



tesauro y diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias

tesauro y diccionario
de objetos asociados
a ritos, cultos y creencias



Isabel Trinidad Lafuente

domus
colección



Isabel Trinidad Lafuente

Es licenciada en Geografía e Historia, con especialidad en Historia Contemporánea, completando su formación en Documentación. Ha publicado varios artículos relacionados con la guerra civil española y la prensa. Ha desarrollado su carrera profesional en el campo de la arqueología y en el ámbito periodístico, tanto en prensa escrita como en radio y televisión. En la actualidad ejerce como documentalista.

Fotografías:

CUBIERTA: Fig. 121. Máscara Kifwebe. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE2000/2/8 (© Museo Nacional de Antropología)

CONTRACUBIERTA: Fig. 83. Vaso ritual. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 32642 (© Enrique Sáez)

LOMO: Fig. 100. Cuchimilco. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 2002/05/032 (© Museo de América)

Tesouro y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias

Tesouro y Diccionario para la descripción
y catalogación de bienes culturales

Isabel Trinidad Lafuente



www.mcu.es
www.060.es

Autora
Isabel Trinidad Lafuente

Dirección
Eva María Alquézar Yáñez
Reyes Carrasco Garrido

Coordinación
Raúl Alonso Sáez

Colaboración técnica
Rosa Ana Díaz Hernández
Asunción Pérez Martín



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Publicaciones, Información y Documentación

© Del texto: su autora

NIPO: 551-10-092-4



MINISTERIO
DE CULTURA

Ángeles González-Sinde

Ministra de Cultura

Mercedes E. del Palacio Tascón

Subsecretaria de Cultura

Ángeles Albert

Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales

En su misión de prestar un servicio de calidad a los ciudadanos, las instituciones culturales deben transmitir el conocimiento del que son depositarias, y preservarlo y acrecentarlo para su legado a las generaciones futuras. Ese conocimiento está formado por una red de informaciones muy compleja, que se enriquece a través de la investigación propia, de la participación de los usuarios, y que tiene como último fin y sentido pleno el dar servicio a la sociedad.

El *Tesaurus y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias* no solo es una herramienta creada para facilitar la sistematización de este conocimiento –tan ampliamente representado en nuestros museos y en otras instituciones patrimoniales–, sino que sirve de guía para acceder a los contenidos vinculados a los distintos sistemas de información del patrimonio cultural.

Por otro lado, representa un importante esfuerzo de recopilación y organización de conceptos y terminología relativos a las creencias y prácticas religiosas en todo el mundo, cuya sistematización nos puede ayudar a entender en toda su complejidad una de las manifestaciones culturales más repetidas a lo largo de la Historia de la Humanidad.

Ministerio de Cultura

Agradecimientos

La construcción y publicación del *Tesouro y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias* para la descripción y catalogación de bienes culturales ha sido un proyecto multidisciplinar que no se podría haber llevado a cabo sin el asesoramiento y consejo de numerosos especialistas, a los que agradecemos su dedicación, su inestimable ayuda y su apoyo incondicional:

Francisco de Santos Moro, Museo Nacional de Antropología
Pilar Romero de Tejada Picatoste, Museo Nacional de Antropología
Ricardo Olmos, Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC)
Paloma Cabrera Bonet, Museo Arqueológico Nacional
María Ángeles Castellano Hernández, Museo Arqueológico Nacional
Margarita Moreno Conde, Museo Arqueológico Nacional
Asunción Cardona Suanzes, Museo Nacional del Romanticismo
Félix Jiménez Villalba, Museo de América
Ana Verde Casanova, Museo de América
Araceli Sánchez Garrido, AECID
María Antonia Herradón Figueroa, Museo del Traje. CIPE
Santiago Palomero Plaza, Subdirección General de Museos Estatales (Ministerio de Cultura)
Ana Azor Lacasta, Subdirección General de Museos Estatales (Ministerio de Cultura)
Antonio Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Universidad Autónoma de Madrid
Begoña Gugel Gironés, egiptóloga
Eduardo Paniagua, musicólogo

Queremos además expresar nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas e instituciones que nos prestaron el necesario apoyo documental a lo largo de todo el proceso de construcción del *Tesouro y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias*:

Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Antropología, Museo de América, Museo Nacional Colegio San Gregorio, Museo del Traje. CIPE, Museo Nacional

de Arte Romano, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Sefardí, Museo Nacional del Romanticismo, Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQVA), Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, Museo Sorolla, Museo Cerralbo, Museo de Albacete, Museo Arqueológico de Úbeda, Museo Monográfico de Cástulo, Museo de Jaén, Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, Museo de la Alhambra, Museo de Málaga, Museo Arqueológico de Sevilla, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, Museo de León, Museo de Teruel, Museo de Santiago y de las Peregrinaciones, Museo Provincial de Ourense, Colección Municipal Dispersa y Ermita de San Antonio de la Florida (Ayuntamiento de Madrid) y Centro de Documentación Cultural del Ministerio de Cultura.

Deseamos reconocer, especialmente, la colaboración de: Marina Sanz Novo y Virginia Salve Quejido, Museo Arqueológico Nacional; Ana López Pajarón, Museo Nacional de Antropología; Encarnación Hidalgo Cámara y Carolina Notario, Museo de América; Patricia Sela del Pozo Coll, Museo Sefardí; Laura González Vidales, Museo Nacional del Romanticismo; Rosario Fernández, Museo Nacional Colegio San Gregorio; Iván Negueruela Martínez, Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQVA); Carlos Cespadosa Pita y María José Suárez Martínez, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”; Juan Carlos Rico, Museo del Traje. CIPE; José María Murciano Calles, Museo Nacional de Arte Romano; Ana Cabrera, Museo Nacional de Artes Decorativas; Lourdes González Hidalgo, Museo Cerralbo; María Ángeles González Barroso, Museo Arqueológico y Etnológico de Granada; Purificación Marinetto, Museo de la Alhambra; Margarita Sánchez Latorre, Museo de Jaén; Concepción Choclán Sabina, Museo Monográfico de Cástulo; José Luis Latorre Bonaecha, Museo Arqueológico de Úbeda; Inmaculada Calvo, Museo de Málaga; Montserrat Barragán Jané, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; Pablo Quesada, Museo Arqueológico de Sevilla; Luis Grau, Museo de León; Gema Alonso, Museo de Albacete; Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, Ángel Gari Lacruz; Bieito Pérez Outeiriño, Museo de Santiago y de las Peregrinaciones; Francisco Luis Fariña Busto, Museo Provincial de Ourense; Carmen Escriche, Museo de Teruel; Alfonso José Martín Flores, Colección Municipal Dispersa y Ermita de San Antonio de la Florida (Madrid); María Prego de Lis, Museo del Traje. CIPE; Juan Díaz Goy. Por su especial dedicación, a Francisco de Santos Moro y a Margarita Moreno Conde. No sólo por su apoyo profesional sino, y sobre todo, por el personal a Emilia Aglio Mayor, Alejandro Nuevo Gómez, Leticia de Frutos, María del Rosario González Saldaña, Rosa Delgado Morán y Clara Ruiz López, Subdirección General de Museos Estatales; Elena Cortés y Pedro Lavado, Subdirección de Promoción de las Bellas Artes; al Centro de Documentación del Ministerio de Cultura, especialmente a Elena García Bracamonte, Paz Ruiz Alba, Almudena Suárez, Mayte Fernández-Monzón y Raquel Carretero; Asunción Martín Bañón quien, a pesar de haberse incorporado más tarde a la coordinación de este proyecto, por su profesionalidad y dedicación constante, es responsable de la agilización y mejora de este Tesoro; y a mis compañeras y compañeros, aquellos “buscadores de palabras” que un día fabricaron o siguen fabricando Tesoros y sin cuyos consejos, ánimos y apoyo constante este trabajo difícilmente habría podido ser lo que es hoy: María Victoria Rodríguez López, Stefanos Kroustallis, Maribel Martínez Martín, Blanca González Pretel, Elisa Malpesa Montemayor y Mayte Méndez Pérez.

Índice

	Pág.
Prólogo	11
Introducción	15
Diccionario	31
Tesauro	523
Estructura general: esquema.....	525
Estructura general: desarrollo.....	527
Cuerpo del Tesauro.....	577
Anexo gráfico	693
Bibliografía	781
Créditos fotográficos	821

Prólogo

Tesouro y Diccionario para la descripción y catalogación de bienes culturales

El *Tesouro y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias* es la quinta publicación del Ministerio de Cultura como parte de la serie *Tesouros y Diccionarios para la descripción y catalogación de bienes culturales*. Esta serie de publicaciones hace público el trabajo que viene desarrollando la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales en torno a la normalización terminológica, mediante la elaboración de vocabularios técnicos, herramientas para la descripción, catalogación y recuperación de información sobre los bienes culturales de museos y otras instituciones patrimoniales.

La riqueza y diversidad de estos bienes culturales, la complejidad de los significados que portan, la variedad de los puntos de vista a partir de los cuales se construye el conocimiento de los museos en torno a sus colecciones, hacen necesarias herramientas que ayuden a sistematizar, jerarquizar y precisar los conceptos y la terminología utilizada para registrar la información.

En esta línea, y en el marco del programa de Colecciones de Museos Estatales, están en proceso de construcción varios tesouros-diccionarios, además de los que ya han visto la luz en publicaciones anteriores: por una parte, tesouros generales, concebidos como útiles terminológicos para el registro y consulta de datos en los principales epígrafes de catalogación de bienes culturales en general, y colecciones de museos en particular (denominaciones de bienes culturales, materias y técnicas, contextos culturales, iconografía, lugares geográficos); por otra parte, tesouros-diccionarios especializados en algunos de los tipos de bienes culturales más representados en las colecciones de los museos (materiales cerámicos, mobiliario, numismática). El Ministerio de Cultura ha publicado el *Diccionario de Materias y Técnicas (I): Materias* (2008), el primero de los tesouros-diccionarios generales; y, como tesouros especializados, los diccionarios de *Materiales Cerámicos* (2002), *Mobiliario* (2005) y *Numismática* (2009).

El *Tesouro y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias* representa la primera publicación parcial del *Tesouro y Diccionario de denominaciones de*

bienes culturales, que por su gran amplitud temática y el elevado número de descriptores que reúne, va a ser objeto de la publicación independiente de sus distintas secciones. En este caso, se refiere a uno de los apartados de la sección “Elementos sociales”, y comprende 1671 descriptores y 736 no descriptores. Reúne términos utilizados para designar objetos asociados al mundo de las creencias y las prácticas religiosas en distintas partes del mundo y a lo largo de la historia, desde el mundo antiguo y los cultos mediterráneos, a las religiones vigentes en la actualidad (Cristianismo, Islam, Judaísmo, Budismo, Hinduismo, Sincretismo, Taoísmo, Confucianismo), pasando por los cultos prehispánicos americanos y las distintas manifestaciones animistas de distintos grupos culturales.

Aunque por su propia naturaleza las creencias nos remiten a un mundo espiritual, a lo trascendente, sin embargo, en todas las culturas han tenido una materialización en infinidad de objetos, asociados a los distintos cultos, y utilizados en los ritos y otras prácticas y manifestaciones de lo trascendente en el tiempo y en el espacio. Los objetos asociados a ritos, cultos y creencias representan una gran parte de los bienes culturales conservados en museos, como manifestaciones de la cultura material y espiritual de la Humanidad.

El tesoro va más allá de la estructura habitual de este tipo de herramientas; la selección y presentación jerárquica y sistematizada de los descriptores se enriquece con un diccionario que reúne las definiciones y notas de aplicación de cada uno de los descriptores, así como fuentes bibliográficas y, en algunos casos, referencias a documentos gráficos complementarios.

Esta publicación representa un importante trabajo de recopilación, definición y sistematización de objetos, conceptos y terminología, que aún formando parte de un mismo campo semántico, raramente se reúnen en publicaciones unitarias como manifestaciones de la diversidad cultural.

Introducción

El *Tesaurus y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias* (en adelante, TDORCC) se enmarca dentro de la estructura general del *Tesaurus y Diccionario de denominaciones de bienes culturales* (en adelante, TDBC) que está elaborando la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales (en adelante, DGBABC) del Ministerio de Cultura, junto con otros Tesoros de Patrimonio Cultural, como parte de su política de documentación, investigación y difusión del patrimonio y las colecciones de los museos estatales. En concreto, se trata de la primera publicación parcial de este Tesaurus.

I. Presentación

El TDBC engloba los objetos (muebles e inmuebles) de cualquier cultura, época, lugar geográfico y tipo que puedan ser considerados bienes culturales. Abarca siete grandes áreas temáticas:

1. Arquitectura y Estructuras
2. Acondicionamiento del edificio
3. Equipamiento doméstico
4. Objetos de uso personal
5. Elementos sociales
6. Utensilios, herramientas y equipamiento
7. Materias primas. Restos orgánicos

La enorme amplitud del TDBC hace imposible su materialización en una sola publicación. Por esta razón, se tomó la decisión de publicar parcialmente cada una de las áreas temáticas que integran la totalidad del proyecto, lo que permite, de manera más inmediata, hacer factible el verdadero sentido de los Tesoros de Patrimonio

Cultural elaborados por el Ministerio de Cultura, esto es, que se conviertan en una herramienta de control terminológico útil, dinámica y de fácil manejo, para la catalogación sistematizada y normalizada de las colecciones de los museos y otros centros de investigación y difusión del patrimonio.

Se trata de uno de los tres niveles de normalización perseguidos desde que en 1993 se iniciara el proyecto a través del trabajo de la Comisión de Normalización Documental de Museos: la racionalización de la documentación y gestión de las colecciones, el intercambio de información técnica entre los museos y la puesta en marcha de un catálogo colectivo de museos españoles, accesible a los usuarios a través de Internet.

Pero, ¿por qué se ha decidido que el TDORCC sea la primera de las publicaciones parciales del TDBC? En primer lugar, porque el TDORCC es probablemente uno de los de mayor utilidad para la mayoría de los museos españoles, en la medida en que cualquiera de ellos puede contar entre sus colecciones con piezas cuya historia haya sido marcada por su uso o función en el ámbito del rito, del culto o de la creencia.

En segundo lugar, porque aunque hayan sido muchos los trabajos o proyectos de investigación, las publicaciones científicas, congresos o jornadas dedicadas a la historia de las religiones, son muy pocos los que han puesto al objeto como auténtico protagonista de una investigación centrada en los cultos y, aún menos, los que han reunido en un mismo estudio los principales ritos y creencias antes y después de nuestra era. Lo novedoso de este Tesauro reside justamente en este enfoque: darle protagonismo al objeto; desde el ídolo falange del Calcolítico; a las lebetas o *lebes gamikos*, sin las cuales difícilmente podríamos imaginarnos los rituales nupciales en el mundo ático; o el crucifijo católico que muestra a los fieles la Pasión que sufrió Cristo; el *yad* o puntero que permite a los judíos seguir la lectura de la *Torá*; la alfombra de oración extendida por el buen musulmán cinco veces al día para prostrarse y orar mirando a La Meca; o las *ekpu*, tallas de madera a través de las cuales los oron de Ibom (Nigeria) han rendido y rinden hoy culto a sus antepasados, etc.

Somos conscientes de que, aunque “son todos los que están”, este Tesauro no es más que una primera piedra a la espera de futuros y necesarios trabajos de investigación que, desde el punto de vista del objeto, hablen de los cultos o ritos ya abordados o de otros que, por su amplitud, no se hayan podido tratar en este primer estudio, incorporando nuevas voces para que, en un futuro, “estén todos los que son”¹.

En cualquier caso, siempre se ha tenido presente que un Tesauro, para tener un sentido pleno, debe ser un trabajo abierto, vivo, dinámico, en continua evolución y actualización. Por ello, aunque se haya intentado incluir el mayor número posible de términos relacionados con los diversos cultos o ritos, en función de las necesidades de información de los usuarios, el Tesauro nunca podrá considerarse como cerrado. El lenguaje de todo Tesauro tiene, entre otras características, la de la flexi-

¹ Todo lenguaje documental, y en mayor medida si es especializado, si no quiere quedar obsoleto necesita de una continua actualización. La actualización de un Tesauro debe contemplar la incorporación de la terminología derivada del desarrollo de la ciencia o materia a la que se dedica y cubrir lagunas o corregir errores detectados en la práctica de su aplicación. En la medida en que son los profesionales de los museos y el patrimonio los que van a poner en práctica dicha aplicación, cualquier propuesta de incorporación para la actualización o mejora del TDORCC puede ser enviada a la siguiente dirección de correo electrónico: tesauros.museos@mcu.es

bilidad, lo que permite ampliar regularmente su vocabulario. En todo caso, el trabajo continuará con su mantenimiento y actualización periódica, tanto para cubrir lagunas como para incorporar la terminología derivada del desarrollo de la ciencia o disciplina de la que trata, incluyendo los sinónimos o cuasi sinónimos necesarios, con el fin de facilitar el acceso del usuario a la información desde diferentes denominaciones de un mismo objeto.

II. Características y contenido

El TDORCC es un Tesauro público especializado que cubre temáticamente los objetos culturales sin limitaciones temporales ni geográficas. Por tanto, abarca la mayoría de ritos, cultos y creencias desde la antigüedad hasta nuestros días. Los cultos tratados por orden alfabético son los siguientes: Animismo (estudiado a través de grupos étnicos de diferentes continentes: África, América, Asia u Oceanía), Budismo, Cristianismo (Catolicismo, Ortodoxia, Protestantismo), cultos antiguos de la cuenca del Mediterráneo (Egipto, Grecia y Roma², pueblos prerromanos de la Península Ibérica), cultos precolombinos, Hinduismo, Islam, Judaísmo, Sincretismo, y Taoísmo y Confucianismo.

Al igual que los demás Tesauros elaborados por la DGBABC, y debido a la gran diversidad de los objetos en él comprendidos, el carácter de este *Tesauro y Diccionario* es multidisciplinar: se ha trabajado en paralelo con la antropología, arqueología, historia, historia del arte, musicología, filología, tecnología, etc., y se ha contado con el asesoramiento y colaboración de expertos de cada una de estas disciplinas.

Aunque este estudio se ha desarrollado de manera metódica y exhaustiva, la amplitud y complejidad del tema abordado hacen imposible poder ni ofrecer una voz a cada uno de los objetos que forman o han formado parte de la diversidad cultural de la historia de la Humanidad, ni analizar todos los ritos o cultos que se han desarrollado a lo largo de nuestra historia. En algunos casos no se han incluido de manera consciente algunos campos que, aún siendo elementos del desarrollo general de los diferentes ritos, cultos o creencias, ya forman parte de otras secciones del TDORCC, como la arquitectura religiosa.

Como en el resto de los Tesauros de Patrimonio Cultural elaborados por la DGBABC, el presente es sistemático, ya que los términos se estructuran jerárquicamente dentro de grandes categorías temáticas y, entre ellos, también se establecen relaciones asociativas y de equivalencia.

El TDORCC no se limita a la estructura jerárquica y cuerpo del Tesauro, sino que se complementa con un Diccionario. Uno y otro enriquecen y apoyan el trabajo del investigador y del catalogador. Así, si el Tesauro sirve de puente entre el indizador y el usuario, el Diccionario permite definir los descriptores incluidos en el propio Tesauro. Pero además, el Diccionario no se limita a la mera descripción del objeto, cuenta con notas de alcance, aclaratorias o de aplicación, las cuales, precisamente, hacen posible contextualizar el objeto y enumerar los diferentes cultos que han hecho uso de éste. Por ejemplo, una cruz es un elemento simple formado por dos lí-

² Se han agrupado Grecia y Roma dentro del mismo indicador clasificatorio, consideradas como las dos grandes culturas clásicas del Mediterráneo, aunque somos conscientes de las especificidades de cada una de ellas.

neas que se cortan perpendicularmente, pero a su vez es símbolo de diferentes cultos: católico, ortodoxo, egipcio o bantú, con diferentes características de tamaño, color o ubicación.

Todas las definiciones se acompañan de sus correspondientes referencias bibliográficas que han servido de apoyo para elaborar el contenido de cada una de las voces del Diccionario y que abarcan desde obras de referencia, como manuales técnicos generales o versados en la materia, a diccionarios, enciclopedias, tesauros, obras científicas, catálogos de exposiciones, publicaciones periódicas de los distintos museos (anales, boletines, etc.), revistas especializadas, etc.

Por otra parte, la complejidad terminológica y la multiplicidad de los cultos tratados han llevado a tomar una serie de decisiones fundamentales en el desarrollo y elaboración del Tesauro.

Uno de los problemas que se plantearon a la hora de acometer este trabajo fue el de definir y jerarquizar qué elementos pertenecen al mobiliario cultural y cuáles a los objetos rituales y ceremoniales.

Por mobiliario cultural se entiende el conjunto de bienes muebles pertenecientes o relativos al culto que normalmente forman parte de los espacios religiosos. Aunque en principio el concepto de mobiliario es amplio y se refiere a todo bien susceptible de ser desplazado, se han incluido en esta clasificación también aquellos otros bienes que, no gozando en la actualidad de esta cualidad, pudieron tenerla en origen, como el altar o, por ejemplo aquellos otros que se hayan podido trasladar de su emplazamiento original por un cambio de uso o función, como las *hermae* que, aunque inicialmente fueran colocadas en los caminos con un carácter protector, más tarde pasaron a tener una función decorativa, ubicándose especialmente en los peristilos y jardines. Y, todo ello, teniendo en cuenta que este mobiliario puede encontrarse tanto en un espacio religioso bien definido, perfectamente separado de la vida profana o cotidiana, como es un templo, santuario, iglesia, sinagoga, mezquita o necrópolis (donde una lápida, una estela funeraria o una urna cineraria forman parte de su paisaje), como en aquellos otros espacios en los que existe una mayor diversidad y relación entre lo sagrado y la naturaleza (montañas, cuevas o caminos) donde puede situarse, por ejemplo, una cruz de término.

Por objetos rituales y ceremoniales se entiende el conjunto de enseres que son de uso en las ceremonias religiosas o que forman parte de un elenco de ritos, a través de los cuales se fija cualquier actividad con un alto grado de formalidad y un propósito no utilitario, uso que no sólo comprende las actividades claramente religiosas, sino también eventos como festivales, desfiles, iniciaciones, juegos y salutaciones.

Otro de los aspectos fundamentales para la posterior elaboración del trabajo consistió en decidir qué objetos tenían un verdadero carácter cultural o si, por el contrario, su uso se reducía al ámbito doméstico u ornamental. La larga vida de un objeto le ha conducido por infinidad de usos; en este trabajo se han incluido aquellas piezas que, o bien tenían una exclusiva función ceremonial o ritual o, teniendo varias, la cultural ha destacado sobre las demás en el desarrollo de uno o de varios cultos. Así, un objeto puede haber tenido una función como contenedor de líquidos en el ámbito doméstico o haber servido para transportar ese mismo líquido de un lugar a otro; ese mismo contenedor tiene cabida en el TDORCC si ha sido o es utilizado, por ejemplo, para beber chicha (maíz fermentado), lo que le convierte en un vaso

ceremonial, imprescindible en los rituales incas, ya que con la bebida en él contenida se provocaba entre los participantes un estado de catarsis necesario para que éstos entraran en contacto con el mundo sobrenatural.

En este sentido, es necesario considerar el objeto, no como lo trataría una mujer o un hombre del siglo XXI, sino adentrándose en las diferentes culturas, intentando mirar ese mismo objeto como lo haría una mujer o un hombre griego, romano, egipcio o inca, leyendo la pieza a través de su escritura, no de la nuestra, porque, como dijera José Gamoneda, “aunque indemostrable, es difícil creer que el hombre prehistórico dejara la impronta de sus manos en una cueva por un simple gusto estético”. En efecto, si para muchos una estatuilla es un mero objeto ornamental, “en las sociedades africanas las esculturas son tan activas en las ceremonias que en algunas tribus son llamadas «gentes de madera», el propietario de la estatuilla se dirige a ella cuando tiene problemas y le consulta cuando debe tomar una decisión; con frecuencia duerme en su compañía, sin que su pareja en este mundo pueda sentirse celosa” (A. Costa Romero de Tejada: 1998, 20-21). Si para un occidental contemporáneo una máscara remite inmediatamente a un carácter lúdico, para los dayak bahau (isla de Borneo) la máscara *budoq* simboliza el paso de la naturaleza a la civilización representada por la comunidad, con una facultad ambivalente como ahuyentador de los malos espíritus y como encarnación de los espíritus benéficos; o, para los Orisha, para quienes la máscara *egungun* le presta la posibilidad de ponerse en contacto con sus antepasados.

Por otra parte, al ser éste un Tesoro que engloba una gran diversidad de cultos sin limitaciones temporales ni espaciales, el nombre de los objetos que han sido incluidos proviene de culturas con casuísticas diferentes y con raíces lingüísticas diversas, lo que obviamente dificulta la tarea de optar por la forma en que los vocablos deben ser empleados, en cuanto a su fonética o morfología. Se han incluido tanto denominaciones comunes de los objetos, como denominaciones específicas en determinadas culturas y denominaciones tipológicas, de modo que al utilizar los términos para catalogar los bienes culturales o consultar la información sobre éstos, el usuario pueda combinar los tres niveles de denominación.

Los criterios de selección de una nomenclatura para la validación de los términos han sido los siguientes: la transliteración o representación de los caracteres o de los signos de un alfabeto con los de otro, bajo el principio de letra por letra o carácter por carácter; la transcripción, representación de los sonidos de una palabra de un idioma, usando una serie de símbolos diseñados para tal efecto, o la traducción, uso de palabras de una lengua para expresar el significado de ciertas palabras en otra.

Como norma general, de todos los sistemas posibles, se ha elegido aquél o aquéllos que se han utilizado con más asiduidad por parte de las fuentes científicas, aconsejados en todo momento por los especialistas en cada campo o materia. Así, por ejemplo, se ha optado por la transcripción en el caso de términos como “lécito”, porque bajo esta nomenclatura ha sido aceptado entre los investigadores y especialistas de la cerámica griega, dejando “lekythos” como no descriptor. Sin embargo, se ha elegido la transliteración cuando se habla de términos como “thymiaterion”, porque esta nomenclatura lleva automáticamente a pensar en los recipientes que, en el mundo clásico y no en otros, eran utilizados para quemar sustancias aromáticas. Por último, se ha recurrido a la traducción, como “quemaperfumes”, para hablar en sen-

tido genérico de aquellos recipientes que sirven para quemar flores o maderas aromáticas, utilizados, en este caso, en ciertas ceremonias de diversos cultos. Ambos objetos, *thymiaterion* y quemaperfumes, tienen la misma función, la de quemar sustancias aromáticas, pero, mientras que el primer término nos conduce automáticamente a los cultos desarrollados en el mundo clásico, el segundo lleva a pensar en un objeto asociado a la incensación en múltiples cultos, desde el Catolicismo al Budismo. En el Tesauro ambos descriptores se consignan como términos relacionados (TR). De este modo, la catalogación de este objeto podrá combinar la denominación común (“quemaperfumes”) con el nombre específico en el mundo clásico (“thymiaterion”), en el caso en que se trate de un objeto de este periodo.

No obstante, forzar la traducción de un término, que por el uso continuado no haya sido impuesta ya, como dijera Manuel F. Galiano en su célebre tratado sobre *La transcripción castellana de los nombres propios griegos* (1961), sería inadecuado e incluso grotesco. Así, al hablar del *myrothecium* se ha elegido la transliteración, puesto que la traducción llevaría a denominarlo simplemente como “cajita”. De esta manera, sólo se ha escogido la traducción de un nombre de objeto, validándolo como descriptor, en aquellos casos en los que haya sido probada la continuidad de su uso, su vigencia o la proximidad al pensamiento de los usuarios. Incluso, a veces, se ha optado por un sistema mixto, como, por ejemplo, en el caso del término “máscara egungun” (traducción/transcripción) dentro de la cultura yoruba. Así, se ha tratado de evitar cualquier posible confusión entre los usuarios, ya que el término “egungun” se refiere tanto a la máscara como al enmascarado elegido entre los descendientes para ponerse en contacto con sus ancestros, y al añadir el término “máscara” se ha acotado la referencia a la careta.

22

Por tanto, se han utilizado conscientemente, en mayor o menor medida, todos los sistemas mencionados. Así, las normas oscilarán entre lo que se podría considerar “ortodoxia” del sistema elegido y las libertades que se “toleran” ante situaciones ya admitidas en el lenguaje común por la costumbre, uso reiterado o asiduidad; siempre teniendo en cuenta el asesoramiento de expertos en la materia y, en último caso, el sentido común. Si en lugar de *kylix* se hubiera validado el término castellanizado “copa”, este objeto perdería todo su carácter como vaso esencial dentro del simposio y, por tanto, su naturaleza como elemento ritual. Esta elección no implica la eliminación del término “copa” en la catalogación de un *kylix* griego, sino la complementariedad de ambos términos, común y específica, para completar su significado cultural.

Debido al carácter de este Tesauro que aborda la pieza no sólo como mero objeto artístico o arqueológico, sino también antropológico, además de su descripción se ha intentado contextualizar los objetos, hablar de su origen, cuando ha sido posible, del uso o de la función específica en un determinado culto o, incluso, de su significado para un grupo étnico particular, incidiendo en ocasiones, y aunque no sea el objeto de este Tesauro, en la materia con la que está realizado, en la medida en que en la mayoría de los cultos será ésta un aspecto fundamental a la hora de determinar su carácter sagrado. El oro, la plata, el bronce o la piedra utilizada en la fabricación de determinados objetos puede variar su uso cotidiano hacia otro ritual. Así, un espejo fabricado en obsidiana le otorga una gran carga de significado simbólico y una función fuertemente relacionada con el mundo ritual en la cultura material andina. Las características intrínsecas del material con el que fueron fabricados

estos espejos, como brillo, luminosidad y, sobre todo, su naturaleza reflectante, probablemente sirvieran como medio de comunicación entre el hombre y el mundo sobrenatural, sus dioses y sus ancestros.

Del mismo modo, se ha decidido incluir referencias iconográficas en algunas descripciones, aconsejados por especialistas como Francisco de Santos Moro, conservador jefe del departamento de Asia y África del Museo Nacional de Antropología. En determinados cultos, como los asiáticos, nos sería muy difícil explicar la esencia misma de su creencia sin hablar, como figura ritual, de Buda, Shiva o Târâ. Como refleja Carmen García-Ormaechea (*Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*, 2009), en el Budismo, según los *sbilpba-shastra* o manuales de arte, las distintas partes del cuerpo humano se interpretan siguiendo modelos de flora y fauna. Se trata de una suerte de metáfora plástica, según la cual la auténtica analogía reside en las emociones y sensaciones. La cabeza de Buda puede parecer un huevo, sus ojos y boca, flores y frutos, sus hombros y brazos, la cabeza y la trompa de un elefante...porque lo que se pretende es plasmar un ideal moral de eternidad, resonancia, pureza, vitalidad, utilidad, fuerza, flexibilidad. Se estaría obviando una parte intrínseca del Budismo, si en una obra que trata de ritos, cultos y creencias no se dejara entrever, al menos, parte de esas emociones y sensaciones. Igualmente se han incluido algunos términos con referencias iconográficas genéricas en relación con el mundo de la imaginería católica.

III. Estructura del Tesouro

El *Tesouro y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias* se estructura en tres partes.

La primera parte es el Diccionario. En él se presentan los descriptores y los no descriptores ordenados de manera alfabética. Cada descriptor va acompañado de su correspondiente definición, nota de alcance y, en algunos casos, de una imagen asociada cuyo número de referencia se indica en el Anexo gráfico; por último, se indican las referencias bibliográficas. En el caso de los no descriptores se hace constar su reenvío al descriptor validado.

La segunda parte corresponde al Tesouro propiamente dicho, compuesto por:

1. La **estructura general jerárquica**: se indiza el Tesouro asignando un código numérico hasta el tercer nivel de profundidad de la jerarquía. Como ya se ha mencionado, el TDORCC se incluye en el TDBC; por lo tanto, los códigos numéricos se corresponden al lugar ocupado dentro de la jerarquía general de este último. Así, el TDORCC se incluye dentro de la quinta área temática del TDBC (Elementos sociales), y dentro de ésta constituye el tercer apartado, por lo que el código comenzará por el número 5.3.

1. Arquitectura y Estructuras
2. Acondicionamiento del edificio
3. Equipamiento doméstico
4. Objetos de uso personal
5. Elementos sociales
 - 5.1. Objetos asociados a actividades económicas
 - 5.2. Objetos asociados a actividades lúdicas
 - 5.3. Objetos asociados a ritos, cultos y creencias

- 5.4. Objetos de expresión artística
- 5.5. Objetos de expresión escrita
- 5.6. Objetos de prestigio y poder
- 6. Utensilios, herramientas y equipamiento
- 7. Materias primas. Restos orgánicos

2. La **presentación jerárquica**: se desarrolla la jerarquía completa de los descriptores e indicadores clasificatorios del TDORCC, según la codificación presentada en la estructura general; el sangrado o tabulación y los asteriscos indican la posición del descriptor o indicador clasificatorio en la jerarquía.

3. El **cuerpo del Tesoro**: se lleva a cabo de manera esquemática y alfabética todas las posibles relaciones entre los términos: relaciones de equivalencia entre descriptores (D) y no descriptores (ND), relaciones jerárquicas entre términos genéricos (TG) y términos específicos (TE), y relaciones asociativas entre términos relacionados (TR).

La tercera parte consta de dos anexos:

1. El **anexo documental gráfico**: se incluye una selección de imágenes correspondientes a objetos relacionados con los ritos, cultos y creencias que forman parte de las colecciones de diferentes museos españoles, elegidos de entre una amplia muestra por su valor como representación gráfica y clarificadora de los objetos estudiados. En su selección se ha procurado que estén representados la mayor parte de los museos estatales.

2. El **anexo bibliográfico**: se han incluido todas las fuentes consultadas a lo largo del trabajo de investigación y referenciadas en el Diccionario.

IV. Composición y presentación del Tesoro

Un Tesoro se compone de unidades léxicas, descriptores y no descriptores, y de unidades semánticas, relaciones de equivalencia, jerárquicas y asociativas.

1. Composición léxica

El TDORCC se compone de 1.671 descriptores y de 739 no descriptores. Un descriptor es una palabra o grupo de palabras incluidas en un Tesoro y escogidas o validadas de entre un conjunto de términos equivalentes para representar, sin ambigüedad, una noción contenida en un documento o en una petición de búsqueda documental. Se denominan no descriptores, también llamados términos equivalentes o términos no preferentes, a los sinónimos o cuasi sinónimos de los descriptores. Estos últimos no deben ser utilizados para indizar documentos ni para formular consultas, pero cada uno de ellos reenvía a un descriptor. De esta manera, los no descriptores son en el Tesoro puntos de acceso que facilitan el paso del lenguaje natural al lenguaje del sistema, permitiendo la elección de los descriptores pertinentes.

Ejemplo ND:

Rueda de la Ley
USE Dharmacakra

Las variantes ortográficas de algunos términos figuran también como ND.

Ejemplo:

Adenla
USE Adé nlá

En cuanto a la tipología de los descriptores, por su composición, en el TDORCC se han utilizado:

1. *Descriptores simples o unitérminos*: representan conceptos mediante una sola palabra.

Ejemplo:

Cáliz

2. *Descriptores compuestos o sintagmáticos*: representan un concepto utilizando un sintagma nominal o preposicional (conjunción de términos unidos por nexos). Se utilizan para eliminar la ambigüedad característica de los unitérminos.

Ejemplo:

Campana de sacristía

En cuanto a la presentación de los descriptores se ha preferido el término en singular, con la primera letra en mayúscula. Tan sólo se ha utilizado el plural en aquellos casos en los que el descriptor validado hace referencia a un conjunto contable.

25

Ejemplo:

Instrumentos de Pasión

Además, el Tesauro cuenta con *indicadores clasificatorios* que son siempre términos compuestos. En la jerarquía aparecen entre corchetes y hacen referencia al criterio de clasificación y de desarrollo de ésta; no se definen, simplemente sirven al indizador para ordenar dicha jerarquía.

Ejemplos de indicadores clasificatorios:

[Objetos asociados a la aspersion]

[Objetos asociados a la incensación]

[Objetos asociados a la magia y protección]

[Objetos asociados a ritos funerarios]

En lo que respecta a los términos homónimos, éstos se acompañan de un número entre paréntesis que actúa como diferenciador entre sus distintos significados. Así, por ejemplo, mientras el descriptor “gui (1)” corresponde a un jade ritual, en forma de tablilla, destinado a los sacrificios al cielo realizados en la China arcaica, el descriptor “gui (2)” se refiere a un recipiente ritual chino en bronce, para ofrecer alimentos, de cuerpo circular y muy profundo, con labio y pie definidos.

El número entre paréntesis se ha eliminado cuando las otras acepciones del término forman parte de otras secciones del Tesouro. Por ejemplo, el descriptor “tímpano”, incluido en el TDORCC como un tipo de tamboril utilizado en las antiguas Grecia y Roma y que, según los autores antiguos, aparece ligado a todos los cultos orgiásticos de Venus en Oriente, así como a los cultos orientales en honor a Cibeles y Dioniso. El mismo término “tímpano” designa en el TDDB a un elemento arquitectónico.

2. Composición semántica

Entre los descriptores pueden establecerse tres tipos de relaciones:

- *Relaciones de equivalencia o preferenciales:*

Son las establecidas entre descriptores y no descriptores, o términos no preferentes. Los no descriptores remiten al descriptor validado (USE) y éste hace constar sus términos equivalentes no preferentes (UP, usado por).

Ejemplo:

Amictus

USE Amito

Amito

UP Amictus

Anagolaium

Iocale

Palliolum

26

- *Relaciones jerárquicas:*

Indican la posición de los descriptores dentro del esquema sistemático del Tesouro, mediante su relación con términos genéricos (TG) y términos específicos (TE).

Ejemplo:

Máscara hudoq

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Máscara hudoq Mujun Babui

Máscara hudoq Mujun Suui

El TDORCC se organiza en cuatro grandes jerarquías encabezadas por cuatro descriptores genéricos: *Instrumentos de música ceremonial y ritual*, *Mobiliario cultural*, *Objetos rituales y ceremoniales* y *Ornamentos sagrados*. Los tres primeros cuentan a su vez con dos grandes indicadores clasificatorios que marcarán la indización del Tesouro, distinguiendo entre objetos *[comunes]* a varios cultos y objetos *[específicos]* de un determinado culto:

** Instrumentos de música ceremonial y ritual
[Instrumentos de música comunes]

- [Instrumentos de música específicos]
- ** Mobiliario cultural
 - [Mobiliario cultural común]
 - [Mobiliario cultural específico]
- ** Objetos rituales y ceremoniales
 - [Objetos rituales y ceremoniales comunes]
 - [Objetos rituales y ceremoniales específicos]

Ornamentos sagrados se ordena a través de los siguientes indicadores clasificatorios:

- ** Ornamentos sagrados
 - [Indumentaria litúrgica y ritual]
 - [Paños y tejidos litúrgicos y rituales]

La utilización de estos dos indicadores [*comunes*] y [*específicos*] permite jerarquizar los objetos con la máxima coherencia y la menor duplicidad de términos posible.

Así, están incluidos en la clasificación de [*comunes*] aquellos objetos que han sido utilizados en dos o más cultos con prácticamente idénticas funciones. Un *incensario* es un objeto litúrgico para quemar incienso en las ceremonias, en forma de brasero portátil o perfumador, con una función común en Grecia, Roma, en las culturas precolombinas, en el Budismo o en el Catolicismo, entre otros muchos cultos. Si colgáramos de la jerarquía el término “incensario” tantas veces como en cultos ha sido utilizado, caeríamos en una reiteración innecesaria, inadmisibles en el lenguaje documental.

Por otra parte, están incluidos en [*específicos*] los objetos propios de un culto, creencia o rito concreto, ya sea por su función, forma o nombre propio. El término “incensario” hace referencia a un objeto destinado a la quema de incienso en diferentes creencias, mientras que el de “botafumeiro” designa exclusivamente al incensario de gran tamaño suspendido en el techo de la catedral de Santiago de Compostela, utilizado únicamente en el culto católico, y se incluye dentro de los objetos específicos.

Este sistema de clasificación aconseja al usuario realizar una primera búsqueda en el *Cuerpo del Tesoro*, con el fin de localizar la posición jerárquica del término de referencia, que puede corresponder a un objeto utilizado, no en un solo culto, sino en varios. Así, la “cruz” podría remitir inconscientemente (y en mayor medida desde el pensamiento occidental) al Cristianismo, sin embargo, como término genérico, no la vamos a encontrar en la jerarquía específica de este culto en concreto, sino en la correspondiente a la de objetos comunes, porque antes de ser utilizada por el Cristianismo como uno de sus símbolos más característicos, ya lo fue por los egipcios y lo sigue siendo hoy, dentro del Animismo, por los bantúes, por ejemplo.

Estos grandes indicadores clasificatorios, comunes y específicos, se organizan a su vez en otros indicadores que ordenan la jerarquía: según el origen del sonido, en el caso de los instrumentos de música ceremonial y ritual (*[Aerófonos]*, *[Cordófonos]*, *[Idiófonos]* y *[Membranófonos]*), y según su función en los demás casos.

- *Relaciones asociativas*

Permiten relacionar descriptores, de distintas ramas de la estructura general, que mantienen vínculos semánticos. Permiten al indizador o al usuario utilizar conceptos/términos en los que quizá no hubiera pensado, ampliando el campo de consulta. Esta relación se indica mediante TR (término relacionado).

Ejemplo:

Sbug tshal

TR Címbalos

Las relaciones asociativas permiten establecer un tipo de relación sintagmática y recíproca entre términos, uniendo de manera horizontal diferentes niveles dentro de la jerarquía, con lo que inevitablemente se ampliará el campo de información al usuario desde su primera búsqueda. Si se busca información sobre la *Máscara m'vilu*, máscara-facial utilizada en las ceremonias adivinatorias por los vili de Angola, el sistema remitirá como término relacionado a la máscara-facial de carácter ceremonial y, a través de ella, como términos relacionados, a todas aquellas máscaras con este mismo carácter, independientemente de la cultura a la que se asocien.

Ejemplo:

Máscara m'vilu

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-facial

28

Máscara-facial

TG Máscara ceremonial

TR Máscara elanda

Máscara fae zegbe

Máscara ges

Máscara guro

Máscara hudoq

Máscara idimu

Máscara igbo-afikpo

Máscara igri egede okonkpo

Máscara kifwebe

Máscara kpelyege

Máscara m'vilu

Máscara Mbuya

Máscara naga-rassaya

Máscara nakomsougri

Máscara ndonga

Máscara ngil

Máscara nwantantay

Máscara okuyi

Máscara rom

3. Presentación

Los términos que componen un Tesouro, así como sus relaciones, pueden ser re-presentados bajo diferentes formas:

- la presentación alfabética
- la presentación sistemática
- la presentación gráfica

En el caso de los Tesouros de Patrimonio Cultural desarrollados por la DGBABC, se ha optado por combinar las presentaciones sistemática y alfabética, ya que para que un Tesouro constituya una herramienta precisa de recuperación de la información necesita que en su estructura estén presentes, al menos, dos de las citadas.

Así, el TDORCC está provisto de una parte sistemática, que se presenta en primer lugar a nivel de esquema codificado y da paso al desarrollo completo de la estructura jerárquica.

Ejemplo:

- 5.3. * Objetos asociados a ritos, cultos y creencias
 - 5.3.1 ** Instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.1 Instrumentos de música ceremonial y ritual comunes
 - 5.3.1.2 Instrumentos de música ceremonial y ritual específicos
 - 5.3.1.2.1 Animismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.2 Budismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.3 Cristianismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.4 Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.5 Cultos precolombinos: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.6 Hinduismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.7 Islam: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.8 Judaísmo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.9 Sincretismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.10 Taoísmo y confucianismo: instrumentos de música ceremonial y ritual

29

Además de la presentación sistemática, el *Cuerpo del Tesouro* presenta un índice alfabético estructurado, con la relación completa de descriptores y no descriptores, y la indicación de sus relaciones con otros términos, expresadas por los símbolos de la relación correspondiente.

Ejemplo:

Tabernáculo

- UP Sagrario-tabernáculo
- TG Mobiliario cultural
- TE Puerta de tabernáculo
- TR Sagrario
 - Tabernáculo relicario
 - Torre eucarística

V. Consideración final

En el curso de esta investigación se ha viajado por un amplio mosaico de pueblos, con una extraordinaria diversidad cultural y lingüística, indisolublemente unida al más amplio abanico de creencias, cultos, ritos o prácticas religiosas; sin embargo, se ha buscado dar unidad al discurso dentro de esa gran diversidad, y se ha hecho otorgando al objeto el papel de narrador, de hilo conductor de esta historia, porque todo objeto es un microcosmos en sí mismo que ofrece información abundante y precisa de lo que el hombre ha sido y es, ha pensado y piensa, ha creído y cree. El objeto resume el sentido de lo trascendente, a través de la sensualidad, belleza, rareza, riqueza o sorpresa que puede emanar del modelado de figuras, ídolos, máscaras, vasos, del tejido de paños o del sonido de la música salida de instrumentos que se han convertido en compañeros inseparables de los dioses en cualquiera de los paraísos buscados. Objetos todos ellos a través de los cuales el hombre ha intentado satisfacer una necesidad común, sea cual sea su historia, época o lugar, en el que le haya tocado vivir; la de hacer visible lo invisible, de entrar en comunión con lo trascendente, con lo sagrado, con lo divino, la necesidad de seguir manteniendo una relación con aquellos que, habiendo partido definitivamente del mundo de los vivos, se convierten, gracias a estos elementos plásticos, en los nexos que unen la vida y la muerte, o más allá de ello la que hacen creer en la relación de la muerte con la vida eterna. Para ello se ha dado voz a los objetos, porque son ellos los que han construido un sutil diálogo a través del cual se puede entender el espacio que en lo sagrado o en lo divino ocupa lo humano.

Por último, quisiera agradecer el asesoramiento que han prestado los expertos en cada una de las disciplinas tratadas, sin cuya estrecha colaboración esta publicación difícilmente hubiera visto la luz. Cualquier error u omisión es de mi entera responsabilidad.

El TDORCC es un trabajo abierto al que, sin duda, habrán de sumarse nuevos términos que vengan a enriquecerlo. Esperamos con esta publicación, haber contribuido a aportar un útil válido a la comunidad científica, a los profesionales y a los usuarios de los sistemas de información del patrimonio cultural.

Isabel Trinidad Lafuente

Diccionario

A

Abanico litúrgico

Abanico utilizado en ciertas ceremonias religiosas, consistente en una hoja fija sujeta a un mango. La hoja podía estar realizada en diferentes tipos de material y formas: los abanicos de uso más práctico eran de tela, papel plisado, pergamino o plumas, de forma circular o semicircular, y con un mango largo. Los abanicos con función decorativa fueron realizados en material metálico o adornados con gemas, esmaltes o piedras preciosas. De éstos derivaron los realizados con plumas de avestruz variopintas, los últimos en caer en desuso.

En su origen, el abanico litúrgico se introdujo en función del cáliz* con el fin de alejar de él a los insectos, en particular las moscas, durante la misa en época estival, de ahí que también se le denomine *muscatorium*. Más tarde, se convierte en un símbolo de dignidad sobre todo para la figura del Papa.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 66; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Franco Mata, A. (2003), p. 217; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. éventail liturgique, pp. 116-117; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. éventail liturgique, p. 266; Franco Mata, A. (1999), p. 207; Meyer, F. S. (1994), p. 540 y p. 755; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 311

Abhidhamma Pitaka

Una de las tres cestas o partes tradicionales del *canon pali**, consta de siete partes. Las diferentes partes corresponden a listas de términos, excepto la quinta (*kathāvatthu*) que refleja debates o refutaciones sobre otras escuelas, cita los sermones como autoridad y argumenta siguiendo una serie de reglas lógicas.

Ref.: Vélez de Cea, A. (2007), pp. 293-294

Àbòm-àbàà

Columna totémica sagrada fang (Guinea Ecuatorial), normalmente es decorada

con figuras antropomorfas y zoomorfas en bajorrelieve.

La columna se colocaba en el centro del *àbàà* o casa comunal de la palabra. El tótem* familiar o del clan se denomina *èlengá*. El *àbàà*, lugar en el centro del poblado, es un espacio de transmisión, un canal de comunicación, es allí donde se reúnen para noticias, pleitos, tertulias y también para recitar, donde se cultivan la música y el arte, los ritos y las creencias. Antiguamente, la función del *àbàà*, cuando se situaba en el acceso a los caminos, era la de vigilar en tiempos de guerra, mientras que de la columna *àbòm-àbàà* se colgaban armas del cuerpo de guardia en los días de peligro (R. Perramón 1965: 75).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 43 y p. 48

Accesorios de Belén

Suma de pequeños y dispares elementos que arropan a las figuras de los Belenes* y que contribuyen al abigarramiento y desorden vital de calles, mercados, establecimientos y campos. Estos objetos reciben la denominación genérica de “accesorios”. Abarcan una amplia, compleja y desigual realidad; con ellos se establece o subraya la personalidad de los espacios y de los personajes. Algunos son, por sí mismos, delicadas miniaturas o pequeñas naturalezas muertas que combinan diferentes materiales (barro, cera, madera, mimbre, plata, ébano, marfil, etc.) o técnicas y colores diversos, como las cestas de frutas y verduras, instrumentos musicales, etc.

Ref.: Fernández González, R. (1999), p. 23

Acerra

Pequeño cofre, con tapa, utilizado por los sacerdotes romanos para guardar el incienso para el sacrificio.

La utilización de la acerra en los funerales fue prohibida por la *Ley de las Doce Tablas* por ser demasiado suntuosa.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA*, vol. 5 (2005), s.v. *Cult instruments*, pp. 223-225; Ocampo, E. (1992), p. 11; Rich, A. (1987)*; Daremberg, Ch. y Saglio, E. D. M., t. I, vol. 1, p. 22

Acetre

En el cristianismo, recipiente portátil, a modo de caldera pequeña, generalmente en metal, que contiene el agua bendita que se transporta de unos lugares a otros para realizar aspersiones litúrgicas. El acetre lleva asa y generalmente es de fondo plano, aunque también puede reposar sobre un pie bajo. Al objeto utilizado para rociar el agua se le denomina hisopo*.

El acetre recibe el nombre de sítula* a partir de la Alta Edad Media cuando adquiere grandes dimensiones y forma troncocónica.

[Fig. 144]

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *seau à eau bénite*, p. 102; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *seau à eau bénite*, p. 181; Ocampo, E. (1992), p. 12; Iguacen Borau, D. (1991), p. 35; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 4

Ada Ogun

Espada ritual* de hierro utilizada por los yoruba (Nigeria) en las ceremonias reales y portada en público por el *oba* (rey) como atributo de su poder y prestigio.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Joubert, H. (1998), pp. 136-137

Adarsha

Espejo oracular, también llamado *me-long* en tibetano, que para el budismo simboliza la conciencia pura. El espejo es brillante y luminoso y refleja los objetos imparcialmente. Se realizan en diversos tipos de materiales y técnicas como cobre dorado y zinc, plata o hierro pulido, y plata repujada y dorada.

Los espejos son utilizados en diversos rituales del budismo tibetano, como en

la llamada ceremonia de las “ofrendas de los cinco sentidos” en la que simbolizan el mundo aparente de la forma. También se relacionan con los oráculos y las prácticas mánticas. En el transcurso del ritual de consagración, este objeto representa la naturaleza última de una deidad superior. El ritual tántrico de consagración de una imagen recibe el nombre de *pratisbtha (rapne)*, “establecer”, y hace referencia al “establecimiento” de la deidad tutelar (la *ishtadevata*) en la imagen por medio del ritual. La imagen se convierte en un “receptáculo” (*ten*) para la deidad. Ello podría provocar un dilema filosófico, ya que la deidad tutelar se considera en última instancia idéntica al estado búdico que, en términos de la filosofía del Mahayana, no es más que el vacío, auténtica naturaleza de todas las cosas. El estado búdico está presente en todas partes y no se puede localizar en un objeto específico. A pesar de esta posición teórica, la deidad tutelar es, en lo referente al plano fenomenológico, una entidad a la que es posible acercarse, e incluso manipular, a través de medios rituales. La imagen que aparece en el espejo es un reflejo y, como tal, no posee una existencia inherente, independiente. En cambio, el reflejo que aparece en un espejo es claro, puro y se ha originado por alguna causa. De esta forma, el espejo enfatiza el hecho de que la deidad tutelar no sea otra cosa que un fenómeno más. El espejo puede servir de morada temporal para la deidad a la que se invita a entrar en la imagen. Esto puede considerarse una medida práctica, sobre todo en los casos en que el objeto que debe consagrarse es de gran tamaño y no se le puede desplazar, o cuando se encuentra en una casa particular.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), pp. 110-111; Kvaerne, P. (2000), p. 70; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 70 y p. 121

Adé nlá

Corona de abalorios sagrada con velo y representaciones zoomorfas (pájaros), principal símbolo de autoridad de los gobernantes de Ife (Nigeria), normalmente de forma cónica, y se dice que la propia corona es una deidad, un *orisba (òrìsà)*.

Cuando un gobernante, ya sea hombre o mujer, asume hoy en día su cargo, se coloca en la cabeza una corona con velo, y su *ori imu* (cabeza interior) se funde o unifica con los *ori imu* de los que han reinado anteriormente y se han convertido en *orisba*. Según el pensamiento yoruba, los gobernantes, que son “delegados de las deidades”, no mueren, desaparecen o descienden “a las profundidades de la tierra”, al igual que las deidades. Según la cultura Ife, la ocultación crea una mayor espiritualidad. Es un modo de expresar las inefables cualidades y los poderes sin límites de la persona sagrada del *oba* (gobernante sagrado). Así, el velo se convierte en una máscara que esconde el rostro del *oba*, de manera que se pueda ver el poder de la corona. Asimismo, difumina la mirada penetrante y desgarradora de aquel cuyo poder es como el de una deidad. El pueblo yoruba percibe el *ase* (autoridad, poder consumidor y fuerza vital sobre todas las cosas) de la corona como algo imponente. Cuando los jefes se arrodillan ante el gobernante coronado, saludan a la corona y al que la lleva con el saludo “*¡Kabiyesi Oba alaase ekeji orisa!*” (“¡Su Alteza! ¡El poder del gobernante es inmediato al de los dioses!”).

Ref.: Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria (2009), p. 165, p. 222 y p. 317; Schilkrout, E., (2009), p. 19 y p. 21; Drewal, H. J. (2009), p. 82

Adire

Gran rectángulo realizado con dos trozos de tela cosidos a máquina. Suele es-

tar decorado con motivos geométricos e inscripciones. El tejido suele llevar una decoración en relieve que evoca la danza de jóvenes muchachas. Esta pieza sólo se realizaba por encargo y de manera excepcional.

Este tipo de actividad, ligadura y tintura al índigo, se reserva en la sociedad yoruba (Nigeria) a las mujeres. Los tejidos, que requieren una preparación minuciosa y experta, eran muy valorados, sobre todo aquellos que eran tintados al índigo vegetal. Paños y vestidos están asociados a las divinidades yoruba y juegan un rol social importante. En cuanto al azul del índigo, es una evocación del agua y del cielo, así como símbolo de cualidades humanas muy valoradas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Aér

En el culto ortodoxo, velo con el que el sacerdote cubre el *Diskos** y el *Agion Potérion** durante la Eucaristía. El velo puede estar compuesto por una pieza grande o bien por dos pequeñas. En la mayoría de los casos está ricamente decorado.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 246

Agere Ifa

Copa adivinatoria usada en el culto a Ifa entre los yoruba (Nigeria), esculpida sobre madera de iroko (*Chlorophora excelsa*) y, en raras ocasiones, en marfil. La copa estaba destinada a contener las dieciséis nueces de palma utilizadas en la adivinación Ifa. Los soportes de estas copas pueden presentar varios temas y no parecen tener un simbolismo especial relacionado con el culto. El *babalawo* (sacerdote del culto Ifa o “padre de los secretos”) podía encargarlo, tallarlo por su cuenta o recibirlo como regalo. Los sacerdotes lo llegan a considerar como un templo en miniatura.

La adivinación es una práctica muy extendida en África. La facultad del adivino generalmente pasa de padres a hijos y los rituales de adivinación varían de unas zonas a otras. Los yoruba creen en Olodumare, el dios supremo, quien encomendó a Obatala, uno de los dioses del panteón yoruba, la creación de los humanos y otras cosas del mundo, pero éste se durmió y fue su mejor amigo, Oduduwa, quien terminó la tarea. El arte adivinatorio está vinculado a los dioses Orunmila y Eshu, que son consultados mediante la adivinación Ifa. Ésta se practica ante diferentes circunstancias, como pueden ser las relacionadas con el destino de los hombres y con la forma en la que intervienen los poderes divinos del pasado, presente y futuro en éste, formando parte de la vida cotidiana. A la semana del nacimiento de un niño, se realiza un ritual en el que los padres solicitan saber su futuro cercano y cómo deben criarlo. Un segundo ritual se lleva a cabo cuando cumple los tres meses de edad, lo que permitirá conocer la personalidad del bebé o sus posibles tendencias. La función del adivino es conocer el camino por el que el niño irá para determinar los sacrificios necesarios que le permitan seguir la senda correcta. Un tercer ritual se realiza al final de la infancia, tras el cual el niño pasará a formar parte del mundo de los adultos.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Oluwakemi Asakitikpi, A. (2006), pp. 265-280; Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 31; Joubert, H. (1998), p. 129; Acosta Mallo, A. y Lluís Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 160-163

Agion Potérion

Vaso sagrado ortodoxo, de pie alto, destinado a la comunión, próximo al cáliz* del culto católico.

El *Agion Potérion* simboliza el vaso que usó Jesús en la Última Cena, donde se

realiza la unión del cuerpo y la sangre de Cristo en la Eucaristía. La comunión entre los fieles ortodoxos se realiza siempre bajo las dos especies: el pan consagrado mojado en vino.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 297; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. calice orthodoxe, p. 124

Agnusdéli

Tablilla de cera en cuyo anverso presenta un cordero de Dios de hechura este-reotipada: es el Cordero Pascual, con nimbo* y estandarte, que aparece sentado sobre el libro con los siete sellos que describe una de las visiones del *Apocalipsis* (5, 9). Además, incluye una leyenda en latín que casi siempre dice: *Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi*. Bajo el cordero, la tablilla de cera presenta a menudo el escudo papal, un nombre de Papa y una fecha. Normalmente, la tablilla se conserva en el interior de un estuche o medallón ovalado de plata, con tapa de cristal, a modo de relicario*. En torno a 1192 y 1198 se configuró la forma externa de estas tablillas de cera virgen, que se fabricaban con los restos céreos del cirio pascual* y que llegaron a mantener su forma durante ocho siglos. Los sellos eran producidos en Roma, primero en el Vaticano y desde 1608 por los cistercienses de la iglesia de la Santa Cruz de Jerusalén, y de allí eran distribuidos en ocasiones litúrgicas entre prelados y fieles. Estos objetos se sacralizaban mediante su inmersión en agua bendita mezclada con aceite consagrado, en una ceremonia que se denominaba el “bautismo de los *agnus*” y que se realizaba en la misma iglesia mencionada. Completaba el proceso la bendición papal, ritual que desde el siglo XV tenía lugar el Viernes Santo cada siete años y con ocasión de los años jubilaires.

Se acepta comúnmente que la forma que adoptan las tablillas del *agnusdéli* es

una imitación de las *bullae** romanas y que la temprana aparición del *agnus* (ya existía en el siglo VIII) se asociaría con el intento eclesiástico de cristianizar el poder amulético que todavía se atribuía a las *bullae*.

Desde la Edad Media la creencia popular ha atribuido extraordinarios poderes y efectos benéficos a la posesión de estas tablillas de cera y a partir de 1752 se expidieron acompañadas de un impreso que explicaba hasta quince virtudes para el espíritu y el cuerpo. Fueron muy frecuentes entre las mujeres devotas de España, Portugal y sus colonias ultramarinas.

Ref.: Irigaray Soto, S. (2001), pp. 59-61; Herradón Figueroa, M.ª A. (1999), p. 234

Agogo

Campana de golpe directo compuesta por un recipiente o vaso de hierro que se comporta como una campana independiente asentada, un mango del mismo material y percutor externo de madera.

Se emplea en Cuba para ejecutar la línea temporal o guía métrica en los conjuntos instrumentales más apegados a la tradición musical yoruba, conservando las mismas características morfológicas que sus antecedentes africanos. En esta cultura, el término *agogo* significa “campana” y se hace extensible a “hora” y a “reloj” por la costumbre de anunciar el paso del tiempo con repiqueteo de campanas. En el culto sincrético cubano de la santería, el *agogo* se utiliza con una función ritual y no propiamente musical, haciendo referencia a pequeñas campanas con badajo interno que se tocan para invocar a los *orishas*. Este nombre también es utilizado en Salvador de Bahía (Brasil) para un tipo de campana doble con badajo externo.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 1, p. 86

Aguamanil de Pascua

En el culto judío, jarra de pico y palan-gana cuya función es la de servir a las abluciones rituales. Dicha ceremonia se acompaña de una oración de bendición, antes y durante la comida de la Pascua o *Séder* judío.

Aunque a veces la jarra de pico ha reci-bido el nombre de aguamanil, el térmi-no ha sido validado para el conjunto formado por la jarra y la jofaina.

Ref.: Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. aiguière de la Pâque, p. 121; Romero, E. (1998), p. 127

‘Ahu’ula

Esclavina hawaiana (Polinesia) de fibra vegetal y plumas. Sólo se utilizan plu-mas de color amarillo, rojo o negro, y en el diseño únicamente se consideran unos pocos patrones geométricos, como el triángulo y la media luna. Cada frag-mento del diseño, independientemente de su tamaño, era importante. Estos mantos estaban confeccionados con fi-bra vegetal ensamblada a base de una compleja técnica de trenzado y azada a la cual eran fijadas las plumas.

Cada fragmento constituye una parte de un discurso u oración, así como la re-presentación de diferentes aspectos de la vida y posición social de la persona que lo lleva. Cuando se llevaba puesta, los dos lados de los bordes se sujetaban creando un elemento de media luna. En algunas piezas las medias lunas de los lados eran sustituidas por triángulos; de-pendiendo del tamaño éstos se multipli-caban o variaban. El gran valor material de este tipo de esclavinas reside en lo complicado y laborioso de la recolec-ción de las plumas. Cada pájaro, al ser atrapado, debía ser despojado de la plu-ma y luego vuelto a soltar. La pluma amarilla del pájaro, denominado “Ma-mo”, era la más preciada, e influía direc-tamente en la cantidad de plumas rojas

o negras que había que conseguir. Esa pluma se encontraba únicamente en la cola. El color o el tamaño tampoco eran arbitrarios, estando estrechamente rela-cionados con la importancia del jefe que lo llevaba. En general, los *‘ahu’ula* (color real) constituyen un formidable testamento para aquel que lo viste. Cada diseño es único y personalizado, e inci-de en la historia de los ancestros, así como en las conexiones sociales del je-fe en cuestión. Su uso se restringía a re-yes y jefes importantes. Tanto el tamaño como el color demostraban el poder po-lítico y religioso del jefe; por lo tanto, era una combinación de atributos reales y mitológicos.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), M. de Cossío, pp. 90-91

Ai tos

Poste ancestral con forma antropomorfa de los tetum (Belu) (Timor, Indonesia), de piedra o de madera.

Las tallas se solían vestir con tejidos lo-cales especiales para las ceremonias, y se les rendían ofrendas de comida, que se colocaban encima de la cabeza de las tallas para asegurar la fertilidad a los descendientes aún vivos. Entre las ofrendas, destacan el arroz y los búfalos de agua, que eran sacrificados para ce-lebrar la incorporación de una nueva e importante escultura. Estos antepasados enseñaron a los tetum la caza, la pesca, la agricultura, así como la cría del gana-do. También les instruyeron en arquitec-tura y en la naturaleza de las institucio-nes sociales.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feld-man, pp. 176-177

Ajorca

Argolla o aro grueso de oro, plata u otro metal, usada por las mujeres para ador-nar las muñecas, brazos o tobillos de los pies. Normalmente, se articula en dos

partes, con una cadenilla de seguridad que termina en un vástago y que une las dos piezas de la ajorca. Suele estar ornamentada con motivos vegetales.

Dentro del judaísmo, la ajorca se clasifica como uno de los objetos rituales relacionados con la ceremonia matrimonial, al ser uno de los ornamentos imprescindibles que complementa el traje de la novia sefardí del norte de África.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 82; El mundo de las creencias (1999), A. M.^a López Álvarez, p. 177

Ajuar funerario

Conjunto de objetos (enseres, joyas, armas, atalaje de caballerías, ropa, muebles, etc.) que a lo largo de las épocas, culturas y lugares, han sido depositados en la tumba junto a los restos del difunto y que acompañan a éste en su viaje al más allá.

La cantidad y calidad de las piezas suele depender de la riqueza y de la categoría social del individuo enterrado. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, como ocurre por ejemplo en la cultura ibérica, la acumulación de piezas en el equipo funerario no siempre debe ser interpretada como exhibición de riqueza de un solo personaje, ya que es relativamente frecuente que varios individuos sean enterrados en una misma sepultura. Por otra parte, en algunas culturas resulta difícil definir qué tipo de ajuares correspondían exclusivamente a hombres y cuáles a mujeres. Este hecho ocurre cuando se da una falta de normativa en este punto, ya que no existe en ellas un modelo claramente dual en las asociaciones funerarias. A pesar de ello, y aunque en algunos pueblos no existan elementos masculinos y femeninos claramente distinguibles, lo cierto es que la mayor parte de las armas y de los elementos de bebida se asocian a las

sepulturas masculinas, que añaden además elementos de vestido y adorno, como anillos o pendientes de oro, mientras que las femeninas suelen presentar recipientes cerámicos, piezas de vestido y elementos de adorno personal.

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), L. Balmaseda Muncharaz, p. 162; Izquierdo, I. (2004), pp. 114-115; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. ajuar, p. 82; Chapa Brunet, T. (1998), pp. 116-119

Akshamala

Rosario* utilizado en la japa o recitación de los mantra, así como atributo de la diosa hindú Saraswati. Se caracteriza por tener 108 cuentas (aunque dependiendo de las sectas y rituales puede tener sólo 9, 21, 42 o 54), estar compuesto por las 50 letras del *devanagari* (escritura alfabética del sánscrito), estar realizado en diferentes tipos de materias (generalmente vegetales aromáticos) y recibir distintos nombres: *japamala*, *jayamala* y *akshasutra*.

El *akshamala* se utiliza en cualquier culto indio, preferentemente en el hinduismo y budismo. Cada secta religiosa establece sus preferencias por el número de cuentas, el material de fabricación, etc.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 16 y p. 129

Alabastrón

Recipiente de tamaños diversos, desde los 10 cm. hasta los 60 cm., generalmente con un cuerpo de forma ovoide alargada y fondo redondeado, con diámetro máximo en la mitad inferior del cuerpo. Tiene un corto cuello troncocónico invertido y borde exvasado. Generalmente debajo de los hombros aparecen dos pequeñas asas semicirculares verticales, de sección circular. En principio de alabastro, y más tarde de vidrio, cerámica u otro material.

Sus funciones han sido diversas según las culturas. Así, originariamente en Egipto este tipo de vasos era empleado como contenedor de algún producto ricamente apreciado, dada la calidad del envase (alabastro), como puede ser vino, perfume, ungüentos, etc. Asimismo, en el mundo clásico el alabastrón tenía las mismas funciones antes señaladas como contenedor de perfumes y cosméticos. Sin embargo, para los fenicios, que los traen desde Egipto hasta sus colonias, este tipo de contenedor se convierte en un auténtico objeto de lujo, siendo utilizado para conservar a sus muertos. Ya en el culto ortodoxo se emplea como contenedor del crisma (óleo de las lámparas santas) en el proceso de la unción. [Fig. 80]

Ref.: Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet Bonet, P. (2002), p. 30; García Huerta, R. y Morales Hervás, J. (coords.) (2001), p. 231 y p. 237; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 10

40

Alba

Vestidura blanca con mangas, de lino o fibra de cáñamo, que envuelve el cuerpo hasta los pies, pervivencia de la antigua túnica, vestido suelto, ajustado y ceñido al talle. Cuando el alba se hace litúrgica, el cristianismo suaviza sus formas demasiado “corporales”, dándole amplitud en la parte baja, y permitiendo con ello la formación de profundos pliegues. Se decoraba con ricos encajes y tul en la parte inferior y en los puños. En la actualidad, normalmente se ciñe a la cintura con el cingulo* y conserva la misma anchura desde las mangas a la parte baja.

El alba es usada por el sacerdote, el diácono y el subdiácono en algunas ceremonias litúrgicas, principalmente en la celebración de la misa, al dar la comunión y en el momento de exponer el Santísimo Sacramento. Si el alba no cu-

bre adecuadamente el cuello, el amito* debe colocarse antes de aquélla. Su uso es obligatorio bajo la casulla* o dalmática*. El hábito religioso* o monacal, aunque sea de color blanco, no sustituye al alba. Con anterioridad a su uso debe ser bendecida por el obispo o por un sacerdote autorizado.

El alba simboliza la castidad, la pureza y la eterna alegría de los redimidos por la sangre que derramó el Salvador. Por lo tanto, representa la pureza que el alma consigue con la Gracia santificante por medio de la sangre del Cordero y que está recompensada con el goce de las sempiternas alegrías.

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Pérez-Rioja, J. A. (2004), pp. 52-53; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. aube, p. 138; Bango Torviso, I. G. (2001), pp. 158-159; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. aube, p. 308; Franco Mata, A. (1999), p. 218; Iguacen Borau, D. (1991), p. 104 y p. 1004; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 10

Alfeñique

Figura antropomorfa o zoomorfa de azúcar que tradicionalmente se ofrece en México a los difuntos en la fiesta del Día de los muertos.

Morelia, Pátzcuaro y Santa Fe de la Laguna son algunos de los centros productores de alfeñiques en el estado de Michocán. Para su realización se utiliza la técnica del moldeado, vaciado, o bien se hacen a mano si son de menor escala.

[Fig. 87]

Ref.: Museo Nacional de Antropología (2008)

Alfombra de altar

Tapiz situado sobre la escalera de altar*, su plataforma o sobre el suelo delante de éste.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tapis d'autel, p. 128; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tapis d'autel, p. 273

Alfombra de oración

Tapiz islámico lo suficientemente amplio para cubrir la superficie utilizada por el devoto. Los motivos de las alfombras de oración son tejidos teniendo en cuenta significados simbólicos. Suelen tener un recuadro central con, al menos, un nicho con un ángulo, semejante al *mibrab* o nicho de oración de una mezquita, que no sólo indica la dirección del rezo, sino que también simboliza la entrada al cielo. El área central debajo del arco se representa frecuentemente llena de flores, una metáfora visual del paraíso alcanzable por medio de la oración. Los adornos incluyen a menudo otros motivos tomados de la mezquita: lámparas colgantes, pasajes en arco o inscripciones del Corán*. Algunas piezas, procedentes de Anatolia, suelen tener representado un pendón en forma de "S" suspendido del apéndice del nicho, que puede simbolizar una lámpara de vidrio colgante de mezquita, con su luz radiante, símbolo de la presencia divina. La protuberancia en forma de cerradura en la base de algunas piezas representa, a su vez, la fuente del patio donde los fieles cumplen con las abluciones rituales antes de comenzar a rezar en la mezquita. En la parte superior suele tener un rectángulo que toca el devoto con la frente.

Las descripciones del paraíso en el arte islámico incluyen frecuentemente un colorido jardín de flores y cipreses protegido por una reja arqueada que simboliza la puerta del cielo. Esta metáfora artística aparece en los textiles, en los paneles de losetas arquitectónicas y en otros objetos, pero es un motivo especialmente apropiado en las alfombras para rezar. Se trata de un recordatorio visual de los placeres del paraíso que esperan al fiel que reza. Como tapetes para la oración, estas alfombras santificaban el suelo sobre el cual se había

rendido culto. Todos los buenos musulmanes deben contar con una alfombra o tapete para la oración.

Ref.: Newby, G. D. (2004), s.v. *sachchâda*, p. 291; Arte islámico del Museo Metropolitano de Nueva York (1994), Froom A. p. 284 y p. 288; Fleming, J. y Honour, H. (1987), pp. 17-18; Stewart, D. (1981), p. 171 y p. 176

Alfombra de trono pontifical

Alfombra que cubre los escalones y la plataforma sobre la que reposa el trono pontifical*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *tapis de trône pontifical*, p. 133; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *tapis de trône pontifical*, p. 295

Alianza

Anillo matrimonial. Desde la antigüedad, el anillo es signo de esponsales y simboliza el compromiso y la fidelidad. Diversas creencias y tradiciones se refieren a la alianza o anillo de matrimonio: en algunas regiones francesas (oeste) la mujer no podía quitarse el anillo bajo pena de muerte o de sufrimientos en el purgatorio. En España, en alguna provincia de las Islas Baleares, como en Ibiza, los novios regalaban a su prometida 24 anillos de oro con los que se cubrían las tres falanges, tres para cada dedo de la mano, salvo el pulgar. Los tres eran diferentes: el de *borronat*, en piel o carne de gallina, el de sello y el de roseta. Del primero y del último cuelga una cadena pequeña con una llave y un corazón.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. *Ampoule de pèlerinage*, pp. 28-30; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 74; González-Hontoria y Allende Salazar, G. (2001), vol. 2, p. 76 y pp. 99-100; Montañés, L. y Barrera, J. (1987), p. 276

Aliwa

Hacha afilada y cuadrangular que, en los ángulos posteriores, se prolonga en for-

ma de pico agudo, utilizada por la cultura kalinga, Provincia Montañosa de Luzón (Filipinas). El mango es alargado, en madera y metal. Suele llevar un anillo metálico en la zona más próxima a la hoja. Normalmente, en el tercio superior del mango se coloca un espolón en la dirección posterior ascendente, en forma de pico de loro.

Aunque fundamentalmente la *aliwa* tenía un carácter ritual, también era utilizada como apero en las faenas agrícolas e incluso para cortar alimentos. En cuanto a la función religiosa, estaba íntimamente ligada a los ritos de paso, al estatus social y a las ceremonias religiosas, siendo un arma destinada al corte de cabezas humanas. Aunque esta práctica no formaba parte esencial de las ceremonias religiosas, sí era el camino más importante tanto para la obtención de prestigio y poder dentro de la comunidad, como para vengar las ofensas sufridas por algún miembro de ésta. La vigencia de esta costumbre se debía a la creencia de que una cabeza humana era la ofrenda más valiosa que podía hacerse a los dioses o a los antepasados, ya que con ello se aseguraba una cosecha abundante y la fertilidad de los animales domésticos. Entre los bontoc y kankanaay las cabezas que se habían tomado a los enemigos eran colocadas en unos postes contruidos especialmente para ello. El "corte de cabezas" fue uno de los rasgos más significativos de todos los grupos que ocuparon la Cordillera de Luzón (Filipinas). Los españoles intentaron erradicar esta práctica. Juan Alfaro, comandante del Distrito de bontoc en la década de 1880, prohibió el uso de lanzas, escudos y hachas especiales que se utilizaban para ello. Sin embargo, aún en la década de 1960 dicha práctica parecía continuar vigente. En la actualidad, se encuentra abolida por la presión gubernamental.

[Fig. 124]

Ref.: Romero de Tejada y Picatoste, P. (1998a), p. 24 y pp. 28-32; Romero de Tejada y Picatoste, P. (1998b), pp. 52-53; Romero de Tejada y Picatoste, P. (1996), p. 288 y p. 293; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), González Enríquez, M. C. p. 124

Almendra mística

Gloria* o aureola elíptica, símbolo de gloria, que circunda normalmente a Cristo en Majestad (también puede rodear a la Virgen, sola o con su Hijo) en relieves, pinturas y vidrieras, especialmente en el arte románico y bizantino. La almendra mística, también conocida con el italianismo mandorla, simboliza la pureza de la Virgen a causa de la vara de Aarón que floreció una noche y produjo una almendra.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 39; Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), s.v. mandorla, p. 211; Franco Mata, A. (1993), p. 70; Iguacén Borau, D. (1991), p. 170

Almohadón funerario

Almohada de pequeño tamaño, rectangular o cuadrada, que se coloca bajo la cabeza del difunto mientras permanece en casa y se le vela. Esta misma almohada se dispone cuando el cadáver es trasladado al cementerio en angarillas*, andas* o parihuelas*.

En los enterramientos reales, como los del Monasterio de las Huelgas (Burgos), se han encontrado diversos cojines con símbolos reales. Se han esculpido en los sarcófagos* funerarios, labrados en mármol, sobre los que se apoya la cabeza del difunto, representado en escultura yacente. En los sarcófagos, el número de almohadones labrados es variable correspondiéndose, en todo caso, a los que lleva en el interior, y el número depende de la posición social del enterrado, a mayor jerarquía mayor número de cojines. A veces, la iconografía con la que se adornaban dependía del estado o edad

del difunto: se dibuja la Virgen para la mujer casada, un Niño Jesús y ángeles en el caso de que sea joven o un Corazón de Jesús si era de edad avanzada.

Ref.: González-Hontoria y Allende Salazar, G. (2002), vol. 3, pp. 17-18; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 1, p. 67

Altar

Entre los paganos, lugar alto o mesa sobre pedestal o sobre gradas, donde se celebran los sacrificios. Entre los cristianos, mesa o ara* consagrada, más o menos decorada, donde se celebra el sacrificio de la misa. En general, se compone de gradería, mesa de altar*, retablo* y otros elementos y accesorios. Con el cristianismo los altares se dotaron de dosel* –ciborio o baldaquino*–, pabellón o templete de cuatro columnas y arcadas, techo plano, pirámide o cúpulas de madera o mármol, o chapado de metales preciosos. En el culto católico, el altar debe cubrirse con los manteles de altar*, cuyo principal adorno litúrgico es la cruz de altar* entre dos, cuatro o seis candeleros, según la solemnidad de la misa; se agregan relicarios*, imágenes y jarros con flores, excepto en el Advénimiento y Cuaresma. Al pie de la cruz se colocaba la sacra*. El altar puede recibir distintas denominaciones dependiendo de su emplazamiento (altar mayor, altar menor), su función litúrgica principal (altar del Santo Sacramento) o su morfología (altar funerario*). Eventualmente puede situarse al aire libre, configurando una especie de altar portátil*. En Inglaterra, después de la Reforma, las mesas de madera para la comunión sustituyeron a los altares. En el culto judío se utilizó para inmolar víctimas y hacer ofrendas, componiéndose de una piedra o de un montículo de ellas, como en los primitivos altares fenicios. En el gran Templo de Jerusalén hubo dos altares: el altar de los holo-

caustos* y el de los inciensos*. Entre los ortodoxos, el altar adopta forma de mesa consagrada, en madera, metal o piedra, situada detrás del iconostasio* y compuesta por una tabla cuadrada o rectangular colocada sobre cuatro o cinco montantes. En el centro de la misma, en una cavidad lacrada, se colocan las reliquias de un santo (la *confessio**). Sobre el altar, al igual que en el culto católico, se extiende una tela lisa blanca, en lino o en seda, que llega hasta el suelo. El conjunto se recubre con un segundo tejido decorado con colores que varían según la liturgia.

Los primeros altares provienen de la mesa donde se celebraban los ágapes eucarísticos y funerarios, mueble indispensable en las casas. Así, las primeras mesas (*mensa*), en madera o en metal, eran cuadradas o circulares, montadas sobre bastidor, trípode o un solo pie (*stipes*). El altar de piedra nació, probablemente, en las catacumbas donde solía celebrarse el aniversario de los mártires, en su propio sepulcro, generalmente bajo arcosolio*. La losa móvil de mármol (*mensa*) que cubría la tumba hacía las veces de mesa de altar. El altar cristiano debe situarse frente al Este o Tierra Santa, donde tuvo lugar la Pasión o Muerte de Jesús. Simboliza la presencia de Cristo en el Sacramento de la Eucaristía, y se considera como el centro ideal del templo católico.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 57; Giorgi, R. (2005), p. 10; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 102; Calzada Echevarría, A. (2003), pp. 44-46; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. autel, p. 73, s.v. autel protestant, p. 87; y s.v. autel orthodoxe, p. 90; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. autel, p. 30; Meyer, F. S. (1994), p. 72

Altar de los holocaustos

En el culto judío, mesa que, en su forma primitiva, era cuadrangular, transporta-

ble y de madera chapada en bronce, con cuatro cuernas en los ángulos. Más tarde pasó a convertirse en el llamado altar de bronce.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 44

Altar de los inciensos

En el culto judío, mesa de madera, chapada en oro y situada en el centro del santuario, entre la *menorá** y la mesa de los panes.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 44

Altar de oraciones

En el culto budista, altar* formado por tres módulos superpuestos, que ocultan en su interior compartimentos en los que se guardan algunos objetos rituales de uso en los monasterios. Los módulos inferior y superior aparecen decorados con placas que representan a divinidades con múltiples brazos, como es habitual en el budismo tántrico, de influencia hinduista. En el módulo central se sitúan trece molinillos de oración (*kbortent**), con mantras grabados dispuestos en dos filas separadas por una hilera de turquesas. En el módulo superior se suele representar el monte Kailasha, morada del dios hindú Shiva y de las divinidades tibetanas.

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), F. de Santos Moro, p. 294; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 166; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 105

Altar fijo

Altar* que se construye formando una sola pieza con el suelo, de manera que no pueda moverse. La mesa del altar* fijo, según la costumbre tradicional de la Iglesia y su significado, es de piedra, especialmente de piedra natural, de un solo bloque, aunque también puede emplearse la madera o el cemento. El que se utilice mayoritariamente la pie-

dra responde no sólo a ser el lugar normal del sacrificio, sino también al hecho de ser el símbolo de Cristo a quien se identifica con la roca de Israel. Las cinco cruces grabadas en su mesa, lavadas, ungidas e incensadas en la ceremonia de consagración, evocan las cinco llagas de Cristo.

El altar fijo y de materiales sólidos se propagó en la primera mitad del siglo IV, lo que fue propiciado por el desarrollo de la arquitectura basilical, que buscaba sugerir la idea de un altar estable y en armonía con la monumentalidad del edificio, así como la de Cristo como piedra angular sobre la que debe edificarse el templo. Su desarrollo fue posible gracias fundamentalmente a la libertad que empezaba a gozar la Iglesia y que daba estabilidad a la función litúrgica, con lo que se abandona la movilidad de los altares de madera. Desde entonces se propagaron altares en metales preciosos, tanto en Occidente como en Oriente. Ya en el siglo XI, en España, un concilio ordenó que los altares fueran definitivamente de piedra.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 84-85; Iguacén Borau, D. (1991), p. 111

Altar funerario

Monumento funerario que puede desarrollarse hasta alcanzar un carácter monumental, como los altares funerarios romanos, con una cronología centrada fundamentalmente entre los siglos I a.C. y I d.C., aunque se extienden hasta el siglo III. El altar funerario está formado por un cuerpo principal, con o sin pilas-tras laterales, y rematado por un frontón central flanqueado por elementos como *focus* o *pulvini*. Con origen en los monumentos "a dado" con friso dórico, se construyeron por lo general a partir de un núcleo de *caementicium*, revestido después mediante *opus quadratum*, incorporando a veces decoración en relie-

ve: motivos vegetales, cabezas de Gorgona, máscaras teatrales, escenas de caza o mitológicas, etc.

Los altares funerarios se solían disponer normalmente en espacios interiores.

Ref.: Vaquerizo Gil, D. (2001), pp. 42-43; Abad Casal, L. (1999), p. 8 y ss.; Nogales Basarrate, T. (1993), p. 22

Altar itinerante

En el cristianismo, mueble en forma de pequeño cofre o maleta, utilizado por los sacerdotes en sus desplazamientos. Una vez abierto se transforma en un altar*, conformando el fondo del mismo una piedra de altar* consagrada. En su interior, suele contener los objetos y ornamentos litúrgicos necesarios para la celebración de la misa.

No se debe confundir con el altar portátil*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. autel itinéraire, p. 73; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. autel itinéraire, p. 32

Altar portátil

Piedra de altar* consagrada, móvil, de dimensiones reducidas, utilizada para celebrar el sacrificio de la misa sobre un mueble o un altar* no consagrado. Se pueden establecer dos tipos: la simple losa de piedra encerrada en un marco metálico, y la de forma de arqueta* en una sola pieza, siendo esta última la más frecuente. La modalidad del primer tipo se compone de una cara lisa de mármol o de piedra, encuadrada dentro de un marco ancho y grueso, en madera y guarnecido, a su vez, por un amplio borde de plata que tan sólo deja ver la parte anterior de la piedra. Ésta, que constituía el altar propiamente dicho, era de pórfido o de ónix, de cristal de roca y eventualmente de pizarra. Las reliquias* se introducían entre la piedra y el armazón. Las piezas del segundo tipo

adoptan la estructura de mesa, que generalmente monta sobre patas con cabeza de animal, característica del siglo XII. Tanto la base inferior como la superior sobresalen del cuerpo vertical intermedio, generalmente figurado con personajes inscritos individualmente en rectángulos. Alrededor de la piedra central, por lo común de pórfido, suele agruparse el apostolado bajo arcos de medio punto y escenas evangélicas relativas a la Pasión, Resurrección y Ascensión, además de la Trinidad, todo ello esmaltado.

El altar portátil surgió a consecuencia de las exigencias prácticas de la vida misionera, con el fin de officiar la misa sobre ellas durante los viajes. Las primeras fuentes se remontan al año 511. La mesa superior, hallada en el sepulcro de San Cutberto († 687), en Durban (Irlanda), es considerada el ejemplar más antiguo. La mayoría de los altares portátiles que han llegado hasta nosotros pertenecen al Románico, cayendo en desuso en el siglo XIV, siendo entonces sustituidos por las actuales aras* o aras portátiles.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); *Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas* (2004), p. 102; Calzada Echevarría, Andrés (2003), p. 46; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. autel portatif, p.134; Franco Mata, A. (1999), pp. 210-211; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 22

Alzacuello

Tira suelta de tela almidonada o de material rígido que se ciñe al cuello, propia del traje eclesiástico.

Comienza a ser utilizada en Francia, donde durante el siglo XVII se presenta de una sola pieza en blanco. Más tarde, el alzacuello se dividirá en dos piezas de tejido negro ribeteado en blanco.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. rabat, p. 143; *Diccionario de la Lengua Española* (2001), p. 129

Ambón

Plataforma elevada con antepecho, a menudo con dos escaleras de acceso, situada fuera del presbiterio, en el lado derecho respecto al altar*. En la liturgia bizantina, el ambón forma parte material del iconostasio*. Suele ser de menor tamaño que el púlpito*, siendo característico del arte prerrománico. Su nacimiento es muy temprano en la Iglesia cristiana. En el siglo III ya se menciona la función de lector y su lugar elevado. Los ambores antiguos eran estructuras escalonadas, cuyos diversos niveles correspondían a la diversa categoría de la función que se ejercía en ellos. La plataforma superior era utilizada por el diácono para el canto del Evangelio, el subdiácono leía la Epístola en el segundo plano y los clérigos inferiores leían las otras partes de la Escritura en la grada inferior, de donde salió el nombre de "Gradual". Se realizaba dotándole de una estructura parecida a una torre; podía estar rematado con un cimborrio y, por lo general, tenía dos escaleras, una que miraba al este y la otra encarada al oeste, orientadas simbólicamente tal como se hacía la planta de la iglesia. La colocación de dos ambores distintos es posterior al siglo X, se ubicaban a ambos lados del altar mayor utilizándolos respectivamente para el canto o lectura del Evangelio o de la Epístola. En ocasiones, también pueden encontrarse situados a los lados del coro, en el presbiterio, o bien, uno frente a otro en la nave central o en el crucero.

El origen del ambón se encuentra en el estrado empleado por los rabinos judíos para la lectura y comentario del texto sagrado en las sinagogas. Su nombre proviene del griego *anabaino* (subir). En la historia de la Iglesia fue designado también con otros nombres: *bema*, *pyrgos*, *pulpitum*, *suggestus*, *auditórium*, *dicterium*, etc. Más tarde, y por identifi-

cación con el atril* o el facistol* que se instalaban sobre él, pasó a llamarse *pluteus* o *lectricium*. El ambón desaparece a principios del siglo XIV, aunque se conservó, de manera aislada y anacrónica en algunos países como España, en cuyas viejas iglesias se conservan los dos ambores de la Epístola y del Evangelio, al menos hasta mediados del siglo XX, o en Latinoamérica, donde pueden observarse en la decoración interior de algunos templos coloniales.

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Plazaola Artola, J. (2006), pp. 111-112 y p. 115; Giorgi, R. (2005), p. 18; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Franco Mata, A. (2003), p. 215; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 50; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ambon, p. 78; Camino Olea, M.ª S. *et alii* (2001), p. 44; Paniagua Soto, J. R. (2000), pp. 41-42; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ambon, pp. 64-65; Pevsner, N., Fleming, J. y Honour, H. (1996), p. 39; Cabrol, F. y Leclercq, H. (1924), t. I, p. 1331

Amito

Paño cuadrado de tela destinado a cubrir el cuello o los hombros, conocido bajo diversos nombres: amito, *anagolaium*, *amictus*, *iocale*, *palliohum*, etc. En origen también fue portado por los seglares bajo el vestido exterior con el fin de protegerse del sudor y del frío. La Edad Media, muy dada a la alegoría, insertó simbolismos en el ámbito de las vestiduras sagradas, y el amito simboliza la ocultación de la divinidad de Cristo en su humanidad. Desde el siglo XVI dejó de adornarse con bordados como había sido habitual hasta entonces, porque se ocultó debajo de otros vestidos, generalmente de una sotana*. Se ataba al pecho por medio de largos cordones o de cintas cosidas o pasando a través de ojales, en los ángulos de los lados. Habitualmente, estos cordones o cintas son de color blanco, aunque también pueden adoptar el de la categoría del prelado que lleva el amito

(rojo para el cardenal o violeta para el obispo).

Entre las vestiduras sacerdotales el amito representa el velo con que los soldados de Pilatos vendaron los ojos a Jesús para azotarle, exigiendo que le dijeran quiénes le golpeaban. El sacerdote al ponerse el paño se lo coloca a manera de yelmo, recitando a la vez una oración que le infunde el simbolismo de yelmo de salvación contra los ataques del enemigo. También aparece como símbolo de la moderación de la voz, idea recogida por la fórmula con que se impone el amito al subdiácono en el acto de la ordenación.

El *anagolaium* se cita por primera vez en el *Ordo I*, en el siglo VII. Ya en el siglo IX parece que se usaba en todo Occidente, Rabano Mauro y Amalario hablan de *superbumerale* y de *amictus*. Según los *Ordines Romani*, la costumbre romana era la de adaptar el amito a la cabeza mientras el sacerdote se colocaba todas las demás vestiduras, dejándolo caer sobre los hombros una vez que se hubiera puesto la casulla*.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 57; Plazaola Artola, J. (2006), p. 403; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. amict, p. 138; Bango Torviso, I. G. (2001), pp. 160-161; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. amict, p. 307; Franco Mata, A. (1999), p. 218; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 7; Iguacen Borau, D. (1991), p. 116, p. 663 y p. 1004

Ampolla de peregrino

Recipiente de pequeñas dimensiones de plomo, estaño, arcilla o vidrio, cuya forma responde normalmente a la de una pequeña cantimplora de cuerpo circular y de caras planas con perfiles de unión puntiagudos o redondeados. La ampolla de peregrino carece de pie y el cuello troncocónico va unido al cuerpo. Ciertas ampollas comportan pequeñas asas laterales o anillos sobre los hombros pa-

ra llevarlas colgadas al cuello. Pueden estar decoradas en ambas caras con escenas o inscripciones relativas a representaciones o símbolos religiosos. Durante la Edad Media era frecuente que aparecieran decoradas con emblemas heráldicos.

Estos pequeños recipientes son usados por los peregrinos para llevar aceite santificado, agua de algún manantial cercano a la tumba de un santo o mártir, tierra de un lugar santo o cualquier elemento que hubiera estado en contacto con un cuerpo santo.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Ampoule de pèlerinage, p. 27; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), pp. 232-235 y p. 319; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ampoule de pèlerinage, p. 114; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ampoule de pèlerinage, p. 256; Arias Sánchez, I. y Novoa Poritela, F. (1999), pp. 143-144

Amuleto

Generalmente, objeto de pequeño tamaño que se lleva encima, al que se atribuye la virtud de alejar el mal o propiciar el bien, utilizado a lo largo de las épocas, culturas y lugares. En la mayoría de los amuletos intervienen dos elementos que conforman y refuerzan entre sí sus cualidades profilácticas. Uno de ellos es el material de fabricación, del que emana en ocasiones el propio poder, y el otro la forma. Así, uno de los amuletos más característicos de la cultura popular española es, por ejemplo, aquel cuyo elemento fundamental es la asociación de la higa-azabache.

El amuleto se ha utilizado desde la antigüedad hasta nuestros días, siendo objeto apreciado por la cultura popular en distintas creencias, épocas y lugares; desde la *bullla** romana, el escarabeo* egipcio, la mano de Fátima* del Islam o el *bei tiki** de los maorís de Nueva Ze-

landa. Entre los numerosos objetos utilizados en España con mira supersticiosa, es decir, atribuyéndoles poder preservativo, ocupa un lugar destacado la serie que incluye todo tipo de dientes y mandíbulas de animales (erizo, tiburón, etc.). Todos ellos se caracterizan por su forma en punta o penetrativa, circunstancia que les permite enfrentarse al mal y defender convenientemente a su portador. En 1905, Salillas diferenció un grupo de amuletos procedentes de la anatomía animal, denominándolos amuletos terroríficos, puesto que proyectan sobre el mal su imagen, ahuyentándolo.

[Fig. 88]

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), pp. 226-230; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 143

Amuleto de los cuarenta y un epítetos

Amuleto* judío. Suele consistir en una fina lámina de latón en forma de disco; puede llevar un agujero en el centro para colgarlo o un rectángulo constituido por una doble línea en cada uno de los lados, en medio de la cual aparece el *tetragrámaton* (las cuatro letras de Dios y el valor mágico del número cuatro) sagrado con su vocalización tradicional. Rodeando el objeto, en la parte exterior, normalmente entre dos finos hilos de perlas concéntricas, se leen los cuarenta y un nombres o epítetos con los que se denomina a Dios en el texto bíblico, que aparecen dispuestos en forma de radios de una circunferencia.

Ref.: La vida judía en Sefarad (1991), p. 280

Amuleto del dios Bes

Amuleto* egipcio, normalmente de faenza, que representa la figura del dios Bes. El aspecto exterior con el que era representado es fácilmente reconocible: cuerpo de enano, melena y orejas de

león, coronado generalmente con unas plumas y el cuerpo cubierto con una piel de animal; con sus manos podía sujetar cuchillos y serpientes o un instrumento musical, normalmente un tambor* o una pandereta*.

Fueron sobre todo en las representaciones divinas donde el número de amuletos se multiplicó hasta límites insospechados, ya que su referencia mitológica era suficiente para ser portadores de poder. Casi todo el panteón egipcio estuvo presente en los amuletos, pero entre todos cabe destacar por su abundancia las figuras del dios Bes. Fue un dios muy popular, estrechamente vinculado a la familia egipcia, convirtiéndose en su protector y en uno de sus principales aliados junto a la diosa Tueris. Este dios estaba encargado de alejar del domicilio a los malvados y a los genios maléficos. También fue considerado el protector del sueño y su imagen aparecía en las camas o en los cabezales, puesto que durante la noche se estaba expuesto a todo tipo de peligros. Su presencia era obligada en los nacimientos, para alejar el mal de ojo y los maleficios que pudiesen afectar al recién nacido. Bes se considera también el dios de la alegría, de la danza y de la música, incluso algunas danzarinas llevaban tatuada su silueta.

[Fig. 52]

Ref.: <http://www.louvre.fr> (2009); van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. amuleto, pp. 35-36; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^a C. Pérez Die, pp. 282-283

Amuleto fálico

Amuleto* apotropaico común a lo largo de varias épocas y culturas, aunque especialmente ligado al mundo clásico, sobre todo a Roma. Realizados en diversos materiales, los falos como amuletos se podían encontrar en diferentes luga-

res: a la entrada de las casas, en los cruces de caminos, en el interior del hogar, como amuleto en un anillo o en un colgante o como recipientes. Servían como protectores, para invocar felicidad y abundancia y, sobre todo, conjugar el mal de ojo. En numerosas ocasiones se suelen unir dos elementos profilácticos que duplican la efectividad del fetiche*. Así, el poder del falo multiplicado con el sonido de las campanas hizo imaginar a los romanos unos curiosos móviles, los *tintinnabula*, que en numerosos casos tienen forma de “falo animalizado”. Por otra parte, el ojo es también un antiquísimo amuleto protector, de efecto homeopático, por lo que a veces ya desde la antigua Grecia al falo, como amuleto, se le dota de ojos. Por otra parte, son numerosas las representaciones a las que al amuleto se le pretende dar una condición individual, propia de un ser vivo, añadiéndosele no sólo ojos, sino también piernas o alas. El mundo antiguo ha imaginado falos-perro, falos-cabra, falos-hombre, aunque el objeto con más éxito en el imaginario desde la antigüedad ha sido el pájaro-falo (dota de ojos y de “alas”, la higa).

En Roma estos objetos no se utilizaban para propiciar la fecundidad, o para favorecer la reproducción o la sexualidad. En latín, al órgano sexual masculino (y a veces al femenino) se le llamaba *fascinus* (engaño, fascinación), igual que al *demon* que intenta combatir. El *fascinus* es la capacidad de atraer el mal que se atribuye a los ojos que tienen efecto nocivo, es decir, el mal de ojo.

[Fig. 85]

Ref.: Sánchez, C. (2005), pp. 49-55; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Salcedo, pp. 264-265

Amuleto genital

Amuleto* característico del mundo clásico (Grecia y Roma) en forma de testícu-

los o de senos o vulvas femeninas, que presenta una forma simétrica de los dos elementos que penden del vástago central perforado.

En el mundo clásico, fue más habitual encontrar estos objetos en su forma de representación masculina, siendo éstos más fáciles de dibujar, esculpir o modelar. La representación de los órganos sexuales masculinos simboliza la fuerza germinativa de la naturaleza, una fuerza mágica, la fuerza vital generadora que puede representar incluso el *Genius* de un difunto, lo que le sobrevive después de la muerte. Esta fuerza vital vegetal y generadora lo lleva a convertirse en el mundo clásico en un objeto de uso cotidiano. Sin embargo, mientras que en Grecia o en Roma la representación masculina se podía ver expuesta por todas partes, las femeninas se escondían, por ejemplo, en la oscuridad de las habitaciones privadas. En cualquier caso, correspondan a una u a otra identificación (masculina o femenina), se trata de un amuleto propiciatorio de la fecundidad y no apotropaico, como el caso del *fascinum* o mal de ojo (amuleto fálico*). Este amuleto se utilizaría como exvoto* o como colgante, atrayendo así las fuerzas generativas de la fertilidad, en el marco de esa mentalidad de carácter mágico, como era la romana, en la que se toma la parte por el todo, fundamento de la magia.

Ref.: Sánchez, C. (2005), pp. 49-52; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Salcedo, pp. 266-267

Ana deo

Poste de madera con figuras geométricas y una talla antropomorfa en la parte superior. La protuberancia en el centro del poste se refiere a un recipiente (*podo*, *pomdo*) que se usaba para guardar las reliquias*. Este tipo de poste, con representaciones de esculturas rituales*, es característico de los nage (Is-

las Sunda Menores, Indonesia). A menudo, las figuras antropomorfas se hacían por pares, masculina y femenina, formando los lados de las escaleras que daban entrada a una casa de culto (*sa`o waja*), actuando como guardianes de ésta.

Aparentemente, no se les consideraba como antepasados, sino más bien como espíritus tutelares de la casa de culto. Significaban que el propietario había erigido un altar* a los antepasados situados en el centro del poblado.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feldman, pp. 180-181

Añafil

Trompeta recta, cuyo sonido surge de la vibración de los labios del intérprete en una boquilla en forma de pequeño embudo. Este tipo de instrumento se encuentra en diversas culturas alrededor del mundo, agrupándose generalmente en el apartado de las denominadas “trompas naturales”, ya que no presentan orificios, llaves ni ningún otro elemento constructivo que altere la afinación o el timbre. Con el tiempo, el largo tubo del añafil se curvaría para convertirse en un instrumento más manejable, y evolucionaría hasta llegar a los aerófonos de boquilla que conocemos en la actualidad equipados con llaves y pistones (trompetas, tubas, trombones, etc.). Los instrumentos musicales han sido utilizados por el hombre en diferentes épocas, lugares y culturas como medio para apaciguar las fuerzas de la naturaleza, establecer relaciones con lo sobrenatural o para alcanzar la protección divina. En el Islam, los músicos tocan los añafiles al dirigirse a los cuatro puntos cardinales para tomar posesión simbólica del espacio.

Ref.: Instrumentos Musicales en los Museos de Uruña (en línea), <http://www.funjdiaz.net> (2008); Paniagua, E. (2003), p. 9

Añal

Paño de entrevelas* o de ofrendas en las exequias populares de los difuntos. También se conoce con el nombre de añal al paño mortuorio* que se utiliza para cubrir las angarillas, el ataúd* o la mesa de ofrendas*, así como al paño con el que se cubren las propias ofrendas.

Esta tradición se conserva especialmente en el centro de la Península Ibérica, especialmente en Segovia, Ávila, Toledo y Cáceres.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 68; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 8

Análabos

En el culto ortodoxo, vestimenta de tela negra decorada con letras bordadas en rojo que, una vez descodificadas, revelaban los ideales del monaquismo.

La prenda era llevada como pieza interior por los monjes más importantes.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 254

Analógion

En el culto ortodoxo, mueble con cuerpo poliedro y rectangular, en cuya superficie se encontraba (fijo o girando alrededor de un eje) una pieza piramidal. En cada lado de esta pirámide se apoyaban los libros litúrgicos para poder ser leídos por los miembros del coro (*psaltes*).

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 255

Anandalahari

Tambor* con forma de barril cuyo tamaño permite sostenerlo bajo el brazo. El parche es traspasado por una cuerda doble que se tensa y destensa a voluntad, al mismo tiempo que, con la otra mano, se pulsa con una gruesa púa de madera o hueso.

Su nombre, *anandalabari*, significa literalmente “olas de alegría”, aunque popularmente en la zona de Bengala (In-

dia), de donde es originario, se le conoce como *kbamak* o *gubgubi*, nombres onomatopéyicos más comunes en este tipo de denominaciones, y que aluden claramente al sonido del instrumento. Frecuentemente se puede ver al *anandalabari*, que tiene una utilidad rítmica, en las actuaciones de los bauls, practicantes de la religión que lleva ese mismo nombre y que proclaman, entre otros conceptos, la igualdad entre los seres humanos, rechazando la estructura de castas. En el este de la India, en la región de Orissi, una variante del *anandalabari*, llamada *dudbuki*, es utilizada por los *kela* o encantadores de serpientes. En Bujarat, otra variante es denominada *bagilu*; y en Rajastán, el *bbapang* comparte características comunes a todos los mencionados.

Ref.: Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 106

Andas

Armazón consistente en cuatro varas o brazos y un tablero en el que se transporta una imagen o paso procesional*. También se le da este nombre a las usadas para portar ataúdes*, como las de la Hermandad de la Santa Caridad en Sevilla. En las cofradías sevillanas las andas suelen estar formadas por una parihuela*, con las cuatro patas trabadas por una zambra en la que, en la parte superior, se colocan las trabajaderas*, en número de seis a ocho, según sea un paso de Cristo*, de Misterio* o de Virgen, colocándose el canasto sobre un tablero para llevar las imágenes. Si se trata de un paso de palio*, la candelaría*, jarras, candelabros de cola*, respiradero procesional* y varaes* que sustentan el baldaquino* o palio, se sitúan en el centro de la peana.

En algunas poblaciones es tradicional la subasta o puja de cada una de estas varas. A diferencia de otras celebracio-

nes, especialmente las patronales en las que el derecho a llevar las andas se adquiere habitualmente mediante puja o subasta, en los desfiles procesionales de Semana Santa este derecho queda reservado a los miembros de las Hermandades que los organizan. Pueden recibir distintos nombres según las localidades.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 27; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 102; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. brancard de procession, p. 86; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. brancard de procession, p. 120; González Casarrubios, C. (1995), p. 25 y p. 52

Ánfora panatenaica

Vaso reservado exclusivamente para las Panatenaicas, fiestas celebradas en Atenas en honor a Atenea. En estos vasos el anverso está siempre presidido por la imagen de la diosa, o más bien de su estatua de culto, representada según el tipo de *Atenea Prómaco*, “la que combate en primera fila”, con su pierna derecha avanzada, sosteniendo el escudo redondo en una mano, mientras que la otra blande la lanza en actitud de ataque. Viste túnica larga ricamente bordada y sobre el pecho la égida (piel de cabra bordeada con serpientes). Cubre su cabeza con el casco ático de alto penacho. La estatua de la diosa aparece entre dos escuetas columnas dóricas (alusión al espacio sagrado, al santuario de la diosa, de su templo sobre la Acrópolis), coronadas por sendos gallos, símbolos del *agon*. El templo es morada y signo externo del poder del dios y de la ciudad a la que protege, nunca lugar de culto.

Estas ánforas, conteniendo el aceite de los olivos sagrados de Atenea, se ofrecían como premio a los vencedores en los juegos atléticos que acompañaban la celebración de las grandes Panateneas,

la gran fiesta que tenía lugar cada cuatro años. La imagen del reverso especifica el tipo de certamen al que corresponde el premio. En el mundo griego el ritual se celebra siempre al aire libre, no en el interior del templo. La gran fiesta celebrada en su honor, la Panatenea, conmemora su extraordinario nacimiento. Es el acontecimiento religioso que concierne más directamente a toda la comunidad, elemento de cohesión y conciencia de su unidad frente al exterior. Cada cuatro años, la fiesta adquiriría una magnificencia y esplendor especiales, pues entonces los ciudadanos entregaban a Atenea el nuevo peplo, túnica suntuosamente bordada, que durante nueve meses habían tejido doncellas atenienses especialmente elegidas para cubrir la estatua primitiva de madera guardada en el Erecteo.

[Fig. 63]

Ref.: García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera Bonet, pp. 184-185

Angrillas

Nombre específico con el que se conoce a las andas* en algunas localidades, como Antequera (Málaga).

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 27

Anillo abacial

Anillo que porta el abad como insignia de su dignidad. Se caracteriza por estar compuesto por una sola piedra sin brillantes.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. anneau abbatial, p. 115; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. anneau abbatial, p. 261

Anillo cardenalicio

Anillo que el Papa entrega a un cardenal como insignia de su nueva dignidad. Normalmente, suele ser de oro, adorna-

do con una piedra (un zafiro habitualmente). Se distingue de otros anillos pastorales* por el hecho de que el nombre del Papa donante suele grabarse bajo el engaste o sobre el anillo. El anillo cardenalicio es de grandes dimensiones, pudiendo llevarse sobre los guantes pontificales*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. anneau de cardinal, pp. 115-116; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. anneau de cardinal, p. 261

Anillo de Casa

Alianza* compuesta generalmente por un edificio que se abre para dejar ver en su interior una mesa y unas sillas, simbolizando el hogar judío. Estos anillos suelen ser de gran tamaño y aparatosos de llevar, por lo que se cuelgan del cuello por una cinta o cadena, colocándose en los dedos tan sólo en momentos especiales.

En los matrimonios judíos, antes de leer públicamente el contrato de matrimonio o *ketubá**, con las condiciones y dote acordadas, el novio pone a la novia un anillo en presencia de testigos, considerándolo como una prenda usada en señal de pacto, convenio o garantía.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), P. Guillén Alonso, p. 183

Anillo de Templo

En el culto judío, alianza* que representa el Arca de la Alianza o el Templo de Jerusalén. Estos anillos, al igual que los anillos de Casa*, suelen ser de gran tamaño y aparatosos de llevar, por lo que se cuelgan del cuello por una cinta o cadena, colocándose en los dedos tan sólo en momentos especiales.

[Fig. 166]

Ref.: Descatoire, Ch. (2007), p. 14 y p. 22; El mundo de las creencias (1999), P. Guillén Alonso, p. 183

Anillo del Pescador

Anillo sello del Obispo de Roma usado por éste para dar autenticidad a los documentos papales. El anillo, que pesa onza y media de oro fino, lleva grabada la imagen de San Pedro pescando en un bote, imagen que es bordeada por el nombre del pontífice que ocupa la sede en ese momento. El anillo del Pescador ha sido utilizado por los papas desde Eugenio IV (1431-1447).

El anillo es colocado en el dedo del nuevo Papa durante la ceremonia de entronización y debe de ser anulado a su muerte para evitar la falsificación de documentos. El camarlengo (administrador apostólico de la sede vacante) es el encargado de retirarlo y destruirlo, golpeándolo con un martillo de oro y marfil hasta que la imagen sea deformada. Este material servirá para hacer el anillo del nuevo Papa.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. anneau pastoral, p. 115; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. anneau pastoral, p. 261

Anillo episcopal

Anillo que portan los obispos como insignia de su dignidad. Es de oro y lleva una piedra preciosa, generalmente una amatista o un rubí. No debe tener grabada ninguna figura. De grandes dimensiones, suele llevarse sobre los guantes pontificales*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. anneau épiscopal, p. 116; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. anneau épiscopal, p. 262

Anillo papal

Anillo de materiales preciosos que lleva el Papa durante los actos pontificales. Generalmente está decorado por un camafeo o por una piedra preciosa, así como por una representación de la he-

ráldica papal. De gran talla, el anillo papal se puede llevar sobre los guantes pontificales*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. anneau papal, p. 116; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. anneau papal, p. 262

Anillo pastoral

Anillo, generalmente en metales preciosos, que los altos dignatarios eclesiásticos llevan como insignia de su dignidad.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. anneau pastoral, p. 115; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. anneau pastoral, p. 261

Anillo-shen

En el antiguo Egipto, objeto que aparece representado como un doble cabo de cuerda cuyo extremo se ha doblado, de tal modo que se forma un anillo cerrado con un nudo en la parte inferior.

El *anillo-shen* aparece como jeroglífico, como signo protector en estelas* o en tumbas y también como amuleto*. Utilizado como ayuda mágica, durante las Dinastías III (2686-2613 a.C.) y IV (2613-2494 a.C.), se llevaba al cuello a modo de protección. Aunque por su forma es muy pertinente para la confección de anillos, también lo podemos encontrar en pendientes, pectorales y collares. Debido a que el círculo no tiene final, el *anillo-shen* era considerado como un signo de infinito y, cuando rodeaba al sol, como el símbolo de la eternidad del universo. La noción de circunvalación llevó entonces a una amplificación de su significado –protección–, que se añadió al de infinito. Este objeto se asocia particularmente con Horus, el halcón, y Nejbet o Nekhbet, el buitre, que sujetaba el círculo sobre el rey para ofrecerle protección eterna. Como amuleto apa-

rece, asimismo, en las obras de orfebrería y en las joyas a partir del Reino Medio (2055-1650 a.C.). Sobre los sarcófagos reales del Nuevo Reino es muy común representar este signo, sobre todo en las manos de las diosas arrodilladas sobre el signo *nebw* (“oro”), situadas normalmente a un extremo y otro de la tumba. La forma de este signo es imitada por el *ouroboros*, la serpiente que se muerde su propia cola, y la relación entre ambos aparece evidenciada, por ejemplo, en la tapa del sarcófago de Merenpath (1213-1203 a.C.), tallada en forma de cartucho y rodeada por un *ouroboros*.

Ref.: Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 58; van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. shen, p. 341

Anito

Representación antropomorfa de antepasado propia de los grupos étnicos de la cadena montañosa al noroeste de la isla de Luzón (Filipinas). Tallada en bulto redondo, generalmente en madera, aunque también en piedra, marfil o incluso en oro. Puede ser representado en diferentes posturas: de pie o sentado apoyando los codos sobre las rodillas y con la cara entre las manos. Existen varios tipos, siendo el más conocido el *bulol** o divinidad del arroz, protector de los graneros, y el *Hanuman*, heredero de las influencias hinduistas o dios de los monos, inconfundibles por ir pintado en negro. Las figuras están talladas con gran realismo, con rasgos redondeados y con conchas en los ojos y trozos de metal como dientes. Suelen estar sentadas con los brazos cruzados en forma de “X”, postura que se relaciona con la posición en la que es colocado el cuerpo durante el entierro. Los *kankanay* realizaban un ciclo ceremonial con ofrendas y sacrificios, antes de que tales tallas se colocaran en el interior de las

viviendas de sus descendientes, como función protectora. Entre las tallas antropomorfas *kankanay*, también se pueden encontrar algunas que sostienen un cuenco entre sus brazos. Son muy imprecisas las referencias existentes sobre la función que tenían estas tallas y sobre lo que contenía dicho cuenco, pero parece que fueron utilizadas en determinadas ceremonias relacionadas con la cosecha y que en el recipiente se colocaba el vino de arroz utilizado en las mismas. Las manos, dedos y muñecas suelen tener incisos diseños de tatuajes, siendo éste un adorno corporal muy importante.

Entre estos grupos étnicos es tan importante el ciclo anual agrícola que, prácticamente, todo el sistema de creencias está centrado entorno a él, existiendo numerosas ceremonias de carácter privado o comunal en relación con cada planta y con cada etapa del ciclo. En todas ellas se encuentra el culto a los antepasados (*anito*) a base del sacrificio de animales: especialmente de pollos, perros y cerdos. Quizá debido a las duras condiciones de vida en las montañas, y a las dificultades de obtención de alimento, hay una fuerte relación de dependencia de las fuerzas naturales. Estos grupos comparten la creencia basada en el hecho de que todas las cosas tienen un “ánima” invisible, que no muere con lo visible (animismo). Gran parte de su vida se centra alrededor del *anito*, que es el espíritu de la persona muerta y que tiene poder para lo bueno y para lo malo al que se ofrecen numerosas ceremonias y sacrificios.

[Fig. 117]

Ref.: El mundo de las creencias (1999), P. Romero de Tejada, pp. 107-108; Romero de Tejada, P. (1998b), p. 39; Museo de América. Madrid: Guía (1997), p. 115; Romero de Tejada, P. (1996), pp. 276-281; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M. C. González Enríquez, p. 126

Anj

Objeto que representa una cruz* con un lazo superior y cuyo nombre significa “lazo de vida”. Conocido comúnmente como cruz ansada o cruz egipcia y también como llave de vida. Era uno de los símbolos más importantes de Egipto y considerado el amuleto* más antiguo conocido. Aparece en la mano de muchos dioses y faraones, como el *cetruuas** y el *pilar-dyed**. Empezaron llevándolo los dioses Ptah y Sokar, y posteriormente lo adoptaron la mayoría de divinidades como símbolo de vida eterna o como llave de vida. Hay quien ha querido ver en el símbolo la reproducción de una sandalia, un lazo o un simple círculo sobre una cruz. En el mismo se integran los símbolos generadores del hombre y de la mujer, la línea recta y el círculo.

Como símbolo de la vida, aparece habitualmente en pinturas o relieves del arte egipcio. El *anj* representa el aliento vital o la vida eterna y está relacionado con el aire y el agua, ambos elementos vitales para la existencia del ser humano. Los dioses posan con el gesto de llevar este símbolo dador de aliento a la nariz o a la boca del difunto en las pinturas, con el ánimo de otorgarle el “soplo de vida”. La cruz cristiana usada por la iglesia copta está basada en este *signo-anj*.

Ref.: Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 57; van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Lambert, T. G. (2004), p. 31

Anok

Recipiente sagrado, de madera dura, utilizado dentro de los rituales practicados por la sociedad secreta simo, perteneciente a la cultura baga de Guinea, también llamado *elek*. El objeto contiene el elemento mágico (medicinas y cuernos) que representa al espíritu protector del clan en el ritual de la muerte.

Este espíritu defiende a los miembros del linaje persiguiendo a brujas y malhechores.

La sociedad secreta simo domina la vida de los baga y determina las máscaras y objetos de culto que se utilizan en las ceremonias relacionadas con el nacimiento, la circuncisión y el enterramiento de sus miembros, así como en los ritos agrarios. En Guinea habitan tres grupos, los baga de la región de Konakri y los nalu y landuman del río Núñez, que, junto con otras etnias del suroeste, pueden ser considerados como un único conjunto que comparte la misma cultura con un notable intercambio de ideas. Aunque los propios baga afirman que su llegada a la zona es relativamente reciente, sin sobrepasar unas pocas generaciones, la documentación relativa a los primeros viajeros portugueses de finales del siglo XVI ya mencionaba a los bagos como pequeños grupos que habitan la costa. Probablemente, llegaron hace unos 300 años, procedentes de las regiones del alto Níger en el Sudán occidental.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 251-252

Antependio

En el cristianismo, frontal de altar* cuando su estructura es enteramente en tejido o en materiales blandos (cuero, papel, pintura sobre tabla, etc.). Su estructura es rectangular y, en el caso de las pinturas, suelen representar temas como el pantocrátor y el tetramorfo, la Virgen o las vidas de los santos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Mobilário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 110; Verdier, H. *et* Mag-nien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. antependium, p. 74; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. parement d'autel, p. 37; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 8

Antiguo Testamento

Conjunto compuesto por los cuarenta y cinco libros canónicos de la Biblia* escritos antes del nacimiento de Jesús de Nazaret, abarca tanto el Pentateuco como libros históricos, proféticos y sapienciales. Los libros que constituyen la primera parte de la Biblia cristiana se corresponden aproximadamente con el Tanaj* judío. La *Ley*, Pentateuco (*Torá** judía), dividido en cinco volúmenes: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. Los *Profetas*, subdivididos en dos grandes secciones: *Primeros profetas*, en conjuntos esencialmente narrativos: Josué, 1 y 2 de Samuel, 1 y 2 de los Reyes; y *Últimos profetas*, constituidos sobre todo por recopilaciones de sermones: Isaías, Jeremías, Ezequiel, los doce “pequeños profetas” (Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahúm, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías y Malaquías). Los *Escritos*, de géneros muy variados: los Salmos, Job, los Proverbios, los “cinco rollos” (Lamentaciones, Eclesiastés, Rut, Ester, Cantar de los cantares), Daniel, 1 y 2 de las Crónicas, Esdras y Nehemías (los cuatro últimos libros formaban primitivamente un conjunto único). A esta lista oficial o canon, fijado por los doctores judíos a finales del siglo I de nuestra era, se sumaron los libros utilizados por los cristianos y denominados *deuterocanónicos* por los católicos y *apócrifos* por los protestantes: *Añadidos al libro de Ester y Añadidos al libro de Daniel (Susana, Bel y el Dragón, Oración de Azarías y Cántico de los tres jóvenes)* y los pequeños libros titulados *Tobías, Judit, Baruc, Carta de Jeremías, Ben Sira y 1 Macabeos*.

Ref.: Treballe Barrera, J. (2007), pp. 108-110; Poupard, P. (2003), p. 188

Aput

Amuleto* de cuerno de jabalí tallado. Normalmente, aparece decorado con

los motivos geométricos y espirales característicos de los dayak (Indonesia).

Este tipo de amuleto se situaba estratégicamente en la entrada de las casas para combatir los malos espíritus. También se utilizaban como medio para recibir mensajes del otro mundo y comunicarse con los espíritus. Los de menor tamaño cumplen una función protectora. Utilizados por los hechiceros (*belian*), estos amuletos refuerzan sus poderes mágicos y materializan los conceptos más importantes de la mitología dayak, como por ejemplo la complementariedad de los mundos inferior y superior.

[Fig. 125]

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 102; Santos Moro, F. de (1998), p. 282

Ara

Altar* en el que se ofrecen sacrificios. En Roma, el ara es una piedra o pequeño monumento para los sacrificios y ofrendas a los dioses. Puede llegar a ser un edículo* y tener gran importancia artística, como es el caso del *Ara Pacis* de Augusto. En el templo cristiano se refiere a la piedra consagrada que contiene reliquias de uno o varios mártires, generalmente embutida en el tablero del altar, sobre el que se celebra la misa. Sin embargo, en ocasiones, el ara se refiere a todo el altar y no a una piedra independiente.

El ara o altar es el monumento más antiguo dedicado al culto a los dioses, sobre él se realizan las diferentes ofrendas destinadas a la divinidad. El recinto en el que se sitúan es siempre un lugar sagrado. Circulares o cuadradas y con mayor o menor decoración, las aras de mármol se esculpen muy a menudo en el mundo romano y se difunden por todo el imperio.

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), P. Cabrera Bonet, p. 150; Camino Olea, M.ª S.

et alii (2001), p. 55; Monreal, L. y Hagggar, R.G. (1999), p. 33; Meyer, F. S. (1994), p. 492; Daremberg, Ch. *et* Saglio, E. D. M., t. I, vol. 1, p. 347

Ara votiva

Ara* que, en la antigua Roma, solía coronar las tumbas de los romanos. Suele tener forma rectangular y molduras en la cabecera. En ella se hacían constar los datos de la persona fallecida. Las inscripciones comienzan con la invocación a los dioses manes, S., y terminan con el deseo de que la tierra le sea ligera al difunto, S.T.T.L.

Ref.: Fernández Gómez, F. (2004), p. 155

Araña

Candelabro sin pie y con varios brazos, que se cuelga del techo o de un pescante en una iglesia, templo o sinagoga. Puede adoptar formas o decoraciones específicas, normalmente con motivos religiosos.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. lustre d'église, p. 87 y s.v. luminaire de synagogue, p. 89; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 131; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. lustre d'église, p. 131

Arati

Lámpara de aceite de cinco vasos, que ilumina día y noche los templos hindúes y que es utilizada en los rituales como ofrenda de luz a Lakshmi, la diosa de la luz que simboliza la fortuna, esposa de Vishnu (v. figura de Vishnu*), uno de los dioses que integran el *Trimurti* o tres formas del Dios en su aspecto creador, conservador y destructor.

Este tipo de lámparas se utiliza especialmente durante el *Diwali*, festival de la luz que marca el inicio del año después de la estación de las lluvias (octubre-noviembre). Aunque las flores y el agua son ofrendas habituales a las imágenes de culto, también las que consisten en *aratis* o lamparillas juegan un importante papel en las ofrendas ("puja"). Duran-

te la "puja" el fiel camina con la lámpara, (*arati*), dando vueltas entorno a la imagen. Finalmente la lámpara se sitúa delante del altar*. El aceite quemado desprende con frecuencia un olor acre, que se mezcla con el olor a incienso que arde en otros emplazamientos.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, pp. 123-125; Santos Moro, F. de (1999), p. 29

Arca de cofradía

Contenedor de diferentes dimensiones, por lo general con tapa llana, usado para guardar los bienes de una cofradía (ajuares, escrituras, etc.). Se distingue por la presencia de dos o más cerraduras con sus respectivas llaves. Puede llevar inscripciones o cualquier otro elemento iconográfico que identifique a la cofradía a la que pertenece.

Ref.: Mobiliario. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 103

Archieratikos stauros

Insignia episcopal que portan los obispos y otros jerarcas ortodoxos con forma de cruz* y que es suspendida por una cadena hasta el pecho. A veces, en su interior puede contener reliquias*.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. encolpion orthodoxe, p. 125

Arcosolio

Sepulcro mural en nicho*, cobijado por un arco o un vano adintelado abierto en la pared. Su estructura es susceptible de múltiples variaciones por los diversos elementos que lo pueden formar y las diferentes combinaciones que se establecen entre ellos. De acuerdo con la relación existente entre el sepulcro y el muro que le sirve de sustento, se pueden distinguir dos tipos de arcosolio, dependiendo de si éste forma parte de la estructura arquitectónica o simplemente se ha adosado a la pared. En am-

bos casos, se decoran con abundantes motivos propios de cada estilo, además de repetirse habitualmente escudos familiares y figuraciones como las virtudes, alegorías relacionadas con las buenas obras u otros elementos unidos a la idea de la muerte, además de la estatua yacente u orante del personaje representado.

El arcosolio tiene su precedente en los *loculi* rectangulares de las catacumbas y, fundamentalmente, en los *arcosolia* que se abrían en los muros de sus galerías.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 75; Redondo Cantera, M.J. (1987), p. 107

Aripa

Figura ritual*, normalmente de madera, que representa a los ancestros, característica de la región del río Sepik (Papúa Nueva Guinea). Existen dos tipos de representaciones: la versión masculina, concebida como una figura vista de perfil, con cabeza y pierna humanas y el cuerpo compuesto por varios elementos en forma de ganchos o espirales; y la versión femenina que, en la mayoría de los casos, se talla de pie sobre dos piernas arqueadas, con una gran cabeza ovalada y brazos, por lo general, levantados.

Los pueblos inyai-ewa creen que estas tallas tienen su propia alma o *tite*, por lo que antes de cualquier expedición de caza, los hombres se reúnen en torno a la figura o figuras, que eran guardadas en la casa de las ceremonias, para inducir al alma de la *aripa* a que les acompañase y participase en la caza de los espíritus de los animales.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), A. Gaspar, pp. 142-143

Armario de los Santos Óleos

En el culto católico, pequeño mueble con puertas, normalmente de madera y

empotrado en un nicho, cuya función es la de conservar los Santos Óleos usados en la administración de los sacramentos: Bautismo, Confirmación, Extremaunción y Ordenación. Se sitúa cerca del altar mayor o en la sacristía. A veces su puerta, que debe permanecer cerrada con llave, presenta la inscripción *Olea Sancta*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 103; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. armoire aux saintes huiles, p. 77; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. armoire aux saintes huiles, p. 56

Armario eucarístico

En el culto católico, pequeño mueble mural con puertas, normalmente de madera, que sirve para conservar las reservas eucarísticas. Se sitúa al lado del altar mayor y debe permanecer cerrado con llave.

El armario eucarístico es una de las antiguas formas del tabernáculo*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. armoire eucharistique, p. 76; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. armoire eucharistique, p. 48

Armario relicario

Mueble con puertas, de diferentes tamaños, destinado a conservar o a contener reliquias*. Debe permanecer cerrado. A veces contiene inscripciones que hacen referencia a su función.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. armoire à reliquaires, p. 84; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. armoire à reliquaires, pp. 102-103

Armonio

Instrumento aerófono de lengüetas libres percutidas por martillos (llamados percusión). El armonio consta de una caja cuyo tamaño puede variar, aunque

sin llegar a superar el del piano vertical. En el interior de dicha caja, dentro de una abertura practicada en la parte frontal inferior, se encuentran dos pedales que el ejecutante debe oprimir alternativamente con los pies (algunos modelos posteriores son eléctricos). Estos pedales abren y cierran un fuelle que lleva aire a una caja interior o secreto. Por medio de teclas conectadas a un mecanismo, el ejecutante puede tocar notas o acordes –con la posibilidad de modificar su sonido por medio de registros– que se producen por la vibración de las lengüetas correspondientes sobre las que pasa el aire almacenado en el secreto. El armonio surgió en la primera mitad del siglo XIX y su nombre se introdujo en 1840 para un instrumento de Alexandre François Debain que funcionaba a presión. A comienzos del siglo XX aparecen los primeros armonios con dos teclados y un pedalero, algunos equipados con cilindros de papel taladrado para tocar automáticamente. Es durante este periodo cuando alcanza gran popularidad como sustituto del órgano de tubos en iglesias y teatros. Su repertorio estaba integrado en su mayor parte por arreglos de música organística y orquestal.

Ref.: Ferrera Esteban, J. L. (2009), vol. 1, p. 136; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Randel, D. M. (2004), p. 77; Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 20; Bordas Ibáñez, C. (2001), vol. 2, p. 87; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. harmonium, p. 269; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. harmonium, p. 344; Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 1, pp. 693-694; Tranchefort, F.-R. (1985), pp. 287-288

Aro lítico

Figura votiva* en piedra, perteneciente a la cultura taína (1000-1500 d.C.), desarrollada en la zona de las Antillas mayores. Se trata de una representación votiva de los cinturones protectores utilizados en el juego ceremonial de la pelota, jue-

go que se distribuirá por toda Mesoamérica y que sigue siendo practicado en nuestros días por algunas comunidades indígenas. La mayor parte del anillo es liso, dejando una zona específica en la que aparecen decoraciones abstractas asociadas con motivos figurativos, probablemente un murciélago y, bajo sus alas, dos cabezas de pájaro. Estos símbolos representan los espíritus de la mitología y de la religión taína, los *cemís**.

A pesar de que nos han llegado pocos datos sobre este juego de carácter sagrado, trabajos arqueológicos han revelado grandes centros ceremoniales, con plazas rodeadas de rocas grabadas. Toda una panoplia de objetos parecen asociados a complejas ceremonias religiosas de las que el juego de la pelota formaba parte. Entre ellas figuraban los aros líticos, piezas enigmáticas incluso en cuanto a su denominación, que aún no ha sido fijada –collar, yugo o cinturón–. Según algunas hipótesis, podría tratarse de reproducciones de cinturones de madera o de algodón utilizados como protección durante el juego. Con dicho juego, se pretendía influir en el curso del sol que era representado por la pelota de caucho; los jugadores, protegidos por un ancho cinturón de telas y fibras, la golpeaban con las rodillas, caderas y nalgas y ésta rebotaba por las paredes del campo. Son, precisamente, las esculturas relacionadas con este juego las más originales de la cultura totonaca.

[Fig. 94]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 98; Jiménez Villalba, F. (1998), p. 14; Museo de América. Madrid: Guía (1997), p. 82; Cabello Carro, P. (1980), p. 85

Arón hacodes

En el culto judío, arca-armario en el que se guarda el *séfer Torá** (el Pentateuco o Rollo de la Ley). Portátil en su origen,

en la actualidad se ha convertido en un elemento fijo (nicho o armario) adosado a la pared que mira a Jerusalén, punto focal de la decoración y acondicionamiento en las sinagogas. Tiene puertas, generalmente de madera o de bronce labradas, y se cubre con una cortina (*parojet**), reproduciendo el esquema ancestral de la disposición de estos elementos. Este mueble se realiza en recuerdo del texto del *Éxodo* (25, 6).

La congregación generalmente se pone de pie cuando se abren las puertas del Arca y una luz perpetua se mantiene encendida delante de ella. Entre los sefardíes, el *Arón hacodes* recibe el nombre de *hejal*.

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Separad (2009), s.v. Arón ha-qodesh, p. 420; Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 53; Memoria de Sefarad (2002), p. 174 y p. 227; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. arche sainte, p. 88; Moreno Koch, Y. (1998), p. 138; Romero, E. (1998), p. 122; Sed-Rajna, G. (1995), p. 616; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 230; López Álvarez, A. M.^a y Palomero Plaza, S. (1991), p. 199; La vida judía en Sefarad (1991), s.v. hejal, p. 331

60

Arpa

Instrumento cordófono pulsado cuyas cuerdas forman un plano perpendicular a la caja de resonancia. Además de esta característica fundamental, el arpa europea se define por tener figura triangular, formada por la caja de resonancia, el clavijero o cabeza en la parte superior y la columna, y por ser tocada en posición vertical, apoyada sobre un hombro o, en ocasiones, durante la Edad Media y el Renacimiento, sobre el pecho del tañedor. Según las diversas épocas y zonas geográficas, el número de sus cuerdas y el diseño de las partes, que conforman su estructura triangular, fue variable, hasta que se alcanzó el modelo homogéneo durante el siglo XIX con la adopción generalizada del arpa de pedales.

La denominación del arpa ha tomado un valor genérico a través del tiempo. Por su antigüedad (desde la antigua Sumeria y Babilonia) es un instrumento emblemático en las distintas civilizaciones. Simbólicamente ha sido considerada como un puente o una escalera entre los mundos terrestre y celeste.

Ref.: Ferrera Esteban, J. L. (2009), vol. 1, p. 137; Paniagua, E. (2003), p. 16; Bordas Ibáñez, C. (2001), vol. 2, pp. 227-230; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 206-208; Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 1, p. 705

Arpa de dos órdenes

Modelo ibérico de arpa* cromática. Las características principales de este modelo son el añadido de las cuerdas cromáticas y su idéntica disposición a la de los teclados, siguiendo el orden de las teclas negras, así como el cruzamiento de sus dos órdenes de cuerdas.

El arpa española de dos órdenes y las italianas *doppia* fueron los modelos cromáticos conocidos y utilizados en Europa hasta su sustitución por las arpas con mecanismos (primero ganchos individuales y después pedales) a finales del siglo XVII.

Ref.: Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 1, pp. 708-709; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 204-206

Arpa doble

Modelo italiano de arpa* cromática. La característica principal de este modelo se encuentra en sus dos hileras de cuerdas, una diatónica y la otra con algunas notas cromáticas que se cruzaban en un punto intermedio. Una hilera se correspondía con las teclas blancas del piano* y la otra con las negras.

El arpa doble, conocida en Italia como arpa *doppia*, surge en Europa en el siglo XVI. Algunos intentos de arpas cromáticas de este tipo fabricadas en el siglo XIX no llegan a gozar de aceptación.

Ref.: Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 1, p. 709; Randel, D. M. (2004), p. 80; Trancheffort, F.R. (1985), p. 112

Arpa-salterio

Instrumento musical que consta de tres partes: dos piezas rectas de madera y una caja armónica triangular. La primera pieza sale de la parte superior de la caja armónica y tiene las clavijas en la parte superior (clavijero). La otra sale del extremo del clavijero y llega al otro extremo de la caja armónica. Esta segunda pieza debe ser hueca, constituyéndose como una caja armónica secundaria, semejante a la de las arpas* medievales. Los laterales superiores de esta “caja acústica” forman un ángulo semejante a las dos aguas de un tejado. Las cuerdas se sujetan a estas dos superficies con unos pequeños tacos que se encuentran en algunas arpas o guitarras de procedencia occidental (por ejemplo, América del Norte). Probablemente, las tres partes no estaban pegadas, al igual que las arpas medievales, sino que se mantenían unidas por la tensión de las cuerdas. La caja acústica y el clavijero se sujetaban gracias a un taco interior de madera para que estas dos partes se pudieran abrir y cerrar como unas tijeras sobre la caja armónica triangular. Los bloques oblongos, que sobresalen del clavijero en cada extremo, son extensiones de la caja armónica triangular que lo atraviesan, fijando así la caja armónica con dicho clavijero. Ilustraciones de las *Cantigas de Santa María* indican que los arpa-salterios tenían agujeros sonoros en medio de la caja armónica. Según estas ilustraciones, lo normal sería que hubiese un agujero sonoro colocado en medio de la tapa y otros más pequeños en las esquinas. Las clavijas deben tener una cabeza que pueda encajar en una llave de afinación.

Según las representaciones medievales conservadas, el arpa-salterio probablemente sea uno de los instrumentos de púa más utilizados en la España medieval, sólo superado en popularidad por el salterio propiamente dicho. Su uso, dentro de la liturgia cristiana, queda atestiguado en una de las principales representaciones escultóricas medievales españolas, la del Pórtico de la Gloria, donde dicho instrumento es sostenido entre las manos de uno de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, tallados en la primera arquivolta del vano central.

Ref.: Jensen, S. (2002), pp. 264-267

Arqueta eucarística

Caja a modo de cofre para guardar la Sagrada Forma el Jueves Santo. En su interior se encuentra un cáliz* conteniendo la hostia consagrada para su conservación del Jueves al Viernes Santo. También puede adoptar la forma de sepulcro* con cubierta a dos vertientes, a la manera de las representaciones de algunos sepulcros que aparecen en las escenas de la Resurrección de Cristo. La arqueta eucarística contendrá entonces toda la simbología referida a esta época litúrgica, como depósito del cuerpo de Cristo y anticipo de su Resurrección el domingo de Pascua.

Tradicionalmente, año tras año, se montaba la arqueta eucarística, también conocida como “Monumento” o arca del monumento del Jueves Santo, en la que el obispo o sacerdote que presidía la celebración eucarística, al final de ésta, guardaba las sagradas formas en una urna, caja o arca cuya forma fue variando con el paso de los siglos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tabernacle du Jeudi saint, p. 77; La luz de las imágenes, Segorbe (2001), p. 376; Encrucijadas. Las Edades del Hombre (2000), pp. 385-386; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tabernacle de Jeudi saint, p. 52

Arqueta relicario

Arca o caja pequeña, realizada en materiales nobles, en la que se guardan reliquias*, tesoros u otros objetos de valor. La tipología de los relicarios* fue muy variada. La arqueta ocupa, sobre todo desde el siglo X, un papel destacado bien por su temática particular en función de las reliquias del santo que contenía, bien por tener programas iconográficos más generales y válidos para distintos tipos de reliquias. En la Edad Media era generalmente de madera fabricada a partir de planchas de roble. Los piñones, los laterales y las bases son piezas independientes fijadas unas a otras mediante clavos. El arca se abre por una puerta dispuesta en uno de los extremos, en el fondo o en la parte alta. Las zonas de las almas de madera, que no eran revestidas de placa metálica o esmaltada, eran enlucidas con un carbonato o sulfato de calcio y después pintadas con minio (plomo rojo) o bermellón (sulfuro de mercurio). A menudo se pintaba en blanco o en rojo, sobre fondo amarillo, una cruz de consagración en el interior de uno de los piñones, modelo muy común en los relicarios medievales, singularmente los lemosines, dada su similitud con el templo y sarcófago*, presentando una planta rectangular sobre cuatro patas y cubierta a dos vertientes. Frecuentemente el reverso, en lugar de un programa iconográfico, desarrolla una decoración en enrejados de rombos con motivos de astros o tramas ortogonales que cierran cuadrifolios. A partir del siglo XII adoptaron, a veces, la forma de una iglesia en miniatura.

Ref.: Pozo Yagüe, M. (2001), pp. 404-405; Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), pp. 138-139; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. arqueta, p. 141; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 40

Arras

Conjunto de las trece monedas que, al celebrarse el matrimonio religioso, sirven como símbolo de entrega, pasando de las manos del desposado a las de la desposada y viceversa.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 142

Artofório

En el culto ortodoxo, recipiente de la *agia trápeza* (altar) donde se conservaba el pan bendito para ser usado en situaciones de emergencia.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 266

Artóforo

Tabernáculo* de orfebrería, a modo de custodia*, situado sobre el altar*. En su parte inferior tiene un cajón o cofre donde son conservadas; de una parte la Santa Reserva, de otra el pan de comunión destinado a la liturgia de los presantificados (rito del tiempo de Cuaresma). Su altura no sobrepasa los 50 cm. de alto y puede adoptar la forma de una pequeña capilla o de un dosel.

Ref.: <http://www.patrimoine-de-france.org> (2008); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 93; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tabernacle orthodoxe, p. 91

Artoklasía

Recipiente en forma de bandeja redonda con pie, encima del cual se apoyaban cinco panes, aceite, trigo y vino, en las vísperas o, incluso, en el día de la celebración de las grandes fiestas religiosas ortodoxas.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 266

Arula

Pequeño altar portátil* en arcilla o en piedra, cuyo origen se remonta, al menos, al siglo VI a.C. en Corinto o en la Grecia occidental. La mayor parte de las *arulae* son de forma cuadrada. Por lo

general, los altares cerámicos corintios estaban decorados con la técnica de figuras negras, mientras que los de la Grecia occidental estaban ornamentados con relieves.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult instruments*, pp. 232-233

Arundo

Cirio* formado por tres velas o candelabro de tres brazos sostenido por un único mango.

El *arundo* es utilizado la víspera pascual, el Sábado Santo, para encender el cirio pascual* durante el *Lumen Christi*.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *arundo*, p. 102; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *arundo*, p. 188

Aryster

Recipiente para el agua y el vino cuyo nombre deriva del verbo griego *aryein* (libar). Fue utilizado en el banquete y en las ofrendas culturales desde finales del siglo V a.C. en Grecia. Generalmente de cerámica, se han encontrado también piezas en plata y en bronce. Se han hallado ejemplares en la Acrópolis de Atenas o en el Templo de Apolo en Delos.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 347

Asador

Barra de bronce batido de sección plana rectangular, llegando a medir algunos ejemplares más de 65 cm. El extremo distal de esta barra se agudiza mientras que el proximal se aplana y ensancha originando un emgague cuyos bordes adoptan diversos contornos. Así, se puede agrupar un conjunto dentro del tipo andaluz establecido por Almagro-Gorbea, quien los sitúa cronológicamente en torno al siglo VI a.C. Otras excavaciones han podido documentar su presen-

cia en ambientes turdetanos sudoccidentales de principios del siglo III a.C. También han aparecido en niveles del siglo VII a.C. en Tejada la Vieja (Huelva). Dentro del esquema evolutivo, los asadores ocuparían un tercer estadio en el que ya habrían desaparecido por completo las aletas características de los modelos teóricamente más antiguos, como los atestiguados en Cacho Roano.

Asadores y parrillas* juegan un importante papel dentro de la ceremonia del banquete. El banquete funerario o *perideipnon* tiene lugar después de la *ékphora*, en casa de los personajes más próximos al difunto (normalmente la familia) o en el lugar donde se expone el cuerpo. Durante este banquete, la tradición explica que se cantarían una serie de plegarias y se recitarían elogios al difunto. Esta práctica, que asocia el funeral con la música y el banquete, encuentra múltiples representaciones en la pintura funeraria etrusca y magno griega, así como en otros soportes esculpidos, relacionando la práctica de banquetes colectivos con el imaginario de la despedida y al mismo tiempo con la bienvenida al otro mundo.

El banquete funerario tiene un proceso complejo dividido en múltiples banquetes. Los conmemorativos tienen lugar el tercer y noveno día después de la clausura de la sepultura y, a diferencia del banquete celebrado en presencia del difunto, éstos se celebran alrededor de la misma tumba.

[Fig. 78]

Ref.: Graells i Fabregat, R. (2008), pp. 163-166; Celestino Pérez, S. y Jiménez Ávila, F. J. (1993), pp. 99-100

Ascós funerario

Ascós que en Canosa integra una categoría particular en el conjunto de la cerámica suritálica, tanto por su funcionalidad, exclusivamente funeraria, como

por su monumentalidad. Se trata de vasos de grandes dimensiones, decorados con profusión por elementos plásticos, normalmente policromados en vivos pero fugaces tonos, de los que hoy sólo queda una lejana evocación de su colorido. El *ascos* es la forma preferida de los artistas canosinos, especialmente en su versión de gran tamaño, globular o casi esférica, con varios golletes. Galbo, asas y golletes son los espacios donde se disponen profusamente pinturas y elementos plásticos, que reúnen todo un programa iconográfico en torno a la ideología funeraria.

Como vaso destinado a la tumba, el *ascos* funerario tiene una función simbólica muy precisa: servir de vehículo al alma de quien se enterró con él.

[Fig. 70]

Ref.: Los etruscos (2007), p. 222; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), P. Cabrera Bonet, p. 68; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), P. Cabrera Bonet, pp. 423-425

64

Asémélé

Tambor* fang (Guinea Ecuatorial) de tronco vaciado con lengüetas de tamaño mediano que acompaña a otro de mayor tamaño conocido con el nombre de *nku**. Se trata de un idiófono de golpe directo o tubo de percusión con lengüetas, designado con este nombre por el ritmo que realiza. Sirve como réplica, contraste y contrapunto al grande. Normalmente, las danzas fang suelen ir acompañadas por tres tipos de tambores: dos idiófonos (*nku* y *asémélé*) y un membranófono (*mbeñ**).

Este tambor, junto con el *nku* y el *mbeñ*, son imprescindibles en todos los ritos fang. El *asémélé* se utiliza en las danzas *ndòng-`mbàà* (danza que se ejecuta principalmente en las defunciones, durante el día y sirve para quitar el luto al poblado), *mèkòm*, *àkòmà mbàà*, *bibom*

u *ònzilà* (baile femenino) entre otras. En las fiestas de los antepasados el tambor juega un papel esencial, los neófitos tienen que dar muestras de su valor a la comunidad acudiendo solos al bosque durante la noche, donde se encuentran los cráneos de sus ascendientes, para tocar dicho instrumento y dejar constancia de su presencia (los no iniciados creen que los antepasados aparecen en persona durante la noche) (Tessmann 2003 [1913]: 451).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 56-57, pp. 192-193 y p. 259

Aspergillum

Instrumento empleado en la antigua Roma por los sacerdotes durante la celebración de los sacrificios para rociar. El *aspergillum* es similar en cuanto a la forma y función al hisopo*.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult instruments, p. 188; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. I, vol. 1, p. 473

Asta de cruz procesional

Asta o pértiga larga, de madera o de metal, al final de la cual se puede encajar o fijar una estatua procesional, una cruz procesional* o una linterna.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. hampe de procession, p. 107

Asterisco

Objeto semejante a una cruz*, de metal precioso en oro o sobredorado, compuesto por dos láminas cruzadas y con sus terminaciones dobladas hacia abajo. Sirve para mantener en su lugar la hostia consagrada sobre la patena*.

En un primer momento, el asterisco fue utilizado en el marco de la liturgia papal, teniendo entonces forma de estrella. Su función es la de mantener en su lugar la hostia consagrada sobre la patena, o como en el culto ortodoxo, el asterisco,

astér o *asteriskos*, se usaba para que, apoyándolo en el *diskos**, el *áer** no tocara el pan bendito de la Eucaristía.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Paliouras, A. (2002), p. 268; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. astérisque, p. 94; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. astérisque, p. 145

Atabal

Bombo de gran tamaño, de unos 70 cm. de diámetro por 40 cm. de altura, percutado con baquetas. El atabal tiene una caja de resonancia cilíndrica con doble membrana de cuero.

El atabal es un instrumento muy popular en actos militares y religiosos en la zona navarra de Etxarri-Aranatz.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 116; Tranchefort, F-R. (1985), p. 89

Atabaque

Tambor* con un solo parche (unimembranófono) en forma de barril. El *atabaque*, que se toca generalmente en grupos de tres, es utilizado de manera usual en los cultos afro-brasileños.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 116

Ataúd

Caja, generalmente de madera, a veces de metal, dotada de tapa y destinada, en algunas culturas, a recibir el cuerpo de un difunto para su enterramiento.

Ser enterrado en un ataúd en piedra, metal (plomo) o madera fue, durante largo tiempo, un privilegio. En Occidente, la utilización del ataúd de madera, derivación modesta de una práctica aristocrática, se extiende a partir de finales del siglo XVI.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Cercueil, pp. 64-65; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cercueil, p. 85; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 161; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cercueil, p. 111

Ataúd de exposición

Ataúd* sin tapa de cristal, reservado a la exposición de un difunto durante la ceremonia funeraria o a la presentación permanente de los restos. Generalmente en madera, puede tener una forma simple o muy elaborada. El ataúd de exposición se conserva permanentemente en las iglesias.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cercueil de présentation, p. 85; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cercueil de présentation, p. 111

AtharvaVeda

Cuarto y último de los libros considerados *Veda**, junto con el *RgVeda**, el *SāmaVeda** y el *YājurVeda**. Como los anteriores, es una colección de himnos en verso, algunos tomados del *RgVeda*, aunque la mayoría distintos y originales. En él se reúnen los himnos que habían quedado fuera del *RgVeda* por el tipo de rituales al que pertenecían, así como aquéllos de redacción más reciente. Este carácter más cercano de la compilación del *AtharvaVeda*, *Veda* de los Atharvanes, se hace evidente porque incorpora citas literales (incluso himnos enteros) del *RgVeda*, *mantras*, en prosa, y junto a ellos (mayoritarios), en verso, contiene una importante cantidad de himnos especulativos con concepciones religiosas, cosmogónicas y cosmológicas claramente recientes. Sin embargo, junto a estos elementos, el *AtharvaVeda* posee himnos tan antiguos como los del *RgVeda*, los que fueron excluidos por su no vinculación a los grandes rituales públicos y oficiales, sino al ámbito de lo mágico y lo privado fundamentalmente. Es la parte de la tradición ritual que quedó fuera de la primera alianza que dio lugar al *RgVeda*.

El *AtharvaVeda* está destinado a los sacerdotes que practican ritos privados,

relacionados con el nacimiento, matrimonio, enfermedad, muerte y con las demás circunstancias de la vida privada o colectiva que no requieren rituales solemnes. Los sacerdotes que se especializan en estos rituales realizan prácticas de doble cara: por un lado, dominan los ritos benéficos, de apaciguamiento, curación y propiciación, y, por otro, también dominan y realizan los rituales maléficos, encaminados a conseguir daños, la magia hostil, brujería, maldiciones e invocaciones a los demonios.

La vinculación del *AtharvaVeda* a los rituales privados queda patente incluso en los nombres que ha recibido tradicionalmente. El nombre antiguo es *Atharvāṅgīrasa* “*Veda* de los *atharvanes* y los *āṅgīrasas*”, y hace alusión a los grupos de sacerdotes para cuyo uso se compila el *Sambitā*, los que aportan sus himnos a la colección. Los *atharvanes* son sacerdotes de Agni, el Fuego, que se encargan de los rituales privados y se ocupan de las prácticas auspiciosas y apaciguadoras de los dioses, es decir, de los rituales de magia benéfica. Los *āṅgīrasas* son tradicionalmente los sacerdotes descendientes de Angiras (que también es uno de los epítetos de Agni en el *RgVeda*), hijos del Cielo o de los dioses, sabios y míticos sacerdotes del Fuego en el Cielo. En la Tierra, los sacerdotes se ocupan de las prácticas de magia hostil y de los encantamientos, y los autores míticos, de las partes ominosas, terribles, *gbora*, del corpus.

Más tarde, cuando el *AtharvaVeda* ha alcanzado la categoría de *Veda* y entra como el cuarto de los libros de la Sabiduría canónicos es denominado *BrāhmaVeda*, con lo que se reconoce y da más importancia a sus abundantes himnos de tipo filosófico y especulativo, en los que ya aparece ensalzado Brahma (v. Figura de Brahma*) como Primer Principio y como Principio Supremo,

que constituye incluso la identidad esencial de los dioses.

Este doble carácter, auspicioso y maligno, de las prácticas y fórmulas rituales del *AtharvaVeda* provoca que tenga un carácter ambiguo, que lo sitúa al principio en una posición inferior a la ocupada por la tradición védica del *RgVeda* y de los *Sambitās* que proceden de éste, hasta el punto de no recibir el carácter de *Veda*, de Sabiduría Sagrada, hasta época más tardía.

Ref.: Mendoza Tuñón, J. M. (2007), p. 27 y pp. 38-41

Ático de retablo

Una de las partes en las que se distribuye el retablo* en sentido horizontal. Se sitúa sobre el mismo cuerpo del retablo*, en la parte superior de la calle* central que sobresale del último piso. Suele terminar en un Calvario* o una imagen de Cristo Crucificado*.

Ref.: http://cvc.cervantes.es/actcult/art_reli/retablos/glosario.htm (2010); Retablo. Terminología básica ilustrada (2006); Retablo de Carbonero el Mayor: restauración e investigación (2003), p. 163; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 36; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 391; Iguacén Borau, D. (1991), p. 815

Atrapa novias

Objeto cilíndrico, de palma y tule, alargado, con decoración de trenzado propio de la cultura purépecha (Centroamérica). El extremo inferior se va estrechando hasta quedar reducido a una cuerda larga y trenzada.

Su función, mágico-religiosa, es la de atrapar el dedo de la persona que lo introduce, mientras otra tira de uno de los extremos.

Ref.: Museo Nacional de Antropología (2008)

Atril de altar

Mueble en forma de plano inclinado, en madera o en metal, a veces plegado,

que sirve para sostener un libro litúrgico sobre el altar* y que es utilizado por diferentes cultos.

[Fig. 38]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pupitre protestant, p. 88 y s.v. pupitre orthodoxo, p. 91

Atril de iglesia

Mueble elevado sobre un pie, en madera o en metal, a veces giratorio, que sirve para sostener un libro litúrgico para leer o cantar de pie. Generalmente, está emplazado en el coro y a veces en una tribuna.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001) s.v. lutrin, p. 79; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), p. 67, s.v. lutrin

Atril ortodoxo

Mueble de plano inclinado y móvil cuyo uso se destina a la lectura de textos del Evangelio.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pupitre orthodoxe, p. 91

Atupa olojumerindinlogun

Lámpara metálica yoruba, de dieciséis brazos y de unos 17 cm. de altura, también denominada lámpara de los *osanyin*, nombre que procede de la tradición que relata que Timehin, experto cazador y cofundador de Osogbo, la arrebató, mediante ensalmos, a un grupo de gnomos llamados *osanyin*. Es utilizada en la fiestas de Osun-Osogbo, que se celebra una vez al año (comienzan en agosto y se prolongan durante doce días) en la ciudad de Osogbo, capital del estado de Osun, situada al suroeste de Nigeria.

La lámpara queda encendida en el palacio real desde el amanecer al anochecer, durante la fiesta. Se dice que sus dieciséis brazos simbolizan los dieciséis cuerpos de Ifa, *Oju Odu Merindinlo-*

gun, así como la confianza mutua y el amor que une a los dioses yoruba. Para los devotos de la diosa Osun, estas fiestas representan la vida, la fecundidad y la esperanza. Para este pueblo, el evento significa una renovación espiritual y anual. Oso-igbo, que dio nombre a la ciudad, es considerada la diosa de la fecundidad, la protección y la buena suerte. La diosa es celebrada como símbolo de la identidad y del poder y se la relaciona con la producción y la reproducción del espacio y de la vida.

Ref.: Asakitikpi, A. E. (2006), p. 212

Atwonzon

Representación de cráneo humano* en madera tallada, recubierto de perlas de vidrio de color y de conchas marinas.

La talla era sostenida a dos manos por los guerreros durante las fiestas que tenían lugar después de las victorias militares y participa de los rituales funerarios organizados por el grupo bamileke (Camerún). En general, en los cultos animistas, los ritos funerarios desempeñan un papel privilegiado e incluso primordial en la relación del hombre con lo sagrado. En ellos se crea una relación estrecha entre los vivos y los muertos que pasa, muy a menudo, por un amplio sistema de intercambio a la vez simbólico, espiritual y físico que se materializa en ofrendas y se encarna en la escultura moldeada en la materia, señal de perennidad y objeto de memoria.

Ref.: <http://www.quaibrandy.fr> (2009)

Aulós

Instrumento aerófono compuesto por un tubo delgado hecho de caña, madera, hueso o marfil con tres a cinco orificios, más otro para el pulgar y una lengüeta fijada a la parte superior. Los *auli* se tocaban siempre por parejas: el intérprete introducía ambas cañas en la boca y mantenía los tubos separados en for-

ma de “V”, con la mano izquierda tocando un tubo y con la derecha el otro. Tenían de 30 cm. a 60 cm. de longitud. Los *auli* posteriores solían tener más orificios; los que no podían taparse con los dedos se rellenaban con cera o se cerraban por medio de anillos metálicos móviles.

El *aulós* es el instrumento dionisiaco por excelencia, aunque también estaba presente en los sacrificios, utilizándose en distintos contextos sociales, acompañando tanto el canto del solista como el coral. Omnipresente en la mayor parte de los cultos y las ceremonias griegas, se tocaba en festivales públicos y en banquetes privados. En Roma recibe el nombre de *tibia*, siendo un instrumento obligatorio en la práctica de la religión oficial. Los tubos de lengüeta formando parejas sobrevivieron en Europa hasta la Edad Media. Las palabras *aulós* y *tibia* se utilizaban, en un sentido genérico, por los autores griegos y latinos para referirse a cualquier tubo por el que se soplara, ya se tratara de un tubo con lengüeta o de una flauta.

Ref.: <http://www.louvre.fr> (2009); Randel, D. M. (2004), p. 118; Greenberg, M. (ed.), *ThesCRA* (2004), vol. 2, s.v. Music, p. 347 y p. 398

Aureola

Objeto que se presenta bajo la forma de un disco, de un círculo o de una porción de círculo luminoso y, a veces, ornamentado. Se coloca detrás de la cabeza de una representación particularmente honrada, como símbolo de su naturaleza divina o de su santidad.

La aureola es el símbolo de la divinidad, reservándose su uso para las imágenes del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo, de la Virgen María y de sus respectivas representaciones.

Aureola y nimbo* suelen emplearse como sinónimos, diferenciándose en que la primera sirve también para designar

la luminosidad que envuelve todo el cuerpo.

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 85; *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. auréole de dévotion, p. 108; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. auréole de dévotion, p. 219; Meyer, F. S. (1994), p. 759; Iguacén Borau, D. (1991), p. 173

B

Báculo

Insignia de dignidad episcopal que, en su origen, evocaba el cayado del pastor; la evolución eclesíastica hacia situaciones de riqueza y poder convirtió el báculo en una joya preciosa. El papa Pablo VI volvió a la línea de austeridad al adoptar como báculo un palo nudoso terminado en crucifijo*. En general, puede presentarse bajo diferentes formas: báculo pastoral*, palmatoria*, cruz papal*, etc.

El báculo es símbolo iconográfico frecuente de los obispos, arzobispos y abades –como pastores de la Iglesia– y símbolo del poder divino, de la fe, de la piedad, de la firmeza y de la corrección de los vicios. En un sentido figurado, el báculo simboliza el alivio, el arrimo o el consuelo, razón por la que el de los peregrinos es atributo de muchos santos famosos por sus viajes y peregrinaciones.

El que llevan los obispos recibe el nombre de pastoral y es el utilizado por San Aurelio de Cartago o San Hilario, que además completa su atributo con una serpiente enrollada.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 90; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dis.) *et alii* (2001), s.v. bâton pastoral, p. 116; Ferrando Roig, J. (1991), p. 130; Revilla, F. (1990), pp. 55-56

Báculo abacial

Báculo pastoral* llevado por un abad o abadesa como insignia de dignidad.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Báculo pastoral

Bastón con remate curvo, cuyo origen está en el cayado de los pastores de ganado, de ahí que también reciba el nombre de báculo curvo o cayado de pastor. En Occidente, hasta el siglo XII,

tuvo forma de muleta, forma que se conserva en Oriente. Ya en épocas posteriores, el extremo superior se encorva en espiral. El extremo encorvado y el báculo propiamente dicho van separados por una bola. En la Edad Media la curva aparece decorada con ornamentos de fronda e inscripciones, con figuras en el centro que representan, con frecuencia, la lucha con un dragón, escena que simboliza la disputa de la Iglesia contra el Demonio. Durante el Gótico la bola de separación se transforma en una linterna de traza arquitectónica. Su altura media es de 1,50 m. Como materiales constructivos se emplean alternativamente madera, marfil y metal. Las tres partes del báculo tienen una especial significación simbólica: la curva, alude a la solicitud pastoral que aparta el mal y orienta hacia el bien; la parte media, que sirve de apoyo, indica que el obispo debe dirigir a sus súbditos; la parte inferior, que termina en forma de aguijón (*stimulus*), indica el celo pastoral que sabe estimular y corregir.

Desde la Edad Media el báculo pastoral ha sido utilizado por los obispos como signo de su autoridad o de su labor de guía.

[Fig. 138]

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 90; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bâton pastoral, p. 116; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bâton pastoral, p. 263; Meyer, F. S. (1994), pp. 500-501; Ocampo, E. (1992), p. 37

Badila

Paleta de hierro o de otro metal para mover y recoger la lumbre en las chimeneas y braseros.

Del latín *batilum*, en la cultura ibera la badila tiene un carácter ritual, como recogedor o pala de bronce con mango, utilizado para manipular restos quemados

de carácter sacro, recogiendo las brasas encendidas en el rito de los perfumes quemados con el fin de purificar, sacrificar o quemar alguna sustancia en presencia de los dioses, lo que encaja este objeto dentro del contexto de un santuario.

Ref.: Jiménez Ávila, J. (2003), p. 239; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 270; Los Iberos. Príncipes de Occidente (1998), p. 347; Aranegui Gascó, C. y Prados, L. (1998), p. 140 y p. 144; Olmos Romera, R. (1989), p. 46

Bagana

Lira* etíope con un bastidor grande y rectangular y hasta diez cuerdas de tripa. El cuerpo suele ser de calabaza, con dos brazos simétricos de madera. La tapa armónica es de piel y puede llevar doble puente. Con la mano izquierda se puntea o apagan las cuerdas y con la derecha se rasguea con un plectro o con los dedos.

La *bagana* está considerada como un instrumento aristocrático, por lo que lo tocan casi exclusivamente los hombres, generalmente para acompañar canciones religiosas.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 126; Paniagua, E. (2003), p. 17

Bajón

Instrumento aerófono de lengüeta doble de taladro cónico curvado en el interior. El bajón tradicional (siglos XVI y XVII) se construía a partir de una sola pieza de madera, aunque en el siglo XVIII se pueden encontrar de tres piezas. Contenia dos taladros paralelos conectados en la parte inferior y contaba con un pequeño pabellón independiente en la parte más alta. Existen dos tipos de bajón, el sencillo (tenor) y el doble (bajo).

El bajón fue especialmente utilizado en la música religiosa española a partir del siglo XVII.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 130; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 89

Bajoncillo

Bajón* soprano característico de España, en cuyas iglesias se tocaba junto con la chirimía para acompañar el canto. Normalmente suele tener seis agujeros digitales en el frente y una llave recubierta de una pieza de madera taladrada o *fontanelle*. En la parte posterior, suele llevar dos agujeros y una segunda llave con *fontanelle*.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 130; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 90

Baldaquino

Templete*, dosel* o cielo de estructura rígida sobre columnas o pies derechos que alberga un asiento, una cama, un trono o un altar*. Puede estar suspendido del techo o sobresaliendo de un muro.

El baldaquino, tras la época medieval, recibe el nombre de ciborio*.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), p. 55; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004), s.v. baldacchino architetonico d'altare; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 391; Iguacen Borau, D. (1991), p. 183

Baldaquino de matrimonio

Baldaquino* colocado sobre el estrado, bajo el que se protege la *tebã** en las ceremonias judías de matrimonio y bajo el que se sitúan los contrayentes. En ciertas sinagogas, tiene un carácter permanente.

El baldaquino de matrimonio está realizado en materiales duros, como la madera por ejemplo. Cuando se trata de elementos textiles, se emplea el término *hupã**.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. baldaquin de mariage, p. 89

Baldaquino de pila bautismal

En el cristianismo, estructura arquitectónica en forma de dosel. Generalmente

reposa sobre cuatro soportes verticales y se coloca encima de una pila bautismal* con el fin de protegerla y realzar su valor.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. baldaquin des fonts baptismaux, p. 77; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. baldaquin des fonts baptismaux, p. 56

Balsamario

Pequeño frasco de cerámica o de vidrio destinado a contener bálsamos o ungüentos.

Aunque es un objeto en general destinado al aseo personal, en algunas culturas orientales encontramos estas piezas relacionadas con rituales funerarios. En otras, la forma que adoptan lo relacionan con un cierto carácter protector; en Etruria se pueden presentar bajo múltiples formas: imitando extremidades antropomorfas o zoomorfas, con cuerpo de animal (ciervo) o en forma de falo.

Ref.: Los etruscos (2007), pp. 148-149 y p. 222

Bambalina

En el culto católico, cada una de las caídas del techo de palio* realizadas en ricas telas como la seda, a menudo verde, blanca o roja, con adornos bordados en hilos de oro o plata. Son cuatro: la frontal, la trasera y las dos laterales. Según la terminación de su borde inferior, se establecen dos tipologías: bambalinas de cajón* y bambalinas de forma*.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 40; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. draperie de brancard de procession, p. 134; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. draperie de brancard de procession, p. 299; Burgos, A. (1998), pp. 97-98

Bambalina de cajón

Bambalina* cortada en línea recta por su borde inferior. Son características de los pasos procesionales* de canon clásico.

Ref.: Burgos, A. (1998), p. 97

Bambalina de forma

Bambalina* cuyo borde inferior no es rectilíneo.

Ref.: Burgos, A. (1998), p. 97

Bancada

Nombre específico con el que se conocen las andas* en la localidad malagueña de Archidona.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 27

Bancalia

Paño labrado o bordado. Su función en las iglesias católicas era la de cubrir el banco en el que se sentaban los sacerdotes.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 8

Banco

Panel o conjunto de paneles colocados horizontalmente en la parte inferior de un retablo*, de un cuadro de altar* o de un políptico*. Se sitúa sobre el sotabanco*, actuando como una estructura intermedia entre éste, que es únicamente un basamento, y el cuerpo del retablo*. El banco del retablo se divide en casamentos, con motivos iconográficos, pintados o esculpidos: representaciones de santos, escenas hagiográficas o relacionadas con Cristo o la Virgen María: *Ecce Homo*, la Dolorosa, etc.

Ref.: Retablo. Terminología básica ilustrada (2006); Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Retablo de Carbonero el Mayor: restauración e investigación (2003), p. 160; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 738; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *prédelle*, p. 75; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *prédelle*, p. 43; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 40; Iguacen Borau, D. (1991), p. 760

Banco de fieles

En el cristianismo, asiento de madera reservado a los fieles que consta normalmente de respaldo y reclinatorio*. Los bancos de fieles suelen estar colocados en la nave central, en el presbite-

rio frente al altar mayor, a veces, separados de éste por una balaustrada o barrera. También pueden encontrarse en las naves laterales de las iglesias o en las capillas laterales en el caso de que se practique el culto en ellas. En los templos protestantes pueden estar ubicados en la nave frente a la mesa santa y, al igual que en el culto católico, separados de ésta por una balaustrada o barrera. Puede tratarse, igualmente, de un banco de diáconos, situado cerca del púlpito pastoral* o bien estar reservado a los miembros del consejo parroquial. En el culto ortodoxo el término se refiere a la forma que pueden adoptar las sillas destinadas al presbiterio.

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *banc de fidèle*, p. 81, s.v. *banc de temple*, p. 88 y s.v. *banc d'église orthodoxe*, p. 91; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *banc de fidèle*, p. 84

Bandeja de matrimonio

En el culto judío, bandeja o plato de gran tamaño, a menudo ricamente decorado, que la familia del novio presenta a la novia en la visita que ésta le rinde después del baño ritual o de purificación (*micvé**).

La bandeja se le ofrecía a la novia repleta de frutos secos y peladillas, así como con joyas que le eran entregadas como regalo, bien pertenecientes a la familia o bien adquiridas por el novio para dicha ocasión.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 165; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *assiette de mariage*, p. 123; López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.ª L. (1995), p. 115

Bandeja limosnera

En el cristianismo, plato o bandeja pequeña, generalmente de metal, que sirve para recolectar limosnas durante la

misa. En el centro y en relieve puede llevar iconografía relacionada con el motivo de la colecta.

La principal diferencia entre cultos radica en el momento escogido para la recolección: mientras que en el culto católico se realiza durante el oficio, en el protestante se lleva a cabo al final de éste.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. plat de quête protestan, p. 118; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. plat de quête, p. 102 y s.v. plat de quête, p. 186

Bansuri

Flauta de bambú tradicional de la India que fue adaptada en el siglo XX para la interpretación de la música clásica hindú. El *bansuri* puede tener seis o siete agujeros. El instrumento tradicional tenía seis agujeros abiertos, mientras que el séptimo fue agregado para obtener una mayor versatilidad al tocar ciertos adornos. Estas flautas se afinan en una tonalidad que da la nota principal cuando se cubren los tres agujeros superiores. El bambú usado en su fabricación es de espesor muy fino y liviano. El tamaño puede oscilar desde los 30 cm. a los 100 cm., aunque los de 50 cm. son los más usuales.

El *bansuri* es un instrumento musical asociado a los ganaderos y la tradición pastoral, y ligado a la historia de amor entre el dios hindú Krishna (v. Figura de Krishna*) y Radha (*sbakti*, mujer, de Krishna).

Ref.: Ferrera Esteban, J. L. (2009), vol. 1, pp. 1962-1963

Barbitón

Variante de la lira* griega antigua utilizada por lo general en el banquete. Sus brazos tienen una forma curva y se fijan en ángulo recto a un travesaño de madera situado en la parte superior.

El barbitón se asocia fundamentalmente con todos los aspectos que rodean al cortejo dionisiaco y al propio dios, así como a los ritos de iniciación masculina en los que se incluye el aprendizaje de la música.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2004), vol. 2, s.v. Music, p. 348; Houtzager, G. (2004), s.v. Dionysos, p. 100; Guidobaldi, M. P. (1992), pp. 55-56; Grimal, P. (1990), s.v. Dionysos, pp. 126-128

Barca

En el antiguo Egipto, barca usada para el transporte (de la estatua) del dios. Aunque era semejante a una barca normal del Nilo, ésta estaba decorada con un escudo en la proa o en ambos extremos y, en lugar de cabina, tenía una capilla que protegía a la estatua. Normalmente, estas barcas tenían largas andas* que reposaban sobre los hombros de los sacerdotes que movían la barca.

Estas barcas se conservaban cerca de los templos o en el *sancta sanctorum*, donde permanecían en contenedores especiales. En ocasiones el templo contenía un altar* diferente para la barca o, como en los templos de Karnak y Luxor, una fila de tres altares para cada una de las tres barcas de la tríada del templo. Los podios sobre los que reposaban las barcas estaban decorados generalmente con figuras del rey sujetando el cielo, simbolizando que la barca estaba en los cielos. Además de la barca "portátil", existía una barca que podía navegar y que a menudo tenía la forma de un navío para festivales. El transporte de los dioses en barcas tenía lugar durante las procesiones, en ocasiones en el interior de los templos; pero también fuera de ellos, en dirección a la orilla occidental de Tebas o incluso más lejos; por ejemplo, Hathor (v. Figura de Hathor*) era llevada en barca desde Dendera hasta Edfú para visitar allí a Horus (v. Figura de Horus*). Con este término también se conoce al navío en el que viajaban

los dioses (Re atravesaba los cielos en una barca). Tanto la decoración de las tumbas en el Valle de los Reyes, que representaban parte del Amduat, como otras composiciones funerarias, muestran el viaje nocturno del dios y sus seguidores a través del Más Allá en una barca. La barca más conocida es la de Keops, restaurada y expuesta al público en el mismo lugar en el que fue encontrada, cerca de su pirámide de Giza.

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. barca, capilla de la barca, pp. 59-60

Barco

Maqueta funeraria* de barco egipcio. Los ejemplos más numerosos hallados en las tumbas corresponden al modelo típico del Reino Medio (2055-1650 a.C.), con la dirección del bote controlada por un timón a través de cuerdas, el mástil desmontable que se dejaba en el lateral del bote y una cabina situada normalmente en la popa.

74 Estas maquetas han jugado un papel importante en las creencias funerarias, simbolizando el viaje del difunto a la ciudad de Osiris, Abidos. La importancia del transporte por agua, en tanto que medio de comunicación y también como recurrencia metafórica religiosa, deriva fundamentalmente de la existencia del río Nilo como la principal arteria de comunicación en el antiguo Egipto. Los botes ya eran utilizados en el Periodo Gerzeense (hacia 3500-3100 a.C.). Se han podido atestiguar un número importante de documentos relacionados con los barcos y botes egipcios, principalmente en forma de representaciones en los muros de las tumbas, en maquetas funerarias o en referencias textuales.

[Fig. 50]

Ref.: van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. barcos y botes, pp. 60-62

Barong

Machete ritual de pequeñas dimensiones de hoja ancha de un solo filo. La empuñadura es de metal y hueso, formada por un anillo metálico en su parte próxima a la hoja, siendo el resto de hueso. Tiene forma de "T" ligeramente curvada.

Es el arma ceremonial y ornamental propia de la isla de Joló (Filipinas). Fue usada como insignia de poder y estatus social entre los grupos datos joloanos. Aunque su uso fue ceremonial, podía emplearse, asimismo, como arma de combate cuerpo a cuerpo.

[Fig. 127]

Ref.: Romero de Tejada, P. (1998b), pp. 52-53; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M. C. González Enríquez, p. 164

Baril de consagración del obispo

Tonel de vino, de pequeño tamaño, ofertado por un nuevo obispo al prelado que lo acaba de consagrar.

El nuevo obispo dona dos de estos recipientes que, normalmente, suelen llevar su escudo y el de quien lo ha consagrado. A menudo, uno de ellos es dorado y el otro plateado.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. baril de sacre d'évêque, p. 99; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. baril de sacre d'évêque, p. 170

Base de altar

Apoyo del altar* que puede adoptar una gran variedad de formas: un sistema de columnas, cuatro pies o, por ejemplo, un podio, buscando dar mayor solidez al conjunto.

Ref.: Iguacen Borau, D. (1991), p. 189

Base de custodia

Parte inferior en la que descansa o apoya la pieza donde se expone la hostia consagrada para la adoración de los fieles.

Ref.: Ministerio de Cultura (2007)

Bastón de Eshu

Bastón de danza corto utilizado por el sacerdote (*babalawo*) en los rituales adivinatorios entre los yoruba (Nigeria). En la pieza de madera se tallan figuras antropomorfas, femeninas y masculinas, adornadas con abalorios y conchas.

Eshu, guardián de los rituales, concede riquezas a aquellos que siguen una vida de sacrificio y roba a aquellos que no reconocen su autoridad. Por este motivo, a las figuras *Eshu* se las suele representar cargadas de abalorios y conchas, como símbolo de riqueza y poder.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 34

Bastón de maestro de coro

Insignia reservada al maestro de coro (dignidad de las iglesias catedrales, a cuyo cargo estaba antiguamente el gobierno del canto en el coro). El bastón se lleva en la mano derecha para indicar su dignidad, para dirigir el canto, o bien para hacer respetar el orden en el interior del coro. Generalmente, está realizado en materiales preciosos. Puede presentarse bajo diferentes formas: fétula, tau o bien colocar en la cima una empuñadura, una estatuilla o una decoración aún más elaborada, consiguiendo un aspecto de linterna, con un grupo esculpido.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bâton de chantre, p. 116; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), bâton de chantre, p. 263

Bastón de mando

Insignia que confiere autoridad a quien la lleva. En el caso de los pueblos africanos, con intensa vida ritual, se han desarrollado múltiples formas de representación. Entre las más frecuentes se encuentran los bastones de mando, normalmente en madera, y los cetros*; pie-

zas que siempre aparecen ligadas a ceremonias en las que, de una u otra manera, algún dignatario hace acto de presencia, aunque no sea él quien oficie. Varias formas abstractas o estilizadas se usan como motivos para distinguir o adornar los bastones, como las representaciones de serpientes o cuernos de antílope; también se tallan figuras antropomorfas o simplemente cabezas, que suelen ocupar el extremo superior del bastón. En el culto católico, el bastón de mando se suele utilizar en las procesiones patronales. También se usa en las procesiones de Semana Santa, siendo, normalmente, de madera barnizada, con contera y puño de orfebrería de remate. En algunas cofradías lo suelen llevar los diputados de gobierno y de tramo así como los celadores. Durante la fiesta de Santa Águeda, en numerosos pueblos españoles, el municipio queda regido por una o dos alcaldesas que, además de otros signos externos como el vestido, portan el mencionado bastón de mando.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 49; Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 210-211; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. bastón, p. 201; Puerto, J. L. (1990), p. 21

Bastón procesional

Bastón que, durante las procesiones, llevan los miembros de una cofradía religiosa, de una congregación o de una parroquia. Generalmente lleva una empuñadura y una cruz* o una estatuilla representando al santo patrón o al emblema de la cofradía, de la congregación o de la parroquia. Suelen ir bajo palio*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Batingting

Gong* específico de Mindanao (Filipinas), compuesto por un plato metálico

con un abombamiento central, de borde liso y de contorno ligeramente inclinado hacia el centro.

Este tipo de instrumento puede ser tocado por ambos sexos y formar conjuntos. Entre los subano, habitantes de las montañas del sur de Mindanao, la realización de diferentes ceremonias ocupa una parte importante de su vida social y religiosa. Las ceremonias se llevan a cabo para prevenir malas cosechas, enfermedades, celebrar algún acontecimiento o conmemorar a los difuntos. No tienen lugares especiales para celebrarlas, pueden tener lugar en la casa, en el bosque, en el río o en los campos de cultivo. El *batingting* es uno de los protagonistas de la ceremonia denominada *buklog* (nombre que proviene de la plataforma donde se desarrolla el baile). La ceremonia se inició por dos motivos principales: como conmemoración del aniversario de la muerte de un antepasado respetado, y para alejar de la comunidad la enfermedad y el hambre. Durante el transcurso del ritual, el *balian* (sacerdote étnico y jefe espiritual de la comunidad, que conserva el conocimiento ancestral de todas las ceremonias) danza alrededor de los altares* para alejar a los malos espíritus, llevando en sus manos unas hojas de palma, al mismo tiempo que suenan los diferentes gongs.

Ref.: Romero de Tejada, P. (1999), pp. 23-24; Bor-das Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 253

Béányo

Entre los bubi (isla de Bioko, Guinea Ecuatorial), flauta longitudinal, sin canal de insuflación, con embocadura tallada en un extremo, abierta y con agujeros. El material utilizado en su confección es la caña de bambú muy dura y pesada, encontrada en lugares con mucha altura. Consiste en un tubo abierto por un extremo y cortado por el otro en forma

de bisel, cerca del cual hay una pequeña incisión, triangular o rectangular, por donde se dirige el aire. Puede tener hasta diez agujeros (algunos especialistas, como Aymemí, hablan de seis). Por la mayor variedad de sonidos es el instrumento más perfecto en orden de locución. En el *Diccionario español-bubi* de Aymemí (1928: 158) se utilizan otros nombres, según los distintos dialectos bubis del norte o del sur de la isla de Bioko, como *tyapëllë*, *sikobekobe* o *sio-béobé*.

Con este instrumento los bubis suelen acompañar sus cánticos por las noches alrededor de la fogata (Bauman (1888: 100). A veces también son utilizados por los hechiceros para sus conjuros, pero nunca son empleados en los bailes. Según el pueblo bubi, esta flauta sólo se puede tocar durante dos meses al año, los que van desde el arranque de los últimos ñames hasta el desbroce de la nueva plantación; si se tocara en otras épocas, se caerían las hojas de los nuevos ñames antes de su madurez.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 83, p. 222 y p. 259

Beatilla

En el culto católico, paño de ofrendas* para cubrir los cestos que las contienen.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 8

Belén

Representación escenográfica de la Natividad de Jesús, realizada con figuras móviles en un escenario fijo, armado en el tiempo litúrgico de la Navidad. Se trata de un simulacro que pasada la ocasión se desmonta, conservándose algunos de sus componentes y desechando otros. Así, el Belén es una representación en tres dimensiones que excluye el bajorrelieve y lo pictórico, realizada con elementos que se concibieron inicialmente como no duraderos, lo cual descarta las escenas de retablos, altares y

otros conjuntos escultóricos. De dimensiones variables, existen Belenes domésticos, parroquiales, conventuales y palaciegos, así denominados según el ámbito en que son colocados. Su calidad varía entre lo artístico y lo artesanal, así como sus figuras en cuanto a estilo, época y origen. Las tradiciones artesanas de cada lugar, aplicadas a la creación de los Belenes, logran una infinita variedad de estilos y aspectos en los que, a veces, se encierra la visión del mundo que tiene cada cultura. Por otra parte, los materiales de que se disponga determinan su empleo y otorgan distintos aspectos a los diversos Belenes que se realizan en ámbitos geográficos y sociales diferentes. Sin embargo, todos ellos participan de características similares en lo referente a: la representación tridimensional, la movilidad, el escenario, los personajes (v. Figura de Belén*) y la integración en un conjunto de actividades. El sentido espacial también está presente en los Belenes de papel recortado, con figuras coloreadas que ocupan varios planos para crear una sensación de profundidad. Estos Belenes son frecuentes en los monasterios y durante los siglos XVIII y XIX se emplearon con profusión en el área catalana y balear, donde existe una gran cantidad de láminas impresas, publicadas principalmente por editores barceloneses durante los siglos XVIII al XIX y que aún se pueden encontrar en hojas recortables. La costumbre de poner Belenes es una de las expresiones más arraigadas de la religiosidad popular española, propiciada por la Iglesia católica como catequesis visual. Los Belenes artísticos adquirieron gran desarrollo en época barroca, siendo muy celebradas las figuras napolitanas del siglo XVIII. Tradicionalmente en España el Belén ha recibido tres nombres: Belén, por la ciudad de Bet-lehem, la Belén del relato;

Nacimiento, por el Nacimiento de Jesús que, empleado con mayúscula, pasa de ser un nacimiento genérico a ser específico, al igual que se marca con mayúscula la Visitación o el Prendimiento, por lo que se llama también Misterio* al conjunto de sus protagonistas, al referirse al Misterio de la Encarnación, es decir, la presencia de Dios en carne humana. En este *Tesaurus* se ha validado el término de Belén por ser el más difundido y admitido por las fuentes, dejando el término Nacimiento como no descriptor. El de Misterio se ha validado como término referido al conjunto formado por los cinco personajes básicos del Belén: Jesús, María, José, el buey y la mula. Ref.: Arbeteta Mira, L. (2005), p. 16 y pp. 22-25; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 133; Remembranza. Las Edades del Hombre (2001), p. 351; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. crèche, p. 103; Arbeteta Mira, L. (2000), p. 35 y pp. 45-47; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. crèche, p. 190; Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R.G. (1999), p. 55

77

Benditera

Recipiente de aplique de agua bendita, de pequeñas dimensiones, fijado a un muro o a un mueble. La benditera se compone de dos elementos: una placa con un orificio para permitir su fijación a la pared, a menudo figurada, y un cuerpo inferior en forma de pila. Suele ser de loza vidriada o de metal. Las benditeras son objetos especialmente utilizados en la devoción privada.

Desde la época paleocristiana se conoce el uso de recipientes para conservar agua bendita fuera de los lugares de culto. El éxito popular de las benditeras responde fundamentalmente a la función apotropaica del agua bendita que debe estar disponible en caso de urgencia, incendios o enfermedades. Además, puede proporcionar indulgencias, doblando el número de días de indulgen-

cias obtenidos a aquellos que, humedeciendo sus dedos en agua bendita, realizan la señal de la cruz. La presencia de benditeras cerca de la cama de un moribundo o de un enfermo se atestigua en la iconografía relativa a éstos en exvotos pintados o imágenes piadosas. [Fig. 143]

Ref.: Berthod, B. *et* Hardouin-Fugier, É. (2006), pp. 39-42; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 36; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. crèche, p. 103; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bénitier d'applique, p. 190; Monreal y Tejada, Luis y Hagggar, R.G. (1999), p. 55; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 80

Betilo

Piedra sagrada y oferente a una divinidad, que en general designa cualquier tipo de piedra erguida que evoque la presencia de la divinidad y el emplazamiento de un lugar sagrado. Se trata de una de las representaciones más primitivas de los cultos idolátricos que se conservará en Grecia hasta la última época del paganismo, simbolizando un poder sobrenatural, mágico y profético. Las formas dadas a estas piedras sagradas responden a dos tipos fundamentales: la piedra cónica, cuya forma imita la de un falo erecto, mientras que la sección de su base representa la unión de los dos sexos en la divinidad, y la que se labra de manera que sus caras formen ángulos rectos. El color de estas representaciones suele ser el negro, marcando su origen sideral y volcánico. El término, cuya etimología se discute, parece haber significado "meteorito". El *baetylia* –meteorito– entra en la categoría de las piedras "no labradas" (*argoi lithoi*), objetos de culto fetichistas en época muy antigua, y que posteriormente fueron consideradas como sedes o símbolos de potencias sobrenaturales.

Los arqueólogos modernos suelen emplear la palabra en un sentido amplio para designar el ídolo "anicónico", es decir, no figurativo.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 3, s.v. Cult Instruments, pp. 317-319; Menéndez Fernández, M.; Jimeno Martínez, A. y Fernández Martínez, V. M. (2004), p. 65, p. 264; Poupard, P. (2003), pp. 184-185 y pp. 298-299; Los Iberos. Príncipes de Occidente (1998), p. 347; Lucas Pellerin, R. (1991), p. IV, p. 16; Daremberg, Ch. *et* Saglio, E. D. M., t. I, vol. 1, pp. 642-647

Bi

Forma ritual china realizada en jade, de superficie plana y forma circular con una abertura central realizada en las Dinastías Shang (*ca.* 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y Zhou (*ca.* 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera). Según el *Shuowen Jiezi*, el *bi* es un anillo oracular. Recibe el nombre de *bi* cuando el disco exterior es el doble de ancho que el anillo interior. Su superficie plana no presenta decoración hasta los Periodos de Primavera y Otoño y los Estados Combatientes (476-221 a.C.), en la que alternan las superficies granuladas con los motivos animales, tales como el dragón y el fénix. En China al *bi* se le conocerá una larga tradición; aparece ya desde el Neolítico en un contexto funerario donde será el símbolo del rango y del estatus del difunto, tal y como lo demuestra su colocación en las tumbas. Más tarde esta dimensión es ampliada, convirtiéndose en símbolo del cielo (representado por su forma circular) y de insignia de protección, además de garantía de la alianza entre el emperador y sus vasallos. Los sacrificios al cielo en los que participaba el *bi* consistían en una pira donde se habían colocado diversas ofrendas, entre ellas, animales sacrificados, jade y seda que se prendían y cuyo humo ascendía hasta llegar, directamente, a los espíritus del cielo. En el momento del

sacrificio, el oficiante (el emperador de Zhou) debía vestirse con una piel de cordero de color negro; el jade utilizado también debía tener una forma determinada, en el centro se colocaba el *bi* y a cada uno de sus cuatro lados se situaban otros en forma de tablilla (*gu**). Su uso decorativo coincide con un cambio de significado del *bi*, en el que el ritual dejó paso a un uso meramente ornamental o como símbolo de poder.

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); Chaoyuan, L. (2004), p. 19; Cervera Fernández, I. (1997), p. 29

Biblia

Sagrada Escritura o los libros canónicos del Antiguo* y Nuevo Testamento*. El término es la transcripción de un neutro plural griego, cuyo étimo es *byblos*, “papiro”, que se usa sobre todo para referirse a las Escrituras. Con el tiempo, dicha voz dejó de significar el material para escribir y pasó a designar lo escrito en su conjunto, el libro (tanto en forma de rollo como de códice). En los escritos del Nuevo Testamento se encuentra escasamente documentada la referencia a los libros canónicos del Antiguo Testamento*, ya que se prefiere hablar de *graphai*, “escrituras”. A partir de San Juan Crisóstomo (siglo IV d.C.) se empieza a emplear la locución griega *tà biblía*, “los libros”, aludiendo a los escritos canónicos. Posteriormente, esta expresión se transcribirá al latín como *biblia* y con este vocablo se denomina al conjunto de los libros canónicos de la fe judaica y cristiana, aunque con variaciones de número en las respectivas religiones.

Por “canon bíblico” se entiende el catálogo oficial de los textos bíblicos que tanto el judaísmo como el cristianismo consideran normativos en el plano doctrinal (fe) y en el ético (moral). El criterio que se utilizó para declarar canónicos los textos bíblicos es discutido.

Históricamente fueron considerados canónicos los libros más antiguos, en los cuales, tanto Israel como la Iglesia cristiana, encontraron reflejada su propia fe viva. Ya en el siglo II a.C. en Israel era habitual la división de los libros en *Ley*, *Profetas* y *Escritos* (cfr. el prólogo a la versión griega del *Sirácida*), todavía vigente en el judaísmo actual (*Torá**, *Nevi'im** y *Ketuvim**). En cuanto a la *Torá* estaba formada por cinco libros o *Pentateuco*: *Génesis*, *Éxodo*, *Levítico*, *Números* y *Deuteronomio*). Sin embargo, no siempre fue fácil dilucidar qué libros formaron parte del segundo y tercer grupo. La discusión terminó en el siglo II d.C. al introducir en el canon el libro de *Qobelet* (conocido con el nombre griego de *Eclesiastés*). Entre los libros de los *Profetas* se incluyen los libros históricos: *Josué*, *Jueces*, 1-2 *Samuel* y 1-2 *Reyes* y los referidos a los tres profetas mayores: *Isaías*, *Jeremías* y *Ezequiel* y a los doce menores: *Oseas*, *Joel*, *Amós*, *Abdías*, *Jonás*, *Miqueas*, *Nabum*, *Habacuc*, *Sofonías*, *Ageo*, *Zacarías* y *Malaquías*; y entre los *Escritos*, a los siguientes: *Salmos*, *Job*, *Proverbios*, *Ruth*, *Cantar de los Cantares*, *Qobelet*, *Lamentaciones*, *Ester*, *Daniel*, *Esdras*, *Nebemías* y 1-2 *Crónicas*. El total es de treinta y nueve libros. Junto a este canon hebreo (o palestiniense) se discute la existencia de un canon griego (o alejandrino) mucho más extenso. Los cristianos de los primeros siglos utilizaban sólo la Biblia griega (cfr. *Héxapla*, de Orígenes) que al menos comprendía otros siete libros (*Sirácida* o *Eclesiástico*, *Baruc*, *Tobías*, *Judit*, 1-2 *Macabeos*, *Sabiduría* y partes griegas de *Ester* y *Daniel*). Estos libros fueron llamados “deuterocanónicos” porque sólo fueron aceptados oficialmente por los cristianos y en una época posterior (la unanimidad entre la Iglesia de Oriente y la de Occidente sólo se logró en 1441 con el concilio de Floren-

cia, aunque, más tarde, los protestantes únicamente aceptaron el canon hebreo, más breve, denominando “apócrifos” a los deuterocanónicos y “pseudoepigra-ficos” a los apócrifos).

También el canon del Nuevo Testamento sufrió una lenta y discutida elaboración. Ya en la *Segunda epístola de Pedro* (escrita alrededor del año 100), en (3, 16) equipara las epístolas paulinas a las Sagradas Escrituras, que para los cristianos de la primera generación sólo eran las de Israel (el concepto de “antiguo testamento”, en sentido literario, comienza a aparecer en la *Segunda epístola a los Corintios* [8, 3, 14], escrita a principio de los años cincuenta del siglo I). El llamado canon o fragmento muratoriano (descubierto por Ludovico Antonio Muratori) nos ofrece hacia finales del siglo II la lista más completa, incluyendo el *Apocalipsis de Pedro* (apócrifos [Nuevo Testamento]), aunque algunos lo rechazaban junto al de Juan. Hubo libros que fueron especialmente discutidos, entre los que también se contaban las epístolas de *Santiago*, *Judas* y la dirigida a los *Hebreos*. La unanimidad se consigue a finales del siglo IV en los concilios de Hipona y Cartago, cuyo canon será aceptado por los concilios de Florencia y Trento. Dicho canon está constituido por los cuatro evangelios de *Mateo*, *Marcos*, *Lucas* y *Juan*; los *Hechos de los Apóstoles*; trece epístolas de Pablo (una a los *Romanos*, dos a los *Corintios*, una a los *Gálatas*, a los *Efesios*, a los *Filipenses* y a los *Colosenses*, dos a los *Tesalonicenses*, dos a *Timoteo*, una a *Tito* y una a *Filemón*) a las que se une la dirigida a los *Hebreos*; además, la epístola de *Santiago*, las dos de *Pedro*, las tres de *Juan*, la de *Judas* y, finalmente, el *Apocalipsis* de Juan. El total es de veintisiete escritos. El texto se elabora gradualmente durante un amplio periodo de tiempo. Hay testimonios de que en la corte de David ya se

practicaba la escritura. En la época inmediatamente anterior y posterior al exilio babilónico (586 a.C. al 538 a.C.) se elaboró una gran parte de la Biblia hebrea (*Tanaj**): el *Pentateuco*, casi todos los libros históricos, muchos de los libros proféticos y los de materia sapiencial. Israel escribió la mayor parte de su literatura en lengua hebrea, después del exilio adoptó el arameo y, en época helenística, el griego (especialmente fuera de Palestina).

El cristianismo también desarrolló desde sus orígenes una actividad literaria puesta al servicio de su propia fe. Sobre Jesucristo escribieron algunos discípulos anónimos (después identificados como *Mateo*, *Marcos*, *Lucas* y *Juan*). Su trabajo reúne tradiciones orales y también redacciones parciales escritas con anterioridad (que comprenden el relato de la pasión, el corpus de las parábolas, la narración de los milagros y hechos de diversa naturaleza) publicando después sus propias obras entre los años sesenta y noventa del siglo I. Anterior a ellos existió una literatura de género epistolar, cuyo autor fue el apóstol Pablo (sobre todo en los años cincuenta). La lengua de estos autores siempre es el griego (se discute la existencia de una primera redacción del *Evangelio de Mateo* en arameo).

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 189; Filoramo, G. (edit.) (2001), pp. 73-75; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 313; García Ejarque, L. (2000), p. 42

Bi-leebo

Campana ritual de madera muy ligera con badajos, normalmente con decoración geométrica, utilizada en ceremoniales colectivos o individuales bubis (Guinea Ecuatorial). Para su fabricación se utiliza madera muy ligera del árbol etope. Las campanas de mayor tamaño se emplean en acontecimientos colectivos, siendo tocada sólo por hombres en la

danza kacha. El *boeloelo* (persona con poder) coge la campana y habla, lo que calma el mal, la catástrofe o el dolor. Las de menor tamaño son utilizadas en el culto individual. Los *baölölölä* pertenecen a un clan que tiene el poder de ahuyentar los malos espíritus y corren por los poblados produciendo un seco y ronco sonido con sus campanas o *bi-leebo*. Los *babiá'oma* comparten el poder de la campana ahuyentadora. El sonido del instrumento también se emplea en el rito de curación (se pasa la campana por la cabeza o por el pecho), o en la purificación de todo un poblado (rito del *bökötékóttë* o gran ruido para expulsar a los malos espíritus). En el entierro llevan al difunto por caminos poco transitados y hacen sonar las campanas para espantar el alma del difunto que sigue constantemente en su cuerpo.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 72 y p. 259; El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 99

Bikpèrè

Instrumento idiófono de golpe directo que acompaña la mayoría de las danzas rituales de los fang (Nigeria). Los *bikpèrè* (plural de *ekpèrè*) consisten en dos pequeños rodillos (40 cm.) de bambú que se entrechocan con ambas manos produciendo el sonido. Actualmente, a modo de *bikpèrè* se usan palos largos de dos metros que se entrechocan uno contra otro, provocando un sonido más fuerte que el de los palos de menor tamaño.

En la danza *àkòmà mbàà* las mujeres del coro marcan el pulso con este instrumento. También se utiliza en la danza *ònzilà* en la que además se entrechocan piedras. Cuando el *`mbóm `mvét* (trobador de *mvèt**) canta en la casa de la palabra, a veces es acompañado por los oyentes con *bikpèrè* o palos de entrechoque. También acompañan la danza *ngòàn ntàngán*.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 250 y p. 259

Bimá

Estrado o plataforma del oficiante en la sinagoga que soporta la *Tebá**. El rabino puede hablar desde la *bimá* mientras hace sonar el sofár*. Estaba situado en el centro de la sinagoga, frente al *Arón hacodes**, a semejanza del Altar del Templo donde se ofrecían los sacrificios.

Tras la destrucción del segundo Templo, en sustitución de estos sacrificios, se comenzó a leer la *Torá** en la sinagoga. La persona que realizaba esta lectura, el *bazán* o cantor, se subía a él para llevarla a cabo y conducir el servicio de los presentes. A las mujeres, exceptuando las que pertenecen a una comunidad reformista, no se les permite subir al estrado.

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Separad (2009), s.v. Bimá, p. 420; Cohn-Sherbok, D. (2003), s.v. bimá, p. 64; Memoria de Sefarad (2002), p. 174; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. estrade pour pupitre de Torah, p. 89; Moreno Koch, Y. (1998), p. 139; Sed-Rajna, G. (1995), p. 616

Bipennis

Hacha ritual* doble propia de los pueblos orientales, como las míticas Amazonas.

Estas hachas son atributo de algunas divinidades como Zeus de Labraunda o Júpiter Dolichenos.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult instruments, p. 318

Birreta

Bonete* cuadrangular usado por los clérigos, que suele tener en la parte superior una borla del mismo color de la tela. La birreta es roja para los cardenales, morada para los obispos y negra para el resto.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 321

Bisj

Entre los asmat (Indonesia), poste ceremonial o talla de madera de mangle,

con figuras antropomorfas superpuestas que suelen representar a los antepasados. Generalmente se colocan delante de las casas, a veces en posición inclinada. Una de las raíces aéreas de este árbol se reserva a la talla.

Simbólicamente, los postes *bisj* son el equivalente a las piraguas de guerra, conduciendo metafóricamente los espíritus de los difuntos hacia Safan, rey de los muertos. Al término de la ceremonia, son destruidos y sus restos se dejan pudrir en los campos de sagú, siguiendo la creencia de que los restos de los muertos se descomponen en la selva y su poder se transmite a las plantas y a la tierra.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Museo Nacional de Antropología (2008)

Blandón

Candelero de gran tamaño que se usaba en las iglesias durante el transcurso de algunas celebraciones solemnes. Los blandones, que suelen utilizarse en grupos, reciben también el nombre de *hacheros**.

Ref.: Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 101

Boaya

Collar realizado con colmillos de jabalí y nito. En la base, donde se unen los colmillos mediante una doble pasada de cordón, normalmente aparecen forrados por un trenzado de bejuco. Los colmillos, que ocupan todo el collar, están dispuestos de forma que los de mayor tamaño se hallan en la parte central y los más pequeños en los extremos.

La *boaya* es utilizada por los hombres en las ceremonias de corte de cabezas celebradas por los bontoc, en la Cordillera de Luzón (Filipinas), significando, además, el haber cortado varias. El corte de cabezas fue uno de los rasgos más significativos de los grupos de la Cordillera de Luzón, cuya importancia en el pasado se recoge en su mitología. La

continuación de esta práctica se debía a la creencia de que una cabeza humana era la ofrenda más valiosa que podía hacerse a los antepasados, ya que con ello se aseguraba una cosecha abundante y la fertilidad de los animales domésticos. Las cabezas que se habían tomado a los enemigos se colocaban en unos postes contruidos especialmente en el centro del poblado y se celebraba este hecho con una danza ceremonial que giraba a su alrededor.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); El mundo de las creencias (1999), P. Romero de Tejada, p. 109; Romero de Tejada, P. (1993), p. 15

Bocaporte

Lienzo situado por delante de las hornacinas centrales de los retablos*, pudiendo ser ocultado para mostrar la imagen titular, en función de las necesidades doctrinales. Con el nombre de bocaporte se conoce al telón de boca* en terminología valenciana.

El uso del bocaporte, en el sentido efec-tista teatral, debió ser relativamente frecuente en el arte barroco valenciano, siendo uno de los ejemplos más primitivos el de la iglesia del Colegio del Patriarca de la capital levantina.

Ref.: Pérez Marín, E. y Vivancos Ramón, M.ª V. (2004), p. 67; Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1994), pp. 1207-1208

Bocheta

Bolsa de pequeño tamaño en la que, durante el siglo XVI, se guardaba la hostia en algunas iglesias.

Ref.: Bango Torviso, I. G. (2001), p. 163

Bocina procesional

Insignia que recuerda a las que en la antigüedad abría la marcha, mediante sonidos sordos, en las procesiones celebradas durante la Semana Santa, anunciando su paso. Tiene forma de trompeta larga y metálica, con unos paños de

terciopelo bordado en oro y sedas, asidos al tubo. En ellos se solían representar figuras de santos, escenas de la Pasión o de la vida de María, así como escudos de la Hermandad.

Durante el cortejo procesional estas insignias se suelen situar delante de las andas*, aunque algunas pueden ir a la cabeza de la procesión. En la actualidad no tienen sonido acústico.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), pp. 56-57

Bocina ronca

Antiguamente, bocina que algunas cofradías situaban al principio de la procesión durante la Semana Santa y que, de forma espaciada, efectuaban unas llamadas roncadas o lastimeras, indicando con su toque el inicio para comenzar o parar el cortejo.

La bocina ronca cae en desuso a partir del siglo XVIII.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 57

Boli

Objeto ritual que, en la sociedad komo, entre los bamana de Mali, funciona como un altar*. Estas piezas no están talladas, sino montadas y modeladas a partir de materiales tales como tierra, sangre sacrificial, madera, corteza, miel, nueces de cola mascadas, mijo y cerveza. A veces, la masa es modelada con forma determinada y otras permanece informe, lo que implica un secreto que sólo el iniciado puede penetrar y nunca pueden ser vistos por los no iniciados.

El *boli* se guarda en el santuario o en la casa del sacerdote. Se cree que simboliza el Universo y que tiene un poder espiritual. Los bamana de Mali son considerados como el pueblo más importante de lengua mandinga. Viven en las riberas del río Bani, a ambos lados del alto Níger. La primera referencia histórica sobre los bamana, que nunca constituyeron un pueblo unido, aparece a finales

del siglo XVI en las crónicas de Es-Sadi. Al estar poco dispuestos a aceptar el Islam, su nombre a menudo era utilizado en algunos relatos para designar a los “no musulmanes” como sinónimo de adoradores de ídolos. Los bamana, pueblo patrilineal, se organizan en torno a seis asociaciones masculinas jerarquizadas, circunstancia que no excluye la existencia de sociedades femeninas. La sociedad komo o n’komo, considerada como la de mayor autoridad y más poderosa, está abierta a todos los individuos, siendo la segunda sociedad iniciática de los bamana. Se ingresa una vez pasado el rito de la circuncisión. Su símbolo es la hiena, que tiende a representar la ciencia terrestre. La pertenencia a la sociedad komo implica obligaciones y prohibiciones; sus funciones incluyen la designación de dignatarios políticos y religiosos, la realización y consagración de objetos de culto y de poder, el conocimiento de venenos y antídotos y la protección contra la brujería.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 260-263

Bolsa de talit

En el culto judío, talega o saco de tela u otro material como el terciopelo, con soporte rígido, a veces con solapa y cierre metálico. Su función no es litúrgica sino la de guardar el *talit** o manto de oración. La solapa puede llevar inscripciones o bordados vegetales, de lacerías o atauriques, en hilo metálico. El terciopelo y el hilo metálico que conforman sus adornos, así como el formato, normalmente rectangular, son características propias de este tipo de objeto confeccionado en las comunidades judías de Marruecos.

[Fig. 212]

Ref.: Museo Sefardí (2008); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. sac à châle de prière, p. 136

Bolsa de tefilín

En el culto judío, bolsa de pequeño tamaño y de diferentes tejidos, como el terciopelo, en la que se guardan los estuches para las *tefilín**. Suele presentarse ricamente bordada, a veces con hilos de seda dorados y con motivos geométricos y florales entrelazados. También puede llevar inscripciones en caracteres hebreos, como el nombre del propietario. En la otra cara, y también bordadas, suelen aparecer de nuevo las iniciales del nombre del propietario, en esta ocasión, en caracteres latinos.

La bolsa está destinada a proteger las *tefilín*, por lo que su función es protectora y no ritual.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. sac à phylactères, p. 136; López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.ª L. (1998), p. 50; López Álvarez, A. M.ª (1987), p. 139

Bolsa de viático

En el culto católico, receptáculo de seda blanca, drapeado en oro o en plata, semejante a la bolsa de corporales*. Tiene un pequeño bolsillo lateral para llevar un corporal y un copón para los enfermos*, así como una *píxide** o una custodia* para administrar el viático. A menudo, se lleva colgada al cuello mediante un cordón.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bourse du viatique, p. 129; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bourse du viatique, p. 275

Bolsa del Jueves Santo

Bolsa de tejido morado, a menudo en seda damasquinada con adornos de oro. La bolsa del Jueves Santo es utilizada en el culto católico para contener las monedas que se repartirán entre los pobres durante la ceremonia del lavatorio del Jueves Santo.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.)

et alii (2001), s.v. bourse du Jeudi saint, p. 131; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bourse du Jeudi saint, p. 288

Bolsa limosnera

En el culto católico, escarcela o pequeña bolsa con dinero para dar limosnas. A menudo la limosnera suele atarse a un mango largo, aunque también se puede llevar colgada a la cintura.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bourse à quêter, p. 102; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bourse à quêter, p. 186

Bomos

En la cultura griega, nombre que recibe el altar* en elevación, donde se enciende el fuego para los sacrificios.

Se utiliza fundamentalmente para asar a las víctimas animales ofrecidas a los dioses olímpicos.

Ref.: Cultural Heritage Language Technologies (en línea), <http://www.chlt.org/sandbox/perseus/harper/page.988.a.php>, s.v. Ara (2008)

Boncó enchimillá

Tipo de tambor* de un solo parche (unimembranófono) utilizado en los rituales de ñañigos (sociedad secreta cubana muy influenciada por los ritos negros de África). El *boncó enchimillá* tiene un cuerpo cilíndrico de madera, cuya parte superior se recubre por una membrana de piel sujeta con cuerdas. Éstas suelen ir agrupadas de dos en dos, colocadas longitudinalmente, y sujetas, en la parte central del instrumento, a otra cuerda enrollada a lo ancho del cuerpo. Entre esa cuerda y el instrumento se insertan piezas de madera en forma de cuña.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 333

Bonete

Tocado parecido a una gorra de cuatro picos que, por lo general, usaban los eclesiásticos, colegiados y graduados.

Suele ser cuadrado, en tela rígida, con forro de tejido grueso o bien de cartón o cuero. El bonete suele llevar una borla o cordón ducal en la parte superior. El tejido y el color dependerán del grado del clérigo que lo lleve: moaré rojo para los cardenales, paño violeta para los obispos y negro para la mayor parte de los sacerdotes.

Lo visten los clérigos que no portan mitra*, aunque también se puede llevar fuera de las iglesias como sombrero ordinario.

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. barrette, p. 140; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. barrette, p. 322; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 9; Iguacen Borau, D. (1991), p. 222

Bongó

Conjunto formado por dos tambores* pequeños, cilíndricos o cónicos, de un solo parche (unimembranófono), unidos permanentemente. El tambor de diámetro más grande se afina aproximadamente una quinta por debajo del más pequeño y ambos se colocan entre las rodillas y se golpean con las dos manos. Para la cultura latinoamericana, así como para otras muchas, el tambor ha sido utilizado para dar forma de expresión a sus ritos y creencias.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 174

Bordón

En el culto católico, bastón o palo más alto que la estatura de un hombre, con una punta de hierro y, en el centro de la cabeza, unos botones que lo adornan. La parte superior del bordón suele estar provista de un doble pomo o de una bola de la que pende la calabaza o la cantimplora de peregrino* y, eventualmente, un petate. Ciertos bastones están decorados con escenas religiosas e inscripciones. El bordón está considerado

como uno de los objetos más característicos de los peregrinos.

Durante la Edad Media la Iglesia recomendaba fundamentalmente la realización de tres peregrinaciones: Roma, Jerusalén y Santiago de Compostela. Roma, como centro de la cristiandad, la ciudad donde reposan los dos apóstoles fundadores: Pedro, la piedra angular de la Iglesia, y Pablo, el primer gran evangelizador; Jerusalén, como centro simbólico del mundo, aunque en los mapas mundis ocupa una de las periferias de la cristiandad, y Santiago de Compostela, junto a un océano hostil y rodeada por los sarracenos. En el siglo X la “invención” de la tumba del apóstol Santiago se convirtió en la ocasión soñada para lanzar una nueva conquista, la de la margen occidental contra el enemigo musulmán. En el siglo XI la Iglesia potenció estas tres grandes peregrinaciones. El Papa prometía indulgencias a los peregrinos, es decir, la redención de los pecados y la disminución de los años de purgatorio.

[Fig. 154]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Méhu, D. (2003), p. 24; Museo das peregrinacións. Un museo en crecimiento. Adquisiciones 1996-2001 (2002), p. 108; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bâton de pèlerin, p. 114; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 231; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bâton de pèlerin, p. 255; Iguacen Borau, D. (1991), p. 225

Böriobatto

Trompeta sagrada entre los bubis (isla de Bioko, Guinea Ecuatorial). El *böriobatto* es un idiófono de golpe directo, con tubo de percusión cónico de asta. Se trata de un cuerno de búfalo para golpear en la punta y en la base, consiguiendo de este modo sonidos más graves o más agudos. Se utiliza como acompañamiento de danzas.

El *böriobatto* intervenía en el rito funerario *bubi*, denominado *mölëlo*, donde se cantaban alabanzas a los más altos dignatarios y se les ayudaba a su entrada en el más allá. La ceremonia consistía en cortar un tronco de uno de los árboles sagrados preferidos por los espíritus: *bosoké*, *bolopá*, *bobele*. Los hombres, después de cortarlo, vaciaban una sección del árbol de unos 8 m. a 10 m. y lo arrastraban hasta la plaza. Desde ese momento, el tronco se llamaba *ribetté* o, como el propio rito, *mölëlo*. El rito se iniciaba al caer el sol, llamando con la trompeta sagrada al difunto por su nombre. Después, todos los parientes tenían que tocar sobre el tronco con palos, de dos a tres metros, de las ramas del mismo árbol. Al compás de estos golpes se iniciaban las melodías. Las ceremonias del *mölëlo* duraban entre cuatro y dieciséis días, dependiendo de la importancia del difunto. La última noche se cantaba hasta el alba la canción propia de cada persona, siempre al compás del *böriobatto*. El tronco se tocaba con furia, el final de la ceremonia se producía con la “ruptura” del tallo, que se arrojaba a un barranco escondido. La desaparición total de éste indica que queda borrado todo recuerdo de la presencia material del difunto en el mundo de los vivos (Martín del Molino 1989: 139-142).
Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 74-75, p. 254 y p. 259

Boshan

Incensario* con forma de montaña (“montaña imperial”) sobre un pie cilíndrico. Fue realizado en bronce y en cerámica en China durante la Dinastía imperial Han (206 a.C.-220 d.C., según cronología de Isabel Cervera). El aspecto montañoso de estos incensarios hace referencia a las islas de los Inmortales (Fangzhang, Yingzhou y Penglan) situadas en el mar oriental. El

origen de la forma descrita deriva de los bronces *dou**, y su aparición coincide con las importaciones de maderas aromáticas procedentes del sudeste asiático.
Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), p. 31

Botafumeiro

Incensario* de gran tamaño, suspendido en el techo de la catedral de Santiago de Compostela, que se agita para perfumar el templo en los días más solemnes y de mayor concurrencia. Es el mayor incensario existente, de 1,80 m. de altura, que sustituye al primitivo de plata, usado desde el siglo XII para purificar el aire del templo.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 233; Iguacen Borau, D. (1991), p. 225; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 407

Bote de enterramiento

Recipiente que lleva el nombre de la asociación comunitaria especial que, en la sociedad judía, se encarga de los ritos fúnebres, *Hebrá Cadisá* (Cofradía Santa), y que contiene el agua destinada al aseo de los difuntos.

El rito fúnebre del aseo de los difuntos (*Tabará*) consiste en bañar el cuerpo con agua tibia, después de haberle cortado las uñas y el pelo y de haberlo zarandeado para quitar todas las impurezas que pudiera tener. La limpieza se hace en una tabla que no se voltea al terminar la labor.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pot d'enterrement p. 123; Weinfeld, E. (1949), t. V, pp. 14-15, s.v. Funerales

Botella de agua bendita

En el culto católico, objeto de devoción privada que sirve como reserva de agua bendita para un uso doméstico. La botella puede estar decorada con una cruz*.

Se le denomina “botella de agua de Pascua” cuando el recipiente es rellenado

con agua corriente, la mañana de Pascua, al alba, en señal de renovación.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bouteille à eau bénite, p. 108; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bouteille de à eau bénite, p. 223

Botella de peregrino

Recipiente cilíndrico, alargado y con el cuello estrecho, de cristal, vidrio, materia plástica, barro cocido u otro material, destinado a contener el agua de una fuente milagrosa, la tierra de un lugar santo, un líquido o cualquier elemento que hubiera estado en contacto con un cuerpo santo. Ciertas botellas de peregrino están decoradas con inscripciones, representaciones o símbolos religiosos o incluso con la efigie del santo venerado, como en Lourdes, donde se fabrican botellas antropomorfas de plástico coloreado, con la representación de la Virgen y de Santa Bernardette.

Ref.: Berthod, B. *et* Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Bouteille de pèlerinage, p. 55; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bouteille de pèlerinage, p. 114; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bouteille de pèlerinage, p. 256

Botella del Calvario

Botella de vidrio que contiene una representación de Cristo en la cruz*, del Calvario o de instrumentos de la Pasión*.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bouteille-calvaire, p. 108; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bouteille-calvaire, p. 223

Brasero litúrgico

En el culto católico, instrumento de cobre, latón u otro material de metal, a menudo con tres pies o posado sobre un trípode más o menos alto, que sirve para encender las brasas necesarias para la incensación y para encender el cirio pascual* durante la liturgia del Sábado Santo. Se acompaña de una paleta y de las tenazas para el carbón litúrgico*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. réchaud à charbon liturgique, p. 101; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. réchaud à charbon liturgique, p. 185

Brazalete Epa

Brazalete de Guinea Ecuatorial trenzado con pequeñas conchas.

El sacerdote, revestido con el brazalete y con otros elementos sagrados como el cinturón *möuta**, se sitúa en la choza para espíritus *rojia*, lugar de encuentro entre los vivos y los espíritus de los antepasados. Tiene una relación continua con aquellos espíritus a los que se dirige: como los *mno*, espíritus de la creación que forman la primera pareja *mno lobako*; el hombre *mno* y la mujer *booba*, quien trenza estas piezas, símbolos identificativos del bubi, con las que se confecciona los objetos que se vestirán en las ceremonias.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 93

Brazo de cruz

Mitad del más corto de los dos palos que forman la cruz* y, por extensión, cada una de las dos partes superior e inferior del palo vertical, especialmente cuando son iguales.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. brazo, p. 238

Brazo de sitial

Parte del sitial de coro* donde reposa el antebrazo.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), s.v. brazo, p. 67

Brazo relicario

En el culto católico, relicario morfológico*, de tipo particular, en el que la caja o la forma refleja la parte específica del cuerpo (brazo) del santo que custodia. El tipo de brazo relicario se hizo muy usual durante la Edad Media.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 158; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bras-reliquaire, p. 113; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire morphologique, p. 251; Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía (2001), A. de Orbe y Sivatte, p. 307

Bu

Contenedor ritual de vinos, de forma esférica y pie anular. El *bu* está realizado en bronce y fue utilizado en China entre los siglos XIII y X a.C. Su función era la de calentar bebidas fermentadas.

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), p. 33 y p. 35

Budbudaka

Tipo de *damaru** utilizado en el sur de la India. Se caracteriza por su pequeño tamaño, apenas 10 cm. de diámetro.

Como el *damaru*, este pequeño membranófono está asociado tanto a los ritos budistas como hinduistas, simbolizando el palpito de la vida y de la creación, por lo que se trata de un objeto ritual frecuente en la iconografía divina.

Ref.: Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 164

Bulla

Colgante, generalmente de oro o plata, en forma de pequeña caja, casi siempre circular, utilizado por los etruscos como amuleto*.

Introducida en el Imperio Romano por Etruria, tuvo un uso generalizado entre mujeres y hombres, que las llevaban colgadas (una o varias) en collares y brazaletes. El amuleto tenía la virtud de proteger, especialmente contra el “mal de ojo”. El carácter protector le venía dado por la misma materia empleada en la *bullae* (pl. *bullae*) o por las sustancias que se introducían en el objeto entre las dos valvas: hierbas, piedras o escritos con conjuros para que el hechizo no se produjera. El mal de ojo precisa fórmu-

las preventivas y curativas acordes con su propia naturaleza mágica. Los niños, los más vulnerables, desde su nacimiento llevaban anillos y *bullae* con todo tipo de sortilegios y materiales para su autoprotección. Los hijos de senadores y caballeros tenían el privilegio de portar la *bullae* de oro, y los demás la llevaban de cuero, bronce o hueso. En las familias nobles del Imperio Romano, el final de la infancia y la entrada en la vida pública era celebrado con una fiesta. En la ceremonia que tenía lugar hacia mediados de marzo, el día de la Libera o fiesta de Baco, los jóvenes cambiaban la toga *praetexta* por la toga viril de color blanco. La toga *praetexta* había conferido a los niños, igual que a los senadores, una especial protección puesto que mediante este tipo de vestido eran considerados dignos de ser respetados y salvaguardados. El día de la ceremonia, y antes de ser acompañados para su presentación en el foro, los niños ofrecían a los dioses Lares (dioses protectores de la casa) o a Hércules la *bullae* que habían conservado hasta ese momento y las niñas a la diosa Juno. El acto de investidura del joven en presencia de sus padres y testigos en el foro se llamaba *tirosinium* (aprendizaje, principio) y ante todo se les recordaba que eran hombres. La edad en la que debían dejar de ser niños dependía de la voluntad de los padres, pero ésta se situaba entre los catorce y dieciséis años.

[Fig. 86]

Ref.: Pompeya y Herculano. A la sombra del Vesubio (2008), T. Giove, p. 129; Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 102; Alcina Franch, J. (coord.) (1998)

Bulol

Talla ceremonial de los ifugao (Filipinas) que representa a los dioses de los graneros. La madera utilizada para estas tallas es la de narra, árbol de gran im-

portancia en la vida de los ifugao, símbolo de riqueza, alegría y bienestar. La altura de estas tallas oscila entre los 30 cm. y 60 cm. Pueden estar sentadas o de pie: las primeras tienen las piernas levantadas y los brazos cruzados, las manos frente a las rodillas y los codos apoyados sobre ellas; en ocasiones, algunas tallas pueden tener una mano colocada sobre la barbilla o una mejilla, lo que representa la “beatitud y el reposo”. Las que están de pie son las más antiguas, tienen los brazos colgando a los lados, o las manos sobre las rodillas y las piernas ligeramente dobladas. La cabeza suele ser grande, en proporción al resto de la figura. Los rasgos de la cara están marcados ligeramente por líneas incisas. Asimismo, los miembros son desproporcionados en relación con el cuerpo y generalmente tienen forma tubular. Aunque a veces se pueden encontrar figuras vestidas, son escasos los ejemplos. La base sobre la que se colocan suele estar dividida en dos secciones horizontales con una profunda muesca en todos los lados y su forma simboliza los morteros donde se pila el arroz.

Estas tallas se utilizan, sobre todo entre los ifugao y los kankanay, dentro de un contexto religioso estrechamente vinculado con la agricultura. Entre los primeros existe un panteón complejo con un gran número de dioses divididos en varias clases, entre los que destacan los *bulol*. Cada paso de la manufactura de estas tallas se acompaña de una ceremonia particular con ofrendas y sacrificios de animales. Su proceso puede durar alrededor de seis semanas. En la ceremonia que se lleva a cabo al final de la talla se invoca a los dioses de los graneros, para que penetren en ellas y les inculquen la fuerza mágica *-kang-dama-*. También se incluye el recitado del mito del origen de los *bulol*, lo que

implica la activación religiosa de las nuevas figuras talladas, a las que se transfieren los poderes y beneficios otorgados a éstos en el pasado mitológico; durante esta ceremonia de activación, la talla se unta con la sangre de un cerdo sacrificado y se introduce en el granero, recibiendo entonces el nombre de *nabulol*. Asimismo, se moja con vino y se unta la cara con tortas de arroz para que no se enfade y no cause ninguna enfermedad. El hijo mayor de la familia hereda estas tallas junto con los campos de arroz. Se conservan en el interior de los graneros para que aumente el producto almacenado, para protegerlo de las pestes y para que proporcionen buenas cosechas.

[Fig. 116]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); El mundo de las creencias (1999), P. Romero de Tejada, pp. 105-106; Romero de Tejada, P. (1998b), p. 50; Romero de Tejada, P. (1996a), pp. 283-288; Romero de Tejada, P. (1996b), p. 8

Buril de consagración

En el culto católico, instrumento análogo a un buril ordinario, dotado generalmente de un mango decorado con metales preciosos.

Se utiliza en los trabajos de albañilería relacionados con la consagración de un altar* o con la puesta de la primera piedra de una iglesia. Forma parte del servicio de consagración del altar.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. service de consécration, p. 104; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. service de consécration, p. 194

Burung Serindit

Figura ritual* zoomorfa, usada en el ritual Belian y cuyo contexto cultural se enmarca dentro de los pueblos del este de la isla de Borneo (Indonesia). La escultura está compuesta por un mástil adornado con nueve pájaros y un cocodrilo.

El trabajo de la talla y el grabado en madera, así como en hueso, asta, marfil y en bambú son extensamente practicados por los pueblos de Borneo. Tallas con figuras zoomorfas o antropomorfas son situadas a la entrada de las poblaciones y de los *lamines* (casas largas que alojan a varias familias) para mantener alejados del poblado a los espíritus malignos. Los dayak, considerados como la población nativa de la isla de Borneo, comprenden a diversos grupos tribales como los iban, kayan, kenyah, y otros, con sus lenguas y culturas distintivas. El término “dayak” empezó a usarse especialmente a partir del siglo XIX por los europeos para referirse a los indígenas paganos. Especialistas holandeses y alemanes utilizan regularmente el término para definir a todos los nativos no malayos y no musulmanes.

[Fig. 126]

Ref.: Santos Moro, F. de (1998), pp. 258-259 y p. 283

90

Busto relicario

Relicario* en forma de busto vaciado. Las reliquias* del personaje representado se conservan en una cavidad situada en el pecho de la figura o en un dije* que pende de él. A menudo se alza sobre un zócalo o pedestal que puede llevar el nombre del santo y contener la reliquia.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Baudry, M-Th. (2002), s.v. Buste, p. 519; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. buste-reliquaire, p. 112; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. buste-reliquaire, p. 246; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 391; Iguale Borau, D. (1991), p. 643

Byeri

Figura ritual* de madera, antropomorfa, de ambos sexos, perteneciente a los grupos étnicos fang (Guinea Ecuatorial, Gabón). Generalmente suelen ser sím-

bolo de culto a los antepasados. Los puntos más destacables de la talla son la cabeza –elemento espiritual– y el ombligo –conexión con la vida–. El *byeri* es el intermediario entre el mundo real y lo invisible por lo que la figura ha de ser lo más buena o bella posible, añadiéndosele como elementos ornamentales plumas, abalorios, metales, etc. Entre los fang estas tallas se insertan, mediante un apéndice de mayor longitud que las piernas, en una caja cilíndrica fabricada en corteza de andoni (*nsekb byeri**), que contenía el cráneo o los restos óseos de los antepasados que se distinguieron por sus cualidades, personas longevas, héroes, fundadores de extensas familias o mujeres que han tenido muchos hijos. Así, estas figuras, colocadas encima de la caja, se convierten en guardianes de los restos del antepasado. El *byeri* separado de la caja de corteza con las reliquias perdía su carácter sagrado.

La realización de esta talla lleva consigo un complejo ritual que se inicia pidiendo permiso al espíritu del árbol para cortar su rama. Terminada la talla de madera ésta se ennegrece con la cocción de raíces de kondo y se coloca en un sitio de honor en el hogar familiar. Periódicamente se llevaba a cabo una ceremonia en honor de los antepasados que duraba varios días y en la que se procedía a la iniciación de los neófitos, momento en el que son circuncidados y aprenden de memoria la genealogía de su grupo, pasando de este modo a formar parte del mundo de los adultos. En el ritual de iniciación de los más jóvenes, las tallas *byeri* se engalanan con tocados de plumas, tobilleras de bronce o collares de cuentas de colores, llegando a reproducirse, con incisiones sobre la madera, los tatuajes con los que decoraban su cuerpo como símbolo de pertenencia al mismo clan. Al *byeri* se

le consulta, a través de la asamblea de ancianos, *nso*, cualquier decisión importante para la vida del poblado: enfermedades, conflictos o muertes súbitas, pero también pronósticos para la caza o la pesca. El oficiante de estos rituales es el jefe del linaje, *esá*. Durante el ritual a las tallas se les habla como si se tratara de un antepasado. El tallista, que nunca será considerado un profesional, debe seguir diversas reglas sociales y culturales, como guardar por unos días abstinencia sexual antes de iniciar su tarea.

[Fig. 112]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2008); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 56; Santos Moro, F. de (2005), p. 305; Santos Moro, F. de (2004), p. 60; Tessman, G. (2003), p. 447; El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, pp. 89-91; Romero de Tejada, P. (1999), pp. 17-18; Costa Romero de Tejada, A. (1998), pp. 21-23; Costa Romero de Tejada, A. (1998), p. 21; Sierra Delage, M. (1993), p. 16

C

92

Cabecerón

Almohada de las parihuelas* o catafalco de un difunto.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 9

Cabeza de báculo

Remate curvo, en forma de voluta, del báculo pastoral*. Desde la Edad Media la cabeza y el báculo propiamente dicho van separados por una bola, la curva aparece decorada con ornamentos de fronda e inscripciones y, con frecuencia, con figuras en el centro que representan la lucha con un dragón, escena que simboliza la disputa de la Iglesia contra el Demonio. Durante el Gótico la bola de separación se transforma en una linterna de traza arquitectónica.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *crosse pastorale*, p. 116; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *crosse pastorale*, p. 264; Meyer, F. S. (1994), pp. 500-501

Cabeza macorix

Objeto de piedra tipo macorix que, junto con el trigonolito*, es considerado emblemático de la cultura taína (1000-1500 d.C.; Antillas mayores), íntimamente ligado al origen divino que poseen los caciques en virtud de su relación con los ancestros apicales o fundadores. El modelo más temprano de piedra tipo macorix sería el pequeño colgante de caracol marino con una cabeza tallada en la cúspide, creada por los grupos de tradición saladoide (400 a.C.-400 d.C.). Hacia la época chicoide, las cabezas de piedra tipo macorix se hacen grandes y voluminosas, siendo de hecho una variante de los trigonolitos que muestran rostros en bajo relieve en su vértice. Los ejemplares conocidos presentan cabezas humanas o animales. Las cabezas humanas se caracterizan por mostrar formaciones óseas, algunas

de manera más abstracta y otras, explícitamente cráneos. Las cabezas de animales representadas suelen ser de murciélagos, en particular del murciélago picudo.

Las cabezas macorix se consideran la reencarnación de los cráneos de los ancestros, práctica que se remonta al Periodo Ostionoide o Eleanoide Temprano (900 d.C.-1200 d.C.) y que continuó en vigor en regiones como Cuba y La Española (actual Santo Domingo) hasta la época del contacto español. Estas piezas están relacionadas con una práctica que consistía en guardar los cráneos humanos* en cestas o calabazas y colgarlas de los tejados de los *bobíos* (casas redondas). En esta época, algunos cráneos de ancestros eran reemplazados por cabezas de piedra. Esta manera de aferrarse por medio de un cráneo de piedra a los poderosos ancestros, sólo se encuentra en la región comprendida entre el sudeste de La Española y Puerto Rico. En otras, como la de Barahona, en el sudoeste de la República Dominicana, la mitad frontal del cráneo de los fallecidos se introducía en la cabeza de un ídolo de algodón. Tanto el ídolo de algodón de un ancestro cemíficado, como los cráneos en cestas y las cabezas/cráneos de piedra tipo macorix, indican como los vivos se transforman tras la muerte en una persona diferente, mediante un proceso de descomposición y recomposición. El hecho de que la cabeza se seleccione antes que los huesos para su conservación responde a que los taínos creían que la vitalidad de una persona se concentraba en su rostro, lugar donde se reflejaban las emociones. Los taínos señalaban la cara como el hogar del alma de los vivos, que ellos llamaban *guaíza* o *goeíza*.

Ref.: Oliver, J. R.; McEwan, C. y Casas Gilberga, A. (eds.) (2008), p. 254; Oliver, J. R. (2008), pp. 146-147 y pp. 160-163

Cabeza relicario

En el culto católico, relicario morfológico* en el que la caja* o la forma refleja la parte específica del cuerpo (cabeza) que contiene la reliquia*.

No confundir la cabeza relicario con el relicario de cráneo: mientras que el primero adopta forma de cabeza; el segundo contiene un cráneo o un hueso de éste, pero no es representado con dicha forma.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. chef-reliquaire, p. 113; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chef-reliquaire, p. 251

Cabezal funerario

Reposacabezas egipcio destinado a ser llevado a la tumba, fabricado con diversos tipos de materiales como piedras duras, alabastro, marfil, fayenza, madera o incluso barro cocido. Por lo general, se compone de dos elementos: uno superior alargado, con forma de media luna, que se coloca bajo la nuca, y uno inferior de soporte, formado por un fuste acanalado y ábaco casi cuadrado. Un disco une el fuste al soporte rectangular sobre el cual reposa. La pieza puede llevar una inscripción indicando el nombre y los títulos del propietario.

El reposacabezas o cabezal era un elemento sobre el que el egipcio apoyaba su cabeza en el lecho para dormir, pero al mismo tiempo se convierte en un mueble esencial en el ajuar funerario y, del mismo modo, era frecuente que se representase en los sarcófagos. En Egipto el difunto era identificado como un durmiente. Un capítulo del *Libro de los Muertos** nos muestra claramente que el levantamiento de la cabeza de la momia fue identificado con la resurrección (comparado con el levantarse después de despertarse). Además, el cabezal se utilizó también para impedir que el di-

funto perdiera su cabeza en el Más Allá. Por esta razón, es habitual encontrar en el interior de la envoltura de la momia cabezales en miniatura.

[Fig. 51]

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009), s.v. Cabezal

Caduceo

Vara alada, lisa y cilíndrica, rodeada de dos serpientes, atributo de Mercurio-Hermes, heraldo de los dioses en la mitología grecorromana.

El caduceo suele aludir a la contraposición y la armonización de los contrarios. Probablemente sea éste ya su significado en algunas de sus representaciones más remotas, como la tallada en una copa de libaciones de Lagash. Las dos serpientes enfrentadas pueden interpretarse como principios del bien y del mal, respectivamente, energías cósmicas que se neutralizan o se complementan, equilibrio entre contrarios, pacificación, etc. Esta última interpretación es la que coge el mito de Hermes-Mercurio, que arrojó su bastón entre dos serpientes que luchaban: a partir de este hecho, el caduceo fue su atributo más característico, junto con el sombrero de ala ancha y las sandalias aladas; también se le representa con una bolsa, símbolo de las ganancias que proporciona el comercio. Mercurio, dios romano, Mercurius, se identifica con el Hermes griego. Como éste, protege especialmente a los comerciantes (en su nombre se encuentra la raíz de la palabra *merx*, mercancía) y a los viajeros. Aunque es atributo fundamental de uno de los principales dioses del Panteón clásico, también aparece representado en la India, bien sea con análogo simbolismo, bien con unas aplicaciones predominantemente sexuales: en este caso, las serpientes se enroscan en torno a un falo en erección y se trata de un símbolo de fecundidad.

Por lo tanto, se desprende que puede variar la índole del elemento sobre el cual se verifica el encuentro o la armonización de las serpientes contrapuestas: bastón, vara mágica, pilar cósmico, etc.

El caduceo también es atributo de la paz, el comercio, la elocuencia y la justicia: nociones todas ellas contenidas en los rasgos generales que quedan apuntados y más especialmente en la personalidad de Hermes-Mercurio.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 107; Los etruscos (2007), p. 222; Grimal, P. (2004), s.v. Mercurio, p. 353; Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 62; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. III, vol. 2, s.v. Mercurius, pp. 1802-1803

Caja de crismeras

En el culto católico, utensilio que, cubierto con una tapa, sirve para guardar o transportar las crismeras*. En su interior existe una triple división para los recipientes y, en el exterior, se pueden distinguir inscripciones abreviadas referentes al óleo de los catecúmenos, al crisma y al óleo de los enfermos.

Ref.: Cruz Valdovinos, J. M. (1992), pp. 158-159

Caja de órgano

Parte exterior de madera que cubre y resguarda un órgano*. Generalmente está decorado, cerrado por postigos y dividido por varios elementos con una parte visible para los tubos.

Durante el Barroco en particular, estas grandes cajas de órganos, resueltas como muebles-retablos, cumplen una significativa labor ornamental en el interior de templos y catedrales, con tribunas y cuerpos cuajados de tallas doradas y, en ocasiones, con representaciones figuradas, como ángeles trompeteros y alegorías a la fama y a las virtudes, triunfalmente apoteósicas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. buffet d'orgue, p. 273; Perrin,

J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. buffet d'orgue, p. 348; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), pp. 471-473

Caja de sarcófago

Parte del sarcófago* que sirve para contener el cuerpo del difunto. La caja, monolítica o formada por varias piezas, adopta diversas formas: puede ser antropoide y adaptarse a la forma del cuerpo (como en Egipto), ovalada o trapezoidal. Cuando la cabecera de la caja es más ancha que el pie se habla de una caja en forma de funda. En el interior de algunas de ellas se excava un alveolo para colocar la cabeza del difunto, al que se denomina alveolo cefálico. La caja puede presentar un orificio.

Ref.: Baudry, M-Th. (2002), s.v. sarcophage, p. 537

Caja de ushebtj

Caja destinada a servir de contenedor de los *ushebtj** que se depositaban como parte del ajuar funerario* en las tumbas egipcias. Suelen estar decoradas.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), p. 370; Shaw, I. y Nicholson, P. (2003), pp. 266-267; van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), C. Marcos, p. 373

Caja para la Torá

En el culto judío, cofre o estuche alto y rígido, de forma cilíndrica o poligonal, que puede estar compuesto por cinco puertas, tres de ellas decoradas. En su interior se conserva el séfer *Torá**. El cofre puede estar recubierto por el *mapá**, en particular en los ritos sefardí y judío centro-europeos o askenazíes, atado con cintas con inscripciones bordadas y, a veces, acompañado por alfombras que se extienden en el púlpito* antes de colocar la *Torá*.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coffret de Torah, p. 118; López Álvarez, A. M.ª (1987), p. 75

Cajón de sacristía

Mueble destinado a conservar indumentaria y guarniciones litúrgicas en el culto católico. Puede tener puertas y cajones, aunque los ejemplos más corrientes son los que constan tan sólo de estos últimos, siendo muy amplios para evitar doblar los tejidos.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), p. 79

Cajonería

Mueble bajo de amplios cajones superpuestos, a veces con puertas delanteras, grande y de forma escuadrada, que se desarrolla a partir del siglo XV. El orden y composición de las cajonerías es muy variado. En el siglo XVII, en los países europeos en los que la vida doméstica está más evolucionada, el cuerpo bajo tiende a combinarse con otro superior, de cajones o puertas, dando lugar a diversas soluciones características de áreas geográficas definidas.

Aunque hay muebles de cajones algo anteriores, las cajonerías para ropas y otros objetos domésticos se desarrollan durante el Renacimiento. Las eclesiásticas son amplias, para albergar las guarniciones de altar y las vestiduras sacerdotales con la menor cantidad posible de dobleces. En las clausuras suele haber dos sacristías, la de los clérigos y la de clausura, de ahí que, a veces, suela haber dos cajonerías. En El Escorial, los cuerpos de las cajonerías de la sacristía se denominan ternos, al igual que los ropajes a los que estaban destinados.

Ref.: Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños (2007), p. 46; Rodríguez Bernis, S. (2006), pp. 79-80; Mobiliario. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 103; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 266

Calabaza de peregrino

Recipiente aplastado o en forma de pera de distintos materiales, con pasadores

en los hombros o en el cuerpo para llevarlo colgado de una correa o cadenilla. En sus orígenes se corresponde a la calabaza seca que llevaban los viajeros con agua para beber. La forma se remonta a la antigua Roma, siendo ya en la Edad Media, dentro de un contexto cristiano, cuando se le asocia a la figura del peregrino. El mismo tipo de recipiente se encuentra en la cerámica china desde finales del siglo XVI; los ejemplares más tardíos de porcelana se denominan a veces “vasos preciosos de luna”. También desde el siglo XVI, en Europa se empleó la forma para hacer objetos decorativos de cerámica o plata y útiles de vidrio (en España se llamaron “redomas de peregrino”).

Ref.: Fleming, J. y Honour, H. (1987), pp. 142-143

Calalig

Flauta nasal* filipina de bisel sin canal. Generalmente el *calalig* está compuesto por una caña de bambú con un nudo en el extremo de la embocadura y un pequeño orificio central. El número de agujeros varía, aunque usualmente tiene tres en la parte superior y uno en la inferior.

La flauta ha sido relevante en todas las civilizaciones, siendo un instrumento identificado con el espíritu del hombre, ya que depende del aliento de éste. También tiene otros complejos simbolismos, desde el elemento fálico al relativo a los diferentes materiales del que está construido, hueso, cuerno, arcilla, caña, madera o metal.

Ref.: Paniagua, E. (2003), p. 32; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 54-57

Calderilla

Caldera pequeña o recipiente de metal, con un asa. Se emplea para llevar el agua bendita.

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 398

Calderillo

Cazoleta que lleva el incensario*, donde se colocan los carbones.

El caderillo se utiliza para que el calor no dañe el metal ricamente labrado y sea cómoda su limpieza.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 72

Calibao

Caña de Filipinas, de la zona de Luzón y Abra, compuesta por un fragmento, normalmente de bambú, con un nudo en la parte inferior. El borde superior tiene una larga hendidura en forma de “U”. En la empuñadura (extremo del nudo) se le practica un pequeño orificio circular. Normalmente el *calibao* se presenta con una decoración geométrica pirograbada en forma de triángulos y líneas en zigzag. El sonido se obtiene golpeando la caña con la mano, mientras que las anillas de nito trenzado en su interior permiten cambiar el tono.

El *calibao* es un instrumento utilizado sólo por las mujeres. Para los grupos de la Cordillera, la música es una parte integral de su cultura. La vida social y espiritual está regida por numerosos ritos y ceremonias, en los que se utilizan diferentes instrumentos musicales para acompañar los cantos y danzas.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 257-259; Romero de Tejada, P. (1998b), p. 40

Calientamanos de iglesia

Calentador de metal ornamentado, utilizado antiguamente por los clérigos para calentarse las manos durante los oficios. Generalmente tiene forma esférica y se abre en dos mitades encastradas la una en la otra; en su interior contiene un pequeño receptáculo para las brasas, un fragmento de metal calentado al fuego o una pequeña lámpara de aceite. Se logra mantener en posición horizontal mediante un sistema de basculación.

El calentamanos de iglesia difiere de aquéllos que se utilizan fuera de ésta por estar ornamentados con iconografía religiosa.

Ref.: Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *chaufferette à mains d'église*, p. 225

Cáliz

Vaso sagrado que sirve para contener el vino mezclado con agua que se convierte en la sangre de Cristo durante la celebración del sacramento de la Eucaristía. El cáliz tiene la forma de una copa con pie, generalmente con un nudo central. La palabra deriva del latín *calix* y éste del griego *kylix**. Durante los primeros siglos del cristianismo se emplearon estas piezas como vasos de consagración, no diferenciándose de aquéllos ni en su forma ni en la materia con la que se hacían. Son muy corrientes los de vidrio y cerámica, pero también se utilizaron vasos de madera, cuerno, piedras duras y todo tipo de metales. Durante los siglos X y XI se extiende la costumbre de montar vasos antiguos de ágata, cristal de roca o jaspé con oro y pedrería. No obstante, las restricciones referentes a la utilización de determinados materiales en su confección fueron tempranas (en el Concilio de Calcis –787– el cuero y en el de Reims –803– vidrio, madera y barro) ordenándose el empleo de plata y oro, aunque a las iglesias pobres se les permitía el peltre o estaño. Durante los siglos XII al XV el material más difundido fue la plata, en su color o sobre todo dorada. En el XIV el esmalte adquiere protagonismo, cubriendo zonas puntuales del pie, nudo o copa, o sobre toda la superficie. A finales del siglo XV se incorporan de nuevo a sus diseños aljófares y piedras preciosas. En cuanto a su tipología, los cálices siguieron las formas grecolatinas dando paso posteriormente (siglos V y VI) a otros modelos en los que la copa

es más pequeña y el pie troncocónico de base amplia, pudiendo llevar asas en posición vertical. Los ejemplos con asas comenzarán a escasear a partir del siglo X, en el que aparece ya definido el tipo de cáliz predominante durante los siglos centrales de la Edad Media: copa semiesférica, astil corto con nudo central esférico y alto pie acampanado. Los románicos eran de copa semiesférica y bastante ancha, sobre fuste o astil de sección circular, no muy alto e interrumpido por un nudo sencillo; los góticos suelen ser de copa cónica sobre un fuste más esbelto de sección poligonal, con el nudo muy labrado y desarrollado en sentido horizontal, y pie lobulado. Este tipo perduró durante el Renacimiento. En el Barroco, las proporciones de los cálices se aligeraron, a la vez que aumentaba su decoración superficial. En el culto protestante, los cálices son muy próximos a la función y modelo católicos, normalmente realizados en materiales modestos, como el estaño.

El cáliz suele formar un conjunto con la patena* y el copón*. A veces, junto con la caja de hostias*, la patena y la jarra forma el “Servicio de la Santa Cena o Servicio de comunión”. El cáliz debía ser consagrado por el obispo antes de entregarse al uso litúrgico; cuando se rompían o agujereaban, recibían un nuevo dorado y si eran profanados, debían ser consagrados de nuevo. El cáliz alude a la Última Cena y al sacrificio de Cristo en la Cruz, simbolizando la fe cristiana. El Pontifical Romano considera al cáliz y a la patena, simbólicamente, como un nuevo sepulcro del Señor. Ha recibido diferentes nombres como “vaso del Señor”, “copa mística” y “vaso místico”.

[Fig. 150]

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 108; Plazaola Artola, J. (2006), pp. 381-383; Giorgi, R. (2005), p. 37; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Fran-

co Mata, Á. (2003), p. 216; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 38; Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. calice, p. 95, s.v. calice protestant, p. 117; García Flores, A. (2001), pp. 331-332; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. calice, p. 149; Fleming, J. y Honour, H. (1987), pp. 144-145

Cáliz bautismal

En el culto católico, cáliz* en el cual los neófitos recibían una mezcla de leche y miel.

Ref.: García Flores, A. (2001), p. 332

Cáliz de baquetones

Cáliz* cuya estructura polilobulada se prolonga por astil y nudo, originando una forma que se inspira en soportes arquitectónicos.

Ref.: Cruz Valdovinos, J. M. (1992), p. XLVI

Cáliz de seminarista

En el culto católico, cáliz* generalmente no consagrado, utilizado por los seminaristas para aprender a decir misa. No suele ser de materiales preciosos y su interior no es necesariamente dorado.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. calice de séminariste, p. 95; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. calice de séminariste, p. 150

Cáliz funerario

Cáliz* de materiales no preciosos, sin decoración interior. Destinado exclusivamente a ser depositado en la tumba de un eclesiástico.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001) s.v. calice funéraire, p. 105; García Flores, A. (2001), p. 332; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. calice funéraire, p. 201

Cáliz ministerial

Cáliz*, de gran tamaño, que servía para mezclar parte del *sanguis* (Sangre de Cristo bajo los accidentes del vino) con

el vino y repartirlo a los fieles cuando se comulgaba bajo las dos especies (el pan y el vino); solía estar provisto de dos asas.

En la Iglesia católica se utilizó hasta el siglo XII, momento en que los fieles dejan de comulgar bajo esta especie. Durante la Reforma anglicana, la restauración de la Comunión bajo las dos especies exigió una vuelta al cáliz ministerial, cuya forma estándar quedó fijada en Inglaterra al final de la década de 1560: copa acampanada, nudo y pie circular y, por lo general, una tapa que servía de patena*. En el siglo XVII se reimplantó de manera efímera la forma del cáliz católico, pero el tipo descrito sería utilizado hasta el siglo XIX. Aún se sigue usando en las comunidades anglicanas de mayor rigor evangélico; en las demás se ha vuelto definitivamente al tipo católico.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), p. 382; García Flores, A. (2001), p. 331; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 144

Cáliz ordinario

Copa empleada en la consagración.

Ref.: García Flores, A. (2001), p. 331

Cáliz papal

Cáliz* reservado a la liturgia papal, caracterizado por la presencia de una tapa.

Ref.: Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. calice papal, p. 95; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. calice papal, p. 149

Cáliz purificador

Cáliz* utilizado antiguamente para administrar el vino no consagrado a los fieles que habían comulgado, con el fin de evitar que pudieran quedar restos de partículas de hostia en la boca. El cáliz purificador no estaba realizado en materiales preciosos.

Ref.: Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. calice purificateur, p. 95; Perrin, J. *et*

Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), *s.v. calice purificatoire*, p. 150

Cáliz-custodia

Cáliz* constituido, fundamentalmente, por un templete o viril apoyado en un cáliz, con lo que se compagina la economía de medios, al contar con dos piezas en una, mostrando al mismo tiempo una clara simbología: el cuerpo de Cristo sobre su divina sangre.

Ref.: García Mogollón, F.J. (1987), p. 232

Calle de retablo

Cada una de las divisiones verticales de los retablos*, a veces separadas entre sí por otras más estrechas llamadas *entre-calles**.

Ref.: Retablo. Terminología básica ilustrada (2006); Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 391; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 815

Camauro

Gorro, tradicionalmente llevado en la Iglesia católica por el Papa, más largo que un *solideo** y que desciende sobre las orejas. El *camauro* es rojo con un ribete de armiño blanco y se llevaba en lugar de la birreta* durante los inviernos. Durante la semana *in albis* el *camauro* es de color blanco.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), *s.v. camauro*, p. 141; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), *s.v. camauro*, p. 323

Campana de iglesia

Instrumento sonoro de percusión suspendido en un campanario, de gran tamaño, generalmente de bronce y con un badajo en su interior. El sonido puede ser producido por medio de una cuerda que pone en movimiento la campana o bien mediante la percusión de un martillo. En la Península Ibérica desde el Gótico las campanas suelen te-

ner forma de tulipa, con badajo interno y partes diferenciadas: panza, melena, bóveda y corona.

En la Edad Media el año se ordenó rítmicamente atendiendo a las estaciones, lo que es importante para una población cuyo principal recurso era la agricultura. Por su parte, para medir el tiempo, la Iglesia utiliza las horas canónicas que dividen la jornada en ocho horas, cada una marcando el tiempo de un oficio: maitines (llamadas también *Vigiliae* en la antigüedad), laudes (en la tradición más antigua se llamaban *Matutini*), prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas. En el siglo VII aparecieron las campanas de iglesia para anunciar las mencionadas horas canónicas y ordenar la jornada. Pero a lo largo de la historia han tenido diferentes funciones: anunciar los oficios, la muerte de un fiel, el inicio de ciertos periodos litúrgicos, etc. Se bendicen y se bautizan y, a menudo, llevan una inscripción con su nombre.

Ref.: Porras Robles, F. (2008), p. 119, (en línea), http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista12/07_Porras_Faustino.pdf (2008); Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Méhu, D. (2003), p. 17; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), *s.v. cloche d'église*, p. 351

Campana de sacristía

Pequeña campana suspendida en la puerta de la sacristía y que el monaguillo acciona cuando sale el sacerdote para advertir que va a celebrarse un oficio.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), *s.v. cloche de sacristie*, p. 263; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), *s.v. cloche de sacristie*, p. 351

Campanilla

Campana de pequeño tamaño, a modo de sonaja metálica de entrechoque. Existen tres formas básicas: piramidal, cónica y cónica truncada.

Durante la Edad Media, en la Península Ibérica, las campanillas, junto con las esquilas, e incluso los cascabeles, suelen recibir una denominación onomatopéyica, *tintinnabulum*, término con el que se llamaba en Roma a las campanillas y que alude a su sonido más claro y menos potente que la campana. Las campanillas son usadas en contextos religiosos para ahuyentar a los malos espíritus; así se hacía durante la misa (consagración), el traslado del viático, procesiones, etc. También es general su uso en danzas rituales.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. clochette d'autel, p. 93; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. clochette d'autel, p. 352

Campanilla de altar

Pequeña campana portátil, generalmente de bronce, dotada de un mango o asa, colocada en el suelo, al lado del altar* y accionada por los monaguillos para dar solemnidad y llamar la atención sobre ciertos aspectos de la ceremonia. A veces muestra una ornamentación con temas religiosos. El badajo puede sustituirse por un martillo que sirve para golpear la parte externa de la campanilla.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. clochette d'autel, p. 93; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. clochette d'autel, p. 352

Campanilla de coro

Pequeña campana, a veces en forma de tubo, utilizada en ciertas iglesias para marcar los momentos importantes de un oficio. Puede encontrarse suspendida de un pequeño campanario por encima del coro o, a veces, en el mismo coro. Es accionada por medio de una cuerda o golpeada por el monaguillo o sacerdote.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.)

et alii (2001), s.v. clochette de choeur, p. 262; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. clochette de choeur, p. 351

Caña de encender

Pieza de madera o tallo hueco, más largo que ancho, y cuya altura depende de la del altar*. En su extremo se coloca el pábilo y la caperuza de chapa para encender o apagar las velas colocadas a una cierta altura de los altares o andas*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. allumoir, p. 115; Carrero de Dios, M. (2001), p. 78; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. allumoir, p. 258

Canastilla

Objeto realizado en mimbre o madera forrada de terciopelo y aplique de orfebrería.

Las canastillas las suelen llevar los diputados de tramo en las cofradías, junto con los utensilios para encender y reparar los cirios*, pábilos (mecha de algodón), con imperdibles o con la lista de los cofrades que tiene adjudicado en su tramo como celador.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 74

Canastilla de flores

Objeto que en su conjunto forma un ramo, con una anchura aproximada de unos 20 cm., variando el largo según el lugar donde se haya de situar, normalmente al pie de los varales*. Se adorna con lentisco y flores (en ocasiones de cera), sujetas con agujetas o pinchadas directamente a una esponja.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 74

Canastillo limosnero

En el culto católico, pequeña cesta utilizada para pedir limosna.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. corbeille à quêter, p. 102; Perrin,

J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. corbeille à quêter, p. 186

Canasto

En el paso procesional*, cuerpo elevado dispuesto sobre la cornisa o moldurón de los respiraderos*, dentro del cual se dispone el Calvario* o diferentes escenas de la Pasión. Forman líneas rectas u onduladas en su planta, con plintos, escocias, bombo, molduras y crestería. Suelen ser de madera tallada y estofada en oro, aunque no faltan los tipos elaborados con madera barnizada en su color, o incluso de bronce o caoba.

Su función es la de alzar la imagen o imágenes procesionales*.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), pp. 74-75; Burgos, A. (1998), p. 84

Cancel

Cerramiento en forma de reja o balastrada, generalmente baja, que, en una iglesia, separa el presbiterio o las capillas de la nave mayor. En las primeras basílicas correspondía a un pretil o antepecho de poca altura, calado o macizo con paneles que a veces se labran. En su centro se abría una puerta. Desde el siglo XIII se eleva y a su paramento interior se le adosan las carpinterías de los sitiales* decorándose, al exterior, con arquerías y relieves.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 187; Camino Olea, M.^a S. *et alii* (2001), p. 129; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 85; Pevsner, N.; Fleming, J. y Honour, H. (1996), p. 116

Candela

Nombre con el que se conoce a la vela* que los fieles aportan durante la celebración de las misas de purificación con ocasión de algunas fiestas patronales en España, para ser bendecidas y empleadas en las más diversas circunstancias a lo largo del año.

En Aragón se fabricaban candelas en distintos colores; las blancas eran utilizadas en las procesiones; las rojas para conjurar tormentas y “pedregadas”, colocándose en las casas; las amarillas acompañaban a los entierros y se ponían en las manos de los agonizantes. Se ofrecían candelas blancas bendecidas al monumento eucarístico del Jueves Santo*, que se encendían cuando se iniciaban los dolores de las parturientas. Las candelas verdes lucían no sólo cuando las personas enfermaban sino también, y a veces preferentemente, cuando la enfermedad se cebaba en los animales imprescindibles para el trabajo y, en general, para la economía familiar.

Ref.: Beltrán, A. (1995), pp. 21-22

Candelabro de cola

Candelero con un número ilimitado de luces que se coloca en la parte trasera de las andas de palio*. Se realiza en metales nobles, con tubos vueltos y con adornos de orfebrería, llevando en cada terminal una guardabrisa* que impide que su cera caiga sobre el manto.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 75

Candelabro de consagración

Pequeño candelabro mural, fijo en el interior de una iglesia, generalmente bajo alguna de las doce cruces* de consagración.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chandelier de consécration, p. 103; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chandelier de consécration, p. 192

Candelabro de hanukiyá

En el culto judío, candelabro para sostener velas, compuesto por ocho brazos laterales y un brazo central perpendicular a los ocho anteriores y que sirve para iluminar las velas.

El candelabro de *hanukiyá* es utilizado en la fiesta de las Luces o *Hanuká*, festividad menor en la que se conmemora la purificación del Templo de Jerusalén, después de la derrota de Antíoco Epifanes en el año 165 a.C. por Judas Macabeo, así como la restauración del culto a Dios que había sido sustituido por el de Zeus. Se inicia el 25 del mes de *kislev* (tercer mes del año judío. Tiene treinta o veintinueve días y su comienzo oscila entre el 5 de noviembre y el 3 de diciembre) y dura ocho días, durante los cuales es preceptivo encender una *hanukiyá*.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.ª L.: Guía del Museo Sefaradí (2006), pp. 124-125; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. chandelier de Hanouca, pp. 120-121; El mundo de las creencias (1999), A. M.ª López Álvarez, p. 174; Romero, E. (1998), p. 125; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), s.v. hanuká y s.v. kislev, p. 231; La vida judía en Sefarad (1991), p. 261

Candelabro de iglesia

102

Gran candelero de iglesia* con brazos. Lo esencial de su estructura funcional consiste en tres elementos: un pie para apoyarlos, un vástago con una punta para retener el cirio o un orificio para introducirlo, así como una arandela para recoger los restos de la cera. Pueden fabricarse en madera o metal (cobre, bronce, hierro, plata), en cualquier caso se recomienda que el material elegido sea el mismo que el del crucifijo*. El candelabro de iglesia ha ido variando en su forma conforme al estilo de cada época.

En la antigua liturgia romana, los candelabros eran llevados por los ceroferarios simbolizando una escolta honorífica del celebrante (cuando éste se dirigía al altar*) y del libro de los *Evangelios* (cuando se le llevaba en procesión del altar al ambón*). Hacia el siglo XI se les empezó a colocar sobre el altar con sus

respectivos cirios encendidos. En el siglo XIII, cuando empezaron a colocarse relicarios* e imágenes sobre el altar, se hizo otro tanto con los candelabros. Se colocaban antes de la misa, convirtiéndose así en objetos decorativos de la mesa. Sin embargo, la costumbre de ubicarlos al lado del altar, en el suelo, no había desaparecido aún en el siglo XVI.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 388-389; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. chandelier d'église, p. 115; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chandelier d'église, p. 259

Candelabro de siete brazos ortodoxo

Candelabro de grandes dimensiones. Consta de siete luces y se sitúa en la parte posterior del altar*. Generalmente se emplea en las iglesias griegas como referencia al Templo de Jerusalén.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. chandelier à sept branches orthodoxe, p. 124

Candelero de altar

Utensilio para mantener derecha una vela y que es puesto en el altar*. Consiste en un cilindro hueco, de materias diversas, unido a un pie por una barreta o columnilla ricamente ornamentada. El candelero de altar es utilizado en número variable según la festividad, generalmente de dos a doce, y constituyen, a menudo, un servicio con la cruz de altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. chandelier d'autel, p. 93

Candelero de iglesia

Sustentáculo para la vela o cirio pasual* utilizado en una iglesia, con un claro simbolismo de la manifestación divina. Puede ser de formas, materiales y

estilos diversos y suele estar decorado con motivos religiosos. Está compuesto por el pie o base, el fuste, normalmente con un nudo y una arandela, y el capitel o cáliz. Si el candelero de iglesia tiene varios brazos toma el nombre de candelabro de iglesia*.

Según una costumbre establecida durante el siglo XVII, se colocaba preferentemente sobre el altar*, fijándose también su número, que fue de seis por misa cantada, cuatro y dos para la rezada y siete para la función pontifical.

Ref.: Giorgi, R. (2005), pp. 31-32; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chandelier d'église, p. 115; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chandelier d'église, p. 259

Candelero pascual

Candelero exento, de gran tamaño (más de dos metros de alto) donde se coloca el cirio pascual*. Suele tener forma de columna esculpida, a menudo alzada sobre animales también esculpidos. Se coloca encima o cerca del altar*, próximo al ambón*.

El candelero pascual aparece en la liturgia ya en el siglo V, aunque no se conocen ejemplares de esa época.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 31; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 150

Canon pali

Textos pertenecientes a colecciones cerradas y sancionadas por la autoridad religiosa (canon) del budismo Theravāda o budismo del sur y sudeste asiático (budismo antiguo, siglos III-I a.C.), predominante en Sri Lanka, Tailandia, Myanmar, Laos y Camboya. (p. 276), que se conoce también con el nombre de *tipitaka* (sánscrito *tripitaka*), que significa literalmente tres cestas o canastas, es decir, las tres partes tradicionales en las que está compuesto el canon budis-

ta antiguo: *Sutta Pitaka**, *Vinaya Pitaka** y *Abhidhamma Pitaka**.

Se ha utilizado la palabra canon en el sentido general de colección de textos con autoridad, sin presuponer necesariamente su origen revelado, carácter sagrado, clausura inamovible o valor intrínseco universal independiente de las circunstancias históricas y culturales. Es necesario mencionar que el budismo no tiene un único canon de escrituras comúnmente aceptado por todos los budistas, sino diversas escuelas, cada una de las cuales cuentan con sus propios textos canónicos. En el ámbito de los estudios budistas se suele hablar de tres grandes cánones: el *canon pali*, el *canon chino* del budismo del extremo oriental de Asia, predominante en China, Corea y Japón, y el *canon tibetano* o budismo del norte, predominante en Tibet, Bhutan y Mongolia.

Sin embargo, ni el chino ni el tibetano son cánones en el sentido de ser una colección de textos cerrada y sancionada por la comunidad religiosa de una determinada época o tradición. Tampoco lo son en el sentido de ser colecciones de textos con el mismo grado de valor y autoridad.

Ref.: Vélez de Cea, A. (2007), pp. 275-277, p. 283 y p. 290; Eliade, M. y Couliano, I. P. (2004), p. 65

Canoun

Cesta alargada, abierta y poco profunda, que era utilizada particularmente para llevar las ofrendas (panes, pasteles, etc.) y los utensilios necesarios en los sacrificios en la antigua Grecia.

La cesta es llevada entre otros por las canéforas, jóvenes atenienses escogidas para participar en las fiestas Panateneas, que portaban los objetos para las ofrendas en las procesiones en honor a Ateña u otra divinidad. En su origen, el *canoun* designó todo tipo de cesta destinada a la ofrenda en el mundo griego,

aunque en Homero encontramos un uso profano del término como cesta destinada al pan. La palabra deriva del término *canna* (caña, junco).

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult instruments*, pp. 269-270; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), R. Olmos, p. 62; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2004), vol. 1, s.v. *Sacrifice*, p. 208; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. I, vol. 2, pp. 890-891

Cántaros

En la cerámica clásica, copa provista de dos asas verticales altas, elevadas por encima del borde. Aunque fundamentalmente se realizan en cerámica, también se han documentado ejemplares en plata y vidrio.

Su función es muy específica: frente a la copa, vaso de la bebida colectiva que pasa de mano en mano entre los *simposiastas*, el *cántaros* es el vaso de la bebida individual, aquel que contiene el vino puro, sin mezclar. Por tanto, es un elemento trasgresor, que se aparta de la forma humana, de la civilizada convivencia sin excesos. Es el vaso de Dioniso, el que contiene el líquido sagrado en estado puro. Se puede considerar, en manos del dios o de algún miembro de su séquito, un objeto sagrado, ritual, símbolo pregnante del poder que el vino y Dioniso encarnan. De entre todos los dioses griegos, Dioniso es el más singular. Ninguna figura religiosa ofrece la complejidad y la riqueza semántica de este dios. Dioniso es el dios extranjero, venido de fuera, que se instala en el corazón de Grecia y de la ciudad. Es el inventor del vino, regalo que donó a los hombres, a quienes enseñó a beberlo, pero también es el dios de la locura inspirada por el líquido sagrado, por la música y la danza, el dios que provoca el trance colectivo y epidémico, el éxtasis y la posesión. El trance permite la identificación del hombre con el dios por medio de *enthousias-*

mós, la profunda experiencia de la epifanía del dios. El vino es un elemento cuyos usos se conciben dentro de una perspectiva religiosa. Es una bebida ambivalente, a la vez peligrosa y bienhechora. Libera al hombre de las censuras, permite traspasar los límites y las normas, concede la evasión de la propia identidad hacia la alteridad y, sobre todo, induce un estado de euforia y de transformación que fue interpretado como posesión divina. El vino puro es una droga que vuelve loco y puede llegar a matar. Solo Dioniso es capaz de beberlo sin riesgos. Los hombres deben, tal y como el dios les enseñó, beberlo mezclado con agua y en compañía de otros hombres en el marco del simposio. Los sátiros, seres intermedios entre la naturaleza humana y animal, pervierten el comportamiento humano. Por ello, los vemos en numerosas imágenes acceder al consumo del vino puro, sin utilizar ninguno de los instrumentos humanos, ni cratera*, ni kylix*, del odre a la boca.

Las mujeres, convertidas en ménades, también acceden a la bebida sagrada, a veces a través del ritón*, el cuerno para beber, recipiente arrancado directamente de la naturaleza, contrapuesto al vaso como forma de cultura, que, como el cántaros, contiene el vino puro.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 355; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 39; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera Bonet, pp. 232-233

Cantimplora de peregrino

Recipiente utilizado por el peregrino para saciar su sed. Se podía llevar en bandolera o colocarse en la parte superior del bordón*. En sus orígenes se utilizaban calabazas secas (calabaza de peregrino*).

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.)

et alii (2001), s.v. gourde de pèlerin, p. 114; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. gourde de pèlerin, p. 255

Cantonera

Pieza de refuerzo o adorno en las esquinas de muebles, encuadernaciones, etc. También se le llama cantoneras a los casquetes o remates de las cruces*.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 77; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 152

Cantoría

Lugar sobreelevado de una iglesia destinado principalmente al canto coral y en el que, por lo general, también se coloca el órgano*, de manera que el conjunto crea una unidad arquitectónica y decorativa (lo que se conoce como tribuna de órgano). Suele ser de madera o piedra, en ocasiones lleva una celosía o reja que sirve para ocultar a los miembros del coro o a los religiosos de las órdenes de clausura.

La tribuna se coloca, por lo general, al oeste, sobre la puerta de entrada de la iglesia, aunque también puede situarse en la nave, en uno de los brazos del transepto o en el coro. En ocasiones, la tribuna de gran tamaño y, a menudo, con varios niveles superpuestos, se reservaba a los hombres durante la ceremonia.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tribune, p. 53; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tribune, p. 68

Capa pluvial

Vestidura litúrgica que usan los preladados en las procesiones, tanto la del Santísimo Sacramento, u otras ceremonias solemnes, como en la de la aspersion del agua bendita, entierros o responsos mortuorios. Es un manto semicircular de seda u otro tejido rico, que se lleva sobre los hombros a modo de capa y se abrocha sobre el pecho con un pectoral

mediante broches o corchetes. Las capas pluviales solían estar enriquecidas con bordados y pedrería, a menudo la decoración más lujosa se concentraba en el capillo* y en un orifrés superpuesto al borde recto. En un principio, se usaba en el coro y en las procesiones, adquiriendo carácter litúrgico a partir del último tercio del siglo VIII. A partir del siglo XIV la capa se enriqueció tanto por el tejido, con bordados y pedrería, como por la cenefa y la caperuza que adoptaron ricos bordados perdiendo su primitiva función de cubrir la cabeza. Así, el capuchón o *cucullus* pasó a ser puramente decorativo ya en el siglo XII, dando origen en el siglo XIV o XV al capillo. Durante los siglos XV y XVI fue evolucionando hasta convertirse en un capuchón que fue aumentando su forma y enriqueciendo su ornamentación bordada, sujetándose a mitad de la espalda con muletillas y presillas, guarneciendo la parte baja con una borla monumental, la cenefa delantera se sujetaba con un pasador metálico, ennoblecido con esmaltes y repujados a la altura del pecho. Los tejidos pesados obligaron también a acortar las dimensiones de la capa, que en la época gótica había sido muy larga, hasta arrastrarla por el suelo. En la actualidad, se tiende a una mayor sobriedad.

La capa pluvial procede de la *lacerna*, un gran manto con capucha que usaban los romanos para protegerse de las inclemencias del tiempo.

[Fig. 207]

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Plazaola Artola, J. (2006), p. 401; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); La luz de las imágenes: Segorbe (2002), p. 466; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chape, p. 139; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chape, p. 312; Franco Mata, A. (1999), p. 218; Iguacén Borau, D. (1991), p. 664; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 152

Capelo cardenalicio

Sombrero redondo, de ala ancha, en fieltro rojo, al que se le puede añadir un cordón terminado en borlas.

El Papa entrega el capelo cardenalicio a los cardenales el día de su nombramiento, convirtiéndose en insignia de éstos. Tras el fallecimiento, el sombrero queda situado sobre su tumba o suspendido sobre ella.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chapeau de cardinal, p. 141; Diccionario de la Lengua Española (2001), pp. 436-437; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chapeau de cardinal, p. 323

Capilla

Conjunto de ornamentos sagrados* utilizados en las capillas de las catedrales, palacios o casas solariegas.

Ref.: González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 2, p. 10

Capillo

Pieza de tela con forma de escudete que adorna la espalda de las capas pluviales*, como recuerdo de las capuchas que, hasta finales del siglo XV, servían para preservarse de la lluvia. Normalmente se unían a la capa abrochándose por medio de alamares de oro o de seda, aunque, en algunas ocasiones, sólo iban cosidas a la espalda de la capa por su parte superior.

Ref.: Museo das peregrinacions. Un museo en crecimiento (2002), p. 222; La luz de las imágenes: Segorbe (2002), p. 466; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 166; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 152

Capitana

Pequeño chaleco de satén blanco o negro, abierto por delante que, junto con el *antari*, componía el vestido habitual judío en el siglo XVIII.

Ref.: Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 130

Carillón

Instrumento idiófono compuesto por un conjunto de campanas grandes y afinadas, convenientemente coordinadas que, generalmente, se encuentran colgadas en una torre y se tocan desde un teclado y un pedalero (cuando son de pequeñas dimensiones se pueden accionar a mano). Un carillón puede tener de veinticinco a cuarenta campanas, afinadas cromáticamente y con una tesitura de dos a cuatro octavas. Las campanas más grandes, con un peso de hasta 10.000 kg., no se mueven, se fijan a vigas y se percuten con badajos móviles. El teclado consta de dos filas de pomos de madera dispuesto como el de un piano*, pero que se toca con toda la mano en lugar de con los dedos.

Los carillones nacieron en los Países Bajos durante el siglo XV.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Randel, D. M. (2004), pp. 215-216; Bordas Ibáñez, C. (2001), vol. 2, p. 253; Andrés, R. (2001), pp. 65-66; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. carillon, p. 262; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. carillon, p. 350

Carillón litúrgico

Instrumento idiófono de percusión constituido por un conjunto de campanillas de metal, generalmente en bronce, a veces con una pequeña caja de resonancia, dotada de un mango en la parte superior. El carillón litúrgico es tocado por el oficiante para marcar ciertos momentos de importancia de la ceremonia.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. sonnette d'autel, p. 94; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. sonnette d'autel, p. 353

Carraca

Rascador que consta de una estructura de madera en la que se insertan una o varias lengüetas y de una rueda dentada

movida por un mango. Las lengüetas, de madera, se fijan por un extremo a un bastidor grueso y se apoyan por el otro sobre las aristas de una rueda cilíndrica dentada. Cuando ésta se hace girar velozmente, la lengüeta va golpeando sucesivamente todas las estrías, produciendo un ruido estrepitoso y seco.

Ligada desde tiempos primitivos a ritos religiosos o sociales, se puede considerar como representante de una protomúsica o ruido ritual. Desde el siglo XVII, época en la que aparece la primera referencia a tal instrumento, es utilizada para dos fines fundamentales. Uno, el de producir estrépito en murgas, cencerradas, rondas, aguinaldos o ser utilizadas por los niños en sus juegos. Otro, el de suplir a las campanas y campanillas* durante la Semana Santa, con la que se avisaba a los vecinos a los Santos Oficios. En particular, servían para producir un terrible estrépito al final de los maitines (tres últimos días de la Semana Santa), también llamados “tinieblas”. Tenían lugar después de haber apagado la última vela* de un candelabro, simbolizando las tinieblas que acontecieron después de la muerte de Cristo; ese momento era el acordado para que todos los asistentes, y a oscuras, hiciesen sonar instrumentos o cualquier objeto ruidoso con la finalidad de asustar a Judas Iscariote y recordarle su pecado o, según otros, de simular la masacre del pueblo hebreo. En el culto judío, este objeto profusamente decorado, generalmente de madera, aunque también puede ser de marfil, es utilizado en la fiesta de las Suertes o del *Purim* durante la lectura de la *Meguilá de Ester**. La lectura es acompañada por una gran algarabía formada por los silbidos y el sonido chirriante de las carracas, que los niños agitan cada vez que se pronuncia durante la lectura el nombre de *Haman* (diablo).

[Fig. 7]

Ref.: Vallejo Oreja, J. A. (2006), p. 44; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Memoria de Sefarad (2002), p. 170; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. crécelle, p. 264; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. crécelle, p. 352; Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 3, p. 219; Corredor-Matheos, J. (1999), p. 50; Romero, E. (1998), p. 125; Juegos y juguetes del Museo Vasco de Bilbao (1998), p. 105; Díaz, J. (1997), pp. 22-24; López Gómez, F.S. (1997), p. 383; Payno, L. A. (1995), pp. 95-98; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 156

Carroza

Nombre específico con el que se conoce a la parihuela* en Valladolid.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 280

Cartela del INRI

Cartela que contiene las letras INRI (*Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*) y que se coloca en lo alto de los crucifijos* o sobre el nimbo* de Cristo crucificado.

Ref.: Meyer, F. S. (1964), pp. 498-500

Castaña de Indias

Fruto del castaño de Indias que, normalmente montado en un cerco de plata, es utilizado como amuleto*.

Además del uso de la corteza de la castaña como materia médica –como ocurre con la materia prima de otros muchos amuletos–, el fruto completo ha sido utilizado como objeto preservativo tanto por niños como por adultos. Se documenta especialmente vinculada con la prevención contra el usagre, erupción pustulosa seguida de costras que se presenta ordinariamente en la cara y alrededor de las orejas durante la primera dentición, lo que podría explicar su uso durante la infancia. En la edad adulta la pueden llevar mujeres y hombres, las primeras a modo de colgante visible y los segundos oculta en el bolsillo y, por tanto, sin ningún tipo de

montura, ya que se considera muy efectiva contra el reumatismo y las hemorroides.

[Fig. 89]

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 234

Castillete de cruz

Brazo inferior o pie en forma de castillete que, a finales de la Edad Media, presentan las primeras cruces procesionales*. Está compuesto por dos cuerpos, siendo el superior de pequeño tamaño. El inferior es poligonal, de seis calles separadas por sendas columnas de balaustre, muy finas. En cada uno de los lados se encuentra una hornacina, cobijando figuras humanas. Diversos grutescos, como cabezas de diablos, adornan el cuerpo superior que tiene sección de caveto.

Ref.: Voces Jolías, J. M. (1987)

Casulla

Vestidura que se pone el sacerdote sobre las demás para celebrar la misa, consistente en una pieza alargada, con una abertura en el centro para pasar la cabeza.

Esta prenda, que fue de gran amplitud en sus orígenes, se simplifica cada vez más. A pesar de ello, hasta el siglo XII siguió predominando la forma de gran manto, aunque no se echaba libremente sobre los hombros, como en la antigüedad, sino que se dejaba colgar hasta los pies, tanto por delante como por detrás. Con el tiempo se empezó a recortar, primero por los lados, para facilitar el movimiento de brazos, y luego por detrás. Durante los siglos XIV y XV, se llegó a una forma parecida a la que en nuestros días se llama "gótica". Más tarde, se impuso el gusto por los bordados y telas ricas y decoradas, originando unas casullas tan rígidas y pesadas que dieron motivo a una rúbrica de la celebración de la misa por la que se ordenaba que,

en el momento de la elevación de la hostia, el acólito ayudara al sacerdote alzando el extremo inferior de la casulla. Se vuelve a recortar la prenda para dar mayor soltura a los brazos. Así nacen las casullas en forma de guitarra por delante y de panel rectangular por detrás. Los impulsores del movimiento litúrgico del siglo XIX llevaron a cabo una renovación de los vestidos litúrgicos, proponiendo modelos de casulla que recuperaban la forma y función de la primitiva *paenula*. A mediados del siglo XX se volvió a la llamada casulla "gótica", el sacerdote la viste sobre el alba* y la estola* para celebrar la misa.

La casulla es la prenda más importante de la liturgia católica por su función, simbolismo y estética, así como por ser la prenda sacerdotal más visible y de la que rara vez permite prescindir la normativa ritual actual. Relacionada con el manto púrpura que Pilato ordenó echar sobre la espalda de Jesús, la casulla tiene, litúrgicamente, una significación simbólica de protección y caridad cristiana. Por ponerse sobre las otras vestiduras litúrgicas, se presenta en el rito de la ordenación sacerdotal como símbolo de la caridad que cubre los pecados; y por colocarse a manera de yugo sobre los hombros, evoca el yugo suave del Señor. La casulla tiene su origen en la *paenula* grecolatina, de corte semicircular que, al coserse por delante, formaba una especie de cono, en cuya cúspide se disponía una abertura para pasar la cabeza. En el siglo IV a la *paenula* también se la conoció como "planeta", nombre que ha conservado aún en Italia y en muchos libros litúrgicos. En el siglo VII se le empezó a llamar *casula* (casita o tiendecita) pues el que la vestía parecía encerrado en una tienda.

[Fig. 208]

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 395-397; Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 117; Diccionario de la

Lengua Española (2001), p. 477; Franco Mata, A. (1999), p. 218; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 10; Iguacen Borau, D. (1991), p. 663; Ambientación y arte en el lugar de la celebración. Directorio litúrgico-pastoral (1987), p. 40; Fleming, J. y Honour, H. (1987), pp. 162-163

Catafalco

Construcción destinada a la exposición solemne de un ataúd* o de la efigie de un difunto. El catafalco comprende un porta-féretro* y puede estar erigido sobre peldaños. A menudo está recubierto de paños con los colores funerarios, pinturas alegóricas, emblemas o esculturas y, a veces, por una estructura más compleja en forma de baldaquino* (dosel funerario). En las ceremonias conmemorativas, el catafalco toma la forma y el lugar que ocupa el féretro en las iglesias (tanto si el difunto está o no en su interior, así como en el caso de exequias regias). Durante el Barroco a este tipo de monumento funerario, ejemplo de arquitectura efímera, de tamaño monumental y gran complejidad iconológica, se le llamó *castrum doloris*. Por su carácter eventual, podían estar realizados con materiales ligeros que permitían ensayar composiciones que, levantadas en piedra, hubieran resultado más costosas o arriesgadas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 204; Iberoamérica mestiza. Encuentros de pueblos y culturas (2003), p. 326; Fatás, Guillermo; Borrás, Gonzalo M. (2001), p. 73; Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. catafalque, p. 85; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. catafalque, p. 109; Monreal y Tejada, Luis y Haggar, R. G. (1999), p. 85; Ocampo, E. (1992), p. 55

Cátedra

Asiento episcopal en la iglesia madre de la diócesis. El asiento de obispo, durante las celebraciones pontificales, se situaba al fondo del santuario del templo episcopal, de ahí el nombre de catedral.

Su forma y elementos decorativos le caracterizan como un trono del tipo llamado en Francia *chaire à haut dossier* (silla de alto respaldo). En su origen, el asiento del obispo debía ser portátil y estar fabricado en madera, lo que permitía colocarlo en el interior de la iglesia según lo indicado para cada celebración. A diferencia de los asientos comunes, que presumiblemente debían ser de forma parecida a la de las sillas *curules* romanas, se fue diversificando, al tener que subrayar el honor que se le tributaba, comparado al de un dignatario imperial. La cátedra debía tener, por tanto, brazos recubiertos con preciados paños y un respaldo. En época de Constantino, se abandonó la madera a favor de la piedra, al resultar más adecuada a la monumentalidad de las nuevas construcciones. En el mismo periodo se fijó el lugar de la cátedra, que se situó preferentemente en el centro del hemiciclo del ábside y elevada sobre algunos escalones. Más tarde, se desplaza a la izquierda y es elevada sobre tres peldaños, mientras que su estructura se acerca a la representación de un trono: se eleva el respaldo y se remata con un dosel. Desde aquí el obispo asistía a la celebración; en caso de que también tuviera que presidirla, se utilizaba una silla portátil llamada *faldistorio**.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 117; Giorgi, R. (2005), pp. 14-15; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 168; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 325; Iguacen Borau, D. (1991), p. 248

Cazo bautismal

Recipiente generalmente más ancho por la boca que por el fondo, a veces cilíndrico, con mango. Puede llevar un pico. La pieza está destinada a verter el agua bautismal para la administración de este sacramento.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.)*

et alii (2001), s.v. vase pour l'administration du baptême, p. 100; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. vase pour l'administration du baptême, p. 178

Cenotafio

Monumento funerario erigido a la memoria de un difunto, en el que no se hallan los restos de la persona a la que está dedicado. Puede estar decorado con esculturas, pinturas, inscripciones, etc.

Del griego *kenotaphion*, la intención de su construcción es la de conmemorar la muerte de alguien para perpetuar su memoria, siempre y cuando sea imposible recuperar su cuerpo. En Roma, la construcción de este tipo de monumentos funerarios era frecuente cuando alguien moría en el mar o en la guerra, pero también cuando el dueño de un esclavo no quería darle sepultura ni conceder su cuerpo para que se cumpliera con el ritual preceptivo. El cenotafio se distingue del túmulo porque no contiene los restos del difunto.

Ref.: Hattstein, M. y Delius, P. (eds.) (2007), p. 605; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 208; González Villaescusa, R. (2001), pp. 425-426; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cénotaphe, p. 64; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cénotaphe, p. 113; Monreal y Tejada, L. y Haggart, R.G. (1999), p. 88

Cepillo limosnero

Pequeño armario empotrado, caja o cofre, de madera u otra materia, fijado al suelo o al muro y demasiado pesado para ser trasladado. Destinado a recoger las limosnas, donativos o contribuciones realizadas por los fieles a la iglesia, está dotado de una ranura y de un candado cerrado con llave. El cepillo puede llevar una inscripción o iconografía relacionada con la finalidad de la ofrenda.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 91; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Deco-

rativas (2004), p. 107; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tronc, p. 80; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cepillo, p. 339; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tronc, p. tronc à quéter

Cetro

Vara de diversos materiales que se utiliza como símbolo de autoridad, poder o dignidad política o religiosa, siendo insignia de la realeza, en este caso la materia empleada suele ser el oro u otra piedra preciosa e ir labrado. También acompaña en numerosas ocasiones la representación de algunos dioses.

El cetro sigue la línea vertical, de este modo expresa que quien lo empuña está capacitado de algún modo para realizar la conexión con los niveles superiores: papel intermediario que es característico del rey o emperadores.

Siguiendo el mismo simbolismo, el cetro puede ser considerado reducción de la columna o derivación del bastón.

Cuando es utilizada en la iglesia por los prebendados o los capellanes que acompañan al preste en el coro y en el altar*, es una vara larga de plata o bien cubierta por dicho material. Cuando es utilizada por los mayordomos o diputados en los actos públicos de sus congregaciones, la vara es de plata, o de madera dorada, plateada o pintada. Durante los siglos XV y XVI, los cetros que acompañan procesionalmente a la cruz* imitan la estructura de los nudos de las mismas cruces y suelen tener largas varas hasta el suelo para su más cómodo manejo.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 130; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 346; Cruz Valdovinos, J. M. (1992), p. LII

Cetro-heqa

Cayado en forma de largo bastón curvado en un extremo en forma de interrogante. Es símbolo de Osiris (v. Figura de Osiris*) y significa reinar. En sus oríge-

nes, como el *etro-uas** fue utilizado por pastores.

El *etro-beqa*, también llamado *beqa* como el dios de la magia, se convirtió en un símbolo de la realeza por medio de la metáfora del rey como pastor. El báculo*, así como el flagelo* (*nejaja**), también eran atributos divinos, especialmente para Osiris, pero asimismo para dioses lunares (Jonsu) e incluso para Anubis y Harpócrates. El rey aparece representado con un báculo cuando va vestido con las ropas de la *heb sed* y cuando se le representa como Osiris. Incluso sin el flagelo, el báculo es un símbolo de poder y como tal es llevado en ocasiones por funcionarios de alto rango.

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009), s.v. Cayado; Lambert, T. G. (2004), p. 64

Cetro-sekhem

Vara o bastón egipcio con un cilindro más grueso en su parte superior.

El término *sekhem* se traduce como “poder” o “autoridad”, y se asocia con un cierto número de divinidades (al igual que también se incorpora en la antroponimia real, como en el caso de *Sekhmet*). Así, por ejemplo, el nombre de la diosa con cabeza de leona Sekhmet quiere decir “aquella que es poderosa”, mientras que de Osiris se dice a menudo que es “un gran *sekhem*” que reside en el nomo Tinita. Esta palabra y concepto se asocian también con Anubis, otro de los dioses de Abidos, que, como dios del Más Allá y Khentimentiu (“Primero de los Occidentales”), tiene una estrecha vinculación con las necrópolis reales y con el lugar en el que supuestamente fue enterrado Osiris allí en Abidos. Así, el *etro-sekhem* aparece en ocasiones representado detrás de la imagen reclinada de Anubis. En ocasiones, este cetro se muestra con dos ojos e incluso con un rostro tallado en él. El

etro-sekhem, además de como atributo de los dioses, ha tenido múltiples funciones; es símbolo de poder que en numerosas ocasiones aparece en manos del soberano a partir de los tiempos del Dinástico Temprano (3100-2686 a.C.), pero que también actúa como emblema o símbolo de la autoridad del cargo desempeñado por los más altos funcionarios y ministros. Cuando el faraón ostenta el *etro-sekhem* en la mano derecha, normalmente se le coloca una maza o un incensario en la mano izquierda, en tanto que los nobles llevan el *sekhem* en la mano derecha, presentando en la izquierda sólo un bastón. Además, desempeña un cierto papel en los cultos funerarios, de manera que es llevado por aquellos que realizan las ceremonias de ofrendas al muerto. El cetro era balanceado varias veces sobre los objetos del ajuar funerario destinados al *Ka* del difunto.

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. *sekhem*, cetro, pp. 327-328

Cetro-uas

Entre los egipcios, bastón o palo ahorquillado con la representación de una estilizada cabeza de animal (para algunos autores un cánido, zorro o perro) en la punta y con la base bifurcada.

Los egipcios consideraban que el cielo era soportado por cuatro pilares, que podían tener la forma de un *etro-uas*. Al ser un símbolo de poder, aparece como atributo de muchos dioses que, en numerosas escenas, se lo entregan al rey, a menudo junto con otros emblemas como el signo *anj** y el *pilar-dyed**. En un contexto funerario, como símbolo de felicidad y de prosperidad, el *etro-uas* era responsable del bienestar y de la protección del difunto, por lo que era incluido en el ajuar funerario o en la decoración de la tumba o el sarcófago.

go*. El cetro también era empleado como amuleto* o como símbolo del cuarto nomo del Alto Egipto, el de Tebas (llamado *Uaset* en egipcio).

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Lambert, T. G. (2004), s.v. Uas, Centro, p. 254

Chachá

Nombre con el que se conoce a la *maruga** en la región centro-oriental de Cuba.

Ref.: Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (2000), vol. 7, p. 521

Chadirvan

Fuente para las abluciones que, esencialmente en el Imperio Otomano, se encontraba emplazada en el centro de la torre de la mezquita. Aunque el origen de la palabra parece persa, no es utilizada en Irán.

Las fuentes juegan un papel importante en el mundo musulmán, donde el agua es tan escasa. La ablución es obligatoria para obtener la pureza ritual antes de la oración.

Ref.: Roux, J-P. (2007), p. 106 y p. 164

Chakra

En el culto budista, aureola*, gloria* o nimbo* que indica la divinidad de un personaje (o su santidad). Se pueden encontrar colocados detrás de una estatua o de una imagen, cubriendo toda la pieza o tan sólo detrás de la cabeza. Existen dos tipos de *chakras* principales: los nimbos o aureolas de la cabeza (*sbirashchakra**) y las aureolas de cuerpo o glorias (*prabhâval**). Estas aureolas pueden ser simples, compuestas, flameadas (*javâla*) o heterogéneas. Pueden ser de una sola pieza, caladas, u ornamentadas con rayos, flores de loto, pájaros celestes (*Kalavinga*), músicos celestes (*Kimnara*, *Gandharva*), o bien, en el budismo esotérico, con “cuerpos

de transformación”. Estos últimos a veces son reemplazados por joyas sagradas (*chintâmani*, *mani*). Estas piezas, en metal o en madera para las esculturas, se transforman en delicadas obras de orfebrería y pueden ser fijadas bien al zócalo de la estatua o bien, en ciertos casos (como en el Periodo Asuka en Japón), al mismo cuerpo de ésta. En la India las aureolas aparecen pronto en el arte budista, no así en el arte de Gandhâra y el arte Kushâna en el que no se encuentran ejemplos hasta el siglo II d.C., adoptando entonces formas redondas, a veces, con abundante decoración. En el arte Pála y Sena de Bengala, a partir de los siglos XI al XII, estas aureolas aumentan en tamaño para englobar todo el cuerpo “en gloria”. Igualmente, las cabezas de los Budas y de los Bodhisattva se ornamentan con aureolas de menor tamaño, de forma alargada, siendo fijadas a la espalda de la figura. En el sureste asiático, las aureolas son más raras y simples, a veces alargadas y fijadas de la misma forma a la espalda. En Asia central y en China, desde el Periodo de los Wei, los cuerpos de los Budas pueden representarse ornamentados por una mandorla. Las aureolas compuestas no aparecerán hasta la época de los Tang y serán utilizadas principalmente en Japón por las sectas esotéricas. El arte tibetano hizo un gran uso de este tipo de aureolas compuestas.

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 57

Chapelet chinoís

Tipo de crótalo* compuesto de dos cuerpos: un cuerpo inferior o mango de madera, más estrecho en su parte central, y un segundo cuerpo superior de metal compuesto por seis placas metálicas, en forma de crótalos, delgadas y cóncavas, que se superponen simétricamente al tiempo que disminuyen su

tamaño. El extremo que corona el conjunto es metálico y periforme.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 250

Chernibeion

En el mundo griego, recipiente, generalmente de plata o de oro, en forma de cuenco utilizado para contener el agua lustral en el sacrificio o para lavarse las manos antes de la ceremonia.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 168-169

Chimbaletas

Colgantes* azucarados, con representaciones de diferentes frutas como naranjas, manzanas, peras, etc., que se cuelgan de las palmas el Domingo de Ramos* en Barcelona.

La costumbre de colgar estos objetos azucarados sigue la tradición que cuenta que los ramos y palmas que llevaban los Apóstoles al entrar Jesús en Jerusalén, florecieron y produjeron una gran variedad de frutos, propios de otras estaciones del año y de tierras muy alejadas de Judea.

Ref.: González-Hontoria y Allende Salazar, G. (2001), vol. 2, p. 49

China

Vasija antropomorfa de cerámica pintada, forma ovoide y carácter ceremonial propia del valle de Chancay, en la costa central del Perú, correspondiente al Periodo Intermedio Tardío (1000-1450 d.C.), con un carácter distintivo que le da el tipo de arcilla empleada y las formas de ésta. Se trata de un tipo de cántaro de cuello corto, con una cabeza humana toscamente representada en relieve en la parte superior, y en la que, ligeros relieves insinúan las extremidades y manos que sostienen generalmente vasos ceremoniales. A estos recipientes se les conoce como *chinas*, por la forma en que están representados los ojos. Realizada

mediante la técnica del modelado, moldeado y pastillaje, presenta una arcilla de calidad, que suele tener un aspecto tosco y rugoso en el que se aprecia el temperante. Es de color blanco lechoso y puede presentar también decoración pintada en rojo pero especialmente en color negro (estilo conocido como “negro sobre blanco”), en este caso con diseños de tipo geométrico, rombos, triángulos, líneas cruzadas, diseños similares a los utilizados en los textiles de los que probablemente se copian.

Junto con las figuras denominadas *cu-chimilcos**, las *chinas* han sido interpretadas como deidades u ofrendas, relacionadas con la abundancia, fertilidad y el culto a los muertos.

[Fig. 101]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Y llegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 237; Bonavia, D. (2005), p. 87

Chintamani

Perla llameante y joya sagrada, símbolo de la sabiduría y del poder milagroso que concede todos los deseos.

Se convierte en un motivo predilecto del arte himalayano, preferentemente en la imaginería esotérica, llegando a convertirse en un objeto ritual. En la iconografía india su aparición es escasa y suele ser un adorno de la divinidad; por otra parte, su forma puntiaguda se parece más a la de una hoja del árbol pippal, por lo que a veces se denomina *divyaratna* o “joya celeste”. Puede aparecer sola o multiplicarse en un halo o guirnalda luminosos.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 62

Chopen

*Darchog** con forma de pequeñas banderas hechas casi siempre de papel.

En el Tibet, estos motivos suelen encontrarse en los puentes o al borde de los ríos.

Ref.: Poupard, P. (2003), s.v. Darchog, p. 412

Chuspa

Bolsa de carácter ceremonial, generalmente rectangular y achatada común en el área andina. Elaborada con fibra de camélido en sus colores naturales, teñida de azul, rojo granate, amarillo, etc. La torsión generalizada es “z2s” (dos hebras hiladas en “z” y después torcidas juntas en “s”). En el área chilena encontramos dos tipos, las *chuspas*, que tuvieron una función ceremonial, y las “talegas” de carácter utilitario, que sirvieron para guardar granos y alimentos. Las bolsas incas son, por lo general, más finas y elaboradas, evidenciando la asociación de este estilo a piezas destinadas a uso ceremonial, probablemente pertenecieron a miembros de la élite. La decoración suele consistir en franjas verticales de distintos colores aunque, a veces, se han documentado motivos geométricos.

Para el proceso del hilado de estos tejidos se utilizan una serie de instrumentos comunes en toda el área andina. Entre ellos destacan el huso, un palo fino en el que se enrollaba el hilo y al extremo del cual se colocaban los “piruros” o “troteros” que ejercían de pesos. Las bolsas son uno de los elementos más importantes de la textilera chilena precolombina, tanto por su frecuente aparición en el registro arqueológico (tumbas), como por la variedad de sus formas y decoración.

Ref.: <http://www.quaibrandy.fr> (2009); Y llegaron los Incas (2005), M. J. Jiménez Díaz, p. 239; Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), M. J. Jiménez Díaz, pp. 106-107

Cíato

Recipiente pequeño y profundo, con asa vertical elevada por encima del borde.

En la pintura de vasos griegos, aparece asociado al banquete cultural desde fina-

les del siglo VI a.C. Se han hallado en casas privadas, tumbas y santuarios.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, p. 349; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 41

Ciborio

Estructura arquitectónica con forma de dosel que reposa sobre soportes verticales o columnas, normalmente en número de cuatro, elevándose sobre una tumba o bien coronando el altar* con el fin de protegerlo. En algunos casos se llama ciborio al tipo de templete sobre el sagrario*. Generalmente después de la época medieval al ciborio se le suele denominar baldaquino de altar*. A partir del siglo IV el altar ya es estable en el interior de las iglesias y las basílicas. Sobre él, se levanta un baldaquino que, en su origen, fue una estructura provisional de madera, a menudo con ricos adornos de plata, transformada posteriormente en una estructura arquitectónica muy importante que se desarrolla desde la sencillez de formas de la Alta Edad Media hasta las grandiosas realizaciones barrocas.

Las fuentes antiguas no nos dicen que el ciborio naciera como elemento litúrgico ligado al culto, ni se sabe que su uso fuera obligatorio para rito alguno. En un principio, tuvo un uso profano, se trataba de un edículo* que dominaba el trono del emperador, tanto dentro de palacio como en los lugares públicos, y era un signo de dignidad imperial que no tardó en recuperar la Iglesia cristiana como muestra de honor particular para el lugar del sacrificio divino. Del mismo modo, así como el emperador, divinizado, se sustraía a la mirada del público, también podía suceder que se ocultara a los fieles el momento culminante de la liturgia cerrando los lados del ciborio con unas colgaduras.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), s.v. Ciborio, p. 55; Giorgi, R. (2005), pp. 20-21; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 319; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. ciborium, pp. 73-74; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ciborium, p. 33; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 174

Cilicio

Faja de cerdas no tratadas o de cadeni-llas de hierro con puntas.

El cilicio se ciñe al cuerpo sobre la piel como penitencia y es usado por ascetas, monjes o algunos creyentes católicos para su mortificación.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Cilice, p. 98; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 374

Címbalos

Instrumento idiófono de percusión constituido por dos discos, normalmente de cobre, pero también de bronce, con un fuerte abombamiento en el centro, a los que se une una anilla que permite asirlos y golpear uno sobre el otro. Címbalos y crótalos*, junto con el tímpano* o pandero*, y el *aulós** o flauta doble, son los instrumentos característicos de las fiestas báquicas. Asociados siempre a la esfera más evasiva de la naturaleza, alejados de la música serena, civilizada, ideal, de otros instrumentos como la cítara o la lira*, sugieren y provocan experiencias extraordinarias, radicalmente distintas de las que ofrece el mundo cotidiano. En general, los instrumentos de percusión predominan en los ritos dionisiacos, en la antigua Grecia. Es una vertiente religiosa de la música centrada en la exaltación del ruido desordenado, del *thórybos*: el tumulto que encarna el séquito de dios. Su fin es inducir el estado de trance acompañando la danza frenética y salvaje de los sátiros y ménades, de los *bacchoi* o seguidores del dios. El ritmo acelerado,

ascendente y sin medida marca el son de la danza. La flauta, los címbalos, los crótalos, los tímpanos mezclan sus sonidos estridentes en el ambiente de la fiesta nocturna. En el Tíbet los címbalos se utilizan en la orquesta de los monasterios y en las ceremonias que tienen como finalidad adorar a los dioses menores y conjurar o propiciar a los demonios. Frecuentemente se golpean para marcar el inicio y el final de un ritual.

[Fig. 3]

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 2, s.v. music, pp. 348-351; García Sáiz, M.ª C., Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera Bonet, pp. 234-235; Guidobaldi, M. P. (1992), p. 63; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 99

Cíngulo

Vestidura litúrgica interior, en forma de cordón blanco o de color, con una borla en cada extremo, confeccionado en seda o en lino, con el que el sacerdote se ciñe el alba*.

Aunque a veces ha tenido la forma de ceñidor, desde el siglo XVI tomó exclusivamente la forma de cordón de lino o seda con borlas; hoy es también frecuente el uso de cintas. El cíngulo, simbólicamente, expresa la soga con la que maniataron a Cristo cuando le prendieron para conducirlo a Jerusalén, amarrándole a la columna para azotarle. Además, por ceñir los riñones –asiento de la concupiscencia– es considerado como un cinturón litúrgico con el simbolismo de castidad y continencia.

Ref.: <http://museosdevenezuela.org> (2009); Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 129; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 169; Franco Mata, A. (1999), p. 218; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 10; Iguacen Borau, D. (1991), p. 256 y p. 663

Cinturón möuta

Cinturón de Guinea Ecuatorial, trenzado con pequeñas conchas.

El sacerdote, revestido con elementos sagrados, como el brazalete *epa** o el cinturón *möuta*, se sitúa en la choza para espíritus *rojia*, lugar de encuentro entre los vivos y los espíritus de los antepasados. Tiene una relación continua con aquellos espíritus a los que se dirige: como los *mno*, espíritus de la creación que forman la primera pareja *mno lobako*; el hombre *mno* y la mujer *booba*, quien trenza estas piezas, símbolos identificativos del bubi, con las que se confecciona los objetos que se vestirán en las ceremonias.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 93

Cipo

Bloque prismático o cilíndrico en el que predomina la verticalidad y que es erigido en memoria del difunto por diferentes culturas. Puede aparecer desnudo o adornado con esculturas, pero, en cualquier caso, siempre lleva algún tipo de inscripción.

En Etruria se desarrollaron diversos tipos de cipos funerarios, algunos con bases muy elaboradas. En los cipos romanos, las palabras *in fronte*, *in agrum*, seguidas de cifras, indican respectivamente el espacio de terreno que, delante y detrás del monumento, pertenecían a la sepultura. Dentro del culto islámico, en la región toledana aparece un tipo original de cipo sepulcral, cuyo origen parece que se halla en Túnez, con forma de fuste cilíndrico, ensanchado en sus extremos por sendos anillos planos. En uno de sus frentes se tallaban las correspondientes inscripciones significativas y plegarias a Alá, generalmente sobre estructura rectangular. Las inscripciones funerarias, en este tipo de monumentos y culto, suelen contener los datos personales: el nombre, la filiación y, a veces, la fecha de la muerte. El resto del epitafio es de carácter religio-

so, conteniendo también elogios para el difunto e, incluso, para el que lea la inscripción.

Ref.: Los etruscos (2007), p. 223; España encrucijada de civilizaciones (2007), A. Franco, p. 169; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 41; Baudry, M-Th. (2002), s.v. Stèle, p. 537; González Villaescusa, R. (2001), p. 426; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. stèle, p. 114; García Blanco, A. y Padilla Montoya, C. (1995), pp. 26-27; Obras públicas en la Hispania Romana (1980), p. 75

Cirial

Candelero alto encajado en un asta, sin pie o base, que llevan los acólitos en las procesiones.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. porte-cierge de procession, p. 107; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. porte-cierge de procession, p. 216; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 175

Cirio

Vela* de cera, larga y gruesa, con una mecha textil, que entra a formar parte de casi todas los cultos como un elemento litúrgico. Sus dimensiones pueden variar desde los 20 cm. a los 180 cm.

La utilización del cirio en las ceremonias litúrgicas y religiosas se remonta a los orígenes de la Iglesia; como el agua bendita, su uso aparece al mismo tiempo tanto en la liturgia como en la devoción privada. Desde el siglo V se pueden encontrar cirios, por ejemplo, en las tumbas de los mártires. Los utilizados en las iglesias deben de ser de cera de abeja purificada; los de los candeleros de altar* de cera blanca; los de las misas de requiem, del Viernes Santo o la de los oficios de las "Tinieblas", son de cera no tratada (amarilla). Sobre el altar* deben de colocarse al menos siete cirios para una misa pontifical y seis para una misa solemne. Según su número, tiene diversa significación simbólica: los seis cirios o luces de

altar representan las plegarias constantes de la Iglesia; tres cirios la Trinidad. Algunos cirios pueden colocarse, encendidos, delante de una representación especialmente venerada (cirios votivos*). Otros están relacionados con ciertas fiestas o ceremonias particulares: comuniones (cirio de comunión*), bautizos (cirio bautismal*), procesiones (cirio de procesión), ceremonias funerarias (cirio funerario*) y entierros (cirios de duelo*).

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 130; Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Cierge, pp. 93-98; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 379; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. cierge, p. 115; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cierge, p. 259; Iguacén Borau, D. (1991), p. 257

Cirio bautismal

Cirio* que se pone en las manos del neófito recién bautizado o del padrino. Generalmente está decorado con diversos motivos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cierge de baptême, p. 172; Iguacén Borau, D. (1991), p. 257

Cirio de duelo

Pequeña y fina vela*, dispuesta a modo decorativo y que permanece depositada e iluminada durante todo el periodo de duelo en el lugar que ocupa el difunto en el interior de la iglesia. Puede estar decorada y dispuesta sobre una pequeña cesta o bandeja.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. cierge de deuil, p. 105; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cierge de deuil, p. 202

Cirio funerario

Vela* colocada a modo decorativo, depositada y encendida sobre el ataúd* o llevada en torno a él durante la ceremonia fúnebre. El cirio de honor, a menu-

do, es llevado a la cabeza del cortejo por una persona próxima al difunto. También puede ser encendido sobre la tumba después de la inhumación. Puede tener forma de cruz*, estar pintada con motivos y colores fúnebres y rodeada de una cinta negra.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Cierge, p. 96; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. cierge funéraire, p. 105; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cierge funéraire, p. 201

Cirio pascual

Cirio* muy grueso bendecido, de cera blanca, en el que se practican cinco hendiduras para clavar cinco piñas de incienso en forma de cruz*. Con un estilo litúrgico, en el cirio se graban también una cruz, las letras alfa y omega y el año correspondiente.

Se coloca en un candelero pascual*, se bendice el Sábado Santo y arde en la iglesia durante toda la Semana Santa, así como en ciertas solemnidades hasta el día de la Ascensión. Durante el resto del año, puede colocarse cerca de las pilas bautismales*, iluminándose en bautizos o bien ir a la cabeza de los cortejos fúnebres. Representa la Resurrección de Cristo: la cera es su cuerpo humano formado de la Virgen (la cera es producto de las abejas vírgenes), la mecha oculta encarna el alma y la llama simboliza la divinidad. Su uso es muy antiguo en la Iglesia.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 130; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. cierge pascal, p. 103; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cirio, p. 379; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cierge pascal, p. 189; Iguacén Borau, D. (1991), p. 257

Cista

Caja rectangular compuesta por cuatro losas laterales y una quinta que hace de

cubierta. El fondo, las paredes y la tapa están hechos con bloques de arenisca bien cortados. Se trata de un enterramiento típico de la llamada Cultura del Argar, la más representativa de la Edad del Bronce en el sureste de la Península Ibérica. En la antigüedad consistía, generalmente, en un utensilio metálico usado para guardar las cenizas del difunto. Bajo este término también se designa una cesta con tapa de uso profano o sagrado; en este último caso, sirve para transportar las ofrendas o los instrumentos necesarios al culto.

Ref.: Los etruscos (2007), p. 222; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 274-275; Águila Escobar, G. (2005), p. 547; García Blanco, A. y Padilla Montoya, C. (1995), pp. 26-27

Cítola

Instrumento cordófono pulsado, de fondo plano y escotaduras laterales en los aros. Éstos aumentan gradualmente su altura, ensanchándose desde el cordal inferior hasta el mástil, dotando al instrumento de una característica forma de cuña. Generalmente la cítola tenía un cuerpo monóxilo, es decir, vaciado a partir de un solo bloque de madera que incluía también el mástil. Éste, en algunos ejemplares, tenía el mismo grosor que la caja de resonancia, continuando en aumento hasta el clavijero. En estos casos, y para hacerlo practicable, tras el mástil se realizaba un corte longitudinal en la madera que permitía al músico, durante la ejecución, deslizar el dedo pulgar de la mano izquierda por detrás del diapasón.

El empleo de la cítola es muy frecuente y aparece en numerosas representaciones iconográficas del medievo español destacando, entre otras, las representadas en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, en el Pórtico de la Majestad de la Colegiata de Toro (Zamo-

ra), en el Pórtico de la Iglesia de Sasamón (Burgos), en la Iglesia de San Miguel de Estella (Navarra), en el Palacio de Gelmírez de Santiago de Compostela, etc. Algunos musicólogos ven en la cítola un claro antecesor de la guitarra actual, debido a sus entalladuras y a sus tapas planas. La cítola se empleó, durante la época medieval, como acompañamiento de la música sacra.

Ref.: *Instrumentos musicales en los Museos de Uruña* (2003), p. 114

Coche fúnebre

Vehículo de cuatro ruedas, con los colores fúnebres, destinado al transporte de un ataúd. Antiguamente se trataba de un carruaje de tracción animal. A menudo suele estar aderezado con un conjunto de tejidos o paños de colores y motivos funerarios.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. *corbillard*, p. 85; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *corbillard*, p. 112 y s.v. *garniture de corbillard*, p. 297

Cóe

En la antigua Grecia, jarro cerámico, pequeño, con cuerpo engrosado, boca trilobulada y asa vertical.

Este tipo de recipientes son utilizados en determinados festivales áticos, como las *Anthesteria* en honor a Dioniso, donde daba nombre al segundo día de la fiesta.

[Fig. 74]

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 346-347 y pp. 351-353; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 41; Daremberg, Ch. et Saglio, E.D. M., t. I, vol. 2, pp. 1127-1128

Cojín de faldistorio

Cojín que recubre la silla de un faldistorio*, generalmente se acompaña de otro más estrecho utilizado para arrodillarse delante del asiento, y ambos pueden tener borlas en los extremos. Los cojines

adoptan el color del tiempo litúrgico (para los colores litúrgicos v. Conopeo*) o aquel que corresponda a la dignidad del personaje que ocupa la silla (rojo para los cardenales, verde para un obispo residente, violeta para un obispo de paso o del mismo color para todos durante los periodos de penitencia o duelo).

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coussin de faldistoire, p. 132; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. coussin d'autel, p. 291

Cojín de misal

Cojín utilizado para ser colocado sobre la mesa de altar* y proteger la encuadernación de los libros litúrgicos. Este cojín puede presentarse en distintos colores dependiendo del momento litúrgico.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coussin d'autel, p. 127; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. coussin d'autel, p. 271

Cojín del Viernes Santo

Cojín de color morado utilizado en la liturgia del Viernes Santo, en el que los sacerdotes, que se prosternan ante el altar*, colocan el rostro. El de mayor tamaño, situado en el suelo sobre una alfombra o una credencia*, se utiliza para colocar la Cruz de Viernes Santo*, durante la ceremonia de la adoración. Este cojín, a menudo realzado en oro, debe ser de terciopelo, de seda o estar recubierto de un velo de seda blanca, tejido o bordado con motivos morados.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coussin du Vendredi saint, p. 131; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. coussin du Vendredi saint, p.288

Colgadura de iglesia

Colgadura, por lo general de terciopelo rojo, que durante las grandes ceremonias se suspende de los muros que rodean el

altar mayor, así como en el resto de la iglesia sobre los pilares, pilastras o columnas, e incluso, en algunas ocasiones, en el exterior entorno a la puerta de entrada.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Colgadura de parihuela

Pieza de tejido que recubre la parihuela* de procesión en el culto católico, a menudo drapeada en oro o en plata, y también puede ser de seda verde, blanca o roja.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. draperie de brancard de procession, p. 134; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. draperie de brancard de procession, p. 299

Colgadura de trono pontifical

Pieza de tejido rectangular utilizada para recubrir un trono pontifical* en las misas pontificales o en aquellas otras en las que participan los clérigos que detentan privilegios pontificales. Su color dependerá del tiempo litúrgico correspondiente (para los colores litúrgicos v. Conopeo*) o a la dignidad del clérigo a quien está destinado el trono: terciopelo de seda roja o blanca para el Papa; en seda roja para el cardenal; lana roja para ciertos miembros del alto clero; de color verde y a menudo de seda para un obispo residente; de color violeta para todos ellos en tiempo de penitencia o duelo; y siempre del color del tiempo litúrgico correspondiente para un abad.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tenture de trône pontifical, p. 133; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tenture de trône pontifical, p. 295

Collar-usej

En el antiguo Egipto, esclavina que solía realizarse con cuentas de piedras preciosas o semipreciosas y pasta vítrea de diferentes colores. De la parte posterior

suele colgar un contrapeso. El Capítulo 158 del *Libro de los Muertos** hace referencia a este collar.

El *collar-usej* solía colocarse sobre las momias, a modo de pectoral, para su protección. Asimismo, aparece en una gran cantidad de relieves como ofrenda destinada a los dioses o colgado de los cuellos de toda clase de personajes.

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Rubio, M.ª J. (2002), p. 2

Colmillo de jabalí

Amuleto* constituido por un colmillo de jabalí, normalmente en forma de creciente lunar y engarzado para poder ser colgado al cuello mediante una cadena. Este amuleto se usó contra el mal de ojo en general, así como para favorecer la dentición, asociado en particular con la infancia. Entre los numerosos objetos utilizados en España con mira supersticiosa, es decir, atribuyéndoles poder preservativo, ocupa un lugar destacado una serie que incluye todo tipo de dientes y mandíbulas de animales (de erizo, de tiburón, etc.), así como una amplia gama de cuernos y de extremidades (mano de tasugo, rabo de lagartija, etc.). Todos ellos se caracterizan por su forma en punta o penetrativa, circunstancia que les permite enfrentarse al mal y defender convenientemente a su portador. En 1905 Salillas diferenció un grupo de amuletos procedentes de la anatomía animal, denominándolos amuletos terroríficos, que proyectan sobre el mal su imagen, ahuyentándolo. Hay que recordar que las enfermedades se desarrollaban con especial intensidad entre los grupos de población más débiles, mujeres y niños, por lo que serán los que más los utilicen.

[Fig. 91]

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 230; El mundo de las creencias (1999), M.ª A. Herradón Figueroa, p. 208

Columna funeraria

Columna o pilar aislado que contiene una urna cineraria* o un vaso con las entrañas del difunto. La columna funeraria puede encontrarse como monumento independiente o levantarse sobre un monumento funerario cristiano.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 353; Baudry, M-Th. (2002), s.v. Colonne, pilier funéraire, p. 531

Comulgatorio

En la iglesia católica, barandilla ante la que se arrodillan los fieles para comulgar. En el convento, pequeña abertura cerrada por un batiente o una reja, a través de la cual las religiosas de clausura reciben la comunión. Puede estar decorada en todo su perímetro y llevar una inscripción o iconografía relativa al Santo Sacramento.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. agenouiloir de communion, p. 76; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 412; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. agenouiloir de communion, p. 48

Concha bautismal

En el cristianismo, recipiente con forma de valva de concha utilizado para la administración del Bautismo. La concha bautismal puede estar dotada de un elemento de aprehensión, de uno o varios pies y de una tapa parcial, fija y plana. A veces puede tratarse de una verdadera concha decorada con una escena de Bautismo grabada.

El Bautismo en cuanto a efusión del “agua de vida” puede administrarse mediante una concha o una cuchara que adopta forma de tal. Asimismo, en algunos sarcófagos* paleocristianos la efigie del difunto aparece dentro de esta concha, con un claro simbolismo anunciando que esa persona está destinada a “renacer”, en virtud de su inserción en Cristo.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 151; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coquille de baptême, p. 100; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. vase pour l'administration du baptême, p. 178

Concha de mullu

Concha *Spondylus* que, en lengua quechua, recibe el nombre de *mullu*. Estas conchas, tanto de la especie *princeps*, de color rojo coral, como la de *calcifer*, de color rojo púrpura, presentan en su superficie exterior largas espinas y tuvieron una gran atracción en el mundo precolombino por su forma y color, siendo utilizadas para la elaboración de objetos ornamentales, además de tener una importante función en rituales y ceremonias del mundo andino.

Los primeros indicios de su representación y utilización aparecen en el Periodo Precerámico e Inicial, su asociación al caracol *Strombus* y representación iconográfica aparece desde tiempos tan tempranos como en el complejo arqueológico de Chavín de Huántar (Horizonte Temprano), donde es representado el “dios sonriente” portando en una mano la concha *Spondylus* y en la otra el caracol *Strombus*, que era considerado una deidad. A partir de aquí su utilización en rituales asociados al agua, a las huacas, cerros y nevados, o en otros ceremoniales, determinarán su carácter religioso, sobrenatural, ideológico y social, convirtiéndose en un vehículo entre los dioses y los hombres en manos de sacerdotes y chamanes, lo que determinó que fuera uno de los objetos más importantes del tráfico comercial hasta el Imperio Inca. De esta concha se obtenía el *mullu*, manjar predilecto de los antepasados fundadores de los linajes y de las deidades, y, por tanto, considerada como la mayor ofrenda. Su uso era indispensable para la celebración del culto y se depositaba

como ofrenda, ya fuera en forma de conchas enteras o en fragmentos, en lugares considerados sagrados: tumbas, cerros, templos o lagunas. Procedentes de las costas de Ecuador, su aparición está asociada al fenómeno del Niño, por lo que también se les asocia a la llegada de las lluvias, cumpliendo la función de oráculo. Chavín y Cusnique lo reverenciaron junto al *Strombus Galeatis* como una diada, y dentro de la cosmovisión de la mayoría de los pueblos andinos hasta los incas, basada en la oposición y complementariedad de opuestos que divide el mundo en pares polares, esta concha bivalva fue asociada al lado izquierdo (femenino), mientras que el *Strombus* univalva lo fue al derecho (masculino). Los incas adoraban al sol, asociado a lo masculino, simbolizado por el oro, pero también veneraban a la luna asociada a la plata y las mujeres, creencias que pudieron haber adoptado de la costa norte, especialmente en Chimú y Moche cuyo complejo iconográfico (*Spondylus*, mujeres, sangre, plata y luna) presenta paralelos con la cultura maya.

Ref.: Y Ilegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 156 y A. Verde Casanova, p. 238

Concha de peregrino

Gran concha semicircular y convexa, muy común en los mares de Galicia, tiene dos valvas, una plana y otra muy convexa, con dos orejuelas laterales y catorce estrías radiales.

Desde la antigüedad las conchas naturales han servido como aderezo o adorno, a veces, simbolizando el amor. Pronto se le atribuye un valor apotropaico. Este motivo se ha representado, por ejemplo, sobre los sarcófagos de las iglesias coptas, o sobre las tumbas medievales simbolizando la resurrección. Generalmente la concha de peregrino está relacionada con el rito de la inicia-

ción y con las peregrinaciones medievales, especialmente a Santiago de Compostela, donde los peregrinos, a su vuelta, la solían traer cosida a las esclavinas o sombreros.

Ref.: Berthod, B. *et* Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Coquillage naturelle, dite Saint-Jacques, pp. 109-111; Camino Olea, M.ª S. *et alii* (2001), p. 707; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 328; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 397; Iguacén Borau, D. (1991), p. 994

Confesonario

En las iglesias u oratorios, recinto aislado o mueble dentro del cual se coloca el sacerdote para oír las confesiones sacramentales. Puede adoptar múltiples formas, incluso surgir integrados en una estructura enrejada, aunque se deberá tener en cuenta las condiciones de cada lugar y las directrices diocesanas sobre arte sacro y liturgia. Generalmente está compuesto por un espacio para el confesor y uno o dos para los penitentes. El del párroco posee una silla y, a menudo, una imagen religiosa; y el de los penitentes, reclinatorios*. Están provistos de rejillas entre el penitente y el confesor. Se ubica en lugares discretos y de fácil acceso. Durante la Edad Media su estructura se basaba en una simple abertura en la pared, con un arco o una ventana en el coro, que permitía la comunicación entre el penitente y el sacerdote. Después del Concilio de Trento se introduce el uso de muebles de madera, siendo recomendados para la confesión de los hombres y obligatorios para la de las mujeres. En el siglo XVIII, principalmente en las catedrales, en estos muebles se suelen armonizar las formas arquitectónicas y de peñacera con los adornos de motivos vegetales, como hojas y tallos, sobre todo en las esquinas y en los fondos, así como en el cerramiento o techo y remate.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), pp. 108-109; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. confessionnal, p. 77; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 419; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. confessionnal, p. 57; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), pp. 471-473; Iguacén Borau, D. (1991), pp. 277-278

Confessio

Parte del altar* donde se contienen reliquias que son visibles a través de una pequeña abertura.

La *confessio* surgió como consecuencia de la unión, por parte de la Iglesia bizantina, del culto de las reliquias* con la celebración eucarística, al realizarse ésta sobre la tumba de los mártires.

Ref.: Franco Mata, A. (2003), p. 218; Perrin, J. (en línea) <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/extranet/revue/001/jp001.html>. (2001)

Cong

Forma tubular en jade, utilizada en el culto confuciano, de sección cuadrada y con una cavidad circular en su interior, de un tamaño que oscila entre los 5 cm. y 20 cm. El pie y la base son de sección circular. Al igual que el *bi**, el *cong* se utilizaba en los rituales y, por su forma cuadrada, se reservaba para las plegarias a la tierra. Los bordes exteriores presentan generalmente incisiones agrupadas de tres en tres, semejantes al hexagrama *kun* del Yi Jing, que significa “tierra”, por lo que se le asocia al *yin* o aspecto femenino como complementario del aspecto masculino *yang* del *bi*. Según la tradición, al jade se le asocian cinco virtudes: “la caridad por su lustre, brillante pero sin deslumbrar; rectitud por su transparencia al revelar el color y sus vetas; sabiduría por su pureza y la penetrante calidad de su sonido; valor porque se rompe, pero no se pliega; y justicia porque sus bordes afilados no hieren” (*Shuowen Jiezi*). Se asocia igual-

mente con el *yang*, principio creador y generador, y con el semen del dragón depositado y congelado en las entrañas de la tierra, siendo por ello la esencia del cielo. La utilización del *cong* en los rituales data de las culturas neolíticas del sur y del norte de China, apareciendo su superficie exterior decorada con animales o con la máscara *taotie** como vehículo de comunicación entre el cielo y la tierra. A fines de la Dinastía Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera) su uso ritual es prácticamente inexistente, utilizándose en los ajuares funerarios como símbolo de posición social. En las Dinastías Song, Ming y Qing, la forma del *cong* fue recreada en cerámica y otros materiales.

Ref.: <http://www.britishmuseum.org> (2009); <http://www.guimet.fr> (2009); Cervera Fernández, I. (1997), pp. 48-49

Cono funerario

Objeto moldeado en barro cocido, de unos 10 cm. o 15 cm. de longitud. Normalmente la base o extremo plano conserva una inscripción que menciona el nombre, los títulos y, en ocasiones, la filiación de la persona que los encargó (los modelos más arcaicos son “anepígrafos”). Los primeros ejemplares conocidos en Egipto datan de la Dinastía XI (2125-1985 a.C.), y continúan usándose hasta la Época Tardía (747-332 a.C.), aunque la mayoría de los que se han conservado datan del Imperio Nuevo (ca. 1550-1069 a.C.), sobre todo de la Dinastía XVIII (1550-1295 a.C.). Aunque casi ningún cono funerario se ha conservado en su emplazamiento original, sabemos que se utilizaron para empotrarlos en la fachada exterior de la tumba, en número indeterminado, y que fueron colocados en varias hileras, por lo que solamente se veía la impronta con la inscripción, convirtiéndose en una marca de propiedad muy típica de

las tumbas tebanas de la Dinastía XVIII. Existen diferentes interpretaciones con respecto a ellos, considerándolos representaciones de piezas de pan, soportes de techumbres, etiquetas de momia o incluso hitos o señales de límites. Una de las interpretaciones más generalizadas señala que el extremo puntiagudo permitía que fueran clavados en cemento fresco, a modo de friso sobre la entrada de la tumba, de manera que la parte plana escrita quedaba claramente visible. Este extremo plano, circular, podía ser un símbolo del disco solar del renacimiento. Además de su función decorativa, en ocasiones los conos funerarios se convirtieron en objetos de depósito, como una ofrenda alimentaria votiva que se explica por su forma, semejante al signo del pan. Cada propietario de una tumba se dotaba de unos trescientos conos idénticos, de manera que los propietarios de muchas tumbas decoradas del Imperio Nuevo han podido ser identificados por estos conos funerarios. Sin embargo, existen tumbas conservadas que parece no estaban dotadas de estos elementos. Por otra parte, se han conservado unos cuatrocientos conos que no han podido asignarse a ninguna de las tumbas que se conocen, lo que sugiere que, o bien los sepulcros respectivos han sido destruidos o reutilizados, o bien no han sido descubiertos aún.

[Fig. 45]

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. funerarios conos, p. 138; García Sáiz, M.^a C., Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^a C. Pérez Die, p. 350; Manniche, L. (1997), s.v. conos o sellos funerarios, p. 409; De gabinete a museo: tres siglos de historia (1993), E. Pons y C. Marcos, p. 372

Conopa

Objeto ritual, propio de la cultura incaica, esculpido en piedra, perteneciente al

grupo de pequeños ídolos que se adoraban para propiciar la fecundidad de las personas, cosechas y llamas. Reproduce formas de la naturaleza, como mazorcas de maíz, personajes o auquénidos, llamas o alpacas, recibiendo, en este caso, el nombre de *illas**.

Estos objetos o pequeños recipientes se ofrecen a las divinidades con la finalidad de propiciar la protección o fecundidad de las personas, los campos, el ganado, etc. Su culto estaba unido a los antepasados y se utilizaban en los rituales como contenedores de ofrendas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Y llegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 284; Sánchez Garrido, A. (1995), p. 106; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), A. Azor Lacasta, p. 106; Cuesta Domingo, M. (1980), p. 288

Conopeo

Velo en forma de pabellón utilizado para cubrir el sagrario*. Por lo general, se reduce a una simple cortina de fachada. Es de color blanco, drapeado en oro o en plata, o bien del color del periodo litúrgico correspondiente, aunque nunca se utiliza el negro que, en este caso, se reemplazará por el morado o por el rojo.

El simbolismo de los colores es rico y variado. En el aspecto litúrgico, ya en el Antiguo Testamento* se alude al color y ornamentos sacerdotales. El cristianismo, tomando esto como base, ha dado gran importancia al sentido simbólico de los colores. En el siglo IX hay ya una norma fija para los colores litúrgicos, si bien hasta el XII no se forma un canon que regulaba el color que, según los diversos tiempos, debían tener los ornamentos o paramentos. Los cinco colores, ya conocidos por Inocencio III, son: blanco, rojo, morado, verde y negro. Más tarde se añade el rosa. Estos colores pasaron al uso general, siendo aplicados de un modo uniforme gracias al Mi-

sal de Pío V. Consideraciones exclusivamente simbólicas aconsejaron colores determinados para cada día. Así, el blanco simboliza la pureza e inocencia, empleándose en las fiestas de los confesores y vírgenes, en las de la Pascua, Epifanía y Ascensión (tiempos de luz y espiritual alegría) que traen a la memoria las blancas vestiduras de los ángeles en sus apariciones. El rojo, que habla de sangre y evoca el fuego, se emplea para los santos mártires y en Pentecostés o Espíritu Santo, que es “fuego de caridad” (“lenguas de fuego” es la forma en que apareció el Espíritu Santo). El morado, que ofrece un matiz de severidad, se emplea en Advénimiento, Cuaresma y Vigilias, y hasta para los Difuntos cuando, estando expuesto el Santísimo Sacramento, no puede celebrarse de negro. También se emplea en misas votivas de carácter penitencial. El verde, que evoca la vida vegetal, se considera como intermedio entre el blanco y el rojo, por lo que se usa para aquellos días que no tienen carácter expreso de fiesta, pero tampoco de tristeza ni de penitencia, empleándose los domingos y ferias de Epifanía y Pentecostés. El negro, que simboliza el luto y la tristeza, se reserva para las misas de difuntos. Para el tercer domingo de Advénimiento y el cuarto de Cuaresma, en que el Papa bendice la Rosa de Oro (Rosa papal*), se dispone el uso de ornamentos de color rosa en las iglesias catedrales. El azul y el amarillo se usaron con frecuencia en la Edad Media, pero hoy están prohibidos como colores litúrgicos. Por especial privilegio se usa, sin embargo, en España el azul celeste en la fiesta de la Inmaculada, en su octava y en sus misas votivas.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), s.v. Colores, pp. 134-135; Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. conopée, p. 129; Dic-

cionario de la Lengua Española (2001), p. 424; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. conopée, p. 276

Contador de ropa

Panel rectangular cuya estructura y leyendas organizan el sistema de lavado de las prendas de la comunidad de monjas. A la izquierda del panel se consiguan en una columna con tinta negra los distintos nombres de las ropas y, en la parte superior, en una hilera de orificios numerados, también en tinta negra, los correspondientes a cada una de estas denominaciones.

Cada monja tiene asignado un número con el que marca su ropa, de forma que mediante clavijas que se insertan en los orificios, las roperas o monjas encargadas de la oficina de la ropería conventual saben el tipo de prendas destinadas al lavadero que corresponden a cada monja.

Ref.: Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños (2007), p. 251

Contenedor de etrog

Recipiente con forma de cítrico (*etrog*), con tapa y normalmente pie, de plata u otro material noble y elaborada decoración, en el que se introduce este fruto ya seco. También existen ejemplares con forma de cofre, combinando en su exterior placas de madera formando una taracea.

En el culto judío, el estuche de *etrog* se utiliza en las sinagogas con un carácter simbólico durante el *Sukot* o Fiestas de las Cabañuelas o de los Tabernáculos. El *etrog* ha sido un símbolo judío popular en monedas y en sepulturas, y se utilizó en la decoración de las sinagogas durante la época del Segundo Templo. El *Sukot* es una de las tres festividades mayores judías (de peregrinación en tiempos bíblicos), en que se conmemora la travesía de los israelitas por el desierto, habitando en tiendas o tabernáculos

(*Suká**), hasta llegar a la tierra prometida: comienza el 15 de *tisrí* (primer mes del año civil judío) y dura una semana.

[Fig. 165]

Ref.: López Álvarez, A. M.^a, Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (2006), p. 124; Cohn-Sherbok, D. (2003), s.v. *etrog*, p. 93; Memoria de Sefarad (2002), p. 169; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. *boîte à cédrat*, p. 120; La vida judía en Sefarad (1991), s.v. *Sukot*, p. 334

Copa de cáliz

Parte hueca del vaso sagrado. Durante la primera época del cristianismo se siguieron las formas de los vasos grecolatinos: copa de boca circular, ancha y profunda, provista en ocasiones de asas horizontales. Durante los siglos V y VI se adopta un tipo de copa más pequeña, siendo su forma semiesférica durante los siglos centrales de la Edad Media. A lo largo del siglo XIII la copa se cierra y es menos profunda. Ya en los siglos XIV y XV la copa es pequeña y de forma semioval u acampañada y lleva grabada con frecuencia una inscripción cerca del borde, descansando normalmente sobre una rosa de hojas.

Ref.: García Flores, A. (2001), pp. 331-332

Copa de conmemoración de matrimonio

Vaso con pie, en diversos tipos de materiales, utilizado durante la ceremonia de matrimonio judía.

El ritual dice que, al final de la ceremonia, el novio debe romper de un pisotón dicho objeto en recuerdo de la destrucción del Templo de Jerusalén. A veces se utilizan dos copas.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 165; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. *coupe de commémoration de mariage*, p. 123; López Álvarez, A. M.^a, Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (1995), p. 115

Copa de Hebrá Cadisá

Copa, jarra o cubilete con la inscripción del nombre de las sociedades co-

munitarias judías (*Hebrá Cadisá*, “Co-fradía Santa”) encargadas, desde época talmúdica, de los ritos fúnebres. En esta copa se bebe el vino durante el banquete anual que dicha sociedad celebra el día del aniversario de la muerte de Moisés.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coupe de société de sépulture, p. 123; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (1998), p. 56; Weinfeld, E. (1949), t. V, p. 14

Copa de pie calado

Copa de uso ritual característica del Geométrico Tardío griego, presenta un labio vertical, un cuerpo bajo y ancho con dos asas horizontales y un pie cónico con aberturas o ventanas regulares. La copa suele estar decorada con motivos geométricos propios del periodo. Las copas con pedestal calado se desarrollaron a partir del cuenco con borde alto que reemplazó y sustituyó en su función a las *píxides** planas. Estas copas, o cuencos con pedestales calados, comienzan a aparecer en el periodo de transición del LG IIa al LG IIb, primero con pies bajos, luego con doce o más ventanas y finalmente con pies pequeños y seis ventanas y bordes inclinados hacia fuera.

Se ha sugerido una función ritual para estos vasos: la presencia de ventanas apunta a una utilización del fuego para calentar el líquido contenido en la copa, pues a través de ellas se produciría la entrada y renovación del aire. En todo caso son vasos de carácter prestigioso, con los que se acompaña el difunto en la muerte. Estas pequeñas piezas también contribuyen a estructurar la definición formal del ritual de la muerte, exclusivo de los más poderosos. La evolución formal de estas copas hacia cuencos con pedestales más altos refuerza esta idea, pues con ellos se po-

tencia su visibilidad en el momento del ritual más cargado de significación social: la presentación y depósito del ajuar funerario.

Ref.: Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (eds.) (2005) P. Cabrera Bonet, p. 37

Copa de quidús

Copa o cáliz* para la bendición del vino dentro del culto judío, realizado en materiales muy variados, desde metales preciosos a cristal. Suele estar adornada con frases hebreas de la bendición ritual, el nombre del propietario y motivos florales.

El vino se vierte sobre el recipiente mientras se dice la bendición de santificación, *quidús*, durante las tres comidas obligatorias del *sabat*. Las copas se conservan tanto en las sinagogas como en las casas. El sábado acaba con la ceremonia de la separación, *habdalá*, en la que sobre la copa de vino se bendice a Dios, se distingue lo sagrado de lo profano, la luz de las tinieblas, Israel de otros pueblos y el día del sábado de los seis ordinarios.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 120; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coupe de sanctification, pp. 119-120; Romero, E. (1998), p. 123; Romero Castelló, E. y Macías Kapon, U. (1994), p. 154 y s.v. quidús, p. 232

Copa de santificación de circuncisión

Copa de santificación utilizada en esta ceremonia de circuncisión judía que termina con la bendición del niño y de la propia copa. A veces, su decoración representa una circuncisión o el sacrificio de Abraham. Como las copas de matrimonio, éstas pueden presentarse por pares.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coupe de sanctification de circoncision, p. 122; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L.: Guía del

Museo Sefardí (1995), p. 113; López Álvarez, A. M.^o; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^o L. (1998), p. 49

Copa de santificación de la Pascua

Copa bajo la cual el padre de familia pronuncia las palabras de bendición de la cena de Pascua judía. Esta copa se distingue de las de *quidús** por llevar inscrita la palabra *Pésab*.

El *Pésab* o Pascua judía es una de las tres festividades mayores, de peregrinación en tiempos bíblicos, en que se conmemora el éxodo israelita de Egipto y la liberación del cautiverio. Comienza el 15 del mes de *nisán* y dura ocho días, en los que es preceptivo comer pan cenceño o *masá** y eliminar todo rastro de levadura o *hamés*. La celebración casera se inicia con la ceremonia del *séder*; durante la cena se bendicen y se consumen cuatro copas de vino, cuyo significado explica la *Tanáj** y el *Talmud** (compilación canónica de la Ley oral recogida en la *Misná** y otras fuentes rabínicas clásicas). Una de ellas se refiere a la promesa de redención divina a Israel, expresada en cuatro verbos en primera persona (Éxodo 6, 6-7). En la *Torá** se prevé una quinta copa para el profeta Elías (copa del profeta Elías*).

Ref.: López Álvarez, A. M.^o; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^o L. (2006), p. 128; Memoria de Sefarad (2002), p. 172; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coupe de sanctification de la Pâque, pp. 121-122; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), s.v. *Pésah*, p. 232

Copa del profeta Elías

Copa conmemorativa, símbolo del retorno de Elías, con decoraciones grabadas relativas al profeta, que se coloca sobre la mesa preparada para la cena del *séder* del *Pésab*. Esta copa es de un tamaño superior a la copa de *quidús** y puede estar dotada de una tapa.

En la *Torá** se prevé una quinta copa para el profeta Elías, presente en todas las celebraciones judías, y que se consumirá si alguien ajeno a la familia se uniese a la celebración, símbolo de la hospitalidad que debe reinar en todo hogar judío, en especial en esta celebración.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), copa de Elías, p. 72; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coupe du prophète Élie, p. 122

Copón

Dentro del culto católico, recipiente sagrado, normalmente de metales preciosos, en forma de cáliz* con tapadera y con el interior dorado. Su función es la de distribuir y conservar las hostias consagradas en el tabernáculo* o en los sagrarios*. El copón está cubierto por una tapa rematada en cruz* o por otro símbolo religioso (esfera celeste, pelícano, etc.). Generalmente tiene un pie central con una varilla y un lazo o doble nudo. Su origen parece venir, más que de la *píxide* antigua, de la antigua patena. Por tanto, el copón debe considerarse más como una fuente que como un vaso. En principio, se trató de un plato o fuente suficientemente ancho como para introducir en él la mano, con el fin de tomar uno a uno los fragmentos de un alimento sólido. Sus lados son moderadamente altos, justo lo bastante como para guardar el alimento. Al aumentar la profundidad del recipiente, para darle mayor capacidad, la dificultad para sostenerla con una sola mano (la izquierda) aumentó. Por esta razón el *diskarion* o patena* bizantina adquirió un pie y un cuello. Los copones medievales revelan un claro parentesco con el *diskarion*: su forma es la de un plato provisto de un pie para darle seguridad y facilidad de manejo. Más tarde, el deseo de proteger el contenido hizo que, en principio, se le añadiera

un velo y, más tarde, para evitar que ese velo tocara las especies consagradas, una tapa del mismo metal que el recipiente. En el Románico se decoraban profusamente con relieves figurativos. Hoy se van eliminando los copones altos, se prefieren las formas rebajadas. En cuanto a las dimensiones dependerán de las del sagrario. Las exigencias del material son menos estrictas que para el cáliz. Se prohíbe el cristal, normalmente se utiliza la plata y el estaño, pero también las aleaciones de cobre y estaño o el aluminio, siempre que estén sobredorados.

No debe confundirse con el cáliz, del que se diferencia por estar cubierto con la mencionada tapa. Se le llamará *píxide** al copón antiguo sin pie, también llamado ciborio.

[Fig. 149]

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 384-385; Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 42; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. ciboire, p. 96; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ciboire, p. 150

Copón para los enfermos

Vaso sagrado de pequeñas dimensiones, que sirve para llevar el viático (sacramento de la Eucaristía, que se administra a los enfermos que están en peligro de muerte). A menudo, adopta la forma de un copón*, de menor tamaño y con el pie más o menos largo; el interior debe ser dorado y la tapa coronada por una cruz. A veces el pie es desmontable con el objeto de servir como ampolla para el crisma.

Cuando el pie se reduce a una pequeña base adoptará el nombre de *píxide** para los enfermos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. ciboire, p. 96; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ciboire, p. 150

Corán

Libro en que se contienen las revelaciones de Dios a Mahoma y que es fundamento del Islam. El Corán (*Al-Qur'an*, palabra de origen siríaco, *qeryáná*, que significa "recitado") está dividido en ciento catorce capítulos o *Sūras/Azoras*. Cada *Sūra* se divide en versículos (*Āyas* o Aleyas). En total son 6.214 versículos los que tiene el Corán, además de la repetida expresión "En nombre de Dios El Clemente, El Misericordioso" (*al-Basmala (Bism(i) Allāh Al-Rahmān Al-Rahim)*, que debe encabezar toda *Azora* (excepto el número IX, *al-Tawba*, el arrepentimiento). Para facilitar la comprensión del Corán, su aprendizaje de memoria y su recitado en voz no muy alta ni muy susurrante y de forma pausada (*tartil*), se divide en siete apartados (*manzil*) y en treinta divisiones (*yūz'*); cada *yūz'* se subdivide, a su vez, en dos partes (*hizb*), que suman sesenta partes en total.

El Corán pertenece a una categoría de libros que constituyen auténticos fundamentos colectivos de cultura y creencia, en relación a los cuales se ha creado un sistema de referencias compartido, un lenguaje o sistema referencial que se puede expresar en los distintos idiomas.

Ref.: Sobh, M. (2007), pp. 233-234; Ruiz Bravo-Villasante, C. (2007), 261-262; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 653

Corazón de devoción

Objeto en forma de corazón, generalmente de metal, que encierra o lleva una inscripción religiosa y que simboliza el amor humano o divino.

Al principio considerado como un amuleto, llega a convertirse, a través de los corazones de Jesús y de María*, en símbolo oficial de devoción. Su forma simplificada se puede encontrar en innumerables objetos desde los cotidianos,

decorativos o religiosos, utilizándose, a veces, como auténticas joyas.

Ref.: Berthod, B. *et* Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Coeur, p. 105; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coeur de dévotion, p. 109; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. coeur de dévotion, p. 227

Corazón de María

Corazón de devoción*, generalmente de metal, que encierra o lleva una inscripción religiosa.

Ref.: Berthod, B. *et* Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Coeur, p. 105; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. coeur de dévotion, p. 109; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. coeur de dévotion, p. 227

Corazón votivo

Objeto con forma de corazón especialmente realizado para ser entregado como testimonio de una gracia solicitada u obtenida, por lo que se puede considerar como un exvoto*. Estos objetos pueden abrirse, encontrándose en el interior inscripciones religiosas.

Ref.: Berthod, B. *et* Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Coeur, p. 105; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. coeur de dévotion, p. 227 y s.v. exvoto, p. 231

Cordón de cruz pectoral

Cordón de seda que, a partir de mediados del siglo XIX, será de seda trenzada, terminada en la espalda por una borla que sirve para llevar la cruz pectoral*. El color varía según el prelado que lo porta: hilo de oro para el Papa, rojo y oro para los cardenales, verde y oro para los obispos o negro y oro para los abades.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cordon de croix pectorale, p. 142; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cordon de croix pectorale, p. 328

Cordón estandarte

En el culto católico, cingulo de distinto tamaño y grosor, de oro, plata, sedas o algodón, que se utiliza como adorno de determinadas insignias.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 107

Cornu

Instrumento aerófono que adopta la forma de una trompa fuertemente curvada y atravesada diametralmente por una barra que permite apoyar el instrumento sobre el hombro.

El *cornu* romano, generalmente, fue empleado por la infantería, aunque en ocasiones también se tocaba con motivo de la celebración de algunas ceremonias religiosas, en los funerales o en espectáculos celebrados en los anfiteatros.

Ref.: Guidobaldi, M. P. (1992), p. 37

Corona azul

Tocado real egipcio del Imperio Nuevo (ca. 1550-1069 a.C.), símbolo del renacimiento y del triunfo de la coronación. La corona azul, también llamada *khepresh*, tiene una forma alargada y redondeada, está tachonada de círculos y tiene un pequeño cordón brillante que rodea la parte posterior. Normalmente está realizada en cuero (o en material flexible similar) con discos metálicos cosidos. En relieves y pinturas se representaba en color azul, color simbólico asociado al rey en sus roles activos, como la batalla o el cumplimiento de los rituales en los templos.

La corona, que es conocida desde la Dinastía XVIII, se denominó también corona de guerra o de combate, aunque esto probablemente sea inexacto. Se utilizaba en las ofrendas o en las ceremonias como la de la “apertura de la boca”. El antiguo nombre egipcio para la corona era *jepresh*.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004),

s.v. coronas y aparato real, p. 94; Lambert, T. G. (2004), p. 64; Rubio, M.^a J. (2002), p. 4; Manniche, L. (1997), p. 409

Corona blanca

Nombre de la corona del Alto Egipto. La corona blanca tenía forma de embudo invertido, alargado y cerrado por su extremo superior, como emergiendo de un bulbo (*hedyet*), y probablemente estaba fabricada en tela. El soberano en Egipto puede aparecer tocado con distintas coronas y atuendos en la cabeza, cada una de ellas refleja una situación ritual concreta. La más antigua es la corona blanca, que ya aparece cubriendo la cabeza del rey Escorpión (hacia el 3150 a.C.). La corona recibe distintos nombres: *Hedyet*, *U'eret'*, *Nef(er)et* y *U'eret-Hakau*. También aparece en la famosa Paleta de Narmer (Museo Egipcio de El Cairo).

La diosa Nejbet, protectora del Alto Egipto, está estrechamente relacionada con la corona blanca. Junto a la corona roja* del Bajo Egipto, la corona blanca formaba la Doble Corona*, también conocida como *Pschent* (la versión griega del antiguo egipcio *sbejemty*, “Las Dos Poderosas”).

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. coronas y aparato real, p. 94; Lambert, T. G. (2004), p. 63; Rubio, M.^a J. (2002), p. 4

Corona de devoción

Pieza de sección circular, en forma de corona, que es colocada sobre la cabeza de una representación de un personaje sagrado y especialmente venerado (normalmente la Virgen).

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couronne de dévotion, p. 109; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. couronne de dévotion, p. 227; Iguacén Borau, D. (1991), p. 290; García Mogollón, F.-J. (1987), p. 226

Corona de espinas

Pieza de sección circular para ser amoldada a la cabeza de la imagen. Sobre la

cabeza de Jesucristo simboliza la Pasión de Jesús.

La corona de espinas de Cristo fue, en principio, conservada en Jerusalén. Según las fuentes, ya en el año 409 su existencia fue mencionada por San Paulin de Nole y atestiguada en el siglo VI por Casiodoro antes de su llegada a Constantinopla.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Couronne d'épines, pp. 119-120; Iguacén Borau, D. (1991), p. 290; García Mogollón, F.-J. (1987), p. 226

Corona de matrimonio

Conjunto formado por dos coronas que se colocan encima de los contrayentes, durante la ceremonia de matrimonio en el culto ortodoxo. La corona del marido lleva un icono de Cristo y la de la mujer uno de la Virgen.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couronne de mariage, p. 125

Corona funeraria

Conjunto de flores o de hojas, artificiales o naturales, o de ambas a la vez, dispuestas en círculo. Generalmente va acompañada de una cinta o banda con una inscripción a modo de dedicatoria.

La corona funeraria se deposita sobre la tumba en honor y a modo de recuerdo de un fallecido.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couronne mortuaire, p. 105; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. corona, p. 447

Corona Muralis

Corona decorada con las torres de una muralla.

La corona *Muralis* se entregaba como premio al valor del soldado que escalaba el primero los muros de una ciudad sitiada. También es portada por la diosa Cibele a quien se le atribuye por los

poetas y artistas como símbolo de su supremacía sobre las ciudades de la tierra (Ovidio, *Fastos*, IV, 219).

Ref.: Rich, A. (1859), p. 195

Corona Natalitia

Guirnalda de laurel, hiedra o perejil que los romanos tenían por costumbre suspender ante la puerta de una casa en la que acaba de producirse un nacimiento. (Juvenal, *Saturnalia*, IX, 85).

Ref.: Rich, A. (1859), p. 196

Corona Radiata

Corona decorada en todo su contorno por radios y atribuida en particular a los dioses o a los héroes divinizados, por lo que, en general, fue adoptada por los emperadores romanos o por otros personajes que se adornaban con los atributos de la divinidad (Estacio, *Tebaida*, I, 28).

Ref.: Rich, A. (1859), p. 195

Corona roja

Nombre de la corona del Bajo Egipto con forma de silla o de cazo dispuesto para acoger a la corona blanca*. A su forma de cazoleta se une un mango vertical en la parte posterior y una especie de antena que se enrosca procedente de su interior, probablemente representando la antena de una abeja, símbolo del norte de Egipto. La corona recibe diferentes nombres, entre ellos *Desberet* y *Net*. Este último relaciona a la corona con la diosa Net, protectora del bajo Egipto.

La corona ya aparece en la Paleta de Narmer (uno de los primitivos gobernantes de Egipto, entorno al 3100 a.C.) (Museo Egipcio de El Cairo). La diosa Uadyet, protectora del Bajo Egipto, está estrechamente relacionada con la corona roja. Junto a la corona blanca del Alto Egipto, la corona roja formaba la doble corona*, también conocida como

Pschent (versión griega del antiguo egipcio *sejemty*, “Las Dos Poderosas”).

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. coronas y aparato real, p. 94; Lambert, T. G. (2004), pp. 63-64; Rubio, M.^a J. (2002), p. 4

Corona shuty

Corona que aparece durante el reinado de Seneferu (Snefru), en la Dinastía IV, formada por dos plumas de halcón. Más adelante se le añadieron dos cuernos de gacela en forma de lira*.

Durante el Imperio Nuevo (ca. 1550-1069 a.C.) fue propia de las mujeres de la corte. Representaba la unión de las dos tierras. La llevaban en algunos casos Amón y Horus, y las diosas Renenutet y Urethekau, pero sobre todo la diosa Isis Sotis.

Ref.: Lambert, T. G. (2004), p. 64

Corona votiva

Corona ofrecida por voto y destinada a ser colgada sobre los altares*. Es ofrecida a Cristo, a la Virgen o a los santos y mártires, que actuaban como protectores de los territorios de los poderosos. Estas piezas podían ser de oro, de plata, de plata sobredorada con gemas o de bronce, cobre y vidrio.

Aunque bien conocidas en el reino visigodo no se trata de un fenómeno aislado, como se puede constatar tanto en los textos litúrgicos cristianos como en fuentes árabes o en la iconografía mozárabe y románica. Tampoco se trata de una originalidad del reino visigodo, ya que se tiene constancia de donativos de coronas a Santa Sofía de Constantinopla por parte de emperadores bizantinos, de los que los reyes y magnates civiles y eclesiásticos visigodos habrían copiado la costumbre de entregar las coronas votivas en los altares de las iglesias, especialmente las que gozaban de reliquias* insignes de mártires. De hecho,

el hábito de llevar coronas se remonta a la antigüedad clásica, como un reconocimiento a los *triumphatores* que las lucirían sobre la cabeza en la ceremonia del *triumphus*. Esta tradición clásica hace que el origen de colgar coronas sobre el altar, durante los primeros tiempos del cristianismo, sea considerado como una extrapolación del significado del triunfo de los atletas.

[Fig. 128 y 129]

Ref.: Casanovas i Romeo, A. (2003), pp. 16-17;

Gros i Pujol, M. S. (2003), pp. 69-71

Corona-atef

Corona egipcia, también conocida como corona de Atef, que consiste en una forma compleja de la corona blanca, tocado grande y de forma cónica, a la que se añadían dos plumas de avestruz a los lados. Más tarde se le añadieron franjas verticales coloreadas y un disco solar en lo alto. En ocasiones, también podía llevar un disco solar pequeño en su base y dos cuernos de carnero horizontales sosteniéndola.

La *corona-atef*, que apareció en el Imperio Medio, fue atributo de diversas divinidades, en especial de Osiris, aunque también podían llevarla Arensnufis, Benu, Geb, Haroeris, Harpócrates, Heryshef, Horus, Jepri, Mihos, Sobek, Sokar y Tutu. Asimismo, fue utilizada por los faraones de todos los periodos como símbolo de su asociación o identificación con la divinidad.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Lambert, T. G. (2004), p. 64; Rubio, M.^a J. (2002), p. 5

Corporal

Paño blanco, sagrado y bendecido, en lino o fibra de cáñamo, generalmente cuadrado o rectangular, que se coloca sobre el altar* durante la misa y sobre el que deben situarse la oblata o todo el vaso que contiene el Santo Sacramento: cáliz*, patena*, ciborio*, *píxide** y osten-

sorio*. Por dicha razón, se solía colocar como reliquia en la consagración de los altares. Como decoración sólo puede llevar una pequeña cruz bordada o impresa, a menudo en rojo, sobre la que se deposita habitualmente el Santo Sacramento, una decoración en blanco en los ángulos, o un pequeño bordado de encaje. Los corporales utilizados para la exposición del Santo Sacramento suelen ser más grandes, con bordados o calados de encajes.

En los primeros tiempos del cristianismo, los corporales eran casi del mismo tamaño que los manteles de altar*. En la Edad Media, terminada la misa, se colocaba plegado sobre el cáliz, como observa el *Ordo Romanus VI* o bien se introducía entre las páginas del sacramentario; estaba prohibido dejarlo sobre el altar. A causa de su contacto directo con la Eucaristía, el corporal fue muy apreciado en la Edad Media, al que se consideraba dotado de eficacia sobrehumana contra todas las enfermedades y, sobre todo, contra los incendios.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. corporal, p. 129; Bango Torviso, I. G. (2001), pp. 170-171; Franco Mata, A. (1999), p. 211; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. corporal, p. 276

Corta hostias

En el culto católico, sacabocados de cuchilla circular, con mango, para cortar las grandes o las pequeñas hostias en la masa previamente cocida.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. découpoir à hosties, p. 97; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. découpoir à hosties, p. 157

Cortina de altar

En el culto católico, tela que delimita un espacio en torno al altar*, siendo suspendida de un ciborio* o de un portacortinas de altar*. En su origen, fue utili-

zada para ocultar el altar en el momento de la consagración.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 45; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. courtine d'autel, p. 127; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. courtine d'autel, p. 270

Costilla relicario

Relicario morfológico* en el que la caja o la forma refleja la parte específica del cuerpo (costilla) que contiene la reliquia*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire morphologique, p. 113; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire morphologique, p. 251

Cotila

Recipiente pequeño y profundo con dos asas horizontales, similar al escifo*, pero más profundo. Utilizado para beber y habitual en los banquetes culturales de la antigua Grecia.

Ref.: Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 43

Cráneo humano

Conjunto de huesos que componen el cráneo humano, de los que sólo la mandíbula es móvil, como ocurre en el resto de los mamíferos.

Para los pueblos antiguos, su significado depende del atribuido por éstos a la cabeza, y también al cráneo, en cuanto estado de aquélla tras el proceso de descarnamiento, considerándolo desde entonces un receptáculo importante de poderes. Algunas operaciones, como la extracción del cerebro para ser devorado, subrayan ciertas potencialidades contenidas en la calavera que se consideran transmisibles por modos semejantes. Sus propiedades mágicas y sobrenaturales le han sido atribuidas desde la Prehistoria. Por esta razón, se ha empleado como material para fabricar va-

sos rituales* o copas de libaciones decoradas con metales preciosos, empleadas por varias tribus del norte de Europa o por ciertos cultos en la India.

En el antiguo Egipto, los cráneos humanos se han usado como soporte para textos de execración.

Por otra parte, los cráneos de los antepasados, decorados o reconstituidos en un intento de conservar la apariencia que tenían en vida, fueron muy empleados en las prácticas rituales por todo el Océano Pacífico, ya que para los habitantes de las islas de la zona meridional, los difuntos se convierten en espíritus y mantienen relaciones con sus parientes a través de las fiestas comunitarias, como, asimismo, por medio del control que ejercen sobre su comportamiento en todas las actividades de su vida cotidiana. La modelación de barro, resina y arcilla del cráneo del jefe muerto era una costumbre en Nuevas Hébridas (República insular de Oceanía antes de su independencia). Se guardaban en lugares donde se les rendía culto y aseguraban de esta forma el control sobre el grupo en su nuevo estado como espíritu. Barras de Aragón (1992: 41-44), en su estudio sobre cráneos Papúas de Mallicolo, cuenta cómo pasado un tiempo, el muerto era desenterrado y modelaban el cráneo con barro. Posteriormente lo colocaban en un maniquí de paja, acompañándole de tantos cráneos como hijos fallecidos había tenido el jefe. El cráneo es además representación abreviada de la Muerte y, como ésta, alusión a la condición perecedera del ser humano. Fue frecuente en las celdas de los religiosos y aún de los laicos piadosos en la Contrarreforma.

Ref.: Kroustallis, S. K. (2009), pp. 136-137; Revilla, F. (2007), s.v. Calavera, p. 108; Los paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los mares del sur (2007), M. C. González Enríquez, p. 48; El mundo de las creencias (1999), P. Romero de Tejada, p. 111

Cratera

Recipiente abierto, utilizado para mezclar el vino y el agua. En general, la cratera tiene una gran capacidad, aunque sus proporciones son muy variables. Puede ser realizada en diferentes materiales, desde los más simples en arcilla, hasta los más ricos en metal, bronce, plata, oro o mármol; con formas decorativas variables, con o sin soporte, dispuesto sobre un pie o figuras arrodilladas, decorada con acanaladuras o con relieves de animales, plantas, etc. La importancia del papel jugado por este recipiente explica la variedad de formas adoptadas a lo largo de su existencia, diferenciadas por la forma del cuerpo o de las asas. De manera convencional, se han establecido varias denominaciones en función del tipo adoptado –cratera de columnas*, de volutas*, de cáliz* o de campana–, a las que hay que añadir el *dinos** y el *estamno** que cumplen en ocasiones la misma función.

134

Las crateras tenían un doble uso doméstico y religioso, formando parte importante en las ceremonias de las libaciones a los dioses, en las iniciáticas, en los ritos místéricos o en las ofrendas. Por su función, la cratera es a título doble un producto del mundo griego y de sus prácticas. Por una parte, por su uso obligatorio en el banquete, es uno de los signos privilegiados de esta actividad fundadora de la ciudad griega, que se desarrolla tanto en la esfera pública como en la privada; por otra, al permitir la mezcla, traduce “uno de los rasgos de la urbanidad griega”. El propio nombre de la forma deriva del verbo *kérannumi*, que significa mezclar. Para los griegos, si se quería evitar caer en la locura, el vino debía mezclarse con agua en una cratera antes de ser consumido en el banquete. Tan sólo Dioniso bebe sin riesgo este brebaje en estado puro y só-

lo aquellos que pertenecen al mundo salvaje o bárbaro (centauros, sátiros o escitas) retoman esta costumbre. En otras culturas, como la ibera, la cratera, concretamente la de campana, tendrá un uso funerario como contenedor de las cenizas del difunto.

Ref.: Tsingarida, A. (2004), p. 99; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 43; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. I, vol. 2, pp. 1552-1556

Cratera de cáliz

Recipiente con pie, compuesto por un cuerpo cuya forma tiene una pared casi recta y con el fondo flanqueado por dos asas horizontales, que recuerda la de un cáliz; las asas se suelen alargar y recoger hacia el recipiente. El valor conferido a esta pieza está unido a la novedad de su forma, a su uso en el seno de lujosos banquetes, pero quizás también a la gran calidad de su decoración, que gracias a la pared relativamente plana del recipiente se acercaba más a las *pinakes* de terracota que a la pintura de vasos.

La cratera de cáliz aparece en Atenas a lo largo del siglo VI a.C., creada probablemente en el taller de Exequias. Será fabricada por los talleres áticos hasta finales del siglo IV a.C. cuando la producción ática figurada toca a su fin. En Atenas figura entre el material descubierto tanto en la Acrópolis como en el Ágora, recubriendo así una variedad de usos que van desde la ofrenda votiva al objeto de vajilla vendido para ser empleado en el banquete. En el contexto griego, la cratera está por lo general ausente de las necrópolis. De manera excepcional, aparece en las necrópolis de las ciudades de Sicilia y de la Magna Grecia, siendo utilizado, en la mayoría de los casos, como urna cineraria*. En la necrópolis de Pezzino en Agrigento, es revelador el aumento del número de crateras de cáliz áticas a partir del se-

gundo cuarto del siglo V a.C., en el mismo momento en que la práctica de la incineración se establece de forma clara en la necrópolis. Numerosos autores han acordado a este empleo de la cratera, practicado hasta la época helenística, un papel simbólico que refleja el estatus social del difunto. A este tipo pertenecen los pocos ejemplares conocidos de crateras de fondo blanco, una técnica decorativa que, por su escasez y fragilidad, confiere una dimensión preciosa al objeto. Entre las crateras de todo tipo (siglos VI-IV a.C.) halladas en la Acrópolis de Atenas, las de cáliz de figuras rojas ocupan el primer lugar. Su asociación con material de culto y votivo, compuesto por *fiales** de bronce, pequeñas terracotas y lucernas de picos múltiples (características de los santuarios), indica claramente que esta pieza había sido también consagrada a una divinidad, ya sea Atenea sobre la Acrópolis, ya a uno de los múltiples pequeños cultos celebrados sobre y en los alrededores de la roca sagrada. Por otra parte, la cratera de cáliz conviene a la fiesta dionisiaca y al ámbito de la representación teatral. Alusiones iniciáticas a este ámbito de Dioniso son habituales en la cerámica suritálica del siglo IV a.C., con sentido funerario. La farsa burlesca pertenece a esta esfera de Dioniso y no es ajena a la representación de la muerte.

Ref.: Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), R. Olmos, p. 62; Tsingarida, A. (2004), p. 99, pp. 104-105 y p. 107; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), R. Olmos, pp. 365-367

Cratera de campana

Cratera* con pie anular y cuerpo en forma de campana, con borde normalmente exvasado y labio redondeado. En la zona superior del cuerpo suele tener dos asas acodadas horizontales. La decoración figurada se sitúa entre dos

bandas ornamentadas con motivos geométricos o vegetales.

La cratera de campana ática transforma su función originaria en el mundo ibérico: el vaso para la bebida colectiva se ha convertido en vaso cinerario individual al que a veces se le añade una tapa. Pero la transformación no ha consistido sólo en darles un nuevo uso, sino también en extraerles de su contexto original, del ámbito del simposio, es decir, del mundo de los vivos, para introducirlos en el ámbito de la muerte y utilizarlos como ofrendas funerarias. Ésta es la primera transformación y la más radical, pues comporta todo un mundo de significados de los objetos, y de su expresión simbólica, que abren las puertas a una nueva dimensión: la realización de la identidad social de su poseedor ante el hecho de la muerte, la utilización de nuevos elementos en las estrategias de competición y de acceso diferenciado a la riqueza, y, finalmente, en la definición y legitimación del poder de la élite.

[Fig. 66]

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), A. Rodero Riaza, p. 117; Cabrera Bonet, P. y Rouillard, P. (2004), pp. 180-181; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), R. Olmos, pp. 406-407; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), J. Ara, pp. 264-265

Cratera de columnas

Vaso con asas, en forma de columnas, muy popular en la Atenas del siglo V a.C. El nombre con el que era conocido este recipiente en la antigüedad, *krater korinthios* o *korinthiourgeis*, denota probablemente su origen corintio. El interior suele cubrirse con un barniz poco espeso. La parte superior del vaso (labio, cuello, asas) así como el final del cuerpo, suele decorarse con motivos geométricos o vegetales, enmarcando una escena figurada en la zona central del mismo que puede hacer alusión al uso al que estaba destinada.

En la antigua Grecia las crateras tenían un doble uso doméstico y religioso, formando parte importante en las ceremonias de las libaciones a los dioses, en las iniciáticas, en los ritos místéricos o en las ofrendas.

Ref.: Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), C. Sánchez, p. 100; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), C. Sánchez, pp. 297-298

Cratera de volutas

Vaso utilizado en la Magna Grecia como ajuar o, incluso, como monumento funerario –algunas de ellas llegan a alcanzar más de un metro de altura–. Posee un marcado carácter arquitectónico, con grandes y altas asas rematadas en volutas que, al modo de las acróteras de un templo, coronan el vaso. Los numerosos motivos ornamentales –ovas en el borde, ondas, ramas de laurel en el cuello, lengüetas en el hombro, ovas y meandros enmarcando las escenas– subrayan la compleja articulación arquitectónica de este vaso.

En muchos de estos ejemplares suele haber una doble alusión al monumento fúnebre: una evocación indirecta a través de la sugerencia de su forma y una visualización directa a través de las imágenes que lo decoran.

[Fig. 67]

Ref.: Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), P. Cabrera Bonet, pp. 66-67; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), P. Cabrera Bonet, pp. 371-374; García Sáiz, M.ª C., Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera Bonet, pp. 298-299

Craterisco

Cratera*, en cerámica, de pequeño formato y, a veces, con decoración figurada. Este recipiente para contener líquidos fue utilizado en los rituales en honor de Artemis Brauronia.

Estas piezas se han podido atestiguar gracias al hallazgo de un gran número

de ejemplares en los santuarios griegos de Brauron y Mounichia.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 256-257

Creciente eucarístico

Pequeño soporte en oro o en plata dorada, constituida por dos placas con forma de creciente lunar entre las que se inserta la hostia. La pieza se sitúa en la parte central de una custodia* para la exposición de una gran hostia consagrada. Cuando la Sagrada Forma no está expuesta, el creciente eucarístico se conserva en una lúnula* o se coloca sobre un “porta-lúnula”*.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *croissant eucharistique*, p. 97; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *croissant eucharistique*, p. 159

Credencia

Mesa o repisa, a menudo de aplique, situada cerca de un altar* y sobre la que se depositan las vinajeras y otros objetos necesarios para la celebración de la misa. La credencia sustituyó a un pequeño nicho situado cerca del altar, ganando gran proyección en el Barroco con la ejecución de dos pares de credencias idénticas, cuya decoración corresponde, en muchos casos, a la del retablo* del altar mayor, distribuida por las tres caras del mueble. Puede llevar una gaveta en el frente o en los costados.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), p. 128; *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); *Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas* (2004), p. 108; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *crédence*, p. 74; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *crédence*, p. 34; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 196

Crismera

Pequeño recipiente cubierto, en plata o en estaño, que contiene el crisma u óleo consagrado empleado en el Bautismo,

Confirmación, Extremaunción y Ordenación, así como en diversas bendiciones y consagraciones. Generalmente eran ampollas de diferentes materiales, aunque no faltaban los bacines. Suelen ser tres, identificables normalmente por una inscripción: *Oleum Catechumenorum* u O.C., llamado también *Oleum Sanctum* u O.S., *Oleum Infirmorum* u O.I. y *Sanctum Chrisma* o S.C. Deben de estar conservados en un armario específico, el armario de los Santos Óleos*. En la época barroca solían acoplarse a una peana alta rematada por una cruz*. La forma primitiva, utilizada en los primeros siglos del cristianismo, era una figura única en forma de paloma que se colgaba en el baptisterio*. Las crismeras son piezas que, por lo común, costearon las fábricas parroquiales, siendo imprescindibles para la administración de los sacramentos del Bautismo y de la Extremaunción.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Bango Torviso, I. G. (2001), p. 171; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ampoule aux saintes huiles, p. 98; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ampoule aux saintes huiles, p. 168; Cruz Valdovinos, J. M. (1992), p. LI y p. 158; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 200

Crismón

Monograma simbólico de Cristo en la Iglesia primitiva y medieval. Esencialmente está compuesto por las letras griegas I-X (Iesus Xristos) o X-P (las dos primeras letras de Xristos), entrelazadas. La única diferencia visible entre una y otra versión consiste en la incorporación o la omisión del trazo superior curvilíneo de la "P".

Inscritas estas letras en un círculo y combinadas con la cruz, dan la imagen de una rueda, símbolo solar, que evoca la noción de Cristo como "sol invicto". Es frecuente la adscripción al brazo horizontal de las letras alfa (A) y omega

(Ω), símbolo comparativo de Cristo como principio y fin, en los ángulos laterales de la X.

En algunos ejemplos, como el crismón de San Pedro el Viejo, de Huesca, el centro del mismo está ocupado por el Cordero, y flanqueado por ángeles tenantes. En el crismón de la catedral de Jaca, al cordero lo flanquean dos leones.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 142; Revilla, F. (2007), pp. 162-163

Cristo Crucificado

Representación de Cristo en la Cruz*, puede aparecer con vida o ya muerto. Existen diferentes tipologías según el periodo artístico; durante el Románico los Crucificados se realizan unidos a la cruz por cuatro clavos, mientras que en el Gótico, el Cristo está clavado sólo con tres.

[Fig. 130]

Ref.: Memorias y Esplendores (1999), p. 39

Crótalos

Instrumento idiófono de golpe directo, cuyo nombre deriva del griego *krotala*, empleado en los ritos dionisiacos. Está compuesto de un eje rematado en un pequeño disco fijo, con un disco libre que sube y baja por el eje. Al agitar el instrumento, los discos chocan produciendo un sonido metálico agudo, que puede alcanzar un ritmo insistente. Los crótalos antiguos, como el *mairit* egipcio, estaban compuestos por dos largas tablillas de madera unidas en su base por una empuñadura (o bien atadas mediante una correa), llevando en su extremo superior un platillo metálico con la parte cóncava vuelta en sentido contrario; en un primer momento fueron de madera y después de marfil, aunque parece que los más corrientes eran de bronce. La forma moderna es la de dos pequeños platillos de bronce, cada uno sujeto por un cordel entre el pulgar y el índice, que se golpean uno contra el otro acercando sus bordes.

Címbalos* y crócalos, junto con el tímpano* o pandero*, y el *aulós** o flauta doble, son los instrumentos característicos de la fiesta báquica. En general, los instrumentos de percusión predominan en los ritos dionisiacos. Los fieles de este culto orgiástico se entregan a la euforia de la música y del baile y se ven arrastrados a un estado de manía, de locura divina. A través de la danza frenética, extática, el delirio y el frenesí se apoderan de ellos, y alcanzan un estado de sobreexcitación que conduce al entusiasmo, en el sentido original de la palabra (*en-theós*), es decir, la posesión divina. El hombre rompe las ataduras de su prisión corporal, adquiere cualidades sobrehumanas y se funde con el dios. La música y la danza, como el vino, son instrumentos de la posesión y de la transformación que permiten sumergirse en un estadio nuevo de conciencia, en una existencia radicalmente diferente, y participar de la esencia divina que es fundamentalmente inmortal.

[Fig. 4]

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2004), vol. 2, s.v. Music, pp. 348-351; García Sáiz, M.ª C., Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera Bonet, pp. 234-235; Tranchefort, F.R. (1985), p. 38; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 250-251; Pepa Pozo, I. (1992), p. 6

Crucero gallego

Cruz de piedra, característica de Galicia, que se coloca en el cruce de caminos y en los atrios. Suele alzarse sobre una plataforma con peldaños. Generalmente cuenta con inscripciones en las que se refleja el nombre del donante y rara vez el del maestro cantero. Puede llevar relieves escultóricos como el crucifijo y, con frecuencia, la Piedad o Quinta Angustia.

La aparición de los cruceros gallegos data en torno a mediados del siglo XIV

y no dejan de construirse hasta nuestros días. Se piensa que son de origen celta, al ser muy abundantes los ejemplos encontrados en Bretaña e Irlanda. En general, este tipo de cruces de piedra se erigen por un voto, un recuerdo lucuoso o, sencillamente, para marcar un camino.

Ref.: Fraga Sampedro, D. (2002), pp. 184-185; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 688

Crucifijo

Cruz* en la que aparece representada la figura de Cristo. En el culto cristiano no aparece hasta después de abolida la pena de muerte por crucifixión; las más antiguas representaciones de las que se tiene constancia parecen remontarse al siglo VI. El crucifijo ha sufrido distintas transformaciones estilísticas posteriores. Generalmente, en principio, se representó al Crucificado vestido y más tarde va predominando el cuerpo desnudo, reduciéndose la vestidura a un paño ceñido a los riñones. Las primitivas imágenes de Cristo muestran una actitud hierática y expresión tranquila; en cambio, en los periodos subsiguientes, se advierte una interpretación más naturalista y una expresión más dolorosa. Al principio, aparecen ambos pies clavados de manera separada, reuniéndose más tarde, con lo que los cuatro clavos se reducen a tres. Encima de la cabeza, o detrás de ésta, suele ir un nimbo* y, sobre éste, una cartela con las letras INRI* (*Iesus Nazaremus Rex Iudaeorum*).

Este término se suele emplear para las piezas de este tipo que son de pequeño tamaño o portátiles, mientras que "Crucificado" o "Cristo crucificado"* se suele usar para esculturas de gran tamaño.

[Fig. 133]

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 688; Meyer, F. S. (1994), pp. 498-500

Crujía de coro

En algunas catedrales, paso cerrado con verjas o barandillas desde el coro al presbiterio.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 466

Cruz

Elemento formado por dos líneas que se cortan perpendicularmente. La cruz es símbolo de diferentes cultos de lo que derivan diferentes tamaños, color o ubicación. Así, en el mundo bantú (animismo) la representación de la cruz implica el triunfo de la vida más allá del mundo visible. El brazo horizontal blanco simboliza la muerte (el blanco representando la muerte significa al mismo tiempo el regreso, la participación en el Más Allá donde están los antepasados); el brazo vertical rojo simboliza la vida (la sangre humana es la fuerza que liga al individuo con su linaje, al clan y a los antepasados). En el cristianismo, la cruz, uno de sus principales símbolos, se puede representar con o sin la imagen de Cristo. En una iglesia se puede colocar sobre el altar* (cruz de altar*), a la entrada del coro, frente al púlpito* del predicador, en la sacristía, etc. A menudo, suele adoptar forma de cruz latina*. Se suele utilizar en actos devocionales públicos o privados, como la cruz relicario*, las cruces procesionales*, la cruz de Bautismo, la cruz de templanza, etc., o bien como insignias de dignidad.

Cuando en la cruz aparece representada la figura de Cristo, se denomina crucifijo*. Las primeras representaciones de la cruz fueron aceptadas con gran dificultad por los cristianos; preferían evitar la representación del instrumento de tortura o del verdadero suplicio sufrido por Jesús, concentrando su atención en la gloria de la cruz como instrumento de redención. El culto se extendió tras la paz de Constantino (desde 313), que

concedió la libertad de culto también a los cristianos a raíz del descubrimiento de la *Vera Cruz** por parte de Santa Elena, madre de Constantino. Con la reforma del misal romano (papa Pío V, 1570), la imagen del crucifijo pasó a ser obligatoria. Desde la época medieval tuvo amplia difusión la cruz pintada sobre tabla, de grandes dimensiones, utilizada a modo de retablo* de altar o para poner sobre el cancel* que separa el presbiterio de la nave en las iglesias.

[Fig. 137]

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 34; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 43; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *croix*, p. 109; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *croix*, p. 228; Romero de Tejada, P. (1999), p. 18; Fleming, J. y Honour, H. (1987), pp. 201-202

Cruz alta

Figura en piedra formada por dos líneas que la cortan perpendicularmente, en forma de cruz latina* y patada, con los extremos ensanchados y cuyas caras suelen ornamentarse con relieves.

La cruz alta es característica del arte céltico cristiano de Irlanda.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 253

Cruz ancorada

Cruz* que tiene sus cuatro extremos en forma de ánora (ancla).

La cruz ancorada simboliza la resurrección y su uso precede al cristianismo. Por lo tanto, la asignación la cruz coronada o ancorada es indicativa de la autoridad, entidades o sistema de la resurrección de los muertos.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 689; Iguacén Borau, D. (1991), p. 297

Cruz arbolada

Cruz* en forma de árbol, con representación de flores y frutas, y de cuyas ra-

mas penden las figuras de los profetas o cartelas con sus nombres.

La cruz arbolada simboliza la superación de la muerte, el “Árbol de la Vida” que, según la Biblia*, puso Dios en el paraíso con la virtud natural o sobrenatural de prolongar la existencia.

Ref.: Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), s.v. Árbol de la Cruz, p. 28; Boeing-Haeusgen, U. (1978), p. 108

Cruz arzobispal

Cruz patriarcal* compuesta por un pie y dos travesaños paralelos y desiguales que forman cuatro brazos.

Es guión de patriarcas, primados y arzobispos.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 253

Cruz bautismal

Pequeña cruz* equipada con un anillo en suspensión para permitir colgarla al cuello o bien prenderla al vestido. Se le regala a los bautizados, normalmente con el nombre, apellidos y fecha del Bautismo inscritos en el reverso.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix de baptême, p. 110; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix de baptême, p. 229

Cruz caminal

Cruz* erigida en la orilla de un camino vecinal en recuerdo o conmemoración de una desgracia o muerte y también para devoción de los viandantes. Abundan en el centro de Europa: Tirol, Baviera, Suabia, Selva Negra y comarca del Rin, cobijadas por un sencillo cobertizo y luciendo, en general, la imagen tallada de Cristo. A veces forman un templo y hasta una hornacina de madera en forma romboidal. En algunas se añade la imagen de la Dolorosa. Generalmente de madera, pueden presentarse sobre pedestales de sillería. Al mismo tipo pertenecen los cruceros gallegos*

que, en general, son más sencillos y en piedra.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 253

Cruz de altar

Cruz* destinada a ser colocada sobre el centro del altar* o sobre un tabernáculo*, formando generalmente un conjunto con los candeleros de altar*.

La costumbre de colocar la cruz sobre el altar data del siglo IX en la Iglesia oriental y del siglo XI en la occidental. En un principio, la cruz se colocaba tras el altar o a uno de sus lados, o bien en manos de un ministro, presidiendo la misa. Inocencio III habla de ella como una costumbre romana cuyo uso se fue generalizando en el siglo XIII, pero sin imponerse como obligatoria hasta el XVI. La primera manifestación explícita aparece en el misal de Pío V. A comienzos del siglo XI se inició la práctica de grabar o esculpir en relieve o en bulto redondo la figura de Cristo crucificado, originándose así el crucifijo*. Las cruces o crucifijos de altar solían estar flanqueadas por dos candeleros (más tarde seis) con las peanas a juego.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), p. 387; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix d'autel, p. 93; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix d'autel, p.140; Nieto Cumpido, M. y Moreno Cuadrado, F. (1993), pp. 39-41; Cruz Valdovinos, J. M. (1992), p. L; García Mogollón, F.J. (1987), p. 2231; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 202

Cruz de Caravaca

Uno de los tipos de cruz patriarcal*.

Para la religiosidad popular, la cruz de Caravaca tiene una función protectora. En algunas regiones, como la aragonesa, se coloca en el cuarto de las parturientas, la mujer cogía la cruz del revés, introduciendo los dedos en la parte inferior, donde se hallan las figuras de dos ángeles que la sostienen. En el Alto Aragón se adorna con dos piedras preciosas o de

imitación, siendo una de color roja y la otra verde. Estas piedras podían ser sustituidas por sendos trozos de tela de dichos colores.

[Fig. 136]

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cruz, p. 689; González-Hontoria y Allende Salazar, G. (1991), p. 99

Cruz de consagración

Una de las doce cruces* de aplique o, por lo general, directamente pintadas, grabadas o esculpidas en el interior de una iglesia, sobre sus muros, columnas o pilares en el momento de su consagración.

Las cruces de consagración reciben la unción del crisma y de los óleos de los catecúmenos en el momento de la consagración de la iglesia por el obispo.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix de consécration, p. 64; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix de consécration, p. 192

Cruz de guía

Insignia que, desde el siglo XVIII, abre la marcha en las procesiones de Semana Santa, siendo portada por un cofrade nazareno. Los materiales son diversos, destacando las realizadas en maderas oscuras, con cantoneras de orfebrería o de metal y ornamentación repujada. Está relacionada con la cruz de la Pasión.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 112

Cruz de humilladero

Cruz* venerada en el interior de los humilladeros. Puede ser de madera y guardada con espejos embutidos en marcos que suelen actuar como relicarios*. En el culto católico, el humilladero es un lugar devoto a modo de pequeña capilla, emplazado a la entrada o salida de los pueblos, junto a los caminos transi-

tados, y en el que se erigen cruces o imágenes veneradas.

Ref.: Remembranza. Las Edades del Hombre (2001), pp. 384-385; Iguacen Borau, D. (1991), p. 158

Cruz de Jerusalén

Cruz griega* ensanchada en sus cuatro extremos, a modo de puntas de flecha.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cruz, pp. 689-690; Iguacen Borau, D. (1991), p. 297

Cruz de la Pasión

Cruz* en la que están representados los instrumentos de la Pasión*: martillo y tenazas, corona de espinas, escalera utilizada para el descendimiento de la cruz, etc. El término "Pasión" deriva del latín *passio* (sufrimiento), remitiendo a la última semana de la vida de Jesús, a su martirio en sus diferentes etapas (juicio, tortura, flagelación y crucifixión). La cruz de la Pasión está relacionada con la cruz de guía, por lo que algunas cofradías abren con ella las procesiones de Semana Santa.

Ref.: Adkinson, R. (2009), p. 519; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix de la Passion, p. 107; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix de la Passion, p. 211

Cruz de Lorena

Uno de los tipos de cruz patriarcal*, con dos brazos transversales, también conocida como cruz de Anjou.

La cruz de Lorena figuraba en los blasones de los duques de Anjou, más tarde convertidos en duques de Lorena a partir de 1431.

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 369, s.v. Cruz; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 202

Cruz de Malta

Cruz de Jerusalén* con escotaduras en los cabos o extremos recortados.

Esta cruz es considerada el distintivo de los Caballeros de Malta, orden religiosa

militar cuyo origen se remonta a las Cruzadas. En la actualidad es una Orden honorífica.

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 369, s.v. Cruz; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Iguacen Borau, D. (1991), p. 549

Cruz de rosario

Cruz* o crucifijo* que, engarzado, remata y une por sus dos extremos la sarta de cuentas.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. rosario, p. 1351; El mundo de las creencias (1999), M.ª A. Herradón Figueroa, p. 202

Cruz de San Andrés

Cruz* en forma de "X", con las aspas o brazos cortados oblicuamente. Llamada también de aspa o de Borgoña.

Según una tradición que data del siglo IV, San Andrés fue crucificado, sobreviviendo dos días durante los cuales predicó el Evangelio desde la cruz. Mas tarde, se afirma que ésta tenía forma de "X", lo que representaba la inicial en griego del nombre Cristo. San Andrés es el patrón de Grecia, Rumanía, Rusia y Escocia, cuya bandera lleva el símbolo de la cruz de San Andrés.

Ref.: Adkinson, A. (2009), pp. 524-525; Poupard, P. (2003), p. 369, s.v. Cruz; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cruz, p. 690; Iguacen Borau, D. (1991), p. 296

Cruz de Santiago

Cruz* de color rojo, en forma de espada, que simboliza la cruz potenziada* o flordelisada*.

La cruz de Santiago fue la divisa de la Orden de Santiago, fundada en 1161 por 12 caballeros de León, con el fin de proteger a los peregrinos que iban a Compostela; su sede principal quedó establecida en Uclés.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cruz, p. 690

Cruz de término

Cruz de piedra, por lo común de proporciones y detalles monumentales, que, desde el Medievo, amojonaba los términos de los pueblos y sobre todo sus entradas. En España abundan sobre todo en la región levantina.

La cruz de término y la cruz monumental* tienen funciones muy parecidas, por lo que a veces son confundidas.

[Fig. 134]

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Iguacen Borau, D. (1991), pp. 157-158

Cruz de Viernes Santo

Cruz*, generalmente de talla importante, a menudo en color negro y sin la figura del crucificado, que se coloca en el suelo o sobre una credencia*, normalmente sobre un cojín de Viernes Santo*, durante la ceremonia de la adoración de la cruz. A veces puede ser una cruz relicario*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix du Vendredi saint, p. 103; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix du Vendredi saint, p. 191

Cruz flordelisada

Cruz* cuyos brazos terminan en flores de lis.

[Fig. 135]

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254

Cruz funeraria de indumentaria

Cruz* de pequeño tamaño y de tosca factura realizada en una lámina de oro o metal dorado. Usualmente se trata de una cruz griega*, en la mayoría de las ocasiones, lisa y sin decoración, aunque también podía estar decorada con motivos o símbolos religiosos. En la antigüedad tardía o principios de la Edad Media, esta cruz se adhería a un cuero situándola en el ataúd* o en el sarcófago* del difunto, generalmente cosida a su vestido. A menudo se disponían pequeñas perforaciones en su perímetro para poder ser cosida.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *croix funéraire de vêtement*, p. 105; López de Guereño Sanz, M.^ªT. (2001), p. 372; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *croix funéraire de vêtement*, p. 204

Cruz gamada

Cruz* formada por cuatro gamas cruzadas. Es usada en todas las épocas cristianas como monograma de Cristo.

La cruz gamada, además de como símbolo religioso, se ha adoptado como símbolo político o racista.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. *cruz*, p. 690; Iguacén Borau, D. (1991), p. 297

Cruz gemada

Cruz* pintada o esculpida con exorno de flores o de pedrería. Aparece y abunda en los sepulcros* del siglo V.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254

Cruz griega

Cruz* compuesta por un palo y un travesaño de igual tamaño y que se cortan en los puntos intermedios.

En el arte bizantino se encuentra representada desde el siglo V, sobre todo en esmaltes. La cruz griega simboliza el poder taumatúrgico de Jesucristo, empleándose normalmente para bendecir.

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 369, s.v. *Cruz*; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. *cruz*, p. 690; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 392; Iguacén Borau, D. (1991), pp. 296-297; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 202

Cruz horquillada

Cruz* con los extremos calados como las horquillas.

Ref.: Arroyo Fernández, M.^ª D. (1997), pp. 88-90

Cruz immissa

Cruz* que tiene cúspide o travesaño, con cuatro ramas.

Ref.: Iguacén Borau, D. (1991), p. 296

Cruz latina

Cruz* formada por un brazo vertical y por otro transversal más corto, que cruzan a más de media altura.

Este tipo conservó el significado “triumfal” de las primeras cruces constantinianas. Cuando se complica en su decoración y se enriquece con oro, piedras preciosas, etc., pasó a llamarse *crux gemmata*.

Ref.: Poupard, P. (2003), s.v. *Cruz*, p. 369; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. *cruz*, p. 690; Iguacén Borau, D. (1991), pp. 296-297; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 202

Cruz monumental

Cruz*, crucifijo* o Calvario de piedra, por lo común de proporciones y detalles monumentales, depositada sobre un soporte en el exterior de una iglesia para indicar un lugar de particular devoción. El mayor desarrollo de estas creaciones hay que situarlo en época gótica, como una transposición en piedra de las suntuosas cruces procesionales* de orfebrería. A partir del siglo XIV y durante todo el siglo XV, se va a afianzar un modelo compuesto por un fuste anclado en un podio, un capitel generalmente octogonal, que alberga representaciones de santos y mártires en hornacinas, y la cruz propiamente dicha, con las figuras del Crucificado y de María. Se repiten, de este modo, las tres piezas de la cruz procesional: el ástil, la manzana y la cruz, aunque también existen ejemplos más simplificados, que incluso combinan la piedra para los elementos sustentantes y el hierro o la madera para la cruz.

La cruz monumental puede estar situada en una plaza, un cruce de caminos o al borde de un camino. También puede formar parte de una cruz o calvario de cementerio o estar ubicada en los lugares de evocación milagrosa y, en ocasiones, utilizada como picota, señala pun-

tos de encuentro y de despedida. La cruz monumental, por sus funciones semejantes, puede ser confundida con la cruz de término*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix monumentale, p. 62; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix monumetale, p. 122; Lux Ripacurtiae II. Arte Sacro Medieval (1998), pp. 83-85; Iguacen Borau, D. (1991), pp. 157-158

Cruz papal

Báculo* de gran tamaño coronado por una cruz*, llevado delante del papa o de un arzobispo como insignia de dignidad. La cruz papal, también llamada cruz pastoral, está compuesta por tres travesaños desiguales que la atraviesan en horizontal.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix pastorale, p. 116; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix pastorale, p. 264; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 90; Iguacen Borau, D. (1991), p. 297

Cruz parroquial

Cruz* que en compañía de dos ciriales*, procesiona representando a la parroquia en la que está canónicamente erigida la cofradía. Esta cruz es portada por un sacristán.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 112

Cruz patada

Cruz* cuyos brazos se ensanchan hacia sus extremos.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cruz, p. 690

Cruz patibulada

Cruz* sin cúspide, con sólo tres brazos, que imita la forma de "T". En la parte superior tiene un asa o anilla.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Iguacen Borau, D. (1991), p. 296

Cruz patriarcal

Cruz* compuesta de un pie y dos travesaños paralelos y desiguales que forman cuatro brazos.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cruz, p. 690; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 90; Iguacen Borau, D. (1991), p. 297

Cruz pectoral

Cruz* suspendida al cuello por un cordón o cadena, generalmente ornamentada con piedras y metales preciosos y que, como insignia pontifical, llevan sobre el pecho los obispos y otros preladados. Normalmente debe llevar alguna reliquia de la *Vera Cruz**.

La cruz pectoral se usa desde el siglo XIV, aunque su uso sólo es obligatorio desde finales del siglo XVI. Tras la Contrarreforma se reserva a Papas, cardenales, obispos y altas dignidades eclesíasticas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix pectorale, p. 116; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix pectorale, p. 266; Meyer, F. S. (1994), p. 760; Iguacen Borau, D. (1991), p. 718

Cruz penitencial

Cruz* de gran tamaño, generalmente desnuda de decoración, que durante las procesiones de Semana Santa llevan sobre sus espaldas uno o varios penitentes. A veces, los brazos pueden tener forma de tronco de árbol. Normalmente son de madera de pino y se pintan en negro.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Carrero de Dios, M. (2001), pp. 112-113; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix de pénitent, p. 107; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix de pénitent, p. 211

Cruz pensil

Cruz* colgante como las que penden de algunas coronas y objetos votivos.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254

Cruz potenziada

Cruz* en forma de tau, que tiene pequeños travesaños en sus cuatro extremos. La cruz potenziada es adoptada por los movimientos escultistas (movimiento de juventud que pretende la educación integral del individuo por medio de la autotomación y el contacto con la naturaleza).

Ref.: Poupard, P. (2003), s.v. Cruz, p. 369; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cruz, p. 690; Iguacen Borau, D. (1991), p. 297

Cruz procesional

Guión parroquial de la comunidad que debía presidir los séquitos por las calles y los distintos lugares por los que procesiona. Suele llevar la figura de Cristo sobre el anverso, con un cierto relieve; y la de la Virgen o la de algún santo en el reverso. La cruz* se encaja habitualmente en un astil o pértiga larga. Además, puede tener representaciones de San Juan y de la Virgen, normalmente sobre soportes independientes, y campanillas* en la base. Este tipo de cruz también puede aparecer fija sobre un pie de altar*. Su distintivo original fue el nudo superior de la pértiga que lo alzaba, el cual, en un primer momento, se utilizó con el único objetivo de proporcionarle un mejor sostén. Más tarde, el nudo se ubica en la zona inferior de la cruz, convirtiéndose en parte integrante de ella y pasando a constituir un motivo ornamental, enriquecido notablemente con pequeños doseles e imagería a partir del siglo XIV. Durante los siglos XIV y XV las cruces se hacen de lámina de plata, en principio dorada, y de brazos flordelizados. Los nudos de estas cruces eran esféricos lobulares o bulbosos, o bien formados por un prisma hexagonal o cuadrangular, de muy poca altura en relación con su diámetro, con caras de sección cilíndrica entrante, mostrando

en los ángulos unos salientes a modo de pequeñas columnas que, a veces, se unen en la parte superior y forman una barandilla que rodea al nudo. Otros, más ricos, llevan rombos esmaltados o cincelados en lugar de nudos de columnas. El nudo hexagonal o rectangular no se generaliza hasta el siglo XVI; presenta uno, dos o tres pisos de nichos, separados por pináculos y protegidos por pequeños doseles, donde se alojan esculturas pequeñas de santos y santas y, a veces, entre ellas, pequeñas figuras de ángeles con los instrumentos de la Pasión.

La cruz procesional ya encabezaba las diferentes procesiones del clero y del pueblo en los desfiles estacionales de Roma, según atestigua el *Ordo Romanus I* (siglo VIII). Igualmente en la Inglaterra medieval, una cruz procesional de madera, pintada en rojo y sin la figura de Cristo, se usaba en Lent para las procesiones; y una de cristal desde Pascua hasta la Ascensión. Estas primeras cruces procesionales no tenían la figura de Cristo, más tarde se le empezó a añadir sobre la madera, pero dándole un carácter triunfal. La figura de Cristo doliente, separable de la cruz, sólo aparece en los siglos XI y XII, aunque se siguieron utilizando sin la figura del Crucificado hasta el siglo XIV.

[Fig. 102]

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), I. Arias Sánchez, p. 181; Plazaola Artola, J. (2006), p. 387; Giorgi, R. (2005), p. 34; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Franco Mata, A. (2003), p. 217; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. croix de procession, p. 107; La luz de las imágenes, Segorbe (2001), pp. 125-126; López de Guereño Sanz, M.ª T. (2001), p. 377; Franco Mata, A. (1999), p. 212; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. croix de procession, p. 212; Nieto Cumplido, M. y Moreno Cuadrado, F. (1993), pp. 14-18; Dalmases, N. de y Giralt-Miracle, D. (1985), pp. 66-69

Cruz relicario

Cruz* con pie y travesaño simple o doble, que contiene reliquias* o un relicario* en forma de cruz.

A las piezas que contienen un fragmento de la *Vera Cruz** se las denomina cruz relicario de la *Vera Cruz*, siendo muy habituales en la época hispanogoda.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tableau-reliquaire, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tableau-reliquaire, p. 252

Cruz trebolada

Cruz* cuyos brazos terminan en flor o en trébol.

Ref.: Iguacen Borau, D. (1991), p. 297

Cruz triunfal

Cruz* cuyo nombre obedece a la ubicación que tuvieron en su origen, colocadas pendientes de tres cadenas en los arcos triunfales de las iglesias. Por lo general de madera, ostentaban pinturas y grabados, frecuentemente de la Virgen y de San Juan.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 254

Cruz votiva

Cruz*, generalmente, latina y de brazos ensanchados, realizada en una chapa gruesa rebordeada. Lleva por ambas caras chatones ovalados y circulares, enfilados y pareados a los extremos, en los que se incrustan nácares, zafiros y amatistas. Del pie y brazos penden colgantes largos, que engarzan varias piezas y terminan en piedras relativamente gruesas y redondeadas.

Desde que los monarcas visigodos se convirtieron al catolicismo, a finales del siglo VI, demuestran una gran devoción por la cruz, lo que fue recompensado por Roma con el envío de reliquias de la *Vera Cruz**. Este hecho motivó el desarrollo de un culto que promovería la

realización de cruces en materiales nobles (oro, plata, gema, etc.). Se utilizaban en los oficios litúrgicos y, junto con las coronas, eran ofrendadas en las iglesias por los monarcas, nobles y eclesiásticos. Una de las finalidades de la cruz utilizada como medio de propaganda y demostración de poder, era perpetuar la memoria del donante. Sin embargo, es la función litúrgica y devocional la más destacada por los textos; las fuentes hispanas nos hablan de la importancia de las cruces de oro y plata que, adornadas con gemas y perlas, se colocaban sobre los altares en la celebración de la Eucaristía. Probablemente, estas cruces, además de ser objetos litúrgicos, servían también como relicarios* y cruces procesionales*.

[Fig. 128 y 129]

Ref.: Museo Arqueológico Nacional (2007); López de Guereño Sanz, M.^ªT. (2001), p. 372

Cuadro de altar

Figuración religiosa pintada o en relieve, de forma variada, colocada sobre un altar* o detrás de él o bien sobre un muro, generalmente encerrada en un marco o en un retablo*. Una luneta* o un banco* puede formar parte del mismo o conformar un elemento independiente al propio cuadro de altar.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tableau d'autel, p. 75; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tableau d'autel, p. 47

Cuadro devocional

Pequeño cuadro o relieve de tema religioso (Dolorosa, Sagrado Corazón de Jesús, etc.), colocado en el centro del altar* y, a menudo, bajo el tabernáculo*, generalmente sobre el cuadro de altar*. Suele estar engarzado en un marco que puede tener dos pequeños pies para asegurar su estabilidad.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Cuadro relicario

Relicario* en forma de cuadro enmarcado, generalmente colgado y a menudo decorado con largas tiras de papel dorado enrolladas, llamadas “paperoles”.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tableau-reliquaire, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tableau-reliquaire, p. 252

Cuadrón

Una de las partes de la que consta la cruz procesional* y de la que parten los brazos. La longitud del lado del cuadrón suele ser la medida referencia o módulo. Al igual que las cruces procesionales, los cuadrones suelen estar decorados tanto en el anverso como en el reverso.

Ref.: Gran Enciclopedia Aragonesa (en línea), <http://www.encyclopedia-aragonesa.com> (2007)

Cubre copón

Paño destinado a recubrir el copón* cuando contiene las hostias consagradas. Por lo general, se realiza en seda blanca, drapada en plata o en oro, eventualmente en seda roja y, a veces, también en tul o encaje. Suele estar decorado y tiene una abertura central para pasar la cruz* o el remate de la tapadera del copón.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pavillon de ciboire, p. 129; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. pavillon de ciboire, p. 279

Cubre custodia

Velo de forma cuadrada o bolsa con forma de rombo, de seda blanca, a veces del color del tiempo de la liturgia correspondiente, excepto el negro. Durante la ceremonia católica es colocado

sobre la custodia antes de su utilización mientras ésta posa sobre el altar* o credencia*.

El cristianismo ha dado gran importancia al sentido simbólico de los colores, ya en el Antiguo Testamento* se alude al color y ornamentos sacerdotales. Así, el blanco simboliza la pureza e inocencia, empleándose en las fiestas de los confesores y vírgenes, y en las de la Pascua, Epifanía y Ascensión (tiempos de luz y espiritual alegría) que traen a la memoria las blancas vestiduras de los ángeles en sus apariciones (para los colores litúrgicos v. Conopeo*).

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), s.v. Colores, pp. 134-135; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile d’ostensoir, p. 130; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile d’ostensoire, p. 280

Cubrepanes

En el culto judío, pieza de lino blanco ornamentada con motivos bordados en un solo color, destinada a cubrir los trozos de pan trenzado (*la ballá*) consumido en el *sabat*, durante su santificación en la oración del *quidús*, oración que se recita la tarde del viernes en la sinagoga.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couvre-pains, p. 136

Cuchara bautismal

En el culto católico, recipiente en forma de cazo o cuchara grande con mango largo, destinado a verter el agua bautismal durante la ceremonia.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Cuchara de incensario

Cuchara de metal que sirve para introducir el incienso de la naveta* en el incensario*. Puede tener forma de pala o de cazo de pequeñas dimensiones. A menudo está sujeta a la naveta por una pequeña cadena.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cuiller à encens, p. 101; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. cuiller à encens, p. 182

Cucharilla de cáliz

Cuchara, generalmente realizada en metales preciosos (oro para la liturgia pontifical), utilizada durante la misa para tomar mezclado el agua y el vino contenido en el cáliz. Esta pieza, también llamada cacito o cuchara eucarística en el culto cristiano, se distingue de las ordinarias por el hecho de llevar decoraciones o motivos religiosos (como una cruz en el extremo del mango) y porque a veces adopta la forma de pequeño cazo. En el culto ortodoxo, puede ser utilizada para distribuir con ella la comunión a los fieles bajo las dos especies: el pan consagrado mojado en vino.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cuiller eucharistique, pp. 96-97 y s.v. cuiller de communion orthodoxe, p. 125

Cucharilla de vinajeras

Cuchara de dimensiones reducidas, normalmente de material noble, que forma parte del servicio de vinajeras*, compuesto por cada una de las pequeñas ánforas o jarras, de cristal o metal, que contienen el vino y el agua durante la misa, así como la bandeja donde se colocan. La cucharilla se utilizaba en el momento de preparar el cáliz* para la misa, con ella se vertían tan sólo tres o cuatro gotas de agua y se mezclaban con el vino. Aunque la rúbrica no lo prescribiera, era costumbre hacerlo de esta manera para que fuera poca el agua que se mezclaba con el vino de consagrar. Actualmente la cucharilla ha dejado de usarse porque, al echar el agua en el vino, tanto el diácono como el sacerdote que preparan el cáliz ya procuran cumplir la rúbrica

ca que dice “se vierte el vino y un poco de agua en el cáliz”.

Ref.: Urdeix i Dordal, J. (2004), p. 13

Cuchillo de circuncisión

En el culto judío, instrumento cortante, de forma redondeada, que se utiliza para cortar el prepucio en la ceremonia de la circuncisión. Tiene afilados sus dos lados y, a veces, presenta una decoración en el mango que puede representar una circuncisión o el sacrificio de Abraham.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couteau de circoncision, p. 122

Cuchillo eucarístico

En el culto católico, instrumento utilizado antiguamente para cortar, en pequeñas porciones, el pan distribuido durante la comunión antes de la consagración. A veces, al mango se le añade una cruz*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couteau eucharistique, p. 96; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. couteau eucharistique, p. 156

Cuchillo para el sabat

En el culto judío, cuchillo que sirve para cortar los panes que se consumen las tardes de los viernes. Estas piezas a menudo cuentan con inscripciones tales como los nombres de *sabat* o *berchés*.

El sábado, *sabat*, es el día de descanso semanal para el judío y, dentro del calendario festivo, la más importante institución del judaísmo. Comienza al ponerse el sol el viernes hasta el día siguiente a la misma hora. Durante el *sabat* está prohibido todo tipo de actividad, a excepción de las que tienen relación con la oración y el estudio de la *Torá**, así como las ocupaciones de tipo piadoso como la de salvar una vida o atender a un enfermo. Están prohibidos todos los trabajos domésticos (la comi-

da del sábado tiene que prepararse la víspera manteniéndola toda la noche al calor), a fin de que la fiesta tenga sólo a Dios y la *Torá* como protagonistas.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.ª L.: Guía del Museo Sefaradí (2006), p. 120; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couteau pour le Shabbat, p. 120; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 117

Cuchillo ritual

Instrumento formado por una hoja de metal, de un solo corte, y mango, cuya función principal está dedicada al culto y ceremonias religiosas de diferentes cultos.

En general, las armas tienen una atribución difícil debido a sus múltiples funciones, dependerá del material, ornamentación con la que estén enriquecidos, su carácter más o menos funcional, etc.; son armas pero también objetos rituales, elementos de prestigio o reserva de valor.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), p. 206; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cuchillo, p. 702 y s.v. ritual, p. 1978

Cuchillo Shona

Cuchillo ritual* Shona (Mozambique) compuesto por una hoja en hierro forjado, de doble filo, con hojas grabadas. Su carácter ceremonial se centra, fundamentalmente, en la empuñadura y en la funda, cuyas características lo alejan de un posible uso militar. La empuñadura introduce un factor antropomórfico en el arma, con una bella simplificación de la cara. La funda acentúa el carácter poco funcional de la pieza y su valor esencial como útil de prestigio, destinado a reforzar la autoridad de su dueño.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 206-207

Cuchimilco

Figura antropomorfa, tanto masculina como femenina, en cerámica pintada

sobre fondo crema. Suele estar representada de pie, con los brazos elevados o extendidos y las palmas de las manos hacia fuera, desnuda y con el sexo remarcado. Son figuras propias del valle de Chancay, en la costa central del Perú, correspondiente al Periodo Intermedio Tardío (1000-1450 d.C.). La cerámica Chancay adquiere una personalidad propia y tiene un carácter distintivo por el tipo de arcilla empleada y las formas de la misma. Realizada mediante la técnica del modelado, moldeado y pastillaje, presenta una arcilla de calidad, que suele tener un aspecto tosco y rugoso en el que se aprecia el temperante. Es de color blanco lechoso, también puede presentar decoración pintada en rojo pero especialmente en color negro (estilo conocido como “negro sobre blanco”), en este caso con diseños de tipo geométrico, rombos, triángulos o líneas cruzadas, entre otros, similares a los utilizados en los textiles en los que probablemente se inspiran.

Estas piezas han sido interpretadas como deidades u ofrendas, relacionándolas con la abundancia, fertilidad y el culto a los muertos, pero también como marcadores de tumbas al haber sido encontrados sobre el cuerpo del difunto.

[Fig. 100]

Ref.: <http://www.quaibrandy.fr> (2009); Y llegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 237

Cuenco de kava

Cuenco de pequeñas dimensiones realizado en piedra o en madera y apoyado sobre cuatro patas, utilizado en todas las islas polinésicas para consumir la bebida del mismo nombre. En la zona donde existe una menor distancia entre ambas patas, aparece un saliente picudo a cada lado con un pequeño orificio en el centro del mismo, por el que se vierte el líquido. Una de las tipologías de cuencos más extendida por to-

do el Pacífico es la referida a los contenedores de la bebida llamada *kava* o *yagona*.

Con este nombre, *kava*, se designa a una bebida de carácter ceremonial sin la cual no se comprende ninguna celebración, del tipo que sea, ya que estaba asociada a las fiestas y al prestigio social del que las realizaba y se servía por riguroso orden de rango, según el tipo de celebración. El carácter ceremonial de esta bebida queda reflejado en los diarios de los expedicionarios y científicos del siglo XVIII. Este “agua de bebida” o “bebida de dioses” se extrae de un arbusto oceánico de la familia de las piperáceas, el *Piper Mestimicum*, en cuyas raíces se encuentra el alcaloide metisticina o *kavaina*, y la *yangonina*. Su preparación era tarea femenina rallándose la raíz y mascándola, formando bolas que depositaban en una vasija y que dejaban fermentar en agua. Su consumo continúa presente hoy en día en determinadas ceremonias de carácter social o familiar, habiéndose perdido su función religiosa ante el avance del cristianismo. Nunca se ha considerado como una droga, ya que su utilización siempre ha estado rodeada de una reglamentación que marca sus funciones simbólicas y rituales.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); Los paraísos perdidos: ilusión y realidad en los mares del sur (2007), pp. 51-52; Orígenes. Artes Primarias (2005), P. Romero de Tejada, p. 98; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M. C. González Enríquez, p. 176

Cuenta de rosario

Cada una de las bolas ensartadas que componen un rosario* y que sirven para llevar la cuenta de las oraciones que se rezan. Las cuentas pueden estar realizadas en diversos tipos de materiales, madera, marfil, piedra, etc. Algunas de las más elaboradas pueden llegar a abrirse, teniendo una decoración exterior y con representaciones de escenas

religiosas en el interior, normalmente un Calvario.

La mayor parte de los cultos utilizan el rosario para hacer ordenadamente el rezo del mismo nombre o una de sus partes.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. grain de chapelet, p. 110; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cuenta, p. 705; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. grain de chapelet, p. 235

Cuerno de llamada

Instrumento aerófono, particularmente raro, compuesto por un cuerno de animal vaciado, a menudo decorado con motivos en relieve, con una montura en metales preciosos.

El cuerno de llamada se utilizaba generalmente para llamar a los fieles antes de las ceremonias religiosas en los distintos cultos, aunque también pudo tener un uso como relicario*, como recipiente para contener los Santos Óleos o como tintero.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. corne, p. 271

Cuerno de rinoceronte

Cuerno utilizado en el ámbito de la religiosidad popular a lo largo de los siglos como amuleto* y contraveneno, así como para combatir las fiebres malignas por sus propiedades sudoríficas y fortificantes.

Al cuerno se le atribuye una cualidad terapéutica para combatir las disenterías, todas las enfermedades contagiosas, fortificar el corazón y especialmente como contraveneno, para lo que se preparaba un antídoto con el cuerno de rinoceronte pulido. Solía hacerse, al igual que con el mítico unicornio, vasos de cuerno de rinoceronte que alcanzaban elevados precios en el mercado, debido a la creencia generalizada que la ingestión en dichos recipientes de los

líquidos envenenados contrarrestaba la acción de dichas sustancias nocivas.

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 134

Cuerpo de retablo

Una de las partes en las que se distribuye el retablo* en sentido horizontal, dispuesto sobre el banco*. Está compuesto por el conjunto de cuadros colocados horizontalmente y divididos entre sí por doseletes o dinteles.

Ref.: Retablo. Terminología básica ilustrada (2006); Retablo de Carbonero el Mayor: restauración e investigación (2003), p. 163; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 92; Iguacen Borau, D. (1991), p. 815

Culacula

Maza ritual* de madera de las islas Fiji con un doble uso, ceremonial y guerrero. Su forma está inspirada en el remo como arma de combate. El extremo proximal, al igual que el mango, es de sección circular, terminando en un pomo. El extremo distal, que suele ser el más trabajado, se ensancha a partir del mango, aplanándose en forma de pala pulida y bifacial. Ambos extremos terminan en un borde afilado y dentado.

Las también llamadas *Paddle dance* o mazas cortas son usadas en los bailes ceremoniales sobre todo por las mujeres, por ello su tamaño es menor y están realizadas en maderas menos pesadas.

Ref.: Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M. C. González Enríquez, p. 168

Culigna

Recipiente en forma de copa utilizado en un contexto de sacrificio. Se empleaba en la ofrenda del vino a Júpiter.

Júpiter (asimilado del dios griego Zeus) es el dios por excelencia del panteón romano. Considerado la divinidad del cielo, de la luz diurna, del tiempo, del rayo y del trueno; reina, en Roma, sobre

el Capitolio, que le es especialmente consagrado.

Ref.: Greenberg, Mark (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, p. 209; Grimal, P. (1990), pp. 244-245

Culullus

Copa, en terracota, usada por los pontífices romanos en los sacrificios.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, p. 209

Cumbé

Membranófono de golpe directo annobonés (Guinea Ecuatorial) utilizado para acompañar la danza *cumbé*. Se trata de un tambor* cuadrado de doble marco (tipo pandero*), con la piel clavada y cuatro patas. Su sonido es grave y poderoso. Es un instrumento de gran tamaño de unos 45 cm. a 50 cm. de lado. El marco mide de 6 cm. a 8 cm. de alto. La forma es cuadrada, pero con las puntas terminadas en chaflán, resultando una forma octogonal, con cuatro lados muy pequeños de 6 cm. a 8 cm. de lado y cuatro lados grandes de 45 cm. Visualmente se percibe como un cuadrado. Se toca con las manos y con el talón de un pie. El instrumento se coloca encima del tambor a horcajadas y con el talón, además de producir sonidos propios, se amortigua el que se produce con las manos. Suele estar hecho con piel de cabra o de antílope de fritambo (*Cephalopbus monticola melanorbeus*, Gray).

En Cuba, en 1920, Fernando Ortiz ofrece una descripción del *gumbé* (1996 {1952}: 50) y dibuja un tambor cuadrado, con patas, similar a una banqueta. De este tambor procede probablemente el *cumbé* de Annobón. Es un tambor similar en forma y en nombre: *cumbé* en Annobón y *gumbé* o *goombeh* al otro lado del Atlántico. Los cimarrones usaron estos tambores para comunicarse y para invocar a los antepasados (Bilby 2008: 390).

Desde Jamaica, a través de las costas africanas (Sierra Leona), llegaría a ambas islas el tambor cuadrado (*kunkí* entre los criollos), permaneciendo en Anno-bón en la actualidad. Los criollos fernandinos usaron este tambor en la danza del *kunkí* hasta 1976. La asociación del *cumbé* tiene sus leyes y su presidente. Los niños aprenden mirando y escuchando, hasta que a cierta edad, solicitan participar como instrumentistas. Piden ser “iniciados” y, a cambio de una ofrenda, reciben la instrucción y la “bendición del mayor” que más conocimiento tiene del instrumento. A partir de ese momento, el iniciado ya puede ser llamado para tocar con ocasión de las fiestas y conmemoraciones de la isla.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 202-205 y p. 260

Cuppa

Monumento funerario romano en forma de cuba (*cuppa*) o de tonel, montado normalmente sobre un zócalo, que se corresponde a un enterramiento de incineración. Se trata de sillares con la cara superior redondeada que, en algunos casos, pueden estar decorados con molduras y cartelas que albergan la correspondiente inscripción funeraria.

Bajo la definición de *cuppa* se engloban no sólo aquellas construcciones monolíticas semicilíndricas y que designan una determinada forma de sepultura que consta del enterramiento propiamente dicho y un cerramiento semicilíndrico sobre plinto, sino que también se adscriben a ella todas aquellas estructuras realizadas en mampostería ya apoyen sobre base plana ya directamente en la tierra. Este último tipo de *cuppa* en forma de túmulo prismático es menos frecuente. Fue una modalidad muy repetida en *Emerita Augusta* (Mérida), sobre todo en la segunda mitad del siglo II y que más tarde se empleó como material de construcción en los paramen-

tos de la alcazaba árabe. Es también un tipo de construcción muy frecuente en las necrópolis norteafricanas.

[Fig. 20]

Ref.: Roma S.P.Q.R. Senatus Populus Que Romanus (2007), T. Carreras Rossell, p. 315; Edmondson, J.; Nogales Navarrete, T. y Trillmich, W. (2001), pp. 77-78; Museo Nacional de Arte Romano (1991), p. 20; Abad Casal, L. (1991), p. 12; Bejarano Osorio, A. M.ª (1996), p. 47

Custodia

En el culto católico, vaso sagrado u objeto suntuario litúrgico destinado a exponer a la adoración de los fieles el Santísimo Sacramento mediante viril*, ya sea en el interior de la iglesia o a lo largo de una procesión. Varía mucho en cuanto a estilo y tamaño, oscilando entre 0,30 m. y 1,50 m. Suele estar formado por dos cuerpos; uno, en forma estrellada, con caja de cristal en figura de disco, en el que se presenta la Sagrada Forma, llamado lúnula* o creciente lunar*; el otro, como pedestal*. A menudo se corona con una cruz*. Los materiales utilizados en su elaboración son de una gran riqueza: oro, plata, esmaltes y piedras preciosas. El verdadero impulso para la construcción y desarrollo de este objeto litúrgico fueron las procesiones teofóricas y, especialmente, la del Corpus Christi. Al principio se utilizaron en estas procesiones los copones* y *píxides** mediante la sustitución de la cruz de remate por un viril en el que quedaba públicamente expuesta la Sagrada Forma. Más tarde, aparecieron las custodias portátiles o de asiento*, que adoptaron la estructura de un templete en cuyo interior se aloja el viril, elevado sobre un pie o astil. Después, se van complicando hasta convertirse en auténticas estructuras arquitectónicas, torres apiramidadas que, en algunos casos, mantuvieron el pie o astil y, en otros, se elevan directamente sobre un

basamento (custodias de asiento). La custodia gótica hispana introduce una novedad hacia el 1500 de la mano del orfebre alemán Enrique de Arfe: la creación de una estructura absolutamente diáfana, con la reducción de la arquitectura al esqueleto portante y la consiguiente visibilidad de la Sagrada Forma, que es alojada monumentalmente en su interior.

Custodia, sagrario* y tabernáculo* son términos equivalentes cuando se utilizan estrictamente en el sentido de caja para guardar las Sagradas Formas.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), p. 386; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 44; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ostensoire, p. 97; Herráez Ortega, M.ª V. (2001), pp. 345-346; Martín González, J. J. (1998), pp. 25-26; Meyer, F. S. (1994), p. 501; Fleming, J. y Honour, H. (1987), pp. 207-208

Custodia de asiento

Custodia* elevada directamente sobre un basamento y reservada para las grandes solemnidades. En realidad se trata de un marco suntuoso, de grandes proporciones y estructura arquitectónica, para el ostensorio*. Se constituye como el tipo más monumental de custodia, necesitando andas* para su transporte. Su función es la de ser llevada en procesión, de esta manera desaparece la función de “elevación” en la misa, con lo que el pie y el soporte pueden omitirse; en su lugar, la parte superior suele convertirse en una impresionante torre.

El auge extraordinario que tomó el culto de la Eucaristía en la España de la Contrarreforma hizo que la custodia de asiento adquiriera unos caracteres de monumentalidad y suntuosidad inigualados.

Ref.: Herráez Ortega, M.ª V. (2001), p. 345; Cruz Valdovinos, J. M. (1992), pp. 98-94; Hernmarck, C. (1987), p. 15; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 208; Bonet Correa, A. (1982), p. 66

Custodia procesional

Custodia de asiento* que se saca del templo durante la procesión del Corpus Christi, portándola sobre ruedas o andas*. En su conjunto está representada por un templete o trono de gran tamaño, con varios cuerpos, donde se coloca la Sagrada Forma para trasladarla en diferentes procesiones, siendo la más importante la del Corpus Christi. Suele estar labrada en material argénteo y enriquecida con pequeñas esculturas del mismo metal, siendo rematada generalmente por la figura de la Fe. La custodia incorporó desde un primer momento gran cantidad de joyas en su conjunto que, figuradas o de pedrería, se colocan en molduras, ventanales, remates, gárgolas, etc. A pesar de la abundancia de los elementos decorativos, tanto de temas vegetales como de escultura exenta y en relieve, en estas piezas nunca se pierde el valor y la importancia de lo arquitectónico. Al ser conjuntos para procesionar se conciben como piezas exentas, evolucionando desde el tipo de torre al de templete, llegando en casos a equivaler a urnas cerradas con basamento y remate desarrollados. El Barroco supone una gran época de construcción de custodias procesionales, donde algunos ejemplares llegan a alcanzar los tres metros y medio de altura. Como solución compositiva predominan los templetos superpuestos, destacando en ellas las columnas estriadas y ricamente decoradas y las salomónicas. En el siglo XVIII se hace también frecuente el estípite. Alternan los entablamentos rectos y los arcos de medio punto, apareciendo, principalmente en el siglo XVIII, los polilobulados y los mixtos. Es frecuente que las custodias del siglo XVII, y también las anteriores, se enriquezcan con basamentos de perfiles curvos y abundancia decorativa.

[Fig. 155]

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 115; García Valcárcel, R. y Écija Moreno, A. M.^a (2003), p. 104 y pp. 112-113; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 44; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), pp. 476-478; Hermarck, C. (1987), pp. 15-16 y pp. 33-34; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 208; Dalmases, N. de y Giralt-Miracle, D. (1985), p. 108

Custodia relicario

Tipo particular de relicario*, a menudo con una caja cilíndrica colocada en posición horizontal. En la parte superior lleva otro recipiente, protegido por un cristal, para la exposición de la Sagrada Forma.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía (2001), J. F. Esteban Lorente, p. 343; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire-ostensoir, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire-ostensoir, p. 250; Iguacen Borau, D. (1991), p. 643

D

Dakka

En el Islam, estrado para los lectores del Corán* en las mezquitas importantes, especialmente en Egipto. Generalmente, esta plataforma se encuentra elevada sobre columnas y situada en la sala de oración, entre el *mibrab* y el patio.

Su función, al estar en una posición elevada, es la de facilitar la comprensión a los fieles de las invocaciones y oraciones que, desde el estrado, les eran dirigidas por los ayudantes del *imam*.

Ref.: Roux, J-P. (2007), p. 124; Lair, Sh. S. y Bloom, J. M. (1999), s.v. dikka, p. 503; Manniche, L. (1997), s.v. dikka, p. 409; Papadopoulo, A. (1977), p. 516

Dalmática

En el cristianismo, vestidura litúrgica exterior que usa el diácono sobre el alba* y la estola* en misas solemnes. Se trata de una prenda semejante a una túnica abierta, del color de la casulla*, que se

pone sobre el alba cubriendo el cuerpo por delante y por detrás. Para tapar los brazos lleva unas mangas anchas, cerradas en un primer momento y abiertas en siglos posteriores. Suele estar decorada con bandas bordadas por delante, por detrás y sobre los hombros. La prenda sufre varias transformaciones o adaptaciones al uso en el curso de la historia, como las aberturas a los lados para facilitar la marcha. En los monumentos antiguos aparece adornada por los *clavi*, estrechas bandas verticales que se destacan en color púrpura sobre el vestido de lino y que desaparecen cuando se difunden los colores litúrgicos. La dalmática no es un vestido envolvente como la casulla, pero al utilizarla como vestido exterior, la liturgia atenuó su carácter corporal. Sin cinturón y con las aberturas laterales, actualmente es un traje que recuerda los antiguos vestidos abrochados, como el *peplo*. En la actua-

lidad, al igual que sucede con la casulla, para la dalmática se prefieren las formas anteriores al siglo XVIII.

Como traje profano, la dalmática fue adoptada por ciertos emperadores romanos. Originaria de Dalmacia, se usaba sobre todo en Oriente. Desde el siglo III, aparece representada en los frescos de las catacumbas y se empieza a usar como vestido exterior. La dalmática fue adoptada en el culto cristiano como hábito propio del diácono, como la *tunicella** fue del subdiácono. La forma de cruz de la prenda se refiere a la Pasión de Cristo: es símbolo de la salvación, la justicia sobrenatural y la alegría que la Gracia santificante confiere.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 400-401; Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 155b; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. dalmaticelle, p. 138; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 173; Franco Mata, A. (1999), p. 218; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. dalmaticelle, p. 309; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 11; Iguacén Borau, D. (1991), p. 664; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 231

156

Damaru

Tambor* ritual utilizado en el subcontinente indio, en la región del Himalaya y en Mongolia. El término *damaru* se utiliza para definir genéricamente a un tipo de membranófono con forma de reloj de arena o forma de diábolo con mango y boleadoras, que se hace sonar girándolo rápida y alternativamente en direcciones opuestas. El *damaru* existe en diversos tamaños, desde los que apenas tienen 10 cm. de diámetro, como el *budbudaka** del sur de la India, hasta los enormes ejemplares del Tíbet, que se manejan con grandes asideras.

Aunque asociado especialmente al budismo, el *damaru* también es un instrumento utilizado en el hinduismo y en sus diferentes corrientes, es símbolo del

pálpito vital y de la creación, por lo que se trata de un objeto ritual frecuente en la iconografía divina, muy especialmente de Shiva Nataraja. El nombre de *damaru* viene reflejado en los textos medievales como uno de los instrumentos atribuidos al dios Shiva, (v. Figura de Shiva*) y suele ser utilizado por los ascetas, mendigos, músicos callejeros, etc. También está relacionado en la iconografía con las deidades protectoras y con los maestros espirituales. El *damaru* marca las cadencias en la recitación de los mantras o subraya los pasajes más importantes. Los sonidos combinados del *damaru*, la campana ritual y la trompeta de hueso, se utilizan para invocar a la lluvia.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Randel, D. M. (2004), p. 323; Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), pp. 164-165; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 314; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 158; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 69

Danda

Maza ritual*, símbolo del poder del conocimiento en el hinduismo.

El *danda* es un atributo de la divinidad y un objeto ritual frecuente en la iconografía india (es el principal *astra*, arma, de Skanda); los guardianes o *dvarapala* de los templos siempre van armados con mazas. En el *devanagari* (escritura moderna del sánscrito y otras lenguas indias), *danda* es un signo de puntuación en forma de trazo vertical, que fortalece el sonido. La maza recibe diferentes nombres, el principal sinónimo es *gada*, pero también: *dandi* o *dandin*, que es un instrumento mágico del *tantra* y un atributo de Yama (Dandadhara o “El que porta el *danda*”); se pueden destacar otras mazas como la denominada *kaumodaki** o *mabat*, atributo de Vishnu (v. Figura de Vishnu*).

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), pp. 69-70

Darbuga

En Marruecos, tambor* de forma semiesférica y largo pie que cubre uno de sus lados con un trozo de piel tensada (unimembranófono).

Entre los musulmanes del norte de África, es frecuente que los padres regalen pequeños tambores a sus hijos con ocasión de la fiesta de los niños, que se celebra el décimo día del mes de *Mobarran* (junio).

Ref.: Poché, Ch. (1997), p. 101; Santos Moro, F. de (1991), p. 54, p. 103 y p. 115

Darchen

En el culto budista, *darchbog** de gran tamaño. Esta bandera de oración es larga, con banderolas sujetas verticalmente y fórmulas cuyo principio está inscrito en la zona superior. Se suelen izar en las fachadas de las casas.

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 412

Darchog

Término común para todas las banderas de oración en el Tibet. Son bandas de telas de colores que los tibetanos utilizan, en primer lugar, como señal de su presencia. Se utilizan telas finas para pintar o inscribir fórmulas piadosas, oraciones, mantras* o señales de nacimiento individual. Los *darchog* se hacen de telas de cinco colores fundamentales: azul, blanco, rojo, verde y amarillo, que representan el cielo o el espacio etéreo, las nubes, el fuego, el agua y la tierra.

Se cree que, cuando el viento sopla sobre ellos, los mensajes particulares escritos en estas banderas son llevados lejos, a todos los oídos y a todos los elementos, con lo que se extiende o acrecienta el mérito de la persona a la que conciernen. Esta tradición pudo ser adoptada por los budistas, aunque probablemente proviniera de la religión *bon* (religión nativa del Tibet). Habitualmente se las iza en el lugar más elevado

de la casa o en colinas y montañas donde el viento es más fuerte. En general, se izan el tercer día del mes lunar, pero algunos prefieren hacer que el astrólogo fije la fecha tras un cuidadoso cálculo.

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 412

Dbu-rmog

Diadema de metal dorado incrustado con piedras semipreciosas y hueso, utilizada dentro de las prácticas rituales del budismo esotérico en el Tibet. Está compuesta por una larga banda sobre la cual se disponen cinco cráneos humanos* pareados, dispuestos sobre un florón equilibrado a cada lado por dos finas trenzas diametralmente opuestas, formadas por pequeñas perlas en hueso. La corona soporta una decoración floral abundante y motivos en orfebrería, de bulto redondo, realizado por piedras semipreciosas azules y rojas. En los cinco cráneos, los ojos son figurados por piedras translúcidas rojas, que simbolizan los cinco *jimas* (grupo de los cinco Budas del budismo *Mahâyâna*) que ornamentan las diademas de ciertos officiantes budistas nepalíes y tibetanos. De sus bocas entreabiertas salen llamas estilizadas.

Los colgantes, dispuestos a los lados, son de hueso animal. Este detalle permite suponer que la diadema fue utilizada en un contexto *Ge-lugs-pa* (orden monástica), donde el uso de huesos humanos está prohibido en los rituales. Las diademas son utilizadas por los oráculos en trance, durante los rituales de adivinación. No eran colocadas directamente sobre la cabeza del officiante, sino sobre un sombrero acolchado. Los rituales del budismo esotérico son variados y complejos y conllevan el empleo de instrumentos específicos. Su tipología, sin embargo, se refiere a un número escaso de formas básicas. Estos objetos suelen acompañar los gestos litúrgicos; sirven

para la preparación de las ofrendas realizadas a las diferentes divinidades o están relacionados con prácticas rituales de exorcismo.

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009)

Dedo relicario

Relicario morfológico*, en el que la caja o la forma reflejan la parte específica del cuerpo (dedo) que contiene la reliquia*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire morphologique, p. 113; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire morphologique, p. 251

Deepa-Lakshmi

Lámpara votiva* hinduista de gran importancia en los rituales celebrados en los templos. Adopta la forma de una mujer, que sostiene entre sus manos un recipiente en el que se coloca el aceite y la mecha.

Generalmente estas lámparas son ofrecidas como muestra de agradecimiento a la divinidad.

Ref.: Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 132

Defensa del Narval

Uno de los productos naturales más utilizados a lo largo de los siglos por su valor mágico, siendo considerado, desde el punto de vista terapéutico, como un gran remedio antiépiléptico, sudorífico, cordial y sobre todo alexifármaco, es decir, podía contrarrestar o prevenir la acción de los venenos.

La creencia popular fija la procedencia de la defensa del Narval en el animal mitológico identificado como un caballo en cuya frente se encontraba un único cuerno: “el unicornio”. Los autores grecorromanos, Claudio Eliano entre otros (siglo II), describe en sus obras (*Historia de los Animales*, L. III, 41) al animal, argumentando su crianza en la

India. El unicornio fue empleado para fabricar vasijas, pues impedía morir envenenado al que ingiriese venenos mortíferos depositados en dicho recipiente. En polvo o en rasuras entraba a formar parte de polifármacos, como el láudano opiado de Quercetano o el polvo cefálico de Michaelis. Su uso se popularizó en tal medida que Miguel de Cervantes lo recoge en su novela *La española inglesa* como “polvos de unicornio”. Será a partir del siglo XVIII cuando se identifica al unicornio con el diente de Narval. Hasta el siglo pasado era frecuente encontrarlo en cualquier farmacia que se preciase de estar bien surtida, siendo incluso el emblema que distingue a las farmacias en algunas ciudades alemanas.

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), pp. 132-133

Depas

En la época homérica, este término parece designar toda clase de vasos de dos asas. Se encuentra vinculado a usos múltiples: sacar vino de la cratera* en los grandes banquetes sacrificiales, hacer libaciones a los dioses, hacerlo circular en el entorno de la mesa del festín u ofrecer el vino al anfitrión.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, p. 355; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. II, vol. 1, p.103

Detente

Pequeña bolsa de tela bordada que contiene objetos devocionales como pueden ser medidas*, fragmentos de reliquias*, fragmentos de *Agnus Dei*, de cera del Corpus, cedulillas impresas, el comienzo de los cuatro Evangelios, hojas de olivo bendecido el día de Ramos y otros objetos semejantes. Sus formas son muy variadas: pentagonales, cuadradas, acorazadas, lanceoladas o romboidales. Normalmente se adornaban

con multitud de bordados en hilo de seda o hilo metálico, lentejuelas y talco; los adornos serán diferentes según la zona geográfica a que pertenezcan. A veces se dibuja o borda un Corazón de Jesús con la inscripción “Detente, el Corazón de Jesús está conmigo”.

El detente también se utilizó como amuleto* durante las guerras españolas de los siglos XIX y XX, prendido en la ropa sobre el pecho, con la imagen del Corazón de Jesús y la leyenda “Detente, bala”. En España, los más vistosos y adornados son los de las regiones occidentales y centro de la península. Estos objetos eran cosidos y vendidos por monjas. Se compraban para coserlos a los vestidos, o bien se utilizaban para el ganado, colocándolos en las cuadras; a veces se construían casas y se solían poner reliquias y cruces* entre la argamasa de la construcción.

[Fig. 206]

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 546; Iguacén Borau, D. (1991), p. 325; Alarcón Román, C. (1987), p. 41

Devocionario

Libro que contiene varias oraciones para uso de los fieles. También se llama devocionario al libro que acompaña al niño durante la ceremonia de la Primera Comunión. A veces, la cubierta puede ser de plata y estar lujosamente ornamentada. Otras, son diseñados para ser suspendidos de un cordón o cadena y ser llevados alrededor del cuello. Aparecen con frecuencia en los retratos del siglo XVI.

Se cree que los devocionarios son invención española. Un diseño parecido fue presentado por Lucas de Salamanca al gremio de orfebres en 1570. Según algunas fuentes, Catalina de Aragón llevó a Inglaterra la moda de las joyas-libro, donde se conocen como “tablillas”. A pesar de ello, como en el caso de

otros muchos objetos relacionados con la práctica religiosa, en el siglo XIX era común que los devocionarios, a pesar de estar impresos en español, procedieran de Francia.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 548; García Ejarque, L. (2000), p. 134; El mundo de las creencias (1999), M.ª A. Herradón Figueroa, p. 210

Dharmacakra

Símbolo del *dharmachakra* representado como una rueda (*chakra* en sánscrito) de ocho o más radios, normalmente en piedra. Es el símbolo budista más antiguo encontrado en el arte indio. El *dharmacakra* es la obra más relevante de la cultura de Dvaravati, desarrollada en Tailandia durante los siglos VI al XI-XIII. Estas ruedas derivan de uno de los objetos de devoción más reverenciados por los budistas theravadin de la antigua India. Las también llamadas ruedas de la Ley, en base redonda, se atestiguan desde el siglo III a.C., bajo el reinado del emperador Asoka. Más tarde, durante los Periodos Gupta (320-540) y Postgupta, la imagen de la rueda deja de representarse a través de estos objetos monumentales para hacerlo en bajo relieve. Junto con el estupa*, se convierte en el símbolo “anacónico” de la presencia de Buda, aunque también fue utilizada como emblema autónomo. Ambos símbolos, objetos de culto, son puestos en valor por el pilar sobre el que se levantan, encuadrando la imagen de un Buda, normalmente sentado.

El uso de la rueda se mantiene paralelamente a las representaciones del Bienaventurado (Buda). La rueda, en el arte de Dvaravati, fue particularmente asociada a las escenas de predicación y, en combinación con las gacelas y el gesto de enseñanza de la efigie de Buda, evocaba, más específicamente, su Primer Sermón de Sarnath sobre las Cuatro Ver-

dades, girando hipotéticamente una rueda con los dedos de las dos manos. En tanto que motivo evocador del Primer Sermón, la rueda se convierte en uno de los símbolos mayores de la religión budista. Cualquiera que sea la orientación sectorial, el *dharmacakra* es la misma imagen de la doctrina. Animado por un movimiento giratorio continuo, sugiere tanto la repetición ininterrumpida de los preceptos de la Buena Ley, como su difusión en todas direcciones, y aparece como la expresión plástica que dice que, a través de la enseñanza del budismo, todos los seres serán conducidos hacia la salvación.

Ref.: Siribhadra, S. (2009), p. 22; Zéphir, T. (2009), pp. 75-80; García-Ormaechea Quero, C. (2009), p. 73; Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 366; <http://www.guimet.fr> (2009)

Diadema *sesbed*

Diadema con un nudo detrás de la cabeza y cuyos extremos, en ocasiones, aparecen retorcidos, a veces plegados y ocasionalmente cruzados. La *sesbed* puede verse en el tocado de muchos ushebti* del tercer Periodo Intermedio, y en ocasiones la cuerda del saco o bolsa que lleva el ushebti aparece atado a ellos.

La palabra egipcia *sesbed* significa simplemente “banda”, sin embargo era considerado como un símbolo de vida y de luz que pretendía garantizar la resurrección tras la muerte. La diadema posee relación con el dios Shu. Esta interpretación se basa en textos funerarios que a menudo hablan de una relación entre el *sesbed* y la luz del sol. En los *Textos de las Pirámides** del Imperio Antiguo (ca. 2686-2181 a.C.), hay referencias al *sesbed* del Toro de Luz. En los mismos *Textos*, la palabra *sesbed* se usa relacionada con la frente de Re (v. Figura de Re*) o se dice que el difunto porta una diadema *sesbed* de color rojo, que pro-

viene de la diosa Ijet-weret cuando se creó el mundo. En el *Libro de los Muertos**, y con palabras casi idénticas también en los *Textos de los Sarcófagos**, se puede leer una oración que dice: “Soy Horus que está en la luz del sol, que tiene poder sobre (o «gracias a») su diadema *sesbed* que tiene poder sobre («o gracias a») su luz”. En otro lugar del *Libro de los Muertos* encontramos una referencia a “aquellos que tienen poder gracias a su diadema *sesbed*”, una referencia a la gente del sol y a Shu. La *sesbed* también aparece representada en el friso de objetos sobre los sarcófagos* del Imperio Medio.

Ref.: van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7

Diali

Nombre con el que se conoce, en los pueblos del valle de Mekong-Yunnan (China), al oboe de lengüeta batiente realizado en madera y cobre,

En el budismo tibetano, la música es una práctica fundamental en los servicios religiosos o como acompañamiento para establecer una conexión con un tipo determinado de energía del *mantra*.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Didjeridú

Trompeta de los aborígenes australianos construida a partir de una rama hueca de eucalipto o bambú, a modo de tubo, ligeramente curvado en “S” y abierto en sus dos extremos. El intérprete mantiene un bordón grave que es interrumpido por ráfagas de armónicos más agudos, cantando mientras sopla, produciendo así una gran variedad de notas, timbres y ritmos. Puede llegar a dar nueve notas, aunque las básicas sean sólo dos a modo de bordón rítmico, como base para el canto.

El sonido de esta trompeta se asocia a seres sobrenaturales y se decora con

pinturas de significados mágicos diversos. Se encuentra en el norte de Australia, donde acompaña a los cantantes y a los bailarines.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 336; Paniagua, E. (2003), p. 41; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 114

Dikerion

En el culto ortodoxo, candelabro de dos brazos para sendos cirios* que, junto con el *trikerion** (candelabro de tres brazos), es utilizado por el obispo para dar la bendición a los fieles.

El *dikerion* simboliza la doble naturaleza de Cristo. Ambos candelabros suelen estar apoyados en las esquinas sureste y noreste del altar*. Cuando la ceremonia lo requiere, el obispo coge los candelabros, el *dikerion* con la mano izquierda y el *trikerion* con la derecha.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chandelier de bénédiction, p.125

Ding

Recipiente de gran tamaño destinado a contener alimentos (carne) en los sacrificios. El *ding* es una de las formas más antiguas dentro de los broncees ceremoniales de la Dinastía Shang (Yin) (1765-1122/1558-1050 a.C.). Según la forma que presentan (redondos u ovalados y cuadrados o rectangulares) se pueden distinguir dos tipos: los cuadrados o rectangulares, denominados *fang-ding**, y los redondos u ovalados conocidos como *li-ding**. Según la función se distinguen otros dos tipos: el *ding guo** y los *ding sheng**.

Dado que en la China arcaica los sacrificios eran la principal actividad social, y que los *ding* habían llegado a convertirse en el objeto más importante en las ceremonias rituales y de sacrificios, su función como eje en el sistema de ritualización de los broncees los llevarían a definir, durante un largo periodo de

tiempo, la posición social de la aristocracia que sustentaba dicho sistema ritual, hasta llegar a convertirse en el símbolo mismo de autoridad y del poder político.

[Fig. 194]

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); <http://www.britishmuseum.org> (2009); González Puy, I. (dir.) (2004), p. 86 y p. 122; Chaoyuan, L. (2004), pp. 23-25 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 64

Ding guo

Tipo de *ding** destinado a calentar “carne y pescado, y carne seca” para el sacrificio. La carne del animal sacrificado se ponía primero en los *ding guo*, a este proceso se le llamaba “gozar” (*xiang*); después se trasladaba al *ding sheng**.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 23

Ding sheng

Tipo de *ding**, de forma rectangular, donde se traslada la carne del animal sacrificado tras ser calentada en los *ding guo**.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 23

Dīpa

Lamparilla de aceite o mantequilla, símbolo de la vida y objeto ritual de los templos y del culto doméstico, muy utilizado durante las *pujas* (ofrendas) de todas las religiones indias. Pueden fabricarse en diversos tipos de materiales, piedra, metal, cerámica, etc., pero las más populares son las vegetales, que consisten en una hoja de árbol sagrado (sobre todo banyan y pippal) a modo de recipiente, con la llama, el combustible, algunas flores y granos de arroz. Al poder flotar, las *dīpas* vegetales se convierten en la ofrenda preferida en los *sñanayatra* (“Fiesta del baño” de la imagen de culto hindú). En los templos hindúes es frecuente encontrar docenas de *dīpas* colocadas en pilares erigidos para tal fin (los *dīpadanda*, *dīpastambha* y *dīpdāna*).

Entre las fiestas indias más populares destaca el *Dīpavalī* (también *Dīpali* y *Divali*) o Festival de las Luces, de buen augurio, celebrada dos veces al año: el 23 de febrero como el Año Nuevo de la era *vikrama*, y el 27 de *Ashvina* (septiembre-octubre) o el 2 de *Karttika* (octubre-noviembre). Durante estas fechas, todos los edificios y monumentos se adornan con luces (antes con *dīpas* y en la actualidad con bombillas y tubos de neón).

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 75; Frédéric, L. (1987), p. 349

Díptico

Obra pintada o en relieve compuesta por dos paneles, puertas u hojas* de forma y dimensiones idénticas, en general articulados con bisagras para poder abrir y cerrar como un libro. En el Bajo Imperio Romano se desarrolló el “díptico consular”, en marfil y realizado por encargo de cónsules y magistrados. En la Edad Media, y sobre todo en el siglo XV flamenco, hay retratos en dípticos pintados sobre tabla, con la efigie del personaje a un lado y, al otro, la Virgen María u otra imagen de devoción. También hay dípticos con retratos dobles. Cuando el díptico es de dimensiones reducidas se le denomina díptico portátil.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. diptyque, p. 75; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. diptyque, p. 40; Monreal y Tejada, L. y Haggar, R. G. (1999), p. 134; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 101

Díptico conmemorativo funerario

En el cristianismo, par de pequeños paneles, generalmente de marfil o hueso, unidos mediante bisagras. El exterior se decora con escenas o figuras religiosas. El interior contiene una lista con nombres de personas que era leída en la misa católica, durante la oración, para interceder por los vivos y los muertos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. diptyque commémoratif, p. 106; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. diptyque commémoratif, p. 202

Disciplinas de penitenciario

Larga vara de madera flexible utilizada por el penitenciario de las basílicas romanas mayores durante la confesión, aunque también se utilizó en ciertas ceremonias particulares, como los ritos penitenciarios y la entronización de cardenales penitenciarios.

Se llama penitenciario al cardenal presidente del Tribunal de la Penitenciaría en Roma y al presbítero secular o regular, que tiene la obligación de confesar a los penitentes en una iglesia determinada.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. verge de pénitencier, p. 100; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. verge de pénitencier, p. 178

Disco alado

Disco solar con alas de halcón, originalmente símbolo del dios Horus de Behdet (o del Horus Behdetita), en el este del delta (v. Figura de Horus*).

Como Horus fue asociado con el rey, el disco alado llegó a tener una doble significación: por un lado, como símbolo de la realeza y, por otro, como protección en general, además de encarnar a los cielos a través de los que Re se mueve (v. Figura de Re*). Debido a estas asociaciones con la realeza, así como a las conexiones entre el Horus Behdetita y la diosa cobra Buto Uadjit, se entiende que el *uraeus* (o cobra sagrada) (v. Figura de Uraeus*) fue añadido a ambos lados de los discos alados ya desde el Imperio Antiguo (ca. 2686-2181 a.C.). En el Imperio Nuevo (ca. 1550-1069 a.C.) era considerado un símbolo fundamental de protección, que se podía encontrar generalmente representado en los techos

de los templos y sobre los “pilonos” (pórticos ceremoniales) y otros portales o accesos ceremoniales.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), p. 110

Diskos

En el culto ortodoxo, plato grande y profundo a fin de poder contener el pan destinado al rito eucarístico. Normalmente está realizado en metales nobles y suele ser ornamentado con piedras preciosas, esmaltes, perlas, grabados con la escena de la Santa Cena, etc.

Por lo general, los ejemplos bizantinos resultan de una riqueza iconográfica muy superior a los del mundo occidental. Durante los siglos X y XI los cálices* y patenas*, que frecuentemente formaban juego, fueron fabricados en materiales nobles, oro y plata dorada. Se enriquecían con piedras preciosas, evocación del lapidario de San Juan en la visión de la Jerusalén celeste. En el culto ortodoxo ruso, la patena se presenta con filete y sin reborde sobre un pie central. En el culto griego, el disco se presenta sin pie y con un alto reborde vertical. El *diskos* o *diskarion*, como en el caso del *Agion Potérion**, suele estar cubierto por un velo.

Ref.: Franco Mata, A. (2003), p. 215; Paliouras, A. (2002), p. 297; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. patène orthodoxe, p. 126

Doble corona

Combinación de la corona blanca* del Alto Egipto y de la corona roja* del Bajo Egipto, también llamada “Las Dos Poderosas”, *pa sejemty* en egipcio, de donde deriva el nombre griego de la doble corona, *Pschent*. Según la zona del país, la blanca aparecía encajada dentro de la roja o la roja superpuesta a la blanca.

La doble corona es el símbolo fundamental del poder y de la unidad del país, haciendo referencia al Alto y al Bajo Egipto como territorios autónomos, antes

de la unificación realizada durante la Dinastía I (aprox. 3000-2700 a.C.), y quien la porta es considerado soberano de las Dos Tierras. Solían llevarla dioses como Atum y, en ocasiones, Geb, Harsiese, Horus, (v. Figura de Horus*) Jnum o Mut.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. coronas y aparato real, p. 94; Lambert, T. G. (2004), p. 64; Rubio, M.ª J. (2002), p. 4

Dolabra

Hacha bipenne (con dos alas u hojas), con mango. Una de sus alas corresponde a una gruesa hoja cortante y, la otra, a un pico curvo.

La *dolabra* puede ser utilizada tanto en la vida cotidiana como en la esfera del sacrificio en la antigua Grecia, donde sirve para inmolar a las víctimas animales.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, p. 318; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. II, vol. 1, pp. 328-329

Dosel de altar

En el culto católico, estructura suspendida, a veces en forma de corona, que sirve para proteger o decorar el altar*, adelantándose en pabellón horizontal y cayendo por detrás a modo de colgadura.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. dais d'autel, p. 74; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. Dosel, p. 575; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. dais d'autel, p. 34; Iguacén Borau, D. (1991), p. 337

Dosel de trono pontifical

En el culto católico, cubierta ornamental fija o suspendida sobre un trono. Se utiliza para realzarlo y darle mayor dignidad.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. dais de trône pontifical, p. 83; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. dais de trône pontifical, p. 94; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 103

Dou

Recipiente en bronce destinado a conservar la carne de los animales sacrificados en los banquetes rituales de la China arcaica. En ellos se colocaban alimentos en salazón o carne adobada, y también podían ser utilizados para guardar cereales como mijo o sorgo. La morfología más común presenta un recipiente con forma de cuenco y debajo un pie anular muy alto a modo de copa. Antes de las Primaveras y Otoños (*ca.* 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan) normalmente no tenían tapa, pero después de este periodo se comenzó a incorporar una cubierta, cuya forma se asemejaba a la parte del vientre, aunque algo más pequeña, que, al ser retirada, se podía convertir en una pequeña bandeja para alimentos. La parte inferior tiene forma de cuenco esférico y reposa sobre un pilar cilíndrico. El motivo decorativo principal de estas piezas suelen ser dragones estilizados, combinándolo con diseños geométricos en cuello, abdomen y pilar. Este tipo de decoración y sus combinaciones son habituales en la cultura Jin en los Periodos tardío de las Primaveras y Otoños e inicial de Reinos Combatientes (*ca.* 453-222 a.C., según cronología de Isabel Cervera). El *dou*, que fue una forma en bronce muy frecuente a partir de las Dinastías Zhou del Oeste (*ca.* 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera), ya en la Dinastía Han (206 a.C.-220 d.C., según cronología de Isabel Cervera) comienza a reproducirse en cerámica y laca. Aunque el *dou* ya se utilizaba en la Dinastía Shang tardía en pequeño número, habrá que esperar al Periodo de las Primaveras y Otoños para que se multipliquen los ejemplares y se conviertan en uno de los bronce habituales integrados en los ajuares rituales.

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); Yuan, G. (2009), p. 221; González Puy, I. (dir.) (2004), p. 158; Chao-

yuan, L. (2004), p. 25 y p. 33; Fernández Lommen, Y. (2001), p. 207; Cervera Fernández, I. (1997), p. 65

Dreidel

Nombre específico, de origen alemán, de la perinola* en la cultura judía. Consta de cuatro lados en los que figuran las letras hebreas “n” (*nes*), “g” (*gadol*), “h” (*hayab*) y “s” (*shem*) que, en hebreo, significa: “un gran milagro ocurrió allí”. De uso festivo-religioso, es utilizada por los niños durante sus juegos en la fiesta de las Luces o *Hanuká*.

Ref.: Museo Sefardí (2008); Cohn-Sherbok, D. (2003), pp. 83-84

Dril-bu

Campana ritual tibetana.

Como la ley cósmica, bajo su aspecto positivo y negativo, el *dorjevajra* (el rayo) y el *dril-bu* son dos objetos inseparables que representan los medios eficaces y la sabiduría. Como fuerza o energía, el *dril-bu* simboliza los aspectos femeninos. Como camino hacia el estado de Buda, simboliza el *sherap*, es decir, la sabiduría suprema. No es posible alcanzar la liberación y el conocimiento de la totalidad o el estado de iluminación, si no se combinan estas dos fuerzas.

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 494

Dúho

Asiento ceremonial, en forma de pequeño banco de madera o piedra tallada en una sola pieza, que forma parte de los objetos rituales de la cultura taína (grupos de habla arawak que ocupaban parte de las Antillas Mayores y las Bahamas en el momento del Descubrimiento. Su religión se centraba alrededor de una categoría de deidades llamadas *cemíes**). En los dúhos más pequeños, la persona no apoyaba las nalgas en el banco sino que adoptaba la postura de

cuclillas, típica entre muchas sociedades que prescinden de sillas, almohadones u otros objetos que sirven de asiento. Para el individuo, probablemente un cacique o nitaíno, tanto si se sentaba como si estaba en cuclillas, estar sobre el dúho era lo importante, porque al hacerlo él estaba estructural, social y simbólicamente sobre y en lo alto de la espalda del cemí. Los dúhos más grandes, normalmente, estaban pulidos sobre la negra y densa madera del aguayacán. En ellos se tallan figuras antropomorfas o zoomorfas, a las que representan con los cuatro miembros en el suelo (patas), y la espalda, la superficie para sentarse, hacia arriba. Al igual que en otros objetos de madera y de piedra, estos bancos llevaban incrustaciones de conchas y otros materiales a manera de ojos, dientes, joyas o fajas decorativas.

Los taínos utilizan en sus representaciones el oro o aleación de cobre y oro (*guanín*) en lugares de importancia simbólica: en las articulaciones y en las partes en que el interior del cuerpo conecta con el exterior (ojos, boca, ombligo) o en los lóbulos de las orejas, que conectan el sonido interior con el exterior. Este oro, que conecta el interior oculto con el exterior visible, puede ser considerado como el medio que permite acceder al mundo sobrenatural, siempre un mundo de oscuridad. También es por esta razón por la que se preferían las maderas negras, como la del guayacán. El negro es la ausencia de color, simboliza el mundo de los espíritus y los ancestros, un mundo que no es visible y no puede ser percibido mediante los sentidos ordinarios. Pero el oro lo hace posible. Quien se sienta o se acucilla sobre su dúho-cemí establece un vínculo con el personaje, que le acompañará y guiará hasta alcanzar el estadio de consciencia donde lo extraordinario puede verse, oírse, degustarse y sentir-

se. Según Mary Helms, estos objetos parecen manifestaciones de rango y, por lo tanto, están asociados con situaciones oficiales o rituales. En su calidad de uno de los componentes del ritual de la “cohoba”, estos pequeños bancos eran parte de la parafernalia empleada en la comunicación con lo sobrenatural. Similares asientos eran utilizados entre los desana, en Colombia. Reichel-Dolmatoff observa que los bancos proporcionan descanso físico y ayudan a la concentración mental. Además de ser símbolo de estabilidad y sabiduría.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Oliver, J. R. (2008), pp. 171-174; Taino: los descubridores de Colón (1988) (en línea), http://www.precolombino.cl/es/biblioteca/pdf/taino_catalogo.php, p. 9, pp. 18-19, p. 34 y p. 44; Cabello Carro, P. (1980), p. 107

Dui

Recipiente, en bronce, que se utilizaba para guardar mijo, sorgo y trigo en los banquetes rituales de la antigua China y cuyo uso se encuentra documentado entre los siglos VI al IV a.C. El *dui* es una tipología que aparece a mediados de las Primaveras y Otoños (ca. 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan). El análisis de su morfología permite ver su evolución a partir de la combinación de los *ding** y los *gu**. Existen dos tipologías básicas de *dui*: en una, las partes superior e inferior, correspondientes a la tapa y al cuerpo, son simétricas y semiesféricas, en ambas hay dos asas y tres patas, además, un pequeño número de ejemplares disponen de un pie anular, y cuando la tapa y el cuerpo se unen forman un solo cuerpo esférico u ovalado; en la segunda de las tipología, la tapa no se corresponde exactamente con el cuerpo, o no lo hace en gran medida, y en algunos casos el pie es sustituido en la tapa por un asa en forma de anillo o figuración zoomorfa. A partir del punto de unión de la tapa y el cuer-

po, hacia arriba y hacia abajo, hay una serie de bandas enfrentadas que combinan grupos decorativos en triángulo. En algunos de estos grupos de triángulos se destaca la superficie del bronce, y sobre ellos se recrean formas geométricas con filamentos de cobre. En otros casos, los triángulos sirven de marco que delimita el espacio, en el que se incrustan turquesas y dragones enroscados elaborados con los mismos filamentos de cobre que cubren toda la superficie. Las formas triangulares así combinadas, unas del derecho y otras invertidas, se intercalan produciendo un gran contraste cromático. Ya a principios del Periodo de los Reinos Combatientes (ca. 453-222 a.C., según cronología de Isabel Cervera), este tipo de decoración da un paso más en su desarrollo incorporando en numerosas ocasiones cobre, plata y jade a los objetos de bronce.

Ref.: Yuan, G. (2009), p. 221; González Puy, I. (dir.) (2004), pp. 164-165; Chaoyuan, L. (2004), p. 25 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 66

presentar una figura antropomorfa que es clavada sobre una base de madera.

Las mujeres nobles suelen llevar este adorno sobre la cabeza, durante la ceremonia de su casamiento y en rituales funerarios.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009)

Dung-chen

Gran trompeta ritual tibetana, de tubo cónico y 175 cm. de longitud. Puede llegar a tener siete metros y está hecho en secciones que se pliegan para su transporte.

Este tipo de trompeta larga es fundamentalmente utilizada en el budismo, sobre todo como acompañamiento de procesiones y para llamar a la oración de la mañana y la tarde.

Ref.: <http://www.metmuseum.org> (2010); Paniagua, E. (2003), p. 41

Dungdung

Adorno femenino para la cabeza, utilizado por los ifugao (Filipinas), y realizado en diversos materiales como latón (mediante la técnica de la cera perdida), perlas de vidrio, plumas y madera. Con una talla de estilo realista, se suele re-

E

Edículo

Templete que sirve de tabernáculo*, relicario*, etc. Generalmente presenta una fachada de templo clásico.

Ref.: Camino Olea, M.ª S. *et alii* (2001), p. 232

Edyté

Paño litúrgico que, durante la celebración de la misa, recubre toda la superficie de la *Agia trápiza* (altar o Sagrada Mesa en el culto ortodoxo) llegando hasta el suelo y convirtiéndose en su pieza más preciada.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 306

Efhod

En el culto judío, pieza sin mangas, hasta las rodillas, que cubría especialmente la espalda y que usaba el sumo sacerdote sobre un manto de púrpura dorada. Se componía de dos piezas unidas en los hombros por dos piedras de *onix*, en las

que estaban escritos los nombres las tribus de Israel. La vestidura se sujetaba a la altura de la cintura con un cinturón o balteo ricamente ornado. El lino y el oro fueron los materiales básicos; el lino era teñido en los colores del jacinto, la púrpura y el carmesí. La pieza se ornamentaba con temas historiados y florales en oro. Al *efhod* se ataba el pectoral con los *urim** y *tumim**.

Desde la época de Aarón y sus hijos, el sumo sacerdote del pueblo escogido, según se recoge en el *Éxodo*, llevó vestidos tejidos con finos materiales entre los que se contaba el oro, siendo el *efhod* una de las más antiguas de estas piezas. Aunque la adivinación estaba prohibida, los *efhod* y los *urim* y *tumim* se utilizaban como un medio para buscar el consejo de Dios. Hacia el principio del Periodo del Segundo Templo (515 a.C.) la consulta del *efhod* no volvió a producirse.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), s.v. efod, p. 86; González Mena, M.^o A. (1994), vol. 1, p. 68; González Mena, M.^o A. (1994), vol. 2, p. 12

Eiletós

Mantel de altar* de tela, lino o seda, ricamente ornamentado, que cubre la *Agia trápeza* (altar o sagrada Mesa en el culto ortodoxo) y que simboliza la vestimenta del entierro de Cristo.

La pieza se convierte en la cubierta principal de la *Agia trápeza*, siendo depositada en el altar por el obispo durante la inauguración del templo.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 302

Eiresione

En la Grecia antigua, rama de laurel o de olivo en torno a la que se ciñen cintas de lana roja o blanca y a la que se atan los primeros frutos de la cosecha.

La rama, que se consagra a la divinidad que distribuye los bienes de la tierra, puede ser colgada o suspendida de las puertas de las casas para dar gracias, o bien ser emplazada delante de la puerta del templo para implorar su protección contra la hambruna, las epidemias u otras calamidades.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 2, s.v. Cult Images, p. 440; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. II vol. 1, pp. 497-498

Ekátyákattýá

Idiófono bubi (Guinea Ecuatorial) de golpe indirecto, consistente en frutos secos de leguminosa cuyas semillas sueñan y que son sacudidas en suspensión ensartadas en una cuerda vegetal. Se sujetan al tobillo o se sacuden con la mano.

Este instrumento se utiliza para llamar al espíritu antes de iniciar cualquier ceremonia (Martín Molino 1989: 271, 323). El oráculo, antes de consultar al espíritu sobre el Más Allá, golpea la tierra con la vara del espíritu a la que se halla su-

jeta el *ekatyákattýá* que, al agitarse, produce ruido con sus semillas. En Moka se conserva en la celda del espíritu y se saca para pasarlo por el pecho, frente o cabeza y así invocar al espíritu. También lo usan en los tobillos en algunas danzas, golpeando alternativamente los pies contra el suelo. Entre los krío, consiste en una tira vegetal de la que penden semillas de castaña africana que el *ñankué* (bailarín) hace sonar constantemente en el *bónkó* (baile) al danzar con los pies. La cultura bubi pertenece al neolítico africano en sus últimas fases. Según Martín Molino, los bubi entrarían en la isla de Bioko hace unos 2000 años, aunque estaría poblada desde épocas glaciares durante las que la recesión marina permitió el paso desde el continente de hombres y animales. El origen de la palabra *bubi* nos lo describe Aymemí (1942: 22) y consiste en el saludo que habitualmente se emplea entre desconocidos: *Bóbéé, ò ípori*. La organización social bubi es diferente de las de las otras etnias de Guinea Ecuatorial. La familia es la estructura básica de la organización política. Es una sociedad matrilineal (el vínculo de sangre sólo existe entre el hijo y la madre). Este conjunto familiar matriarcal o *rihwèè (rijoé)* tiene una autoridad, unas normas, además de un espíritu fundador y varios espíritus protectores.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 65, p. 67, p. 83, p. 248 y p. 262

Ekón

Instrumento idiófono de percusión, de golpe directo, empleado en Cuba dentro del conjunto *biankomeko* para acompañar el canto y la danza en las sociedades secretas *abakuá*. Estas sociedades se localizan en las ciudades portuarias de La Habana, Cárdenas y Matanzas. También es utilizado en sus ritos por los ñañigos, sociedad secreta

cubana con fuerte influencia de los ritos negros de África. En su construcción se emplean láminas de hierro forjado o de hojalata, unidas por los bordes con remaches fijados a golpe de martillo o con soldaduras metálicas. Para su ejecución, el *ekón* se sostiene por el mango, manteniendo las aberturas de las campanas hacia arriba en sentido contrario al cuerpo del ejecutante.

El término tiene su origen en las lenguas de los grupos étnicos asentados en el antiguo Calabar, en África Occidental, donde los efik conocen este instrumento como *ñkon*, y entre los ibibio se denomina *okung*.

Ref.: Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 4, p. 636

Ekón doble

Variante del *ekón** formado por dos campanas metálicas de diferentes tamaños. Las campanas se forjan simultáneamente y se unen al mango de forma que una queda encima de la otra o a un lado de la misma. Para su ejecución, al igual que en el *ekón* simple*, el instrumento se sujeta por el mango, manteniendo las aberturas de las campanas hacia arriba en sentido contrario al cuerpo del ejecutante.

Además de acompañar el canto y la danza de sociedades secretas, el *ekón* doble ha sido utilizado en agrupaciones tradicionales de las congas y comparsas de carnaval.

Ref.: Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 4, p. 636

Ekón simple

Variante de *ekón** que consiste en una campana independiente, asentada, con vaso y mango de metal y percutor de madera. Para su ejecución, el *ekón* simple se sostiene por el mango, manteniendo las aberturas de las campanas hacia arriba en sentido contrario al

cuerpo del intérprete. Este idiófono se percute en el centro y en el borde de la superficie.

Ref.: Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 4, p. 636

Ekpu

Talla en madera decorada con dibujos e incisiones que cuentan la vida, el estatus social y el oficio de la persona que representan.

Mediante estas tallas, el grupo étnico oron, de la región de Ibom (Nigeria), rinde culto a sus antepasados, las figuras son conservadas en el santuario ancestral de la casa del más viejo del poblado. Son consideradas como las esculturas en madera más antiguas y bellamente realizadas del África subsahariana. El valor de estas piezas es sobre todo histórico, ya que se erigen en documentos del pasado de los oron. En el África negra, la muerte implica la victoria del hombre, puesto que, aunque sucumba físicamente, éste transcenderá a otra esfera de la existencia, donde ocupará su lugar entre los mayores que le precedieron para pasar a formar parte del círculo de los ancestros, cuyo deber es asegurar la perpetuidad de la comunidad. De ahí que la muerte para estos pueblos no sea considerada como una derrota, sino como el paso o tránsito a una dimensión superior de vida.

Ref.: Oluwaseyi Hambolu, M. (2006), p. 178; Asakitikpi, A. E. (2006), p. 211

Ékue

Tambor* supremo del rito *abakuá* (Cuba), compuesto por un cuerpo cilíndrico de madera y un solo parche (unimembranófono) sujeto por fibra vegetal. En la base suele presentar varios rebajes en forma de arco y a modo de patas.

Generalmente este tipo de membranófono se utiliza en ceremonias de iniciación, por lo que suele tener inscripciones je-

roglíficas en color amarillo que, en clave *abakuá*, es el color de la vida y se usa durante las iniciaciones para subrayar que el neófito pasa ya a una nueva vida.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 334; Thompson, R.F. (1998), p. 81

Elimbi

Tambor* de tronco vaciado para golpear con dos palos. En la actualidad, ha sido sustituido por un cubo de metal.

Este tambor es utilizado por los ndowe (Guinea Ecuatorial), junto a los *ngomo** y los palos para percutir (*mabaka**), en la danza del *mekuio* (rito iniciático masculino y acontecimiento ritual, musical y social de la comunidad ndowe). En esta danza participa un miembro de la comunidad que baila en el centro, el *ukuio*, vestido por completo de fibras de rafia, con una máscara de madera pintada en tres colores (negro, blanco y rojo) que le cubre el rostro. Estos tres colores representan, en las fases de iniciación y en la danza, aspectos relacionados con la vida del iniciado y con la cosmogonía del pueblo ndowe; el negro, oscuridad, muerte; el rojo, la lucha, la fuerza, la sangre, el nacimiento; y el blanco, la vida, el semen y también los antepasados.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 192, p. 198 y p. 260

Casa de retablo

Cada uno de los espacios de forma cuadrangular o rectangular que, abiertos en los cuerpos* y calles de un retablo*, sirven para alojar pinturas o esculturas.

Ref.: http://cvc.cervantes.es/actcult/art_reli/retablos/glosario.htm (2010); Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 123; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 107

Encolpion

Pequeño objeto decorado con imágenes o símbolos cristianos, de origen sirio-palestino, con una o varias anillas por

las que pasaba un cordón para que los fieles pudieran llevarlo colgado al cuello, a modo de pectoral. Fueron realizados en todos los materiales utilizados en joyería. Podían tener la forma de un disco sencillo, de cruz* (*encolpion* cruciforme*), de medallón o de cajita a modo de relicario*. Entre las dos piezas se guardan las reliquias*, generalmente fragmentos de *Signum Crucis**, en el interior de una cápsula, que puede estar compuesta por dos elementos encajados el uno en el otro o bien por una montura en forma de cuadrado.

Los *encolpia* estuvieron en uso desde el siglo IV; en la Península Ibérica aparecen desde el siglo VI, con forma de pequeñas cruces articuladas, en bronce fundido y cincelado. Los decorados con esmaltes *cloisonnés* fueron los más apreciados, y aquellos que incluían imágenes de Cristo y la Virgen los más populares, así como los adornados con escenas del ciclo de las Fiestas o retratos de santos como San Demetrio o San Jorge. En el caso de los relicarios, se destacó el tema de la cruz, cuya forma y decoración fue evolucionando con el tiempo y que acoge el tema de la cruz florida, muy frecuente a partir del siglo XI.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 240 y p. 319; Franco Mata, A. (2003), p. 218; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *encolpion*, p. 113; López de Guereño Sanz, M.ª T. (2001), p. 372; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *encolpion*, p. 249

Encolpion cruciforme

Pequeño relicario*, en forma de cruz*, formado por dos partes articuladas por una bisagra.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *encolpion*, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *encolpion*, p. 249

Encolpion ortodoxo

Insignia episcopal, con forma de gran medallón oval o circular, adornado con la efigie de Cristo y coronado por una mitra*, que el obispo porta sobre el pecho junto al *Archieratikos stauros** y, a veces, junto con un segundo *encolpion* conocido como *Panagia**.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 300; Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. *encolpion orthodoxe*, p. 125

Enócoe

Vaso griego para verter en forma de jarro, con un asa vertical, boca trilobulada o de pico y cuello marcado.

Su utilización se relaciona, tanto en el ámbito doméstico como religioso, con los rituales relacionados con el banquete, las ceremonias dionisiacas y las funerarias.

Ref.: Maa-Lindemann, G. (2007), pp. 175-176; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (eds.) (2005), Moreno Conde, M., p. 36, P. Cabrera Bonet, pp. 42-43, Cabrera Bonet, P., pp. 48-49 y Olmos, R., p. 73; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), Olmos, R., pp. 428-429; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 48

Entrecalle de retablo

Divisiones verticales de un retablo*, más estrechas que las calles*, separadas las unas de las otras.

Ref.: http://cvc.cervantes.es/actcult/art_reli/retablos/glosario.htm (2010); Retablo. Terminología básica ilustrada (2006); Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 109 y p. 238; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 392

Epigonátio

En el culto ortodoxo, pieza de tela de forma romboidal, adornada con bordados de cruces* o imágenes (habitualmente, el Lavatorio y la Resurrección). Los sacerdotes y los obispos portan el *epigonátio* colocado a la altura de la rodilla derecha, colgado desde el hombro o atado en la cintura.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 307

Epimanikio

Manguitos ornamentados con un bordado en forma de cruz*, que cubren las extremidades de las mangas del *sticharion** ortodoxo.

Hasta el siglo XII su uso estuvo reservado a los obispos, más tarde se hizo extensivo a los sacerdotes y a los diáconos. Las *epimanikia* del diácono cubren las mangas del hábito eclesiástico en lugar de las del *sticharion*.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 308

Epíquisis

En la antigua Grecia, jarro de pequeño tamaño, con cuello largo y estrecho, asa vertical y cuerpo en forma de carrete. En su origen se utilizó para contener el vino y el agua, aunque en un segundo momento su uso se reservó fundamentalmente para contener perfumes. Aunque la mayor parte fueron realizados en cerámica, se conocen ejemplares en bronce, en piedras preciosas, así como en oro y en plata, como los hallados en los santuarios de Argos, Atenas y Delos. Puede ser utilizado tanto en el ámbito doméstico como en el religioso en determinados rituales.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 348; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 48

Episkopiké rbdos

Báculo* ortodoxo o bastón, popularmente conocido como *pateritsa* o *dekanikion*. La parte superior del báculo termina en forma de dos serpientes yuxtapuestas que miran una cruz en el centro.

En la vida cotidiana el obispo lleva un bastón de madera llamado *kazranion*. El *episkopiké rbdos* o *poimantiké rbdos* simboliza el poder pastoral y es insignia episcopal y patriarcal. El báculo del *begúmeno* (abad) está menos adorno

nado y termina en forma de dos cuernos cuyas extremidades se vuelven hacia abajo.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 407

Epitáfios

Pieza de tela de fabricación lujosa, en cuya superficie se desarrolla bordada la escena del entierro de Cristo.

Es una pieza fundamental en la procesión y la liturgia del Viernes Santo.

Ref.: Paliouras, A. (2002), pp. 308-309

Epitrachélio

En el culto ortodoxo, estola litúrgica* o larga y ancha banda de lino o seda (unos 10 cm.), que el obispo y el sacerdote llevan alrededor del cuello y cuyas extremidades caen por delante casi hasta los pies. Las dos bandas que caen por delante están unidas entre sí por medio de broches o de botones, o bien cosidas una con otra. Suele estar ornamentado con cruces*, santos y ángeles bordados, por lo general, con hilo de oro. La estola termina en franjas orladas, símbolo de las almas sobre las que el sacerdote tiene responsabilidad.

La pieza es el símbolo eminentemente sacerdotal y se la considera elemento consagrado.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 309; Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 107

Es hayyim

Nombre dado en el culto judío al conjunto formado por dos guías de madera para el *séfer Torá**. Casi siempre se presentan sencillas y austeras con un orificio en cada extremo, destinado a colocar las piezas exteriores que, generalmente, rematan esta estructura interna. A ello hay que añadir tres aberturas distribuidas en el cuerpo de las piezas.

Estas guías, *es hayyim*, sirven para facilitar la lectura de la porción del rollo de

la *Torá* correspondiente al día feriado, el rollo se hace girar en torno a ellos según se procede a la lectura. *Es hayyim* se traduce como “árboles de vida”.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), s.v. *atsé jayim*, p. 56; Memoria de Sefarad (2002), p. 160

Escalera de altar

Conjunto de escalones o peldaños, a menudo en número de tres, que permiten acceder a un altar*. El altar suele estar construido sobre el escalón superior llamado plataforma de altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *degré d'autel*, p. 74; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *degré d'autel*, p. 35

Escapulario

En el culto católico, objeto devocional formado por dos bandas de tela bendita, ornamentadas por imágenes piadosas y unidas por un cordón, para llevar al cuello, bajo el traje (originariamente sobre los hombros) y que cuelgan sobre el pecho, boca arriba, o a la espalda en ciertos hábitos religiosos. Su iconografía y color puede variar según la orden religiosa (gran escapulario) o la cofradía (pequeño escapulario) de los que proviene.

El escapulario se destina a marcar una devoción personal y poner a su poseedor bajo la protección de Cristo, de la Virgen o de algún santo. En él se representa básicamente: el amor y la protección maternal de la Virgen, su consagración al Inmaculado Corazón de María, y la libre decisión del fiel de cumplir con amor la Voluntad Divina. En principio se trató de una reducción del hábito religioso. Vestirlo lleva consigo la práctica de especiales devociones y compromisos de la vida cristiana. Sirve tanto a la devoción popular, como distintivo religioso usado por aquellos que pertenecen a determinadas congregaciones o

cofradías religiosas. La bendición e imposición del escapulario debe de hacerse, siempre que sea posible, dentro de una celebración comunitaria. Cuando se trata de una imposición del escapulario, por la que los fieles son admitidos en la cofradía de algún instituto religioso, tal admisión debe de realizarla un miembro o ministro delegado por la autoridad competente de dicho instituto. Para gozar de los privilegios del escapulario es necesario: haberlo recibido debidamente, es decir, que haya sido impuesto por un sacerdote con poder para tal (actualmente cualquier sacerdote con uso legítimo de órdenes tiene ese poder) y que el escapulario cumpla lo que prescribe la Iglesia, es decir, haber sido realizado con dos trozos de lana (y no de otro material) unidos entre sí por cordones, de forma cuadrangular o rectangular, y que una parte caiga sobre el pecho y la otra sobre la espalda.

[Fig. 205]

Ref.: Torres González, B. (2008), p. 348; *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *scapulaire*, p. 134; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *scapulaire*, p. 303; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 12; Fleming, J. y Honour, H. (1987), pp. 356-357

Escarabeo

Amuleto* en forma de escarabajo pelotero, símbolo de resurrección, utilizado en el antiguo Egipto. Se realizaron en gran cantidad, en diversos tamaños y materiales, entre ellos fayenza y piedras duras. Las representaciones de este coleóptero fueron utilizadas como amuletos desde el Imperio Antiguo. Al principio no llevaban inscripciones, pero a partir del Reino Medio la parte plana se graba con motivos decorativos o con textos, siendo utilizados como sellos. El escarabeo, término utilizado para referirse al escarabajo común, *scarabeus*

sacer; llamado *jeper* por los egipcios, representaba una de las manifestaciones del dios Sol y era portador de buena fortuna. El insecto era considerado por los egipcios como personificación de la vida, que surgía espontáneamente de la tierra, acto asociado con el renacimiento del sol desde la tierra. Así surge el dios Jepry (Khepri), dios de la vida, símbolo de resurrección, a menudo representado por un escarabajo o un hombre con cabeza de escarabajo.

[Fig. 55]

Ref.: Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 69; Los etruscos (2007), p. 223; Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Ocampo, E. (1992), p. 87

Escarabeo de corazón

Tipo especial de escarabeo* que a menudo tenía la forma de un escarabajo por un lado y de un corazón por el otro, con el aspecto con el que dicho órgano era percibido por los egipcios, es decir, como un tipo de vaso con asas. Algunos ejemplares muestran la cabeza del difunto. De acuerdo con el *Libro de los Muertos**, el amuleto debe estar realizado en cornalina, pero en la práctica se han encontrado muchos ejemplares en fayenza, esteatita, vidrio y otros materiales.

Los egipcios temían que el corazón, donde residía la memoria y la conciencia, pudiera testificar contra el difunto en el Tribunal Divino. Para evitarlo, el escarabeo de corazón se colocó entre los vendajes de la momia, alrededor del cuello o colgando de una cadena. Generalmente, lleva inscrito un texto del *Libro de los Muertos* conminando al corazón a que no testifique contra su dueño.

Ref.: van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7

Eschara

Tipo de altar* bajo consagrado generalmente al sacrificio a las divinidades eciónicas y a los héroes en la antigua Gre-

cia. De forma redonda y sin pedestal, tiene una hendidura para que la sangre de las víctimas y las libaciones realizadas caigan directamente bajo tierra.

Las fuentes antiguas no siempre tienen en cuenta la distinción entre el altar llamado *bomos**, consagrado a los dioses olímpicos, y el denominado *eschara* consagrado a los héroes y deidades ec-tónicas.

Ref.: Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), s.v. Escara, p. 129; Brandon, S. G. F. (dir.) (1975), vol. 1, pp. 129-130

Escifo

Recipiente pequeño y profundo con dos asas horizontales en el borde.

El escifo es utilizado tanto en el ámbito doméstico como religioso; así, se ven aparecer, en los llamados “vasos le-neos”, a mujeres o ménades sacando el vino de los *estamnos* en las fiestas dionisíacas griegas. Se han hallado numerosos ejemplares en los santuarios de-lios, así como en los santuarios del Lacio. Los escifos “con lechuza” (*glau-ca**) forman parte de un amplio reper-torio de cerámica ática que los etruscos destinaron, en primer lugar, a la bebida y, ocasionalmente, a la práctica de libar en el marco de rituales, sobre todo con ocasión de banquetes de culto.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 356-357; Reusser, Ch. (2004), p. 161 y p. 163; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 48

Escudo asmat

Escudo ritual* de madera y de gran formato oval o rectangular en posición ver-tical. Es rematado con un semicírculo, en cuya superficie suele representarse un rostro humano de rasgos esquemáticos. En el anverso presenta una decoración tallada en bajorrelieve, con motivos geométricos y ondulantes que se entre-lazan formando una red romboidal con

formas ovales y circulares en los puntos tangenciales. A ambos lados del escudo se suelen practicar orificios por los que pasan haces de fibras vegetales anuda-das.

Los escudos *asmát* estaban estrecha-mente asociados a la práctica de la ca-za de cabezas. La fuerza del ancestro emana a través del escudo, dotando de ella a su portador. Además, se creía que la pieza estaba dotada de un poder intrínseco que alejaba a las fuerzas ma-léficas, por lo que eran expuestas para tal fin.

[Fig. 123]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2010); Museo Na-cional de Antropología (2010)

Escudo ataúro

Escudo ritual* de los ataúro (Islas Sunda Menores, Indonesia), de madera y orna-mentado con pigmentos, plumas y a ve-ces cuernos, así como con grabados geométricos y figurativos, que se reali-zaban en la parte superior de la pieza, característica esta última que también puede encontrarse en los escudos *asmat** (Indonesia). A veces se graba la cabeza de la figura en la parte delantera, mientras que el cuerpo de la misma puede ser visto desde el interior, pinta-do con un pigmento oscuro y un con-torno inciso. Sus brazos y piernas se re-presentan extendidos como si estuviese volando.

Esta forma de representación estaría re-lacionada con las afirmaciones de algu-nos especialistas, como Antonio Casano-vas, que dicen que este tipo de escudos pertenecían a brujos a los que “les posi-bilitaba hacerse invisibles y volar por los aires” (Barbier, 2000: 160). Probable-mente las plumas atadas en la parte su-perior de la cabeza de la figura sean, igualmente, una referencia al vuelo.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feld-man, pp. 178-179

Escudo ndome

Escudo ritual* empleado en las ceremonias de iniciación de los jóvenes kikuyu (Kenia), con las que señalaban su acceso a la vida adulta. Sus formas son altas y ovaladas. Son de madera blanda o de corteza de árbol, a diferencia de los escudos utilizados para la guerra, que eran realizados en piel de animal. Antes de cada ceremonia se pintaban ambas caras de la pieza con elementos decorativos, y la combinación de dichos elementos indicaba la pertenencia de su dueño a un grupo de iniciación determinado. El escudo lleva un orificio central para permitir al joven ver más allá de su arma.

En las ceremonias de iniciación de los kikuyu, los muchachos aparecían en público ejecutando danzas, con el cuerpo pintado y el escudo prendido del brazo. El valor simbólico concedido al escudo *ndome* hacía que dicho objeto fuese transmitido de padres a hijos. En este contexto, tan sólo se autorizaba la ejecución de otro escudo cuando dos niños de la misma familia tenían que someterse juntos a la prueba de iniciación.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 204-205

Escudo ritual

Pieza con un carácter ceremonial, normalmente de madera, vertical y de gran tamaño, que se lleva embrazada.

Este tipo de escudos suelen tener un fin protector contra malos espíritus (escudo *asmal**, Indonesia), pueden ser portadores de poderes mágicos (escudo *ataüro**, Indonesia) o ser pieza fundamental en ritos iniciáticos (escudo *ndome**, Kenia).

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2010); Museo Nacional de Antropología (2010); Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feldman, pp. 178-179, pp. 204-205; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. escudo, p. 965

Escultura de retablo

Obra esculpida que forma parte de un retablo* y que, generalmente, se halla dentro de hornacinas. Las imágenes se distribuyen horizontal (banco*, cuerpos* y ático*) y verticalmente, siguiendo calles* y entrecalles*. La calle central del retablo ocupa la mayor significación, en ella se coloca la imagen titular que es ubicada encima del sagrario*.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), pp. 7-8

Escultura iniet

Escultura ritual* en la que figura un personaje visto de frente en el que el cuerpo, a partir del tronco, se compone de un cilindro zigzageante. A la figura se le protege con una estructura dentada en cada uno de sus lados. Los brazos en alto se sujetan a dicha estructura con fibras vegetales.

Las tallas eran realizadas por los tolai, situados en el noroeste de la península de la Gazelle y de las islas del ducado de York (archipiélago de Bismarck, isla de Nueva Bretaña). Los tolai crean sus propias instituciones culturales y sociales en el seno de sociedades secretas dukduk e iniet. La realización de las esculturas *iniet* se llevaba a cabo de manera secreta: los iniciados adquirían los conocimientos técnicos especializados para la fabricación de estas tallas, que debían realizarse con especial cuidado, sobre todo en lo que se refiere a la estructura del cuerpo, ensamblaje de brazos y de la estructura dentada. La cabeza de la figura simboliza el espíritu del difunto. La escultura era expuesta en un enclave secreto (*marawot*) del poblado, fuera de la vista de las mujeres. La sociedad iniet, era una sociedad secreta iniciática masculina en la que se realizan llamadas a diferentes formas de arte para representar a los espíritus, y en la que las relaciones entre sus miembros

están regidas por lazos familiares. A través de las prácticas de hechicería se pretende conciliar el poder de los espíritus para conseguir la paz y el equilibrio del grupo. Los jóvenes de sexo masculino eran iniciados en la sociedad iniet, convirtiéndose en maestros de iniciación una vez alcanzaban la edad adulta, según una organización jerarquizada en grados. Las conchas (ensartadas en rollos o cilindros) se utilizaban como moneda para pagar los grados, considerando además la capacidad de progresar en la fabricación técnica de objetos rituales, lo que procuraba prestigio y estatus social. En esta sociedad se llevaban a cabo dos tipos de rituales mayores: *Varagira*, fiesta en la que se practicaban danzas para la introducción de los novicios, el aprendizaje de la sociedad y de sus atributos, y *Kinao*, en la que los iniciados recibían sus nuevos nombres, instalándose desde ese momento en altas plataformas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 18

Escultura ritual

Objeto, en bulto redondo o en relieve, representando figuras o adornos cualesquiera resultantes de la aplicación de diferentes técnicas: talla, moldeado o vaciado, modelaje, fundición, repujado, etc., y materiales como el barro, la piedra, la madera, el metal, etc.

Las esculturas rituales tienen un carácter ceremonial o sagrado y están destinadas a cumplir una función en los actos del culto de una determinada religión. Puede responder a distintos tipos, una de las más características son las figuras votivas que pueden ser ofrecidas en un santuario, arrojadas a lagos o aparecidas bajo recintos de carácter público-sagrado. También pueden formar parte de los ajuares funerarios.

Ref.: Baudry, M-Th. (2002), p. 496; Olmos Romero, R. (ed.) (1992), p. 72; Los incas y el antiguo Perú (1991), p. 279

Espada de Pektse

Tipo de espada ritual* o *kbadga** que representa el arma destructiva y mortal de la deidad protectora Pektse. El veneno mortal del escorpión, cuya figura está representada en su empuñadura, simboliza la fuerza y el poder destructor de dicha deidad.

En el budismo tántrico, la espada es el símbolo de la victoria de la sabiduría iluminada sobre la ignorancia.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 98 y p. 101

Espada ritual

Arma blanca, larga, aguda y cortante, con guarnición y empuñadura. Su uso está relacionado con el mundo de las creencias en diferentes culturas y épocas.

Las armas tienen una atribución difícil debido a sus múltiples funciones; dependerá del material o la ornamentación con la que estén enriquecidos para que en éstas prime su carácter más o menos funcional como armas o bien como objetos rituales (algunas representan o son atributos de dioses), elementos de prestigio o reserva de valor.

Así, por ejemplo, la espada *kbadga** es una de las armas rituales del budismo tántrico, simbolizando la victoria de la iluminación sobre las fuerzas del mal. O para los yoruba, la espada *ivano ogun* se asocia con el culto al dios del hierro, Ada Ogun.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), p. 206; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. espada, p. 971; Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.): Catálogo de la Exposición (2000), p. 101; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 152-153; Frédéric, L. (1987), p. 619

Espantabrujas

Piedra porosa de forma cónica o escultura realizada de manera grosera que,

en el Pirineo Aragonés, se sobrepone en las chimeneas. Generalmente a la piedra se le suele practicar un orificio en el centro, de manera que el aire al pasar emita un sonido semejante al silbido. Podían presentar diversas formas, por ejemplo, rostros humanos que, a veces, llegaban a pintarse, cruciformes, vasijas de cerámica o de hierro, bolos de granito o piedras de forma piramidal.

El espantabrujas, también llamado *biche-lo* y *capiscol*, tenía una doble finalidad: por un lado, funcional, la de aguantar las losas cimera y, por otro, mágica, en tanto era creencia popular que impedía la entrada de maleficios en la casa por los vanos de la chimenea, estaba destinado a alejar a las brujas y evitar que éstas penetraran en las casas por el tiro de las chimeneas. Tal es así que, como refuerzo, en el fogaril se hacía una cruz en las cenizas antes de irse a la cama, se colocaban unas tenazas abiertas en forma de cruz o se colocaban otros amuletos* mágicos para luchar contra estos seres de “poderes mágicos y malignos”.

Ref.: Garcés Romeo, J.; Gavín Moya, J. y Satué Oliván, E. (2000), pp. 72-73 y p. 197; I Congreso de Aragón de Etnología y Antropología (1981), p. 45 y pp. 50-51

Espátula de consagración

En el culto católico, instrumento análogo a una espátula ordinaria, dotado generalmente de un mango en metales preciosos.

La espátula de consagración se utiliza para los trabajos de albañilería ligados a la consagración del altar* o a la colocación de la primera piedra de una iglesia. Forma parte del servicio de consagración del altar.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. service de cérémonie de la Porte sainte, p. 104; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. service de cérémonie de la Porte sainte, p. 194

Espátula vómica

Objeto alargado, de forma espatulada y ligeramente arqueado, realizado a partir de costillas de manatí (mamífero acuático), de concha de caracol marino o de madera. A menudo, el extremo opuesto a la espátula presenta diseños zoomorfos y antropomorfos tallados o incisos. Su forma espatulada y su ligera curva han sugerido su función como espátulas vómicas.

La práctica de inhalar polvos psicoactivos dentro de la cultura taína (Antillas Mayores) durante el ritual de la “cohoba”, da cabida a una serie de formas de arte que intervienen en la experiencia alucinógena. Una de éstas era la espátula vómica. Antes de entrar al templo para inhalar la droga, la espátula era introducida en la garganta del participante para inducir vómitos. Tras vaciar el contenido del estómago, se purificaba el organismo, y de esta forma, la absorción de la cohoba era más rápida y sus efectos se producían antes. El estado de trance facilitaba el contacto con el inframundo y con los seres sobrenaturales.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Oliver, J. R. (2008), p. 176; Taíno: los descubridores de Colón (1988) (en línea), <http://www.precolombino.cl>, pp. 16-18 y pp. 26-30

Especiero de besamim

Quemaperfumes* o especiero de uso en la ceremonia judía de la *Havdalab* (separación), generalmente en plata repujada, a veces también en marfil, dividido en cuatro compartimentos, de tamaños y formas diversas: arquitectónicas (torres e incluso molinos de viento), zoomorfas (pájaros o peces) o fitomorfas (flores, frutas, etc.). La caja, sobre la que se dice una bendición, contiene hierbas aromáticas (clavos de especias, pimienta, frutos, flores). Su aroma tiene como finalidad dar alegría al alma triste.

La ceremonia *Havdalab* marca el final del día santo (el sábado) y el principio del profano: en ella se aspira el aroma de estas especies, se enciende una vela con dos llamas para que la nueva semana traiga luz y felicidad, se bebe una copa de vino y se apaga la vela en las gotas derramadas en un plato, todo ello acompañado de las bendiciones correspondientes. Al final los asistentes se desean “¡Buena semana!”.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S.; Menéndez Robles, M.^a L. (2006), p. 120; Memoria de Sefarad (2002), p. 162 y pp. 178-179; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. boîte à aromates, p. 119; Romero, E. (1998), p. 123

Especiero de habdalá

Recipiente contenedor de especies olorosas, de uso en la ceremonia judía de la *habdalá* al finalizar el *sabat*, producidos generalmente en plata con filigranas y de tamaños y formas variados, imitando torres, flores, frutos, peces, pájaros y molinos de viento. Por lo común, eran decorados con piedras preciosas y esmaltes con miniaturas de escenas bíblicas.

Ref.: Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 154 y p. 157

Espejo de Hathor

Espejo ritual* de los antiguos egipcios realizado en cobre o bronce pulido por ambas caras, con un mango de madera o de hueso que solía tener la forma de la diosa Hathor (v. Figura de Hathor*). El cobre estaba íntimamente unido a Hathor, además la forma redonda del espejo simbolizaba el disco solar que también es una representación de la diosa. Se decía que mirándose en él, la propia energía del individuo se reflejaba en una cara, mientras que los pensamientos o energías de amigos y enemigos se reflejaban en la otra. Para protegerse había que enfrentarlo a los

enemigos, ya que su energía (o maldiciones) se reflejarían hacia ellos mismos.
Ref.: Lambert, T. G. (2004), p. 105

Espejo ritual

Objeto que, dentro de la cultura material andina y de los cultos precolombinos en general, contiene un gran significado simbólico y una función fuertemente relacionada con el mundo ritual. Las características intrínsecas del material con el que fueron fabricados (antracita, obsidiana), de brillo, luminosidad y sobre todo su naturaleza reflectante, probablemente sirvieran como medio de comunicación entre el hombre y el mundo sobrenatural, sus dioses y sus ancestros. Los espejos fabricados con piedra de antracita tienen una superficie lisa y brillante presentando en el mango, por lo general, un agujero que sirvió para ser insertado y sujetado a una estructura de soporte. La antracita es considerada como el carbón de mejor calidad; es negra, brillante, muy dura y contiene hasta un 95% de carbono, aunque arde con dificultad, desprende mucho calor y poco humo. Los espejos fabricados con obsidiana tuvieron una función múltiple: como ornamentos del vestido, accesorio cosmético o como instrumento de adivinación.

Las primeras evidencias de espejos en Perú corresponden a las ocupaciones más antiguas del Horizonte Temprano, teniendo posteriormente una continuidad Panandina. Los espejos son ricos en significados simbólicos representando objetos y conceptos de la naturaleza y la sociedad. Por un lado, son símbolos de las cuevas y túneles o pasajes al mundo sobrenatural; por otro, su brillo y su naturaleza reflectiva simbolizan también el agua y el sol. En Teotihuacán se asociaban a los ojos, caras y escudos. Entre los nativos actuales, Huichol o Nayarit, se consideran pasajes sobrenaturales y están concep-

tualmente relacionados con el sol, la luna, los ojos, las caras y las flores. En general, en Mesoamérica el espejo de obsidiana personificaba al dios azteca Tezcatlipoca, el señor del “espejo humeante”. Por otra parte, estos espejos formaron parte del repertorio de objetos sagrados utilizado por lo nobles y monarcas mayas. La obsidiana fue una piedra semipreciosa muy apreciada por los pueblos mesoamericanos, su color negro la ponía en relación con el mundo de los muertos (*Xibalbá*) convirtiéndola en un aliado privilegiado para poder establecer la relación sobrenatural con el Más Allá. Cuando se acercaba una fecha señalada, los monarcas, sacerdotes y grandes dignatarios se sometían a un periodo de purificación en el que la meditación, el ayuno y el autosacrificio hacían posible alcanzar la comunicación con los dioses. Para llegar a ese “estado de gracia” debían desprenderse de todo lo superficial. Para conseguirlo recurrían a la introspección, y en este punto el espejo de obsidiana se convertía en un asistente excepcional.

[Fig. 139]

Ref.: Y llegaron los Incas (2005), J. Alva, p. 251; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Jiménez Villalba, p. 314; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 110

Esquila de San Antón

Cencerro pequeño, en forma de campana, que cuelga del báculo* que portaba el santo.

Durante la celebración de la fiesta de San Antón, en el Nápoles del siglo XVII, se hacía beber a los niños el líquido contenido en su interior para que pudiesen hablar pronto y con soltura.

Ref.: Beltrán, A. (1995), p. 61

Estación

En el culto católico, mueble en forma de altar* sobre el que se deposita el Santo

Sacramento, una escultura, cruces* u otros objetos sagrados ubicados en una estación de penitencia a lo largo del recorrido del *Via Crucis*, y ante el cual se rezan determinadas oraciones. Las estaciones pueden estar situadas en el interior o en el exterior de una iglesia.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dis.) et alii (2001), s.v. reposoir, pp. 86-87; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reposoir, p. 126

Estamno

Recipiente contenedor de líquidos de medianas y grandes dimensiones, con dos asas pequeñas horizontales, cuerpo globular, cuello corto y tapadera.

El *estamno* puede ser utilizado tanto en el ámbito doméstico como en el religioso en determinados rituales de la antigua Grecia; así aparecen citados *estamnos* en los inventarios del santuario a Apolo en Delfos.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 178-180 y p. 346; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 49

Estampa religiosa

Papel o tarjeta en la que aparecen ilustraciones de Vírgenes, de santos, de la Sagrada Familia y de otras figuras religiosas. En ellas suele aparecer impresionado el nombre de la figura representada y, bien en la misma cara o en el reverso, una oración o plegaria. De la misma manera, sobre la cubierta de dichas estampas suele ser habitual estampar en tinta la firma manuscrita y el sello del editor.

Ref.: Ramos Pérez, R. (2003), p. 50

Estandarte de procesión

Insignia consistente en una pieza de tejido ornamentada, a menudo con inscripciones específicas, y que es llevada en procesión por los miembros de una cofradía religiosa, de una congregación

o de una parroquia católica. Generalmente rectangular, lleva su borde superior fijo en una vara que pende horizontal de un astil con el cual forma cruz. El estandarte puede completarse con unos cordones laterales terminados por pompones.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), *s.v.* bannière de procession, p. 106; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), *s.v.* bannière de procession, p. 206

Estatua cineraria

Estatua que contiene las cenizas del difunto. Es utilizada en diferentes cultos, épocas y lugares.

Ref.: Baudry, M-Th. (2002), *s.v.* Statue, p. 525

Estatua relicario

En el culto católico, estatua o figura destinada a contener reliquias*, ubicadas en uno o varios lugares del cuerpo o de la base, o bien en un recipiente que puede adoptar formas diversas.

Por sus consecuencias sociales, económicas y culturales, el culto a las reliquias es uno de los aspectos de mayor trascendencia en la historia de la Iglesia. Según algunas fuentes, fue en la segunda mitad del siglo IV cuando se comenzó la práctica de fragmentar los cuerpos de los santos para repartirlos entre los distintos lugares, siguiendo una teoría, apoyada por varios teólogos, según la cual por pequeño que fuera el fragmento mantenía indivisible su virtud terrena, incluidas las facultades milagrosas. En un intento de evitar los abusos, pronto se admitieron las mismas propiedades a las pertenencias terrenales, e incluso a objetos, telas y aceites puestos en contacto con las reliquias. Éstas se convirtieron a la vez en un instrumento de prestigio y en fuente de ingresos, que revertía en el terreno artístico. En el campo concreto de la escultura, varios autores han señalado el papel de receptácu-

lo para reliquias como una de las causas principales del inicio de las imágenes.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Baudry, M-T. (2002), *s.v.* Statue Reliquaire, p. 526; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), *s.v.* statue-reliquaire, p. 113; Encrucijadas. Las Edades del Hombre (2000), pp. 352-353; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), *s.v.* statue-reliquaire, p. 252

Estela anj

Estela funeraria* de madera que adopta la forma de cruz *anj**, como un símbolo de vida y resurrección, cuyo origen se remonta a la época faraónica, aunque se data en el periodo del cristianismo copto en Egipto (siglo X), al encontrarse en las tallas textos coptos.

Este tipo de estela es original no sólo por la talla sino también por la forma en cruz. Se puede encontrar habitualmente en las tumbas y los templos de época faraónica. La estela funeraria *anj* estaba destinada a marcar el emplazamiento de una tumba.

Ref.: www.louvre.fr (2009)

Estela antropomorfa

Monumento monolítico de carácter funerario con forma humana, más o menos estilizada según la cultura a la que corresponda.

La realización de monumentos antropomorfos, herederos iconográficamente de los ídolos calcólicos, es una característica de la Edad del Bronce en el Occidente de la Península Ibérica (tercer milenio a.C.). Suelen presentar un perfil tubular, de sección elíptica, con uno de los bordes esculpido en forma de rostro humano, en el que se representan, de forma esquemática, ciertos rasgos faciales –dos pares de ojos, nariz y boca–, con un marcado carácter simbólico.

Las ibéricas pueden representar figuras femeninas ricamente enjoyadas y vestidas (“damas”) o figuras masculinas con

el atuendo guerrero. Pueden estar dotadas de inscripciones funerarias. Son imágenes que reproducen categorías de la sociedad ibérica. La representación de la dama y del guerrero ibérico está ligada a los espacios funerarios, reflejando en las tumbas la idea del poder.

En el Periodo Visigodo también se han atestiguado estelas de forma antropomorfa esquemática. En este tipo de monolito, la parte central suele estar ocupada por dos arcos de herradura sobre columna central y jambas exteriores con tendencia convergente, rehundidos con respecto a la superficie.

Ref.: Izquierdo, I. (2004), pp. 122-126; Risch, R. y Schubart, H. (1991), p. 188 y p. 194

Estela de falsa puerta

Estela funeraria* egipcia. Aparece durante la Dinastía III, probablemente como combinación de la estela propiamente dicha y de los nichos, en los cuales, en épocas anteriores, se debía insertar la estela de falsa puerta. Se colocaba en el interior de las sepulturas, generalmente en la pared oeste de la capilla, que era el lugar accesible al público. Las estelas separaban dicha estancia de la cámara del sarcófago*, ya que el lugar destinado a los difuntos debía estar aislado del mundo de los vivos.

Este tipo de estela parece haber sido el elemento principal del culto al difunto a lo largo del Periodo Faraónico, sirviendo de puerta simbólica entre el mundo de los vivos y el del más allá, a través de la cual el *Ka** del difunto podría regresar y tomar parte en las ofrendas de las capillas.

[Fig. 13]

Ref.: www.louvre.fr (2009); Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), C. Marcos, p. 490; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. estela, pp. 127-128; Shaw, I. y Nicholson, P. (2003), p. 279; Manniche, L. (1997), s.v. Falsa puerta, p. 409

Estela de oreja

Tipo de estela votiva*, documentada en Egipto, que recibe su nombre por la decoración con pares de orejas que, aparentemente, pretende asegurar que la oración o petición del devoto fuera escuchada por la divinidad.

Las estelas de orejas, durante el Imperio Nuevo (*ca.* 1550-1069 a.C.), constituyen parte de la evidencia del desarrollo de una piedad personal que favorece un acercamiento privado del fiel a la divinidad, por encima de la tradicional mediación de los sacerdotes.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. estelas, pp. 127-128; Shaw, I. y Nicholson, P. (2003), pp. 278-279

Estela funeraria

Pequeño monumento funerario normalmente en piedra o mármol, compuesto por una losa vertical, generalmente monolítica y de forma rectangular y, a veces, con basa y coronamiento (estela pseudoedícula*). Se colocaba a la cabeza de una sepultura o sobre un cenotafio*.

La estela sepulcral en el mundo clásico es a la vez *sema* y *mnema*, signo de enterramiento y monumento que perpetúa la memoria del difunto a través de la imagen y del texto, por lo que, en general, lleva inscripciones de luto y una decoración esculpida. Es un hito espacial que abre la puerta al mundo de ultratumba, al nuevo lugar que es morada para el muerto, a la vez que símbolo religioso situado en un espacio sagrado, el cementerio, santuario de los dioses infernales. En las fenicias, estas piedras, además de marcar el emplazamiento de la tumba, servían como refugio del alma, que “habitaba la piedra vertical”. En ocasiones pueden tener un pequeño nicho excavado y algunas pueden contener cenizas. De manera general, en el culto fenicio las inscripciones grabadas

sobre las estelas permiten seguir la evolución de la escritura cursiva, además de contribuir, según la forma de los signos representados, a determinar la datación de las tumbas, los nombres de personas, así como los de dioses (Baal, Eshmun, Hammon, Melcart, Sakon, Pan y Maskir) y de las diosas (Tanit y Astarté), proporcionando, además, indicaciones sobre los rituales culturales practicados.

En el Islam, las estelas suelen llevar inscripciones en letras árabes, en grafía bastante cuidada y manteniendo la base del renglón en todo momento. Estas lápidas de piedra, rectangulares o tabulares, se hincaban verticalmente en la tierra para señalar la cabecera y los pies de la tumba. Se ha dicho que este tipo de estelas son un recuerdo simbólico de la existencia de los dos testigos que han de estar presentes para que el óbito sea considerado en el seno del Islam.

[Figs. 16, 21 y 29]

Ref.: Doumet-Srhal, C. (2007), p. 70; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Baudry, M.-Th. (2002), p. 537; Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. stèle funéraire, p. 66; García Sáiz, M.^a C., Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera Bonet, pp. 300-301; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. stèle, p. 114; Alcina Franch, J. (coord.) (1998), p. 315; Martínez Enamorado, V. (1997), pp. 112-113

Estela pseudoedícula

Monumento funerario que se clasifica dentro del grupo de las llamadas estelas de edícula o pseudoedícula con retrato, porque se asemejan a un templo en el que se acogen la imagen de uno o dos difuntos dentro del frente anterior, normalmente enmarcados por elementos arquitectónicos como arcos, columnas, etc. Este tipo de estelas son empotradas en una pared u hornacina, por lo que sólo se ve la zona frontal.

Esta tipología hay que imaginarla dentro de un complejo funerario de mayor en-

vergadura, en el que la estela serviría de punto de referencia para la señalización del espacio funerario. Algunos de estos monumentos, hallados en las necrópolis de la antigua capital de la Lusitania, *Emerita Augusta* (Mérida), presentan la particularidad de añadir sobre el altar*, grabado con una inscripción dedicada al difunto, el retrato del mismo. La incorporación de un busto del fallecido surge en Roma a fines del siglo I y se extiende en Hispania en época de Adriano. En Roma desaparece a mediados del siglo II, se mantiene en Mérida durante todo el siglo III, perdurando incluso hasta el siglo IV.

[Fig. 23]

Ref.: Rostros de Roma. Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional (2008), p. 128; Roma S.P.Q.R. Senatus Populus Que Romanus (2007), T. Nogales Basarrate y M.J. Merchán García, p. 31

Estela retrato

Estela funeraria* en cuyo frente se inserta, en relieve, el busto de los difuntos o de sus antepasados. Normalmente dicho retrato se encuadra dentro de un medallón o bien se dispone dentro de un rectángulo situado en la parte central del monumento. Aunque se ha extendido a otras épocas y culturas, es un monumento funerario típico del mundo romano.

A veces, en algunas de las estelas retrato se combinan una serie de elementos iconográficos cuyo objeto era el de resaltar la dignidad del representado, su *virtus* y su *nobilitas*.

Ref.: Rostros de Roma. Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional (2008), p. 130; Nogales Basarrate, T. (1993), p. 22; Redondo Canteira, M. J. (1987), p. 95

Estela votiva

Estela o lápida de piedra, en vertical, que se colocaba en un lugar consagrado

por la presencia de un dios o de un difunto, al que se le dirigían regularmente ofrendas y que fueron utilizadas a lo largo de las épocas por diferentes culturas. La mayoría de las estelas votivas están decoradas con la escena del individuo portando ofrendas a una deidad, o simplemente en el acto mismo de adoración y culto al dios o diosa cuya asistencia se deseaba recibir. Las estelas votivas egipcias, generalmente localizadas en templos, fueron principalmente rectangulares, con la parte superior redondeada y con relieves o pinturas sobre una capa de fino yeso. Una forma especial de este tipo de estelas egipcias fueron las “estelas de oreja”*.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), *s.v.* estelas, pp. 127-128; Shaw, I. y Nicholson, P. (2003), pp. 278-279; Baudry, M.-Th. (2002), *s.v.* Stèle, p. 537

Estela-casa

Estela romana de las denominadas *oikomorfas*, en forma de casa con tejado a dos aguas. De tamaño variable, en algunos casos se presentan unidas entre sí formando dos módulos iguales. Su estructura es invariable: planta rectangular y tejado a dos vertientes. La o las puertas de acceso, de forma rectangular, triangular o semicircular, se encuentran situadas en la fachada principal. Estas puertas dan acceso a una oquedad que, generalmente, comunica con otro orificio de similares dimensiones situado en la base del monumento. Estos canales, que desembocan en la cara inferior, debieron servir para dirigir hacia la tumba los líquidos de las libaciones.

Este tipo de monumento funerario ofrece solamente una perspectiva frontal, la única parte decorada, por lo que se puede calificar como estela al estar destinada a ser contemplada únicamente de frente.

Ref.: García Sáiz, M.^o C., Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Salcedo, pp. 366-367; Abad Casal, L. (1998), p. 12; Abásolo Ál-

varez, J. A.; Albertos, M. L. y Elorza, J. C. (1976), p. 5 y pp. 80-84

Estibas

Lecho confeccionado con ramas de diferentes árboles, utilizadas en el marco de algunas fiestas griegas como las Thesmoforia (fiestas en honor a Deméter y Perséfone), las Jacintias (fiestas en honor a Jacinto), las Thalísias (fiestas en honor a Deméter), las Tonaia (fiestas en honor a Poseidón) o en algunas dedicadas a Dioniso. También se emplean dentro de los rituales de iniciación o en la práctica de la incubación.

Ref.: Moreno Conde, M. (2008), pp. 15-16; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, *s.v.* Cult Instruments, pp. 360-361; Poland, M.; RE III A2 (1929), *s.v.* Stibadeion, p. 2481 y *s.v.* Stibas, pp. 2482-2484

Estola litúrgica

En el cristianismo, insignia litúrgica mayor, llevada alrededor del cuello por toda la jerarquía eclesiástica, incluidos los diáconos. Se trata de una banda de tela, normalmente de seda y drapeada en oro o plata, larga y estrecha, de 2 m. de largo y unos 7 cm. de ancho, ensanchándose los extremos hasta alcanzar unos 12 cm. Como decoración incorpora una cruz*: una en el centro y otra en cada uno de los extremos. Se utiliza durante la celebración de diferentes actos litúrgicos: celebración de la misa, administrar los sacramentos, exposición del Santo Sacramento, etc. Lo único que la diferencia del manípulo* es su mayor largo y la ausencia de banda o cordón. El I Concilio de Braga (561) ordena que los diáconos han de llevar la estola sobre los hombros y no oculta bajo de la túnica. Según el IV Concilio de Toledo, la estela litúrgica es entregada al obispo, al presbítero y al diácono en el momento de su ordenación. En la liturgia hispana, como en el resto de la iglesia antigua, recibe el nombre de *orarium* u

omophorium, nombre que indica su primitivo uso práctico –para la boca–. Algunas levitas solían llevar dos estolas, práctica que fue prohibida en el IV Concilio de Toledo, XL. Según el Sínodo de Salamanca del año 1410, la estola litúrgica significa “la ley de Dios”.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), p. 404; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Bango Torviso, I. G. (2001), p. 174; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. étrole, p. 142; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. étrole, p. 329; Iguacen Borau, D. (1991), p. 372

Estólica

Arma del Perú precolombino que sirve para lanzar objetos a larga distancia, permitiendo al usuario no sólo una mayor distancia del objetivo sino también una mayor presión. La mejora técnica, en comparación con un lanzamiento manual, requirió a su vez la práctica y dominio del arma. Las estólicas tienen dos partes bien definidas, la vaina y el gancho propulsor que normalmente suele contar con decoración.

Estos objetos aparecen en el arte mochica, durante el Periodo Intermedio Temprano (100-750 d.C.), asociados a complejas escenas de índole ritual. Estas escenas que, aparentemente pertenecieron al conjunto de actividades cotidianas, como la caza al venado, la pesca, caza de lobos marinos y recolección de caracoles terrestres, están, sin embargo, vinculadas con el mundo ritual y ceremonial mochica. Los análisis iconográficos realizados indican, que en estas imágenes de actividades rituales, los protagonistas son personajes de alto rango, lo que se atestigua en las representaciones de vestimentas y ornamentos. Anne M. Hocquenghem interpreta estas representaciones como actos rituales de purificación. Dentro de este tipo de ceremonias, una de las más importantes era la de liberar a la comunidad de enfermedades, pestes, desgracias, es

decir, purificar el ambiente de cargas negativas. Los mochica lanzarían, con la ayuda de propulsores, flores de agua dulce al aire y con esta acción se estaría purificando su espacio.

[Fig. 106]

Ref.: Y Ilegaron los Incas (2005), J. Alva, p. 158

Estrado del oficiante

En el rito asquenásí, estrado situado delante del Arón hacodes* y desde el que el oficiante o *bazán* dirige la ceremonia judía. Sobre todo destacan los estrados renacentistas y barrocos de las sinagogas italianas, que suelen estar provistos de una balaustrada de madera tallada o de hierro forjado y, con frecuencia, estar cubiertos por un dosel sostenido por columnas.

En el rito sefardí (judíos originarios de Sefarad), el estrado del oficiante y la *Te-bâ** o atril de la *Torá* coinciden.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pupitre d’officiant, p. 89; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 152

Estrella

Representación del cometa que guió a los Magos al lugar del Nacimiento de Jesús. Suele representarse como un cometa, con una especie de cola o con uno de los brazos prolongado. Pese a su importancia, no suele ocupar mucho espacio en los BeLENES*, siendo apenas un pequeño elemento auxiliar que se coloca sobre el Portal de Belén*, idea que proviene del texto apócrifo *Pseudo Mateo*. Los Evangelios mencionan asimismo la Gloria, resplandor que indica la presencia de Dios sobre la tierra.

Ref.: Arbeteta Mira, L. (2001), pp. 162-164

Estuche de circuncisión

Caja en la que se guarda y conserva el instrumental quirúrgico específico para realizar la circuncisión (*berit milá*), que suele llevarse a cabo en la casa o en la sinagoga. El instrumental consiste en

una pinza, para mantener el prepucio; un cuchillo y/o un par de tijeras, una pinzas protectoras y uno o dos frascos para desinfectar; todo ello ricamente adornado con escenas del sacrificio de Isaac y otras propias de la ceremonia.

La ceremonia de la circuncisión judía, primera de las ceremonias preceptivas del ciclo vital judío, se lleva a cabo en el octavo día del nacimiento del varón judío, en señal de la alianza (*berit*) del pueblo de Israel con Dios. En la circuncisión se impone al niño un nombre hebreo, que entre los sefardíes suele ser el de alguno de los abuelos, y debe realizarla un profesional, *mobel* (el que circuncida), con los necesarios conocimientos religiosos y prácticos que, en la mayoría de las ocasiones, suele ser el rabino de la comunidad. En el momento de la circuncisión un pariente próximo del niño actúa como padrino o *sandac*; él es el encargardo de sostenerlo sobre sus rodillas, sentándose en una silla especial, sillón de Elías* (el profeta). Además, la ceremonia debe contar con un quórum de al menos diez hombres con edad de ponerse *tefilín** (*minián*).

Ref.: López Álvarez, A. M.^a, Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 116; Memoria de Sefarad (2002), p. 163; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. nécessaire de circoncision, p. 122; Romero, E. (1998), p. 127; López Álvarez, A. M.^a, Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (1995), p. 112; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 122 y s.v. minián, p. 232

Estuche para tefilín

En el culto judío, caja o funda para guardar *tefilín**, generalmente en torno a los 5 cm. de lado. Puede realizarse en diferentes materias como el cuero o, como se sigue utilizando hoy entre los sefardíes del Estrecho, de tela bordada sobre un armazón rígido. En general, este estuche debe estar realizado con la piel de un animal puro (*kaser*) y tener la for-

ma de un hexaedro o cubo perfecto. Los vértices deben tener aristas agudas. Puede llevar una inscripción hebrea con el nombre del propietario y motivos decorativos. Lleva un cierre en el centro y una anilla circular que sirve para colgarlo de una larga y fina correa que se ata al brazo izquierdo o bien se lleva alrededor de la frente durante la oración de la mañana. Estos contenedores se suelen sujetar por unas cintas de cuero a la mano izquierda o a la cabeza de los varones desde su mayoría de edad. Los que se sujetan a la cabeza tienen cuatro compartimentos separados por escasa distancia.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p.180; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. boîte à phylactères, p. 120; La vida judía en Sefarad (1991), p. 254; López Álvarez, A. M.^a (1987), p. 137

Estuche para la Meguilá de Ester

Estuche cilíndrico de metales preciosos, plata o plata sobredorada, madera, marfil o cuero, profusamente decorado y destinado, en el culto judío, a conservar o contener la *Meguilá de Ester**.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. étui pour rouleau de la fête d'Esther, p. 121; Romero, E. (1998), p. 125

Estuche para Santos Óleos

Maleta o maletín que, en el culto cristiano, es utilizado para llevar los objetos necesarios para administrar el viático y la extrema unción a los enfermos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Estuche relicario

En el culto católico, caja o joyero en el que se conserva un relicario*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. boîte de reliquaire, p. 104; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. boîte de reliquaire, p. 198

Estupa

Relicario* en forma de monumento de base cónica, cilíndrica o cuadrangular, rematado por cúpula semiesférica o bulbosa, erigido en memoria de Buda (v. Figura de Buda*). El estupa es utilizado como objeto ritual que se colocaba sobre un altar*, o como objeto votivo, ya que su construcción era una vía para la obtención de méritos religiosos. Con frecuencia, se utiliza como contenedor de reliquias* o de escrituras sagradas en su interior. El estupa, de origen indio y prebudista, identifica principalmente los lugares de la doctrina consagrados por el Buda histórico en su paso por la Tierra.

Como monumento funerario*, el estupa es uno de los objetos más reproducidos del budismo, tanto cuando se trata de un monumento arquitectónico como cuando es de proporciones mobiliarias. Su uso y simbología varían en consecuencia, yendo desde su utilización como urna relicario* a su función como elemento representativo de la naturaleza mental de Buda y de todos los iluminados, a la vez que se contempla como un esquema tridimensional de los cinco protoelementos cosmogónicos: tierra, agua, fuego, aire y espacio etéreo. En el contexto budista, el origen del estupa –llamado también *chaitaya* y *chörten*– se hace remontar al Buda Sakyamuni, que habría instruido a sus discípulos para que tumularan bajo aquella forma sus restos mortales. A lo largo del tiempo, las formas artísticas de los estupas y su correspondiente simbología experimentaron una gran evolución.

[Fig. 171]

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 123; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 136; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 95

Estupa de la victoria

Uno de los ocho tipos clásicos de estupa*, el denominado “Victoria formal” (*namgyel*). Sus características residen en su cuerpo prismático y en los tres peldaños circulares que unen el basamento, correspondiente al elemento tierra, así como la llamada copa del estupa, que representa el elemento agua.

El estupa de la victoria difiere de la de tipo *kadampa**, fundamentalmente en el hecho de que el cuerpo, que se apoya directamente sobre la base del objeto, es prismático y no acampanado.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 123

Estupa kadampa

Tipo de estupa* que suele realizarse en bronce y, a veces, ornamentarse con incrustaciones de turquesas. El cuerpo, en forma de campana, se levanta sobre una base de lotos. La estructura cuadrangular situada sobre aquél representa el pabellón de los iluminados; los trece anillos que la coronan representan los estadios que conducen hacia el nirvana; están rematados por un baldaquino que simboliza la posición de Buda como monarca universal. La pieza suele rematarse con una flor de loto con los pétalos cerrados.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 123

Etimasía

Sitial* vacío preparado para el Juicio Final con la Cruz* y el Evangelio. La *etimasía* se representa como un trono, ricamente engalanado y provisto de cojines, sobre el cual se ve una cruz “como reina sentada en su trono”.

En la Iglesia antigua de Oriente, y también en Italia, existió una especie de glorificación simbólica de la cruz llamada *etimasía*. El término significa “el tro-

no desde el cual Cristo, Juez supremo, juzgará al mundo al final de los tiempos”.

Ref.: Arocena, F. M.^a (2006), p. 213; Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 107

Etrog

Toronja. En el culto judío, fruto de uso litúrgico en la festividad de *Sukot*, que se blande junto con el *lulab** en las procesiones que tienen lugar en la sinagoga.

Ref.: Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 230

Evangelios

Principio de los cuatro evangelios o, en fechas más recientes, comienzo del evangelio de San Juan, impreso en latín y guardado en el interior de bolsillos. Se realizaban en tela o en plástico y se regalaba a los niños con un fin protector en su primera salida. Los evangelios se colgaban de los dijeros* o ceñidores infantiles.

El uso de los evangelios, como objeto preventivo del mal, ha sido documentado en toda España, siendo ésta una tradición muy extendida. Ya en 1905, Salillas constata que el uso de los evangelios había reemplazado al de otros amuletos*, sobre todo en aquellas zonas en las que la Iglesia católica veía peligro en torno al desarrollo de ciertas supersticiones. El mismo autor habla de la persistencia de los evangelios incluso en las regiones donde había desaparecido la creencia en el mal de ojo. En la actualidad se siguen haciendo, vendiendo y usando. Para Salillas, los evangelios son amuletos religiosos, para Gabriel Llompart se trata de un tipo de detente* o preservativo que alude a la epifanía. Según Concepción Alarcón, probablemente se trate de un talismán, ya que están realizados por especialistas religiosos, con una selección de textos cuyo origen se remonta a la Edad Media.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), M.^a A. Herradón Figueroa, p. 206; Alarcón Román, C. (1987), p. 41

Exaptéryga

Disco de metal, decorado con la técnica del calado, cuyas representaciones simbolizan los serafines que rodean a Cristo en gloria.

El disco es sujetado a una pértiga, que encabeza la marcha de las procesiones.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 305

Excéntrico

Objeto, no estrictamente utilitario, tallado o esculpido en roca dura (obsidiana, jaspe o sílex), siendo los más elaborados los hallados en el contexto cultural maya. Para su fabricación se emplea la técnica de percusión en el tallado de la piedra, y la de presión en el delicado y minucioso retoque de los perfiles del rostro y del tocado. Su forma o representación es muy variada aunque usualmente ilustran elementos del mundo sagrado, con formas de perfiles antropomorfos, zoomorfos y otros diseños abstractos de difícil clasificación y que conocieron una gran difusión en el área mesoamericana. Algunos *excéntricos* tienen la forma de hojas (lanceolados), con una proyección angosta (llamada *tang*) en su base, sugiriendo que originalmente habían sido fijados a una lanza o a un cetro*.

La piedra es una de las múltiples materias empleadas por los artistas maya para representar su visión del mundo, siendo los *excéntricos* uno de los ejemplos más elaborados. Por lo general, los pedernales excéntricos parecen “recortados” de una punta de lanza y suelen proceder de depósitos rituales, de lo que se deduce que fueron empleados como ofrendas dedicatorias, una de las teorías más aceptadas por los arqueólogos, aunque también se admite que pu-

dieran haber sido utilizados como armas simbólicas por guerreros divinos, o por los sacerdotes mayas en los rituales destinados a sacrificios humanos. Algunos *excéntricos* pudieron haber formado parte de la decoración de cetros o de las extremidades de las lanzas rituales.

Ref.: Taladoire, É. (2009), p. 6; Carballo, D. M. (2009), p. 35; Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala (1999), p. 123

Expositor

Tabernáculo* donde se coloca el Santísimo Sacramento en las exposiciones solemnes. Se trata de un mueble de madera, metal, mármol o alabastro, normalmente monumental y de trabajadas arquitecturas, situado en elevación en el retablo* mayor.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. exposition, p. 76; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. exposition, p. 49; Iguacen Borau, D. (1991), p. 909

Exvoto

Ofrenda –colectiva o individual–, de cualquier tipo, materia y forma, en un espacio sacro, que unas normas y prácticas tratan de regular y prolongar socialmente: testimonio sobre todo de una presencia en el lugar, el exvoto sirve de nexos afectivos y, sobre todo, jurídicos con un garante. Presupone un pacto con una divinidad, tal vez como petición y expectativa o como respuesta a una deuda previamente contraída con aquélla. Puede tratarse de un objeto común o de un objeto especialmente fabricado para la ocasión. En la antigüedad, solían ser comunes los exvotos de bronce y los elementos de terracota, con la representación de partes del cuerpo humano. Su función consistía en servir de ofrenda a la divinidad para pedir o agradecer la curación de la parte representada; extremidades, órganos genitales o niños en pañales para expresar la esperanza de

prole. En la protohistoria de la Península Ibérica el exvoto ibérico, por lo general antropomórfico, suele representar al oferente en el acto crucial del pacto y se asocia a unos determinados paisajes y santuarios. La representación atiende a códigos precisos pero asume múltiples variantes: a veces es una mera parte del cuerpo o, más esporádicamente, un animal o incluso un objeto el que sustituye, prolonga o representa al oferente: una pierna en un movimiento o unos ojos abiertos, un caballo enjaezado, una simple arma y, más raramente, un utensilio singular. De entre todos, serán los exvotos en bronce los que constituyen, abrumadoramente, el conjunto de mayor riqueza figurativa y simbólica que hoy se conserva de la sociedad ibérica; difícilmente en relación con los iberos encontraremos otro ámbito con información más abundante y precisa que el que nos ofrecen las propias imágenes: vestidos y atuendos que definen a individuos y grupos sociales; ofrendas de diverso tipo con que los fieles acceden al lugar y que sirven de nexos y diálogo en los pactos; lenguajes simbólicos con sentidos precisos, como son las actitudes y los gestos; las múltiples formas de representación del cuerpo: desnudez y cubrición, sexualidad, pudor, ostentación y ampliación del cuerpo a través de los atributos, movimiento, mirada, silencio exigido, etc.

La costumbre de depositar exvotos anatómicos tiene su origen en el concepto de sustitución, estrechamente ligado a la concepción de la enfermedad como culpa que se debe expiar. La ofrenda votiva es una sustitución de la parte afectada por la enfermedad, es el resarcimiento ofrecido a la divinidad para obtener la curación de aquella parte del cuerpo de la que la divinidad se había adueñado con la enfermedad. Es también una ofrenda propiciatoria, recuerdo de la in-

vocación del fiel y signo visible de su reconocimiento. Surge a lo largo del siglo V a.C., en el área de Veio y Falerii, justamente la zona donde la cultura “plebeya” tiene unas raíces más antiguas, no exentas de una influencia helénica precisa, basada en los orígenes de esta clase y en el prestigio cada vez mayor del culto a Asclepio. Desde allí se extiende a toda Etruria, pero arraiga especialmente en tierras latinas, en estrecha relación con la colonización romano-latina de los siglos IV y III a.C., hasta convertirse casi en un distintivo o marca de ésta. No todas las ofrendas votivas están relacionadas con la enfermedad: algunas, en particular los órganos sexuales masculinos y femeninos, pueden expresar la petición de fertilidad.

[Figs. 77 y 84]

Ref.: Los etruscos (2007), p. 223; Hattstein, M. y Delius, P. (eds.) (2007), p. 607; Olmos, R., Rísquez, C. y Ruiz, A. (2006), pp. 9-12; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Fátas, G. y Borrás, G. M. (2001), pp. 94-95; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. exvoto, p. 110; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ex-voto, p. 231; García Sáiz, M.^a C., Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera Bonet, pp. 236-237; Los Iberos. Principes de Occidente (1998), p. 349; Aranegui Gasco, C. y Prados, L. (1998), pp. 140-142; Prados Torreira, L. (1996), p. 133 y p. 141; Torelli, M. (1996), pp. 244-245; Ocampo, E. (1992), p. 94

F

190

Facistol

Atril de gran tamaño, de varias caras (normalmente cuatro), giratorio y con pie alto, que se usaba antiguamente en las iglesias y catedrales para sostener los libros de coro. Está compuesto por uno o varios planos inclinados en el reborde inferior, fijo o pivotante. A pesar de estar asociado a los coros de las iglesias, a finales de la Edad Media, aunque de menor tamaño, también se puede encontrar en los estudios de letrados y burgueses. Durante el Barroco se elaboraron ricos muebles de facistol para colocar los grandes libros cantorales, en los que, generalmente, destaca sobre un pedestal un cuerpo de perfiles trapezoidales en planos inclinados, donde se colocaban los libros abiertos. Frecuentemente el conjunto se completa con un armario para conservar los libros de coro. Por extensión, también se puede llamar fa-

cistol al tablero inclinado sobre el que se leen o consultan papeles o libros.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), p. 173; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. lutrin, p. 79; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 174; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. lutrin, p. 67; Meyer, F. S. (1994), p. 755; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), p. 470; Iguacen Borau, D. (1991), p. 382; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 47

Fajín de alba

Cinturón de seda blanca que permite ceñir al talle un alba*. El fajín está ornamentado en sus extremos por una franja del mismo color, dorado o plateado. En origen su uso estaba reservado a los obispos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ceinture d'aube, p. 141; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ceinture d'aube, p. 326

Fajín de sotana

Cinturón, normalmente de seda, que permite ceñir al talle una sotana*. El color corresponderá a la calidad del clérigo o prelado que lo lleva: color oro para el Papa, rojo para los cardenales, violeta para los obispos, etc.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ceinture de soutane, p. 141; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ceinture de soutane, p. 327

Falcata

Arma ofensiva ibérica de hierro forjado, hoja curva, doble filo y, en algunas ocasiones, con pomo rematado en cabeza de animal. Durante la primera mitad del siglo IV a.C. la falcata se convirtió en el tipo casi exclusivo de espada. Usualmente se han hallado ejemplares en tumbas ibéricas, formando parte del ajuar funerario*. Uno de los rasgos más llamativos de la cultura ibérica, es la abundancia de representaciones de armas y temas relacionados con el ámbito de lo militar en las imágenes que se conservan, sean esculturas, exvotos* o pinturas cerámicas. Este hecho se concilia bien con la abundancia de armas depositadas en los ajuares funerarios de las tumbas ibéricas, armas que no suelen aparecer aisladas, sino que suelen formar panoplias, es decir, lotes coherentes desde un punto de vista funcional.

A pesar de ser claramente un arma ofensiva, se ha incluido también dentro de la jerarquía de objetos rituales por la clara connotación sacrificial que tuvo en la cultura ibérica. En comparación con otros tipos de arma ibérica, la falcata, por lo general, tiene una sobrerrepresentación, abundancia que no se explica por razones militares, sino por el hecho de que este tipo tuvo para los iberos connotaciones simbólicas especiales, asociadas al ritual sacrificial. Quizá, por

ello, estas armas recibieron a menudo complejas decoraciones damasquinadas en plata, que son mucho más raras en otras como en las lanzas.

Ref.: Quesada Sanz, F. (1998), pp. 125-129

Faldistorio

Silla de honor móvil, con brazos y sin respaldo, normalmente plegable y en forma de "X" o de tipo tijera, reservada a un obispo o a un prelado de alto rango. La mayoría de los ejemplares se realizan en metal y más raramente en madera.

El faldistorio se utiliza en ausencia de trono episcopal* o en lugar de éste en ceremonias particulares, recurriendo a un asiento portátil sin respaldo que se colocaba para la ocasión delante del altar*, confiriendo así al obispo el carácter de verdadero presidente de la ceremonia. Durante la ceremonia se coloca delante de la escalera de altar*, del lado de la epístola, recubierto de una funda y acompañado de un cojín (cojín de faldistorio*). En algunos casos el obispo podía utilizarlo como apoyo para los brazos mientras permanecía arrodillado.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 61; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobilíario. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 110; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. faldistoire, p. 81; Bango Torviso, I.G. (2001), p. 174; Feduchi, L. (2001), p. 282 y p. 621; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. faldistoire, p. 90

Faldón de paso procesional

Tela colocada en la parte inferior del paso procesional*, entre pata y pata de la parihuela* hasta el respiradero*. Suele ser de terciopelo o pana aterciopelada y enriquecida con bordados. Normalmente tiene una ligera forma trapezoidal con el objeto de que sus extremos cubran perfectamente las patas.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 153; Burgos, A. (1998), p. 80

Fang-ding

Tipo de *ding** rectangular o cuadrado cuya datación se remonta en torno a la mitad de la Dinastía Shang. Los ejemplares conocidos de Shang tardío (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) son de tamaño mediano y pequeño. El modelo típico de los *ding* rectangulares de Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera) se caracteriza, principalmente, por sus cuatro patas altas tubulares, en forma de trípode, frente a un cuerpo poco profundo.

La función principal del *fang-ding* es la de contenedor de carne destinada a los sacrificios.

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); <http://www.britishmuseum.org> (2009); González Puy, I. (dir.) (2004), p. 86 y p. 122; Chaoyuan, L. (2004), pp. 23-25 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 64

Fardo funerario

Lienzo grueso que cubre en varias capas un cuerpo colocado en posición fetal. Están tejidos en telar de cintura con hilos de algodón, generalmente en torsión “z2s” y técnica de tejido llano, a veces “cara de urdimbre”. El fardo funerario representa el cuerpo flexionado del difunto envuelto en múltiples capas de tejido, algodón crudo, lana de camélido y esteras de fibra vegetal, hasta formar un bulto que, en su parte superior, suele estar rematado por la denominada “falsa cabeza” sobrepuesta y con bolsas que contienen hojas de coca. En el interior del fardo, intercalado en las distintas capas, se colocaba parte del ajuar funerario*. Las telas que envuelven el bulto son de manufactura burda y sin decoración e incluso, en ocasiones, muestran errores en su ejecución, a excepción, normalmente, de la cobertura de la cabeza que es la parte más elaborada. Junto con el rostro, en el que destaca la nariz, puede colocarse una peluca, de

pelo humano y algodón, cubierta con una pieza textil a manera de velo.

La elaboración del fardo funerario se desarrollaba dentro de lo que debió ser un complejo ritual, que concluía con la colocación del bulto en la tumba, así como del resto de los objetos de la ofrenda. Estos fardos se han documentado en diversas zonas de la costa peruana.

En la segunda fase de la cultura de Paracas (península de Paracas, entre los ríos Ica y Pisco, en el actual departamento de Ica), denominada Necrópolis, los fardos encontrados permitieron establecer rangos sociales y jerarquías a partir de los adornos e indumentaria de alta calidad frente a otros de características más simples. Los cuerpos, acompañados de elementos rituales a manera de ajuar funerario, iban envueltos en exquisitos y finos mantos, cuya perfección, tamaño y calidad marcó una diferencia notable con los enterramientos de la fase Cavernas (entre el 500 a.C. y el inicio de nuestra era).

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Bákula, C. (2009), pp. 15-17; Textiles Paracas (2009), pp. 62-63; Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), M.ª J. Jiménez, p.137

Farol de cola

Grupo de dos o más faroles que se colocan en la trasera del paso de palio* para iluminar el manto de la Virgen.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 154

Farol de mano

Farol encajado en una pértiga para ser sostenido por un cofrade y que, generalmente, acompaña las insignias de la cruz de guía*. También se usa para acompañar las reliquias de la Pasión o de los santos. Normalmente está realizado en orfebrería en metales nobles.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 154

Farol de puerta

Farol que, el día de salida procesional, se coloca a ambos lados de las jambas de la puerta de salida del templo residencial de algunas cofradías.

Sus velas permanecen encendidas desde el momento de efectuar la salida hasta la entrada del cortejo. Con ello se indica, en señal de respeto, que sus imágenes titulares se encuentran en las calles.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 154

Faroles de peana

Pareja de faroles que se colocan en la peana de algunos pasos de palio*.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 154

Felonio

En el culto ortodoxo, vestido interior similar a la casulla*, amplio, de color blanco, sin mangas y sin abertura delantera.

Cuando el felonio era portado por obispos o patriarcas, la prenda se solía adornar con una multitud de cruces, denominándose entonces *polystaurion*, aunque en la actualidad suelen usar el *sákos**.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 430

Férula

Bastón en forma de cetro* que portan como insignia litúrgica todos los altos dignatarios eclesiásticos (Papa, cardenal, arzobispo, obispo, etc.). La férula termina con un pomo, a veces superada por una cruz.

La férula suple al báculo* en las consagraciones de templos o altares*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Iguacen Borau, D. (1991), p. 385

Fetiche

Ídolo* u objeto de culto al que se ha atribuido alguna facultad o poder superior que, una vez fijado en el mismo,

resultan operables por el hombre. El hombre se apropia así o manipula a su antojo una mínima parcela de la eficacia de la divinidad o de los espíritus. Su principal uso es la protección del individuo, la familia o la comunidad que los alberga. Sirven para eliminar o debilitar el efecto de los bebedizos malintencionados, para prevenir o curar enfermedades y, sobre todo, para evitar los efectos del mal del ojo.

Pueden ser fetiches toda clase de objetos, tanto naturales como elaborados por la iniciativa humana. El ser superior se concreta parcialmente en ellos a través de aquella mínima presencia de sus poderes.

En el África negra los fetiches, por lo general tallas de madera, antropomorfas o zoomorfas, suelen estar cubiertas con materiales diversos, como clavos, láminas de metal y huesos. Sus cavidades, situadas en la parte posterior del estómago, contienen granos de plantas mágicas, pelos, dientes o uñas. Suelen tener trozos de tela, plumas o terrones de arcilla. Para cerrar cavidades suelen utilizar algún pequeño espejo, metal brillante o cáscaras de diversos frutos. Siempre presentan un rostro agresivo y deliberadamente aterrador. La boca siempre está abierta, advirtiendo a la persona que realiza el voto. En el mismo africano, el fetiche suele jugar además un importante papel en el orden social: solemnizan contratos o juramentos y arbitran en disputas y discusiones.

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Zoido Chamorro (eds.) (2010), pp. 46-47; Revilla, F. (2007), p. 246; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1050

Fez

Paño que utilizaban los emires mamelucos para cubrirse la cabeza en lugar del turbante que, como el manto o el chal, distinguía a los hombres de religión.

Ref.: El arte mameluco. Esplendor y magia de los sultanes (2001), p. 90

Fiale

Recipiente de forma circular, sin asas ni pie, de metal o cerámica, con un ónfalo en el fondo. La forma pertenece a la gran familia de *phialai mesomphaloi* o fiales con ónfalo, originarias de Asiria, donde los monarcas las utilizaban para rendir homenaje a sus dioses.

Su uso se extendió desde el Imperio Persa por todo el Mediterráneo oriental y central. Se trata de un recipiente ritual, vaso de libaciones por excelencia en el mundo griego y en toda su área de influencia y recipiente de bebida ceremonial. Su función funeraria o votiva parece clara ya que ni el engobe blanco, que recubre el interior, ni el color en relieve, que marca el volumen de algunos detalles de la decoración figurada en las fiales cerámicas, hubieran resistido el uso cotidiano, lo que excluye cualquier otra función. Las fiales, asociadas a sepulturas femeninas, no sólo estarían ligadas a la práctica frecuente de la libación realizada por las mujeres, sino también a la de la adivinación. Los iberos la utilizan durante el Ibérico Pleno (450/425-200 a.C.), ya sea de plata, de cerámica importada o de cerámica local.

Ref.: Los etruscos (2007), p. 225; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 3, s.v. *Cult Instruments*, p. 27, pp. 196-197 y p. 356; Tsingarida, A. (2004), p. 67 y pp. 72-73; *ThesCRA* (2004), vol. 1, s.v. *Libation*, p. 244; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), p. 40 y A. Perea, pp. 445-448; Padilla Montoya, C., Maicas Ramos, Ruth y Cabrera Bonet, P. (2002), s.v. *Fiala*, p. 51; Los Iberos. *Príncipes de Occidente* (1998), p. 349; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 1, pp. 434-435

Figura de Akshobhya

Figura ritual* que representa a uno de los cinco Budas trascendentales, el del Paraíso norte. Generalmente se le representa con un cuerpo dorado; sentado

sobre un doble trono de loto, algo habitual en todas las figuraciones de las divinidades del budismo; o sentado en posición (*vajrâparyanka asana*), con la mano derecha hacia abajo en el gesto de tocar la tierra, (*blumiparsba mûdra*); y la izquierda sobre su regazo, con la palma hacia arriba, en posición (*dhyâna mûdra*), transmitiendo al observador la voluntad de alcanzar la iluminación. Puede representarse vestido, con los ropajes ascéticos de un monje y con los tejidos pegados al cuerpo. Frente a él y a sus pies, se representa generalmente una *vajra**, uno de los elementos utilizados para la meditación en el budismo *vajrayana*.

Para el budismo, recitar el mantra del Buda Akshobhya cuantas veces se pueda, puede hacer eliminar el odio, así como la exageración de los defectos del odiado.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, pp. 143-144; Frédéric, L. (1987), s.v. *Akshobhya*, p. 52

Figura de Amitâbha

Figura ritual* que representa a uno de los cinco Budas trascendentales, el Buda de la Luz Infinita, de la Tierra Pura, el Buda impersonal o el reflejo celestial de Sakyamuni, el Buda de nuestra era. El culto a Amitayus (v. Figura de Amitayus*) se introdujo en China a mediados del siglo II, donde se conoce con el nombre de Amitâbha, pero fue a partir del siglo IX cuando empezó a alcanzar mayor popularidad. La figura del Buda Amitâbha, que, en Japón recibe el nombre de Amida, suele representarse sentada, a veces sobre un doble trono de loto en posición *vajrâparyanka asana* o *vajrasana* (del rayo, sentado en el suelo con las piernas abiertas dobladas y pegadas pero sin cruzarse o en forma de rombo). En la frente tiene la *ûrnâ* (símbolo de la iluminación y

uno de los signos del “superhombre”); en su origen la *úrñâ* se representa en forma de pequeña llama, parecida a un mechón de pelo en el entrecejo; más tarde se llega a la abstracción, adquiriendo forma de lunar. Su color es el rojo, su símbolo el loto y el gesto de las manos es el *dhyâna mûdra* (una sobre la otra descansando encima de su regazo, lo que simboliza o trasmite una actitud meditativa; a la vez que se toca las puntas de los dedos formando un círculo, gesto característico de la Iluminación).

Antes de alcanzar la Iluminación, en su proceso de meditación, Buda tiene que superar diversas tentaciones y asumir todas sus *jatakas*, vidas o reencarnaciones anteriores, entre las que se cuentan 547 vidas pretéritas, como las principescas y las zoomórficas. El culto a Amitâbha es uno de los más extendidos y antiguos, reside en pacífica meditación en el paraíso *Sukhâvatî*, en el oeste del universo. Representa al elemento cósmico del “nombre” y la estación del verano. En Beijing existe una gran producción de estas imágenes hechas para satisfacer la demanda de los fieles tanto de Tibet como de Mongolia. En Tibet, donde los Pachén Lama son considerados la encarnación de Amitâbha, se encuentran imágenes del Buda de la Luz Infinita en cada templo. Sin embargo, no todas las imágenes de Buda pueden ser consideradas como objetos rituales; si no han sido consagradas, sólo son simples imágenes.

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), C. García-Ormaechea, pp. 272-273; García-Ormaechea Quero, C. (2009), pp. 71-72; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, pp. 143-147; Cervera Fernández, I. (1997), p. 19 y p. 35; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), pp. 83-84 y p. 147; Romero de Tejada, P. (1990), p. 27; Frédéric, L. (1987), s.v. Amitâbha, pp. 65-66

Figura de Amitayus

Figura ritual* en la que se representa al Buda de “la Larga Vida”, que se deriva del Buda Amitâbha (v. Figura de Amitâbha*), el del Paraíso occidental. Se le suele representar engalanado con ricos ropajes, adornado y coronado como los Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*), sentado en posición *vajrasana*, con las manos sobre las piernas, en el gesto característico de la meditación (*dhyana mudra*) y con las que sujetaría uno de sus atributos, el vaso sagrado de la vida (*kalasa*), que contiene la ambrosía (*amrita*) o vino (*soma*), bebida, ofrecida a los dioses y que le confiere la inmortalidad. Por ello, se le invoca en rituales (*bhimaratha*) para curar enfermedades, transmitir el poder vital y prolongar la vida. Dichos rituales se celebran cuando alguien cumple los setenta y siete años, siete meses y siete días, momento en el que a esa persona ya no se le considera responsable de sus actos.

Amitayus es uno de los cinco Budas Conquistadores, o *Dhyana Budas*, característico del budismo *Vajrayana*, que se corresponde con el centro y los cuatro puntos cardinales. A Amitayus corresponde la posesión del Paraíso occidental, tiene gran popularidad entre sus adeptos hasta el punto de llegar a abrir las puertas de ese paraíso, mundo de felicidad y placeres materiales. El *Mahâyâna* (movimiento desarrollado en el seno del budismo primitivo, cuyo origen se remonta al siglo I a.C., y que llega a convertirse en movimiento independiente hacia el siglo IV) multiplicará el número de imágenes de Budas, para así poder enseñar en cada mundo (el número de mundos era infinito, tanto en el espacio como en el tiempo) la vía de salvación.

[Fig. 185]

Ref.: Celli, N. (2007), p. 102; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 145;

Figura de Amón

Figura ritual* que simboliza al dios Amón, cuyo nombre significa “el oculto”. En origen fue probablemente un dios del aire y, pese a la posición mucho más importante que adquirió posteriormente, continuó manteniendo esta consideración. El aire es una de las necesidades básicas de la vida, y los textos del Imperio Nuevo le llaman incluso “Señor del Aliento de Vida”. Por lo general, la figura es representada como un hombre tocado con dos altas plumas y una cinta colgando sobre la espalda. Con frecuencia su piel es de color azul. Puesto que está asociado al dios Min, que lleva el mismo tocado, Amón es representado con forma itifálica y con el flagelo* suspendido de su brazo levantado. Los animales sagrados de Amón eran el carnero y el ganso.

Esta divinidad aparece por primera vez durante el Imperio Medio (1550-1609 a.C), en Tebas, donde sustituyó rápidamente a Montú. En esta ciudad, Amón formó una triada con Mut y Jonsu. A la vez que Tebas aumentaba su importancia política, también se afianzó la posición de Amón. Como dios de la capital del país, llegó a ser el rey de los dioses (en egipcio, *Imen-Re nesut netcheru*, más tarde traducido Amonrasouter). En un momento inicial, Amón fue asociado con dioses importantes de otros lugares, como Re (v. Figura de Re*), dios de Heliópolis, y así apareció Amón-Re. Al final del Periodo Ramésida, cuando se fue debilitando el poder real, se creó en Tebas un Estado Divino, con Amón a la cabeza.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7

Figura de ángel

Figura ritual* que representa a seres asexuales, jóvenes, en actitud de castigar o de ahuyentar a los demonios, o como presencia protectora o consoladora. El ángel alado no se representa hasta el siglo IV, mientras que los ángeles sin cuerpo, sólo con cabeza y con alas, comienzan a representarse en el siglo XII para subrayar su carácter espiritual. A finales del siglo XII, comienzan a representarse los primeros ángeles niños que tendrán una gran difusión en el arte del Renacimiento. Las imágenes de ángeles durante la época paleocristiana pueden ser confundidas con amorcillos romanos o Victorias aladas. Desde el siglo IV su aparición es habitual en el arte cristiano, llevan traje talar, símbolo de su santidad, y alas, símbolo de su servicialidad; en el Románico se destaca su aspecto sobrenatural; en el Gótico se deja más patente el aspecto de protectores; en el Renacimiento, y a partir del siglo XV, son frecuentes los ángeles músicos y cantores. Suelen aparecer en escenas de martirios, imponiendo coronas o trayendo palmas de victoria; son también frecuentes en escenas de glorificación, sosteniendo algún atributo del santo. Asimismo, el modelo de ángeles niños o querubines, a veces reducidos a meras cabezas aladas, es muy abundante en el arte de Pompeya y en las primitivas representaciones cristianas. En general, épocas y estilos los han representado de formas diversas; las escuelas flamencas y alemanas los pintaban con vistosas dalmáticas* o capas de lujo; las italianas, con armadura o vestido ondeante.

Los ángeles son considerados como los intermediarios entre Dios Padre y la humanidad. El tema deriva de las Victorias y de los Genios alados de época grecorromana. El ángel cristiano es una síntesis en forma antropomórfica de los

animales sagrados de las religiones orientales. Según la jerarquía establecida en los siglos VII y VIII por el papa Gregorio el Grande, los ángeles están integrados en un sistema jerárquico formado por nueve categorías, llamadas coros: serafines, querubines y trones, dominación, potestades y virtudes, principados, arcángeles y ángeles. Los imagineros y exegetas determinan los atributos para poder distinguirlos: los serafines, en la cima de la escala, se representan con seis alas; los querubines con cuatro; el resto solamente dos. Los arcángeles, a su vez, se distinguen por sus funciones particulares, combaten al demonio y protegen al pueblo cristiano.

Ref.: Bussagli, M. (2007), p. 766; Giorgi, R. (2004), pp. 280-293; Méhu, D. (2003), p. 107; Battistini, M. (2003), pp. 150-155; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 54; Vida de San Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano de Santiago (2002), p. 347; Réau, L. (1996), t. I, vol. 1, pp. 53-62; Iguacén Borau, D. (1991), p. 121; Vila S. y Santamaría, D. A. (1981), p. 61

Figura de Anubis

Figura ritual* que representa al dios canino de los cementerios, a los que protege. Aparece en Egipto en el Periodo Nagada (predinástico) en forma de pequeñas figuras labradas. En el Imperio Antiguo figura en los *Textos de las Pirámides**. Se le representa como un cánido (chacal, lobo o perro) siempre de color negro, recostado en el suelo con la cabeza erguida, morro afilado, orejas tiesas y altas, y una venda de color rojo en torno al cuello, a manera de collar mágico. En algunos casos, lleva el flagelo* mágico de Osiris (*nejaja**) en la cintura. También se le puede representar, siendo ésta la imagen más popular, como un hombre con cabeza de chacal superpuesta. Generalmente lleva el *cetru-uas** en una mano y el *anj** en la otra. Cuando se le representa con cuerpo de hom-

bre, puede aparecer de pie o sentado, en este último caso lo hace sobre una estructura trapezoidal.

Los amuletos* de Anubis llegaron a ser comunes, y fueron colocados en las momias como protección y guía del camino, en compañía de Upuaut, “El que abre los caminos”, con quien a veces se le confunde. Anubis forma parte del rito funerario de la “Apertura de la boca” en la que un sacerdote, con una máscara del dios canino, realiza simbólicamente la momificación, pues Anubis fue el primero en realizarla con Osiris. También contribuye a la “pesada” del Corazón en la Sala de las Dos Verdades. Acompaña a los difuntos a su entrada en el Mundo Subterráneo, en ocasiones alumbrándolos con la luna en las manos. Hijo de Hesat en el Alto Egipto, participa en el mito de la piel de vaca con Anti.

Ref.: Lambert, T. G. (2004), pp. 32-35; Castel, E. (2001), pp. 58-62

Figura de Apis

Figura ritual* que representa al toro sagrado venerado en Egipto ya desde la Época Predinástica y que servía como *Ba* (o manifestación física) y “heraldo” del dios Ptah. A diferencia de otros animales sagrados, en Egipto el toro Apis era siempre un único animal, seleccionado por unas marcas especiales. De acuerdo con el historiador griego Herodoto, el toro Apis, concebido a partir de un rayo de luz, era negro, con manchas blancas en el cuerpo (una de ellas con forma de águila), con un diamante (triángulo en su representación) blanco en la frente, la imagen de un buitre en su lomo, la cola con dos mechones en su extremo y una marca de escarabajo bajo su lengua.

El culto a Apis probablemente pueda retrotraerse hasta el comienzo de la historia egipcia, aunque Maneton, historiador ptolemaico, sostiene que fue introduci-

do por la Dinastía II. El toro es un animal estrechamente vinculado con el faraón, siendo considerados ambos como manifestaciones divinas de un dios y coronados en el momento de su aparición. Al menos desde la Época Tardía, Apis proporcionaba oráculos. Desde la Dinastía XII en adelante, el toro es representado en los sarcófagos* de los particulares como acompañante del difunto; hacia el occidente, hacia la tumba; o hacia oriente, probablemente al renacimiento, a una nueva vida; sirviendo así como protector del muerto. A la muerte de cada uno de los toros Apis, se imponía el luto en todo el país, el cadáver embalsamado se llevaba a lo largo del camino sagrado entre Menfis y Saqqara, para enterrarlo en un sarcófago de granito en las catacumbas conocidas como el Serapeum, que se usaban al menos ya desde el Imperio Nuevo (ca. 1550-1069 a.C.). Tras la muerte, el buey Apis se identificaba con Osiris (v. Figura de Osiris*) siendo presentado como la deidad sincrética Osiris-Apis u Osorapis. En la época Ptolemaica Temprana se introdujo el culto a Serapis, combinando los rasgos de los dioses Zeus, Helios, Hades, Dioniso y Asclepio con los de Osorapis. [Fig. 60]
 Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Apis, pp. 42-43

Figura de arhat

Figura ritual* que simboliza a los apóstoles o patriarcas canonizados del budismo original. Se les representan como ancianos ascetas sobre una nube o sobre una alfombra. Considerados discípulos directos de Shakyamuni (siglos VI-V a.C.), los *arbats* forman un grupo de dieciséis monjes en la tradición del budismo indio, a los que el budismo chino (*luoban*) y el tibetano (*drachompa* o *neten*) añadieron posteriormente

uno o, habitualmente, dos personajes más. Los principales se caracterizan por: Kanaka Bharadvaja, portador del *sutra*, que vive en el este; Kanakavatsa, portador del *chauri*, que reside en Kashmir; Nakula, que habita en el sur y porta una *malá**; Subinda o Supaka, que mora en el norte y cuyas manos vacías se apoyan en sus muslos. A los *arbats* se les suele ubicar en los laterales de las grutas o entradas de los templos, caracterizados cada uno de ellos de forma individual, pero siempre considerados en su conjunto, con el objetivo de transmitir al fiel la idea de que todos debemos aspirar al conocimiento espiritual representado por los *arbat* o *luoban*.

La figura legendaria y longeva del *arbat*, “aquel que ha conquistado el enemigo (espiritual)”, representa el ideal del budismo de escuela Theravada o Hinayana, el Vehículo Menor, que antepone la consecución personal del nirvana a la de otros seres. La figura del *arbat* se introduce en el budismo hinayana, simplificándose en el budismo *mabayana*, al considerarlos discípulos de Buda con poderes mágicos destinados a preservar las enseñanzas del maestro.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), pp. 144-149; García-Ormaechea Quero, C. (1998), pp. 48-49; Cervera Fernández, I. (1997), pp. 20-21

Figura de Avalokisteshvara

Figura ritual* que representa, en el budismo *mabayana*, al Bodhisattva de la Compasión, el “Señor de la benévola mirada” o “Señor que mira compasivo hacia abajo”. Personifica la compasión y la sabiduría, reconociéndose en torno a las treinta y tres iconografías diferentes de Avalokisteshvara. Es el Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*) más representado en el arte, apareciendo por primera vez en la región de Gandhara como un joven príncipe con todos sus símbolos de riqueza. Los atributos, el

número de rostros y brazos, así como el aspecto terrorífico o compasivo de la figura son los rasgos que identifican las diferentes advocaciones de Avalokiteshvara. Sus atributos son el rosario* y el *padma**, su vehículo el león, y su aspecto varía entre el porte principesco de las primeras representaciones de Gandhara, al aspecto austero de un *yogui* (practicante avanzado del sistema yóguico del budismo tántrico) y una *kundika**. Es frecuente que sobre su cabeza emane la imagen del Buda Amitâbha (v. Figura de Amitâbha*), así como su representación con mil brazos y once rostros, símbolo del poder de su compasión y sabiduría. Esta iconografía original de la India se transmitirá a Tibet, vía Nepal, siendo frecuente su representación en el budismo *vajrayana*. También relacionado con el *tantra*, se asocia la figura de aspecto terrorífico de Avalokiteshvara abrazado a un Shankti o energía femenina, como símbolo de la unión mística. Si el Bodhisattva es representado sentado, con la flor de loto en la mano derecha y el tridente (*trishula**) en la izquierda, se le reconocerá como Lokeshvara, “el señor del mundo”.

En China se potenció el aspecto compasivo de Avalokiteshvara, transformándose en la diosa Kuan Yin*, de aspecto femenino y llamada “la de la misericordia”, mientras que en Japón recibe el nombre de Kannon.

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); García-Ormaechea Quero, C. (2009), p. 75; Frédéric, L. (2006), pp. 153-154; García-Ormaechea Quero, C. (1998), pp. 30-31; Cervera Fernández, I. (1997), p. 25; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 88 y p. 147

Figura de Bastet

Figura ritual*, a menudo en bronce, que representa a la diosa gata de la felicidad, la feminidad, la música y la danza y patrona de la ciudad de Bubastis (*Tell Basta*), cuyo nombre significa “la de

bast” (jarro de ungüentos). Es considerada no sólo como la hija del dios solar, sino también, con un carácter francamente protector, como una diosa madre (se la considera madre del dios-león Mahes, Miysis) y, en algunas tradiciones independientes, como madre de Nefer-tum o de Anubis (v. Figura de Anubis*), carácter que contrasta con la forma agresiva de la diosa con cabeza de leona Sekhmet. En su más antigua forma conocida, tallada en los vasos de piedra del gobernante de la Dinastía II Heptsekhemuy (ca. 2890 a.C.) en Saqqara, Bastet es representada como una mujer con cabeza de leona, con frecuencia ostentando tanto el signo *anf** como un cetro* (así como ocasionalmente un collar *menat**). La representación como león alcanzaría hasta su divinización, hacia el primer milenio a.C. Desde este momento se le representa como una gata o como a una mujer con cabeza de gata que lleva en la mano un sistro* en referencia a su conexión con Hathor (v. Figura de Hathor*). Cuando está enfadada aparece con cabeza de leona. Cuando tiene cuerpo de mujer lleva un pendiente en una de sus orejas de gato y un collar, así como un tocado muy especial. En ocasiones se muestra con un cesto en el que porta pequeños gatos o crías, y una égida (pequeño escudo).

Aparece en el panteón egipcio asociada al mito solar en la Dinastía II. En el templo del rey Jafra (Dinastía IV) aparecen los nombres de los dioses: Hathor por el sur de Egipto y Bastet por el norte. Bastet se considera en los *Textos de las Pirámides** madre y niñera del rey. En Bubastis, Bastet es madre de Mihos, dios agresivo y protector del faraón con cabeza de león. El nombre de Bastet suele inscribirse en las cantimploras ceremoniales vidriadas en azul, del “Año Nuevo”, debido a que, como otras diosas

leonas, pudo estar vinculada con los cinco días epagómenos del calendario egipcio. El festival de Bastet en Bubastis, llamado “fiesta de la borrachera”, es descrito por el autor griego Herodoto.

[Fig. 59]

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Bastet, p. 62; Lambert, T. G. (2004), pp. 51-52; Castel, E. (2001), pp. 93-95

Figura de Belén

Figura de bulto redondo, antropomorfa o zoomorfa, que se integra en una escena del Belén*. Puede estar realizada en diferentes tipos de materiales (yeso, cerámica, madera, tela o papel encolado) y casi siempre policromada en ricos colores. Las figuras pueden responder a dos tipologías diferentes: aquéllas que se adaptan a las culturas que los crea, introduciendo en su representación modos de vida, indumentaria, flora y fauna característica de su entorno, o bien aquellos casos en el que las figuras responden, en cuanto a la forma e indumentaria, a los cánones iconográficos del Belén* clásico napolitano. En este caso, las figuras son en su mayoría de vestir.

Las figuras son indispensables para la cabal comprensión del relato y poseen características propias que los individualizan. Puede establecerse una división entre los personajes imprescindibles (principales) y los complementarios (secundarios). La historia del Belén es la historia de un escenario donde los personajes van apareciendo en un orden concreto, por lo que el número y la caracterización de los diversos personajes ha variado con el paso del tiempo, al igual que ha sucedido con los elementos del escenario (accesorios de Belén* o Finimenti*). De los personajes principales cabe destacar: la Virgen María, el Niño Jesús y San José considerados co-

mo imprescindibles aunque con matices en el caso de María y de José; otros personajes principales en el Belén son: la Trinidad, los ángeles, la mula y el buey. Entre los secundarios podemos nombrar entre otros: los Reyes Magos, los pastores, las sibilas o las parteras.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Azor Lacasta, A. (2004), pp. 88-100; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. crèche, p. 103; Arbeteta Mira, L. (2000), pp. 49-100; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. crèche, p. 190

Figura de Bhairavi

Figura ritual* que representa a Bhairavi, una de las encarnaciones de Parvati (v. Figura de Parvati*), esposa de Shiva, la terrorífica. Bhairavi recibe culto por sí misma. En el hinduismo, cuando una diosa recibe culto por sí misma, independientemente del que se le tributa al dios, se denomina *shaktismo*.

El aspecto terrorífico es adoptado por numerosas divinidades indias para asustar y con ello ahuyentar a los malos espíritus, proteger el universo, controlar las pasiones humanas y hacer que se respete la doctrina.

Ref.: Santos Moro, F. de (1999), p. 29; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 41

Figura de Bodhisattva

Figura ritual* que simboliza la “Esencia de la Iluminación”, consta de dos palabras *Bodhi* (iluminación) y *Sattva* (esencia). Como portador de compasión y ayuda, sus representaciones se han convertido en populares objetos de devoción (*bakhti*), lo que, desde un punto de vista artístico, favorece el enriquecimiento del panteón budista, canalizándolo a través de sus diferentes representaciones. Su iconografía corresponde a la de un ser asexual e intemporal, de aspecto tranquilo, adoptando posturas derivadas de la danza, como la triple flexión o *tribhanga* característica de las

primeras representaciones indias. Aparece ricamente adornado, en posturas relativamente activas demostrando su compromiso en el mundo, y, normalmente ataviado como los príncipes de cada escuela y periodo artístico, lo que le añade un gran valor documental. Así, los Bodhisattvas indios de Gandhara (siglos II y III) constituyen un auténtico retrato de los príncipes Kushana coetáneos y, si bien hay que tener en cuenta que paulatinamente se idealizarán hasta perder su identidad, nunca perderán sus atributos principescos; lo mismo ocurre en los Bodhisattvas chinos Wei (siglos IV-VI) y con casi todos los primeros representados en el resto de Asia Meridional y Oriental. El fervor popular acabará regalándole historias moralizantes, en la iconografía budista desempeñan un papel similar al de los santos en el cristianismo, que, como ellos, portarán la aureola de santidad, además de la *usnisa* en el entrecejo como la propia figura de Buda*, diferenciándose de éste por un tratamiento más mundano, reflejado en la riqueza de su indumentaria y en los adornos, y por llevar entre sus manos atributos que lo identifican. En el Vajrayāna, su origen se deriva de los cinco Dhyāni Buddhas y representa a todas las divinidades masculinas del panteón budista. Uno de los Bodhisattvas más reverenciado y representado es Avalokīṣṭhvara (v. Figura de Avalokīṣṭhvara*).

Bodhisattva surge en el siglo II, cuando tras el V Concilio Budista nace el budismo *mahayana* o “gran vehículo”. Este nuevo budismo plantea una iluminación universal, poniendo énfasis en el altruismo y en el proselitismo. Ese afán proselitista del “gran vehículo”, junto al deseo de expansión de sus promotores kushanas, será el desencadenante de la abundante producción de imágenes de culto de Budas y de Bodhisattvas que, desde

ese mismo siglo, inundarán la India, la Ruta de la Seda, Extremo Oriente y el sureste asiático. Desde el punto de vista altruista surge la idea del Bodhisattva, el ser iluminado que, pudiendo alcanzar el nirvana en esa existencia, renuncia a él para reencarnarse cuantas veces sea necesario, si con ello contribuye a iluminar a más almas. Se erige como ejemplo moral de conducta budista sustituyendo, gracias a su sacrificio personal, al modelo anterior de *arbat* (v. Figura de arhat*), monje asceta sólo preocupado de su propio nirvana.

[Fig. 183]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); <http://www.britishmuseum.org> (2009); García-Ormaechea Quero, C. (2009), pp. 74-76; Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 359; Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), pp. 142-143; Santos Moro, F. de (1999), p. 46; García-Ormaechea Quero, C. (1998), pp. 47-48; Cervera Fernández, I. (1997), p. 30; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 84, p. 87 y p. 147

Figura de Brahma

Figura ritual* que representa al Dios hindú de la creación, símbolo del alma universal a la que todos pertenecemos, del que emanamos y al que retornamos, también es adorado por los budistas. Los principales dioses son representados con varios brazos, símbolo de sus múltiples poderes. Estas figuras son, en principio, fácilmente identificables a través de sus rasgos iconográficos, Brahma se caracteriza por tener cuatro rostros. La religión hindú es una de las más complejas, pues aunque está considerada como monoteísta, tiene un marcado carácter politeísta al manifestarse el Ser Supremo a través diferentes avatares o encarnaciones masculinas, femeninas o animales. Los seguidores del hinduismo creen en un Ser Supremo que se manifiesta de distintas formas, siendo las más usuales las de Brahma, Vishnu (v. Figura de Vishnu*) y Shiva (v. Figura de Shi-

va*). Juntos integran la *Trimurti* o tres formas del Dios en su aspecto creador, conservador y destructor. Cada manifestación del Ser Supremo se convirtió en importante por sí misma, dando origen a innumerables sectas con su propio culto y organización social. En la práctica, Brahma, por lo general, no es objeto de ningún culto, por lo que se le dedican escasos templos. A pesar de su importancia doctrinal, Brahma ofrece escaso interés artístico; sólo tardíamente aparecerá en su iconografía (una de las primeras representaciones se encuentra en el templo de Deogarh del siglo V, como personaje secundario acompañando al dios Vishnu). Por otra parte, existe la creencia de que el dios puede descender a una imagen y divinizarla con su presencia. Se trata de una encarnación local y material, deseada y aceptada por la divinidad para el bien de los fieles. La imagen divinizada se hace entonces dependiente de los hombres y de su voluntad, quienes deben tratarla como a un gran rey y prodigarle cuidados, como bañarla, adornarla, llevarla en procesión, adorarla y respetarla.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Santos Moro, F. de (1999), p. 29 y p. 36; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 51; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 147

Figura de Buda

Figura ritual* que representa al fundador del budismo. Las primeras representaciones proceden de la región de Gandhara, donde la presencia de los griegos en la colonia de Alejandro Magno en Bactria, al norte de Afganistán (siglos II y I a.C.), inspiraron la creación de la primera imagen de Buda. Los primeros ejemplos muestran a un Buda sentado o de pie, con vestiduras de estilo grecorromano, el pelo ondulado y la protuberancia craneal (*usnîsa*) en forma de moño. Se inicia entonces la elabora-

ción masiva de la figura humana de Buda, porque encargar o realizar sus imágenes será considerado uno de los méritos más importantes para asegurarse una reencarnación favorable, ya que se cree que en ellas se manifiesta su presencia. Aunque se le representa de diversas formas, el tipo más aceptado es el sentado en la posición *vajrâsana*, en actitud eterna e inmóvil de la meditación, *dhyâna mûdra* o *samâdhi*, simbolizando asimismo la invisibilidad, el nirvana. Además, comienzan a aparecer estilos regionales diferenciados. Si en el estilo de Gandhara perduró un corte naturalista del peinado, en otras zonas como en Mathura se empezarán a representar Budas con rizos y la *usnîsa* empezó a generalizarse asociándose a la sabiduría. Una espiral entre sus ojos, *urnâ*, empezó a ser común, y se juntan los dedos y las palmas de las manos. Estas características se cuentan entre las treinta y dos mayores y ochenta menores marcas o signos de Buda. Los lóbulos de las orejas se prolongan como consecuencia de los pesados pendientes llevados por el príncipe Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*). Las vestiduras son usualmente dos prendas, dejando el hombro derecho al descubierto. Asimismo, los gestos de las manos, *mûdras*, proporcionan un importante medio para identificar las personalidades y los mensajes que transmiten las imágenes. Así, las manos levantadas indican actividades como la predicación, concesión de deseos y promesas tranquilizadoras dirigidas hacia el observador, mientras que las manos juntas cerca del cuerpo indican contemplación.

La no representación en un principio de la figura de Buda se debe fundamentalmente a dos principios: uno, por ser tradicional en las religiones clásicas de la India la no utilización de representaciones en forma humana para el culto de

sus divinidades; el otro, porque era inconcebible en una forma visual y humana la verdadera naturaleza del nirvana. Hasta ese momento, Buda sólo era mostrado mediante símbolos que estaban ligados a diferentes sucesos de su vida o al lugar donde éstos se desarrollaron; como sus huellas, que indican su presencia; una mujer de pie, su madre, que simboliza su nacimiento milagroso; un árbol, el lugar donde acaeció la Iluminación; la rueda de la ley (*dharmacakra**), que indica la enseñanza de la doctrina y que puso en movimiento con la predicación de su primer sermón; y finalmente el estupa* (túmulo), que simboliza su muerte.

[Figs. 186 y 187]

Ref.: Adkinson, Robert (dir.) (2009), p. 334 y p. 347; Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 139; Santos Moro, F. de (1999), p. 46; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 75 y p. 147; Romero de Tejada, P. (1990), pp. 35-37

Figura de Durga

Figura ritual* hindú que representa a Durga, encarnación de Parvati (v. Figura de Parvati*), esposa de Shiva, en la que están implícitos caracteres ambiguos; como guerrera y maternal y como destructora y creadora. Se le invoca indistintamente como Bhima (Terrible), Devimahatmaya (Grandiosa), Marichi (Luminosa) o Narayani (Eterna). En el hinduismo Durga recibe culto por sí misma, independientemente del que se le tributa al dios, lo que en este culto recibe el nombre de *sbaktismo*. La imagen de culto más frecuente será la de Durga Mahishasuramardini (Asesina del *asura* Mahisha), una princesa con múltiples brazos armados con los *astras* de los dioses (nombre genérico de cualquier arma divina o humana, muy frecuente en la iconografía india y atributo de las imágenes de culto), sobre su *vahana** (montura) Manashtala (un tigre

bagh o un león *simba*), matando a un búfalo que, ocasionalmente, se transforma en hombre.

El culto a la diosa es de origen drávida (nombre relativo a toda cultura aborigen de la India, previa a las invasiones de los arios –hacia 1500 a.C.–). Según la mitología, todos los dioses se reúnen para unificar sus fuerzas y crear a Durga, que será la única capaz de vencer al demonio Mahisha (un gigantesco búfalo que simboliza a los invasores ganaderos indoeuropeos). El fervor popular a Durga se manifiesta fundamentalmente en su festival Navaratri (Nueve Días), al finalizar los monzones en el mes de *Asbavina* (septiembre-octubre), que termina el décimo día con la gran ceremonia de Dashahara (Dasain en Nepal), y que cuenta con procesiones, teatro, bendición de armas y grandes piras en las que se queman imágenes de los demonios o *asura* del *Ramayana*.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Santos Moro, F. de (1999), p. 29; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 76

Figura de Eshu

Figura ritual* yoruba que representa a Eshu, mensajero divino, facilitador y transformador. Los diferentes materiales en los que puede estar realizada la figura marcarán una distinción social entre sus propietarios; los más ricos y poderosos suelen tener una talla personal en marfil como testimonio de la práctica *babalawo*, durante el rito de adivinación Ifa.

Entre los yorubas (Nigeria), Eshu simboliza la encarnación de los principios de la fuerza de la vida. Personifica, en gran medida, el dinamismo y la vitalidad en el mundo yoruba. Cada individuo tiene un Eshu personal que le ayuda en la interpretación y actuación en situaciones específicas.

Ref.: Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 37

Figura de Exú

Figura ritual*, normalmente de hierro, que representa al demonio conforme a la iconografía católica, con cuerno, rabo largo y tridente. Forma parte del sincrético mundo religioso afroamericano, mezcla de lo cristiano y de las religiones africanas.

La existencia de demonios y diablos es muy común en la mayoría de las culturas. Por un lado, representa la cara oscura del universo, formada por las fuerzas negativas que se encuentran en continua lucha con las positivas y, por otro, es el objetivo de la relación sobrenatural dirigida hacia el mal. Los hombres obtienen beneficios estableciendo una relación directa con el mal. En ocasiones es preciso perjudicar a un enemigo o recargarse de fuerza mágica. En la actualidad, la magia negra es uno de los principales componentes de la religiosidad popular en amplias zonas de América, fundamentalmente Brasil y el Caribe. La historia de estas regiones es la historia de sus transculturaciones. Las previas a la llegada de los europeos se perdieron con la desaparición de la población indígena, pero se desarrollaron otras dos que definieron la sociedad: los blancos y los negros. Los españoles pertenecían a una cultura distinta y a su llegada al “Nuevo Mundo” se acrisolaron formando un sincretismo particular. Al mismo tiempo llegaron los negros africanos, de razas y culturas diversas, procedentes de todas las comarcas costeras africanas, desde el Senegal, pasando por el Congo, Guinea y Angola, en el Atlántico, hasta las de Mozambique, en el Índico.

Ref.: García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Jiménez Villalba, pp. 344-345

Figura de Ganesa

Figura ritual* que representa a uno de los dioses más populares del hinduis-

mo, el Dios infantil, fruto de la unión de Shiva (v. Figura de Shiva*) y Parvati (v. Figura de Parvati*). La figura de Ganesa es muy habitual en el arte indio, atribuyéndosele el éxito y la buena suerte. Su popularidad se debe a su aspecto extraordinario, se le representa como a un niño muy grueso con cabeza de elefante, generalmente sentado y con uno de sus pequeños colmillos en la mano. También se le puede representar bailando o simplemente acompañando a su familia. Su *vahana** es el ratón *mus-baka*. Ganesa también es adorado por los budistas.

La leyenda cuenta que Ganesa o Ganesha, lleno de valor y de soberbia, se opuso a su padre Shiva, por lo que los dioses le cortaron la cabeza. Shiva, cediendo a los ruegos de Parvati, lo resucitó sustituyendo su cabeza por la de un elefante y convirtiéndolo en dios del buen juicio, de la sabiduría, el que concede riquezas y, sobre todo, el que quita todos los obstáculos. Por ese motivo, se le rinde culto antes de iniciar cualquier nueva tarea y al inicio de cualquier práctica religiosa exceptuando los ritos funerarios. Ganesa es el patrón de los niños, de los estudiantes, de la literatura y de cualquier actividad intelectual, por lo que también se le invoca como Vinayaka o “Gran Jefe que elimina las dificultades”.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 260

Figura de Garuda

Figura que representa en la mitología hindú al Hombre-águila, *vahana** del dios Vishnu (v. Figura de Vishnu*). Se suele representar como un ave poderosa de cabeza humana con tres ojos y un pico de águila.

En el arte indio, la figura de Garuda tiene un lugar de honor a los pies del templo de Vishnu, bien dentro de un *mandapa* (sala de oración destinada a

los fieles en los templos hindúes), un *ratha** o una *chhattri* (pabellón exento o baldaquín, de origen religioso hindú, que podía servir para albergar o cobijar una imagen de culto menor o recordar el lugar de la incineración de un personaje hindú), o bien sobre un pilar *stambha**.

Garuda es hijo del sabio Kashyapa y de la *apsara* Vinata (La de la Sabiduría Suprema), casado con la diosa Unnati (Progreso), con la que tiene seis hijos (los más importantes Sampati y Jatayu, dos pájaros fabulosos del Ramayana). Garuda es muy popular y disfruta de numerosos epítetos: Gaganeshvara (Señor del Cielo), Garutman (Jefe de los pájaros), Kamayus (El que consigue su deseo), Nagantaka (Destructor de los naga), Raktapaksha (El de las alas rojas), Rasayana (Rápido como el mercurio), Sarparati (Enemigo de las serpientes), Sitanana (El de la cabeza blanca) y Suparna (El de grandes alas).

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 262; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 86

Figura de Hamsa

*Vahana** tradicional de Brahma (v. Figura de Brahma*) y de su esposa Saraswati (v. Figura de Saraswati*). Su figura representa un ave mítica del hinduismo, los especialistas de la mitología india han designado dichas representaciones tanto con forma de oca como de pavo real.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 196

Figura de Hanuman

Figura ritual*, normalmente de bronce, que en el hinduismo representa al dios de los monos. Es habitual representarlo en toda su magnificencia, con diez brazos añadidos a su figura original, en los que porta atributos representativos de todos los poderes del universo, y con

un tocado con cinco cabezas de animales que simboliza los avatares divinos. Su veneración, además de ser muy popular en la India, se mantiene viva en varios países por los que se difundió el hinduismo. En este contexto existen diversas leyendas acerca de su origen y de su nacimiento.

En determinados rituales, Hanuman recibe por sí mismo tratamiento de divinidad, puesto que desciende del dios del Viento, Vayu, de quien proceden dones como su inmortalidad; y de la mona Anjani, de la que heredó parte de su fisonomía. Sus representaciones son muy frecuentes tanto en la escultura como en la pintura india, especialmente en los ámbitos en los que se venera al dios Shiva (v. Figura de Shiva*), pero su mayor difusión se debe a su relación con el príncipe Rama –una de los “avatares” o terrenalizaciones de Vishnu (v. Figura de Vishnu*)–, de quien Hanuman era ferviente admirador. Fue su gran aliado en la epopeya *Ramayana*, en la que ayuda al príncipe a recuperar a su esposa Sita. Hanuman puso al servicio del príncipe algunas de sus mejores cualidades, como pueden ser su inquebrantable lealtad, su valor, su fuerza casi infinita y sus profundos conocimientos acerca de las escrituras sagradas y las hierbas medicinales. Cuando era niño, Hanuman fue aceptado como discípulo por Sueya, la divinidad solar, que le enseñó los *sutras*, textos escritos en los que se exponen enseñanzas y preceptos del hinduismo.

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), C. García-Ormaechea, pp. 254-257

Figura de Hathor

Figura ritual* que representa una importante deidad egipcia en forma de vaca. Hathor fue venerada bajo tres aspectos: como una mujer con orejas de vaca, co-

mo vaca propiamente, y finalmente como una mujer con un tocado que consiste en una peluca, cuernos y un disco solar.

Las vinculaciones religiosas y centros culturales dedicados a Hathor son los más numerosos y diversos de las divinidades egipcias. En su faceta vengadora, a veces, comparte el aspecto leonino de la diosa Sekhmet, y bajo esta forma es considerada como uno de los “ojos” del dios solar Re (v. Figura de Re*). El significado literal del nombre de Hathor es el de “casa de Horus”, suele escribirse por medio de un halcón dentro de un signo jeroglífico que representa un edificio rectangular. Al identificarse al faraón con Horus, Hathor es considerada la madre divina de cada monarca reinante, y de esta forma se entiende que entre los títulos reales figure el de “hijo de Hathor”. Su papel como madre real queda ilustrado en la estatua que representa a la diosa en forma de una vaca amamantando al faraón Amenhotep II (Museo de El Cairo). Generalmente a Hathor se le asocia con los aspectos más placenteros de la vida, como la sexualidad, la alegría y la música. La conexión con la música se hace especialmente patente en los sistros*, que aparecen decorados con la cabeza Hathor, a veces con una naos superpuesta. Estos instrumentos ceremoniales eran empleados con frecuencia por las sacerdotisas del culto a la diosa Hathor. En su faceta funeraria, especialmente en la zona oeste de Tebas, era denominada “señora de Occidente” o “señora de la montaña occidental”. Se entendía que cada atardecer recibía al sol poniente, al que otorgaba su protección hasta el siguiente amanecer. De ahí que el muerto desee incorporarse al “séquito de Hathor” para así poder gozar de idéntica protección en el Más Allá. Otros poderes o facultades vinculados

a la diosa eran el de fijar el destino y la suerte de los recién nacidos. Por otra parte, Hathor es la diosa que con más frecuencia se asocia con el desierto y con los países extranjeros, siendo por ello venerada bajo la advocación de “Señora de Biblos”.

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Hathor, pp. 153-154; Lambert, T. G. (2004), pp. 103-106

Figura de Horus

Figura ritual* que representa al dios halcón, una de la más importantes deidades de Egipto desde los inicios de la historia dinástica (ca. 3100 a.C.). Las representaciones más habituales nos muestran a Horus como un halcón o un hombre con cabeza de halcón. De acuerdo con una de las leyendas más comunes, se le considera como el hijo de Isis (v. Figura de Isis*), y en este papel (más tarde personificado en Harpócrates) se le representa con forma humana, con la trenza de la adolescencia y llevándose un dedo a la boca, sentado incluso en el regazo de su madre (lo que es particularmente frecuente en los amuletos* y en las pequeñas figuras votivas* de bronce). A partir de la Época Tardía y hasta el Periodo Romano (747 a.C.-395 d.C.) se hizo común un nuevo tipo de monumento dedicado a Horus, el *cippus* (cipo*), tipo de estela protectora o de amuleto que muestra al niño-dios Horus desnudo, de pie sobre un cocodrilo y portando en sus brazos serpientes, escorpiones y otros animales. Horus significa “el lejano” y se refiere a su función como dios del cielo. Antiguas representaciones lo muestran como un halcón en una barca mientras atraviesa el cielo. En su aspecto cósmico, Horus estaba estrechamente relacionado con el sol, particularmente durante la mañana, como demuestra uno de los nombres de Re, Harajty, “Horus del

Horizonte”, o la Esfinge de Giza con el nombre de Harmaquis, “Horus en el Horizonte”. El sol y la luna eran considerados como los ojos del dios del cielo. Por otra parte, a Horus siempre se le relaciona con el rey. Uno de los cinco nombres del rey es el nombre de Horus, a menudo escrito dentro de un *se-rej* con un halcón sobre él. Se pensaba que el rey era una personificación del dios. De hecho, Horus es una amalgama de varios dioses. Primero el “Gran Horus” (Haroeris), que más tarde fue incluido como décimo miembro de la Enéada de Heliópolis y hermano de Osiris (nacido en el segundo día epagómeno y por tanto mayor que Seth). Esta figura es diferente de Horus, el hijo de Osiris (v. Figura de Osiris*) e Isis (Harsiese), que tuvo que luchar contra su tío Seth para conseguir el trono de Osiris tras la muerte. Otros dioses estrechamente relacionados son Harpocrates (Horus el Niño, una versión de Horus el hijo de Isis), Harendotes (Horus que protege a su padre (Osiris), Harsomtut (Horus, el unificador de las Dos Tierras) y Jentejtai. Uno de los pasajes más importantes sobre su vida es el que relata el enfrentamiento mantenido con Seth, del que nos hablan varias fuentes: los *Textos de las Pirámides**, los *Textos de los Sarcófagos** o el *Libro de los Muertos**. Varios autores griegos, como Plutarco, recogieron parte o toda la historia. Uno de los episodios centrales se refiere a la pérdida del ojo de Horus, que posteriormente recupera con la ayuda de Thot o Hathor. Debido a que Horus llevó su restituido ojo a Osiris dándole así una nueva vida, el Ojo de Horus se convirtió en el prototipo de cada ofrenda. En el culto, cada ofrenda es mencionada como el Ojo de Horus. Por otra parte, el ojo al completo y sin daños aparece como un amuleto, el *ojo-udiyat**.

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Horus, pp. 171-172; Lambert, T. G. (2004), s.v. Horus, pp. 115-122; Castel, E. (2001), s.v. Horus, pp. 176-180

Figura de lah

Figura ritual* que simboliza al dios egipcio de la luna, representado como un hombre con disco solar y una luna creciente sobre la cabeza. Lleva una coleta lateral y en la mano todos los cetros* del poder, junto con el *cetru-uas**. Como acompañante de la tierra se le representa como un ibis, demostrando estar unido a Thot, el dios lunar del conocimiento, y seguramente también a otro dios lunar, Jonsu. Asimismo, puede aparecer representado como un halcón o un simple cuarto creciente. A veces, con un *ojo-udiyat** o una hoja de palma en las manos como contador del tiempo, función siempre relacionada con la luna.

Es probable que Iah fuera introducido desde la región mesopotámica en una época de absorción de extranjeros y divinidades acompañantes. Alcanza la cima de popularidad durante el gobierno de los “hicsos” en el segundo Período Intermedio (Dinastías XV y XVI), aunque fue su expulsión lo que introdujo su nombre en la realeza egipcia.

Ref.: Lambert, T. G. (2004), pp. 125-126

Figura de Indra

Figura ritual* que representa al dios de la lluvia y guardián del cielo, de origen védico; simboliza uno de los principales dioses védicos y ocupa una posición predominante en el panteón bráhmánico, siendo muy popular tanto en el budismo como en el hinduismo. Sus armas arrojadas (*astra*) son el rayo (*vajra**), la rueda (*chakra**) y el arco iris (*shakradbanus*). Aunque puede representarse paseando en un carro tirado por caballos (como Surya), su principal montura (*vabana**) es el elefante de tres

cabezas, Airavata; asimismo, es habitual representarlo junto con su fiel compañero, el perro Sarama. Su principal Shakti es Aindri (una de las Saptamatrika o Siete Madres, en directa relación con la diosa budista Marichi), pero también es invocada como Indrani, Shachi y Paulomi.

Indra vigila el paraíso mítico Svarga (cuya capital es Amaravati), en el umbral del Monte Meru, ayudado por su mensajero Vayu (el viento, también llamado Pavana) que, a su vez, gobierna a los acólitos Marut (Brillantes, personificaciones de vientos concretos, principalmente los del noroeste), Vasu (fuerzas de la naturaleza como el agua, el fuego, las estrellas, los planetas, el día, la noche, etc.) y Vidyadhara (otras divinidades menores portadoras de la ciencia, que tienen el privilegio de cambiar de forma a su antojo). Es posible que Indra fuera al principio la mitificación de un guerrero indoeuropeo; de ahí algunas de las advocaciones, entre las muchas que recibe, como Jishnu (Jefe de las Hordas Celestes) o Purandara (Destructor de Ciudades); otras son: Devapati (Señor de los dioses), Mahendra (Gran Indra), Meghavahana (Jinete de las Nubes), Sahasraksha (Mil Ojos), y Shakra (Poderoso, principalmente budista).

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); García-Ormaechea, C. (1998), pp. 98-99; Frédéric, L. (1987), pp. 523-524

Figura de Isis

Figura ritual* que simboliza a la diosa Isis. Por lo general es representada como una figura femenina con el símbolo de un trono sobre la cabeza o también con los cuernos de una vaca y un disco solar. En ocasiones aparece con unas alas sujetas a sus brazos o como un pájaro, referencias ambas al mito de Osiris, que recibió sombra y aliento de vida de las alas. Isis también es conocida con

la forma de vaca. Muchas estatuillas de la Baja Época, a menudo de bronce, representan a Isis amamantando a su hijo Horus (v. Figura de Horus*) sobre sus rodillas.

Isis encarna para los egipcios los valores de la madre y esposa. En la Enéada de Heliópolis, era hija de Gueb y Nut, esposa y hermana de Osiris (v. Figura de Osiris*) y madre de Horus. En la versión tradicional del mito de Osiris, Isis es la encargada de buscar el cuerpo de su esposo fallecido. Una vez que encontró todas las partes repartidas por Seth por todo Egipto, las unió formando la primera momia, a la que reanimó empleando sus alas para insuflarle de nuevo el aliento de vida y concibiendo mágicamente a su hijo Horus. Junto con su hermana Nefthys, Isis aparece como la primera plañidera junto al cuerpo del difunto Osiris; su dolor se transformó en alegría cuando Osiris fue (temporalmente) devuelto a la vida. En las marismas del Delta, cerca de Chemnis, tuvo a su hijo Harsiese (“Horus, el hijo de Osiris”). Uno de los principales deberes de Isis era proteger a Horus contra los peligros de escorpiones, serpientes y cocodrilos, así como sanar cualquier picadura o mordisco. En el texto de varias estelas mágicas, las primeras datadas en el Imperio Nuevo, pero principalmente de la Baja Época, Isis, como “Grande de Magia”, es llamada para proteger y curar. Más tarde, una vez que Horus creció y se convirtió en Horendotes (“Horus, protector de su padre”), Isis le ayudó en su enfrentamiento con Seth. Desde el Imperio Nuevo, Isis fue asociada frecuentemente con la diosa Hathor (v. Figura de Hathor*), de la cual adquirió su tocado, con un disco solar y unos cuernos de vaca. Isis no sólo era identificada con Hathor, sin también con otras diosas, como la diosa del oeste, Imentet, como *uraeus** y como Ojo

de Re, Nejbet y Udyat, Sejmet y Bastet, y también con Mut la esposa de Amón. Isis era adorada en numerosos templos, el más importante de los cuales estaba en Coptos (en la Baja Época era conocido como el Iseum del Alto Egipto), Nubia (entre otros lugares en Buhen) y Filae. La gran importancia que adquirió su culto entre los nubios queda patente por el mantenimiento de su veneración en Filae hasta el siglo VI d.C. En los tiempos postfaraónicos, esta diosa fue adoptada en los cultos “místicos” clásicos, difundidos a partir de la época helenística y más tarde en el Imperio Romano. En la época grecorromana su popularidad llegó incluso a sobrepasar a la de Osiris, rivalizando con las demás divinidades clásicas y con el incipiente cristianismo.

[Fig. 57]

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Revilla, F. (2007), p. 314; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Isis, pp. 177-178; Lambert, T. G. (2004), pp. 128-171

Figura de Kâla

Figura ritual* que representa al Dios hindú símbolo del tiempo y del origen de todas las cosas. Kâla es una divinidad terrible de la creación y de la destrucción asociada en los *Vedas** a la muerte (*Yama*). Se le representa en forma zomórfica, como un monstruo mítico voraz, con la cabeza de demonio y sin maxilar inferior. También llamado Banaspati, Kala-makara o “devorador del tiempo”.

La figura de Kâla suele adornar los dinteles de las puertas de los santuarios, para indicar al fiel su inmediata renovación una vez traspasado el umbral o para devorar los pecados de aquellos que penetraban en el templo con el fin de purificarse.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 105; Frédéric, L. (1987), p. 581

Figura de Kâlî

Figura ritual* que representa a la principal diosa del Tibet en su forma sanguinaria y destructora, recibiendo culto por sí misma. Simboliza a una de las encarnaciones de Parvati (v. Figura de Parvati*), la negra, esposa de Shiva (v. Figura de Shiva*). Esta diosa representa el poder destructor del tiempo, por lo que es asociada en el hinduismo con las energías destructivas de Parvati y Durga (v. Figura de Durga*). Pero según el *tantra*, también es la única divinidad capaz de trascender el mal en bien, por lo que se la invoca como Madre Protectora (Chandika, Chanda o Chandi). Su iconografía es muy variada, desde una bella mujer a una anciana esperpéntica, completamente rígida o bailando enloquecida, pero siempre se la reconoce por sus terribles colmillos y adornos cadavéricos de *kapala**. La representación más frecuente de Kâlî muestra a la diosa estática, de pie, de color negro, sacando la lengua, con colmillos, desnuda pero con los atributos propios de una reina, guirnaldas *mala* de calaveras, y armas (*astra*), en las manos. Se le llama Kâlî si la figura es representada con dos brazos y Bhadrakâlî si aparece con varios pares.

El culto a Kâlî se desarrolla principalmente en Bengala y da origen a numerosas sectas. El templo principal de Kâlî se encuentra en Calcuta (Kâlîghât, reconstruido en 1809), donde cada día se sacrifican corderos y cabras en honor a la diosa. De origen muy antiguo, es citada en los *Veda**, en el *Mârkandeya-pûrana* y otros textos clásicos.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Santos Moro, F. de (1999), p. 29; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 106; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 148; Frédéric, L. (1987), s.v. Kâlî, p. 584

Figura de Krishna

Figura ritual* que representa a Krishna, una de las encarnaciones más populares del dios Vishnu (dios de la Preservación). Su representación responde a múltiples versiones. Generalmente se le suele representar como un hombre joven, moreno, magníficamente adornado con las joyas de un rey y los atributos de Vishnu (v. Figura de Vishnu*), a menudo tocando la flauta (*Venu*) y rodeado de las *gopî* o de algunas de sus esposas, principalmente Râdhâ, Rukmini y Satyabhâmâ, aunque teóricamente el número de esposas fue ilimitado. Sus hijos fueron más de 180.000. En su versión de flautista, aparece en posición *venugopala* y hace referencia al carácter pastoral de muchas de las historias de Krishna y al efecto que el sonido de su flauta tiene sobre las vaqueras (*gopîs*) en las llanuras de Brindaban. Esta imagen ha proporcionado una rica fuente de especulaciones acerca de su simbolismo. Otras figuraciones responden iconográficamente a la advocación infantil de Padmapani o “portador de loto”, epíteto de pureza.

Krishna, el octavo avatar (encarnación de una divinidad) de Vishnu, es igualmente considerado como el avatar de todas las divinidades del panteón hindú. Probablemente sea la divinidad más venerada de toda la India, con innumerables leyendas que han inspirado a literatos y artistas. Muchos templos le han sido consagrados y un gran número de sectas han profesado a Krishna como única adoración. Según la tradición, habría nacido en Mathurâ (Uttar Pradesh) de un cabello de Vishnu. En la tierra, era hijo de Devakî y del príncipe Vasudeva de Mathurâ. Las leyendas concernientes a la vida de Krishna son muy numerosas y abundantemente descritas en el *Mahâbbârata*, el *Harivamśha*, *Bhagavata-purâna*, *Vishnu-purâna*, o

el *Gîtâgovinda*, por citar algunos de los textos más importantes. A pesar de ello, la consolidación de Krishna como uno de los dioses del hinduismo es relativamente tardía, se fue fraguando paulatinamente a través de otros libros sagrados (*Bhagavad Purana*, *Vishnu Purana*, etc.), entre los que destaca el *Gîta Govinda* (siglo XII) gracias a su contenido lírico y erótico, que mereció un gran fervor popular. A ello hay que añadir el hecho de que a partir del siglo XVI la miniatura consagró a Krishna como su gran protagonista, convirtiéndolo en un símbolo de la teocracia *rajput*, entonces importante en el norte de la India. A pesar de ello, las primeras imágenes definitorias de Krishna son meridionales, como los espectaculares alto-relieves del Krishna Mandapa en Mamallapuram (siglos VII y VIII).

[Fig. 190]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), C. García-Ormaechea, pp. 254-255; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Revilla, F. (2007), s.v. Krishna, p. 340; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 126; Frédéric, L. (1987), pp. 639-641

Figura de Lokapala

Figura ritual* que representa a los Cuatro Guardianes del universo, considerados como los protectores de la doctrina budista. Se les representa bajo un aspecto de feroces guardianes a la entrada de los santuarios y templos budistas. En China aparecen por primera vez en Dunhuang, teniendo su origen en los Ocho Guardianes de los puntos cardinales y los mundos intermedios representados por los Dharmapala en la iconografía india. En la imaginería popular china, se transforman en los Cuatro Reyes Celestiales, adquiriendo nombres chinos y manteniendo, con algunas variantes, los mismos atributos procedentes de la India. Así, al guar-

dián del este, Mili Qing, se le representa con el rostro blanco, gesto adusto y blandiendo entre sus manos la espada mágica. Mili Hai, guardián del oeste, aparece con el rostro azul, sosteniendo en sus manos un laúd de cuatro cuerdas. Moli Hong, guardián del sur, mantiene el color rojo en su rostro, asociado tradicionalmente con este punto cardinal y agarra entre sus manos un paraguas, cuya función es la de atraer o repeler las fuerzas de la naturaleza. Por último, el guardián del norte, Moli Shou, de negro rostro, sostiene entre sus manos una serpiente o cualquier otro reptil y una perla, aludiendo al poder sobre los seres vivos.

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), p. 111

Figura de Maitreya

Figura ritual* que representa al futuro Buda, “el Amigable”, del que se espera su llegada, o al Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*) de la bondad. Maitreya reside en el paraíso Tushita donde, según la doctrina Mahâyâna, Sakyamuni le nombró su sucesor debiendo reencarnarse sobre la tierra en un futuro como quinto Manushi-Buda, según las doctrinas de las escuelas del norte (Mahâyâna). Su culto, aunque anciano, es poco practicado en la India, aunque se extiende por otros países o regiones como China, Tibet, Corea y Japón, donde se le representa bien como Buda sentado con los pies apoyados en el suelo, y girando con sus manos la rueda de la doctrina; o bien como Bodhisattva sentado sobre una flor de loto, con una corona y con el estupa* en la cabeza que, en China, es representada como una pagoda. En Japón, Maitreya hará de lazo o unión entre Shaka (el Buda de este mundo) y Amida (Amitâbha, representante del mundo del Más Allá).

Es frecuente que su iconografía sea confundida con la de Buddhái, una de las

divinidades más populares en China, considerada una manifestación de Maitreya.

Ref.: <http://www.britishmuseum.org> (2009); <http://www.guimet.fr> (2009); Arte Sagrado de las tradiciones índicas: hinduismo, budismo y jainismo (2005), s.v. Bodhisattva Maitreya, pp. 154-155; Cervera Fernández, I. (1997), pp. 116-117; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 91 y p. 149; Frédéric, L. (1987), p. 705

Figura de Manjushrî

Figura ritual* que representa al Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*) de la sabiduría, “el de la Dulce Apariencia”, “el de la belleza encantadora”, (derivado de Avalokisteshvara, v. Figura de Avalokisteshvara*), y es el maestro e instructor de todos los Budas. Puede estar realizado y ornamentado con diferentes tipos de materiales; vidrio, lapislázuli, granates, etc. La cantidad de oro utilizada en la figura marcará si ésta tiene o no un carácter votivo. En Nepal y Tibet, por su asociación con el *tantra*, se le representa casi siempre como un personaje joven, casi adolescente, ataviado como un príncipe y tocado con una corona (generalmente de cinco puntas alusivas a los cinco picos del Monte Meru o al Monte Tientai en el mundo cultural chino). También se le representa sin corona con ocho moños sobre la cabeza, vestido con atuendo monástico y engalanado con joyas, a veces sentado sobre un león rugiente y atravesando el mar acompañado por un niño, un religioso, un anciano (Vimalakîrti) y un guerrero; simbolizando, en China y en Japón, la llegada del budismo a estos países. Sus atributos son el cetro* o la espada (*kbadga**) para destruir la ignorancia, el libro de la sabiduría suprema, un loto azul y un rayo. Con frecuencia, sus manos tienen el gesto de *dharmacakra mûdra*, que simboliza la enseñanza, la puesta en movimiento de la Rueda de la Ley o *Dharmacakra**.

Manjushrî es considerado el fundador del Nepal y patrón de los Manchous (de donde proviene el nombre). Según las escuelas del sur, podría ser identificado con el rey de los Gandharva Panchashika. Por otra parte, es uno de los principales Bodhisattva y su adoración puede otorgar la sabiduría, la memoria, la inteligencia y la elocuencia. Así, sus fieles le invocan para adquirir memoria, elocuencia y, en fin, la perfección mental; mientras que los estudiantes le rezan para lograr una buena caligrafía y para aprobar los exámenes. A pesar del origen indio, esta deidad es venerada en el resto de Asia Oriental. El culto a Manjushrî se introdujo en China, donde recibe el nombre de Wenshu, durante la Dinastía Jin del Este y en Japón en el Periodo Heian (794-1185).

[Fig. 182]

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); <http://www.queibranly.fr> (2009); Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), C. García-Ormaechea, pp. 270-271; Frédéric, L. (2006), pp. 182-184; Cervera Fernández, I. (1997), p. 117; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 87 y p. 149; Frédéric, L. (1987), pp. 720-721

Figura de Marâvijaya

Figura ritual* en la que se representa a la imagen de Buda (v. Figura de Buda*) con la *usbnîsha* prolongada en forma de llama.

En la iconografía budista, la *usbnîsha* (símbolo de la concentración espiritual o de la meditación trascendental) es una protuberancia craneal característica de las representaciones de los Budas y Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*), probablemente derivada de los moños que portaban los ascetas del Gandhâra. Esta protuberancia se desarrolla en el arte budista del sureste asiático en una alta llama simbolizando la energía espiritual.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (2009), p. 71; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 79; Frédéric, L. (1987), s.v. Ushnîsha, p. 1099

Figura de Nandi

Figura ritual*, de color blanco, que representa a un toro, *vabana** de Shiva (v. Figura de Shiva*). Casi siempre se le representa tumbado en un pabellón, que es erigido delante de la entrada de los templos dedicados a la mencionada divinidad. También recibe el nombre de Shâlankâyana y Tândava-Tâlîka.

A Nandi se le rinde culto como símbolo del dios Shiva y como guardián de todos los mamíferos.

[Fig. 192]

Ref.: Frédéric, L. (1987), p. 779

Figura de Onile

Figura ritual* antropomorfa, de bulto redondo, masculina y femenina, a veces hermafrodita, de bronce, con rasgos esquematizados. La figura de Onile constituye el símbolo de la comunidad y del establecimiento de las casas de la sociedad ogboni, una de las grandes instituciones del país yoruba (Nigeria). Representa a la “dueña de la casa” como fuente de vida y juez de todas las acciones humanas. Siempre forma parte de una pareja, hombre y mujer, de grandes figuras independientes de latón. Ambas piezas tienen el sexo desarrollado con la intención de relacionar las imágenes con el tema de la pareja y expresar los poderes místicos de la procreación. La figura de Onile casi siempre realiza el saludo *ogboni*, puño izquierdo sobre el derecho (en la sociedad yoruba el lado izquierdo está asociado a lo sagrado y al peligro). Algunas imágenes femeninas muestran un pájaro picoteando el abdomen, simbolizando los poderes espirituales de las “madres” y de los antepasados fe-

meninos. Este hecho alude al espíritu del pájaro de las “madres” consumiendo una ofrenda y puede ser una metáfora de los juicios o rituales llevados a cabo para asegurar la continuidad y la estabilidad de la sociedad. Las figuras de Onile se guardan en el interior de la casa de la sociedad y no se muestran al público, a diferencia de las figuras *Edan**, de las que también se distinguen por su mayor tamaño, lo que le confiere, a las de Onile, una mayor concentración de poder.

Al frente de la sociedad ogboni hay cuatro sabios que dirigen las actividades: el *oliwo*, el *apena*, la *erelu* (representación femenina con una cuchara por emblema) y el *olurin*, rey o jefe de la ciudad. La sociedad ogboni, que también recibe el nombre de osugbo, es una de las grandes instituciones del país yoruba, vinculada con el culto a la tierra. Onile pretende simbolizar a los progenitores originales, a los miembros masculinos y femeninos de ogboni y, por extensión, a toda la comunidad. En algunos casos, Onile se identifica con Ajagbo, un terrible Alafin de Oyo que se convirtió en un espíritu vengativo. Es invocado por la sociedad cuando ha de dictarse una sentencia de muerte.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 21; Joubert, H. (1998), p. 136; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 145-147

Figura de Osiris

Figura ritual* que representa a Osiris, dios asociado a la muerte, la resurrección y la fertilidad. El aspecto externo del dios es el de un hombre con el cuerpo envuelto en bandeletas (figura humana momiforme), de las que sobresalen las manos que sujetan el *cetno-beqa** y el *nejaja** (flagelo*), los cetnos distintivos de la realeza. Cubre su cabeza con una *corona-atej**, a la que se añaden,

desde el Imperio Nuevo, dos ureos, el disco solar y dos cuernos de carnero retorcidos y horizontales. De su mentón cuelga la barba postiza. En ocasiones la piel de Osiris es verde, lo que hace referencia a su relación con la fertilidad; blanca, como las propias bandeletas de momia que lo envuelven; o negra, con el color de los depósitos de aluvión fertilizadores del Nilo.

Osiris será la divinidad que, entre los egipcios, tendrá un papel esencial en el mundo ultraterreno. Dios de la vegetación, Osiris renace cíclicamente y, según la mitología, muere para resucitar después. Los textos lo presentan como hijo de Gueb y Nut y esposo de Isis (v. Figura de Isis*), reinando sobre la tierra en paz y armonía. Su hermano Seth, celoso de su felicidad, lo asesina y despedaza su cuerpo por todo Egipto hasta que Isis, la esposa fiel, lo recompone volviendo Osiris a una nueva vida. Así se convierte en el dios de la resurrección y en el prototipo del mito del renacimiento permanente y perpetuo ligado a la vegetación. Osiris fue venerado en todo Egipto, pero su santuario principal estuvo en la ciudad de Abydos donde fue designado bajo la advocación de Jentamentyu, el “Señor de los occidentales”, que hace alusión al lugar por donde se oculta el sol y donde se situaban las necrópolis. Así, el dios Osiris se instaló definitivamente como el rey del mundo subterráneo, lugar que cada noche visitaba el dios-sol Re.

[Fig. 58]

Ref.: van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Osiris, pp. 274-276; Lambert, T. G. (2004), pp. 193-196; García Sáiz, C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (coord.), (1999), M.ª C. Pérez Díe, pp. 346-347

Figura de Padmapani

Figura ritual* que representa al Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*) de la

pureza, el que porta el loto. Se le representa con la flor de loto (*Padma**) en la mano (*pani*), en un gesto de compasión por la humanidad. Es una de las emanaciones de Avalokisteshvara (v. Figura de Avalokisteshvara*) y Surya. Se trata de una deidad muy popular en el comienzo del budismo en China. Por extensión, el término se utiliza para todas las figuras que sostienen en sus manos un loto. La figura de Padmapani empieza a destacarse en el arte Gupta (320-490), pero se immortalizará en el imaginario colectivo oriental gracias a uno de los iconos de la pintura india en los murales de Ajanta. El loto, símbolo de pureza y universalidad, es uno de los atributos más frecuentes del arte budista, aunque en la India es un epíteto frecuente de cualquier imagen artística, tanto plástica como literaria.
 Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (2009), p. 75; <http://www.britishmuseum.org> (2009); <http://collectie.tropenmuseum.nl> (2009); Cervera Fernández, I. (1997), p. 135

214

Figura de Pangu

Figura ritual* que representa a Pangu quien, según la cosmología china (confucianismo), fue creador del mundo. Se le representa como un hombre maduro, con gesto adusto, sosteniendo el huevo cósmico entre sus manos, en la forma del diagrama *taiji* (diagrama que representa la constitución del universo, partiendo de los principios del *yin* y del *yang*). También es frecuente que se le represente con un cincel en la mano dando forma a la creación. Pangu surgió del caos, teniendo éste forma de huevo de gallina. Cuando las partes del huevo se separaron, de la yema o naturaleza sólida (*yin*) se creó la tierra, mientras que de la naturaleza líquida del huevo (*yang*) fue creado el cielo. A partir de ese momento, comenzó la separación de cielo y tierra, creándose ésta al mismo tiempo que lo hi-

ciera Pangu. A su muerte y para evitar el nuevo caos, las diferentes partes de su cuerpo dieron lugar a las regiones del mundo. Así, la cabeza dio forma a las montañas sagradas, los ojos al sol y a la luna, sus grasas a los ríos y mares, mientras que de sus cabellos y barba surgen las hierbas y árboles.

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), p. 139

Figura de Parvati

Figura ritual* que representa a la diosa hindú de la naturaleza y de la fertilidad. Como Shakti (mujer) de Shiva (v. Figura de Shiva*) es una divinidad destructora, que se desdobra en: Chandi (“Cruel”), Durga (v. Figura de Durga*), Kali (v. Figura de Kali*), Matangi (“Mujer Elefante”, personificación del frenesí, de color intenso y los ojos desorbitados), etc; pero también es Ambika (una de las Siete Madres o Saptá Matrika), Annapurna (“La que Alimenta”), Gauri (“Blanca”), Kamakhya (“Amante”), Karala (“Bella”), Kumari, Mahalakshmi (omnipotente con cuatro brazos y, en tanto que personificación del *yoni**, con un *lingam** en la cabeza), Manasa (“Regeneradora” y diosa tantra de las serpientes), Padmavati (“Hija de Loto”), etc.

En la mitología hindú, Parvati es doncella Uma, hija del Himalaya y hermana de Vishnu (v. Figura de Vishnu*). Se casa con Shiva, con el que engendra a sus hijos Skanda y Ganesa (v. Figura de Ganesa*). Su *vahana** (montura) es Nandi (v. Figura de Nandi*). Es la diosa más venerada en la India, la más representada y a la que se dedican más templos. Su iconografía es muy variada.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 150; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 149

Figura de Ratnasambhava

Figura ritual* que representa a uno de los cinco Budas trascendentales, “Buddha

nacido de la Joya”. Ratnasambhava está situado al sur del universo, su color es el amarillo y su símbolo la joya. La figura del Buda Ratnasambhava representa el elemento cósmico de la “sensación” y la estación primaveral. El gesto de su mano es el *varada mûdra*, el de la generosidad (mano derecha abierta, con la palma hacia arriba).

Ref.: Celli, N. (2007), p. 188; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 81 y p. 149

Figura de Re

Figura ritual* que simboliza al dios solar, normalmente representado como figura humana con cabeza de halcón, rematada por un tocado donde destaca principalmente el disco solar y Uraeus que simboliza el ojo de Re, capaz de dar muerte inmediata. En las manos suele llevar el *cetru-uas** y el *anf**. También puede aparecer como faraón o como hombre con cabeza de carnero con los cuernos enroscados, el disco solar y el Uraeus, preferentemente asociado con el dios Amón-Re o en sus representaciones en el mundo subterráneo, donde se le llama “Carnero sagrado del Este”. Es el “Carnero de su harén” cuando se menciona como dador de vida y se hace alusión a su potencia sexual.

Originalmente, la expresión *r'w* era utilizada para referirse al disco solar, al igual que *Itm* en periodos posteriores. Su transformación en el nombre del propio dios sol parece haber sido algo secundario, con el sol como un cuerpo celeste considerado como la manifestación estelar del divino poder de Re. Su culto se atestigua por primera vez en la Dinastía II, en el nombre de un gobernante llamado Reneb (2865 a.C.). El culto al sol era particularmente importante en Heliópolis (el antiguo Iunu). Sin embargo, habrá que esperar hasta la Dinastía IV (2613-2494 a.C.) para que se introduzca, durante el reinado de Djedefre (2566-

2558 a.C.), el título de sa-Re, o “hijo de Re”, en el protocolo faraónico, lo que supone un indicio claro de que el culto solar está alcanzando su apogeo. Finalmente, Re ejerció una influencia tan grande sobre el resto de los dioses del panteón egipcio que la mayoría de las deidades que tuvieron alguna importancia acabaron, de una forma u otra, asimiladas al dios solar por medio de una especie de sincretismo que, sin duda, tiene un tono universalista. Así, por ejemplo, Amón (v. Figura de Amón*) se convertirá en Amón-Re, Montu será Montu-Re, y Horus (v. Figura de Horus*) finalmente adquirirá la faceta de Re-Horakhty, etc. Como dios cósmico, Re tenía efectos universales; su aparición diaria afectaba a toda la creación, siendo responsabilidad suya el mantenimiento del orden. Era un dios mundial universal y su recorrido determinaba el destino de los humanos. Como dios primigenio andrógino, Re tenía el epíteto “aquel que fue creado por sí mismo”. Antes incluso de que existieran el cielo, la tierra y la vida, Re existía. Por medio de su vínculo con Atum, Re, como Atum-Re, era el dios que llevó a cabo la creación del cielo, la tierra, los dioses y los hombres al comienzo del mundo. Como dios creador, Re también se preocupaba de la continuidad de la creación mediante su aparición diaria; cada amanecer era el símbolo de un nuevo comienzo y una renovación de “la Primera Vez”. Igual que el rey terrestre, Re ocupaba el cargo de rey de los dioses. Gobernaba desde su barca solar, rodeado por su corte, y ejercía un absoluto dominio sobre el Más Allá.

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Lambert, T. G. (2004), pp. 209-211; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Re, pp. 153-154

Figura de Saraswati

Figura ritual* que representa a la diosa hindú del arte, de la literatura y de la

música. Shakti de Brahma (v. Figura de Brahma*), es la Grande o Mahadevi del hinduismo; también se le venera como Jñanasarasvati o diosa del conocimiento supremo, y como Vach o personificación védica de la invocación, la palabra y la vibración universal. Su imagen, aunque escasa, es aún más frecuente que la de su augusto consorte, ataviada como una reina, aparece siempre montada sobre su *vahana** Hamsa (ave fantástica, mezcla de oca y de pavo real) y se le distingue por sus cuatro brazos, en cuyas manos lleva un libro, una *vina* (instrumento musical de seis cuerdas, con una caja de resonancia globular), un collar (*akshamala**), y un loto *padma** (a veces un cuenco). En el *tantra* hindú se materializa como Bhagalamukhi, una extraña diosa de color dorado o amarillo, con cabeza de grulla, sentada sobre un trono y sujetando una maza.

Ref.: García-Ormaechea, C. (1998), p. 165

Figura de Serapis

Figura ritual* que simboliza a un dios helenístico, alejandrino, integrado en el panteón egipcio por los ptolomeos. Normalmente se representa como un hombre fornido y barbudo con un tocado cúbico en forma de cesto o cubo de agua, llamado *modium* o *modio* por la medida de casi nueve litros que puede contener sobre la cabeza. Su aspecto es claramente helenístico. En su versión griega, un manto le cubre todo el cuerpo menos los brazos y a sus pies está sentado el monstruoso Cerbero, el perro de tres cabezas que guardaba las puertas del infierno.

La figura de Serapis surge después de la conquista de Egipto por Alejandro Magno y su posterior independencia con Ptolomeo I Sóter, quien recibió el título de rey en 305 a.C. Crea una nueva religión que debía ser universal y estar centrada en dos dioses. Uno era Alejandro

Magno, cuyo cuerpo trajo desde Babilonia. El otro debía ser el fruto de la fusión de los dioses más importantes en ese momento y debía tener las cualidades de todos ellos. De esta manera, inventó a Serapis, al que sólo le faltó ser el creador. La segunda parte del nombre del dios hace referencia al toro Apis, y la primera a Osiris. La fusión de ambos dioses da lugar a Serapis. Recoge características de otros muchos dioses como Zeus, Dioniso, Hades o Esculapio. Tenía relación con el sol y sus poderes con la resurrección, la fertilidad de los campos y la medicina. Fue adorado en Canopis, cerca de la actual Alejandría. Asimilado por los romanos, su culto se extendió hasta Gran Bretaña y se extingue con el triunfo del cristianismo, que en 391 d.C. destruyó el Serapeum, la necrópolis donde estaba enterrado Osiris-Apis.

[Fig. 53]

Ref.: <http://www.globalegyptianmuseum.org> (2009); Lambert, T. G. (2004), pp. 225-226; Castel, E. (2001), pp. 378-379

Figura de Shiva

Figura ritual* que representa a uno de los supremos dioses hindúes, marcado por su naturaleza paradójica y destructora. En el hinduismo, los principales dioses son representados con varios brazos, símbolo de sus múltiples poderes, pero son fácilmente identificables por sus rasgos iconográficos. Así, Shiva se caracteriza por tener tres ojos o por ser representado en actitud ascética, con el pelo recogido en un alto moño (*jata*). A estos caracteres se une la montura o vehículo celeste (*vahana**) de cada uno de ellos y que, en numerosas ocasiones, les acompañan en sus representaciones. En el hinduismo, cada manifestación del Ser Supremo se convirtió en importante por sí misma, dando origen a innumerables sectas con su propio culto y organización social. Así, en la práctica,

Shiva y Vishnu (v. Figura de Vishnu*) poseen cada uno sus propios fieles, hasta el extremo que para éstos son el Dios supremo; a la corriente devocional que tiene por centro al dios Shiva y a su esposa Shakti se denomina "saivismo".

[Fig. 188]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), C. García-Ormaechea, p. 252; Santos Moro, F. de (1999), p. 29 y p. 36; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 149

Figura de Târâ

Figura ritual* que representa a la diosa de la sabiduría. Su culto se difundió en el siglo XI, apoyado por la escuela *ka-dumpa*. La adoración de la diosa Târâ es uno de los cultos nepalí y tibetano más extendidos, siendo una de las diosas más populares del budismo que protege a sus devotos de peligros y calamidades, como el fuego, las tormentas, etc. Literalmente "la liberadora", encarna el aspecto femenino de Avalokisteshvara (v. Figura de Avalokisteshvara*), la compasión. Su aspecto puede ser tanto terrorífico como apacible, siendo las dos más importantes la Târâ verde (v. Figura de Târâ verde*) y la Târâ blanca (v. Figura de Târâ blanca*).

La leyenda cuenta que el rey tibetano Songsten Gampo se casó con dos princesas; una de origen blanco, complaciendo con ello a la población de origen ario; y otra amarilla, para complacer a chinos y mongoles. Ambas eran de religión budista, por lo que convirtieron al rey a su religión, extendiéndose de este modo el budismo por todos los países donde éste dominaba. Ambas princesas se convirtieron más tarde en la Târâ blanca (Syatara o Sitatara, la princesa nepalí), y en la Târâ verde (Symatara o Syamtara, la princesa china), dando lugar a un gran número de representaciones figuradas.

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), pp. 163-164 y p. 168; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), pp. 84-85 y p. 149

Figura de Târâ blanca

Una de las dos principales representaciones de la diosa de la sabiduría, considerada como reencarnación de Târâ (v. Figura de Târâ*). Encarna a la princesa nepalí Bhiakuti (Syatara o Sitatara), casada con el rey tibetano Songsten Gampo. Sus principales atributos son sus siete ojos y la flor de loto abierta a sus pies.

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), pp. 163-164 y p. 168; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), pp. 84-85 y p. 149

Figura de Târâ verde

Una de las dos principales representaciones de la diosa de la sabiduría, considerada como reencarnación de Târâ (v. Figura de Târâ*). Encarna a la princesa china Wen Cheng (Symatara o Syamtara), casada con el rey tibetano Songsten Gampo. Su principal atributo es el loto de pétalos que se abren por la noche.

[Fig. 184]

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), pp. 163-164 y p. 168; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), pp. 84-85 y p. 149

Figura de Uraeus

Figura que representa a la cobra protectora que, en Egipto, era símbolo de la fuerza y destrucción, y atributo que llevaban algunas divinidades, así como los faraones que la llevaban en la frente o sobre la corona como aniquiladora de sus enemigos y elemento protector del soberano. La figura se representa, normalmente, como una cobra coronada en posición enhiesta.

La cobra es la personificación de la diosa Uadyet, deidad tutelar del Bajo Egipto, si bien también se asociaba a otras divinidades femeninas, como Hathor, Sejmet y Tefnut.

Ref.: Rubio, M.^a J. (2002), p. 5; Manniche, L. (1997), p. 411

Figura de Vajradhara

Figura ritual* que simboliza a una de las divinidades del budismo Mahâyâna. La figura de Vajradhara se representa sentada con las piernas cruzadas, mostrando los ornamentos del *sambhogakaya*, aquel que simboliza las cualidades que surgen del *dharmakaya*. En calidad de tal, ostenta la corona de las cinco joyas, en la que pueden verse los cinco Budas Cósmicos, siendo Vajradhara la fuente de la que emanan los demás. Bajo la gema principal de la diadema aparece una cabeza de Garuda (v. Figura de Garuda*). La figura aparece profusamente enjoyada con pendientes, pulseras en las muñecas, los antebrazos, las pantorrillas y los tobillos; anillos y cinturón, en los que se solían encastar algunas piedras preciosas. Suele vestir un *dboti* extremadamente fino, que puede llevar formas florales estampadas. En su frente, el ojo divino. Su cabeza muestra el *usnisba* o protuberancia craneana búdica rematada por un *vajra**. Cruza los brazos delante del pecho, realizando el gesto *vajra-humkara* que simboliza la unión de la compasión (*vajra*) y la sabiduría (*ghanta**), el rayo y la campana. Su nombre, Vajradhara, significa el que sostiene (*dhara*) el trueno o rayo (*vajra*), el indestructible. En los nuevos *tantras* se le identifica con el Adhi Buda o Buda primordial, surgido del perfecto vacío (*maha-sunyata*). Como tal se le considera infinito y omnisciente, sin principio ni fin, fuente y origen de todas las cosas. Algunas sectas lo identifican con Vajrasattva, también considerado un Adi Buda, mientras que otros ven a Vajrasattva como una forma activa de Vajradhara, quien, al encontrarse totalmente absorto en su divina quietud, no puede ocuparse directamente de los

asuntos de los seres sensibles. Vajradhara es venerado principalmente en el Tíbet, Nepal, Sikkim, Bhûtan y el antiguo Siam. Su *Shakti* (esposa) principal es Âdi-prajñâ (o Prajñapâra-mitâ, la “Sabiduría”).

Ref.: Frédéric, L. (2006), s.v. Vajradhara, p. 148; Arte Sagrado de las tradiciones índicas: hinduismo, budismo y jainismo (2005), s.v. Vajradhara, pp. 174-175; Frédéric, L. (1987), s.v. Vajradhara, p. 1109

Figura de Vajrapâni

Figura ritual* que representa al Bodhisattva de la sabiduría (v. Figura de Bodhisattva*) que, como la figura de Padmapani* se hace célebre con los gupta y se empareja con el loto de Ajanta. El *vajra** o rayo es, en origen, el arma arrojadiza de Indra (v. Figura de Indra*), dios hindú de la lluvia y guardián del paraíso. No obstante, el fervor popular obligará al budismo a adoptar a Indra como una divinidad subsidiaria, y el *vajra* se convertirá en el símbolo por antonomasia de la Iluminación y de su consecuente sabiduría, llegando a ser en sí mismo un objeto de culto.

En el budismo Mahâyâna esta figura es considerada como un Yaksha (genios locales de las antiguas poblaciones de la India, que fueron adoptados por los folklores hindúes y budistas) e identificada con Indra que se convierte en un Bodhisattva. Los Vajrapâni constituyen, de la misma forma, una categoría de divinidades “irritadas”, hipóstasis de Indra y procedente de Vajradhara. Se consideran divinidades condescendientes cuando se creen que forman parte de la esencia espiritual de Akshobhya.

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); García-Ormaechea Quero, C. (2009), pp. 75-76; Frédéric, L. (1987), s.v. Vajrapâni, pp. 1109-1110

Figura de Vishnu

Figura ritual* que representa a uno de los tres dioses supremos hindúes, al que

se conoce como conservador del universo. Los principales dioses son representados con varios brazos, símbolo de sus múltiples poderes, pero son fácilmente identificables por sus rasgos iconográficos. Así, Vishnu se caracteriza por descansar sobre la serpiente Ananta. A estos caracteres se une la montura o vehículo celeste (*vahana**) de cada uno de ellos y que, en numerosas ocasiones, les acompañan en sus representaciones. La diversidad iconográfica se amplía con las diversas encarnaciones de los dioses, como es el caso de Vishnu y sus diez encarnaciones, entre las que se puede destacar a Krishna (v. Figura de Krishna*), representado en su versión de flautista y en relación con la conocida historia de recogida en el *Bhagavad-Gita*, parte escindida del *Mahabharata*. En la religión hindú, cada manifestación del Ser Supremo se convirtió en importante por sí misma dando origen a innumerables sectas con su propio culto y organización social. Así, en la práctica, Vishnu y Shiva (v. Figura de Shiva*) poseen cada uno sus propios fieles, hasta el extremo que son para éstos el Dios supremo. Se denomina *vaisnavismo* el culto al dios Vishnu y a sus numerosos avatares (distintos personajes en las que se encarna el dios).

[Fig. 189]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Indrawoorth, P. (2009), p. 42; Santos Moro, F. de (1999), p. 29 y p. 36; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 150

Figura Edan

Figura ritual* de bulto redondo en bronce, hierro y latón que, junto con las figuras de Onile*, resultan ser una de las dos categorías de objetos directamente vinculados a la sociedad ogboni (osugbo), una de las grandes instituciones del país yoruba (Nigeria). Los *Edan* son insignias que se colocan alrededor del

cuello, mensajes y amuletos* protectores, depositados a veces en un saco especial de estera denominado *Apo Akurodun*. Sus imágenes se caracterizan por ojos saltones, marcas de escarificaciones que parten de la boca y medias lunas opuestas sobre la frente. La posición arrodillada de las figuras representa una forma tradicional de saludo *ogboni* y yoruba en general, simboliza respeto, obediencia, diferencia y devoción. El saludo *ogboni* (puño izquierdo sobre el derecho, ocultando el primero el pulgar del segundo; el sagrado y secreto izquierdo, sobre el profano derecho) expresa el concepto de la información secreta, bendición y prosperidad o súplica. Los *Edan* se presentan casi siempre en pareja. Se trata de la representación de un personaje masculino y otro femenino unidos por la cabeza mediante una cadena. Esta imagen doble es una referencia visual a la organización social yoruba, donde el elemento masculino es compensado y completado idealmente por el elemento femenino; también pueden simbolizar el dualismo del culto a la Tierra o la necesidad de cooperación entre los sexos para sostener la sociedad. Se piensa que representan a *Ogboni* y su esposa *Erolu*. Las dos figuras son a menudo representadas desnudas para expresar la humildad, el respeto y la disponibilidad, que también debe mostrar el iniciado en el seno del *iledi*.

Las disputas en la sociedad secreta *ogboni* se resuelven ritualmente mediante el uso de las figuras llamadas *Edan*, que poseen principalmente los miembros de alto rango de dicha sociedad, o por medio de las figuras de latón que representan a *Onile*. Los *ogboni* reúnen a los miembros de más edad y sabiduría de la comunidad sin discriminación sexual alguna. Sus atribuciones son variadas: sucesión real, casos judiciales o asuntos

de índole religiosa. Cabe subrayar el lugar particular de la mujer en la región de Ijebu, o en la de Ondo, cuyas descendencias se reclaman tanto de ancestros masculinos como femeninos. El *Edan* es a un tiempo la representación del miembro de la sociedad Osugbo, de la pareja, así como de la construcción social yoruba, que descansa en la cooperación masculina y femenina. Este objeto se pone a ambos lados del cuello e indica su afiliación al Osugbo. Las piezas son encargadas cuando un iniciado entra en la sociedad y constituyen una parte importante de la parafernalia ritual del culto. Los *Edan*, como el Onile, sirven para una gran variedad de propósitos, pero, a diferencia del Onile, pueden ser vistos abiertamente y se utilizan como emblemas públicos de la omnipresencia y omnipotencia de Ogbóni.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); Drewal, H. J. (2009), p. 85 y pp. 89-90; Joubert, H. (1998), p. 136; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 144 y p. 148

Figura ritual

Figura de carácter sagrado o ceremonial destinada a cumplir una función en los actos del culto de una determinada religión o culto.

Ref.: Ministerio de Cultura (2005)

Figura uli

Figura ritual* utilizada en las ceremonias tradicionales de los Malangan en Nueva Irlanda (archipiélago de Bismarck, Melanesia). Las tallas representan a los ancestros que dotan del poder y de la fuerza necesaria a los jefes de un clan para poder asistir a su pueblo. Las figuras *uli* son representaciones hermafroditas, a las que se les talla senos y falos prominentes. Esta combinación de representación de miembros femeninos y masculinos responde, probablemente, a

que eran concebidos como símbolos de fertilidad y nutrición, competencias que se les supone a los líderes de los clanes. Los rituales *uli* honraban a los muertos y formaban parte de un conjunto de tradiciones Malangan de Nueva Irlanda, dentro de los ritos de la fertilidad de exhumación, que acompañó a la plantación de especies sagradas. Los rituales se organizaban en honor a un jefe difunto y podían desarrollarse a lo largo de trece etapas en varios meses. Después de la ceremonia, la figura se guardaba en la “casa de los hombres” (casa de los espíritus y de los ancestros en diferentes cultos animistas. Los hombres se reúnen en ella con ocasión de diferentes rituales y para la toma de decisiones importantes). Antes de ser utilizada de nuevo se lavaba y se restauraba la pintura.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); <http://www.metmuseum.org> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 109

Figura votiva

Figura, generalmente antropomorfa aunque también existen ejemplos de representaciones zoomorfas, que reproduce el cuerpo entero o distintas partes de éste, empleando diversos materiales, como metal, cera, arcilla o piedra. Suelen ser ofrendas a un ser sobrenatural como reconocimiento a un favor recibido.

En España, los abundantes exvotos* ibéricos realizados en bronce y procedentes de distintos santuarios han sido interpretados como testigos de donaciones, con diferentes tipos como orantes, oferentes, guerreros, jinetes, etc., o bien han sido vinculados a ciertos aspectos como el de la fecundidad.

Ref.: Valadés Sierra, J. M. (1996), p. 218; Azor Lacasta, A. I. (1994), p. 152; Prados Torreira, L. (1992), p. 158

Finimenti

Nombre específico con el que se designan los accesorios o complementos de los Belenes* Napolitanos. Estos “finimenti” constituyen, por sí mismos, delicadas miniaturas de acertada composición ejecutadas por especialistas, que combinan materiales, técnicas y colores y que servían para establecer o subrayar la personalidad de los diferentes espacios y personajes que pueblan los Nacimientos*. En el Belén, como gran retrato costumbrista, resulta fundamental la presencia de aquellos accesorios (“finimenti”) que definen su carácter y permiten, además, reconstituir una escena específica, incluso cuando no existe un fondo pintado o una ambientación plástica. Son las “naturalezas muertas” de barro, los cestos de verdura, los canastos colmados de fruta de cera, el queso fresco, los panes: los regalos humildes de los pastores, las vestimentas del mundo rural. La inspiración para esos resultados plásticos de tales “naturalezas muertas” se encuentra en el ilusionismo teatral de matriz barroca.

El autor más conocido de este tipo de representaciones fue Giuseppe De Luca (su firma con letras entrelazadas con corona a tres puntos puede aludir a su actividad de modelista de porcelanas). Destacado por las fuentes por su “veracidad sorprendente” de “carnes, pollos, cerdos, hortalizas, verduras, embutidos, quesos y frutas de barro, se especializó en tarteras y platos con todo tipo de viandas (A. Perrone, “Cenni storici sul Presepe”, Nápoli 1896). Conteniendo tales pitanzas están las paneras, los platos, las jarras y las soperas o los jarros esmaltados de las de las fábricas de la época, reconocibles por sus decorados y tipologías, como las fábricas Giustiniani y Del Vecchio, o las manufacturas de Cerreto y Castelli.

[Fig. 140]

Ref. El Belén napolitano: el arte del Belén entre Nápoles y España (2007), pp. 25-26; Fernández González, R. (1999), p. 23

Flagelo

Del latín *flagellum*, en el culto católico cuerda o tira de cuero o de otra materia que se emplea para golpear con ella; particularmente, el cuerpo de una persona como castigo corporal, tormento o penitencia.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1064

Flauta

Instrumento aerófono de forma cilíndrica, con perforaciones y boquilla, que suena sin la ayuda de una lengüeta o caña. Existen distintos tipos de flautas como la flauta de pan, de pico, doble, globular, nasal*, recta o travesera.

La flauta ha sido relevante en todas las civilizaciones, siendo un instrumento identificado con el espíritu del hombre, ya que depende del aliento de éste. También tiene otros complejos simbolismos, desde el elemento fálico al relativo a los diferentes materiales del que está construido: hueso, cuerno, arcilla, caña, madera o metal.

Este instrumento tiene un origen muy antiguo, como las flautas de hueso de ave encontradas en algunas cuevas y campamentos del Paleolítico Superior. En las culturas precolombinas, por ejemplo, adoptan formas inusuales, antropomorfas, zoomorfas o fitomorfas; en diferentes tipos de materiales desde la madera, la arcilla hasta la cáscara de fruta, normalmente pertenecen al grupo de flautas que se soplan por un extremo, con una sencilla abertura para soplar o bien una embocadura, algunas no tienen agujeros para los dedos y sólo emiten una nota, mientras que otras presentan varios lo que permite producir diferentes tonos.

Ref.: Abrashev, B. y Gadjev, V. (2006), p. 41; Randel, D. M. (2004), p. 427; Paniagua, E. (2003), p. 32; Lasheras Corruachaga, J. A. (dir.) (2003), p. 50; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 51

Flauta nasal

Flauta de bisel, normalmente sin canal, cuyo sonido se consigue soplando a través de la nariz. El intérprete sopla sólo por un orificio, cerrando el otro con un dedo o algún material. Este tipo de flautas tienen gran importancia en Polinesia y Melanesia, especialmente en las ceremonias de los Igorrotes, uno de los grupos étnicos filipinos más importantes, ubicados en la Cordillera Montañosa, en la isla de Luzón, destacando entre estos grupos los ifugao, los kalinga y los bon-toc. Una de las más características es el *calalig** filipino.

Ref.: Ruiz Gutiérrez, A. (en línea), www.ugr.es/~histarte/investigacion/grupo/proyecto/TEXTO/ana3.pdf (2008); Randel, D. M. (2004), p. 431; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 54-58

222

Flecha de Kurukula

Flecha ritual de hierro con incrustaciones de bronce. Es uno de los atributos que sostienen en sus manos las divinidades tutelares del panteón budista tibetano en representación simbólica de las características de sus poderes.

La flecha, como arma ritual, simboliza el principio masculino, el método y la compasión.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), pp. 98-99

Flor de loto

Representación que figura una planta acuática de la familia de las ninféaceas, de hojas muy grandes, coriáceas, con pecíolo largo y delgado, flores terminales, solitarias, de gran diámetro, color blanco azulado y olorosas, y fruto globoso parecido al de la adormidera, con semillas que se comen después de tostadas

y molidas. Abunda en las orillas del Nilo. La flor es el atributo principal del dios egipcio del loto, Nefertum, cuyo nombre se puede traducir como “Atum el bello”, lo que indica cierta idea de perfección relacionada con la planta. El loto es además la planta símbolo del Alto Egipto. De las tres especies conocidas en Egipto, la blanca, la azul y la rosa, introducida desde Persia en la Baja Época, la que se representa en los jeroglíficos es el loto azul de la especie *Nymphaea cerúlea*, conocida como lirio de agua. Se pintaban siempre en las paredes sur de los templos, en contraposición con el paio, representante del Bajo Egipto, que se pintaba en las paredes norte. Cuando ambas flores, la del loto y el paio se pintan juntas, representan la unión de los dos Egiptos. La flor de loto se cierra cada día al anochecer y desaparece para volverse a abrir cada mañana en dirección al sol, surgiendo de las aguas del río. Por ello, está relacionada con la resurrección. Su representación más conocida es la de la Sala de las Dos Verdades, donde se abre delante de Osiris (v. Figura de Osiris*) sosteniendo a los cuatro hijos de Horus (v. Figura de Horus*).

[Fig. 48]

Ref.: Diccionario de los dioses y mitos del antiguo Egipto (2004), *s.v.* loto, pp. 148-149; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1400; Franco, I. (1994), p. 79

Foete

Vara ceremonial de madera, en uno de cuyos extremos suele amarrarse mediante un cordón de algodón un pañuelo de hombre. Esta vara es portada por los diablos de Yaré (Estado de Miranda, Venezuela) en la danza practicada durante el Corpus Christi, en la que acompañan al Santísimo Sacramento.

El rito de los Diablos Danzantes se celebra el día del Corpus Christi en diversos lugares de Venezuela, fundamental-

mente en las zonas costeras de los estados de Miranda, Aragua, Carabobo y Distrito Federal. Los diablos, en el pasado sólo hombres aunque recientemente empiezan a incorporarse las mujeres, se agrupan en cofradías y danzan el día de la fiesta para pagar las promesas realizadas al Santísimo Sacramento o a cualquier santo. El desarrollo de la ceremonia es muy similar en todas las zonas, aunque existen pequeñas variantes en cuanto a los trajes y bailes efectuados, pero en todos ellos los diablos, después de danzar frenéticamente en la procesión, acaban arrodillándose ante el Santísimo Sacramento, en reconocimiento de su superioridad y remendando el gesto de impotencia con que el mismo Luzbel se presentó ante Dios cuando se vio vencido. Se trata de la lucha entre el Bien y el Mal, entre las fuerzas celestiales y las del inframundo. La festividad del Corpus Christi fue instituida por el papa Urbano IV en 1264 para conmemorar el Santísimo Sacramento. En América se dictaron normas para reglamentar la fiesta, reseñando a los cabilantes que tenían la obligación de recordar a los gremios que debían preparar una danza o un acto sacramental. Durante los siglos XVI y XVII, en estas procesiones se representaba el pecado y el mal desfilando al principio de la comitiva y a su alrededor danzaban gigantes y cabezudos, diablillos y vejigantes que golpeaban a los espectadores con sus vejigas de animales llenas de aire. A partir del siglo XVIII, las Iglesias locales fueron prohibiendo las danzas, aunque en la actualidad quedan vestigios en gran parte del Caribe.

Ref.: Azor Lacasta, A. (2004), p. 68 y p. 71

Fondo de copa

Asiento de copa generalmente de vidrio, y a veces de cerámica, utilizado probablemente durante los primeros tiempos

del cristianismo en algunos ritos funerarios, y colocado en los *loculi* de las catacumbas. A menudo se decoraban con motivos religiosos sobre una hoja de oro pintada, incluso entre dos paredes de vidrio (fondo de oro*) o grabadas en ocasiones en el mismo material del objeto.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. fond de coupe, p. 106; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. fond de coupe, p. 203

Fou

Tinaja ritual con tapa realizada en bronce y destinada a guardar el vino utilizado en los banquetes. Presenta cuatro asas en su cuerpo central y tres en el labio superior. Su aparición en los rituales chinos data de la Dinastía Zhou del Este (ca. 770-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera).

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), p. 80

Frasco de circuncisión

Vaso de cuello recogido, normalmente de forma periforme, realizado en vidrio o en otra materia, que sirve para contener los polvos desinfectantes utilizados en la ceremonia de la circuncisión judía. Suele estar insertado en un recipiente de plata formado por hilos que rodean el frasco, una base y un cierre o tapón. El nacimiento de un hijo, sobre todo si éste es varón, es un hecho celebrado en toda familia judía. A los ocho días del nacimiento, todo varón debe ser circuncidado (sólo en casos muy graves la circuncisión puede ser pospuesta). El ritual de la circuncisión se conoce como *berit* o pacto. Los orígenes de esta práctica se remontan a Abraham y tiene un valor religioso como símbolo de la alianza o pacto de Dios con el pueblo judío.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 116; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. flacon à astringent, p. 122

Frete de sarcófago

Cara principal del sarcófago* decorada, por lo general, con escenas en relieve en un friso continuo. En los sarcófagos paganos dichos relieves suelen responder a escenas mitológicas relacionadas con la vida de ultratumba, mientras que en los cristianos se encuentran escenas relativas a pasajes bíblicos o al difunto.

[Fig. 24]

Ref.: Guía General / Museo Arqueológico Nacional (1996), p. 181

Frontal de altar

Paramento de altar correspondiente al costado o parte que da a los fieles. Puede ser de distintos materiales, de tabla de madera pintada, tejidos bordados, metal precioso engastado de piedras y gemas, mármol y estuco, etc. Su función es decorativa, adornando el frente de las mesas de altar*. Es probable que, desde el momento en el que el altar se constituye por una estructura móvil y provisional, se considerara necesario cubrirlo con un mantel, que tenía inicialmente una razón práctica, pronto cargada de un simbolismo ligado a la solemnidad del ágape o al honor. Del simple mantel derivó la costumbre de realizar ornamentos en el costado de lantero, cuando todavía el sacerdote celebraba de cara a los fieles; de él derivó el uso del frontal como adorno, que se podía cambiar según el tiempo de la liturgia o del tipo de celebración. Al principio, y durante toda la Edad Media, los frontales de altar solían ser de telas muy ricas, bordadas de oro y seda y realzadas, a veces, con pedrerías que, a menudo, se extendían igualmente por los costados. El mayor desarrollo de estos elementos decorativos se produjo en el siglo XI y se prolongó durante cierto tiempo hasta el definitivo cambio de orientación del altar, desplazado al fon-

do del presbiterio o del coro, ante el cual el sacerdote celebraba de espalda a los fieles. Durante los siglos X al XII se comienzan a realizar también en metal y en tablas pintadas o con relieves, siendo ya más abundante en el siglo XIII y en el arte románico. En el arte gótico y el Renacimiento se desarrolla el uso de los frontales de tapicería. En el Barroco son típicos los ornatos pintados, de metal y de madera dorada sobre fondos de seda y velludo, destacando los ricos frontales de plata, sustituyendo en muchos casos a los bordados o a los realizados en mármoles, con relieves de plata repujada y dorada, completando el repujado con abundante decoración menuda con hojarasca y rocalla, con representaciones de temas eucarísticos o figurativos, en este momento de estilo muy diferente a los frontales de tejidos bordados.

Cuando la estructura del frontal de altar es de tejido o materiales blandos recibe el nombre de antependio*.

[Fig. 41]

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 26; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 349; Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 110; Camino Olea, M.ª S. *et alii* (2001), p. 303; Bango Torviso, I. G. (2001), pp. 175-176; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 164; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 69; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), pp. 475-476

Frontal de púlpito

Paramento de diferentes materiales que adorna el frente del púlpito*, sobre todo a partir del arte gótico donde se produjeron obras magníficas de talla y escultura.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 349 y p. 773

Frontalera

Fajas y adornos como goteras que guardan el frontal de altar* en la parte superior y en los laterales. También recibe este nombre el lugar en el que se guardan los frontales de iglesia.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 348; Camino Olea, M.^a S. *et alii* (2001), p. 303

Fu

Recipiente ritual chino, en bronce, para contener cereales en banquetes ceremoniales. Según las inscripciones sobre los bronces chinos, tanto los *fu* como los *guri** podían contener mijo, arroz y sorgo. Su forma aparece a mediados de la Dinastía Zhou del Oeste (*ca.* 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera). La morfología suele caracterizarse por paredes oblicuas y cuerpo rectangular, la parte inferior y la tapa tienen formas simétricas, de tamaño idéntico que, al juntarse, forman un único recipiente y que, al abrirse, la cubierta se independiza convirtiéndose en una bandeja. Tanto los bordes del cuerpo, la tapa como la base suelen estar decorados con figuras zoomorfas, normalmente dragones. Este tipo de decoración fue habitual en el reino de Chen y en los territorios fronterizos de Zhou durante este periodo.

Sobre los bronces de los reinos tributarios, en los Periodos final de Zhou del Oeste y de las Primavera y Otoños (*ca.* 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan), aparecen inscripciones que demuestran que forman parte de ajueres matrimoniales y pone de relieve cómo se establecían de manera habitual vínculos maritales entre las familias de los reinos tributarios del periodo, como medio para proteger las respectivas posiciones políticas, su autoridad o para que los pequeños reinos obtuvieran la protección de los grandes.

Ref.: Yuan, G. (2009), p. 221; González Puy, I. (dir.) (2004), p. 140; Chaoyuan, L. (2004), p. 25 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 80

Fuente bautismal protestante

En el culto protestante, recipiente de bastante capacidad, generalmente más

ancho por la boca que por el asiento, asociado a la jarra bautismal*, que permite recoger el agua del Bautismo por efusión.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bassin de baptême, p. 117

Fuente de comunión protestante

En el culto protestante, gran fuente circular u oval destinada a contener el pan necesario para la comunión bajo las dos especies.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. plat de communion, p. 118

Fuente de la Fiesta de las Suertes

Fuente que representa en el culto judío el triunfo de Mardoqueo o el festín de Ester y sobre el que se depositan limosnas para las obras o regalos (normalmente pasteles o dulces) que se intercambiarán entre los amigos asistentes a la fiesta de las Suertes (*Purim*).

La de las Suertes (*Purim*) o de Ester es una festividad menor en la que se conmemora la salvación milagrosa de los judíos en la Persia del rey Asuero, gracias a la intercesión de la reina Ester y de su tío Mardoqueo. Es relatada en el libro bíblico de *Ester* y tiene lugar el 14 de *adar* (sexto mes del año civil judío, duodécimo y último del litúrgico, generalmente tiene veintinueve días, su comienzo oscila entre el 1 de febrero y el 2 de marzo). Durante dicha festividad es preceptivo repartir limosnas, intercambiar regalos, en especial dulces, y excederse en la comida y en la bebida. A veces su celebración ofrece rasgos de carácter carnavalesco; *Purim* va asociado con la costumbre de disfrazarse y de celebrar farsas de carácter tradicional, en las que desde antiguo se representaba ante el público de numerosas comunidades judías de toda la diáspora europea, tanto sefardí (judío originario de Sefarad) como asquenásí (rama del judaísmo euro-

peo afincada en su origen en países del norte de Europa y que tiene como lengua propia el *yídico*), episodios del relato bíblico, en especial el ahorcamiento o la quema de Amán, representado por un muñeco que lleva su nombre.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 125; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. plat de la fête d'Esther, p. 121; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 121 y s.v. Purim, p. 232 La vida judía en Sefarad (1991), s.v. adar, p. 329 y s.v. Purim, p. 333

Fuente de Pascua

Fuente o plato en el que se colocan los alimentos simbólicos preparados para ser consumidos en la comida de Pascua o *séder* y que simbolizan las penalidades y sufrimientos de los judíos en Egipto, así como la intervención milagrosa de Dios en favor de su pueblo. Los materiales en los que se fabrica son muy variados; según algunas fuentes, los hispanojudíos usaron también cestillos de mimbre. Desde el Renacimiento, si bien la mayoría son de peltre, también se conocen de madera, cobre, bronce, porcelana, fayenza, etc. Entre las de cerámica destacan las fabricadas en el norte de Italia (siglos XVI-XVIII). El esquema compositivo dominante en su decoración es el del medallón, dispuesto en el fondo del plato y que se complementa en ocasiones con bandas circulares externas dispuestas sobre el borde del fondo y, más esporádicamente, con motivos independientes sobre el ala de los platos. En general, la ornamentación sigue el tipo denominado de "labores moriscas", donde se entremezclan los motivos geométricos y vegetales. Las más utilizadas son las rosáceas, más o menos esquemáticas, de dibujo geométrico o naturalista; las estrellas de seis puntas, también llamadas estrellas de David; las bandas de cinta de diseño punteado o sogueado; rombos y elementos vegetales como la flor

de lis o el trébol. También se pueden utilizar escenas del relato del *Éxodo* de Egipto y de otros pasajes bíblicos; episodios de la *Hagadá*; las palabras clave del ritual del *séder*; inscripciones en hebreo; imágenes de los santos lugares; signos del zodiaco, diversas inscripciones relativas a la comida ritual (*séder*): tres panes ácidos (*masot*), uno encima del otro, símbolo de los tres sectores del pueblo judío: sacerdotes, levitas y resto del pueblo; hierbas o verduras amargas (*maror*), símbolo de la amargura de la esclavitud; una pasta o salsa hecha con frutas machacadas, especias y vino (*baróset*), recuerda el mortero con el que se hicieron las construcciones para el faraón en Egipto; un trozo de paletilla de cordero (*zeroa*), que simboliza el brazo tendido de Dios que liberó a los hijos de Israel de la esclavitud; apio (*karpás*), la primera hierba amarga que se moja en vinagre o agua salada y recuerda las lágrimas vertidas durante la esclavitud; un huevo cocido (*besá*), comida propia del luto, que alude a la fugacidad de lo terrenal y a la destrucción del templo de Jerusalén; y un recipiente con agua salada o vinagre para mojar el *karpás*, que recuerda las aguas del mar Rojo que atravesaron los israelitas en su huída. Por su especial diseño, destacan las fuentes de Pascua alemanas de tres pisos para colocar en ellos los panes ácidos. En otras comunidades la bandeja se cubre con un paño bordado con tres alojamientos que cumplen idéntica finalidad.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a, Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), pp. 127-128; Memoria de Sefarad (2002), p. 172 y pp. 181-182; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. plat de Pâque, p. 122; Romero, E. (1998), p. 126; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 118, p. 231 y s.v. hanuká, p. 232

Fuente de pila bautismal

Gran recipiente amovible, colocado en la pila bautismal* para recoger el agua

del Bautismo y, a veces, para conservarla. Dicho objeto tiene generalmente un hueco para la evacuación del agua. Puede tener una tapa y estar formado por dos compartimentos; uno que sirve para la reserva; y el otro para la evacuación del líquido. A veces, se le añaden unos compartimentos suplementarios para contener los diferentes objetos utilizados en la ceremonia del Bautismo.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Fuente para el rescate del primogénito

Fuente limosnera utilizada en la fiesta judía celebrada al mes y un día del nacimiento del primer hijo varón, llamada *pidión haben* (“rescate del niño”).

Durante la ceremonia el padre ofrece al *kobén* (lit. sacerdote; nombre de los descendientes de Aarón, primer sumo sacerdote) unas monedas de plata que después recoge, en dicha pieza, entregando una cantidad para limosna. La ceremonia termina con una bendición al niño y otra sobre una copa de vino.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.ª L. (2006), p. 117; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. plat pour le rachat du premier né, p. 122; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 122

Funda de cáliz

Cubierta, generalmente realizada en un tejido ligero, que protege o conserva el cáliz* cuando éste no se utiliza.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. housse de calice, p. 129; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. housse de calice, p. 277

Funda de faldistorio

Pieza de tejido que recubre un faldistorio* ocultando sus cuatro patas. El color de la funda corresponderá al del tiempo litúrgico.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. housse de faldistoire, p. 132; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. housse de faldistoire, p. 295

Funda de ostensorio

Cubierta, generalmente realizada en un tejido ligero, que protege o conserva el ostensorio* cuando éste no se utiliza.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. housse d’ostensoir, p. 129; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. housse d’ostensoir, p. 277

G

228

Gahu

Nombre de relicario* o de altar portátil*, normalmente de cobre, que reciben en el Tíbet las cajas decoradas que contienen amuletos*, diferentes tipos de reliquias*, un conjunto de ensalmos eficaces contra el robo y los asaltos, así como figurillas hechas con barro y con las cenizas procedentes de la incineración de algún lama o de otra persona santificada.

Los tibetanos creen que los espíritus malignos que habitan en la tierra, en el aire y en el agua son la causa de desgracias y enfermedades, y los propicia por medio de amuletos consagrados por los lamas. Entre estos amuletos están las *gabu* que se llevan colgadas al cuello; las de mayor tamaño, en forma de relicario, se llevan en los viajes sujetas por medio de una faja. Cuando no se utilizan se colocan en los altares* domésticos.

[Fig. 181]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), de Santos F. y García-Ormaechea, C., p. 292; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 94

Gang-sa

Gong* de la Cordillera de Luzón (Filipinas), compuesto por un plato metálico liso con dos orificios centrales por los que pasa una cuerda y un borde doblado en ángulo recto. Se tocan individualmente con un palo o con las palmas de las manos.

La música del *gang-sa* siempre acompaña las fiestas y los rituales. Son también un signo de riqueza; dado el alto valor que adquieren, a veces, se utilizan como moneda.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 253-255

Garra de tejón

Amuleto*, normalmente engarzado en un casquillo de plata, utilizado para preservar del “mal de ojo”. En el caso de las garras de tejón se advierte, además, su proximidad con la mano abierta, icono provisto de virtudes protectoras en la cultura árabe.

El uso como amuleto de las extremidades de diversos animales está ampliamente documentado en muchas regiones españolas. En el origen de esta creencia hay que situar las virtudes curativas de la pezuña de la “gran bestia”, un producto habitual en las farmacias españolas de los siglos XVI y XVII. La garra de tejón engastada en plata fue objeto de uso común en España durante el siglo XV y como amuleto sobre todo en la corte española de los siglos XVI y XVII. Era usado por niños y mujeres contra el mal de ojo, posteriormente también se utilizó en las cuerdas para evitar la entrada de los malos efluvios y, en general, para evitar las enfermedades de los animales.

[Fig. 90]

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 232; Alarcón Román, C. (1987), p. 33

Gartel

En el culto judío, ceñidor hecho de seda o lana negra. Se lo ponen los varones jásídicos para la oración, en cumplimiento del decreto que estipula que hay que marcar la división entre las mitades superior e inferior del cuerpo mientras se reza. El ceñirse los lomos en el servicio de Dios es un símbolo del mandato.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 101

Ghanta

Campana ritual del budismo *vajrayana*, símbolo de la sabiduría, es a la vez el opuesto y el complemento del conocimiento trascendental, y en la que está

representada la cara de la diosa Prajna-paramita. Está dotada de un mango rematado en forma de estupa* o una sola *vajra**. Se fabrica mediante una aleación de cinco metales: cobre, oro, plata, hierro y cinc.

La campana ritual inspira y activa la iluminación del espíritu. Su sonido asusta a los demonios y atrae la atención de las deidades. En un mundo regido por los opuestos, los símbolos *ghanta* y *vjara* representan los opuestos independientes. Ambos objetos están presentes tanto en las meditaciones en solitario como en las grandes regiones que caracterizan la vida monástica, su papel es fundamental y sin ellos, ritos y ceremonias son inconcebibles. Indisolublemente unidos, *vajra* y *ghanta* simbolizan la calidad diamantina de la realización espiritual y la voz del Dharma, respectivamente, lo absoluto y lo relativo, además de ser emblemas del medio perfecto de la compasión universal y de la sabiduría divina de la naturaleza vacua del mundo fenomínico. Ambos van asociados a la iconografía de numerosos lamas y deidades. Cuando están emparejados en una figura, el cetro aparece en la mano derecha y la campana en la izquierda. La *vajra* sostenida con la mano derecha, aporta la estabilidad, mientras que la *ghanta* en la mano izquierda, es un recordatorio del conocimiento de la impermanencia (su función no es sólo la del sonido, su tintineo cristalino no permanece mucho después de ser emitido, recordándonos que todo es efímero). El equilibrio entre ambas se establece por medio de gestos rituales, los *múdrâ*. En las manos de los maestros de la interpretación esotérica significan la unión del poder masculino con la energía femenina, o el emblema de la dualidad de las verdades absolutas o relativas. Cuando ambas piezas se sostienen con las manos cruzadas sobre el pecho, este

gesto representa la unión simbólica de los principios masculino y femenino.

[Fig. 175]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), F. de Santos y C. García-Ormaechea, pp. 287-289; <http://collectie.tropenmuseum.nl> (2009); <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 104; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 161; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 224; García-Ormaechea Queiro, C. (1998), p. 86; Cervera Fernández, I. (1997), p. 82; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), pp. 102-103 y p. 148

Glauca

Variante del escifo*, con un asa horizontal y otra vertical. Normalmente adornada con una lechuza (*glauux*, en griego), de ahí el nombre. Al igual que los *cántaros* y *enócoes** plásticas en forma de cabeza femenina, podían destinarse tanto para la bebida como para realizar libaciones en el marco de rituales y sobre todo con ocasión de banquetes de culto. Las glaucas decoradas con la lechuza y las ramas de olivo se sitúan en la plenitud del Periodo Clásico en Grecia.

Muchos de los ejemplares de glaucas circularon por todo el Mediterráneo al igual que las monedas de plata también decoradas con estos símbolos. Árbol y animal son el símbolo de la ciudad y sobre todo de la diosa que la protege, Atenea.

[Fig. 72]

Ref.: Reusser, Ch. (2004), p. 161 y p. 163; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 53; Olmos Romera, R. y Sánchez Fernández, C. (1988), p. 11

Gloria

Conjunto de rayos de sol que salen de toda la imagen sagrada.

Ref.: Iguacen Borau, D. (1991), p. 170

Goig

Gozo* derivado de los grabados realizados en madera de boj y que se destina

a mujeres en demanda de fertilidad o de protección en el embarazo y parto. Estos gozos se encontraban en los santuarios catalanes de la *Mare de Deu*, en sus diferentes advocaciones, o en los de santos, como San Ramón Nonato, patrono de las parturientas. Los tres tipos que distinguen los coleccionistas son los impresos en Puigcerdá, de gran tamaño y bien presentados; los editados en Gerona, "Gozos de viaje", que describen el camino y el viaje y expresan al final la petición de descendencia, y los de Vich, con la despedida a la Virgen de Nuria.

Ref.: González-Hontoria y Allende Salazar, G. (1991), pp. 111-112

Goldasdeh

Pequeño quiosco de techo piramidal situado en lo alto del *iwán* occidental de las mezquitas iraníes (elemento tradicional de la arquitectura iraní que consiste en la sala abovedada monumental enteramente abierta por uno de sus lados). Este elemento permite al *imam* dirigirse a los fieles reunidos en el patio.

Ref.: Clévenot, D. (2000), p. 220

Gong (1)

Vasija ritual de bronce china con pico vertedor. El vientre de la vasija está dividido por una pared que crea dos espacios, lo que demuestra que permitía almacenar dos líquidos diferentes. El gong se acompaña de un pequeño cazo para servir el licor. La parte posterior de la tapa posee una abertura cuadrada, por la que sobresale el mango del cazo. Se han atestiguado dos tipologías de gong: la primera, completamente zoomorfa (*gong zoomorfo**), y una segunda donde únicamente la parte superior del recipiente representa la forma de un animal (*gong Yu Yin**).

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 104; Chao-yuan, L. (2004), p. 32

Gong (2)

Instrumento idiófono metálico de percusión, generalmente circular, con su circunferencia doblada para formar un reborde. En algunos casos el reborde es muy profundo, por lo que el gong adopta forma de olla. En el centro suele sobresalir una protuberancia que recibe el nombre de tachón. Los gongs se cuelgan horizontal o verticalmente y se golpean con palillos o macillos almohadillados.

El gong es de origen chino, su función es ritual, siendo utilizado principalmente para conjurar a los malos espíritus. En los rituales tibetanos, sin embargo, suele tener un papel menos importante.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 479; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 252-256; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 99

Gong Yu Yin

Una de las tipologías de gong* chino en el que únicamente la parte superior del recipiente representa la forma de un animal; por lo general esta representación zoomorfa no se ajusta a ningún animal concreto, sino que muestra animales mitológicos concebidos por el propio broncista, mientras que la parte inferior tiene la forma habitual de un recipiente, con el pie anular.

Las formas de animales son algo habitual en los bronceos arcaicos chinos, así como la incorporación de diversos tipos de máscaras o apariencias zoomórficas en las paredes superiores de los recipientes. Aunque no se conoce el significado exacto de estas representaciones, el hecho de que aparezcan sobre bronceos rituales permite deducir que contienen un fuerte componente religioso.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 104

Gong zoomorfo

Una de las tipologías de gong* chino cuya forma es completamente zoomor-

fa. Los animales más representados en este tipo de vasijas rituales son bueyes o corderos.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 104

Gozo

Impreso popular ilustrado que recoge una composición poética en loor de la Virgen o de los santos. Se divide en coplas, después de cada una de las cuales se repite el mismo estribillo.

Ref.: García Ejarque, L. (2000), p. 224

Grada de altar

Artesonado o repisa que sirve como estantería, colocado sobre el altar*, en la parte trasera y retranqueado. La grada de altar tiene la función de colocar sobre ella una cruz de altar*, los candelabros de altar*, etc.

Un altar puede contar con varias gradas que, a su vez, pueden contener reliquias* (grada-relicario).

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. gradin d'autel, p. 74; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. gradin d'autel, p. 36

Gregger

Carraca* que se hace sonar durante la fiesta judía de las Suertes o del *Purim*, cuando se menciona el nombre de Amán en la lectura de la *Meguilá de Ester**. De este modo el nombre de Amán se borra cuando se lee el Libro.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 104

Gremial

Paño cuadrado que se coloca sobre las rodillas de un obispo, de un cardenal y, a veces, de un sacerdote, cuando están sentados durante la celebración de misas pontificales o de otras ceremonias de importancia. Con ocasión de las misas pontificales, el gremial, de seda y del color del tiempo litúrgico correspondiente (para los colores litúrgicos, v. Co-

nopeo*), puede estar bordado con encajes y llevar bandas o cordones con los que se ata. También puede ser de tela blanca cuando reparte las velas el día de Purificación, los ramos en el Domingo de Ramos o impone la ceniza el Miércoles de Ceniza, unción de los Santos Óleos, etc.

La primitiva finalidad del gremial era la de impedir que la casulla* se manchara con las manos. También recibe este nombre el paño rectangular, igual en forma, dimensiones y adorno a un frontal de altar*, que llevaban pendiente de sus manos los tres clérigos del terno de la misa conventual de las iglesias catedrales, así como de otras que tenían ese mismo privilegio en la procesión claustral y en algunas otras.

Ref.: Museos de Venezuela (en línea), <http://www.museosdevenezuela.org> (2008); Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1157; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. grémial, p. 132; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. grémial, p. 293

Gu

Recipiente ritual de sacrificio de la China arcaica, cuya función era la de contener licor durante las ceremonias. Las características morfológicas de los *gu* son su boca grande, un cuerpo tubular alargado y su alto pie acampanado. El licor se servía desde el *gu* al *jue** y se bebía tras calentarlo. Se trata de una de las formas más antiguas, generalmente presentada como parte de un conjunto ritual.

Dado que su forma se asemeja a las copas de vino, tradicionalmente se le consideró como un recipiente para beber licor. Sin embargo, los diferentes materiales arqueológicos hallados demuestran un uso combinado del *gu* con el *jue*; de hecho, en los yacimientos ambos tipos suelen ser exhumados conjuntamente, lo que apunta a que entre

ambas formas existían determinadas relaciones funcionales. Algunos investigadores consideran que los *jue* se utilizaban para los licores tibios y los *gu* para aquellos que no necesitaban calentarse.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 98; Chaoyuan, L. (2004), p. 32; Cervera Fernández, I. (1997), p. 84

Guantes pontificales

Guantes llevados por el Papa, cardenales, obispos y abades durante una parte de las misas pontificales. Generalmente en seda y del color del tiempo litúrgico correspondiente, salvo el negro, cuentan con puños vueltos en los que, a veces, se pegan botones o bolas de seda (para los colores litúrgicos, v. Conopeo*). Los guantes pontificales* están decorados con bordados u ornamentados con piedras preciosas, abalorios, placas de metal decoradas o esmaltes.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. gants pontificaux, p. 142; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. gants pontificaux, p. 330

Guardabrisa

Fanal de cristal de paso procesional*, abierto por la parte superior, mientras que la inferior permanece cerrada hasta el hueco de una vela.

Su función es la de evitar que el viento apague las velas o que la cera caída manche algún enser del paso procesional.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 179

Guardapolvo de retablo

Pieza corrida, a manera de alero, que enmarca un retablo* tanto por los laterales como por la parte superior, con la misión de protegerlo del polvo, formada por tablas inclinadas hacia afuera con relación al plano del retablo. Suele de-

corarse con imágenes y adornos pintados o ricamente esculpidos. También se le suele llamar polsera.

Ref.: http://cvc.cervantes.es/actcult/art_reli/retablos/glosario.htm (2010); Calzada Echevarría, A. (2003), pp. 720-721; La luz de las imágenes, Segorbe (2001), p. 356; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 138

Guarecita

Muñeca, en madera, metal y arcilla, realizada como ofrenda durante la fiesta de difuntos.

En México esta festividad es una de las más importantes del calendario, realizando altares con ofrendas en honor a los difuntos, que se adornan con flores, papeles de colores vistosos, cráneos humanos* y figuras de azúcar (alfeñiques*), que se acompañan con el copal (un tipo de incienso), velas, alimentos, bebidas y otros objetos preferidos por el difunto. Generalmente, si el difunto era un niño pequeño, sobre el altar se colocan las guarecitas.

Ref.: Museo Nacional de Antropología (2008)

Guarnición de dalmática

Adornos que se ponen en las dalmáticas*, con rica imaginaria bordada en hilos de oro, plata o cualquier otro metal, así como sedas al matiz.

Ref.: Museo Nacional de Artes Decorativas (2002)

Guenizá

Armario, nicho o camarín ubicado en las dependencias de una sinagoga, para depositar en ellos libros sagrados y objetos litúrgicos judíos desechados o fuera de uso y, en general, cualquier escrito en hebreo por fragmentario que sea, con el fin de evitar su profanación. Los textos en los que aparece el nombre de Dios no se pueden quemar, rasgar o destruir de manera artificial. Por eso se destina a estos materiales un armario o una habi-

tación en la sinagoga o, en algunos casos, una tumba en el cementerio.

Una de las más famosas o conocidas fue la descubierta en 1896 en una sinagoga de El Cairo.

Ref.: Las otras religiones. Minorías religiosas en Cataluña (2006), p. 57; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 230; La vida judía en Sefarad (1991), p. 330

Gui (1)

Jade ritual, en forma de tablilla, destinado a los sacrificios al cielo realizados en la China arcaica.

Los sacrificios al cielo consistían en hacer una pira donde se colocaban diversas ofrendas; entre ellas, animales sacrificados, jade y seda. Cuando la pira se prendía, el humo ascendía hasta llegar directamente a los espíritus del cielo. En el momento del sacrificio, el oficiante (el emperador de Zhou) debía vestirse con una piel de cordero de color negro; el jade utilizado también debía de tener una forma determinada, en el centro se colocaba el *bi**, en forma de anillo, y, a cada uno de sus cuatro lados, los *gui*.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 19

Gui (2)

Recipiente ritual chino en bronce, para ofrecer alimentos, de cuerpo circular y muy profundo, con labio y pie definidos. Suele tener dos asas laterales, e incluso cuatro, estando decorado con cabezas de animales. Los *gui* de la Dinastía Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera) presentan una base cuadrada que, por su altura, puede llegar a ser mayor que el cuerpo de la pieza. Las dos formas más importantes de *gui* son: los *gui Bing**, de pie anular, y los *gui Hu** con base cuadrada. Los *gui* se utilizaban para presentar mijo, arroz y sorgo ya preparados en los ritos sacrificiales. Los granos debían mantener la cáscara, ya que de no con-

servarla, según esta creencia, serían es-tériles. Rara vez estos recipientes se encuentran como unidades independientes, suelen aparecer acompañados de *ding**. Precisamente su importancia radica en que siempre acompaña en número par a los *ding*, que, sin embargo, siempre aparecen en número impar. Según el sistema ritual, tal y como aparece en las fuentes documentales, cuando en los ritos se utilizan nueve, siete, cinco y tres *ding*, se usaban, respectivamente, ocho, seis, cuatro o dos *gui*. Desde su aparición, a principios de la Dinastía Shang, esta pieza se va convirtiendo en uno de los recipientes fundamentales dentro del sistema ritual. Sin embargo, tras el Periodo Zhou del Oeste (*ca.* 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera), su uso se fue sistematizando gradualmente y el número de piezas que podía utilizar una persona pasó a depender de su nivel en la jerarquía social.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 118; Chaoyuan, L. (2004), p. 25 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 89

Gui Bing

*Gui** de pie anular, con boca grande, cuello ceñido y vientre abombado. En ambas caras del vientre aparecen dos asas circulares zoomorfas. La parte del cuello está decorada con una cabeza de animal en bajo relieve que, a ambos lados, se adorna con bandas de pájaros. La parte del abdomen está cubierta por motivos de pezones y truenos. Toda la superficie del vientre se adorna de espirales enlazadas, en medio de las cuales aparecen los pezones. Este tipo de decoración es habitual en los recipientes para contener comida, como los *ding** y los *gui* de las Dinastías Shang (*ca.* 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y Zhou del Oeste (*ca.* 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera). El pie circular del *gui* está delimita-

do en cuatro partes iguales por unas cortas aristas y, en cada una, aparece un ave con la cabeza girada. Cada uno de los cuernos de los animales de las asas está decorado con un dragón de cabeza inclinada y cola enroscada.

Dado que los *gui Bing* estaban diseñados para alimentos y que la decoración suele llenar la parte del vientre del recipiente, es probable que resultara un tipo de invocación para una abundante cosecha.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 118

Gui Hu

*Gui** de base cuadrada, nueva tipología correspondiente al Periodo Inicial de la Dinastía Zhou del Oeste (*ca.* 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera), formados a partir de añadirle al pie anular del *gui* una base cuadrada, con objeto de incrementar la altura del recipiente. La boca es algo grande, el cuello recogido y el abdomen tiene forma de tambor. La tapa de estos *gui* es proporcionalmente alta y dividida por tres crestas, con una agarradera en forma de pétalos de loto. A ambos lados del vientre hay dos imponentes asas zoomórficas. El *gui Hu* está dotado de un asa ancha y paredes gruesas de una factura sólida, poco común en este periodo. La ornamentación en la tapa, el abdomen y la base está compuesta por las líneas curvas de olas erizadas. Sin embargo, en la parte del cuello y en el pie anular aparecen formas zoomórficas estilizadas y, en cada una de las esquinas de la base, se presenta un diseño triangular decorado con una pareja de dragones. En el espacio vacío que dejan las crestas de las olas aparecen insinuaciones de ojos y aves en disposición vertical o escamas. En los banquetes celebrados en China antes de la Dinastía Han del Oeste (206 a.C.-9 d.C., según cronología de Isabel Cervera), el anfitrión y sus invitados se

sentaban sobre unas esteras en el suelo por lo que, al añadir una base a los recipientes, se hacía más cómodo el acceso a la comida. En este periodo, según las fuentes arqueológicas, los bronceos se colocaban sobre un soporte de madera lacada, por lo que no hacía falta fundir una base de bronce para la mayoría de los recipientes. Los únicos que adoptaron esta solución fueron los *gui*. Quizá esa base tuviera un uso que aún no se ha descubierto, aunque la tendencia, a partir de principios de la Dinastía Zhou del Oeste, fue la de aumentar el tamaño o alargar el pie de los recipientes. Es probable que estas transformaciones tengan mucho que ver con las costumbres de los hombres de Zhou, además de ajustarse a sus valores estéticos.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 138

Guión

Pendón pequeño, generalmente de forma cuadrada, o bandera arrollada, que se procesiona delante del sacerdote y de la comunidad. Los guiones abren el acto junto con los ciriales y la cruz procesional*. Sus banderas ornamentadas con motivos eucarísticos deben terminar siempre en dos puntas para establecer la diferencia con los guiones militares de formato triangular.

Ref.: Museos de Venezuela (en línea), <http://www.museosdevenezuela.org> (2008); Parrilla Alcaide, C. y Parrillas Nieto, M. (2003), p. 359; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 797

Güiro

Rascador o idiófono de golpe indirecto especialmente utilizado en la zona caribeña, sobre todo en Cuba. Está compuesto por un recipiente hueco que se obtiene del fruto de la planta cucurbitácea *güiro* amargo. El fruto se forra con un tejido en forma de red, al que se ensartan indistintamente semillas o cuentas de colores, o ambas, que funcionan

como percutores externos en las paredes del vaso y provocan un complejo sonido, resultado del sacudimiento del instrumento o del golpe en el fondo del fruto no cubierto por la red. En el espacio ritual de la santería, el *güiro* se toca en conjunto de tres, junto a las tumbadoras o congas. Los tres *güiros* son semejantes en su forma y ornamentos, pero presentan diversas dimensiones, alturas o registros, así como diferentes funciones musicales.

Los términos empleados en Cuba para nombrar este instrumento son *güiro*, *agbe*, *abwe*, *aggüe* o *chequeré*, de ellos el más extendido es el primer término, siendo utilizado por los practicantes de la santería, principales portadores de esta tradición ritual y musical. La palabra *güiro* es de origen indoamericano. Los restantes nombres son de ascendencia africana, empleados sobre todo entre los yoruba y los ibo; los yoruba empleaban el término *shekeré* para denominar a los instrumentos de este tipo, y para un tambor hecho de cierto tipo de calabaza. Con el término *güiro* también se conocen las ceremonias de santería en las que participan estos instrumentos, así como los festejos domésticos que no tienen ninguna implicación ritual, siendo utilizado habitualmente por la población cubana como sinónimo de fiesta o diversión. El conjunto instrumental de *güiros* participa fundamentalmente en las diferentes ceremonias de santería: conmemoración, ofrenda, limpieza y mortuorias o de ancestros. Su función principal es la de acompañar los cantos y bailes dedicados a cada deidad u *orisha* del panteón yoruba durante estas ceremonias, incluso se utilizan para acompañar los “cantos de puya”, en los que el contexto reviste una importancia primordial, pues busca provocar al *orisha* o santo, para que se presente en la celebración.

Ref.: Eli Rodríguez, V. (2006), pp. 41-44; Randel,

D. M. (2004), p. 497; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 300; Tranchefort, F-R. (1985), p. 68

Guttus

Pequeño recipiente plano, de unos 10 cm. de altura, dotado de un pitorro largo y estrecho y que, a veces, cuenta con un filtro. En el mundo romano servía para verter a pequeñas dosis el vino en los sacrificios. A veces, en la cerámica italiota, estos recipientes adoptan formas zoomorfas; son comunes los de forma de ave, con ojos y pico perfectamente expresados. Este tipo de recipiente también fue utilizado en época púnica, comúnmente conocido con el nombre de “vaso biberón”. Generalmente se distinguen por tener un cuerpo globular, fondo umbilicado, borde exvasado con labio estrecho unido al cuerpo por un cuello poco desarrollado, un asa, un pico vertedor de forma tubular, y en su interior, en la zona de unión entre el cuerpo y el cuello, un filtro con agujeros circulares.

236

El término *guttus* corresponde a la denominación que los autores clásicos daban al recipiente que vertía el líquido gota a gota. Pero mientras el uso de este término se remonta al siglo I a.C., los vasos a los que aludía venían produciéndose desde los siglos IV y III a.C. Su función, como en el caso del *ascos**, ha sido objeto de numerosas controversias. Hoy se acepta como probable que sirviera como contenedor de perfumes. La mayoría han sido encontrados en tumbas, lo que ayudaría a interpretarlos en un contexto funerario. También se le atribuyen otros usos, como contenedor de aceite para lucernas, elementos rituales o para alimentar bebés.

[Fig. 81]

Ref.: Base Archéologie-Les céramiques antiques (en línea), <http://www.culture.gouv.fr> (2008); Museo Nacional de Arqueología Subacuática. Catálogo (2008), p. 170; Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp.

184-185; Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 1, s.v. Sacrifice, p. 206; Fernández Gómez, F. (2004), p. 95; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), J. Ara, p. 354

Gyal tshen-tsemo

Bandera de la victoria budista. Es un tipo de *darchog** de grandes proporciones, con textos impresos con la ayuda de prensas de madera y que, a menudo, lleva en las cuatro esquinas figuras de animales como el tigre, el león, el tordo gárrulo (buitre) y el dragón.

Ref.: Poupard, P. (2003), s.v. Darchog, p. 412

Gyaling

Trompeta utilizada en casi todas las ceremonias religiosas de los monasterios tibetanos, a excepción de los rituales de exorcismo. Su sonido proporciona las notas más altas de las melodías y, a menudo, se presenta ricamente decorada. La música tiene una gran importancia en los innumerables monasterios tibetanos, que tienen sus propias orquestas que participan en los rituales y acompañan a las representaciones. Estas orquestas están compuestas en su totalidad por instrumentos de viento y percusión. Además, la música sirve también para conjurar a las fuerzas demoníacas.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 160; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 102; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 98

H

Hábito agustino

Vestido o traje con esclavina y capuchón negros, que visten los religiosos de la Orden de San Agustín, orden mendicante autorizada por el papa Alejandro IV en 1256. El hábito agustino se complementa con cinturón de cuero negro.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. agustino, p. 74; Fatás, G. y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito benedictino

Túnica talar, escapulario* y pequeño capuchón negros, con cinturón de cuero, que visten los religiosos de la Orden de San Benito, orden fundada hacia el 529 en Monte Casino por San Benito de Nursia. Para funciones en el coro, los monjes benedictinos llevan amplia cogulla de mangas grandes.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. benedictino, p. 308; Fatás, G. y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito camaldulense

Vestido o traje que portan los religiosos pertenecientes a la Orden de la Camáldula, fundada por San Romualdo en el siglo XI. El hábito camaldulense participa de las mismas características que el benedictino* pero en color blanco.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. camaldulense, p. 408; Fatás, G. y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito carmelita

Túnica, esclavina con capuchón y escapulario*, de color castaño, que visten los religiosos de la Orden del Carmen, fundada en el siglo XIII en el monte Carmelo, los conventuales mitigados de los que se apartaron en 1565 los observantes descalzos. Para las grandes solemnidades utilizan la capa blanca.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. carmelita, p. 457; Fatás, Guillermo y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito cartujo

Traje que visten los religiosos pertenecientes a la Orden de la Cartuja, fundada por San Bruno el año 1086. El hábito cartujo es parecido al de los benedictinos, pero de color blanco. Las tiras del escapulario* van unidas en los flancos a la altura de la rodilla por ancha faja del mismo paño y color.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cartujo, p. 468; Fatás, G. y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito cisterciense

Traje de color blanco que visten los religiosos pertenecientes a la Orden del Císter, fundada por San Roberto en el siglo XI. El hábito cisterciense se complementa con un cinturón de cuero negro y escapulario*, también de color negro, que sólo llega hasta las rodillas.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cisterciense, p. 561; Fatás, Guillermo y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito dominico

Traje blanco, con escapulario* y esclavina con capuchón, del mismo color, que visten los religiosos de la Orden de Santo Domingo. Encima del hábito se porta una capa ancha y larga con capuchón. Se complementa con un cordón blanco en el cinto con rosario*.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. dominico, p. 847; Fatás, Guillermo y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito franciscano

Traje que visten los frailes menores de la Orden de San Francisco, fundada en 1209 en Italia por San Francisco de Asís. En 1517 León X confirmó a los observantes esta denominación. El hábito es de color marrón, complementado con breve esclavina y capuchón, además de un cordón blanco con rosario*.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. franciscano, p. 1085; Fatás, Guillermo y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito mercedario

Traje, escapulario* y esclavina con capuchón, totalmente de color blanco que visten los religiosos de la real militar Orden de la Merced, fundada por San Pedro Nolasco e instituida por Jaime el Conquistador. En el pecho, el hábito mercedario lleva el emblema de la orden: escudo y en la parte superior una cruz de Malta* blanca sobre fondo rojo; en la parte inferior, cuatro bandas rojas sobre fondo gualda.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. mercedario, p. 1491; Fatás, Guillermo y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hábito religioso

Vestido talar propio de los eclesiásticos, compuesto ordinariamente de sotana* y manteo*.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. hábito, p. 1182

Hábito trinitario

Traje que visten los religiosos de la Orden de la Trinidad, participa de las mismas características que el de los dominicos. En el pecho, en el lado izquierdo, el hábito trinitario lleva una cruz* con el palo vertical rojo y el transversal azul. La Orden fue fundada en 1198 en Ciervofrío (Francia) por San Juan de Mata y San Félix de Valois.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. trinitario, p. 2230; Fatás, Guillermo y Borrás, G. M. (1987), s.v. Hábitos, p. 112

Hacha ritual

Herramienta cortante, compuesta por una gruesa hoja de acero, con filo algo convexo, ojo para enastarla, y a veces con peto. Hacha formada por dos partes diferenciadas, el mango y la hoja. Su uso está relacionado con el mundo de

las creencias, algunas representando a dioses.

Las armas tienen una atribución difícil debido a sus múltiples funciones, dependerá del material o la ornamentación con la que estén enriquecidos para que en éstas prime su carácter más o menos funcional como armas o bien como objetos rituales (algunas de ellas representan a dioses), elementos de prestigio o reserva de valor.

El hacha de piedra fue considerada por diversos pueblos primitivos como símbolo del dios del rayo o de la tormenta. Así lo demuestra, entre otros, un ejemplar hallado en Mantinea con una inscripción dedicatoria a dicho dios. En ocasiones se afirma que el hacha ha sido producida por el rayo. Otras veces, simplemente lo simboliza. Entre los celtas es emblema del dios Esus.

No carece de relación con este significado primario la asociación del hacha con la violencia y la agresividad. Es símbolo de guerra por excelencia entre los indios de Norteamérica. En otras muchas culturas aparece manejada por los dioses destructores o belicosos.

Ref.: Revilla, F. (2007), *s.v.* Hacha, p. 278; Orígenes. *Artes Primeras* (2005), p. 206; Diccionario de la Lengua Española (2001), *s.v.* hacha, p. 803; *Magia, mentiras y maravillas de las Indias* (1995), M.C. González Enríquez, p. 172

Hachero

Nombre que se le da al blandón* cuando se utiliza en grupo. El hachero sirve para poner el hacha de cera.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 803; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 101 y p. 373

Haftará

En el culto judío (en plural, *haftarot*), capítulo o perícopa de un libro histórico o profético de la *Tanaj** que se lee en la sinagoga en la *tefilá* (oración) del *sabat*

y en festividades a continuación de la *perasá* (cada una de las secciones o perícopas en que se segmenta la *Torá** o Pentateuco para su lectura litúrgica en las sucesivas semanas del año), correspondiente a la semana u ocasión con la que guarda alguna relación de contenido o forma.

Ref.: López Álvarez, A. M.^º; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^º L. (2006), p. 120; Sed-Rajna, G. (1995), p. 616; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 230 y *s.v.* *perasá*, p. 232; *La vida judía en Sefarad* (1991), p. 330

Hagadá

Narración, en hebreo, del éxodo de Egipto formada por pasajes de la *Tanaj**, del *Midrás* y de otras fuentes rabínicas, junto con plegarias, himnos y cánticos, que es preceptivo leer en el *séder* de *Pésab* (*haggadá shel Pésaj*) en cumplimiento del precepto de “narrarás a tu hijo” (*Éxodo* 13: 8); por extensión, también recibe el mismo nombre (en plural, *hagadot*) el libro que la contiene. Normalmente el libro tiene una rica decoración, en cuyas iluminaciones se reflejan también imágenes de la vida cotidiana de la época. En realidad, es un manual para el *Séder* que contiene el texto hebreo. Frecuentemente se traduce a otras lenguas.

La fiesta de Pascua, *Pésab*, (una de las tres de peregrinación al Templo de Jerusalén en tiempos bíblicos), se celebra en el mes de *nisán* (el *nisán* es el séptimo mes del año judío, tiene treinta días y su comienzo oscila entre el 13 de marzo y el 11 de abril). Su origen se pierde en el tiempo, ya que era una fiesta de pastores a la que se unió otra de carácter agrícola, la de los ácidos, en la que está prohibido el consumo y posesión de pan y de cualquier producto con levadura. Luego pasó a ser la fiesta de la libertad, en conmemoración de la liberación de los judíos de la esclavitud

egipcia, según se narra en el libro bíblico del *Éxodo*. La salida de Egipto se rememora todos los años en el “orden *Sé-der*”, de las dos primeras noches de Pascua durante el cual se cena en familia y se lee la *Hagadá*.

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Sefarad (2009), s.v. Haggadá, p. 421; López Álvarez, A. M.^o; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), pp. 126-127; Memoria de Sefarad (2002), p. 172 y p. 189; Sed-Rajna, G. (1995), p. 616; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 230 y s.v. nisán, p. 232; La vida judía en Sefarad (1991), p. 330

Haniwa

En Japón, figura de barro cocido de forma cilíndrica que formaba parte de los ajuares funerarios. Representa tanto figuras humanas como animales e incluso muebles, barcos, etc.

Estas figuras suelen cumplir una función como sustituto de las propiedades del difunto y se colocan en círculo, protegiendo al espíritu.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1996), p. 457; Ocampo, E. (1992), p. 113

240

Hanukiyá

Lámpara ritual judía de ocho candelas alineadas y una novena auxiliar cuya función es la de encender las otras, una por cada día que dura la Fiesta de las Luces o *Hanuká*, convirtiéndose en objeto de especial desarrollo en el arte ceremonial judío. Se ha fabricado en diversos materiales: barro, piedra, bronce, latón, estaño, cobre, porcelana, cerámica, cristal y plata. Existen dos tipos: *hanukiyá* de candelabro y *hanukiyá* de pared*. Unas y otras pueden estar profusamente adornadas con motivos que pueden representar árboles, animales, escenas bíblicas y acontecimientos históricos. La *hanukiyá* debe de colocarse junto a la puerta de la vivienda, en la parte izquierda, y, si es posible, en un lugar elevado que sea observable desde

el exterior, para indicar con su luz a los viandantes que se encuentran ante un hogar judío. Primero debe encenderse el *samás**, lámpara de mayor tamaño que no es de *Hanuká* pero sí está en la *hanukiyá*, y posteriormente la vela o candelilla más próxima a éste. En los días sucesivos debe prenderse la mecha nueva y luego las encendidas en días anteriores, hasta completar los ocho días de fiesta, en que arden las ocho mechas de la lámpara, teniendo especial cuidado en calcular la mecha y el aceite necesario ya que debe de arder al menos durante media hora después de la puesta de sol.

La *hanukiyá* es una de las piezas fundamentales en la celebración de la Fiesta de las Luces o *Hanuká*, que tiene lugar a finales del mes de *kislev* (diciembre) y dura ocho días. Se conmemora la purificación del Templo de Jerusalén en el año 165 a.C. después de la derrota, por los hermanos Macabeos, del griego Antioco Epifanes quien había prohibido el culto a Dios en el Templo, implantando en él el culto a Zeus, e intentando que los judíos asimilasen las costumbres y la cultura helénica. El uso de la luz en esta fiesta es un recuerdo de una leyenda recogida en las tradiciones judías, según la cual, cuando al volver a encender la lámpara del *sancta sanctorum*, se advirtió que no quedaba aceite consagrado más que para un día y, a pesar de ello, la luz permaneció encendida durante ocho días hasta que la rebelión triunfó. En conmemoración del suceso, la fiesta dura ocho días, encendiéndose cada noche una luz adicional en una lámpara, *hanukiyá*, que contiene ocho receptáculos para mecha y aceite más uno adicional, hasta que en la octava noche aparecen todas iluminadas.

[Fig. 163]

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Sefarad (2009), A. Martínez Rodríguez y J. A. Ponce Gar-

cía, p. 373; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (2006), pp. 124-125; Pujante Martínez, A. y Gallardo Carrillo, J. (2004), pp. 179-180; Memoria de Sefarad (2002), p. 170; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chandelier de Hanouca, pp. 120-121; El mundo de las creencias (1999), A. M.^a López Álvarez, p. 174; Romero, E. (1998), pp. 124-125; Izquierdo Benito, R. (1998), p. 287; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 120, p. 154 y p. 231; La vida judía en Sefarad (1991), p. 261

Hanukiyá de pared

Lámpara ritual judía de tipo doméstico. Consta de soporte rectangular, paredes rectas en tres de sus lados y, sobre éste, una serie de ocho receptáculos o cortadillos en forma de candil, conteniendo aceite, alineados unos junto a otros, y que serán encendidos uno detrás del otro, cada día, durante los ocho que dura la Fiesta de las Luces o *Hanuká*. En el extremo se encuentra uno de mayor tamaño, denominado *samás**, que actúa como servidor del fuego. A menudo adoptan una forma arquitectónica, probablemente por haber sido colocadas durante mucho tiempo en las fachadas de las casas. Son características las lámparas de cerámica de Teruel, con superficie esmaltada en blanco, decorada en los laterales con motivos geométricos lineales y, sobre el pico de las candilejas, motivos oculados.

En tiempos de tolerancia, estas lámparas se colocaban en el exterior de la vivienda, junto a la *mezuzá**.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 191; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. lampe de Hanouca, p. 121; Romero, E. (1998), p. 125

He

Jarra para conservar agua y preparar el vino. Las piezas de hombros anchos, boca pequeña, pico vertedor con cabeza zoomorfa y asa son una tipología típica de las Primavera y Otoños tardía (ca. 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan) y de los Reinos Combatien-

tes (ca. 453-222 a.C., según cronología de Isabel Cervera). La única diferencia morfológica entre los *he* procedentes de las regiones meridionales y los de las septentrionales es que los ejemplares procedentes de la cuenca del río Yangzi suelen tener una cabeza de dragón en la parte del pico vertedor y los procedentes de la cuenca del río Amarillo muestran una cabeza de ave en ese mismo lugar.

El *he* es una de las primeras tipologías de recipientes de bronce ritual exhumados en China. Entre los retos de Erlitou pertenecientes a la Dinastía Xia tardía (2207-1766 a.C.), ya se encuentran algunos *he*. Durante las Dinastías Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera) aparecen habitualmente asociados a juegos rituales para contener agua. Aunque, al mismo tiempo, sirvieron para conservar “licor negro” (agua), utilizado para ajustar la densidad del alcohol en los vinos. A mediados del Zhou tardío, después de la aparición de los *yi**, éstos fueron poco a poco sustituyendo a los *he*. Y en la fase tardía de Zhou del Oeste (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y la inicial de las Primavera y Otoños (ca. 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan), aunque sigue siendo habitual encontrar juntos *yi* y *pan**, también comienzan a aparecer en algunas tumbas grupos de *he* y *pan*. Sin embargo, ya a finales de las Primavera y Otoños, estos últimos grupos prácticamente ya han desaparecido, y es entonces cuando los *he* comienzan a adquirir una nueva función como contenedores de licores.

Ref.: Yuan, G. (2009), p. 221; González Puy, I. (dir.) (2004), p. 160; Chaoyuan, L. (2004), p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 203

Hei tiki

Figura, en bulto redondo, al que los Maorís de Nueva Zelanda le otorgan un poder como amuleto*, considerándolo un adorno valioso ligado a la fertilidad. Su rostro combina los rasgos de un hombre y de un pájaro considerado como un espíritu protector. El *hei tiki* (*hei* colgante y *tiki* referido a toda forma de representación humana) era conservado en las cajas de tesoros *wakahuia*. Aunque pueden estar realizados en yeso, los más preciados y extremadamente delicados son las piezas de nefrita o jadeíta. El jade sólo se encontraba en la isla situada más al sur, en un estrecho de difícil acceso. Los matices de colores van desde el gris claro al verde oscuro. La representación de este colgante en forma medio humana medio animal, con aspecto de embrión humano, la mano en el corazón, la cabeza ladeada y la lengua fuera, como símbolo de poder, es característica de la era preclásica del arte maorí o Te Tipunga, cuando aún prevalece la pureza de líneas y formas sobre un aspecto más recargado y barroco que después caracterizará a este mismo arte. El amuleto era llevado, en la mayoría de los casos, como colgante tanto por hombres como por mujeres maoríes. Un agujero abierto en la parte superior de la cabeza permite anudar una cuerda de fibras vegetales trenzadas.

El motivo antropomorfo y/o zoomorfo más representativo del arte maorí, conocido como *tiki*, estaba restringido en los tatuajes y reservado a los objetos de importancia ritual o de culto, como las proas y popas de las embarcaciones, los paneles de las casas ceremoniales, las armas, los instrumentos musicales y los colgantes de jade o *hei tiki*. Símbolo de la fertilidad, era considerado como poseedor de un poder mágico o bien servir de talismán o amuleto*. Era transmi-

tido de generación en generación, lo que acentuaba su valor y, a veces, recibía incluso un nombre propio. Los *hei tiki* y, más generalmente, las esculturas maoríes, se convierten desde finales del siglo XVIII en objetos de cambio o de comercio muy apreciados entre los occidentales.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 25; Orígenes. Artes Primarias (2005), F. Mellén, pp. 108-109

Herma

Cabeza que se prolonga en un busto prismático, de cuello y pecho desnudo, situado sobre un pilar rectangular, del que pueden surgir dos pequeñas protuberancias a modo de muñones a ambos lados y en el que se adosa o talla un falo.

El origen parece estar en los “maniqués dionisiacos”, imágenes de divinidades campestres toscamente esculpidas en madera en las que se resaltaba el sexo, los muñones que sujetaban el manto y una máscara a modo de rostro. En Grecia, en el siglo VI a.C. se levantan en los caminos y en las calles pilares cuadrangulares con el busto a Hermes. Más tarde Alkamenes, discípulo de Fidias crea el *Hermes propylaios*, tipo escultórico en el que principalmente se inspiran los artistas romanos. Aunque en su origen fueron colocadas en los caminos, las *hermae* tienen un carácter protector, más tarde pasaron a tener una función decorativa, especialmente en los peristilos y jardines. A la transformación de su función primigenia debió contribuir la amplia difusión que tuvieron durante el Periodo Helenístico y comienzos del Imperio Romano.

En Roma, como en el resto del Imperio, las *hermae* comparten espacio en los jardines sagrados de los templos y en los que poseen las *villae* y *domus* más

lujosas, junto a esculturas de Baco, Silvano y Venus, todo para un mayor deleite y goce de la belleza, teniendo siempre presente el carácter apotropaico de éstas, puesto que servían para prevenir ciertos males y era recomendable consagrarlas al jardín. Pero también los romanos, a partir del siglo I y siguiendo modelos griegos, decoraban sus casas, no sólo con *hermae* de dioses sino también con *hermae* de retratos de griegos ilustres como generales y filósofos. Las *hermae* eran, asimismo, objeto de culto popular, la ofrenda más común eran frutos, cereales y guirnaldas que a su vez podían servir de alimento a los caminantes. Al lado de estas esculturas se realizaban fiestas y ceremonias que tenían un carácter báquico muy marcado, como lo demuestran la gran cantidad de representaciones *hermaicas* de Dioniso y Ariadna, con lo que entran en escena las *hermae* femeninas. Al culto orgiástico de Baco, dios alegre, elocuente y fecundador se incorpora Hermes como acompañante de su séquito.

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), A. Castellano, p. 142; Baudry, M.-Th. (2002), s.v. Buste, p. 519; Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 98; La herencia del pasado (II) (2004), B. Ruiz Nicoli, p. 65; Pollitt, J. J. (1989), pp. 292-293; Monreal y Tejada, L. y Haggard, R. G. (1999), p. 194-195; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 167

Herma bifronte

*Herma** en la que aparecen esculpidos, sobre un pilar cuadrado, dos cabezas masculinas, que suelen representar, una a Baco, normalmente esculpido en edad madura, con amplia barba plana hecha con rizos rígidos dispuestos simétricamente, nariz breve, pómulos altos y con la cabeza adornada con los típicos elementos báquicos (representados por la guirnalda de hojas de hiedra, bayas y pámpanos que circundan el rostro), y la otra a Fauno, semidios de los bosques y

acompañante de Baco en todas sus fiestas y ritos.

El origen de estas esculturas se encontraba en Grecia, en el siglo VI a.C., cuando se levantan en los caminos y en las calles pilares cuadrangulares con el busto de Hermes. Más tarde Alkamenes, discípulo de Fidias, crea el *Hermes propylaios*, tipo escultórico en el que principalmente se inspiran los artistas romanos. Las *hermae* se encontraban en los caminos, sirviendo para señalar direcciones, delimitar fronteras y propiedades, pero también se colocaban delante de templos, edificios civiles y en las casas. Hermes, entre otras atribuciones, tiene la de proteger a los viajeros de los posibles peligros que se presenten en el viaje. Siempre teniendo presente el carácter apotropaico de éstas, puesto que servían para prevenir ciertos males.

[Fig. 22]

Ref.: Pompeya y Herculano. A la sombra del Vesubio (2008), M. Boriello, p. 63; España encrucijada de civilizaciones (2007), A. Castellano, p. 142; Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 98

243

Herma cuadrifronte

*Herma** en la que aparecen esculpidos, sobre un pilar cuadrado, cuatro cabezas en cada uno de sus lados.

Hethmos

Colador, por lo general realizado en metal, utilizado en la antigua Grecia para filtrar el vino u otros líquidos destinados a las purificaciones.

El *hethmos* podía ser empleado en el ámbito del simposio, en el ámbito privado o en los banquetes sagrados. Aunque las fuentes literarias antiguas no recogen explícitamente el uso del *hethmos* en los banquetes rituales, sí aparece documentado en las fuentes epigráficas y se han hallado ejemplares en metal y en cerámica a partir del siglo VI a.C. en al-

gunos santuarios. En latín se recoge el término como *colum*.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 348

Hexaptérigon

Objeto de culto, adorno o abanico de forma cilíndrica, de madera o metal, ornamentado a su alrededor con tres rayos o alas y montado sobre una pértiga.

La representación pintada o repujada de querubines y serafines simboliza su presencia durante la celebración de la misa, la eucaristía o en algunas procesiones, como la de la “Gran Entrada”.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *éventail du culte*, p.126

Hidria

Vaso griego de medianas y grandes proporciones con cuerpo ovoide, cuello marcado, dos asas horizontales y una tercera vertical. Fue utilizado en el ritual nupcial, ligado a la iniciación de la sexualidad femenina, regalo de bodas y ofrenda funeraria.

Algunos autores han asociado la utilización de la hidria a rituales femeninos en el contexto de alguna fiesta de Atenas, como las *Anthesteria* o las *Hydrophoria*. El matrimonio era el objetivo y fin de toda mujer ateniense. Las ceremonias comenzaban el día anterior al traslado de la novia a su futuro hogar, acto que tenía lugar en el mes llamado *Gamelion* (enero), momento en el que se realiza la consumación, el *gamos*. El día anterior a dicha ceremonia se ofrecía un sacrificio a los dioses protectores del matrimonio, y la novia consagraba sus juguetes y los objetos de su infancia a la diosa virgen Ártemis. Luego seguía el rito de purificación, el baño de la novia. Sus amigas iban a buscar agua a una fuente que recogían en las hidrias, *lutróforos** o *lebetas nupciales**.

[Fig. 65]

Ref.: Los etruscos (2007), p. 224; Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edit.) (2005), C. Sánchez, pp. 44-45; Cabrera Bonet, P. (2005), p. 27; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), P. Cabrera, pp. 375-377; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 55

Higa

Pequeña representación, en materia dura, de un antebrazo cuya mano se aprieta en forma de puño; el dedo pulgar sobresale entre las primeras falanges de los dedos índice y cordial, y que se coloca con la idea de librar del mal de ojo. El amuleto* en forma de higa fue uno de los más utilizados en el mundo romano. En Europa y América también es el amuleto más común. Se fabrica en todo tipo de materiales (piedras semipreciosas, coral, azabache, cerámica, madera, etc.). En ocasiones, a partir de la primera mitad del siglo XVI, sobre la mano, a la altura de la muñeca, se le añade una figura religiosa de bulto redondo que pudo responder no tanto a la preocupación por disimular las virtudes mágicas asociadas al azabache como al significado obscuro del gesto de la higa. Esta sería la causa de que, en numerosos casos, se haya perdido la mano propiamente dicha, conservándose tan sólo la imagen religiosa que aparece en el cabo. En el caso de las de cristal de roca, la higa fue utilizada en su doble vertiente, como joya y amuleto, por parte de un sector social elevado en el siglo XVI. A medida que aumenta la demanda y se extiende su uso, los artífices repiten los antiguos modelos con materiales más baratos como la plata, de forma que el aspecto formal pasa a un segundo plano, asumiendo todo el protagonismo el sentido profiláctico del objeto.

En España, desde la Edad Media, es uno de los amuletos más utilizados por todos los estamentos sociales. En su ela-

boración se adoptaron todas las materias primas disponibles, aunque parece evidente el deseo de reforzar la acción defensiva contra el “mal de ojo”, ejercida por la propia disposición de los dedos de la mano, con las virtudes o propiedades profilácticas inherentes a los materiales más comúnmente empleados: azabache, coral y cristal de roca. Según la tradición, el azabache, una variedad del lignito, se rompía al entrar en contacto con las influencias negativas vertidas sobre el portador. Esta fuerza defensiva se incrementaba con la disposición de la mano de la higa. La fascinación más común se ejerce por la mirada, lo que conocemos como mal de ojo. Por ello, todos los medios para alejar el mal de ojo se inspiran en la misma idea: obligar a cambiar la mirada a quien quiere hacer el mal mediante un objeto o gesto profiláctico, como el de cerrar la mano derecha colocando el pulgar entre los dedos índice y medio y extenderla hacia la persona que nos amenaza, asimismo se utiliza para insultar a las personas infamadas. Este gesto simula la unión de los órganos genitales de los dos sexos. Se quiere evitar el *fascinum*, influencia perniciosa que una persona puede ejercer sin recurrir a ninguna ceremonia ni fórmula mágica.

Ref.: Revilla, F. (2007), s.v. Hacha, p. 289; Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 100; Redón, J. D. (coord.) (1999), p. 207; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), Varela Torrecilla, C., p. 114

Hijuela

Trozo de lienzo circular que cubre la hostia sobre la patena* hasta el momento del ofertorio.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 821

Himation

Manto grande, de carácter envolvente y diseño rectangular. Muy frecuente en las

representaciones de Cristo, los apóstoles y los profetas, y que resulta de una derivación del manto griego. Fue vestimenta romana y túnica superior de la diosa Minerva. El de los monjes y monjas era de algodón oscuro.

Ref.: Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 320; Franco Mata, A. y Pas-káleva, K. (1989), p. 107

Hipag

Figura ritual* antropomorfa con valor ceremonial del grupo de los ifugao (Cordillera de Luzón, Filipinas). El *hipag* tenía un gran poder y servía como instrumento para que las deidades ayudasen a sus propietarios cuando requerían su presencia. Tenía la misma forma que los *bulol**, pero en tamaño reducido y con diferente base: se guardaba en cestos ovalados junto con los otros objetos que se utilizaban en las ceremonias en las que eran invocadas. Las figuras podían tallarse sentadas o de pie, a veces, ornamentadas con pendientes, collares, pulseras, rodilleras y tobilleras realizadas en metal y abalorios, los ojos eran figurados con pequeños trozos de concha.

Estas figuras, que representaban deidades menores asociadas con la caza de cabezas y la brujería y que habitaban en cuatro de las cinco regiones en las que se divide su mundo cosmológico, podían ser la causa de enfermedades y desgracias, así como de su curación. De modo general, estaban asociadas ceremonialmente con situaciones de venganza debidas a muertes violentas, y reclamaban, al igual que los *bulol*, sacrificios de animales para bañar las tallas con su sangre.

Ref.: Romero de Tejada, P. (1998a), pp. 28-32; Romero de Tejada, P. (1998b), p. 51; Romero de Tejada, P. (1996), p. 288 y p. 293

Hipocéfalo

Tipo de disco-amuleto egipcio con extractos del capítulo 162 del *Libro de los*

*Muertos**, ostentando ocasionalmente viñetas que representan a determinadas deidades. Los primeros modelos conocidos consisten en simples fragmentos de papiros escritos, aunque el “hipocéfalo” propiamente dicho está compuesto por hojas de papiro que se aplican sobre pequeños discos de cartón. Algunos de estos ejemplares se han descubierto en tumbas de la época de la Dinastía XXVI (664-525 a.C.) y posteriores.

La finalidad del “hipocéfalo” era la de “calentar” el corazón del difunto. Se colocaban normalmente entre la cabeza momificada y el reposacabezas funerario*.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. hipocéfalo, pp. 165-166

Hisopo

Instrumento utilizado para dar o esparcir agua bendita, consistente en un mango de madera o metal, con frecuencia de plata, equipado bien por una bola metálica hueca y agujereada, en cuyo interior hay alguna materia que retiene el agua, como una esponja, o bien por un manojito de cerdas que pueden estar fijadas a dicha bola.

El hisopo fabricado con un mechón de cerdas está documentado desde el siglo XII, extendiéndose principalmente en la Iglesia ambrosiana; mientras que la bola agujereada, que podía tener forma de piña o de bellota y que, normalmente, incluía un anillo en el extremo del mango, pasó a ser de uso corriente a partir del siglo XV, siendo adoptada preferentemente por la Iglesia romana. En un principio se trató de un ramo confeccionado con la planta de este nombre (planta labiada de hojas azules que, por crecer en lugares solitarios y pedregosos, sugiere las ideas de penitencia y humildad), más tarde se empleó cualquier planta con tal de tuviera ca-

pacidad de retener el agua, que después se derramaba y esparcía; aún se usan ramas para la aspersion. Durante la Edad Media, se utilizó una vara de metal con cerdas en su extremo. A partir del siglo XV las cerdas fueron sustituidas por las bolas agujereadas. El hisopo siempre es acompañado de un acetre* del que se tomaba el agua para después esparcirla.

Por el propio empleo del objeto (esparcir agua bendita), el hisopo ha tomado la significación simbólica de “purificación” y “expulsión del mal”. Así, ha venido a ser el atributo de San Antonio Abad, San Benito, Santa Marta y de otros santos famosos por su lucha con el diablo y las tentaciones.

[Fig. 144]

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 56; Pérez-Rioja, J. A. (2004), s.v. aspersorio, p. 81 y p. 243; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. goupillon, p. 101; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 176; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 825; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. goupillon, p. 180; Iguacén Borau, D. (1991), p. 416; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 4

Hoja

Elemento móvil formado por cada uno de los paneles o planchas que forman las partes de un díptico*, tríptico* o políptico*. Estas hojas se encuentran, en general, unidas por medio de bisagras, lo cual permite abrirlas o cerrarlas en función, normalmente, de los ciclos litúrgicos.

Ref.: Diccionario de pintura (1996), p. 340

Hombre-pájaro

Ídolo *cemi** tallado en madera negra de guayacán, que combina rasgos animales (alas extendidas, representándolo durante el vuelo) y humanos (el órgano sexual masculino). Se trata de una de las figuras principales taínas invocadas y reverenciadas en la ceremonia de la “co-

hoba". Representa al Hombre/Marido-Pájaro Carpintero (*Melanerpes*) *Iniriri Yabubabael* de la mitología taína (Antillas mayores). La talla termina en punta con lo que, probablemente, era sujeta a un pedestal, clavada al suelo o suspendida de las alas. Su largo pico y sus ojos muestran incrustaciones de concha de crustáceo o de madreperla, y en el pico representan los dientes (otro elemento antropomorfo). En la cabeza porta orejeras y una cinta o bonete* decorada con óvalos trazados de una sola línea terminada en puntos, que probablemente representan las placas de caracoles marinos que adornaban el bonete de algodón. Este tipo de tocado no es común ni en La Española (actual Santo Domingo) ni en Puerto Rico, y podría reflejar una expresión local jamaicana.

Aunque algunas fuentes, como Peter Roe, argumentan que los pájaros, en los mitos del Caribe y de las tierras bajas de Sudamérica, son casi siempre personajes solares (diurnos), este no sería el caso de estas tallas a pesar de su asociación al color negro del guayacán. Una de las características entre los nativos es "jugar" con los conceptos de dualidad (día-noche, negro-blanco) de personajes imbuidos de dulzura (cemí). Estas piezas muestran un penacho bien definido en su cabeza que simboliza probablemente al pájaro carpintero. El hecho de que esté representado en pleno vuelo encaja con la idea del vuelo chamánico que el cacique o el *behique* experimentaban durante sus alucinaciones. En el mito del origen de la mujer, el personaje que logra tallar el sexo femenino es también un pájaro carpintero cuyo nombre, *Iniri* (*eyeri*), significa marido u hombre, y cuyo apellido *Cabubabael* (*Yabubabael*) se traduce como el "Benigno y solemne espíritu del Señor". Este personaje del mito taíno es responsa-

ble de establecer la diferencia entre mujeres casaderas y mujeres no aptas para el matrimonio. En todos los mitos, el papel de estos pájaros es el de abrir, facilitar y hacer accesible lo que no es, incluyendo las mujeres casaderas. Su largo y huesudo pico es el símbolo clave, ciertamente exagerado en la iconografía, el instrumento fálico que activa no sólo las capacidades reproductivas de la mujer, sino la continuidad del grupo social.

Ref.: Oliver, J. R., McEwan, C. y Casas Gilberga, A. (eds.) (2008), p. 249; Oliver, J. R. (2008), pp. 190-192

Homzar

Cucharón ritual para sólidos y líquidos, en bronce parcialmente dorado, que suele utilizarse en los rituales de fuego y de libación (*boma*) en el budismo tibetano.

Una categoría importante de rituales tántricos es la de las "ofrendas de fuego", en la que se ofrecen varias sustancias, quemadas en un fuego propiciatorio, con el objetivo de conseguir un fin determinado. En él se adoptan antiguas tradiciones indias. Los textos religiosos tempranos de la India, "los himnos védicos", cuyos primeros ejemplos podrían datar de mediados del segundo milenio a.C., alaban a *agni*, el fuego propiciatorio que traslada las ofrendas a los dioses. El sacrificio védico, sobre todo como se interpreta en los textos exe-génicos tardíos de los Brahmana, posee una eficacia innata que, en última instancia, convierte a los dioses en algo superfluo, de igual modo que la eficacia del rito tántrico depende del poder espiritual del oficiante y no del poder o de la gracia de las deidades que se convocan mediante la concentración mental a medida que avanza el ritual.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 122; Kvaerne, P. (2000), p. 67

Hostiario

Caja pequeña, normalmente cilíndrica y con tapa, donde se guardan las hostias no consagradas. Los destinados a conservar las hostias de gran tamaño pueden tener en su interior una placa pesada sobre las formas, con el fin de evitar su deformación. Dicha placa está forrada con seda y dotada de un anillo para asirla. Aunque en España normalmente estas piezas responden a la tradición castellana de fabricar cajas cilíndricas carentes de pie, a veces se pueden encontrar hostiarios con un pequeño pie sin desarrollo del nudo.

[Fig. 148]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Bango Torviso, I. G. (2001), p. 176; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. boîte à hosties, p. 95; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 835; El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V (2000), p. 224-225; Encrucijadas: Las Edades del Hombre, Catedral de Astorga (2000), p. 335; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. boîte à hosties, p. 146; Cruz Valdovinos, J. M. (1992), p. XLVIII y p. 186

Hu

Recipiente ritual chino, en bronce, para contener licor. Puede tener forma esférica, achatada, de calabaza, redonda o cuadrada. Los *hu* son los recipientes de bronce cuya historia se prolonga más extensamente. A través de cada periodo su forma, tamaño y función se va transformando. La mayoría de las piezas carecen de un mango que sirva para levantarlo, por lo que, probablemente para desplazarlo se llevara entre las manos. Si se compara con otros recipientes para contener licor (*zun** o *lei**), por su complejidad y capacidad, resultan relativamente pequeños, característica que coincidiría con una disposición para la movilidad o el traslado. Tras la fase media de la Dinastía Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera), el tamaño de los *hu* va

creciendo progresivamente hasta alcanzar unas medidas que hacen difícil su transporte, por lo que es probable que su función fuera transformándose. Este cambio en su función puede tener relación con el de su forma que, en un primer momento, había adoptado las características propias de vasijas producidas en cerámica, conservando también sus cualidades prácticas. No obstante, a medida que se iba acentuando un uso ritual, esa funcionalidad, que habían conservado, disminuyó gradualmente hasta desaparecer. Otra evidencia de esta posibilidad es el hecho de que cuando, a partir del Periodo de los Reinos Combatientes (ca. 453-222 a.C., según cronología de Isabel Cervera), la naturaleza ritual de los bronce se debilita, su aspecto práctico vuelve a fortalecerse y, en el caso de los *hu*, comienzan a parecer de nuevo algunas piezas con asa.

El vino era una de las ofrendas principales en los ritos y los objetos destinados a conservarlo se convirtieron en elementos esenciales.

[Fig. 195]

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); González Puy, I. (dir.) (2004), p. 106 y p. 166; Chaoyuan, L. (2004), pp. 26-27 y p. 32; Cervera Fernández, I. (1997), p. 94 y p. 203

Hu en forma de calabaza

Tipo de *hu** en el que un cuello curvo, que se yergue sobre el cuerpo en forma de tambor, imita el cuerpo de un tipo de calabaza (*Lagenaria siceraria*), lo que le ha valido su nombre. Sobre la tapa redondeada de la pequeña boca aparece un asa semianular, y la parte superior del vientre presenta otro aro con diseño de cuerda. En la parte inferior del abdomen se encuentra otro asa cuadrada. Gracias a los descubrimientos arqueológicos y a la observación de otros *hu*, algo posteriores a los que, con esta

misma tipología, se han ido transmitiendo a lo largo de los siglos, parece que las dos asas del vientre se utilizaban para añadir a su vez un asa arqueada móvil; además, una cadenilla uniría esta asa con el anillo de la tapa.

En general los *bu* se utilizaron como recipientes para contener licor en las ceremonias rituales.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 26 y p. 136

Huaco

Vasija, normalmente de tipo escultórico, con representaciones antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, que pueden crear composiciones de estilo naturalista, probablemente de carácter mítico, característica de la cultura moche (Perú), en el Periodo Intermedio Temprano (100-700 d.C.) y en el reino Chimú o Chimor, que comenzó hacia la primera mitad del siglo VIII.

El buen estado de conservación en el que se encuentra la cerámica suntuaria moche, conocida con el nombre genérico de *huaco*, se debe a que fueron destinados, junto con otros útiles que debieron pertenecer al difunto, como ofrendas en enterramientos, no para uso cotidiano. Entre las ofrendas se encontraban elementos sólidos o líquidos que, como una bebida fermentada a base de maíz –chicha– acompañaban al difunto en su viaje al Más Allá.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), F. Martínez de Alegría Bilbao, pp. 146-147

Huaco retrato

Botella o recipiente cefalomorfo con la representación de un rostro humano, cuyo origen se remonta a la fase III de Moche (Perú), si bien su producción es masiva a partir de la fase IV (450-550 d.C.). Los *huacos* retrato reciben esta denominación porque representan bustos realistas de personajes individualiza-

dos. Algunos especialistas, como C.B. Donnan o Moseley, mantienen la hipótesis de que los individuos figurados son, probablemente, personajes religiosos (oficiantes), líderes o gobernantes. De hecho, estas vasijas son halladas, como la inmensa mayoría de la cerámica fina, en contextos funerarios, en particular en enterramientos asociados con personas de alto rango.

Es preciso señalar que la cerámica encontrada en las tumbas no presenta evidencias de uso, al igual que los restos de objetos suntuarios que conforman los ajuares funerarios, por lo que se puede afirmar que fueron elaboradas específicamente para ser sepultadas junto con los cadáveres que acompañan. Sin embargo, frente a la propuesta de identificar los bustos escultóricos mochica con altos dignatarios, no hay que olvidar que muchas piezas representan cabezas de enfermos, mutilados y víctimas de sacrificios. Todos ellos actores de primera línea en las escenas de purificación y ofrenda de sangre humana. Así, el ceramista moche no sólo plasmó las caras de los personajes con mayor influencia de su entorno sino que, además, modeló en barro la expresión de los figurantes en los principales rituales de propiciación mochicas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Y llegaron los Incas (2005), Álvarez Quintás, G., p. 165

Huayllaquepa pututu

Instrumento musical aerófono de gran presencia simbólica en las representaciones artísticas vinculadas a determinados circuitos ceremoniales andinos. Con respecto a sus referentes naturales, las trompetas de cerámica en forma de caracol pertenecientes a la tradición constructiva moche constituyen un grupo organológico mejorado en algunos aspectos. Pese a su semejanza formal con una concha, *Fasciolaritidae*, es casi

una copia fiel de los pequeños caracoles de tierra, género *Bulimus*, aunque respetando las dimensiones de una concha marina. El empleo de cerámica de alta calidad, apta para funciones acústicas, el excelente modelado de un tubo acústico espiralado, de diámetro regularmente creciente, que culmina en un pabellón acampanado para una adecuada amplificación del sonido, y la incorporación de una boquilla fija en forma de copa, con conducto lateral para la óptima propagación de la oscilación producida por la vibración de los labios del músico, son recursos técnicos que permiten constatar la existencia en tiempos prehispánicos de una mano de obra especializada en la construcción de objetos destinados a la producción sonora.

La también conocida como trompeta de caracol o *buanapaya* fue el instrumento musical más significativo en la parafernalia emblemática del mundo andino prehispánico. Relatos míticos, como el de *Naimlap* registrado por Cabello de Balboa en 1586 o el de *Chutacara Omapacha* recogido en el *Manuscrito de Huarochiri* hacia 1608, autorizaron la *buayllaquepa pututu* como elemento denotativo de poder, principalmente en los Andes Centro-Septentrionales. El fuerte carácter simbólico de las trompetas de caracol, asimilado culturalmente desde el Formativo u Horizonte Temprano (1800-200 a.C.), trascendió durante el Periodo Colonial los márgenes de la tradición indígena, integrándose en una polisemia contextual que lo reconoció estrechamente vinculado al concepto andino de poder. El rol específico de estos instrumentos en las escenas pintadas que decoran los *keros**, vaso para libaciones de importante presencia en el ceremonial andino, es uno de los ejemplos más representativos de la estratégica incorporación simbólica, en el

discurso iconográfico colonial, de este instrumento musical.

Ref.: Y Ilegaron los Incas (2005), M. Gudemos, p. 136; Gudemos, M. (2004), pp. 49-50

Huevo de avestruz

Ofrenda funeraria con la forma que le da el nombre al objeto y que fue utilizado fundamentalmente en la cultura fenicia y etrusca. La cáscara de huevo se decora con pintura o relieves y está protegida por una capa reluciente e impermeable sobre la que se aplican pigmentos. Las técnicas utilizadas en la decoración han variado a lo largo del tiempo. En la Edad del Bronce se pule toda la superficie. En la Edad del Hierro los motivos se destacan sobre un fondo que ha sido decapado en profundidad. Esta técnica apareció en primer lugar en el norte de África y será adoptada durante mucho tiempo en Etruria. Por otra parte, se utilizan diferentes formas de corte de la cáscara. La fórmula más habitual es la de recortar, mediante un círculo con perforaciones, un pequeño disco en el polo más puntiagudo del huevo. Este tipo es el que aparece en la mayoría de los huevos decorados pertenecientes a los siglos VII y VI a.C. en África y en Etruria. Los artesanos púnicos han practicado con regularidad los cortes hemisféricos, con pinturas de bandas rojas y finos ribetes de loto inspirados en la decoración de las cerámicas contemporáneas. En el mismo periodo, las cáscaras son también recortadas por encima del meridiano. Estos objetos son particularmente frecuentes en los siglos IV y III a.C. en África, en contextos funerarios del sureste de la Península Ibérica e Ibiza (claro ejemplo de la asimilación de las influencias fenicio-púnicas en suelo peninsular) y también en Sicilia, recibiendo una decoración floral de guirnaldas alternando con grandes palmetas derivadas de la cerámica ática.

También se utilizan los cortes hacia el cuarto de la cáscara, pintados con un par de enormes ojos, a veces con cejas, nariz y una pequeña boca.

El huevo de avestruz se ha encontrado principalmente en tumbas simbolizando la continuidad de la vida o la eternidad. Hay que tener en cuenta que, además del carácter funerario, tuvo una significación ideológica especial como símbolo de prestigio de la aristocracia etrusca.

[Fig. 82]

Ref.: Caubet, A. (2007), pp. 225-227; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), T. Tortosa Rocamora, p. 138; Torelli, M. (1996), pp. 119-120; García y Bellido, A. (1942), p. 236

Huevo de cerámica

Huevo de arcilla recubierto de engobe blanco, símbolo de la inmortalidad.

Según la creencia, el huevo, que en apariencia es un objeto inerte, contiene en su interior el germen de una nueva vida, simboliza originariamente la fecundidad y, por consiguiente, la regeneración y la resurrección. Los huevos de cerámica fueron ofrendas habituales, junto con los léцитos de fondo blanco*, en la Atenas clásica.

El frecuente hallazgo de huevos depositados o hallados en tumbas etruscas e itálicas depende de ideas análogas a las ya expresadas: se pensaba en la fuerza vital que el huevo procuraría a los difuntos.

Ref.: Revilla, F. (2007), s.v. Huevo, pp. 295-296; Cabrera Bonet, P. (1996), p. 130

Humeral

Larga banda de paño blanco que el sacerdote se pone sobre los hombros, y cuyos extremos envuelven o cubren ambas manos cuando se coge un objeto sagrado. Puede tener unas pequeñas bolsas donde se colocan las manos. El humeral también puede ser utilizado

para cubrir a los novios en la ceremonia de las velaciones.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1547; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. voile huméral, p. 143; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile huméral, p. 334; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 14

Hupá

Dosel o palio* nupcial bajo el cual, el día de la boda, se sienta la novia acompañada de su madre y de su futura suegra. Está abierto por los lados, es de seda o de satén blanco, profusamente decorado, a veces bordado con citaciones bíblicas, y está sostenido por cuatro varas o pértigas, una en cada esquina. Simboliza el tálamo nupcial, bajo el cual se sienta la novia. La *hupá* se levanta en la sinagoga por encima de la *bimá**, que aloja a los contrayentes durante la ceremonia del matrimonio. Las pértigas que lo sostienen son sujetadas por los parientes masculinos de la pareja, cuando la *hupá* no ha sido fijada a un baldaquino.

La *hupá* evoca los tiempos en que los judíos eran un pueblo nómada del desierto, que habitaba en tiendas y en el que la novia era conducida a la tienda del novio para ser desposada e integrarse en la familia del marido. Dicha ceremonia se celebra siempre en miércoles y en presencia de, al menos, diez varones adultos. La ceremonia del matrimonio consta de dos etapas consecutivas: los esponsales, con la consagración (*quidusín*), en la que el novio coloca en el dedo de la novia un anillo de oro, y la lectura ritual del contrato matrimonial y sus estipulaciones (*ketubá**); y las nupcias (*nisuín*), en las que el oficiante, generalmente un rabino, pronuncia sobre una copa de vino las “siete bendiciones”. El novio debe romper de un pisotón dicha copa, acto destinado a

evocar la destrucción del Templo de Jerusalén.

Ref.: Díaz-Mas, P. (2008), p.161; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 119; Cohn-Sherbok, D. (2003), s.v. tálamo nupcial, p. 215; Memoria de Sefarad (2002), p. 165; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. dais de mariage, p. 136; Romero, E. (1998), p. 127; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (1995), p. 115; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), pp. 123-124 y p. 231

I

Ibedji

Figura ritual* antropomorfa yoruba (Nigeria), normalmente representada desnuda, siempre como figura de adulto, siendo el sexo la única característica personal. La talla presenta pequeños huecos o clavos en los ojos para simular las pupilas, con marcas del linaje en la cara, cabeza pintada con índigo y cuerpo con una mano de serrín de cam rojo. Son adornadas con innumerables abalorios para invocar a los Orisha, proteger al fallecido y suplicar su regreso al mundo de los vivos. Por ello, se colocan cuentas o *cauris* alrededor de su cintura, muñecas y tobillos como defensa contra Abiku, el espíritu de los niños que nacen para morir. Igualmente, se añaden cuentas rojas, símbolo de Shango, como protección a los gemelos y se incorporan brazaletes de latón para solicitar la

ayuda de Ogun, el dios del hierro. Algunas piezas muestran amuletos triangulares que cuelgan del cuello, denominados *Tira*, de origen islámico. También se utilizan el añil y otros colorantes azules para el pelo. Algunas cabezas están adornadas con un elaborado peinado o sombrero, generalmente del tipo *Abatiaja*, que tiene protuberancias triangulares a cada lado. Los estilos de talla de escarificaciones faciales, peinados y artículos de vestido generalmente permiten atribuir un *ibeji* a un subgrupo concreto, región, ciudad, poblado, familia o tallista, que llegan a formar escuelas. Se reconoce a ciertos grupos por marcas particulares, como *Abeokuta*, tres escarificaciones verticales en cada mejilla y tres en la frente; *Kwara*, tres horizontales en cada mejilla; *Osbogbo*, seis horizontales; *Oyo*, tres verticales y tres

horizontales; *Chaki*, tres verticales; e *Ibadan*, cuatro verticales y cuatro horizontales.

Entre los yoruba, a los gemelos se les consideraba seres espirituales y a menudo se creía que traían suerte a sus padres. Si uno de ellos moría se tallaban imágenes representándolos en madera que servían para canalizar los frecuentes rituales y sacrificios, estas figuras describen al ser humano en la plenitud de la edad adulta y no con el aspecto de un niño. La estatuillas *ibeji*, también llamadas *ere ibedji* (en lengua yoruba, *ere* significa “imagen sagrada”, *ibi* “nacer” y *aji* “dos”) son el soporte material de este culto y el objeto de cuidados particulares. Las imágenes en madera se adornaban según la fortuna familiar, se lavaban y alimentaban cada cuatro días. Sus padres podían danzar a su alrededor en los mercados pidiendo limosna. En otros tiempos a los mellizos se les temía y mataba, considerándolos seres más próximos al animal que al hombre, asociándolos al mono *colubus*, que vive en la frontera entre el mundo civilizado del poblado y el mundo salvaje de la sabana. En el siglo XIX el *alaafin* de Oyo estableció el culto a los gemelos por decreto. Estas figuras se guardan en altares personales dentro del hogar familiar. Los mellizos muertos, considerados hijos de Shango, se van al mundo de los espíritus y las divinidades. La relación entre los mellizos y Shango se traduce plásticamente en el símbolo del hacha de doble filo, constante en *ose Shango**. Esta es la razón por la que en muchos altares del dios del hierro se encuentran imágenes *ibeji* escondidas entre los rayos de piedra, en el recipiente de ofrendas, o inclinadas contra la base del Odo Shango. Las piezas han llegado a denominarse “hijos del trueno”.

[Fig. 110]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai

Branly (2008), p. 53; Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 21; Joubert, H. (1998), p. 133; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 169-175

Ibori

Recipiente de forma cónica realizado en cuero, y recubierto de conchas, abalorios y sustancias fortalecedoras, que evocan una figura humana abstracta con la cabeza estilizada y que simboliza y encarna, en el arte de Ife (Nigeria), la individualidad y el destino de una persona, su esencia interior o espiritual o la individualidad (*iponri*).

El *ibori* está integrado por diversos ingredientes asociados con los ancestros, los dioses y las restricciones o tabúes (*ewo*), por los que uno debe regirse. Así, engloba todo lo que resulta esencial en la vida de una persona. En contraste con el naturalismo estilizado de gran parte del arte yoruba (Nigeria) y del naturalismo idealizado del arte de Ife, estos símbolos de interioridad y espiritualidad toman una forma cónica abstracta. Estos contrastes visuales demuestran cómo los artesanos yoruba transmiten ideas sobre la vida interior y espiritual de las personas (su *ori inu*) a través de una forma cónica abstracta, al tiempo que representan el exterior físico de las personas y sus cabezas (*ori ode*) de un modo realista o figurativo.

Ref.: Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria (2009), p. 319; Drewal, H. J. (2009), pp. 72-73

Icono

Objeto que designa cualquier imagen de un personaje sagrado independientemente del soporte utilizado. La Iglesia ortodoxa moderna aplica con preferencia este término a la pintura religiosa sobre tabla propia del arte bizantino, en

el Imperio y en toda su zona de influencia. Solía representar retratos de Cristo, de la Virgen, figuras de santos o episodios referentes a los mismos, representaciones de festividades religiosas y episodios hagiográficos, así como ilustraciones simbólicas de la doctrina cristiana, de los conceptos teológicos y de la himnología litúrgica. Su función principal consiste en formar parte del iconostasio* que, en los templos, separa la capilla mayor de la nave. Además de los pintados, existen también raros ejemplares de iconos en bajorrelieve policromado y en mosaico.

Las imágenes representadas están sujetas a un repertorio de tipos rigurosamente establecidos por la ortodoxia, lo que determina una impersonalidad y una continuidad en el estilo apenas afectado por influencias occidentales hasta el siglo XVIII. Su estilo es pues hierático y solemne, con una generalizada frontalidad de los personajes sagrados. Se trata de producir la impresión de imperturbabilidad augusta.

También existen iconos dentro del ámbito del culto privado, que se conservaban en el espacio particular de su propietario (icono portátil*) o incluso podían figurar en alguna iglesia, en calidad de exvotos*.

[Figs. 157 y 158]

Ref.: Revilla, F. (2007), pp. 299-300; Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 320; Aspectos de la Vida Cotidiana en Bizancio (2003), p. 154; Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R. G. (1999), p. 203; Franco Mata, A. (1989), pp. 29-30

Icono bifaz

Icono* pintado por ambas caras. Normalmente estos iconos solían llevarse en procesiones solemnes, por lo que tenían que contemplar la posibilidad de poder ser vistos por ambos lados. En ellos suele representarse a Cristo, la Virgen con el Niño y la Crucifixión.

Generalmente fueron utilizados en Bulgaria hasta finales del siglo XIV; después, durante la dominación turca, fueron prohibidas todas las ceremonias de culto.

Ref.: Franco Mata, A. (2003), p. 214; Franco Mata, A. (1989), p. 29

Icono de la Resurrección

Icono* que representa la Resurrección. Queda expuesto durante la Pascua de la Ascensión y sobre el ataúd* durante las ceremonias funerarias.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. icône de la Résurrection, p. 126

Icono fijo

Icono* situado en el iconostasio*, a manera de mampara, que cierra en toda su anchura la nave de las iglesias de rito oriental. Los iconos fijos suelen ser de mayor tamaño que los iconos portátiles*.

Ref.: Franco Mata, A. (1989), p. 29

Icono portátil

Icono* que se tenía en los hogares por devoción o que se colocaba sobre los muros del templo como exvotos* y también sobre los atriles para su veneración. Suele ser de menor tamaño que los iconos fijos*.

Ref.: Aspectos de la Vida Cotidiana en Bizancio (2003), p. 154; Franco Mata, A. (1989), p. 29

Icono sencillo

Icono* pintado por una sola de sus caras con el objetivo de ser contemplado de frente.

Ref.: Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 29

Icono votivo

Icono* que el fiel donaba a su iglesia. A veces, el donante recordaba su oración por medio de una inscripción figurada sobre el marco o en el revestimiento metálico; incluso se hacía perpetuar su imagen por medio de su retrato.

Perteneció al ámbito privado y fue el objeto votivo por excelencia en el culto ortodoxo.

Ref.: Franco Mata, A. (1989), p. 24 y p. 29

Iconostasio

Estructura arquitrabada, en principio de piedra o de mármol y más tarde de madera, que acoge varios cuerpos de iconos*, sostenida por una fila de columnas o pilares, a manera de cancel* o mampara, que separa el santuario (*bema*) del resto de la iglesia, anteponiéndose y ocultándolo a la vista, tanto al santuario como al altar*. Al mismo tiempo sirve de soporte a las imágenes que, en un principio, no estaban sobre el altar. El iconostasio, al igual que el templón*, constaba de tres puertas que conducen al santuario, que representa el cielo con su santidad y misterio, siendo la central (Puerta Real*) la más importante, por donde sólo entraba el sacerdote. Por las puertas laterales, llamadas Norte y Sur, tenían entrada el diácono –izquierda– y los ministros inferiores –derecha–. La disposición iconográfica del iconostasio está sometida a una estricta regulación. Los iconos se superponen simétricamente en jerarquía, tamaño y número en torno a un centro ideal: Cristo. En orden descendente, en un iconostasio completo figuran, en los dos primeros cuerpos, el Antiguo Testamento*, con la iglesia precristiana, los patriarcas (Adán, Noé, Abrahan, Mélquisedec, etc.) en torno a Dios Sabaoth; y los profetas, con su filacteria*, alrededor de la Virgen de la Encarnación. El cuerpo central, el tercero, se dedica al Dodecaorton o Doce Fiestas del ciclo evangélico y litúrgico. Comprende las escenas de: la Anunciación, Natividad, Presentación en el Templo, Bautismo de Cristo, Resurrección de Lázaro, Transfiguración, Entrada en Jerusalén, Crucifixión, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Dormición de la

Virgen. La *Deesis* –Cristo entronizado, la Virgen y San Juan Bautista– conforma la parte central de todo el iconostasio. A su lado se disponen las figuras de los arcángeles Miguel y Gabriel y los apóstoles Pedro y Pablo; este grupo de siete figuras se fue ampliando con mártires y santos Padres de la Iglesia, en número variado hasta formar la llamada *Gran Deesis*. Finalmente el cuerpo inferior está ocupado por iconos de grandes dimensiones, con los santos patronos del lugar o de especial devoción. La Puerta Real ocupa el vano central y a la izquierda y derecha de la misma se colocan Cristo, la Virgen y los Santos.

El iconostasio surge cuando el templón se eleva hasta constituir un auténtico muro de separación. Es propio de las iglesias orientales que, por las exigencias del rito ortodoxo, prohibían se instalasen iconos o imágenes sagradas en el altar. Primero aparece en Grecia, con proporciones y número de iconos moderados. En el siglo XV se extiende a Rusia, donde adquiere proporciones “monumentales” y programas iconográficos muy completos –alcanzando a veces hasta cinco cuerpos–. Más tarde se propaga por los países balcánicos, especialmente durante los siglos de dominación turca (siglos XVI-XVII). En Occidente es utilizado en las basílicas paleocristianas y con posterioridad también en el Románico. Desde el siglo XIV se abandonó su uso, salvo en el oriente cristiano, donde se transformó en una mampara o biombo a modo de retablo*, con figuras pintadas y con tres puertas que permanecían cerradas en el momento de la consagración, con el fin ocultar al sacerdote. Los iconostacios tienen a veces proporciones colosales, sobre todo en Rusia. En sus pinturas perdura el gusto bizantino. El iconostasio del templo es el equivalente del retablo católico, aunque en su función

cultural y litúrgica no coincida totalmente con él.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 300; Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 320; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 402; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. iconostase, p. 90; Camino Olea, M.^a S. *et alii* (2001), p. 355; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 185; Arroyo Fernández, M.^a D. (1997), p. 147; Rodríguez G. de Ceballos, A. (1995), p. 13; Franco Mata, A. (1989), pp. 27-29

Ídolo

Recreación tridimensional de objetos transportables, a modo de pequeñas esculturas, que suelen representar a una fuerza natural o deidad objeto de culto. Habitualmente estas estatuillas se realizan de forma esquemática y suelen asemejarse a lo humano por la insistencia de determinados rasgos, sea la alusión al propio contorno, la reiteración de los ojos, ciertos adornos corporales o, en el caso más excepcional, la representación del sexo, generalmente femenino. Salvo contadas excepciones, estos objetos proceden de contextos funerarios y dada la reiteración de sus atributos y del sexo femenino, tienden a identificarse con la divinidad megalítica, protectora del muerto o regeneradora y omnividente, caracterizada por sus grandes ojos a manera de soles, arcos superciliares muy marcados, tatuajes faciales, cabellera en series verticales de zigzags y, en muchos casos, representación esquemática de los adornos o el ropaje a base de esquemas geométricos. Las siluetas de estas figuras oscilan desde la delimitación del contorno correspondiente a la cabeza, diferenciada del tronco, con o sin representación de los brazos, hasta simples placas rectangulares u objetos cilíndricos, pasando por morfologías más extrañas, que en muchas ocasiones carecen de cualquier referencia corpórea o decorativa que rebasa la estrangulación de la silueta.

Ref.: Menéndez Fernández, M.; Jimeno Martínez, A. y Fernández Martínez, V. M. (2004), p. 208-209; Lucas Pellicer, M.^a R. (1991), p. 12 y p. 20; García Gutiérrez, P. F. y Landa Bravo, J. (1990), p. 85

Ídolo betilo

Ídolo* de tendencia troncocónica, decorado o liso, de piedra o cerámica. Durante el Calcolítico tiene una notable presencia por el sureste peninsular y por la Extremadura portuguesa e hispana. En Los Millares suelen ser totalmente lisos, mientras que en el suroeste presentan una decoración discretamente antropomórfica consistente en dos ojos circulares enmarcados por trazos concéntricos. En esta última zona son más frecuentes los de cerámica con escotaduras o perforaciones.

Por lo general, estos ídolos-cilindro decorados proceden del interior de las tumbas, por lo que pudieron ser amuletos individuales.

Ref.: Historia de España 1. Prehistoria (1989), p. 228; Delibes de Castro, G. (1985), p. 15-16

Ídolo cemi

Figura ritual* de piedra o madera que representa a deidades de los taínos. La religión de los taínos, apelativo dado a los grupos de habla "arawak" que ocupaban parte de las Antillas Mayores y las Bahamas en el momento del Descubrimiento, se centraba alrededor de unas deidades llamadas cemíes, a las que los caciques rendían culto en un recinto fuera de la aldea. Se registran varios tipos realizados en diferentes formas y materias: piedra, madera, concha y hueso. Algunos se relacionan con el culto a los ancestros, o con la agricultura y los fenómenos meteorológicos. Otros, manufacturados en piedra, estaban aparentemente relacionados con actividades de curación.

Para comunicarse con estas deidades, los taínos inhalaban un polvo alucinó-

geno que llamaban “cohoba”, inhalación que también se relaciona con la acción de la talla de la figura. Todo elemento que compone el arte taíno debe considerarse imbuido de un complejo simbolismo que refleja situaciones sociales, políticas o religiosas. El objeto o la persona imbuidos del cemí se convierten en poderosos. No se trata de que un trozo de madera o un objeto esculpido puedan transformarse en un cemí, sino que para los taínos significaba que las cosas pueden contener ese carácter cemí en sí mismas, pues la mayoría de ellas tienen el potencial para serlo. En este sentido, el cemí es la revelación y el descubrimiento de lo que siempre ha sido numinoso.

[Fig. 96]

Ref.: <http://www.metmuseum.org> (2009); <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Oliver, J. R. (2008), pp.174-175; Taino: los descubridores de Colón (1988) (en línea), http://www.precolombino.cl/es/biblioteca/pdf/taino_catalogo.php, pp. 12-14

Ídolo en “Phi”

Pequeña figura femenina del arte micénico, en barro cocido. Por su analogía con la letra del alfabeto griego, se le llama tipo en “Phi”. Generalmente suelen estar pintadas con motivos geométricos para realzar las diferentes partes del cuerpo.

Según las fuentes, puede tratarse de una divinidad que se muestra o de una adorante.

[Fig. 61]

Ref.: Olmos Romera, R. (2005), p. 246; *The Mycenaean World. Five centuries of early Greek culture 1600-1100 BC* (1988), p. 130

Ídolo en “Psi”

Pequeña figura femenina del arte micénico, en barro cocido. Por su analogía con la letra del alfabeto griego, se le llama tipo en “Psi”, representándola con las manos alzadas. Generalmente suelen estar pintadas con motivos geométricos

para realzar las diferentes partes del cuerpo.

Según las fuentes, como el ídolo en “Phi”* puede tratarse de una divinidad que se muestra o de una adorante.

Ref.: Olmos Romera, R. (2005), p. 246; *The Mycenaean World. Five centuries of early Greek culture 1600-1100 BC* (1988), p. 130

Ídolo falange

Ídolo* con carácter simbólico elaborado a partir de metacarpos de bóvidos y ovicápridos e intencionadamente retocados. Con cierta frecuencia ofrece una representación oculada, tema común a todo el Mediterráneo, pero también se aprovecha su volumen para grabar un triángulo a modo de sexo femenino. Se distribuyen durante el Calcolítico por Portugal y el sureste hispano.

Ref.: Fernández Gómez, F. (2004), p. 20; *Guía General / Museo Arqueológico Nacional* (1996), p. 37; *Historia de España 1. Prehistoria* (1989), p. 229; Delibes de Castro, G. (1985), p. 16

Ídolo oculado

Ídolo* elaborado sobre distintas materias y diferentes formas, aunque predominan las cilíndricas. La representación de los ojos, además del esquematismo o sintetismo de la figura y del rostro humano, son los elementos comunes entre diversas familias de ídolos que por ello quedan unificados bajo el concepto de “oculados”, aún cuando utilicen soportes muy variados (falanges, huesos largos, placas de piedra, etc.). Este elemento iconográfico está presente en otros aspectos de la cultura material, personalizando las producciones peninsulares del tercer milenio, en un marco mediterráneo en el que proliferan diversas estatuillas que denotan creencias probablemente similares.

La función real de estos objetos es incierta. Su interpretación como ídolos viene determinada por la frecuente aso-

ciación de estos elementos a contextos funerarios, aunque se carezca de suficiente información a este respecto. Pese a tratarse de representaciones en su mayoría asexuadas, los ídolos se han relacionado con divinidades femeninas o personificaciones de la muerte, dentro de un cuerpo de creencias centrado en el culto a la fertilidad y vinculado a sociedades agrarias. Tienden pues a identificarse con la divinidad megalítica, protectora del muerto o regeneradora y omnividente, caracterizada por sus grandes ojos a manera de soles, arcos superciliares muy marcados, tatuajes faciales, cabellera en series verticales de zigzags y, en muchos casos, representación esquemática de los adornos o el ropaje a base de esquemas geométricos. A lo largo del Calcolítico estas imágenes irán siendo sustituidas por otras claramente antropomorfas con figuraciones tanto masculinas como femeninas, indicando un cambio importante en las creencias y en las relaciones sociales.

[Fig. 43]

Ref.: Hurtado, V. (2008); España encrucijada de civilizaciones (2007), R. Maicas Ramos, p. 92; Un paseo por la historia (2001), pp. 42-43; Guía General / Museo Arqueológico Nacional (1996), p. 37; Lucas Pellicer, M.ª R. (1991), p. 12

Ídolo oculado plano

Ídolo* de sección plana que constituye una variante entre los diversos grupos oculados. Las incisiones indican los ojos, cejas, pelo y lo que, a partir de comparaciones con pueblos animistas actuales, se ha considerado "tatuaje facial".

Los diversos hallazgos de esta variante de ídolo oculado* en la cuenca media del Guadiana hacen suponer dicha zona como su origen.

[Fig. 44]

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), R. Maicas Ramos, p. 92

Ídolo placa

Ídolo* paralelepípedo recortado sobre láminas de esquisto y pizarra con decoración grabada al menos en una de sus caras. Se concentran en el cuadrante suroeste de la Península Ibérica. Suele presentar una decoración grabada de manera esquemática y geométrica, a base de bandas superpuestas rellenas de triángulos que parecen simbolizar los ropajes del dios. En la placa se suelen hacer dos perforaciones. Algunos ejemplos con claros rasgos antropomórficos, podrían ser reflejo de una evolución tipológica, pero también de variantes locales de un mismo tipo.

La falta de datos sobre los contextos de aparición de muchos de estos objetos dificulta seriamente su interpretación. Si bien se consideran representaciones de la diosa madre que se colocaban sobre el pecho del difunto, recientes estudios van modificando la lectura de estas piezas. Los ídolos placa presentan características muy similares entre sí, pero se puede decir que no hay dos iguales. A partir de esta singularidad dentro de la repetición de convencionalismos decorativos, algunos investigadores los consideran elementos de función heráldica.

Ref.: Hurtado, V. (2008); España encrucijada de civilizaciones (2007), R. Maicas Ramos, p. 93; Fernández Gómez, F. (2004), pp. 68-69; Un paseo por la historia (2001), p. 42; Lucas Pellicer, M.ª R. (1991), p. 25; Historia de España 1. Prehistoria (1989), pp. 229-230; Delibes de Castro, G. (1985), p. 14

Ídolo tolva

Ídolo* con carácter simbólico y elaborado generalmente en marfil. Con cierta frecuencia ofrece una decoración oculada, tema común a todo el Mediterráneo. Los tipos más comunes suelen encontrarse en el sureste de la Península Ibérica en contexto calcolítico.

Ref.: Guía General / Museo Arqueológico Nacional (1996), p. 37; Historia de España 1. Prehistoria (1989), p. 229

Ídolo violín

Recreación tridimensional de piedra, a modo de pequeña escultura muy estilizada, con forma de ocho (violín), de sección lenticular plana, normalmente con técnica de pulimento y, a veces, con escutaduras laterales. Estos pequeños ídolos* pueden disponer de un orificio central, en cuyo caso se utilizará como colgante, asumiendo propiedades de amuleto*.

Ref.: Pacheco Jiménez, C. (2001-2002), pp. 169-170; Rojas, J. M. y Rodríguez, S. (1990), p. 176

Ijoko

Taburete que constituye un antiguo elemento ritual en el arte y la historia yoruba (Nigeria). La forma básica de estos asientos consiste en dos discos circulares: el disco de arriba (el asiento del taburete) se apoya sobre una columna cilíndrica central rodeada por anillos en los extremos superior e inferior. Desde el centro de la columna sale un “asa” que se curva hacia arriba en forma de bucle y que está unido al disco superior. En el centro de la plataforma superior tiene un agujero para colocar elementos poderosos (medicinas para intensificar a aquél que se sentara encima, libaciones para avisar y calmar a las fuerzas, u otras sustancias). El “asa” en bucle parece estar inspirada en la trompa de un elefante, un antiguo símbolo yoruba de poderoso liderazgo.

Los asientos se consideran, literal y metafóricamente, asientos de poder. Los iniciados y sacerdotes dedicados a las deidades se sientan en ellos al prepararse para entrar en trance. Los jefes los utilizan en la toma de decisiones y resoluciones importantes; los reyes cuando se encuentran ocupados en asuntos

trascendentales (rituales, celebraciones reales, juicios, etc.). Su importancia radica en el hecho de que aquellos que se sentaron en ellos debieron de ser poderosos en la sociedad de Ife, e incluso alcanzarían más poder gracias a las sustancias incrustadas en los propios taburetes. Sus pies quedaban elevados sobre un escabel rectangular más pequeño, una práctica que siguen actualmente los gobernantes yoruba para expresar su elevado estatus como “delegados de las deidades”. Cuando se sentaban con una pierna a cada lado de la trompa del elefante, sus genitales debían de estar muy cerca del orificio nasal de este último, lo que sugiere el traspaso de poder de uno a otro, y refuerza la analogía entre los soberanos del campo y los de la ciudad-estado.

Ref.: Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria (2009), p. 130; Drewal, H. J. (2009), pp. 59-61

Ika

Trompa de madera, con embocadura lateral, utilizada por los bororo (estado de Mato Grosso, Brasil), y cubierta de plumón, púas de puercoespín y plumas provenientes de pájaros de diferentes especies. El conjunto supone un trabajo de composición, de montaje y ligadura extremadamente preciso.

La trompa llamada *ika* está asociada a un ser mitológico cuyo sonido quiere evocar su voz. Como la mayor parte de los instrumentos musicales de esta cultura, ofrece pocas variaciones de timbre o tono, pero se adapta bien a la línea melódica del canto. El instrumento acompaña igualmente las danzas celebradas con motivo de rituales funerarios. Esta pieza resume por sí sola la importancia del mundo sonoro de los indios del Amazonas. Es también representativa del arte plumario, que revela una gran tradición identitaria, ya que ca-

da etnia es distinguida de otra por la utilización de una materia y de un color diferente para cada una de ellas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 106

IIla

Conopa* con forma de auquénido. Se trata de pequeñas representaciones de estos animales realizadas en diferentes tipos de piedras, con un orificio central en el lomo llamado “gocha” o laguna, en cuyo interior se introducen las ofrendas destinadas a los dioses incas: chicha (bebida de maíz fermentado), plumas y frecuentemente tres hojas de coca unidas con grasa de llama.

Los auquénidos o camélidos eran básicos en la economía estatal del Imperio Inca y los animales de sacrificio por excelencia en todos los rituales, tanto privados como públicos. Los incas consideraban que estos animales habían sido entregados a los hombres por la *Pachamama* (Madre Tierra) en calidad de préstamo y que su abundancia dependía del trato que les dispensaran. Por esta razón, los pastores realizaban numerosas ceremonias para asegurar la prosperidad y fertilidad de sus rebaños en las que se sacrificaban los animales y se hacían ofrendas en estos pequeños recipientes.

[Fig. 92]

Ref.: Y llegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 284; Sánchez Garrido, A. (1995), p. 106

Imagen abridera

Escultura de pequeño tamaño, casi siempre una Virgen con el Niño (Virgen abridera*), cuya parte delantera se abre mediante unas bisagras que le permiten desplegarse como un tríptico*, dejando ver en su interior otras figuras, escenas religiosas o reliquias*, generalmente alusivas al o a los personajes represen-

tados. Suelen ser de marfil o de madera. El gran apogeo de estas imágenes se produce durante la Edad Media, sufriendo un gran número de falsificaciones durante el siglo XIX.

Ref.: Baudry, M-Th. (2002), p. 521; Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía (2001), p. 439; Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R. G. (1999), p. 8

Imagen de Cristo

Imagen devocional* que representa a Jesús, hijo de la Virgen María y de San José. La imagen es tomada de la iconografía oriental que le representa como a un hombre joven, con pelo largo y barbado. En el Gótico se abandona el hieratismo románico y se humaniza su figura representándole con rasgos más humanos. Con la llegada del Renacimiento y del Barroco, la evolución de la representación sigue paralela a la estética del momento. Si por una parte predomina el tipo de atleta, el naturalismo barroco da paso a imágenes de Cristo sangrientas, más duras. Aunque será en este momento cuando más se representa la imagen del Niño Jesús.

La vida de Cristo se conoce a través de los Evangelios. Nació en Belén un 25 de diciembre, bajo el reinado de Herodes el Grande. Su vida pública duró dos o tres años y murió a los 33 años, tras ser condenado a morir crucificado.

Ref.: Réau, L. (1996), t. I, vol. 2, pp. 16-19 y p. 43

Imagen de la Virgen María

Imagen que representa para los cristianos a la Virgen María, madre de Cristo (v. Imagen de Cristo*). Su representación conserva algunas características de las principales diosas de la Antigüedad, como la egipcia Isis (v. Figura de Isis*) y la griega Ártemis. En el arte cristiano, la Virgen es representada como la nue-

va Eva, iluminada por la Gracia divina y capaz de vencer al diablo.

El nombre de María le fue impuesto a la Virgen a los quince días de nacer, en recuerdo de la hermana de Moisés. El culto a María aumentó desde el siglo XII convirtiéndose en la figura central de la devoción popular, ya que se le consideró como Madre intercesora. En 1555 el papa Paulo IV estableció que María fue virgen mientras estuvo embarazada, durante el parto y después del alumbramiento.

Ref.: Battistini, M. (2003), pp. 116-119; Réau, L. (1996), t. I, vol. 2, pp. 57-61; González Gómez, J. M. y Carrasco Terriza, M. J. (1981), p. 126

Imagen de santo

Imagen devocional* que representa a personajes, femeninos y masculinos, canonizados por la Iglesia cristiana. A partir del siglo II se comenzó a venerar a aquellas personas que habían demostrado vivir en santidad. Sus tumbas se convirtieron en lugares de peregrinaje, y el aniversario de su muerte se celebra como una fiesta. Desde el siglo XII comenzó a ser común la colocación de la imagen del patrón titular de la Iglesia, momento a partir del cual se empiezan a crear los programas hagiográficos que se desarrollan dentro y fuera de la Iglesia.

Ref.: Collins, M. y Price, M. (2000), p. 83; de Sila y Verastegui, M.ª S. (1987), pp. 209-215

Imagen de vestir

Estatua que se representa con cabeza, manos y pies generalmente de madera, dejando el resto del cuerpo sin trabajar. Suele estar formada por unas simples tablas a manera de armazón o maniquí vestido con ropajes añadidos. Algunas de estas imágenes son articuladas. Normalmente se trata de imágenes religiosas que se pueden ver en algunos pasos procesionales* de Semana Santa.

Las vestiduras, tejidos o paños, de las imágenes de procesiones de Semana Santa se concretan principalmente en sayas, túnicas, faldones, velos de descendimiento, el paño de Verónica*, y almohadas y cojines en las imágenes ya-centes. El traje de las Vírgenes consistía en saya, jubón, manto, toca, muceta, lazos y velo y, en ocasiones, se añadía mandil, manguitos de quita y pon, babero o gola, mantellina y rostrillo. La indumentaria de Niños se simplifica en gran medida, suelen llevar una pequeña túnica, capa y capillo, y algún lazo o escapulario*. La indumentaria de Cristo, bien crucificado o yacente, es muy restringida, consiste básicamente en el velo de pureza o enaguillas. En vestiduras de santos: terno, casulla* o dalmática*, si fueron eclesiásticos; y saya, capa y esclavón, si fueron religiosos o laicos.

Ref.: Baudry, M-Th. (2002), s.v. Statue, p. 528; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 393; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, pp. 69-70; Sánchez Sanz, M.ª E. (1984), p. 54

Imagen devocional

Imagen con un contenido eminentemente piadoso. Por lo general, suele tratarse de obras de gran monumentalismo y severidad, casi siempre policromadas y con un gran sentido gesticulante. A la imagen devocional se le dota de un valor religioso, utilizándola como medio para lograr una relación directa entre Dios y el fiel.

Ref.: Ramírez, J. A. (dir.) (1999), pp. 121-127

Imagen procesional

Imagen de culto que acompaña una procesión litúrgica, representando, por lo general, a Cristo, la Virgen, apóstoles o santos patronos y usualmente dispuestas sobre una base o sobre una parihuela*. Las imágenes procesionales pueden ser, a su vez, imágenes de ves-

tir* y/o imágenes devocionales*. Los materiales de estas esculturas han ido cambiando. Durante el siglo XVI y comienzos del XVII las imágenes solían ser de cartón y lino, aunque durante el desarrollo de este último siglo se generalizan las de madera policromada, sobre todo en el foco vallisoletano.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Baudry, M-Th. (2002), s.v. Statue, p. 526; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. sculpture de procession, p. 216; Mateos Rodríguez, M (coord.) (1993), pp. 30-33

Imiut

Fetich* egipcio o símbolo que consistía en una piel de animal, sin cabeza, hinchada (a veces parece ser de felino), atada a un palo que, a su vez, está superpuesto a una vasija.

Este objeto aparece ya atestiguado en la Dinastía I (3100-2890 a.C.), pero sobre todo es bien conocido por su asociación con el culto a Anubis (dios del embalsamamiento, representado por un chacal o un perro), apareciendo representado en la capilla de Anubis en Deir El-Bahari, así como en otros lugares de culto. A causa de este hecho, el fetich *imiut* es denominado, en numerosas ocasiones, como “fetich de Anubis” y sirve en realidad como uno de los epítetos de este dios. Modelos de este emblema son incluidos dentro del ajuar funerario*, como es el caso de la tumba de Tutankhamón (1336-1327 a.C.).

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7, s.v. Anubis; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), p. 175

Inancapa

Maraca* de uso ritual, típica de América Latina, sobre todo de las regiones del Amazonas, consistente en un resonador de calabaza unido a un mango de madera, con fibra vegetal. Suele presentar una decoración inciso-geométrica y pintura blanca. Este tipo de instrumento es

utilizado por los hombres en las fiestas de pubertad femeninas, su diferencia de tamaño y la terminación del mango responde a la división entre el “macho”, de mayor tamaño, con el extremo del mango de forma cónica y con sonidos más graves, y la “hembra”, la pieza será en este caso de menor tamaño y se rellenará con un número inferior de piedras.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 275-276

Incensario

Objeto litúrgico para quemar incienso en las ceremonias, en forma de brasero-portátil o perfumador. Al usarlo se desprenden las nubes del incienso, representación simbólica de las plegarias que suben al cielo. Los materiales constructivos suelen ser metales preciosos, bronce, hierro, cobre o latón, o también material cerámico. Aunque de formas variadas, una de las más usuales consiste en una copa con pie, que contiene la cazoleta para el fuego. La tapa taladrada es susceptible de desplazarse mediante tres cadenas, que pasan por otros tantos orificios practicados al efecto, y van suspendidas de una pequeña placa con argolla. La tapa puede ir sujeta a una cuarta cadena que termina, a su vez, en otra argolla. Se puede subir y bajar a través de una abertura practicada en la mencionada placa. A menudo, la ornamentación es simbólica y en ella también pueden figurar inscripciones. En el mundo asturiano se suelen citar por parejas. Los incensarios románicos conservados suelen ser de bronce y acostumbra a adoptar formas esféricas, aunque las fuentes documentales citan incluso ejemplares de plata y de oro. También en el Románico, pero sobre todo en el Gótico, los incensarios suelen ofrecer configuración arquitectónica, a modo de cúpulas y torres. El Renacimiento emplea con preferencia la forma estricta de la vasija. El arte moderno también

recurre a modelos antiguos. En los altares* budistas el incienso es ofrecido diariamente, colocándose, por lo general, por parejas a cada lado del altar. Suele tener forma globular y estar decorado con representación de patas o cabezas de elefante, animal que es símbolo de su fundador.

El incensario, en las culturas precolombinas, ha jugado un importante papel en una gran variedad de ceremonias: rogativas, ofrendas, funerales, en ocasiones su cometido estaba relacionado con los aspectos teatrales de los rituales, creando la atmósfera apropiada para establecer la necesaria relación con las divinidades. En el culto católico, suele ir acompañado de una naveta litúrgica*. En el budismo, a la quema de incienso se le atribuye el sentido de sacrificio ya que era utilizado como ofrenda a los dioses, gesto de humildad, obediencia y alabanza a la divinidad.

Ref.: Revilla, F. (2007), s.v. Incienso, p. 304; Giorgi, R. (2005), p. 53; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. encensoir, p. 101; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 177; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 853; Franco Mata, A. (1999), p. 222; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. encensoir, p. 182; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), F. Jiménez Villalba, p. 76; Meyer, F. S. (1994), pp. 497-498; Iguacén Borau, D. (1991), p. 451; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 96; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 407

Ínfulas

Cintas anchas o bandas que llevan pendientes por detrás las mitras* episcopales. En la Edad Media llegaron a adornarse con campanillas*.

El término y el uso de las ínfulas proceden de la cultura romana, donde era una insignia sagrada, marca de la consagración a la divinidad y de la inviolabilidad religiosa. Su uso se reservaba a las personas, animales y monumentos asociados al culto. A este nivel, las ínfulas

eran fundamentalmente un tocado sacerdotal.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. mitre, p. 324; Iguacén Borau, D. (1991), p. 586; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. III, vol. 1, p. 515

Inkuña

Paño de ofrendas, de carácter ritual, característico de la textilería de los Andes Centro-sur que se encuentra en diferentes áreas y periodos. Su función fue la de contenedor de ofrendas en la mayoría de las ocasiones. Los rasgos técnicos característicos son su manufactura con fibra de camélido, con una gama de colores que va desde las naturales, más limitadas, hasta las polícromas. La técnica utilizada es la de cara de urdimbre, con franjas de urdimbres complementarias para elaborar motivos decorativos, que alternan con listas y franjas lisas de color. La forma y el tamaño se encuentran bastante estandarizados, así como la existencia de remates en las esquinas, con cordeles de atado, con los que el envoltorio se cerraría guardando su contenido (el conjunto ofrendado). Este tipo de paños se mantiene en la actualidad en Chile y otras áreas de los Andes. En general, la estandarización de este tipo de piezas en cuanto a la forma, decoración y a algunos detalles, como los remates de la urdimbre, indican el amplio uso que debió hacerse de estos paños en rituales de diferente carácter.

La *inkuña* se utilizó para contener sustancias vegetales, como hojas de coca y otros elementos relacionados con ofrendas rituales. La fina ejecución de algunas piezas, junto con la elaboración iconográfica, indica su utilización en rituales relacionados con miembros destacados de las comunidades andinas.

[Fig. 197]

Ref.: Jiménez Díaz, M.^a J. (2009), p. 411 y pp. 442-443

Insignia de peregrino

Motivo decorativo, a menudo de metal no precioso, cuya función es la de mantener un recuerdo del peregrinaje. La insignia se cose o prende sobre el traje que viste el peregrino a modo de medalla. Su iconografía está ligada al peregrinaje. Una de las insignias más utilizada es la venera*.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. insigne de pèlerinage, p. 114; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. insigne de pèlerinage, p. 257

Instrumentos de la Pasión

Reproducción de objetos ligados a la Pasión de Cristo (corona de espinas*, clavos, martillo, columna, látigo, *pilum*, esponja, escalera, dados, túnica, gallo, sol, luna, farol, etc.). Normalmente están realizados en madera pintada y a gran escala. Son expuestos o llevados en procesión durante la Semana Santa.

Estos instrumentos son venerados como testimonio de la Pasión de Cristo desde la Edad Media y dispuestos a manera de representación para alimentar la meditación de los fieles. Se les puede encontrar sobre una cruz*, crucifijos* monumentales de madera o también miniaturizados en el interior de una botella.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Arma Christi, pp. 31-32; Adkinson, R. (2009), p. 519; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. instruments de la Passion, p. 110; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ostensor, p. 237

Instrumentos de música ceremonial y ritual

Conjunto de piezas dispuestas de modo que sirvan para producir sonidos musicales dentro de un ámbito o contexto religioso o sagrado para dar culto a las cosas divinas. En diferentes culturas son utilizados como intermediarios entre los dioses, los ancestros y los hombres; o bien como expresión de las emociones

de un sentir ancestral, del reconocimiento del pasado del hombre como riqueza, manifestado a través de cantos y danzas a los que acompaña.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 26; Panosa Domingo, I. (2009), p. 13; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. ceremonia, p. 340 y s.v. instrumento, p. 871

Ipawo ase

Bastón ceremonial portátil, normalmente de hierro o latón, de autoridad y fuerza vital, que pertenece a la serie de objetos utilizados por la sociedad secreta ogboni, una de las instituciones más importantes de los yoruba (Nigeria). Estas piezas actúan también como sonajeros y se utilizan para llamar a los espíritus ancestrales y asegurar así su presencia en las ceremonias. Algunas tienen badajos, otras son idiófonos o instrumentos cuyo sonido es producido por una vibración de su elemento metálico o de madera, libre de cualquier tensión.

Este bastón-sonaja es empleado por todos los alase (individuos que poseen y ejercen *Ase*, la autoridad) a favor de sus seguidores, entre los que se encuentran los jefes, sacerdotes, ancianos ogboni y reyes. Son usados cuando la voz real de su propietario no debe ser oída, en tales momentos se enfatiza el rango sobre la persona. No importa cuál sea la fuente del sonido, pues éste siempre comunica buena voluntad y bendición, expresadas en la frase yoruba “¡así sea, que pueda llegar a pasar, ase, ase, ase!”. El sonido está concebido para llegar al Más Allá, hasta Orun, el reino espiritual de los dioses y antepasados.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Acosta Mallo, A. y Lluís Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 149-150

Iroke lfa

Campana o percusor de adivinación tallada en forma de masa o bastón, usada

por los sacerdotes de Ifa, en Benin (Nigeria), para invocar su espíritu durante el proceso de adivinación. La mayoría son de madera, simple o con cuentas, latón o marfil y tienen como misión captar la atención de la divinidad mediante golpes efectuados sobre la bandeja *opon Ifá**, como saludo e invocación a Orunmila. El sacerdote de Ifa (*babalawo*) lleva a cabo la invocación golpeando el borde de la bandeja de adivinación (*opon Ifa*) con el *iroke Ifa*. Estas piezas suelen corresponder a la combinación de un remate superior apuntado, generalmente liso, una cabeza humana o una figura arrodillada sujetándose los pechos, situada en la zona media; así como una imagen inferior, a veces reducida a simples dibujos geométricos, que subrayan su carácter material y mundano. La parte lisa sobre la cabeza de la zona media simboliza la primacía de la cabeza interna u *Ode Inu* sobre la externa u *Ori Ode*. Esta disposición es denominada *Ayanmo*, “aquello-que-es-añadido-a-uno”. Esta parte del golpeador es considerada como la más importante.

El *babalawo* es conocedor de la sabiduría del dios Orunmila, contenida en un cuerpo de 256 versos, en poesía y en prosa, llamados *Odu*, y 240 versos menores denominados “*Omo-Odu*”, que el adivinador aprende de memoria. Estos versos pueden desarrollarse en 1.680 fórmulas, todas ellas relacionadas con los dibujos básicos. El ritual es complicado. Tras haber escuchado la consulta, el *babalawo* golpea con su manipulador o *iroke Ifa* la bandeja *opon Ifa*, mientras invoca la presencia de antiguos sacerdotes Ifa. Después coge las dieciséis nueces *Ikin* del recipiente *agere Ifá** y, en cuatro ocasiones, las pasa de la mano izquierda a la derecha. Si queda una nuez en su mano, hace dos marcas en la bandeja, que previamente ha sido cu-

bierta por una fina capa de polvo de madera, denominado *Irosun*; si quedan dos nueces, se traza una sola señal. Las marcas se realizan en columnas dobles paralelas, que configuran un dibujo. Otra versión considera que las nueces se echan al suelo y allí es donde forman las figuras, llamadas *Odov*. Cada dibujo corresponde a uno de los 256 versos *Odu* posibles. El adivinador, una vez interpreta el dibujo, recita la *Ese* o respuesta relacionada con él y, a veces, lo adorna con historias que ayudan a explicar el significado de los versos.

Ref.: <http://www.quaibrandy.fr> (2009); Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 40; Joubert, H. (1998), p. 129; Acosta Mallo, A. y Lluís Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 159-160

Iwano Ogun

Espada ritual* de hoja curva o sable, con motivos decorativos calados en su hoja, relacionada con la sociedad secreta *ogboni*, una de las instituciones más importantes de los *yoruba* (Nigeria). Los mangos muestran a dignatarios o sacerdotes de Ogun, pues normalmente estas armas se asocian con el culto al dios del hierro, su divino patrón, como en el caso de las *ada Ogun**.

En la región de Abeokuta las piezas de latón fundido se vieron influenciadas por las obras *ijebu* y los maestros artífices pronto realizaron objetos para la sociedad *ogboni*. Se crearon bastones de título que adoptaron gran variedad de formas, en su mayoría espadas con hojas cinceladas o caladas y mangos figurativos. Estos bastones de título se utilizan con insignias de oficio o *cetros** de jefes.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Lluís Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 152-153

J

Jagun-Jagun

Figura ritual* yoruba (Nigeria), hueca, que representa a un jinete y a un caballo. Las distintas versiones de estas piezas se tallan normalmente en madera y, en raros casos, en marfil. Normalmente en estas figuras ecuestres el jinete suele ser más grande que el caballo, lo que constituye una indicación de estatus. Durante el siglo XIX se guardaban en las casas de jefes militares.

Las figuras de caballos fueron introducidos en Egipto a mediados del segundo milenio a.C. y, desde allí, se dispersaron a través del continente; a pesar de ello, su figuración no fue habitual en el continente africano. Este tipo de tallas se utilizaban en los cultos realizados en honor de divinidades como Shango, dios del trueno; Orisha Oka, deidad agrícola; Eriule, dios de la caza; Ogun, dios de la guerra; Esu, el dios

embustero; y Oduduwa, el fundador del Estado yoruba. En algunos casos representan a las mismas divinidades, aunque es menos habitual, pues al no conocer su aspecto, no pueden ser materializadas. Otras hipótesis apuntan hacia el hecho de que los jinetes honrarían a guerreros reales, por lo que, muchas veces, son relacionadas con el héroe Obatala.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Lull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 106

Jalil

Término que hace referencia tanto a un instrumento antiguo (semejante al oboe doble, de la época del Segundo Templo, y probablemente de origen egipcio) parecido a un clarinete pero con dos lengüetas, como a una flauta.

El *jalil* solía utilizarse en fiestas y funerales judíos. Se le menciona en Reyes 39-40 y Jeremías 48:36.

Ref.: Rozemblum Sloin, J. L. (2003) (en línea), <http://www.musicasdelmundo.org/article.php/20031123192950267> (2008)

Jarra bautismal

Recipiente utilizado entre los cristianos para la administración del Bautismo. Tiene forma de pequeña jarra, entorno a los 15 cm. de altura, y está dotada de un pico vertedor y de un asa.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. aiguière de baptême, p. 117 y s.v. vase pour l'administration du baptême, p. 100; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. vase pour l'administration du baptême, p. 178

Jarra de abluciones

Recipiente en forma de jarra con pico, utilizado por los celebrantes católicos para verter el agua de las abluciones durante las misas pontificales, así como en ciertas ceremonias litúrgicas: Miércoles de Ceniza, Domingo de Ramos, el lavatorio de los pies del Jueves Santo (Jarra para el lavatorio*), el Bautismo, etc. A menudo, se acompaña por una fuente de abluciones y puede adoptar la forma de una figura humana o animal.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. aiguière à ablutions, p. 100; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. aiguière à ablutions, p. 179

Jarra de circuncisión

Jarra en la que se conserva el vino que será vertido en la copa de circuncisión, durante la ceremonia judía conocida como el "rescate" (*pidión*) y que tiene lugar a los treinta días del nacimiento del primer hijo varón.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 117; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. aiguière de circoncision, p. 122

Jarra para el lavatorio

Recipiente en forma de jarra con pico, de talla relativamente importante. Es utilizada específicamente para la ceremonia del lavatorio de los pies, practicado a personas humildes durante el Jueves Santo.

La pieza va acompañada de una palan-gana.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. aiguière pour le lavement des pieds, p. 102; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. Jarra, p. 918; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. aiguière pour le lavement des pieds, p. 188

Jatzotzerah

Trompa de guerra de tubo recto, de aproximadamente medio metro de largo, y terminada en una campana, de sonido más agudo que el *sofar** y de escasa utilidad melódica. En el culto judío fue utilizada para llamar al rezo. Se fabricaba en plata trabajada por percusión. Solía tocarse a pares y su utilización se refiere en los pasajes: Números 10:2-10, 31:6, Crónicas II 5:12-13 y Reyes 12:13.

Ref.: Rozemblum Sloin, J. L. (2003) (en línea), <http://www.musicasdelmundo.org/article.php/20031123192950267> (2008); Weinfeld, E. (dir.) (1950), s.v. Música, t. VIII, p. 39

Jebumataru

Nombre que recibe la maraca* en San Francisco de Guayo (Venezuela). Su función principal es ritual, utilizándola como maraca sagrada para manejar a los espíritus. En la caja de resonancia se practican una serie de ranuras que, supuestamente, figuran la entrada y salida de los espíritus. La disposición vertical u horizontal de estas incisiones dependerá de si se trata de curar a un niño, una niña, a una mujer o a un hombre. Pueden aparecer decoradas con motivos naturales o bien se les puede inser-

tar un mechón de fibra jau (fibra vegetal obtenida de las hojas de palmera burity o palmera moriche (*Mauritia flexuosa*), término utilizado por la tribu de los Warao (Amazonas, Delta-Central).

Ref.: Stefanos, K. K. (2008), s.v. fibra jau, pp. 176-177; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 280

Jia

Recipiente de sacrificio y una de las primeras formas rituales en bronce, que aparece en el Periodo Erlitou y cuyo uso ritual como calentador de vino fue abandonado en China ya en la Dinastía Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera). La forma más común de los *jia* responde a un cuerpo redondeado, de embocadura abierta, cuello alto, cuerpo profundo, dotado de tres patas, con dos pequeñas agarraderas a ambos lados de la boca. Entre el cuello y el vientre aparece un asa relativamente grande. Aunque similar al *jue**, el *jia* suele ser de presencia más imponente, y no posee pico para verter líquidos. Existen dos tipos: en uno, las paredes son bastante delgadas y la parte de la cintura adopta una forma de tambor redondeado, con base redonda y patas cónicas; el otro tipo, tiene paredes algo más gruesas, con la parte inferior de la cintura oblicua, la base plana y las tres patas trianguladas. Los primeros parecen de un estadio más primitivo, aunque sin una distancia temporal elevada, en el que las huellas de su modelo en cerámica son mucho más obvias. Los segundos son una evolución a partir de los primeros, las patas angulares demuestran ya un cierto abandono de la dependencia de los modelos de arcilla más obsoletos, marcando un progresivo avance hacia un sistema de fabricación propio de los broncees –Dinastías Xia (2207-1766 a.C.) y Shang I (1765-1562 a.C.)–.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 80 y p. 102; Chaoyuan, L. (2004), p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 101

Jian

Recipiente ritual chino de gran tamaño para contener agua, utilizado en la Dinastía Zhou del Este (ca. 770-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera). Este tipo de vasijas rituales en bronce, suele tener una gran embocadura con borde circular o cuadrado y el vientre con ligera forma de tambor con base plana, en general, con asas zoomórficas anulares. En su decoración se utilizan fundamentalmente las figuras de dragones.

Las fuentes documentales, así como el análisis de los diversos materiales arqueológicos, sugieren tres usos diferentes para estos recipientes: como cisterna para retener agua para las abluciones, como espejo en el que reflejarse, uso que se le daba antes de que se generalizasen los espejos de bronce, y como nevera, conservando hielo en su interior donde se congelarían los alimentos.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 152; Chaoyuan, L. (2004), p. 27 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 102 y p. 203

Jiao

Recipiente ritual chino para beber o para servir licor. A diferencia del *jue**, el *jiao* presenta dos puntas simétricamente opuestas en su boca, que permite verter el líquido desde ambos lados.

El vino era una de las ofrendas principales en los ritos de la China arcaica y los recipientes destinados a contenerlo se convirtieron en elementos esenciales en los banquetes rituales y sacrificiales.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 26 y p. 32

Jiitái

Adorno plumario jíbaro compuesto por una larga cinta de hilo industrial de al-

godón de color rosa, con una banda central de líneas verticales color granate sobre una trama de algodón crudo. La cinta es rematada en ambos extremos por grandes borlas de plumas rojas y amarillas de tucán (*Tsukanká*). Las borlas están compuestas de un conjunto de mechones de plumas del mismo pájaro, encoladas con resina de copal siendo posteriormente amarradas en torno al estambre, que está formado por los hilos terminales del tejido. El *jítái* se coloca atando la cinta alrededor de la “cola de caballo” de tal forma que los dos borlones de plumas de tucán sobresalen como un moño multicolor en la nuca. Se utilizan en los bailes y fiestas de estos pueblos amerindios y son indicativos, como los *tawásh**, de la habilidad como cazador del sujeto que las lleva.

[Fig. 201]

Ref.: Varela Torrecilla, C. (1993), pp. 79-80

Jue

Recipiente ritual de sacrificio, generalmente trípode, para beber licor caliente o para servirlo durante las ceremonias. Los *jue* son una de las tipologías de bronce más arcaicas exhumadas en gran número en el yacimiento de Erlitou (Yanshi, Henan), datado en la Dinastía Xia tardía (ca. 2207-1766 a.C.), siendo utilizado hasta la Dinastía Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera). El cuerpo de los *jue* adopta una forma elíptica, aunque también existen ejemplares de forma cuadrada. La parte de la boca se alarga en forma de pico para verter el vino o el líquido que contuviera; al otro extremo de la boca, para equilibrar su aspecto, se abre una especie de cola alada afilada. En los dos puntos en que el cuerpo se une al pico, suelen aparecer un par de apéndices cilíndricos que, en algunos ejemplares, pueden estar entrecruzados para formar un apéndice

único. En la parte inferior del vientre aparecen tres patas alargadas y, en los modelos cuadrados, cuatro. Sobre la función de dichos apéndices existen diversas versiones: para unos investigadores, no es más que un elemento decorativo, para otros, servían para colgar alguna pieza que acompañara al licor, algunos sostienen que estarían destinados a ser apoyados en los pómulos con la intención de moderar la ingesta del licor. Más recientemente algunos especialistas han apostado porque su función fuera la de sostener un cedazo para filtrar el licor.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 32 y pp. 96-97; Cervera Fernández, I. (1997), p. 103 y p. 203

Jue Suo Qi

Tipo de *jue** datado en la Dinastía Zhou del Oeste inicial (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera), cuyas características excepcionales son la carencia de los apéndices del borde de la boca de los *jue*, las cuatro patas (tetrápodo) y el vientre oblongo, probablemente esta forma oblonga proceda de una evolución a partir de los ejemplares cuadrados. El pico y la cola están dispuestos hacia arriba sobre un cuerpo poco profundo. Su base es casi plana, el asa diminuta, apenas permite introducir un solo dedo. Las cuatro largas patas, con forma de cuchillo, están dispuestas hacia fuera. Todas estas características lo distinguen de los *jue* de la Dinastía Shang tardía (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y muestran los cambios producidos en la forma de dichos objetos durante la Dinastía Zhou del Oeste. La decoración de los *jue Suo Qi* es muy escueta. En la parte del vientre aparece una composición estilizada de máscara zoomorfa en la que, únicamente los ojos se distinguen con claridad; el resto está ornamentado con el motivo conocido como “orlas de true-

no" (*lei wen*). En la parte interior de la cola aparece la inscripción de nueve caracteres, en los que se explica que este *jue* se fundió con motivo del sacrificio del día *xin*.

Xin era el día en que se celebraba la ceremonia por los ancestros, lo que obligaba a utilizar un nombre de sacrificio en las ceremonias conmemorativas. Este nombre se componía normalmente añadiendo al título del ascendiente la rama terrestre y el nombre del día correspondientes; o bien, poniendo directamente sólo el día y la rama terrestre (tipo al que corresponde el *jue Suo Qi*). Las investigaciones sobre nombres para sacrificios en los bronce de las Dinastías Shang tardía y Zhou del Oeste parecen apuntar a que sólo los Shang y sus descendientes utilizaron esta pauta de "nombre para el sacrificio", costumbre que no adoptaron los Zhou. Por ello, aunque no pocos bronce datados en esta última dinastía llevan este tipo de nombres, se debe a que fueron encargados por descendientes de la Shang.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 120

K

272

Ka

Objeto que se representa por medio de un signo jeroglífico en el que figuran dos brazos extendidos. A este signo se le creía dotado de una potencia mágica para rechazar cualquier influencia maligna.

A través del *Ka* los egipcios designaban la fuerza creadora de vida que residía en cada individuo, y se consideraba el elemento esencial que distinguía a una persona viva de otra muerta, de ahí que en ocasiones se traduzca como “sustento”. Viene a la existencia al mismo tiempo que nace la persona, sirviéndole a partir de ese momento como su “doble” y apareciendo representado en el arte funerario en ocasiones como una figura de un tamaño ligeramente menor, que se sitúa tras el vivo. Las estatuas funerarias eran entendidas como imágenes del *Ka* del difunto y, a veces, sobre ellas se situaba

el signo o símbolo correspondiente. A veces, es el dios creador Khnum quien se representa en el acto de modelar el *Ka* en el torno del alfarero, al mismo tiempo que confecciona el cuerpo del ser humano. Las creencias religiosas sugerían que la reunificación del *Ba* y del *Ka* en el Más Allá era lo que posibilitaba que el difunto acabara su transformación en un *Akh* (un “difunto bienaventurado”). Cuando un individuo fallecía, su *Ka* continuaba vivo, y requería el mismo sustento que el ser humano había precisado cuando estaba vivo. Por ello ha de estar provisto o bien de auténticas ofrendas de alimentos, o bien, en su defecto, de representaciones de esos mismos alimentos en las paredes de la tumba, representaciones que eran “activadas” por el propio *Ka* a través de la “fórmula de ofrendas”, que le era dirigida a él mismo. En cualquier caso, se

entendía que el *Ka* no consumía esos alimentos, sino que asimilaba las energías vivificadoras que contenían. A las propias ofrendas se las denominaba en ocasiones *kau* y a veces eran reemplazadas en las representaciones que solían figurar en las mesas de ofrendas* por el signo jeroglífico que se lee como *Ka*. Al *Ka* están dedicadas las ofrendas que se acostumbra a depositar delante de la falsa puerta de las tumbas.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), pp. 185-186

Kalachakra

*Mandala** más evolucionado y profundo del budismo tibetano. Comprende 722 representaciones de dioses, según el texto del *Tantra Kalachakra* donde se desarrolla una completa visión sobre el origen y el destino último de la realidad perceptible.

Cuando este *mandala* es ejecutado con arena de colores, se considera que sus potencialidades benefactoras se expanden de acuerdo con el número de partículas de arena empleadas; por ello, deshacer el *mandala* constituye una ceremonia en cuyo transcurso la arena es recogida en una urna, para después esparcirla en el agua. Los creyentes suponen que ello propicia el advenimiento de una época de paz en el mundo.

Ref.: Revilla, F. (2007), pp. 337-338

Kachina

Figura ritual* india. Se trata de representaciones escultóricas de seres sobrenaturales realizadas por los indios de la costa noroeste de Estados Unidos. Generalmente tienen cabeza de toro y cuerpo humano o simulan seres enmascarados. Están relacionados con la fertilidad y el culto a los antepasados.

La *kachina* o representación de danzante tiene gran significado cultural entre los indios del suroeste, especialmente entre los pueblos zuñi y hopi; estos últimos

consideran la existencia de dos mundos, aquél en el que habitan los vivos y un inframundo al que van a parar las almas de los difuntos, convirtiéndose en divinidades o *kachinas*, que regresan todos los años desde el fondo del Gran Cañón a las casas semisubterráneas o *kivas* para traer lluvia, lo que da lugar a un conjunto de danzas que los miembros de sociedades secretas realizan enmascarados, y cada una de éstas se identifica con un animal diferente.

Ref.: Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 195; Kachina: muñecas rituales indias (1998); Ocampo, E. (1992), p. 125

Kalasha

Vaso sagrado o cáliz* de la ambrosía del budismo tibetano o *lota*, que contiene el *amrita* (elixir de la inmortalidad conseguido por los Asura y los Deva en el pasaje mítico del *Amritamantana* o “Batida del Mar de Leche”), del que a su vez nace el *soma* (bebida del sacrificio védico) y que se guarda en el *khumba* (literalmente “vaso de agua”). Los materiales suelen ser el cobre dorado y repujado, con incrustaciones de piedras preciosas. El cuerpo de la pieza suele estar cuidadosamente decorado en estratos horizontales sobre una base de corola de loto. También llamado en tibetano *pumpa*, aparece normalmente ornamentado con imágenes grabadas de seres celestiales y animales mitológicos, junto a los ocho símbolos de buen augurio del budismo. También puede aparecer como decoración escultórica en forma de vaso, coronando la cima de los tejados de ciertos templos, por encima de la *âmalaka* (ornamentación arquitectónica almohadillada y acanalada, ubicada en el vértice superior de los pilares y de ciertas torres-santuarios de los templos de estilo *nâgara*).

El cáliz de la ambrosía es el atributo de Amitayus (v. Figura de Amitayus*). Se

utiliza en rituales de longevidad y en el curso de iniciaciones tántricas, además de emplearse para efectuar ofrendas simbólicas a lamas y divinidades. En la iconografía budista se asocia igualmente con el cántaro de agua con el que se lava al niño Buda, y con la *kundika**, que porta Avalokisteshvara (v. Figura de Avalokisteshvara*) para derramar sobre los budistas el elixir que calma el sufrimiento.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 106; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 19, p. 106 y p. 179; Frédéric, L. (1987), s.v. *ámalaka*, p. 61, y p. 583

Kalathos

Recipiente troncocónico o cestilla baja, sin asas ni pie.

El uso del *kalathos* en el culto griego está documentado desde principios del siglo V a.C. llegando hasta la antigüedad tardía. En la vida cotidiana es un objeto propio del mundo femenino destinado a contener la lana, aunque también puede servir para contener frutos, flores, grano, etc. Como emblema religioso, el *kalathos* era llevado en honor de Deméter y Tellus para mostrar abundancia. También está relacionado con Atenea, patrona de las artes del tejer. En las escenas de culto funerario suritálicas suelen contener huevos, frutas y atributos propiamente femeninos como el espejo o el alabastrón*.

En la cultura ibérica el *kalathos* se convierte en el vaso por excelencia, conocido popularmente como “sombbrero de copa”. Generalmente corresponde a un recipiente de forma cilíndrica y paredes rectas, con borde horizontal saliente y sección triangular, y base cóncava umbilicada, siendo utilizado, dentro de un contexto funerario, como urna cineraria*. Por lo general, cuando se utiliza en el mundo ibérico como vaso ritual*, se presenta con decoración figurada e ins-

cripciones pintadas. En el mundo ibérico los modelos más arcaicos se han localizado en necrópolis andaluzas; a partir del siglo III a.C. se documentan en yacimientos de Levante.

[Fig. 79]

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), E. Manso Martín, p. 113; Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 265-266; Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), R. Olmos, p. 62; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 38; Cano, M.^a A.; López, R.; Saiz, M.^a E. y López, D. (2002), p. 215; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), T. Tortosa Rocamora, pp. 252-253; Los Iberos. Principes de Occidente (1998), p. 347; Aranegui Gascó, C. (1998), p. 175

Kamanjah

Fídula de pica del mundo islámico, especialmente de Irán. De una a cuatro cuerdas pasan a lo largo de un extenso mástil, desprovisto de trastes, y sobre un cuerpo de madera pequeño, esférico, recubierto de piel. Se coloca verticalmente y se toca con un arco flexible.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 569

Kamea

Nombre hebreo de amuleto*. Normalmente contiene letras sagradas o símbolos que incluyen nombres de ángeles o demonios escritos con dibujos geométricos. Se utilizaron frecuentemente en tiempos talmúdicos y gaónicos (siglos VI y XI). Bajo la influencia del misticismo judío posterior adoptaron la forma de diagramas cabalísticos, versículos bíblicos y combinaciones de letras inscritas sobre papel, pergamino o metal.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 49

Kameláukion

Tocado cilíndrico, rígido, con alas poco pronunciadas y con el tope ligeramente cónico, que llevan los sacerdotes ortodoxos, tanto en la celebración de los oficios como en la vida cotidiana. Cuando

el *kamelaukion* es llevado por Patriarcas y obispos ortodoxos, el tocado lleva bordada en la frente una cruz y es cubierto por un velo negro (*epanokamelaukion*), que cubre la nuca y cae sobre la espalda. El color del *kamelaukion* y del *epanokamelaukion* suele ser negro aunque, dependiendo de las distintas tradiciones de las Iglesias ortodoxas, también puede ser púrpura o blanco.

Su origen es bizantino, desarrollado a partir de la vestimenta de los oficiales de la corte imperial.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 333

Kangling

Trompeta femoral tibetana que se emplea en rituales de exorcismo dirigidos a deidades iracundas. Son de hueso y piel, parcialmente recubiertas de cobre, a veces también de plata, con incrustaciones de turquesa y coral.

Por lo general, ha sido utilizado como instrumento acompañatorio de determinadas prácticas de visualización tántrica, que suelen celebrarse en lugares repulsivos como pueden ser los terrenos donde los despojos humanos son ofrecidos a las aves de rapiña.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 115; Kvaerne, P. (2000), p. 64

Kapâla

Vaso ritual* o copa de libaciones, realizada a partir de un cráneo humano*, utilizada por ciertas sectas y devotos de Shiva (v. Figura de Shiva*), así como en las ceremonias tántricas y lamaístas en Bengala, Nepal y Tibet. Simboliza la fugacidad de la existencia y la renuncia al *samsara* (ciclo infinito de nacimientos y renacimientos que condicionan la vida de los seres vivos según su *karma* y que produce un mundo ilusorio marcado por la permanencia de todas las cosas). El recipiente suele estar adornado con monturas en bronce y plata. En el Tibet, el tantrismo se

mezcla con el puro budismo *Mabayâna*, hasta el punto de que es difícil distinguir, tanto en la imaginería religiosa como en la profana, qué objetos son tántricos y cuáles no lo son. A veces, la tapa representa el cerebro y otros órganos humanos que, simbólicamente, se echan en su interior para vencer el temor a la muerte y superar el apego al propio cuerpo. En tibetano, recibe el nombre de *t'od-k'rag*.

La copa craneal, que algunos adeptos y *yoghis* (practicante avanzado del sistema *yóguico* del budismo tántrico) usan como cuenco o bol de mendicante, según se observa con frecuencia en la iconografía lamaísta, es uno de los utensilios rituales que se emplean para recordar la impermanencia de la existencia humana y, a la vez, la posibilidad de alcanzar la iluminación. Por ello, con frecuencia, se representa repleta con la ambrosía de la inmortalidad espiritual (la sangre), simbolizando el retorno a la divinidad de la existencia.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), pp. 114-115 y p. 235; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 110; Cervera Fernández, I. (1997), p. 104; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 148; Santos Munsuri, A. (1990), pp. 48-49; Frédéric, L. (1987), pp. 598-599

275

Kapporet

Banda de tela, a menudo ricamente ornamentada, que encuadra el *parójet**. El programa iconográfico destinado a la decoración del *kapporet* es muy elaborado, especialmente desarrollado durante el siglo XVIII, con la *menorâ**, la jarra para las abluciones o la mesa para el pan ácimo.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cantonnière d'arche sainte, p. 135

Karchesion

En el mundo clásico, recipiente compuesto por un vaso con paredes cóncavas y dos asas altas.

El *karchesion* es conocido fundamentalmente a través de la obra de Safo, así como de otros autores posteriores que lo citan como uno de los recipientes ligados al simposio, aunque también aparece relacionado con el servicio de los banquetes de culto. Así, se han hallado ejemplares en el Cabirion de Samotracia o en el Artemision de Thasos.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 355-356

Kartrikâ

Cuchillo o macheta ritual budista que se utiliza para luchar contra los enemigos de la doctrina, transformando y eliminando los venenos espirituales que obstaculizan la Iluminación. La *kartrikâ*, *trikhuk* en tibetano, se compone de una cuchilla, casi semicircular, provista de una empuñadura en la parte central, que se remata con un *vajra**. En este caso, recibe el nombre de *vajrakartrikâ**

La cuchilla sirve para cortar los lazos de la ignorancia. Se utiliza para mantener acorraladas a las malas vibraciones y enfermedades, para expulsar a los espíritus malignos y para combatir a los enemigos del *Dharma* o Ley Sagrada. La macheta semicircular, característica de las deidades iracundas, aparece generalmente emparejada con el cráneo humano* ritual. Usada simbólicamente para seccionar el cráneo de la propia existencia fenoménica, su hoja simboliza la sabiduría profunda. La *kartrikâ*, el *vajra*, la campana *ghanta** y el *phur-bu** son los objetos que constituyen la simbología más significativa del ritual lamaísta tántrico, nombre por el que también se conoce al budismo *Vajrayâna*. El tantrismo se basa en los textos sagrados conocidos como *tantra* y utiliza diferentes objetos rituales que, junto con la práctica de la meditación, tienen la función de armonizar

el cuerpo, la palabra y la mente para conseguir el estado de perfección en una sola vida.

[Fig. 173]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), F. de Santos Moro y C. García-Ormaechea, pp. 288-289; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 100; Santos Moro, F. de (1999), p. 44 y p. 162; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 111; *Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri* (1990), p. 102 y p. 148; Frédéric, L. (1987), p. 606

Kâshâya

Nombre en sánscrito de la túnica de color amarillo o naranja portada por los *samnyasin* hindúes (personas que llevan o se preparan a llevar una vida de ascetismo) y religiosos budistas. Entre los budistas, esta prenda se compone de tres partes: el *sanghâti*, gran túnica de hilo o lino en la que los faldones levantados cubren uno o los dos hombros, según la secta y la región a la que se pertenezca, la *antaravâsaka* o ropa interior, y el *uttarâsanghâti* o prenda exterior.

Ref.: Frédéric, L. (1987), p. 607

Kashideh

Pañuelo de color anaranjado utilizado únicamente por aquellos que han cumplido con el precepto de acudir en peregrinación a La Meca, por lo que generalmente lo llevan las personas de edad avanzada. Este tipo de pañuelo recibe en kurdo el nombre de *kashideh*, aunque también recibe otros nombres, como *pochi* en Turquía o *yamané* en Irán. Todo musulmán cuerdo, sano, libre de deudas y con capacidad para costear sus gastos y los de quienes de los que él dependen mientras esté de viaje, debe realizar la peregrinación, al menos una vez en su vida.

Antes de entrar en La Meca, el peregrino se despoja de su vestimenta ha-

bitual y se viste con dos sencillas sábanas blancas, que simbolizan su abandono de la vida ordinaria y que todos han de vestir igual, justo como habrán de comparecer ante Dios el día del juicio. Después, junto a otros peregrinos, da siete vueltas al santuario central, recorriendo siete veces la distancia de La Meca a Marwa, recordando la búsqueda desesperada de agua que hizo Hagar, la mujer de Abraham, para su hijo Ismael.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 235

Kashkul

En el Islam, nombre que recibe el cuenco limosnero, normalmente de cobre y con decoración e inscripciones grabadas, atributo de los *derviches* sufíes, cuya forma está inspirada en un coco de mar. Es utilizado por éstos para recoger limosnas o los alimentos que se les ofrece. Se lleva colgado al cuello.

Los *derviches*, monjes que hacen entre otros votos el de pobreza, llevan a la máxima exageración su ascetismo en países como la India. La mayoría de sus ceremonias fueron introducidas en el Islam por los sufíes.

[Fig. 162]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Tres Imperios del Islam: Estambul, Isfahán, Delhi. Obras maestras de la Colección del Louvre (2008), p. 460; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 217

Kat

Sombbrero cilíndrico, tradicionalmente coreano, hecho de crin de caballo que se colocaba sobre la cabeza del joven al cumplir los 20 años, pasando a ser un adulto desde ese momento.

El culto confuciano para celebrar la llegada a la juventud, que transforma al niño en adulto, consistía en que el joven se sujetaba su largo cabello en un rode-

te en lo alto de la cabeza mientras se le colocaba un *kat*.

Ref.: Ritos de Iniciación, nº 16 (1996), p. 4

Kata

Término genérico del budismo (principalmente en el Himalaya) para referirse a una estola o chal que se ofrece a las imágenes de culto y a las altas jerarquías monásticas y, en general, celebra un encuentro, convirtiéndose en símbolo de bienvenida. Suele ser de algodón o seda (preferentemente blanco) y puede decorarse con brocados de símbolos budistas. En Bhutan se llama *kadda* y en el Tibet *khabdag*.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 111

Katyíkatyí

Idiófono bubi de golpe indirecto sacudido de cavidad. El instrumento está compuesto por una calabaza rellena de semillas similar a una maraca*.

Se utiliza para acompañar el baile o para llamar al espíritu. Es el instrumento de los espíritus femeninos *basósólló*. Este instrumento es utilizado también por el oráculo para llamar a su espíritu mediante el sonido producido por una pequeña calabaza rellena de semillas *katyíkatyí*. Entre los bubis (isla de Bioko, Guinea Ecuatorial), a este tipo de maraca también se le denomina *kullá* y cuando se utiliza como sonajero de calabaza para niños *sitó'o*; el *něppí* suele dirigir los cantos en los que participa la comunidad y también dirige su acompañamiento con campanas (*bi-leebo**) o palmadas (*ěbátýo*). Aunque las canciones son patrimonio oral de toda la comunidad, el *něppí* suele ser el experto improvisador que añade estrofas o estrilillos a canciones que existen desde hace tiempo. En las danzas masculinas, el *něppí* es un hombre y en las femeninas es una mujer la que dirige. Los músicos forman en los pueblos un *erímò* o so-

ciudad. Para poder actuar en las danzas de las sesiones espiritistas o en funciones públicas, antes deben consultar a los espíritus. Acompañan sus canciones únicamente con el ritmo producido por el choque de badajos en campanas de madera (*bi-leebo*), por el sonido provocado por las semillas en su interior (*ku-llá*), de piedras (*vi'ade*) o palos (*sitté sá baobbè*) que se entrechocan, de fibras secas de palmera o con el simple sonido de las palmas de las manos (*èbátyo*). Si los espíritus que cantan son *basósólló* (espíritus maternas) las mujeres tocan las calabazas.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 73, p. 83, p. 249 y p. 261

Kaumodaki

Maza ritual*, símbolo del poder del conocimiento en el hinduismo y atributo de Vishnu (v. Figura de Vishnu*).

En el hinduismo, el conocimiento es la esencia de la vida de la que se derivan todos los poderes físicos y mentales.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), s.v. *Astra*, p. 28 y s.v. *Danda*, pp. 69-70

Keras

En la antigua Grecia, recipiente o vaso en forma de cuerno, en metal o en cerámica, empleado para beber el vino.

El *keras* es utilizado desde el siglo V a.C. en los banquetes ligados a las fiestas rituales griegas, mientras que el ritón se documenta a partir del siglo IV a.C. Se han hallado ejemplares en algunos santuarios como el de Atenea Alea en Tegea.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 356; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 2, p. 8665, s.v. *Rython*

Kernos

En la cerámica clásica, recipiente compuesto por un cuenco de mayor tamaño y otros más pequeños en su interior o

en el borde, en los que se vierten los diversos líquidos, cereales y legumbres que forman la ofrenda y que se mezclan en el cuerpo del vaso.

Su utilización es ritual, para exponer ofrendas sacras o realizar libaciones. El *kernos* es también habitual en el mundo ibérico, donde funciona dentro del culto doméstico o en algunos rituales. La tipología cerámica ibérica conoce el *kernos* anular con decoraciones vegetales y figuradas.

[Fig. 62]

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 250-251; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2004), vol. 2, s.v. *Cult Images*, p. 440; *Diálogos en el País de los Íberos* (2004), pp. 83-84; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 40; *Fatás, G. y Borrás, G. M.* (2001), p. 190; *Los Iberos. Príncipes de Occidente* (1998), p. 348

Kero

Vaso tallado de libación ritual, de una sola pieza de madera dura, generalmente de chachacoma (*Escallonia resinosa*), de forma troncocónica y con decoración incisa o lacada, según se corresponda su elaboración al Periodo Inca o Colonial. Los *keros* son característicos del Imperio Incaico, estando restringido su uso al inca y a las élites, aunque su origen se remonta a una tradición más antigua, enraizada en los complejos culturales Pukara, Tiahuanaco y Huari. La mayor parte de los *keros* que se conservan proceden de contextos funerarios y forman parte de una tradición que se extiende por todos los confines del *Tawantinsuyu* o Imperio de las Cuatro Direcciones, desde el siglo XV hasta muy entrado el siglo XVIII. El *kero* alcanza su máximo desarrollo y uso en el Imperio Incaico del *Tubuantinsuyu*, persistiendo durante el Periodo Colonial, dentro de los brindis y libaciones de chicha (bebida fermentada de maíz) que acompañan el complejo ceremonial

andino. Su adjudicación a los diferentes periodos (época prehispánica, de contacto y colonial), viene determinada fundamentalmente por su decoración y técnicas decorativas. Los pertenecientes al Periodo Inca presentan decoración geométrica incisa de cuadrados, triángulos y rombos, aunque también se observa un uso incipiente de pigmentos y de resina. También parecen corresponder a este periodo, o al del inmediato contacto con los españoles, algunos de los que presentan figuras en sus bordes en forma de felinos. Durante el Periodo Colonial se produce el auge en la representación de escenas policromas, mediante el vaciado y el relleno con pigmentos. Los colores básicos son: rojo, blanco, azul, verde, ocre y violeta, en diferentes matices o tonalidades, obtenidos de plantas y minerales. La estructura decorativa se distribuye generalmente en tres campos horizontales: el superior que constituye la decoración principal; el central en la que se distribuyen motivos geométricos: círculos, rombos, triángulos, líneas quebradas, en zigzag o los llamados *tocapus* (rectángulos que albergan motivos geométricos con otros de tipo figurativo, en gran parte sin descifrar); y el inferior que suele llevar decoración floral.

Junto con las denominadas *pajchas**, los *keros* cumplían una importante función ritual en las diferentes festividades que componían el calendario religioso, social y ceremonial inca. Se trata de un objeto de carácter sagrado utilizado para llevar a cabo libaciones rituales a la Madre Tierra (*Pachamama* o *Mamma Pacha*) durante las ceremonias propiciatorias de la fertilidad. El componente fundamental de las relaciones con el mundo sobrenatural es el contrato. Todas las manifestaciones religiosas establecen un elaborado procedimiento que va desde los más sencillos contactos in-

dividuales a las más complejas ceremonias colectivas. El principio básico es el mismo. En tiempos muy remotos, que en ocasiones se funden con los mitos ancestrales, las fuerzas sobrenaturales llegaron a un acuerdo con el hombre por el cual se determinaba dónde –espacio sagrado–, quién –intermediario–, a quién –fuerzas sobrenaturales–, cómo –ritos y ceremonias–, y con qué –objetos sagrados– debía realizarse.

[Fig. 103]

Ref.: Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 105; Y llegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 265; Canto, danza y libación en los Andes (2004), pp. 13-15; Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), pp. 280-281; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Jiménez Villalba, pp. 176-177 y F. Jiménez Villalba, pp. 272-273; Martínez de la Torre, C. y Cabello Carro, P. (1997), pp. 92-93 y p. 98

Kéter

Adorno del culto judío, en forma de “corona”, que remata el extremo superior saliente de las varas (*Es bayyim**) que sustentan el *séfer Torá**.

Su forma cerrada está relacionada con el significado que le da el Libro Sagrado, que la define como “guarda o protección”, considerándola más que como ornamento como una valla de contención.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. couronne de Torah, p. 118; Romero, E. (1998), p. 122; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 231; La vida judía en Sefarad (1991), p. 331; López Álvarez, A. M.ª y Palomero Plaza, S. (1991), p. 1999

Ketubá

Contrato matrimonial (en plural *Ketubot*, en hebreo) que certifica la unión de la pareja. Se redacta sobre papel o pergamino decorado con caligrafía y motivos iconográficos, normalmente se encuentra enmarcado e iluminado. En el mencionado contrato se estipula la dote

de la novia, las obligaciones que contrae el esposo con la esposa, igualmente asegura los derechos de la mujer e indemnizaciones en caso de divorcio, invalidez o muerte del esposo, contiene cláusulas que siguen una forma estereotipada.

El contrato se firma el domingo, antes del día de la ceremonia (miércoles siguiente), momento en el que se leerá en público. Será la familia de la novia quien lo guarde como garantía y seguridad para ésta.

[Fig. 167]

Ref.: Díaz-Mas, P. (2008), p.162; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), pp. 118-120; Cohn-Sherbok, D. (2003), s.v. contrato matrimonial, p. 72; Memoria de Sefarad (2002), p. 165; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), contrat de mariage, p. 123; Sed-Rajna, G. (1995), p. 617; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (1995), p. 115; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 124 y p. 231; La vida judía en Sefarad (1991), p. 282 y p. 331

280

Ketuvim

Libro de *Los Escritos* de los judíos compuesto por un variado conjunto de libros de diversas épocas, como Salmos (150 himnos y oraciones), Proverbios, Job, los Cinco rollos de la *Tanaj** (Cantares, Lamentaciones, Rut, Eclesiastés y Ester), Daniel, Esdras, Nehemías, 1 y 2 Crónicas.

Ref.: Eliade, M. y Coulliano, I. P. (2004), p. 212; Poupard, P. (2003), p. 188

Khadga

Espada de la sabiduría trascendental que, como arma ritual del budismo tántrico, simboliza la victoria de la iluminación sobre las fuerzas del mal, del mismo modo que la sabiduría divina triunfa sobre la ignorancia del ser, hendiendo y rasgando el velo de su ceguera espiritual. En la realización de este tipo de armas rituales se suele utilizar el hierro,

cobre, plata repujada o incluso la madera policromada, en su ornamentación destacan los recubrimientos dorados. En tibetano, la *khadga* recibe el nombre de *reltri*.

Este tipo de espadas son utilizadas como atributo de diferentes divinidades, tanto hindúes como budistas, especialmente de Achalanâtha, simbolizan la victoria sobre los deseos, obteniendo así la liberación del alma (*moksha*).

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 101; Frédéric, L. (1987), p. 619

Khakkhara

Bastón de peregrino utilizado por el budismo y el hinduismo, caracterizado principalmente por estar ornamentado en su cúspide por una serie de anillos de metal (arandelas o sonajas) destinados a hacer ruido y alertar con ello a caminantes e infieles. En estos bastones budistas el remate adopta forma de estupa* y los anillos aumentan en número según la sacralidad o estatus del portador: los religiosos tienen derecho a un *khakkhara* con dos anillos de metal; Kshitigarbha (uno de los Bodhisattva del Mahayana considerado como la guía y el salvador de los seres condenados) porta un bastón con seis anillos, que simbolizan las “Seis vías de la reencarnación”, en la que él es el maestro; mientras que las representaciones de Budas portan un *khakkhara* con doce anillos. El *khakkhara* es utilizado principalmente por los religiosos budistas en China, Asia Central y Japón, y de manera excepcional en la India.

Este “bastón de alarma” era llevado en un principio por leprosos, siendo recuperado por el budismo como objeto ritual de la iconografía sagrada y símbolo de jerarquía religiosa.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 113; Frédéric, L. (1987), p. 622

Khorten

Objeto ritual budista, comúnmente llamado “molino de oraciones”, utilizado por todos los tibetanos, independientemente del rango social al que pertenecían. Está compuesto por un cuerpo cilíndrico hueco, generalmente de metal, con oraciones grabadas o *mantras*. Las largas hojas de papel, que se conservan en el interior, son introducidas en un pequeño saco de tela. Los textos pueden corresponder a cualquier libro sagrado, mientras que la oración, grabada en el exterior del cilindro, suele hacer referencia a las sílabas *Om mani padme bum*. Este tipo de expresiones cortas eran utilizadas para centrar la atención durante la meditación, invitando a las divinidades a manifestarse en el espacio ritual sagrado. Hay molinos de oración portátiles, provistos de un eje que sirve de mango, a los que se les fija una bola en el extremo de una larga cadena, colocada en medio del cuerpo cilíndrico, haciéndoles girar mediante movimientos de muñeca. También pueden ser de gran tamaño, como los que se encuentran en los muros de acceso a los templos, protegidos de las inclemencias del tiempo por un tejado y que son girados consecutivamente por los peregrinos y monjes de camino al santuario. El cilindro del molino debe ser girado en la misma dirección del sol, cada vuelta equivale a la lectura de las oraciones de su interior. Esta práctica conlleva una serie de prescripciones como la de estar en un estado mental de serena meditación. En movimiento, el molino emite un sonido suave y acompasado en armonía con el ritmo del caminante. También puede recibir el nombre de *choskor*; que significa “girar la doctrina” y hace referencia a la primera enseñanza de Buda, cuando puso en movimiento la “Rueda de la Ley” o *Dbarmacakra*. En el budismo *Vajrayana*, la importan-

cia de la oración y la meditación como medio para alcanzar la liberación condujo a los lamas a la creación de molinos de oraciones que posibilitasen a la población iletrada el logro de ese objetivo, ya que no tenían acceso a los textos sagrados o no disponían de tiempo por sus ocupaciones diarias. El giro del molino, de derecha a izquierda, equivale a la lectura de la oración que contiene en su interior. A mayor número de vueltas, más numerosas serán las oraciones, las cuales proporcionarán muchos beneficios, siendo el principal de ellos el eliminar los obstáculos que impiden alcanzar la iluminación.

[Figs. 178, 179 y 180]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), F. de Santos Moro, p. 294; Frédéric, L. (2006), p. 70; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 165; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 103

Kinnor

Lira*, similar a la cítara de los griegos, conocida como “el arpa del rey David”. El *kinnor* tiene una forma curva, con cuerdas de tripa de cordero. El instrumento se tocaba con plectro cuando servía de acompañamiento al canto y con los dedos cuando no había canto. El *kinnor* es uno de los instrumentos más antiguos de la tradición judía, corresponde a la época del nomadismo. Citado en Crónicas I 15:16 y Crónicas II 5:12, se usaba tanto en el Templo como en las cortes, tal como refieren los pasajes de Isaías 5:12, Crónicas I 25:1 y Samuel I 16:23.

Ref.: Rozenblum Sloin, J. L. (2003) (en línea), <http://www.musicasdelmundo.org/article.php/20031123192950267> (2008); Weinfeld, E. (dir.) (1950), t. VIII, s.v. Música, p. 38

Kipá

Casquete o solideo* de terciopelo o de seda bordado que utilizan los judíos pa-

ra cubrirse la cabeza en la sinagoga, especialmente en la oración más solemne del día, la de la mañana. También es utilizado en festividades o ceremonias como la del matrimonio o durante el *sabat*. Suele tener forma cuatripartita, de un solo color o de varios y, a veces, estar decorado con inscripciones y dibujos. Normalmente se porta junto con el *taliit**

[Fig. 214]

Ref.: López Álvarez, A. M.^a, Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 46; Memoria de Sefarad (2002), p. 161; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. calotte de prière, p. 136; Romero, E. (1998), p. 123; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 127 y p. 231

Kiswa

Seda negra que cubre las paredes externas de la *ka 'ba* (Templo de La Meca convertido en el centro del culto islámico), tradicionalmente donada por Egipto.

Ref.: El arte mameluco. Esplendor y magia de los sultanes (2001), s.v. ka 'ba, p. 217 y p. 218

Kitab

Caja utilizada como amuleto*, normalmente con una cadena para llevarla al cuello, y que contiene en su interior versículos religiosos. Es utilizada por los harar (Etiopía), tanto por musulmanes como por cristianos.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Kolymbéthra

Fuente bautismal ortodoxa de metal, mármol, piedra u otra materia. Su forma suele ser la de un cráter grande, aunque también las hay cuadradas, en forma de cruz o de polígono.

Estaba fabricada en metal, mármol, piedra u otra materia.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 347

Krar

Lira* etíope compuesta por una caja de resonancia en forma de cuenco. El intérprete rasguea seis cuerdas de tripa con la mano derecha, mientras la izquierda amortigua las cuerdas innecesarias.

Este instrumento es tocado tanto por hombres como por mujeres. Este tipo de liras africanas son utilizadas en las iglesias ortodoxas, junto a la *bagana**, para acompañar el recital de poesía clásica o de canciones con texto religioso o filológico.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 573; Paniagua, E. (2003), p. 17

Krokrok-ti

Diadema occipital de carácter ritual usada por los kayapó (Amazonia) durante las fiestas que siguen a la época de la recolección. Está formada por un soporte en forma de herradura realizado con fibra vegetal trenzada a base de astillas de tacuara y algodón. Alrededor del soporte, y por su parte exterior, se disponen plumas como ornamentación.

La elaboración de los adornos plumarios, en la región amazónica, es tarea exclusiva de los hombres. Este tipo de adorno es objeto de una gran simbología, como se pone de manifiesto en este tipo de diadema que "puede representar un ojo, en el que las plumas son pestañas o, en otro contexto, el sol y las plumas rojas, los rayos. Pero sobre todo, simboliza las formas circulares de una aldea, donde las plumas centrales representan la plaza, el lugar masculino y de ritual por excelencia; mientras que las exteriores, representan la periferia, las casas, el mundo doméstico de las mujeres y el plumón blanco, amarrado a las puntas, la selva, cerrando así el mundo del grupo" (Vidal, 1982: 37-38).

Ref.: Martínez de Alegría Bilbao, F. (2002), p. 58 y p. 89; Martínez de Alegría Bilbao, F. y Mora Postigo, C. (2000), pp. 212-213

Ku

Tambor* (bimembranófono) ampliamente utilizado en la música popular china y en ceremonias tanto civiles como religiosas. El *ku* está compuesto por un armazón de madera, normalmente lacado en rojo, sobre el que se colocan, a cada lado, dos trozos de cuero de res a modo de membrana. El cuerpo aparece decorado con un gran medallón en el que es representada la figura de un dragón serpiente. El esqueleto del instrumento, que tiene silueta de barril, está sostenido por tres patas de madera en forma de "S" que se rematan en la parte superior con marfil blanco.

Los *ku* en principio fueron utilizados para hacer señales en las puertas de los palacios o en las maniobras militares para indicar los cambios de guardia. Más adelante fueron usados en todo tipo de ceremonias, tanto civiles como religiosas.

Ref.: Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas (2003), pp. 242-243

Kultrún

Palabra mapuche que significa tambor*. Este instrumento musical de percusión, chileno, de madera y cuero, está compuesto por un cuerpo en forma de cuenco o vasija, cubierta con un parche (unimembranófono), de piel de chivo o de caballo, sujeto con fibra vegetal.

Al *kultrún* mapuche se le puede considerar como la síntesis de la cosmovisión indígena. Su uso ceremonial permite a las *machi* (autoridades espirituales) conectarse con sus divinidades para agradecer, pedir y sanar cualquier enfermedad.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 335

Kumbi

Entre los incas (Andes Centrales y Centro-Sur), tejidos de lana de vicuña (vellón de mamífero rumiante, semejante al

macho cabrío, que vive en los Andes del Perú y de Bolivia).

Estos paños, realizados por las "mujeres elegidas" (*aclla-cuna*), eran quemados como ofrenda al Sol.

Ref.: Poupard, P. (2003), s.v. Ceremonias (religión inca), p. 297

Kundi

Arpa* arqueada centro-africana de cinco o seis cuerdas. La caja armónica, que suele tener una forma semioval en madera, está cubierta con piel. El mástil presenta cinco agujeros donde se insertan las clavijas. Es utilizada por distintos grupos de África central, entre otros, por los manja (Sibut, Kemo) o los mongwandi (Monga, Congo), esta última realizada en madera, piel de antílope y cuerdas de fibras de plantas acuáticas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Museo Nacional de Antropología (2006)

Kundika

Pequeña botella globular budista, de cuello largo y con pitorro, para contener *amrita* (elixir de la inmortalidad conseguido por los Asura y los Deva en el pasaje mítico del *Amritamanthana* o "Batida del Mar de Leche").

El recipiente ritual se asocia con Avalokisteshvara (v. Figura de Avalokisteshvara*) quien lo utiliza para derramar sobre los budistas el elixir que calma el sufrimiento.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (2009), p. 75; Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 106

Kursi

El término *kursi* es utilizado para referirse tanto a un atril como a un púlpito o trono. En el primer caso, se trata de un atril que sostiene el Corán* y desde el que recita el cantor. En ocasiones alcanza un tamaño considerable, ya que los Coranes de las mezquitas suelen ser muy voluminosos. En el segundo caso,

como trono, está compuesto por un conjunto de piezas de madera o de varios peldaños, que puede adoptar formas variables. Una de las características es la ligereza de su construcción, lo que permite su fácil traslado.

Como trono es utilizado por el sultán para, una vez sentado, permanecer en una posición más elevada. Se trata de una antigua costumbre de la realeza entre las dinastías extranjeras, desde tiempos anteriores al Islam.

Ref.: <http://www.cervantesvirtual.com> (2010); http://cvc.cervantes.es/actcult/mezquita_cordoba/fichas/generales/glosario.htm (2010); Pérez Higuera, T. (1994), p. 36 y p. 47

Kylix

Copa ancha, con cuerpo poco profundo, dos asas horizontales, normalmente con pie alto, aunque también se han encontrado piezas con pie bajo. Existen diferentes tipos de copas, entre otras, destacan la copa de labio, generalmente de pequeño tamaño, paredes muy finas, asas frágiles y ligeramente elevadas, y pie alto; y la copa de ojos, llamada así por los enormes ojos que decoran ambas caras del vaso.

En la Grecia antigua, este vaso era un elemento esencial dentro del simposio, presidía toda la ceremonia. La *kylix*, copa de beber, en muchas ocasiones se cargaba de imágenes con un profundo significado: algunas sólo se vislumbran al acercar la boca al vaso para beber y la principal se pintaba en el medallón del fondo, colocada de tal forma que sólo se conseguía ver completamente cuando se había apurado la copa. La experiencia visual quedaba potenciada por la ingesta del vino, elemento central y que se realizaba bajo la invocación de Dioniso. En el seno de este rito se manifiesta, en ocasiones de manera diáfana, la ideología de la muerte. Algunos medallones presentan la cara de Gorgo,

genio dador de la muerte, que fija la vista en el bebedor que, tras apurar la copa, está ya poseído por el vino y el dios que mora en él.

[Fig. 64]

Ref.: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01260529109030500770035/p0000014.html_47_ (2009), Díez de Velasco, F. (2006); Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), P. Cabrera, pp. 211-212, R. Olmos, pp. 214-216 y P. Cabrera, 217-219; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), s.v. Cílica, p. 41

L

Labída

Cucharilla de metal precioso, dorada o plateada, generalmente con una cruz en la extremidad del mango, destinada en el culto ortodoxo a distribuir la comunión a los fieles bajo las dos especies.

Una vez colocados los trozos de pan consagrado dentro del *Agion Potérion** (cáliz) que contiene la Preciosa Sangre, llegado el momento de distribuir la comunión, el sacerdote toma con la cuchara cada uno de los trozos empapados y los introduce en la boca de los fieles.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 353; Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. cuiller de communion orthodoxe, p. 125

Lacrimatorio

Pequeño frasco de cristal o alabastro que sirve para contener un líquido o ungüentos perfumados que se depositaban en las sepulturas al final de la Antigüedad o en la Alta Edad Media.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. lacrymatoire, p. 106; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1543; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. lacrymatoire, p. 203

Ladrillo de la Puerta Santa

Ladrillo utilizado para tapiar el muro de la Puerta Santa de las basílicas jubilares romanas tras la ceremonia de clausura. Están estampados con símbolos religiosos, insignias eclesiásticas (tiara papal*, sombrero cardenalicio*, etc.), así como con inscripciones conmemorativas del año del jubileo. Los usados por el Papa en San Pedro de Roma se decoran especialmente, además de estar dorados o plateados.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. brique de la Porte sainte, p. 103; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. brique de la Porte sainte, p. 192

Lakaina

El nombre de la copa procede de la arcilla en la que estaba fabricado o por ser una forma propia de Laconia. Se utilizaba en los banquetes culturales de la antigua Grecia.

Ref.: Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., vol. 3, Segunda Parte, p. 908

Lámpara colgante de mezquita

Lámpara de vidrio, cerámica o metal que servía para iluminar las mezquitas. En algunas construcciones colgaban en gran número frente a la pared de la *qibla* (dirección que toma el creyente para rezar de cara a la *ka'ba* –La Meca–). Las lámparas colgantes de vidrio se componen de una o varias linternas de mezquita que son sujetadas por anillos. De esta manera, las lámparas proporcionaban una luz dorada (el fondo y el cuello suelen estar pintados con colores dorados y esmaltados) que se dirigía hacia el techo, mientras que la luz más tenue y azul se dirigía hacia la parte inferior de la estancia.

Los mejores ejemplares suelen proceder de Siria y corresponden a los siglos XIV y XV. La representación por medio del escudo se introduce a partir de la heráldica de los cruzados, de quienes se adopta el león de Inglaterra, la flor de lis de Francia y el águila del Imperio Alemán.

Ref.: Hattstein, M. y Delius, P. (2007), p. 199 y p. 610; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), J. Zozaya, p. 481; Fleming, J y Honour, H. (1987), p. 460

Lámpara de dos picos

Lámpara fenicia caracterizada por su forma abierta y sus dos picos.

La presencia de lámparas de dos picos se convierte en una característica de numerosas tumbas fenicias. Eran depositadas en su interior o delante de las puertas de los dromos. Parece que esta

característica no era conocida en Oriente y que en Occidente no llega a desarrollarse hasta el siglo VIII a.C. Sin embargo, durante el siglo VII a.C., su presencia es obligatoria en Cartago y sus picos ennegrecidos son una muestra de que fueron iluminadas, más tarde, éstas lámparas no quedarán más que como un símbolo del rito en la medida en la que no presentan huellas de fuego. Las típicas lámparas fenicias abiertas, en principio con un pico y más tarde con dos, ven poco a poco disminuir su talla y su longitud, a la vez que aumenta el espesor de las paredes. A partir de finales del siglo VI a.C. comienzan a aparecer lámparas cerradas importadas de Grecia o copias de estas últimas.

Ref.: Maa-Lindemann, G. (2007), 178-179

Lámpara de Yortzeit

Lámpara de aniversario de la muerte, que los deudos del difunto colocan en el interior de las sinagogas. Está compuesta por dos cuerpos, el superior, rematado en un conopeo o tapa y unido al cuerpo inferior por medio de cinco cadenas. Puede tener decoración e inscripciones en hebreo.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a. Catálogo del Museo Sefardí de Toledo (1987), p. 135

Lámpara del sabat

En el culto judío, luminaria* que se puede presentar bajo diferentes formas: una araña, varios candeleros o palmatorias*, y que enciende la mujer, en número de dos, después de preparar la mesa para la cena del sábado, cubriéndose los ojos con la mano y recitando una oración. Los candeleros o palmatorias*, que van por pares, comportan un número variable de velas. La araña, en forma de estrella y con un número variable de brazos, es generalmente de aceite, el líquido se recoge en un pe-

queño recipiente situado en la parte inferior.

Una de las principales observancias del *sabat* es el descanso, estando prohibido encender fuego, realizar cualquier trabajo, etc.; su inicio en el hogar lo marca la ceremonia de encendido de las velas o candiles. A la ceremonia sinagoga y hogareña con la que se inicia el día santo se le denomina *cabalat sabat*, literalmente “recepción del sábado”.

Ref.: López Álvarez, A. M.^o; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (2006), p. 120; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. lumineuse de Shabbat, p. 120; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), s.v. cabalat Sabat, p. 230 y s.v. Sabat, p. 232

Lámpara votiva

Utensilio para dar luz, que consta de uno o varios mecheros con un depósito para la materia combustible, cuando ésta es líquida, o de una boquilla en la que se quema el gas y que ardía ante las imágenes sagradas a las que dichas lámparas se les había ofrecido por voto.

Ref.: <http://es.museodiromaintrastevere.it> (2009); Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. lámpara, p. 1345 y s.v. votivo, p. 2318

Lanza de cinco puntas

Lanza ritual de hierro característica del budismo tibetano, parcialmente recubierta con oro, con una calavera de latón. Las cinco puntas suelen aparecer rodeadas de llamas en forma de grandes halos que, normalmente, se doran para acrecentar su simbolismo ritual en representación del fuego sagrado destructor de las energías negativas.

Las armas rituales se sitúan en los templos del budismo tibetano como instrumentos simbólicos de protección contra los diversos tipos de fuerzas adversas. Por otra parte, el cráneo humano*, así como otros objetos rituales de carácter escatológico, tienen un alto valor en la

simbología tántrica como transmisores inequívocos del mensaje sobre la temporalidad de la existencia humana, de la finitud de la vida y la ineluctabilidad de la muerte. El uso de cráneos humanos* y de otras partes del cuerpo se utiliza para ayudar al adepto a vencer la repulsión y la aversión que provocan de manera natural, por ello se consideran medios especialmente eficaces de cara a superar toda limitación psicológica, concepto central en la doctrina tántrica superior.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 98 y p. 112

Lámpara funeraria

Pieza plana y alargada, generalmente de piedra o metal, de carácter funerario, que cierra o señala una sepultura. Suele estar colocada en un recinto o edificio ya sea en horizontal, por lo general a nivel del suelo, ya sea en vertical contra un muro. Puede llevar, grabadas o esculpidas, inscripciones y ornamentos como epitafios, emblemas y escudos heráldicos o efigies.

[Fig. 28]

Ref.: Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 61; Baudry, M-Th. (2002), s.v. Monument funéraire, p. 533; Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R. G. (1999), p. 228

Lámax

Caja o urna funeraria*, de barro cocido, rectangular o en forma de cofre que, en el mundo griego, sirve para contener las cenizas del difunto, aunque estas urnas de cerámica también se pueden encontrar como ejemplos de manifestaciones de arte de otros pueblos antiguos, como el ibérico, de clara influencia griega. Puede aparecer recubierta, en el exterior, por un baño de pintura sobre la que se dibujan diversos motivos ornamentales.

Ref.: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01350586477793281201680/019745>.

pdf?incr=1 (2009); Baudry, M-Th. (2002), s.v. Sarcophage, p. 537; Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 196; Almagro-Gorbea, M. (1982), p. 249 y ss.

Las bum

En el budismo tibetano, recipiente, de cobre y latón, generalmente con forma de pequeña tetera, utilizado para contener el agua lustral. En algunos casos, el objeto se conserva con la escobilla, normalmente de pluma de pavo real, con la que se esparce el líquido.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Lavabo de iglesia

Pequeña pila situada cerca de un altar* y cuyo uso se destina a las abluciones del oficiante y a la purificación de los vasos sagrados durante la misa católica. La pieza cuenta con una salida en el suelo para la evacuación del agua y, a veces, se encuentra acompañado por un pequeño estante.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. lavabo d'église, p. 78; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. lavabo, p. 63

Lavabo de sacristía

Pequeña pila, colocada en la sacristía, para las abluciones del oficiante antes y después de la misa. A veces la pila se encuentra coronada por un depósito o reserva de agua dotada de un grifo.

El agua de las purificaciones, así como los residuos de las sustancias bendecidas, se vierte una vez que han sido reducidas a cenizas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. lavabo de sacristie, p. 78; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. lavabo de sacristie, p. 63

Lavabo en nicho

Lavabo de iglesia emplazado en el interior de un nicho.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. lavabo en niche, p. 78; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. lavabo, p. 63

Lebeta nupcial

Recipiente de cuerpo ovoide, con hombro marcado, del que parten verticalmente unas asas dobles a cada lado, a veces rematadas por conos moldurados. Puede completarse con una tapadera. Dentro de las lebetas nupciales áticas existen diferencias formales, la más llamativa es la altura del pie, que determina que dentro del lenguaje arqueológico se distingan dos tipos: lebeta nupcial ática "tipo 1"* y lebeta nupcial ática "tipo 2"*.

La lebeta nupcial, también llamada *lebes gamikos*, es un recipiente relacionado con rituales nupciales en el mundo ático, si bien en el contexto suritalico se asocia con rituales ligados a la iniciación de la sexualidad.

[Fig. 75]

Ref.: Matesanz Fernández, M.^a P. (2007), pp. 41-43; Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 173-175; Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (eds.) (2005), M. Moreno Conde, pp. 88-89; Cabrera Bonet, P. (2005), p. 27; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), C. Sánchez, pp. 413-414; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), s.v. Lebeta, p. 61

Lebeta nupcial ática "tipo 1"

Lebeta nupcial* compuesta por un pie alto, troncocónico, sobre el que se apoya un cuerpo globular de perfil sobresaliente, casi esférico, del que parten verticalmente unas asas dobles a cada lado; tiene una embocadura estrecha que está separada del cuerpo por medio de un cuello elevado y ligeramente convexo. Su función se relaciona con rituales nupciales (baño nupcial).

Este tipo de lebetas aparece en el siglo VI a.C. y se fabrican hasta el siglo IV a.C., momento en el que es prácticamente

desbancada por la lebeta nupcial ática “tipo 2”*, probablemente por la simplificación de sus formas que la hace mucho más funcional.

Ref.: Matesanz Fernández, M.^a P. (2007), pp. 39-43; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 61

Lebeta nupcial ática “tipo 2”

Lebeta nupcial* compuesta por un pie más bajo que el de la lebeta nupcial ática “tipo 1”*, con un tronco de unión al cuerpo en mayor o menor grado estilizado. Su perfil no es tan marcadamente redondo como el “tipo 1”, el cuello se rebaja ligeramente y las asas se simplifican; no presenta decoración plástica, ni sobre los hombros ni sobre las asas. Su función se relaciona con rituales nupciales (baño nupcial).

Este tipo de lebetas hace su aparición hacia la segunda mitad del siglo V a.C., y empezará a ser muy utilizada hacia finales del mismo siglo, sobre todo, a partir del IV a.C., terminando por desbancar a su predecesora.

Ref.: Matesanz Fernández, M.^a P. (2007), pp. 39-43

Lebeta nupcial suritálica

Lebeta nupcial* cuya forma se asemeja a la lebeta nupcial ática “tipo 2”*, con la que comparte muchos rasgos morfológicos. La lebeta italiota presenta un cuerpo de perfil globular u ovoide con boca estrecha que se cierra con una tapadera; con asas verticales, cilíndricas o planas, rematadas generalmente en un apéndice a modo de botón, que parten de los hombros. El cuerpo se apoya sobre un pie bajo en forma de copa vuelta del revés. Ciertos elementos la distinguen de otro tipo de vasos: el borde ligeramente escarpado y no perfilado de su boca, que se opone al cuello y labio bastante desarrollados de la lebeta ática; sus asas simples y elevadas frente a las

dobles y mucho más cortas, que encuentran su tope en el borde del cuello de la ática; y, por último, su tapadera, que puede llegar a ser sumamente sofisticada. En cuanto al cuerpo se distinguen tres tipos de perfiles, según donde se sitúe el diámetro máximo: un tipo globular, de forma casi esférica, frecuente en las producciones de Lucania y Apulia; otro tipo ovoide, en el que el cuerpo se estiliza para estrecharse de manera gradual hacia el fondo, creando una curva ovalada, común a todos los centros de producción; y el tipo elipsoidal, con paredes casi rectas, con una curva poco marcada que sugiere una elipse, propia de los talleres de la región de Campania.

La lebeta suritálica data del tercer cuarto del siglo V a.C. en Lucania y se asocia con rituales ligados a la iniciación de la sexualidad.

Ref.: Matesanz Fernández, M.^a P. (2007), p. 41 y pp. 43-44; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 173-175

Lécito

Vaso griego de largo cuello y asa, característico del ajuar funerario a partir del siglo VI a.C., destinado a contener aceites y pomadas que se ofrecían a los difuntos. Suele tener una bella decoración pictográfica con temas que aluden a su uso. Los iberos conocieron ejemplares de importación y realizaron imitaciones equivalentes a los mismos.

El acto sagrado de la libación es uno de los elementos característicos del ritual griego, que puede acompañar el sacrificio de las víctimas o realizarse aisladamente. Es un acto de ofrenda y de piedad hacia los dioses, a quienes se les ofrece la bebida sagrada –vino, leche o miel– como acción de gracias o para propiciar su protección y ayuda. Toda acción ritual suele incluir la realización de las libaciones: el sacrificio, el ban-

quete, la partida o el regreso del combate o las exequias funerarias. Una parte del líquido, la destinada a los dioses, será vertida sobre el suelo o el altar y otra será consumida y compartida por los participantes. A través de esta acción ritual, que es al mismo tiempo ofrenda y comunión, se estrechan los lazos que unen a los hombres y a éstos con la divinidad.

Ref.: Los etruscos (2007), p. 224; Villanueva Puig, M-C. (2004), p. 63; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 61; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera, pp. 156-157 y P. Cabrera, pp. 294-295; Los Iberos. Príncipes de Occidente (1998), p. 350; Fernández Uriel, P. y Vázquez Hoyos, A. M.^a (1994), p. 342

Lécito de fondo blanco

Vaso de perfumes utilizado en el ritual funerario ateniense de época clásica. Recibe este nombre por el color del engobe que recubre su superficie. La fragilidad del engobe y de los colores superpuestos empleados en la decoración de las figuras, hacen de ellos vasos difícilmente utilizables en el mundo cotidiano. El color blanco tiene un sentido simbólico: es alusión inmediata al *tymbos* o amontonamiento de tierra recubierto de cal bajo el cual yace el cadáver y anticipación de la luz blanca, cegadora y perpetua que baña al Elíseo, el allende paradisíaco. Suele estar decorado con escenas que ofrecen una imagen clara y directa del ritual y del espacio funerario. Estos vasos de perfume suelen estar dotados de un falso fondo, esto es, un pequeño recipiente interno que haría que la pieza pareciera llena del costoso líquido con sólo una pequeña cantidad.

En el segundo cuarto del siglo V a. C. los lébitos empiezan a producirse prácticamente en serie, fabricados como ajuar para las tumbas de Atenas y de la vecina Eretria. Dicha producción sólo

llega hasta finales del siglo V a.C., quizás en relación con la crisis que sufren los talleres áticos pero también con la fabricación cada vez mayor de estelas funerarias* en piedra, que comenzaron a utilizarse de nuevo en Atenas a partir de 440 a.C.

[Fig. 68]

Ref.: Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), P. Cabrera, p. 92 y P. Cabrera, p. 108; Villanueva Puig, M-Ch. (2004), p. 63; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (co-ords.) (2003), C. Sánchez, pp. 317-318; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera, pp. 294-295

Legba

Figura ritual* antropomorfa femenina. Puede ser un espíritu protector, fetiche* o tener relación con algún culto de fecundidad. Su origen parece estar en la cultura Ewe (Senegal), con la que tiene ciertas relaciones estilísticas. Algunos autores la consideran como representación de uno de los *vodum* (divinidad) mayores del panteón Fon, así como de sus distintas figuraciones simbólicas.

Ref.: Museo Nacional de Antropología (2005); Kerchache, Jacques *et alii* (1998), pp. 487 y 490

Lei

Recipiente de gran tamaño para contener vino, cuyo uso era habitual en las ceremonias a la tierra realizadas en pequeños altares* durante la Edad del Bronce en China. Existen dos tipos de *lei*, los cuadrados y los redondos. Sus características formales son una boca pequeña, cuello corto y vientre profundo. La parte más ancha del cuerpo se encuentra en la zona donde se unen los hombros y el vientre. A partir de ahí, las paredes van disminuyendo poco a poco hasta llegar a la base. Los hombros pueden ser rectos o quebrados en ángulo, y en ellos se fija, de lado a lado, un asa zoomorfa. En la parte inferior de uno de los lados del vientre aparece un peque-

ño asidero similar en la forma a las asas del recipiente y cuya función era la de ayudar a sostenerlo al escanciar el licor. Todos los *lei* tenían tapa. En el caso de los redondos, la tapa era abombada; en los cuadrados, adoptaba la forma de un pequeño tejado de cuatro caras.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 110; Chaoyuan, L. (2004), p. 26 y p. 32; Cervera Fernández, I. (1997), pp. 32-33 y p. 109

Leque

Abanico occipital de carácter ceremonial, propio de los karajás (isla de Bananal, río Araguaia, estado de Goiás, Brasil). Su elaboración es compleja, primero se confecciona una base de algodón, a la que se atan tablillas de hoja de palma formando un abanico. Sobre éste, se añaden plumas largas despuntadas en horizontal de águila arpía (*Harpía arpyja*) y plumas blancas de garza (*Egretta alba*), que se alternan hasta completar el semicírculo. La parte sobresaliente de la tablilla se forra con algodón blanco, rematándose cada una con una pluma de Espátula Rosada (*Ajaia ajaja*) atada a la misma. Posteriormente, se monta una hilera de plumas negras más cortas, con la técnica de amarre sobre cordel-base, cosidas a la base de algodón. Cuando está abierto, el abanico occipital se asemeja a una diadema rotiforme.

Entre la gran cantidad de adornos plumarios que elaboran los karajás, este tipo, que recibe el nombre de *leque*, *labetô* o *areto*, sólo puede ser llevado por los hombres casados o los adolescentes durante la ceremonia de iniciación que se celebra en la “casa de los hombres”.

[Fig. 202]

Ref.: Martínez de Alegría Bilbao, F. (2002), p. 55 y p. 82; Martínez de Alegría Bilbao, F. y Mora Postigo, C. (2000), p. 227; Varela Torrecilla, C. (1993), p. 129 y p. 131

Li

Caldero ritual chino en bronce, en forma de trípode y cuerpo globular. Se utilizó para la cocción de alimentos en los banquetes rituales y sacrificiales a partir de mediados de la Dinastía Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera), continuando su uso hasta el Periodo de las Primaveras y Otoños (ca. 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan). La carne se podía calentar ubicando el fuego en el hueco conformado entre los tres pies de su base.

Ref.: Yuan, G. (2009), p. 221; Chaoyuan, L. (2004), p. 23 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 110 y p. 203

Libanotida

En el culto ortodoxo, recipiente en el que se conserva el incienso que se quema durante la celebración de la misa. El objeto adopta formas arquitectónicas, normalmente de iglesia.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 355

Libanotó

En el culto ortodoxo, recipiente en el que se quema incienso durante la celebración de la misa.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 355

Libro de los Muertos

Nombre moderno de una colección de textos funerarios datados a partir del Imperio Nuevo (1550-1069 a.C.) y que recopila antiguas fórmulas. El nombre egipcio fue *Libro de la salida durante el día*. El *Libro de los Muertos* contiene alrededor de 200 fórmulas, algunas de las cuales describen el mundo de ultratumba con todos los peligros y obstáculos que era necesario superar. La mitad de ellas derivan de los más antiguos *Textos de las Pirámides** y *Textos de los Sarcófagos**.

Las fórmulas se escribían usualmente en rollos de papiro, pero también podían

inscribirse en objetos funerarios y vendas de momias o, en ocasiones, el *Libro de los Muertos* se depositaba en el sarcófago.

Los textos pueden ser escritos en jeroglífico, hierático o incluso en la escritura demoníaca. Se han conservado muchas copias, ya que las clases superiores solían proveerse de ellas.

Ref.: van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Sarcófagos, Textos de los, p. 204

Libro relicario

Relicario* en forma de libro, con guardas anteriores y posteriores donde se suele reproducir la imagen de los santos cuyas reliquias* son guardadas en su interior. Generalmente el interior del libro lleva tecas para reliquias en la zona correspondiente al lomo. Las dos superficies rectangulares, correspondientes a las páginas, se suelen cubrir con ricos bordados y con superficies dispuestas, igualmente, como contenedores de reliquias. La tipología del relicario imita las encuadernaciones en cuero repujado, pero también la elaboración de las guardas de libros en materiales preciosos. Estos últimos tienen una larga tradición medieval que, en España, se remonta a la época románica en la que fueron frecuentes los trabajos en relación con el revestimiento de textos sagrados.

Ref.: Encrucijadas: Las Edades del Hombre, Catedral de Astorga, 2000, pp. 389-390

Li-ding

Tipo de *ding** redondo u ovalado resultado de la evolución producida entre las fases media y tardía de la Dinastía Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera). A partir del Neolítico, los *ding* de cerámica se convirtieron en el recipiente fundamental para la cocción de alimentos y esa misma forma, en bronce, aparecerá ya en la últi-

ma fase de la Dinastía Xia (2207-1766 a.C.). Durante las Dinastías Shang y Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera) se convirtieron en los bronce rituales por excelencia, haciéndose imprescindibles en los sacrificios y banquetes ceremoniales, consolidándose además como elementos primordiales en las ofrendas de alimentos y cereales.

La función principal del *li-ding* es la de contenedor de carne destinada a los sacrificios.

Ref.: <http://www.guimet.fr> (2009); <http://www.britishmuseum.org> (2009); González Puy, I. (dir.) (2004), p. 86 y p. 122; Chaoyuan, L. (2004), pp. 23-25 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 64

Lidion

En la cerámica clásica, recipiente de pequeñas y medianas proporciones, con cuerpo globular, cuello marcado, pie alto cónico y sin asas. Su forma imita tipos orientales –de ahí su nombre alusivo al reino de Lidia–, con una función generalmente funeraria, probablemente para contener el agua lustral con la que se lavaba el cadáver.

En la antigua Grecia el ritual funerario constaba básicamente de los siguientes pasos: cuando se producía la muerte, las mujeres lavaban, perfumaban y envolvían el cuerpo en un sudario, y disponían el cadáver sobre un catafalco en el interior de la casa, donde, a lo largo del día, acudían los familiares y allegados. Se entonaba entonces la alabanza del difunto, el canto de despedida o planto funerario. Hombres y mujeres, pero especialmente éstas, lloraban, se arañaban el rostro, se golpeaban el pecho, se desgarraban las vestiduras y echaban cenizas sobre sus cabezas. Muchos de estos alardes rituales llegaron a convertirse en gestos “especializados”, para los que se contrataba a pañideras

profesionales. Al día siguiente, se realizaba el traslado del cadáver al cementerio en un lecho situado sobre un carro (*ekphorá*), acompañado por la comitiva fúnebre. Allí tenía lugar la incineración o inhumación del cadáver, el depósito de las ofrendas en la tumba y la realización de las libaciones y sacrificios en honor del difunto y de los dioses infernales. A continuación, se celebraba el banquete fúnebre, que se desarrollaba a lo largo de varios días. Los gestos luctuosos y el culto a los muertos están basados en la creencia de que al alma del difunto, presente pero invisible, le eran gratas las manifestaciones de dolor. A partir de la época arcaica (fines del siglo VI a.C.) no se llevan a cabo funerales tan suntuosos como los celebrados en época geométrica, debido a una limitación oficial en el lujo y en los excesos del culto funerario, limitación que los textos antiguos atribuyen fundamentalmente a Solón.

Ref.: Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 61; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera, pp. 292-293

Lignum Crucis

Relicario* conteniendo una reliquia de la Vera Cruz (una de las más valoradas por el cristianismo, al ser la cruz* en la que murió Cristo), generalmente tiene forma de caja plana y rectangular o de cruz*.

Cuando tiene forma de cruz también se le puede llamar cruz relicario de la Vera Cruz., siendo muy habituales en la época hispanogoda.

[Fig. 131 y 132]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 319; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. reliquaire de la Vrai Croix, p. 113; Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía (2001), A. de Orbe y Sivatte, pp. 308-309 y A.

García Flores, p. 413; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 178; Carrero de Dios, M. (2001), p. 216; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire de la Vrai Croix, p. 250; Réau, L. (1997), t. II, vol. 3, pp. 426-430; Vorágine, S. de la (1990), pp. 287-294

Liknon

En Grecia, cesta sagrada, de fondo plano, destinada a transportar los dulces ofrecidos a las diosas Deméter y Core. El *liknon*, por lo general, tiene dos asas o se le practican dos orificios para poder ser suspendido. Se han hallado numerosos ejemplares en miniatura, en terracota, en el Santuario de Acrocorinto, donde la práctica de depositar estos objetos se documenta entre los siglos VI y II a.C. El uso del *liknon* también aparece relacionado con el culto a Dioniso o a Sabazios.

Deméter, Diosa maternal de la Tierra y del grano, es hija de Crono y de Rea y madre de Core. Sus leyendas se han desarrollado en todas las regiones del mundo helénico en las que prospera el cereal, fundamentalmente el trigo. Deméter, tanto en la leyenda como en el culto, se haya estrechamente vinculada a su hija Core, tanto que con frecuencia a ambas se les denomina simplemente "las Diosas". Las aventuras de ambas constituyen el mito cuya profunda significación era revelada en la iniciación a los misterios de Eleusis.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 278-280; Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 1, s.v. Dedications, p. 306; Grimal, P. (2004), s.v. Deméter, p. 131

Ling

Recipiente para contener licor durante las ceremonias rituales en China. El vino era una de las ofrendas principales en los ritos, y los recipientes destinados a contenerlos se convirtieron en elementos esenciales. Los *ling* comienzan

a aparecer a mediados de la Dinastía Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera), época en la que los *lei** comienzan a hacerse más escasos, viniendo uno a sustituir al otro. La morfología de las dos tipologías es similar. Durante las fases media y tardía de Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera) las diferencias esenciales son la desaparición del pequeño agarradero dispuesto en la parte inferior del vientre de los *lei* y la sustitución de las asas de los hombros por unas formas estilizadas de dragón o de algún otro animal, con lo que su función como asideros va remitiendo, dando preeminencia al aspecto decorativo sobre el práctico. A pesar de no consistir más que en pequeñas transformaciones parciales, muestran ya la diferencia de uso entre los *lei* y los *ling*. La función principal de los primeros era verter vino u otro líquido en otros recipientes, mientras que en los segundos ha de utilizarse algún cucharón para verterlo.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 132; Chaoyuan, L. (2004), p. 26 y p. 32; Cervera Fernández, I. (1997), p. 203

Linga

Objeto de adoración, normalmente en bronce y en piedra, que representa el símbolo de la energía cósmica, potencia creadora de Shiva (v. Figura de Shiva*), en forma de falo. El *linga* participa en muchos rituales tántricos y constituye una de las imágenes del culto hindú más habitual en los templos dedicados a Shiva. Los *linga*, en piedra, varían en talla y dimensiones según las regiones, los templos y las épocas. Algunos se encuentran finamente decorados en bajo-relieve o litografiados, a veces con un estilo muy realista, otras veces su vértice superior se encuentra ornamentado con una o cuatro cabezas de Shiva (*Ekalin-*

gam, *Chaturlingam*, etc.). Algunos ejemplos están constituidos por simples cantos rodados más o menos ornamentados y coloreados de rojo o blanco (*Vānalinga*).

El *linga* ha de permanecer permanentemente húmedo por lo que es lustrado de manera regular con diferentes líquidos, como agua sagrada, leche y manteca. El *linga*, también conocido como *lingam* o *lingga*, es un elemento extensamente representado en la India y Nepal. Se complementa en muchos casos con la *yoní**, símbolo de los genitales femeninos. Cuando ambos aparecen asociados, el conjunto simboliza la unión de las fuerzas o energías masculinas y femeninas de Shiva y su función será la de crear o la de destruir. Ambos tienen su origen en los cultos de fertilidad neolíticos, piedras erigidas o betillos*, de forma prismática o cilíndrica, de apariencia fálica, que representa, en el hinduismo, el universo y la naturaleza fundamental.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> ((2009); Santos Moro, F. de (1999), p. 36; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 106 y p. 148; Frédéric, L. (1987), pp. 669-670

Lingam-yoni

Representación abstracta del falo y la vulva que materializan la energía masculina y femenina. En el hinduismo se asocia a Shiva (v. Figura de Shiva*) y Parvati (v. Figura de Parvati*) en tanto potencias creadoras, a pesar de que el carácter de esta pareja divina sea principalmente destructor.

Los cultos neolíticos de fertilidad evolucionan en el hinduismo bajo variadas iconografías, pero sin duda es Shiva el dios que mejor adapta la tradición popular, hasta el punto de que la imagen de culto más frecuente es el *lingam-yoni*, el objeto de adoración que se guarda en el *sancta sanctorum* o *garba griha*,

literalmente “cámara uterina”, de los templos hindúes (en su inmensa mayoría de culto shivaíta), consolidando la relación universal entre amor y muerte.

[Fig. 191]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), s.v. C. García-Ormaechea, pp. 252-253

Linterna de mezquita

Objeto con forma de jarrón, generalmente de unos 35 cm. de altura, de cuello ancho y abocinado, cuerpo abultado y base plana o troncocónica, destinado a ser colgado para formar parte de la luminaria de una mezquita. En el hombre puede llevar unas asas pequeñas o argollas de suspensión de cristal del mismo color que la linterna, generalmente en número de tres o seis, que van pegadas alrededor del cuerpo a intervalos regulares para ser suspendida de cadenas. La forma parece datar de fines del siglo XIII. El vidrio suele tener una tonalidad pardusca o verdosa, a menudo empañado por burbujas. Durante el dominio de los mamelucos (siglos XIII-XIV) las piezas se caracterizan por el fondo y el cuello pintados con colores dorados y esmaltados. Mientras que en el cuello, en forma de embudo, aparece de manera habitual el versículo del Corán 24, 35; en el fondo podía ponerse el nombre del creador y recalcar su posición mediante la representación de su escudo.

Las linternas de mezquita fueron realizadas con la técnica del soplado a mano (sólo el pie se produce de manera separada y se adhiere con posterioridad). En rigor no es una lámpara, sino una pantalla ornamental para una lamparilla de aceite con sal gruesa y una mecha flotante que se coloca en un interior.

Ref.: Arte islámico del Museo Metropolitano de Nueva York (1994), Carboni, S., p. 184

Lira

Instrumento cordófono cuyas cuerdas discurren en paralelo a la tabla armónica. Estas cuerdas van atadas a un travesaño, entre dos brazos, que se extiende más allá de la tabla armónica. En general, el término “lira” es un nombre asignado a gran diversidad de instrumentos cordófonos desde la antigüedad hasta la actualidad. En la cultura sumeria se denominaba *algar* o *kissar*; en la asiria *sabititu*, en la ugarítica *kinnaru*, en la hebrea *kinnor* y en la griega *lyra*. En Tracia se atribuye su creación al dios Hermes que, como símbolo de la creación poética, se la ofrece a Orfeo y a Apolo. Puede aparecer también con el nombre de *chelys*, en este caso está constituida por un caparazón de tortuga, más tarde de madera, tapa armónica de piel y brazos de asta, unidos por un travesaño de metal al que se enlazan las cuerdas de tripa. Comparado con la cítara griega, la lira era más pequeña y sencilla y tenía una afinación más grave. El adjetivo “lírica” procede de los poemas cantados con el acompañamiento de este instrumento. Aunque normalmente se asocia a las plegarias, especialmente a los Salmos y al rey David, el profeta Isaías (5, 11-12) condena a los que se entregan a la lira tras la ingestión de licores.

Ref.: González Lapuente, A. (2005), p. 278; Randel, D. M. (2004), p. 603; Paniagua, E. (2003), p. 16; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 134

Lituus

Trompeta de origen etrusco que fue utilizada, sobre todo, con fines militares. Tiene forma de largo tubo rectilíneo, ligeramente cónico, terminado en un pabellón que gira sobre sí mismo, imitando el cuerno de una cabra de donde probablemente proceda. Los instrumentos conservados proceden tanto de contextos cívicos como religiosos.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2004), vol. 2, s.v. Music, pp. 391-392; Guidobaldi, M. P. (1992), p. 37

Lituus augural

Instrumento, a manera de cayado o báculo*, usado por los augures en la antigüedad romana. En principio, no debía tener nudos y su extremo superior era curvado.

El *lituus* era la insignia de los augures que lo utilizaban para determinar el *templum*, es decir, para delimitar el espacio celeste correspondiente al espacio terrestre que debía ser augurado. El origen del *lituus* se remonta a los etruscos.

Ref.: Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 202; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M. (1958), t. III, vol. 2, p. 1277

Llamador procesional

Instrumento realizado en metales nobles, situado en el centro de las delanteras de las andas* y atornillado a la visera mediante pernos. Está compuesto por dos piezas, una de forma semiesférica y fija (yunque) y la otra, asida a gonçe, para que pueda abrirse o levantarse (martillo).

Su función es la de hacer la llamada a los costaleros, mediante golpes secos y espaciados, con el fin de iniciar la marcha. Los capataces de las cofradías suelen utilizar el término de martillo.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 221; Burgos, A. (1998), p. 39 y pp. 82-83

Llave de San Pedro

Objeto de devoción poco frecuente y de material noble, con forma de llave y decorado con símbolos cristianos, que era enviado por el Papa a ciertos personajes insignes. Las llaves de San Pedro pueden contener fragmentos o limaduras de las “cadenas de San Pedro” que se conservan en Roma.

La doctrina católica afirma que Jesús designó a San Pedro como heredero de los apóstoles y primer Papa (Mateo, 16, 15-16, 19), creando un lazo denominado sucesión apostólica, entregándole las llaves del Reino de Dios y convirtiéndose éstas en el símbolo del santo.

Ref.: Adkinson, A. (2009), pp. 522-523; Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Clef de Saints, p. 101; *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. clef de saint Pierre, p. 109; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. clef de saint Pierre, p. 226

Llave de tabernáculo

Llave, normalmente dorada, cuya función es la de cerrar un tabernáculo* o el tabernáculo del Jueves Santo. La llave, por lo general sujeta a una pequeña cadena o a un cordón terminado en un pompón o borla, se guarda en la sacristía de la iglesia.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. clef de tabernacle, p. 96; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. clef de tabernacle, p. 154

Loba

Prenda similar a una sotana* utilizada para lutos y funerales. También manto o vestidura de eclesiásticos y, antiguamente, de estudiantes. Normalmente era de paño negro y podía llevar capirote.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 14

Lonche

Cuchillo litúrgico en forma de lanza utilizado en el culto cristiano ortodoxo para cortar el pan consagrado durante la comunión.

El cuchillo, también denominado “Santa Lanza”, hace referencia a la lanza que el centurión Longinos clavó en el costado de Cristo durante la Crucifixión.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 357; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *sainte lance*, p. 126; Réau, L. (1997), t. II, vol. 4, pp. 252-255

Louterion

Vaso griego que contiene agua lustral, con la que se rociaba a las víctimas en el sacrificio. Utilizado como uno de los recipientes que acompaña las diferentes fases del sacrificio griego (*thysia*).

Ref.: Daremberg, Ch. *et* Saglio, E. D. M., t. III, vol. 2, s.v. *Labrum*, pp. 881-882

Lulab

En el culto judío, hoja de palma rodeada de mirto y sauce de uso litúrgico en la festividad de *Sukot* o de las Cabañuelas.

Durante la fiesta de *Sukot*, en la sinagoga tiene lugar cada uno de los siete días que dura dicha festividad una procesión consistente en dar vueltas cantando *bosanas* (*bosanot*) mientras que se blande el *etrog** y el *lulab*.

Ref.: Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 119 y p. 231

Luminaria

Toda luz fijada a un muro en una iglesia, sea cual sea el culto, constituido por una placa o aplique, al que se fijan uno o varios brazos, articulados o extensibles (candelabro de aplique, aplique de luminaria o brazo de luminaria, según la forma).

Ref.: <http://www.patrimoine-de-france.org> (2008); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), sv. *luminaire d'applique d'église*, p. 87; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *luminaire d'applique d'église*, p. 130

Luneta de altar

Pintura o relieve de forma semicircular u oval, a menudo colocada en el vértice superior de un políptico*, de un retablo* o encima de un cuadro de altar*.

Ref.: <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/telechar/> (2009); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.)

et alii (2001), s.v. *lunette*, p. 74; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *lunette*, p. 37

Lúnula

Apoyo de oro o de plata dorada, en forma de luneta o media luna, insertado en la parte central del ostensorio* para la exposición de la Sagrada Forma. Está compuesta por dos discos circulares de cristal, engastados en oro o plata dorada. Cuando no está expuesta, la lúnula se conserva en una caja o se coloca sobre un porta-lúnula*.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), p. 386; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *lunule*, p. 97; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *lunule*, p. 158; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 208

Lutróforo

En la cerámica clásica, recipiente de grandes proporciones, con cuerpo ovoide, cuello muy alto y estrecho, pie y a veces, boca abocinada, así como dos asas verticales muy largas. Estos vasos, normalmente monumentales, son comunes en la producción apulia de la segunda mitad del siglo IV a.C. Como es característico en el estilo adornado apulio, una profusión de elementos vegetales y geométricos decoran las partes subsidiarias del vaso, mientras que las dos caras del cuerpo y del hombro de la pieza, suelen estar ornamentadas con escenas funerarias. El lutróforo, donde se recoge el agua para el baño ritual de la novia, se utiliza también en el momento de la muerte para contener el agua lustral con la que se lavará el cadáver.

El lutróforo es un vaso típicamente femenino, adquiere en el contexto fúnebre un alto valor simbólico: es el vaso nupcial que recibe como regalo la novia que va a celebrar sus bodas con Plutón en el reino subterráneo. Plutón, el Rico, es el sobrenombre ritual de Hades, dios

de los infiernos. Se ha asimilado al dios latino Dis Pater, que, como él, era en su origen un dios agrario, porque toda clase de riquezas procede del suelo.

[Fig. 71]

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 176-177; Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), p. 30 y s.v. *P. Cabrera*, pp. 110-111; Villanueva Puig, M-Ch. (2004), p. 63; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera, P. (2002), p. 62; Grimal, N. (1996), p. 436

M

Maabarta

En el culto judío, nombre que recibe el saliente de cuero situado en la parte posterior del estuche para *tefilín** y que forma un hueco, a través del cual, se enhebra la banda de cuero que se ciñe al brazo o a la cabeza.

Ref.: López Álvarez, A. M.^º: Catálogo del Museo Sefardí de Toledo (1987), p. 138

Mabaka

Instrumento idiófono de golpe directo. Entre los ndowe (Guinea Ecuatorial) *mabaka* es el plural de *ibaka*, término que también utilizan para describir el sonido, el ritmo que producen y los palos que golpean una simple caña gruesa de bambú.

Se utiliza en la danza *ivanga*, *mekuio*, etc., junto con los *ngomo** y las cajas *elimbi*. En Gabón, Pepper (1958: 62, 91) describe la caña golpeada *obaka* en diversos ritos de sociedades secretas co-

mo *bwiti*, *okukú*, *ukuio*, entre los galoa, mpongwè y bavumbu. Raponda-Walker (1962: 73) también lo menciona entre los tyogo en ceremonias fúnebres. Veciana (1958: 50) lo describe en Guinea, como un instrumento de música y uno de los elementos fundamentales del templo *bwiti* (*bwèti*). Entre los fang se toca una gruesa caña con varios cortes a lo largo, que es golpeada con unos palos a dos o cuatro manos, sirve de acompañamiento a algunas danzas.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 103, p. 198, p. 252 y p. 261

Macabriya

Estela funeraria* islámica, de piedra, generalmente mármol, con sus cuatro caras vistas ataludadas y divergentes, que puede o no llevar inscripciones. Este tipo de estela suele alcanzar poca altura. Normalmente presenta una sección rectangular sobre un plinto más o me-

nos elevado, colocándose en el eje longitudinal de la tumba, casi siempre sobre varias gradas o escalones de mamposería o ladrillo. Se les designa con el nombre dialectal marroquí de *mqabriya*.

[Fig. 27]

Ref.: Torres Balbás, L. (1957), p. 140

Macana ritual

Machete o porra de carácter ritual de madera dura y, a veces, con filo de pedernal, vinculada a cultos sincréticos americanos.

La macana ritual es llevada por los esclavos capturados en el África occidental y embarcados desde la costa, hasta Brasil y otros puntos de América. La esclavitud dejó unas formas culturales y formales que hasta fechas relativamente recientes han permanecido ocultas. La población esclava en América se adaptó a una nueva situación, y ajustó su mundo simbólico a una realidad diferente, sin perder nunca su esencia religiosa. Esta mezcla formal entre África y América se produjo, sobre todo, en aquellas regiones de América Latina que seguían recibiendo esclavos de forma masiva. Hoy se observa que esas formas importadas no sólo se mantienen, sino que cobran cada vez más fuerza en lugares como las Antillas, especialmente Cuba, las Guayanas y Brasil.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Sánchez Garrido, p. 214; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. macana, p. 1408 y s.v. ritual, p. 1978

Macolla de cruz

Conjunto de carácter ornamental compuesto por tallos, flores y hojas que nacen del pie de la cruz procesional*.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 224; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 171

Maja para el incienso

Mano de almirez, generalmente en bronce, utilizada para triturar los granos de incienso dentro del mortero.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pilon à encens, p. 101; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. pilon à encens, p. 185

Mâlâ

Rosario* utilizado en el culto budista japonés. El *mâlâ* se ha convertido en uno de los elementos imprescindibles del peregrino y el atributo de muchas divinidades. Las cuentas se utilizan para recitar oraciones y para contar el número de repeticiones de una fórmula dedicada a una divinidad en especial. Una práctica muy extendida, individual o colectiva, es repetir un *mantra* hasta un millón de veces, para purificarse o para aumentar los méritos personales. En la secta shingon, el rosario suele tener unos 54 cm. de cada lado, sin contar las cuatro cuentas llamadas *sbitenno* situadas a intervalos de siete y de catorce espacios y que sirven para facilitar la cuenta. En total, consta de 108 cuentas (cifra considerada tradicionalmente como el ideal, múltiplo de nueve), las cuentas simbolizan las 108 pasiones o las 108 divinidades y, en ocasiones, los 108 conocimientos. Al final del rosario, tres cuentas de mayor longitud indican que se ha completado el ciclo de oraciones. Dos cuentas llamadas *oyadama*, de mayor tamaño que las demás, separan el rosario en dos sarts de 54 cuentas cada una. De un tercer orificio del *oyadama*, parte un cordón doble con diez cuentas llamado *kazutori* y rematado por otras dos llamadas *tsuyu*, nombre que recibe por su parecido a las gotas del rocío (*tsuyu*). Una pequeña cuenta denominada *jomyo*, situada entre el *oyadama* y el *kazutori*, marca el

inicio, desplazándose de arriba a abajo cuando finaliza el ciclo. También se le llama *mâlâ* a una guirnalda de flores, considerada como uno de los elementos rituales inherentes al culto hindú y a la India. Estas guirnaldas se ofrendan a la divinidad, a los cónyuges, a los muertos, al viajero, al visitante, etc.

Los *mâlâs*, que son utilizados tanto en el culto budista como hinduista, son fabricados por artesanos cualificados conocidos con el nombre de *malakara*, cuya especialidad se cuenta entre las “Sesenta y Cuatro Artes Tradicionales”. En el ritual shingon el rosario se lleva con las dos manos situándolo sobre el dedo corazón de la mano derecha y en el índice de la izquierda, manteniendo unidas las palmas de las manos. El rosario, junto a la flor de loto, es uno de los atributos de Avalokisteshvara (v. Figura de Avalokisteshvara*). A este tipo de rosario también se le conoce con los nombres *akshamâlâ*, *akshasûtra*, *jayamâlâ*, *japamâlâ*.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 170; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 129; Frédéric, L. (1987), p. 707

Mandala

Diagrama circular, geométrico-artístico, con divinidades y símbolos sagrados, dispuestos simétricamente según las instrucciones dadas en los *tantras*. Su fin es servir de soporte a la meditación y su representación puede ser pictórica, escultórica o como una estampación o grabado. Al *mandala* más evolucionado, con 722 representaciones de dioses, se le denomina *kalachakkra**. El *mandala* designa a las diez divisiones del *RgVeda**, a la representación bi o tridimensional del Cosmos. En las representaciones plásticas del *tantra* y en el budismo *vajrayana*, las formas geométricas, en ocasiones, se sustituyen por la representación de una divinidad. Ésta, situa-

da en el centro de la composición, se rodea de figuras laterales inscritas en círculos y, a su vez, en un cuadrado simbolizando la planta de un palacio con sus puertas ubicadas en los cuatro puntos cardinales. Los *mandala*, pintados en *thangkas**, sobre tela y en murales, elaborados con arena coloreada y mucho más reducidos, son erigidos como estructuras tridimensionales, que pueden llegar a tener auténticas dimensiones arquitectónicas. Pueden ser simples, es decir, dedicados a una única divinidad, y compuestos, compartiendo el lugar central varias divinidades asociadas por sus energías o manifestando un aspecto particular de la divinidad. Las plantas de los templos hindúes y budistas se realizan siguiendo el diseño y el simbolismo cósmico del *mandala*, como se puede observar en el Gran Stupa de Borobudur en Java.

Los *mandalas*, que en tibetano son llamados *kyilkhor* (centro y círculo), representan la relación arquetípica entre el orden psicológico y el cosmológico, entre la psique humana y lo absoluto. Se utilizan como soportes de prácticas de meditación y de visualización y constituyen un elemento fundamental en el curso de los ritos iniciáticos. La mayor parte pertenece a las sectas tántricas del hinduismo o esotéricas del budismo y del lamaísmo. En el budismo lamaico, una ceremonia de ofrenda al universo puede hacerse creando un *mandala*, con el monte Meru en el centro, que será representado en el diagrama por un puñado de arroz colocado en el centro de un plato. Los *mandala* también pueden ser hechizos contra los poderes nefastos y consistir solamente en acuerdos según las leyes precisas de fórmulas mágicas (*mantra*), la mayor parte representados mediante círculos concéntricos. También existen *mandalas* compuestos únicamente por la repre-

sentación de divinidades, símbolos, *mantra* y *bija* (símbolo de una divinidad del panteón brahmánico y de las divinidades del budismo tántrico de las escuelas del norte).

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 378; Revilla, F. (2007), p. 379; Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), pp. 126-127; Cervera Fernández, I. (1997), p. 117; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 149; Frédéric, L. (1987), pp. 715-716

Mandyas

En el culto ortodoxo, manto ceremonial de color morado o púrpura, amplio, abierto por delante y abrochado en la parte inferior.

Es empleado por el obispo en todas las ceremonias en las que no usa el *omofóron**, así como en la misa antes de vestirse con los vestidos litúrgicos.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 361

Manga de cruz

Cubierta de paño bordado para revestir el fuste de las cruces procesionales*. Normalmente suelen ser de ricas telas, como la seda, con bordados de plata, oro, argentería de todos los tamaños y formas (lentejuelas, formas ovales, bollones, etc.), sedas de colores, etc. Las mangas de cruz son piezas poco corrientes; en un principio eran simples paños que pendían de las cruces procesionales, cayendo sobre el vástago con sus pliegues naturales y que se sujetaban a él fruncidas por medio de cintas y lazos de seda más o menos labrados. Con el tiempo, se van recargando de bordados de sobrepuesto y realce, lo que le da cierta rigidez a la pieza, terminando por ser fijadas a un soporte rígido y cilíndrico sobre el que la tela queda tersa, pudiendo ver de esta manera la decoración completa que antes quedaba semioculta por los pliegues. Este cilindro

se ajusta al palo de la cruz, por medio de otra pieza, en forma de cono o a cuatro elementos triangulares que forman una pirámide.

En España no se conservan muchos ejemplares, su uso no fue generalizado como sí sucedió con otras piezas complementarias de los ternos. Principalmente fueron utilizadas en la zona centro y occidental de la Península.

Ref.: El árbol de la vida. Las Edades del Hombre (2003), pp. 278-280 y pp. 461-462; Carrero de Dios, M. (2001), p. 226; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. écharpe de croix de confrérie, p. 134; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. écharpe de croix de confrérie, p. 299; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 512

Manifestador

Templete o pequeño retablo* donde se coloca el ostensorio* durante la exposición del Santísimo Sacramento a la adoración de los fieles. En el reino de Aragón se utilizó el término “manifestador” para definir la urna protegida con cristal que se emplea para la exposición del Santísimo en algunas iglesias y catedrales católicas.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 226; Martín González, J. J. (1998), p. 26; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 514

Manigueta

Mango que sobresale de los costados de las parihuelas*, en los respiraderos* de la parte frontal y trasera. En un principio fueron utilizadas para cargar el peso, en la actualidad tienen una función meramente ornamental.

La manigueta simboliza las varas de las primitivas andas*.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 226; Burgos, A. (1998), p. 81

Manípulo

Insignia litúrgica mayor del culto católico. Del mismo tipo que la estola litúrgica*, pero más corta, en forma de ban-

da de tela, generalmente doblada, plegada en dos mitades que se unen por un cordón, y portada sobre el brazo izquierdo, exclusivamente durante la misa, por todos los clérigos y, a veces, por ciertos monjes o niños de coro. Por medio de un fijador se sujeta al antebrazo izquierdo sobre la manga del alba*. La pieza está decorada en el centro y, a menudo en sus extremos, con motivos de cruces. Es de tela, normalmente en seda, en paños de oro o de plata y, a menudo, terminada por unas franjas plegadas de en torno a los 50 cm. de longitud.

En sus orígenes tuvo una finalidad práctica como pañuelo, signo del llanto y del dolor. Más tarde pasó a ser una señal de distinción o investidura.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. manipule, p. 142; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 178; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. manipule, p. 331; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 15; Iguacén Borau, D. (1991), p. 551

Mano de Fátima

Amuleto* profiláctico que representa una mano abierta o con los cinco dedos extendidos. La mano de Fátima es especialmente utilizada en el culto islámico (*kbamsa*) y judío (*hamsah*) contra el mal de ojo. Se puede colocar en las puertas de las casas, goznes y aldabas, en las cunas de los niños o llevarlas al cuello por medio de una cinta o cadena, ya que servía para proteger tanto a las casas como a sus habitantes.

De uso popular desde hace más de 1.500 años, la palabra *hamsah*, de raíces semíticas, significa cinco, siendo una representación de la mano protectora de Dios y llevado como amuleto de buena suerte o para prevenir cualquier mal (“mal de ojo”) que pueda sobrevenir al recién nacido, a la casa, a una pa-

reja o a una mujer encinta. Entre las creencias más populares del Islam magrebí, sobre todo en las regiones del sur, destaca la del efecto protector de amuletos y talismanes. Uno de los más importantes es la mano de Fátima, a raíz de la cual el número de cinco (por los cinco dedos) se considera número de la suerte. En estas regiones se relaciona con la fuerza curativa de Fátima, la hija del profeta, símbolo de la emancipación de la mujer en el mundo musulmán. En Marruecos el mal de ojo está considerado como una de las principales causas de desgracia, enfermedades, etc., y son numerosos los remedios y objetos que se utilizan contra él. Por ello, ha tenido una gran influencia en el arte decorativo del mundo islámico, recurriendo a dibujar, pintar, tatuar, bordar o representar de cualquier forma las figuras que tengan propiedades mágicas, así como todos aquellos elementos que sean capaces de perforar y cegar, o aquéllos que deslumbren y fuercen a los ojos a cerrarse.

Ref.: Hattstein, M. y Delius, P. (eds.) (2007), p. 303; El mundo de las creencias (1999), P.Guillén Alonso, p. 185 y P. Romero de Tejada, p. 225; Sierra Delage, M. (1999), p. 53

Mano de metate

Instrumento complementario de los metates* o rodillo de piedra, también llamado brazo de moler, de forma prismática, circular, rectangular o de estribo; en este último caso, con la parte inferior o superficie de majar convexa, lo que permite imprimir un movimiento mecedor; la parte superior o agarradera es un reborde saliente con dos protuberancias rectangulares hacia arriba, que sirve para quebrantar y hacer masa el maíz, etc.

Ref.: Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala (1999), p. 134; Cabello Carro, P. (1980), p. 162

Mano de mortero ceremonial

Objeto-cemí de piedra, también llamado majador, de gran poder dentro del ceremonial taíno (Antillas Mayores). Está compuesta por una superficie triturante circular (base plana), un mango y, en su extremo, una representación zoomorfa o antropomorfa tallada. Probablemente estos objetos fueran utilizados para macerar plantas medicinales o para la preparación de mejunjes rituales o plantas alucinógenas, que usaban los *behiques* o chamanes o en la ceremonia de la “cohoba”. Cuando las representaciones son antropomorfas, normalmente simbolizan a un personaje de alta alcurnia, con todos sus atributos, probablemente un antepasado, que a veces aparece agachado, con las extremidades apoyadas sobre la base del objeto, una postura que adoptan a menudo los personajes que adornan los duhos*. Es posible que cuando las manos se decoran con personajes, éstas se utilizaran en rituales como el de las ofrendas de las primeras cosechas a los ídolos-cemís*. Cuando representan figuras zoomorfas son habituales las formas de pájaro.

La cohoba es una droga psicotrópica, cuya inhalación altera rápida y considerablemente el estado de consciencia, sus primeros efectos son imágenes visuales luminosas (“fosfenos”), convulsiones, náuseas, macropsia (las imágenes visuales se agrandan exageradamente), lagrimeo de los ojos, etc. La ceremonia de la “cohoba” pasa por diferentes fases, al final de las cuales el cemí (aún raíz de un árbol o roca) revela al *behique* cuál es su apariencia física. Entonces el chamán o, más probablemente un experto artesano taíno, esculpe la madera o la piedra hasta lograr una obra de arte. De esta manera, y según el ritual, la revelación se completa.

[Fig. 97]

Ref.: Oliver, J. R.; McEwan, C. y Casas Gilberga, A. (eds.) (2008), pp. 252-253; Oliver, J. R. (2008), pp. 175-177 y p. 188

Mano relicario

Relicario morfológico* en el que la caja o la forma reflejan la parte específica del cuerpo (mano) que contiene la reliquia*. Normalmente el lenguaje corporal de estos relicarios no es casual sino que suelen responder a uno intencionado; así las representaciones de las manos relicario corresponden a la actitud de oración, revelación de éxtasis, la evocación de los estigmas de Cristo crucificado (la reliquia se sitúa en el centro de la palma, zona en que Cristo recibió los clavos) o la mayoritaria representación de la mano derecha en alusión a la zona corporal de la que procede la reliquia que custodia, sin olvidar la profunda simbología de la diestra, el lugar de la ubicación de los santos el día del Juicio final (a la diestra de Jesucristo).

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), I. Barriuso Arreba, pp. 198-199; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire morphologique, p. 113; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire morphologique, p. 251

Manta chilkat

Capa ceremonial, de fibra de corteza de cedro y lana de cabra, utilizada por los chilkat (noroeste de Canadá) durante los rituales *potlatch*. Su confección duraba de seis a doce meses. Eran tejidos por las mujeres con la lana de cabras monteses, según los patrones diseñados por los hombres. Los colores más utilizados eran el negro, el beige, el amarillo y el azul. Un animal heráldico estilizado, emblema del clan al que pertenecían el padre o el marido de la tejedora, constituía el motivo ornamental más habitual. Estos motivos iconográficos, que

simbolizan a menudo un animal tótem del clan, hacen referencia a su historia y a sus mitos.

La región de la ribera Chilkat, al norte del territorio de los tlingit, en el suroeste de Alaska, alcanzó gran fama durante el siglo XIX por la remarcable calidad de sus producciones textiles y por la fabricación de grandes capas ceremoniales, conocidas con el nombre de mantas *chilkat*. Estas piezas, símbolo de riqueza, eran muy apreciadas entre los notables locales, quienes las llevaban durante las ceremonias. Igualmente se utilizaban como ofrendas durante la ceremonia *potlatch* (intercambio ceremonial practicado por los indígenas de la costa noroeste de la América del Norte) en los que se asegura la autoridad de los jefes locales y se distribuyen bienes y comida. A cambio, los jefes rivales reciben un “contra-don”. Aunque esta práctica está prohibida por el gobierno, el *potlatch* ha perdurado hasta nuestros días aunque con algunas transformaciones. A veces, estos tejidos también eran depositados como prenda de estima sobre la sepultura de su propietario, quedando expuesto a la intemperie hasta su completa destrucción.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 89

Mantel crismal

En el culto católico, pieza de tela encajada, que se coloca sobre el altar* al final de la ceremonia de consagración, con el objeto de conservar los Santos Óleos utilizados durante dicha ceremonia, y evitar, así, que se manchen los manteles de altar*. El crisma se deja extendido sobre la parte consagrada, ya sea sobre la mesa de altar*, cuando éste ha sido consagrado en su totalidad, ya sobre la piedra de altar* a la que suele envolver.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chrêmeau d'autel, p. 127; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chrêmeau d'autel, p. 270

Mantel de altar

Paño litúrgico bendecido con el que se recubre la superficie de una mesa de altar* durante la misa. Según las prescripciones litúrgicas, se colocan tres manteles, de lino o de fibra de cáñamo y de color blanco. El que se sitúa por encima debe ser lo suficientemente grande como para cubrir los laterales del altar, llegando casi hasta el suelo.

Aunque el uso de los manteles de altar es muy antiguo no comenzó a generalizarse hasta el siglo VII.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Calzada Echevarría, A. (2003), p. 46; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. nappe d'autel, p. 128; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. nappe d'autel, p. 272; Franco Mata, A. (1999), p. 211; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 15

Mantel de comunión

Paño blanco y rectangular, de lino, fibra de cáñamo o, eventualmente, de algodón. El mantel de comunión puede tener una extensión variable y se coloca delante de los comulgantes al recibir la hostia consagrada. Sobre el borde superior puede llevar un encaje o bordado.

Cuando es utilizado para dar la comunión a los fieles, a menudo la pieza es enganchada o suspendida de una mesa de comunión. En el caso de ser utilizado por los clérigos para dar la comunión a los enfermos, el paño suele ser más pequeño y sostenido por dos asistentes. Su función es la de evitar que los fragmentos de la hostia caigan al suelo.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. nappe de communion, p. 129; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. nappe de communion, p. 278

Mantel de credencia

Mantel de color blanco y talla variable, de lino o de fibra de cáñamo, que se sitúa sobre una credencia*. Puede llevar en los bordes una decoración de encaje o de bordados.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. *et Magnien*, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. nappe de crédence, p. 128; Perrin, J. *et Vasco Rocca*, S. (dirs.) (1999), s.v. nappe de crédence, p. 272

Manteo

Capa larga con cuello que utilizan los eclesiásticos sobre la sotana* y que, en otro tiempo, usaron los estudiantes. También puede recibir este nombre la falda de bayeta o paño, solapada por delante, que fue usada en algunos lugares por las campesinas.

Ref.: González Casarrubios, C. (dir.) (2003), vol. 1, p. 150; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 979; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 15

Maphorion

Velo que cubre la cabeza y los hombros de la Virgen y de las santas mujeres.

El *maphorion*, tratado como reliquia*, es considerado como un símbolo de protección.

Ref.: Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 320; Franco Mata, A. y Pas-káleva, K. (1989), p. 107

Mapot

En el culto judío, tapiz de paño bordado para cubrir el estrado del oficiante*.

Ref.: Verdier, H. *et Magnien*, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. garniture de pupitre d'officiant, p. 135; Romero, E. (1998), p. 122

Mapá

En el culto judío, manto o funda cerrado por arriba y abierto por abajo, que suele ser de lino, algodón o seda (en plural, *mapot*), sobre el que pende el *tas** o placa votiva. Se utiliza como protección del *séfer Torá**. Normalmente se orna-

menta mediante bordados con inscripciones, a menudo precisando el nombre del donante, o motivos vegetales. Los agujeros circulares, presentes en la parte superior, están concebidos para dejar pasar los remates de las guías o bordones de madera sobre los que se enrolla el pergamino.

Ref.: Verdier, H. *et Magnien*, A. (dirs.) *et alii* (2001) s.v. bandelette de Torah, p. 135; Romero, E. (1998), 119; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 152 y p. 231

Maqueta funeraria

Reproducción a tamaño reducido, pero fiel en sus proporciones, de un monumento*, edificio o construcción* relativo a un enterramiento, a una necrópolis, etc. Destinada a ser contemplada, representa el aspecto exterior del objeto. La maqueta puede estar realizada en distintos materiales, como arcilla o madera.

Ref.: Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R. G. (1999), p. 252; Baudry, M-Th. (2002), p. 548; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 63; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. funerario, p. 1100 y s.v. maqueta, p. 1447

Marcador de pelota

Objeto ritual cilíndrico de piedra tallado en alto relieve de la cultura maya, relacionado con el Juego de pelota. Los relieves suelen representar escenas relacionadas con este juego ceremonial y todos los elementos asociados al mismo; jugadores con protectores, pelota de caucho o la columna glífica que hace, normalmente, alusión al juego y a los títulos de un personaje importante.

El Juego de pelota más que un deporte competitivo era una ceremonia sagrada en la que renacían los mitos básicos, especialmente la lucha entre los héroes gemelos, Hunahpú e Ixbalanqué, y los Señores del Inframundo. Los orígenes

están plasmados en escritos de carácter mitológico, siendo el texto más célebre y difundido el del *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas *K'iche'*. Su práctica se remonta a tiempos remotos, ya que se han encontrado campos para el juego en contextos del Periodo Formativo datados varios siglos antes de la era cristiana, en Cerros (Belice), Abaj Takalik (Guatemala) y otros lugares. El invento de la pelota de hule maciza y el hallazgo de la posibilidad de golpearla de un lado para otro, sugirió a los mayas el aparente movimiento reiterativo de los astros por el firmamento, sobre todo el itinerario del sol. De este modo, cuando desarrollaron un ritual que reproducía las condiciones en que tuvo su origen tal movimiento, y con él el tiempo (concierto de la vida y llave de la existencia), idearon un juego de competición que se realizaba sobre un terreno delimitado por unos muros verticales y unas banquetas en talud. Dos equipos contendientes se arrojaban la gruesa y pesada bola haciéndola golpear contra las paredes y, en ocasiones, tratando que penetrara por unos anillos empotrados en los muros laterales. Era la escenificación del duelo cósmico que protagonizaron Hunahpú e Ixbalanqué en el reino de Xibalbá, y cuyo desenlace favorable les permitió convertirse en el sol y ascender a los cielos, saliendo del estado de muerte transitoria en el que cae todo el que desciende a ese abismo infernal. Con el Juego de pelota los señores de las ciudades de la selva aseguraban la continuidad del prodigio, y la decapitación con que finalizaba el encuentro subrayaba la abundancia de vida que el sol debía prodigar con su presencia y su desplazamiento.

Ref.: Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala (1999), p. 94; Rivera Dorado, M. (1999), p. 55

Martillo

Parte móvil del llamador procesional*, está asido a gonce y articulado mediante bisagra para que pueda abrirse y cerrarse.

Los capataces de las cofradías suelen designar con este término al llamador procesional.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 221; Burgos, A. (1998), p. 39 y pp. 82-83

Martillo de consagración

Instrumento análogo a un martillo ordinario, en metales preciosos, utilizado para la consagración del altar* y armado sobre un mango.

El martillo de consagración puede constituirse en el emblema de un cargo eclesiástico.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. service de consécration, p. 104; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. service de consécration, p. 194

Martillo de la Puerta Santa

Instrumento análogo a un martillo ordinario, en metales preciosos. Su mango suele estar decorado con escudos e inscripciones conmemorativas.

Este objeto forma parte del servicio de ceremonia de la Puerta Santa.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. service de cérémonie de la Porte sainte, p. 194

Maruga

Instrumento idiófono de sacudimiento, característico de Cuba, y que corresponde a una variedad de sonaja de vaso. Consiste en un receptáculo que, en ocasiones, está formado por dos recipientes de metal cónicos y un mango común; en otras, se trata de un cuerpo cilíndrico con tapas planas en sus extremos. En su interior contiene corpúsculos duros que golpean el recipiente y que entrechocan

al agitarse por el mango o sacudir el cuerpo de la sonaja. Se utiliza en los rituales ñáñigos.

Los ñáñigos son una sociedad secreta cubana con una fuerte influencia de los ritos africanos.

Ref.: Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (2000), vol. 7, p. 318; Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) (1999), vol. 3, p. 521

Mas bulan

Colgante plano y circular, con un diámetro aproximado de unos 20 cm., de aleación de oro y de plata, con pequeños ojos grabados que, en las islas Molucas (Indonesia), recibe el nombre de *mas bulan* (luna de oro). Los llevan los individuos de alto rango junto con placas de oro y, a veces, pendientes y tocados, todo en la misma aleación de oro. La materia prima con la que se llevan a cabo estos adornos se consigue mediante la fundición de monedas.

Todos los adornos de oro se consideran sagrados y tras la muerte de su propietario se convierten en reliquias* (*pusaka*) para pasar de generación en generación dentro de la descendencia familiar. Sirven de objetos de prestigio sobre todo en lugares públicos. Pueden usarse también como intercambio por el precio de la dote de la novia. De manera simbólica, en su origen las lunas de oro indicaban éxito en acciones de guerra. Se consideraba que las batallas eran ardientes, como el calor de la forja, estableciendo una analogía entre el trabajo del herrero y el calor de la guerra. El calor procede de los antepasados, por lo que muchos orfebres tenían imágenes de madera de ascendientes, con el objetivo de que éstos les proporcionaran el fuego necesario para “el trabajo de herrero” y de la guerra. Por otra parte, el significado cósmico de las lunas les hace ser complemento a las placas de oro, siempre relacionadas con el sol.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feldman, pp. 170-171

Mas tanduk

Tipo de *mas bulan** en el que se talla, en la parte superior del colgante, unos cuernos del animal llevado al sacrificio. En Indonesia los cuernos simbolizan tanto el sacrificio como la victoria. El *mas tanduk* u “oro astado”, se refiere a la guerra y al papel de los hombres, asociado al calor y opuesto a la “fría fertilidad de las mujeres”.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feldman, pp. 170-171

Masá

En el culto judío, pan cenceño, sin levadura, a modo de torta aplastada u oblea, que es preceptivo comer durante los ocho días del *Pésab* (Fiesta de Pascua) en lugar de pan leudado.

La Fiesta de Pascua o *Pésab* (una de las tres de peregrinación al Templo de Jerusalén en tiempos bíblicos) se celebra durante ocho días del 15 al 23 de *nisán*, en el mes de abril. En su origen era una fiesta de pastores a la que se unió otra de carácter agrícola, la de los ácidos, en la que es preceptivo comer pan cenceño o *masá* (en plural, *masot*) y eliminar todo rastro de levadura o *hamés*, en recuerdo de los panes cuya masa no llegó a fermentar al dar el Faraón a los judíos su perentoria orden de salida. Más tarde, pasó a ser la fiesta de la libertad, en conmemoración de la liberación de los judíos de la esclavitud egipcia, según se narra en el libro bíblico del *Éxodo*. La salida de Egipto se rememora todos los años en el “orden” *Séder*.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª, Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.ª L.: Guía del Museo Sefardí (2006), pp. 126-127; Sed-Rajna, G. (1995), p. 617; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 118, p. 231 y s.v. hanuká, p. 232; La vida judía en Sefarad (1991), p. 332

Máscara a-bamp

Máscara-cresta* de carácter ceremonial, en madera y pigmentos colorantes, propia de los baga (Guinea). Se trata de tallas zoomorfas con forma de pájaro que, generalmente, son representadas como pelícanos en reposo, con las alas ligeramente abiertas. Talladas de forma naturalista o totalmente estilizadas, estos pájaros-pescadores simbolizan la riqueza y la fecundidad. La abstracción se refuerza gracias a una rica policromía aplicada según unos motivos geométricos que contribuyen a confundir la lectura del objeto.

Los baga poseen un amplio repertorio de máscaras zoomorfas ligadas a la sociedad secreta simo que ejerce el control social. La mascarada tiene lugar en la estación seca, durante los rituales de iniciación o con ocasión de conmemoraciones fúnebres.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 85

Máscara allayak

Máscara-frontal* sugpiaq (pueblo autóctono de la región del golfo de la costa central de Alaska) de carácter ceremonial, de madera y ornamentada con pigmentos colorantes (rojos, verdes y blancos). La máscara está compuesta por la careta propiamente dicha en la que se dibujan los ojos y las cejas, resaltando la nariz y la boca, con una franja blanca central y otras dos rojas o verdes resaltando la zona frontal y la de la barbilla. La careta suele estar rodeada por finas láminas con forma de plumas.

Allayak significa “diferente, distinto a nosotros”. En el seno de la cultura sugpiaq clásica, la máscara ocupa un lugar místico, siendo no sólo una obra de arte sino a la vez objetos religiosos de gran valor. Se realizan a manera de relatos, como enseñanza de valores y co-

mo representación del mundo espiritual, también eran utilizadas en las ceremonias de caza y permitían que los sugpiat pudieran ponerse en contacto con el mundo de lo invisible. Para este pueblo, las danzas de enmascarados propiciaban a la vez el alimento espiritual y el carnal, y las máscaras *agayuull-quat* era “algo que había que respetar como si fuera sagrado”.

Ref.: Haakanson Jr., S. D. et Steffian A. F. (dirs) (2009), p. 17 y pp. 150-151

Máscara apasa

Máscara-casco* de carácter ceremonial, antropomorfa, utilizada en el culto *gelede* por los yoruba (Nigeria), portada por los hombres sobre la cabeza, dejando el rostro cubierto por un ligero velo.

El culto *gelede* se centra esencialmente en la fertilidad y se divide en dos partes: una ceremonia nocturna, *efe*, en la cual predomina el arte de la oratoria y donde se utilizan estas máscaras, y otra diurna, *gelede*, que puede durar varios días y durante la cual se producen las mascaradas que expresan, con una gran diversidad, la imagen del mundo y su complejidad. La mascarada encarna un proceso de transformación que en el aspecto ritual refleja el orden cósmico. La celebración tiene lugar durante la estación seca, una vez finalizado el ciclo agrícola, con el fin de favorecer la fertilidad y ahuyentar a los malos espíritus. En general, la mascarada sirve para neutralizar las fuerzas negativas que emanan de quienes los yorubas designan con el eufemismo *awon iya wa*, “nuestras madres”, que remite a las mujeres de la sociedad, consideradas brujas. El concepto de brujería no tiene, sin embargo, la connotación exclusivamente negativa que recibe en Occidente. Una mujer puede ser bruja sin saberlo y es posible canalizar la fuerza de ese poder para obtener beneficios, para lo que se

le honra a través de la mascarada. En la sociedad yoruba el arte tiene un papel esencial, dada su capacidad para resolver situaciones potencialmente peligrosas que el hombre no sabe resolver por culpa de su violencia. Con este tipo de máscara se rinde culto a los poderes espirituales de las mujeres mayores, comparables a los de los dioses, espíritus o antepasados. Estos poderes pueden tener efectos positivos o negativos por lo que con estas tallas se pretende, además de entretener e instruir al grupo, agradecer a las ancianas para que utilicen su poder en beneficio de la comunidad.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Santos Moro, F. de (2004), p. 56; Joubert, H. (1998), pp. 136-137

Máscara apouema

Máscara-frontal* de carácter ceremonial de Nueva Caledonia (Melanesia), esculpida en una sola pieza de madera estrecha y alargada, que oculta una gran diversidad de formas. Está compuesta por un tocado rodeado de cabellos naturales y ceñidos por una larga cinta de fibras trenzadas. La talla se caracteriza, en general, por unas cejas inferiores marcadas, la nariz en gancho y la sonrisa de la boca dejando aparecer unos dientes puntiagudos, por los que el portador mira. En Nueva Caledonia, esta máscara es símbolo del poder del jefe del clan. Al norte de la isla, las máscaras se distinguen por una única y alargada ceja y una larga nariz sobresaliente y recurvada, en la que la forma fálica es percibida como una exaltación de la virilidad. Están estrechamente asociadas al duelo de los jefes y aparecen en las ceremonias mortuorias como sustitutos de éstos.

El término *apouema* o la expresión “máscaras de plañideros” es comúnmente utilizado para designar estos objetos heterogéneos y ambivalentes que aparecen con ocasión de levantar el

duelo de un jefe. Encarnan al jefe difunto, pero también al padre fundador del clan, en definitiva el espíritu que guiaba a los difuntos en el otro mundo, la máscara tenía un poder espiritual y político. Contribuía a reforzar el poder de los jefes y simbolizaba su continuidad. Cada máscara estaba bajo la responsabilidad de una persona; a su muerte ésta dejaba de ser útil. La producción plástica de estos objetos, austeros y estereotipados, cae en desuso a partir del siglo XIX.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 38-39

Máscara bambara

Máscara-frontal* de carácter ceremonial asociada a ritos de fertilidad de la tierra utilizada por los bambara, grupo mandinga que habita en Mali. Las tallas se relacionan con cuatro sociedades de culto mayor: *n'domo*, *komo*, *kove* y *trywara*.

El pueblo bambara se dedica al cultivo de sus cosechas de grano, por lo que sus manifestaciones artísticas están estrechamente ligadas a su medio de subsistencia. Estas sociedades sacan sus máscaras durante las estaciones húmeda y seca, para rogar a los dioses y ayudar en la siembra y recolección de las cosechas bambara, el mijo y las celebraciones relacionadas con la lluvia. Cada sociedad tiene un tipo de máscara diferente, siempre cargada de simbolismos y asociada a distintos rituales.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Máscara Banda

Máscara-casco* de carácter ceremonial que, en la sociedad secreta simo –sociedad que controla la vida social y religiosa nalu (Guinea Konakry)–, sólo puede ser utilizada por los iniciados. La máscara *Banda* puede alcanzar los 2 metros de largo y suele llevarse de manera obli-

cua sobre la cabeza, casi horizontal. Está formada por una combinación de rasgos animales y humanos: cornamenta y orejas de antílope y mandíbula prominente de cocodrilo, mientras que la nariz o los ojos son humanos, al igual que el corte de la cara.

La máscara representa el espíritu de las aguas, llamado Banda. Se utiliza en los rituales de fertilidad de la sociedad simo, durante la estación seca, después de la cosecha y durante los funerales, así como para sembrar el terror entre los no iniciados. La talla, también llamada *Banda Fare* y *Boke*, ilustra la forma en la que se componen los tres mundos, identificados con el hombre, la aldea y el agua. Antiguamente no se permitía ver esta máscara hasta que se estaba iniciado en la sociedad simo y su danza sólo era realizada por especialistas. En la actualidad ha perdido este carácter ritual.

[Fig. 111]

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2008); El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 82; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 251-252

Máscara Banjonyi

Máscara ceremonial* estela, de madera, del grupo бага (Región de Konakry, República de Guinea). La figura, también llamada *Basonyi* y *Kakilambe*, representa a un espíritu protector en forma de serpiente sinuosa, inspirada en la pitón, simétricamente dividida por marcas geométricas y motivos triangulares de distintos tamaños y colores. En ocasiones, estas máscaras son decoradas con cristales incrustados en motivos ornamentales circulares.

La talla desempeña un importante papel en la iniciación de los jóvenes. Preside los grupos iniciáticos y anuncia el día de la circuncisión. A esta figura se le presupone un poder espiritual que

asegura la fertilidad y la prosperidad, así como un valor protector para la comunidad frente a los peligros externos. Entre los nalu recibe el nombre de *Mbanchong*. Los бага se reúnen en sociedades masculinas y femeninas que controlan casi todos los aspectos de la vida comunal, como es el caso de la simo. La iniciación de los muchachos dentro de esta sociedad supone tres años de adiestramiento, el aprendizaje de un lenguaje secreto y la absoluta abstinencia sexual. Constituyen un grupo que, por su carácter agrario, depende en alto grado de la fertilidad, lo que hace que sus dioses y espíritus siempre estén unidos a esta cualidad.

Ref.: Stepan, P. (2005), p.159; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 251-252

Máscara bedu

Máscara ceremonial* que, en el culto bedu (Bondoukou, norte de Costa de Marfil), se producía por pares (máscara masculina y femenina), y ambas se distinguían por la talla; mientras a la masculina se le tallaban cuernos, que forman un círculo policromo, la femenina era ornamentada con un disco lunar. Su rostro, casi plano, modera un equilibrio sutil entre los trazos de la cara y los de una superestructura. Los volúmenes geométricos de la talla son señalados por unos resaltes de ocre rojo, blanco y de azul oscuro. Los ojos se representan con dos simples agujeros.

La máscara tabla *bedu*, de dimensiones extraordinarias, aparecía un mes durante la recolección de ñames y, en general, en diferentes festividades agrarias. También se utilizaba en los ritos funerarios de hombres importantes. Intervienen para celebrar los valores sociales tradicionales e invocar la fecundidad y la abundancia.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 73

Máscara “cara grande”

Máscara ceremonial* utilizada por la cultura tapirapé (Brasil) durante la “gran fiesta de la *banana*” o la fiesta de *Aruana* (junio), relacionada con la cosecha. Se trata de una máscara semioval, formada por dos elementos, uno de ellos móvil. La parte fija es un soporte de madera recubierto de plumas pegadas con cera. Los ojos están representados con conchas de río y los dientes con astillas de *taquara*. También lleva pendientes en forma de flor hechos de nácar y algodón. Se remata con una diadema de plumas sujetas igualmente con algodón. La máscara representa las imágenes de los espíritus que se graban en determinados árboles y que tienen forma semioval.

Durante el transcurso de la celebración de la fiesta se ejecutan diversas danzas donde los hombres portan, junto con la vestimenta y armas ceremoniales, las máscaras que han sido confeccionadas en secreto por las mujeres. Tradicionalmente las plumas que la enmarcaban eran de color rojo. Según la tradición, éstas podían llegar a ser peligrosas para los danzantes, por lo que no se colocaban directamente sobre la cabeza. A partir de la década de 1940 empiezan a sustituirse por plumas azules.

[Fig. 108]

Ref.: Martínez de Alegría Bilbao, F. (2002), p 65 y p. 92; El mundo de las creencias (1999), C. Mora Postigo, p. 116

Máscara ceremonial

Máscara utilizada en un contexto mágico-religioso o en representaciones rituales a lo largo de las épocas, culturas y lugares. Se articula dentro de un conjunto compuesto por dos elementos. En primer lugar, la máscara propiamente

dicha o elemento primario, que oculta la cabeza del portador, y que se subdivide en dos cuerpos: la cobertura que envuelve la cabeza y la talla que, en ocasiones, suele tener en su interior almohadillas elaboradas con fragmentos de telas o fibra vegetal para proteger el punto de contacto con el rostro o la cabeza. En segundo lugar, el disfraz o elemento secundario, que oculta por completo el cuerpo, y que puede aparecer ceñido, conformando las extremidades, o con faldas que engloban el conjunto en un único volumen. En muchos casos, se ven complementados por bastones, sonajeros, zancos, etc. El material fundamental es la madera, aunque existen piezas elaboradas con ramas y hojas, tejido o metal. Las de madera muestran dos superficies. La primera, por lo general, es lisa, con un acabado llano y suave debido al pulimento. También puede ser áspera, sin un acabado perfecto, lo que enfatiza el dramatismo. El interior, presenta, a veces, un acabado irregular, al no tener carácter representativo. Los motivos decorativos cambian según la función y la sociedad o clan al que pertenece la pieza. Pueden representar rostros o cabezas humanas o animales, combinaciones de ambas, figuras estilizadas que pueden caer en lo abstracto, imágenes de objetos de uso cotidiano o simplemente conceptos reconocidos por todos. Las dimensiones varían según su portador sea joven o adulto, hombre o mujer, o por la estructura que soportan, que puede medir hasta 4 o 5 metros de altura, en las verticales, y 1 o 2 metros de anchura en las horizontales. El peso también oscila según se utilicen maderas duras y pesadas o blandas y ligeras. La sujeción varía según el tipo. Pueden anudarse bajo la barbilla o detrás de la cabeza por medio de correajes de piel, materia textil o fibra vegetal. Suelen ofrecer distintos ti-

pos de orificios para la visión, ventilación y audición o, alrededor de la pieza, para la sujeción de los accesorios. Los modelos básicos, atendiendo al principal punto de apoyo, son la máscara-casco*, la máscara-cresta*, la máscara-facial*, la máscara-frontal*, la máscara-manual* y la máscara-yelmo*. En algunas sociedades con creencias animistas este tipo de máscara debe ocultar la totalidad o parte de la cabeza porque el actor o danzante debe perder su protagonismo en beneficio del ser o ente al que representa y da vida. Las máscaras tienden a funcionar como “imanes” que atraen las fuerzas vitales que deambulan alrededor del poblado, sus gentes o lugares de culto. La fuerza puede provenir de hombres o seres superiores y tener un carácter positivo o negativo. Estas energías son captadas para recibir beneficio de ellas o para apartarlas de la comunidad y con ello evitar posibles males. Las funciones de las máscaras varían en virtud de las ceremonias en las que participan: funerales (pueden representar al fallecido o a los antepasados del clan), ritos iniciáticos (indican con ellas su grado dentro de la jerarquía social), ritos devocionales (representan a dioses mayores o menores, espíritus o antepasados definidos) o altares rituales (pueden utilizarse como base donde se realizan los ritos propiciatorios). Los personajes que portan las máscaras pueden representar las escenas en solitario, por parejas o en grupos. Participan en bailes o en escenificaciones teatrales que emulan las posturas de animales o escenas determinadas. El uso de la máscara, por lo general, queda restringido a los hombres iniciados de las sociedades secretas o grupos de edad, lo que no excluye, aunque sea en muy reducidos casos, la utilización de estas piezas por las mujeres. Resulta particularmente sorprendente la

extraordinaria variedad de funciones entre las formas humanas y animales de las máscaras africanas y, en menor medida, de las de Oceanía. En África, por ejemplo, las variaciones sobre el uso de los cuernos y, en general el de las defensas, son objeto de metáforas accesibles a los diferentes grados dentro de los ritos iniciáticos. Las grandes orejas pueden representar tanto la agudeza auditiva como la inteligencia de saber escuchar; bocas muy abiertas, la voracidad amenazante o el poder de la palabra; grandes mejillas, la prosperidad o la autoridad. En los cultos precolombinos, se realizan representaciones de espíritus, dioses o demonios en las más variadas formas y materiales. Ya en un contexto general, desde finales del siglo XVI hasta nuestros días se siguen representando mascaradas con la eterna lucha entre dios y el diablo. El diablo, como en la tradición europea, es comúnmente representado por un animal o por un rostro humano complementado con atributos animales. La aparición de los demonios suele ser el punto culminante de cualquier celebración.

Ref.: Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 9-11; Romero de Tejada, P. (1999), p. 19; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 150; Acosta Mallo, A. y Lull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 10-13; Ocampo, E. (1992), pp. 138-139

Máscara chubwan

Máscara-manual* de carácter ceremonial de Vanuatu (islas de Ambrym y Pentecostés), de madera pesada y cuya talla reproduce un rostro de frente convexa y nariz marcada. Los ojos, la nariz y la boca de la pieza son ahuecados. La máscara se termina en la base del mentón por una empuñadura que sirve para mantenerla delante de la cara. La madera está cubierta de un revestimiento oscuro y rojo.

Las máscaras *chubwan* interpretan un papel importante en las ceremonias relacionadas con los tubérculos de ñame (durante todo el ciclo estacional, desde la plantación a la recolección). El ñame ocupa un lugar central en las comunidades melanesias al ser la base de su alimentación. Durante las épocas de plantación y recolección se suelen celebrar rituales dirigidos a asegurar la fecundidad del grupo. De esta manera, las máscaras *chubwan* intervenían durante danzas acompañadas de cantos. Marcaban el lazo simbólico entre los hombres y los tubérculos. Con la colonización, estos rituales desaparecieron. En el sur de la isla Pentecostés, desde 1991, esta tradición de máscaras ha recobrado vitalidad, gracias a la transmisión de derechos intelectuales y artísticos. Al norte de la isla Ambrym se encuentra la misma tradición de máscaras de madera, aunque en la actualidad su utilización ha desaparecido.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Máscara de transformación

Máscara ceremonial* animista, generalmente de madera, cuero, metal y otros materiales como uña o cuerno, animadas con pigmentos de vivos colores, que empleaban en sus ritos, generalmente danzas, los pueblos esquimales. Su originalidad es notable y su principal característica consiste en que “se abren” para mostrar otra realidad en su interior. La transformación y la oposición están siempre presentes en este tipo de piezas y en ciertas ceremonias de invierno, como la del cuervo. Al llegar al punto culminante de esta danza, el bailarín abría la máscara por la línea axial del pico (del ave que representase), dando lugar a una narración iconográfica centrada en un rostro humano, pero no en el danzante, sino el de un antepasado, y convirtiendo el pico en alas, sobre las

que se había dibujado una secuencia en la que aparece esquemáticamente representado un pez, tal vez un salmón, en sincretismo con el monstruo marino reseñado por la aleta dorsal que suele presentar en la parte superior de la cabeza. De modo que la máscara deviene una realidad dinámica, narrativa, en cuya virtud probablemente –como es propio de todos los ritos– se reactualizaban hechos muy importantes para la pesca, actividad de la que dependía la supervivencia del pueblo.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 388

Máscara dugn'be

Máscara-casco* de carácter ceremonial utilizada por los bijago (agricultores del arroz de Guinea Bissau) en los ritos de iniciación o *fanado*. La máscara, de gran realismo, representa la cabeza de una ternera, con una cornamenta auténtica que simboliza el creciente lunar, en alusión a la fecundidad que les será transmitida durante la ceremonia; para representar los ojos se utilizan piezas de vidrio.

El joven la lleva encima de la cabeza, sujeta por lianas, mientras imita los movimientos del animal; de esta forma, según la creencia, adquiere su fuerza y vigor. La danza se acompaña por tambores* de labios y de membrana, así como por las palmas de las mujeres.

[Fig. 115]

Ref.: Stepan, P. (2005), p. 158; El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 83; Sierra Delage, M. (1986), p. 29 y p. 31

Máscara egungun

Máscara-casco* de carácter ceremonial, que forma parte del ritual funerario yoruba y que se puede encontrar tanto en Benin como en la frontera con Nigeria. El mundo social yoruba se divide entre los vivos y los difuntos (*egungun*), así

como entre aquéllos que todavía no han nacido. Los muertos existen en la medida en que su presencia es perceptible a través del cuidado que le presta su descendencia. En la tradición Orisha y la adoración de los antepasados, los ancestros constituyen otra categoría principal de seres en *òrun* (mundo espiritual: reino espiritual invisible de los ancestros, las deidades y los espíritus). Ellos han partido, pero no han fallecido. Sus descendientes pueden ponerse en contacto con ellos para que les envíen apoyo y orientación, y pueden volver al mundo; bien para cortas estancias en forma de personas enmascaradas llamadas *egungun*, miembros de una ancestral sociedad de máscaras con ese mismo nombre, o bien como parte de nuevas personas en sus linajes, que son parcialmente reencarnaciones suyas. El festival de los *egungun* tiene lugar una o dos veces al año y dura algunas semanas. Se celebra en las tierras de la familia y en la plaza del mercado, frente al palacio del *alaafin*. Según la tradición oral, que mantienen viva los historiadores de palacio, los *arokin*, parece que la máscara *egungun* fue copiada de los nupe, cuyo reino se extiende al otro lado del Níger, distinguiéndose por una representación muy abstracta, que oculta completamente a quien la lleva. En estas celebraciones, el danzante permanece invisible bajo la superposición de capas de tejidos multicolores que se despliegan cuando la máscara se desplaza. Su movimiento durante la danza neutraliza las fuerzas negativas y purifica el aire. La riqueza visual y táctil de esos tejidos evoca el estatuto particular de los difuntos, que visten de manera especial a fin de reforzar la distancia entre su mundo y el de los vivos a quienes visitan. Esta relación de comunicación refleja una concepción del individuo percibido como un elemento

dentro de un linaje, *idile*, que comprende a todas las personas vivas o muertas y cuyo origen se remonta a un pasado común.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Dinastía y Divinidad. Arte lfe en la antigua Nigeria (2009), s.v. *òrun*, p. 322; Drewal, H. J., (2009), pp. 46-47; Stepan, P. (2005); Joubert, H. (1998), pp. 133-134

Máscara eharo

Máscara-casco* de carácter ceremonial utilizada en las tradicionales celebraciones rituales y de culto a los espíritus y antepasados en la provincia papúa de Gulf (Melanesia). Los materiales más utilizados en su elaboración son madera, mimbre, fibras vegetales y diferentes pigmentos para su coloración.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ (2009)

Máscara ejumba

Máscara-casco* de carácter ceremonial, de madera y cestería trenzada a manera de un tablero, que encaja completamente la cabeza, a la que se añaden dos cuernos de buey. La máscara *ejumba* suele estar ornamentada con semillas, pigmentos y, a veces, conchas marinas y pequeños espejos, que los diolas (Senegal) utilizan en los ritos iniciáticos. El rostro de la máscara, en ocasiones, queda recubierto por una capa de tierra de termitero donde eran incrustados los granos. Las semillas hacen alusión a la sangre y al belicoso pasado de los diolas, y los cuernos a la importancia socioeconómica del ganado en relación con la prosperidad. El ganado sólo es sacrificado en ocasiones socialmente importantes, en honor de los antepasados, o en ceremonias especiales para traer la lluvia, el crecimiento de los cultivos y la fertilidad de los campos.

La máscara *ejumba* simboliza a la manada de bueyes que llaman a las fuerzas terrestres y celestiales. En un principio,

estas tallas sirvieron para proteger a la población de los efectos perjudiciales de la magia. Hoy su uso está relacionado con la iniciación de los adolescentes y hombres jóvenes, dentro de los ritos iniciáticos *bukut*, que se llevan a cabo sólo uno de cada veinte o veinticinco años y que anteriormente eran condición previa al matrimonio.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Stepan, P. (2005), p. 158

Máscara ekeke

Máscara ceremonial* africana de la cultura fang (Gabón, Camerún, Guinea Ecuatorial) que, según algunas hipótesis, representa a espíritus de sociedades secretas. Generalmente está tallada en madera, con la frente pintada de blanco, como color simbólico, y la cara en franjas blancas y negras. Algunas pueden representarse con un cristal redondo en la frente, enmarcada en un triángulo.

Ref.: Sierra Delage, M. (1980), p. 41 y p. 62

Máscara elanda

Máscara-facial*, de carácter ceremonial, característica de la sociedad lega, dentro del contexto cultural de los bwami, al este del Congo, entre los grandes lagos y el río Lualaba. A la talla se le añaden, sobre su perímetro, plumas de pintada (ave gallinácea, algo mayor que la gallina común), moteadas y mezcladas con plumas de gallina. Este tipo de máscaras sólo pueden ser utilizadas por los iniciados de alto grado.

Las máscaras, pertenecientes a la sociedad lega, realizadas en hueso, recibirán el nombre de máscaras *idimu**; cuando a estas mismas tallas se les añade sobre su perímetro plumas de pintada se les denominará máscaras *elandá*.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 102

Máscara epa

Máscara-yelmo* de tipo ceremonial asociada con la fertilidad de la tierra y de las personas. La máscara *epa* está ligada a las regiones yoruba del noreste: Igbomina, Ijesa, Efon y Ekiti. Su composición es prácticamente la misma para toda esta región: en la parte inferior, un rostro muy estilizado, a veces bifronte, ojos almendrados y boca cuadrada; en la parte superior, una escena que representa a Oloko, el leopardo que devora un antílope, Jagunjagun, el guerrero, el adivino-herborista, o Iyabeji, la madre de los mellizos (figuras *ibeji**). El traje, que acompaña a la máscara propiamente dicha, consiste en una vestimenta vegetal de hojas de palmera o de tela que cuelga de la base de la escultura.

Las figuras del leopardo y el guerrero, representadas en la máscara, están en buena parte vinculadas a la noción del cazador-guerrero fundador, que atestigua los problemas que sufrió el país durante el siglo XIX y que dieron lugar a diversos desplazamientos de población, cuyo poder político se ve compensado por la imagen de la mujer, cuya fecundidad permite la continuidad del grupo. Si el hombre defiende la seguridad del colectivo y ayuda a su subsistencia con la actividad agrícola y la caza, la mujer posee el poder de dar la vida. En los diecisiete reinos Ekiti, así como en las comunidades Igbomina e Ijesa, se encuentra la tradición del festival *epa*, donde el arte de la escultura se despliega en las impresionantes máscaras-yelmo, llevadas por los jóvenes durante dicho festival y celebrado cada dos años durante el mes de marzo. Por medio del orden de aparición de las máscaras *epa*, se observa un resumen de la cadena social desde el granjero al guerrero que conduce el destino de la comunidad. Comparecen por orden y se manifiestan en el transcurso de una

danza muy dinámica que exalta las proezas físicas del portador.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Joubert, H. (1998), p. 125 y p. 134; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 141

Máscara ere okoro

Máscara-casco* de carácter ceremonial. La máscara *ere okoro* fue utilizada como heraldo a la entrada de los festivales yoruba (Nigeria), dedicados a los espíritus del agua, conocidos bajo el nombre de *okoro*.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Máscara fae zegbe

Máscara-facial* de carácter ceremonial, de madera clara con tonos amarillentos, en ocasiones recubierta por pintura roja y negra, que es utilizada en los rituales funerarios de los we (Costa de Marfil). La máscara *fae zegbe* combina formas humanas y animales (máscara antropozoomorfa), utilizando trazos sobredimensionados. La acumulación de elementos heterogéneos hace calificar a estas composiciones como arte del conglomerado, generalmente a la pieza se le añaden numerosos clavos de cobre, barba, colmillos que se dejan ver en una boca entreabierta y una lengua recubierta por una tela roja.

Estas máscaras pertenecen al clan y su poder se limita a su linaje. Salen en el momento de los funerales de un miembro de la familia para honrar su memoria.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 87

Máscara funeraria

Máscara que representa la cara de un difunto utilizada a lo largo de distintas épocas, lugares y culturas. Generalmente está modelada del natural tomando la impresión del rostro en una materia ma-

leable, siendo posteriormente trasladada a otra más duradera, a veces en materiales preciosos. Se puede colocar sobre el sarcófago* o sobre el cuerpo de la persona fallecida.

En el antiguo Egipto responden, en origen, a las dificultades del egipcio de comprar un sarcófago, debido a lo elevado de su precio, por lo que tuvo que sustituirlo cubriendo su rostro con una máscara de madera, tapando el resto del cuerpo con un material, como el adobe o elementos vegetales que, en la actualidad, no se han conservado por lo perecedero de sus materiales. En realidad respondería a una parte de la tapadera del ataúd, la correspondiente al rostro del difunto. A partir de la Baja Época, y sobre todo en el Periodo Grecorromano, los rostros de las momias se cubrían con unas mascarillas de pseudocartonaje hechas de distintas capas superpuestas de lino prensado y estuco, sobre las que se pintaban los rasgos más o menos convencionales del difunto; en ocasiones la piel estaba recubierta con un pan de oro. Otro material utilizado en la elaboración de estas mascarillas fue el yeso, incrustándose los ojos en piedra blanca y negra imitando el globo ocular y el iris. Los fenicios utilizaron estas máscaras de oro de rostro humano como protección al difunto contra los malos espíritus, obstruyendo la boca con ésta. En el Egipto de la época romana estas máscaras fueron sustituidas por auténticos retratos del difunto, fuese hombre o mujer, pintados en planchas de madera y colocados sobre el rostro; el realismo de sus facciones y expresiones nos han permitido conocer el aspecto externo, las modas de los peinados y vestidos. En la cultura Nazca destacan unas máscaras de oro que marcarán el surgimiento de la orfebrería en la costa sur del Perú. En comparación con otros pueblos prehistóricos del antiguo Perú, los orfebres

nazcas parecían haberse limitado a la fabricación de algunas piezas, en su mayoría de oro, destinadas a adornar el cuerpo de los miembros de la elite dentro de los rituales funerarios dedicados a estos últimos. En el arte nazca, la máscara funeraria representaba el rostro de un sujeto a menudo ilustrado: un ser mítico cuya cabellera se componía de añadiduras terminadas en cabeza de serpiente. La máscara está constituida de una hoja de oro trabajada con martillo, cuidadosamente pulida y después calada según la forma deseada. Entre los mayas era costumbre cubrir el rostro de los personajes importantes en el momento de ser inhumados con una máscara que reproducía sus rasgos, generalmente eran de mosaicos de jade con incrustaciones de otros materiales preciosos y de gran valor, de ahí que sólo determinados miembros de la nobleza podían realizar el viaje al otro mundo provistos de una lujosa máscara funeraria.

[Fig. 46]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Doumet-Srhal, C. (2007), p. 70; Baudry, M-Th. (2002), s.v. Masque, p. 523; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.ª C. Pérez Díe, p. 358; Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala (1999), p. 171; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), M.ª C. Pérez Díe, p. 508; Ocampo, E. (1992), pp. 138-139.

Máscara gelede

Máscara-casco* de carácter ceremonial, hueca, que se lleva en la parte superior de la cabeza como bonete*, a veces en madera policromada. La máscara *gelede* se localiza al suroeste del territorio yoruba y se relaciona con la solución de problemas causados por la brujería. Es la representación de una cara rematada por un tocado alto con decoración, normalmente pintada en rojo, negro y blanco sobre fondo beige. Por encima de un rostro plano de características estilísticas bien definidas, se esparcen formas y fi-

guras muy variadas, e incluso escenificaciones esbozadas. Corresponde al propietario de ésta, en cada festividad en la que es usada, pintarla de nuevo. Algunos tallistas decoran siempre sus máscaras con un signo característico que permite identificarles.

La máscara *gelede* es llevada durante las diversas festividades que los yorubas del oeste de Nigeria y de la República de Benín celebran a lo largo del año. Estas máscaras, inseparables de los cantos y de las danzas, todavía son concebidas y llevadas en espectáculos que implican a gran parte de la población. A diferencia de la máscara *egungun**, la *gelede* no esconde la identidad del portador, siempre de sexo masculino, que cubre la cara con un ligero velo. La mascarada *gelede*, muy popular en Ketu (Benín), de donde sería originaria, y en el país Egbado, emplea la expresión artística verbal (los cantos de la ceremonia *Efe*) y visual (las máscaras *gelede*) para neutralizar las fuerzas negativas que emanan de quienes los yoruba designan con el eufemismo *awon iya wa*, “nuestras madres”, que remite a las mujeres de la sociedad consideradas brujas.

[Fig. 119]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 28; Martin, J.-H. (1998), pp. 33-34; Joubert, H. (1998), pp. 136-137; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 141

Máscara ges

Máscara-facial* de carácter funerario, en madera ligera, fibras y tapa (corteza interior de diversos árboles de la familia de las Moráceas y, sobre todo, del árbol *Broussonetia papyfera* que se emplea en la fabricación de la homónima materia textil), propia del norte de Nueva Irlanda (archipiélago de Bismarck, Papúa Nueva Guinea). Las máscaras, hoy conocidas como *ges* en las islas Tabar, y *kepong* en la literatura etnográfica clásica-

ca, se caracterizan por una compleja iconografía: rostro esculpido en madera y pintado, coronado por un tocado y encuadrado por unas orejas de tapa en forma de mariposa. Ojos oblicuos, grabados o tallados, en una cara plana realzada por una viva policromía. A la altura de la boca se talla la representación del pez *Big maus*, imagen de la muerte. En la parte superior, la lucha entre el pájaro y la serpiente –esculpida en la prolongación de la nariz– simboliza la batalla entre la fuerza de la vida y de la muerte. Las “orejas” laterales de la máscara incluyen figuras de pájaros estilizados. En el rostro se pueden representar otros motivos fitomorfos, como hojas. El tocado, en forma de cúpula, es encajado en la cabeza (en tapa amarillenta de floja textura), mantenida por dos varillas de mimbre. Suele llevar una corona de fibras rojiza. El conjunto de estos elementos es propio de cada máscara y revela la identidad social y del clan del difunto.

Las tallas, que son producto de pedidos a artesanos que detentan los derechos de reproducción agregados a cada modelo, transmitidos de manera hereditaria y sujetos a la venta, son portadas por hombres o fijadas sobre un cuerpo de fibras vegetales; las máscaras *ges* (término que designa un espíritu hosco) hacen referencia a los espíritus salvajes que viven en la selva, a la vez que simbolizan la imagen del doble espiritual de una persona, e intervienen en la comunidad para limpiar los tabúes y las prohibiciones ligados a los ritos funerarios *malangan*. Dentro de estos rituales, los enmascarados intervienen bailando para celebrar el final del duelo, lo que indica que, desde este momento, el espíritu del difunto se va definitivamente. Este ritual purificador aparece al término del ciclo conmemorativo y restaura la unidad del clan destruida por el falle-

cimiento. Se le atribuyen derechos específicos de reproducción, lo que explica la riqueza de las formas en el arte *malangan*.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 34; Kroustallis, S. K. (2008), s.v. Tapa, p. 397

Máscara guro

Máscara-facial* de carácter ceremonial, de madera y fibras vegetales, del grupo guro, en el centro de Costa de Marfil. Normalmente de rostro oval, separado por la arista en relieve que constituye la nariz y que se prolonga hasta la parte alta de la talla, separando la cabellera en cuatro mechones. Ojos semicerrados, enmarcados por unos círculos dilatados. Boca abierta y oval. Barba figurada por cuatro cordeles bajo el mentón.

En la zona central de Costa de Marfil, la producción plástica de los baule, yaure y guro se inscribe en un *continuum* cultural donde las máscaras comparten las mismas características estilísticas. Estas similitudes formales se definen por la abstracción de las máscaras zoomorfas y el naturalismo de las antropomorfas. Frente abombada, cejas arqueadas, ojos semicerrados y nariz fina de la que sobresale una pequeña boca discreta, resumen la inquietante serenidad que se despeja del realismo idealizado de los rostros humanos. Su modelo converge hacia un refinamiento extremo y contrasta con la autoridad de la que son investidas. Todas estas tallas son reagrupadas en un conjunto que manifiesta sus lazos durante el desarrollo de la danza. Estas máscaras son consideradas extremadamente peligrosas, como las *yaure*, que representan a los *Yu*, temibles poderes sobrenaturales que sirven de intermediarios entre los dos mundos. No pueden ser vistas por las mujeres y salen durante las ceremonias nocturnas,

con el fin de restablecer el orden perturbado por la muerte o por cualquier otro desorden acaecido en la sociedad.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 76 y pp. 80-81

Máscara hudoq

Máscara-facial* de carácter ceremonial, de madera, metal, ratán y plumas, utilizada por los dayak bahau, nativos de la isla de Borneo, en la danza denominada *hudoq* que se celebra con motivo de la cosecha del arroz. La talla se realiza en una sola pieza y representa a cerdos y pájaros (principalmente el buccero, pájaro sagrado entre estos grupos). Los rasgos comunes que sobresalen en estas tallas son los ojos saltones y las orejas de alas de mariposa, de grandes dimensiones, que se unen a la máscara a través de orificios hechos en la madera, mediante hilo de ratán y que suelen estar cubiertas con un casquete del mismo material al que se fijan plumas. Normalmente tienen un morro prominente y una mandíbula inferior móvil de la que sobresalen afilados colmillos. La máscara es sujeta por la boca con la ayuda de un asa de mimbre. En su elaboración se combina la policromía tornasolada, de delicados arabescos, con una extrema estilización de las formas. Este estilo coloreado y ornamental revela la complejidad cultural *kenyad-kayan*, a la que pertenecen los bahau-busang. Suele estar compuesta por elementos mixtos, extraídos de los repertorios zoomorfos y antropomorfos, con la finalidad de acentuar la ferocidad, y con ellas se pretende a la vez asustar y tranquilizar. Inspiran una mezcla de respeto, de placer y de temor. Los portadores de estas máscaras se visten con grandes capas de hojas de platanero (varias especies del género *Mussa*), que son fabricadas en la selva en el más alto secreto, lle-

gando al pueblo por la orilla de los ríos o por la selva.

La máscara simboliza el paso de la naturaleza a la civilización representada por la comunidad, con una facultad ambivalente como ahuyentador de los malos espíritus y como encarnación de los espíritus benéficos. Si bien representan de manera estilizada a criaturas salvajes tales como el jabalí o la pantera, las tallas se asocian a espíritus benéficos, "buenos genios", que aseguran al pueblo fertilidad y prosperidad. Los enmascarados danzan para estimular la fertilidad de la tierra y expulsar las fuerzas nefastas. Las máscaras *hudoq* aseguran la protección de la cosecha de arroz durante todo el ciclo estacional: plantación, crecimiento y recolección, garantizando así la fertilidad y la prosperidad, tanto para los hombres como para la naturaleza, prometiendo buenas cosechas y una numerosa descendencia.

Ref.: Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 18-19; Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 29; Romero de Tejada, P. (1999), p. 19; Santos Moro, F. de (1999), p. 104; Santos Moro, F. de (1998), pp. 263-264 y p. 285

Máscara hudoq Mujun Babui

Máscara *hudoq** de madera, manik y plumas, representando un cerdo y que es utilizada por los dayak bahau (isla de Borneo) en ritos agrarios, con motivo de la cosecha del arroz. La máscara se cubre con un casco de ratán al que se aplican las plumas del *Argos ocellatus*.

La danza, en la que participan enmascarados de este tipo y otras que representan a diferentes animales, da comienzo a un nuevo ciclo agrícola, simbolizando la fertilización de la tierra y de toda la naturaleza. Las máscaras adquieren un carácter ambivalente, ahuyentando a los malos espíritus y atrayendo a los buenos, que son los representados en las tallas.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 104; Santos Moro, F. de (1998), p. 285

Máscara hudoq Mujun Suui

Máscara *hudoq** de madera y plumas, representando un pájaro y que es utilizada por los dayak bahau (isla de Borneo) en ritos agrarios, con motivo de la cosecha del arroz. La talla se cubre con un casco de ratán al que se aplican las plumas del *Argos ocellatus*.

Al igual que la máscara *hudoq Mujun Babu**, la máscara *hudoq Mujun Suui* participa en las danzas que dan comienzo a un nuevo ciclo agrícola, como símbolo de fertilización.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 104; Santos Moro, F. de (1998), p. 285

Máscara idimu

Máscara-facial*, realizada en hueso y de carácter ceremonial, propia de la sociedad lega. Es utilizada en el contexto cultural de los bwami, al este del Congo, entre los grandes lagos y el río Lualaba. Las máscaras de la sociedad lega pueden ser atadas y llevadas a manera de visera sobre el lado o la parte trasera de la cabeza, o bien expuestas sobre una barrera que protege la tumba de un notable.

La sociedad lega, a quienes los primeros europeos llamaron warega, fue regida hasta 1948 por el bwami, una asociación de grado abierto tanto a los hombres como a las mujeres, que regula toda la vida social y política de los lega, enseñando en ella el sistema de educación y de los valores lega. La máscara, que designa el grado de su poseedor, era igualmente utilizada para transmitir los principios morales de los bwami, en tanto que símbolo del lazo entre los vivos y sus ancestros. Estos bienes manifiestan el paso de una etapa a otra de la

jerarquía, constituyéndose en la única fuente de impulso de la actividad artística. Dentro de este tipo de tallas, las de marfil revelan un grado superior, aunque éstas pocas veces son expuestas sobre el rostro, a modo de careta.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 102

Máscara idoma

Máscara ceremonial* del grupo idoma, población que ocupa el bajo valle de la Bénoué (Nigeria). Generalmente, la máscara es espectacular tanto por su talla como por la abstracción geométrica de la cabeza de elefante, realizada en su ornamentación gracias a la utilización de pigmentos colorantes.

Los idoma hacen coincidir el calendario ceremonial con el ciclo estacional, en el momento de la plantación y de la recolección; así, las conmemoraciones de funerales sólo se desarrollan durante la estación seca, momento en el que los trabajos agrícolas son suspendidos. En la región ocupada por los idoma, la estación seca coincide igualmente con la salida de las máscaras. En el momento de recoger los impuestos en el pueblo de otobi, la sociedad itrokwu recurrió a estas máscaras a las que añade las defensas y la trompa de un elefante, simbolizando, más que al propio animal, el poder destructor del jefe. Las tallas encarnan, en efecto, el poder ejercido sobre el territorio por un linaje o estirpe, instituciones poderosas ligadas al territorio que estructuraban la sociedad idoma.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 92

Máscara igbo-afikpo

Máscara-facial* de carácter ceremonial, de madera, cuyo elemento fundamental

es la abstracción de sus caracteres, casi siempre de forma cónica; algunas tallas llegan a representar los rasgos del personaje con simples tablillas o aletas de formas triangulares. Es utilizada con un carácter protector por los afikpo, uno de los subgrupos de los igbo de Nigeria, que habitan en las llanuras centrales, a poca distancia del estado de Cross River. Cada poblado afikpo tiene una sociedad secreta masculina dividida en dos grupos: el de los “titulados” y el del grupo ritual encargado del mantenimiento del santuario. Su dios, Egebele, que tiene morada en la selva, se manifiesta bajo la forma de un espíritu encarnado por el portador de la máscara. Los afikpo no tienen rey ni jefe supremo. Cada poblado, que comprende cientos o varios miles de habitantes, se divide en linajes patriarcales, cuyo jefe forma parte de un consejo de ancianos que detenta la autoridad. Si bien la residencia es patrilocal, los linajes matrilineales cuentan con sus propios altares* ancestrales y sus fiestas anuales. Las familias cumplen un ritual de fecundidad sobre el altar de sus antepasados.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Stepan, P. (2005), p. 167-168

Máscara igri egede okonkpo

Máscara-facial*, de yeso o de madera, utilizada en las ceremonias relacionadas con los ciclos agrarios de la estación seca, en el sudeste de Nigeria, por uno de los subgrupos de los igbo, los ada. Estas máscaras responden a una estética muy particular de los igbo-ada, dándoles forma con una gran audacia plástica y economía de medios, con volúmenes en los que se oponen superficies cóncavas y convexas pintadas en negro y blanco, amarillo y rojo. Son tallas generalmente pequeñas, estrechas y orientadas verticalmente y proyectadas delante del rostro. Se organizan según una geometría

en la que la policromía amplifica su efecto.

Su nombre *igri egede okonkpo* se traduce como la “máscara de la fuerza del mal y de la excentricidad”. Todos los hombres forman parte de la sociedad secreta a la que están ligadas estas máscaras, y todos ellos son susceptibles de participar en estas ceremonias portando las máscaras en algún momento de su vida, invistiéndoles del poder masculino de los espíritus “simpáticos”.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 61-62

Máscara janus

Máscara-casco* de carácter ceremonial de danza, utilizada a lo largo de la región del río y parque nacional de Bénoué, un *continuum* cultural que se establece englobando las producciones artísticas de los ibo y de los igala. Esculpida en una sola pieza de madera, esta gran talla se caracteriza por presentar una doble cara, coronada, a veces, por un par de cuernos o por un elemento troncocónico. Dotada de una boca terrorífica, largos dientes puntiagudos y cuernos imponentes, simboliza la agresividad de los animales salvajes de la sabana. Las máscaras se suelen ornamentar con tinturas de pigmentos rojos y blancos, la larga frente se destaca de la sombra de la pátina que recubre el conjunto de la máscara. Este tipo de piezas también se puede encontrar en diferentes poblaciones del centro de Nigeria.

Janus (Jano) es un dios romano de doble cara. Por lo que, en general, este término se ha utilizado para designar todo aquello que presente un doble rostro. Los portadores de estas máscaras están dotados de un poder considerable: el de castigar los comportamientos antisociales.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 109; Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du musée du quai Branly (2008), pp. 57-58; Stepan, P. (2005), p.174

Máscara jipae

Máscara de danza funeraria realizada con fibras vegetales trenzadas y atadas, y ornamentada con hojas, plumas, madera y pigmentos colorantes. La cabeza presenta un tocado puntiagudo con corona de plumas. Los ojos ovales están realizados en madera pintada de color blanco y se proyectan al exterior mediante dos apéndices tubulares de labor de fibras trenzadas decoradas con plumas. Del perímetro inferior, correspondiente a los brazos y al cuerpo del vestido, penden las fibras vegetales.

Es utilizada por los asmat (Indonesia, sureste asiático) en el festival jipae, donde se celebra el paso de la persona fallecida del mundo de los vivos al mundo de los espíritus. Los portadores de la vestimenta ceremonial simbolizan la materialización de las personas recientemente fallecidas y el retorno de éstas durante una noche y un día a la comunidad de los vivos, antes de abandonarla definitivamente. Los hombres escogidos como enmascarados serán los que tomarán las responsabilidades de los difuntos. Este lazo, que une el universo de los vivos con el de los muertos, se manifiesta tanto a través de la máscara como del disfraz, realizado en corcho y fibras de palmera y de sagú, y tintado de vivos colores. Numerosos elementos decorativos de madera, conchas y plumas son añadidos a la máscara y a la túnica de cestería. Ciertos ejemplares pueden estar acompañados por una punta de flecha o por un escudo en miniatura, indicando la causa de la muerte o el prestigio del difunto. La fiesta termina con la muerte simbólica de la máscara que es golpeada y arrojada a la tie-

rra. Los trajes son fabricados por los hombres en el más alto secreto, su elaboración requiere meses de preparación. Una vez finalizado el ceremonial, la máscara y demás elementos del traje se conservarán en la "casa de los hombres" (casa de los espíritus y de los ancestros en diferentes cultos animistas), y desde ese momento el espíritu del difunto puede abandonar definitivamente la comunidad de los vivos y regresar al mundo de los ancestros.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 30-31; Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 109

Máscara kaissi

Máscara-cresta*, de carácter ceremonial, zoomorfa, característica del archipiélago de las Bijago (Guinea Bissau, isla de Uno). Tallada en madera, representa la cabeza de un pez sierra. Se emplea en danzas y ritos de iniciación, en las ceremonias cabaro, de paso a la pubertad, especialmente en la isla de Formosa.

Los bijago son fundamentalmente agricultores del arroz, con un régimen matriarcal, llegando a esta zona al producirse la expansión *mandinga*. Es fundamental en la cultura de este archipiélago, donde se generaliza la utilización de peces como elementos constitutivos de mascarones o como componentes de los diversos adornos colocados sobre la cabeza o adosados en las espaldas y empleados en distintas danzas. Realizan ceremonias de iniciación o *fanado*, tanto para los hombres como para las mujeres, celebrando en éstas los "grupos de edad", donde utilizan máscaras representativas de animales: por ejemplo, la máscara *dugn'be**, que representa la cabeza de una ternera; la máscara *omã**, la cabeza de un tiburón o la máscara *kaissi*.

Ref.: Sierra Delage, M. (1986), p. 29; Haya Martínez, J. (1985), pp. 78-79

Máscara kavat

Gran máscara-casco* de carácter ceremonial, de tapa (corteza interior de diversos árboles de la familia de las moráceas y, sobre todo, del árbol *Broussonetia papyfera* que se emplea en la fabricación de la homónima materia textil) utilizada por los baïning (península de la Gazella, Papúa Nueva Guinea). La talla se fija sobre una armadura de mimbre y se pinta con pigmentos de origen vegetal y animal. La estructura de la máscara *kavat* es típica y fácilmente reconocible a través de dos grandes ojos, desmesuradamente figurados por cuatro círculos concéntricos, y de una boca entreabierta que se prolonga hacia delante por un apéndice. Cada máscara cuenta con su propio repertorio iconográfico. Sus formas y dibujos, tan particulares, les emparentan con diversos animales y plantas encontrados en la selva. Hojas de helechos, huellas de pájaros, orugas, serpientes o centollos, simbolizados a través de motivos geométricos, que evocan a los espíritus de la sabana, espíritus “traviesos” que viven en los árboles y que son encarnados por la propia máscara.

La máscara *kavat* es utilizada por los baïning en las danzas practicadas en las ceremonias nocturnas que inauguran los ciclos iniciáticos de los jóvenes varones, ceremonia conocida con el nombre de “danza de la serpiente”. Estos rituales estaban centrados entorno a una serie de actividades masculinas, en oposición a las danzas de día consagradas a la fecundidad femenina, al duelo y a la celebración de eventos comunitarios. El periodo utilizado para su confección es aprovechado para transmitir las técnicas de fabricación y el conocimiento del simbolismo de los motivos que son dibujados en ella.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 32-33; Kroustallis, S. K. (2008), s.v. Tapa, p. 397

Máscara kifwebe

Máscara-facial* de carácter ceremonial y de origen africano, utilizada en la región de Katanga y del Kasáí (República Democrática del Congo). Este tipo de máscara (*kifwebe* en singular, *bifwebe* en plural) se talla generalmente en una sola pieza de madera. Los rasgos que definen la obra de los maestros songye son: las formas angulares del contorno del rostro; los ojos globulares, salientes y horadados; nariz ancha y larga que continúa por las cejas, dejando un espacio hueco para una boca cúbica protuberante, y los pómulos, que suelen tener una decoración incisa con líneas en relieve. Por lo general, los bordes presentan agujeros para colocar las plumas o rafia.

Los songye, cuyos miembros se conocen con el nombre de *basha masende*, son los detentores de los conocimientos necesarios para interactuar con los dioses, ellos fabricaban estas máscaras con estrías blancas y negras simbolizando las rayas de los antílopes, las galerías utilizadas por los espíritus para venir a fundar la cofradía Bukushi (órgano de control de la población y un instrumento judicial y coercitivo que refuerza el poder de los jefes y de los notables) o los recorridos laberínticos de los iniciados de esta sociedad que siempre gozan de un estatus elevado en una sociedad basada en un poder central. Con los colores utilizados en el ornamento de las tallas se quiere expresar los rasgos o agudezas del espíritu; así, por ejemplo, el blanco simboliza los aspectos positivos, como la pureza, la paz, la luna o la luz; el color rojo está asociado a la sangre, al fuego, al coraje y a la fuerza, pero también a la destrucción o a la magia negra.

[Fig. 121]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 101; Stepan, P. (2005), p. 178

Máscara Kirtimukha

Máscara ceremonial* protectora del budismo tibetano. Representa a Kirtimukha, uno de los guardianes (*dbarmapâla*) de la doctrina budista, con aspecto feroz, ojos saltones y boca abierta que deja ver sus largos colmillos. Este colgante, utilizado como amuleto, tiene la función de proteger de los malos espíritus y de las enfermedades, así como ayudar a la persona a superar las barreras del mal, de la misma forma que lo haría Kirtimukha. El aspecto terrorífico del guardián podría oponerse a la aspiración budista convencional hacia la iluminación, sin embargo, se acepta el poder de la furia por su contribución a la lucha contra las barreras que se deben vencer para alcanzar el estado de perfección. Su origen puede estar en alguna de las deidades indígenas locales tibetanas que más tarde se incorporarán al panteón budista para ejercer de deidades protectoras de la nueva religión llevada al Tibet por Padmasambhava (taumaturgo que introduce el budismo tántrico en el Tibet).

Los tibetanos, aunque fervientes budistas, presentan una marcada predisposición hacia los poderes misteriosos y la adivinación y conservan las creencias populares heredadas de los tiempos prebudistas. Las deidades nativas conservan su carácter original y ejercen una considerable influencia en la vida cotidiana de la gente. La función de los *dbarmapâla* es advertir de los obstáculos internos y externos que dificultan la realización espiritual de los seguidores del budismo. Son los defensores del Dharma o Ley de Buddha.

[Fig. 176]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), p. 290; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 166.

Máscara kompuonkarawan

Máscara ceremonial*, del tipo fachada, especialmente características de Papúa Nueva Guinea. También llamada máscara *sepik*, representa un imponente rostro de madera tallada en hueco y pintada con pigmentos naturales color ocre, rojo y blanco. Su boca ahuecada suele mostrar dos hileras de dientes. Entre los rasgos más representativos de este tipo de máscaras destacan: la talla con la lengua fuera y los ojos redondeados y fijos que, para los pueblos chambri, son símbolo de agresividad.

Esta máscara de gran talla, colocada en las fachadas de las casas de los hombres, bajo un techo de bálago, representa el rostro de un ancestro del clan, dueño de la casa, que cumple una función de protección. Podía exhibirse por pares, en cada extremo de la casa, estando ambas ligadas al sol y a la luna. La talla da fe de la variedad de definiciones de la máscara en Melanesia, que no es un objeto llevado necesariamente por los hombres, recordando con ellas que las casas son lugares poderosos que reportan el poder a los hombres. Todas las culturas de Papúa comparten una serie de elementos básicos, cada una con su propio estilo, entre los que se encuentran las sociedades secretas de los hombres, las casas ceremoniales y la celebración de espectaculares ceremoniales o rituales. Los ritos, muy importantes para la vida religiosa y social de estos pueblos, y en los que imperaba un intenso sentido de lo dramático, implicaban la utilización de un gran número de máscaras, esculturas que representaban a los antepasados o espíritus sobrenatu-

rales, flautas, tambores* y escudos decorados con motivos antropomorfos y zomorfos, así como otros objetos que exigían la continua elaboración de nueva parafernalia. El deseo de materializar esos espíritus invisibles en formas más realistas y tangibles, les conducía a la utilización de máscaras de diversos tipos con las que el portador perdía su propia identidad y asumía la del espíritu o ancestro implorado.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 28; Orígenes. Artes Primarias (2005), A. Gaspar, pp. 134-135

Máscara *kpelyege*

Máscara-facial*, de carácter ceremonial, y de rasgos estilizados y geométricos, utilizada en la región fronteriza que bordea el este de Mali, el suroeste de Burkina Faso y el norte de Costa de Marfil. Esta máscara antropomorfa representa a una joven bella, *Katyeleeo*, el ancestro primordial femenino que también aparece para guiar el espíritu del difunto de la casa a la celebración del culto del *Lô*, hoy desacralizado. El rostro femenino idealizado, que representa la talla, asombra por el equilibrio sofisticado de las formas, con el óvalo alargado, nariz recta con aletas muy evidentes, ojos entornados en actitud soñadora, boca prognata mostrando los dientes: la belleza femenina ideal en toda su pureza. Los motivos geométricos, señalados por resaltes de color, son reforzados por apéndices que ornamentan todo el rostro y por un elaborado peinado.

El poro, sociedad de grados de los *senufo*, rige la institución iniciática, estructurada por periodos de edad. Dicha sociedad divulga la enseñanza entre los jóvenes varones, a la vez que ejerce un control político, social y religioso. Cada círculo de iniciación se concluye con dos grandes fiestas, donde la máscara

kpelyege sale del bosque sagrado para presentarse a la comunidad local.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 74-75; Costa Romero de Tejada, A. (1998), p. 21

Máscara *lega*

Máscara ceremonial* de hueso y rodeada en todo su contorno por plumas, utilizada en el contexto cultural de los *bwami*, al este del Congo, entre los grandes lagos y el río Lualaba. La talla, de rasgos estilizados, presenta orificios que semejan la boca y los ojos, por los que mira el enmascarado.

La sociedad *lega*, a quienes los primeros europeos llamaron *warega*, fue regida hasta 1948 por el *Bwami*, una asociación de grado abierto tanto a los hombres como a las mujeres, que regula toda la vida social y política de los *lega*, enseñando en ella el sistema de educación y los valores *lega*. La máscara, que designa el grado de su poseedor, era igualmente utilizada para transmitir los principios morales de los *bwami*, en tanto que símbolo del lazo entre los vivos y sus ancestros. Estos bienes manifiestan el paso de una etapa a otra de la jerarquía, constituyéndose en la única fuente de impulso de la actividad artística. Dentro de este tipo de tallas, las de marfil revelan un grado superior, aunque éstas pocas veces son expuestas sobre el rostro, como una careta. Pueden ser atadas y llevadas a manera de visera sobre el lado o la parte trasera de la cabeza, o bien expuestas sobre una barrera que protege la tumba de un notable.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 102

Máscara *m'vilu*

Máscara-facial* de carácter ceremonial, de madera ligera y policromada, con los

ojos almendrados y vacíos y la boca entreabierta, utilizada principalmente en las ceremonias adivinatorias por los vili (Angola). Estas máscaras son comparables a las *ndunga** en cuanto a su naturalismo, lo que refuerza la expresión serena y señala el interior de los personajes que la enarbolan. Los colores de la máscara (normalmente ocre, marrón, blanco, negro y rojo) nos remiten a la interacción del mundo de lo visible y de lo invisible: el rojo está asociado a la sangre, al peligro, a la brujería y a los ritos de paso; el negro evoca el mundo de los vivos, por oposición al blanco, color de la muerte y de los espíritus.

Tanto las máscaras *m'vilu* como las *ndunga* salían en grupo en las celebraciones de investidura real o en los funerales de los notables.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 99

Máscara Mahâkâla

Máscara ceremonial* protectora del budismo tibetano. Representa a Mahâkâla, guardián de la Ley y fiel defensor de Buda, con atributos tántricos como el tercer ojo o la corona de calaveras. Su aspecto de divinidad agresiva y feroz, ha dado a los tibetanos una inmerecida fama de adoradores del demonio.

En las danzas rituales, los danzantes llevan máscaras que conceden a las deidades representadas una presencia en las festividades. Los danzantes, con la máscara colocada sobre la cabeza, pueden ver a través de la boca de la misma, representando episodios de la historia religiosa y manteniéndola así viva entre la población. Mahâkâla, a quien representa la máscara, simboliza al señor del tiempo y de la extraordinaria sabiduría, simbolizando la fuerza que destruye la ilusión que dificulta la obtención de la

Iluminación. También es uno de los tres protectores oficiales de la Orden de los Gelugpa, y su poder protector los convierte en privilegiados guardianes de la doctrina budista. Los otros dos son Yamântaka y Palden Lhamo.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 169

Máscara mama

Máscara-casco* de carácter ceremonial, de madera, con grandes cuernos, que se porta sobre la cabeza, mientras que el cuerpo queda oculto bajo un traje de hierba. Normalmente, la talla suele representar a una especie de búfalo llamado *zun*. Pertenece al grupo étnico mama, que habita en la margen sur de la meseta Jos, cerca de Wamba (Nigeria). Los mama son reconocidos como grandes guerreros y artífices de un estilo personal de talla. Sus figuras rozan la abstracción, normalmente representan formas zoomorfas, fundamentalmente búfalos, en forma de máscara-casco, que son utilizadas en las danzas de fertilidad mangam.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Stepan, P. (2005), pp. 170-171; Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 91

Máscara matua

Máscara funeraria*, de madera esculpida, fibras vegetales, resinas y turba (especie de carbón mineral producto de la descomposición de materias vegetales enterradas bajo el agua). Las tallas son ornamentadas con plumas y pigmentos colorantes. La máscara *matua* representa a un conjunto de personajes dispuestos en posiciones acrobáticas. Este tipo de tallas son características del norte de Nueva Irlanda (archipiélago de Bismarck, Papúa Nueva Guinea). Normalmente son apoyadas delante de la casa de las máscaras por los parientes del difunto, y, según su peso, los enmascara-

dos las sostienen de pie o arrodillados. En general, las máscaras del norte de Nueva Irlanda son objeto de pedidos realizados a artesanos que detentan los derechos de reproducción ligados a cada modelo y que son transmitidos de forma hereditaria.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 34-35; Kroustallis, S. K. (2008), s.v. Turba, p. 408

Máscara mbangu

Máscara-frontal* de carácter ceremonial, comprendida dentro de la categoría de aldea *mbuya*, es una de las más populares de todo el Pende Central (República Democrática del Congo), en la zona comprendida entre los ríos Kwilu y Loange. Su nombre de *mbangu* significa “el embrujado” y se caracteriza por la asimetría del rostro, destacándose dos mitades claramente diferenciadas por el color; el lado derecho, considerado el fuerte, de color blanco; y el lado izquierdo, asociado con la brujería y la muerte, de color negro. Esta partición, según Z.S. Strother, sitúa al mbangu en un punto intermedio entre la salud y la enfermedad.

Para algunos, la asimetría del rostro, escasamente representada en la escultura africana, se debe en su origen a un accidente relacionado con el fuego. En general se piensa que los epilépticos son propensos a estos accidentes, aunque para las creencias populares la sospecha recae sobre la brujería. Así, el mbangu lleva una joroba con una flecha clavada, como referencia a las flechas metafísicas que emplean los hechiceros. De modo muy significativo, la mitad negra de la máscara se refiere a la brujería y a la enfermedad, mientras que la mitad blanca se asocia con la curación. Como suele suceder cuando se trata de cultura popular, las interpretaciones individuales son muy diversas. Según los maestros

artesanos entrevistados por Strother, un grupo veía al mbangu como un brujo que provocó su propio destino jugando con fuego, otro veía la máscara como un instrumento de bufón y un tercero hablaba de los efectos psicológicos de las enfermedades físicas.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 302-303; Stepan, P. (2005), p.176; Sierra Delage, M. (1993), p. 12 y p. 17

Máscara mbuya

Máscara-facial* de carácter ceremonial que suele representar a personajes típicos de una tribu que habita en la zona de Katandu (Zaire) (grupo étnico pende). El rostro se tiñe con colores simbólicos como el rojo, blanco y negro, grabándose en el mismo las correspondientes marcas tribales. La talla se completa con un vestido de rafia y accesorios sagrados de uso en ciertos rituales asociados a las fuerzas del más allá. Tanto la máscara como el traje se utilizan en aquellos ritos en los que los jóvenes pasan de la adolescencia a la edad adulta.

Las máscaras pueden dividirse, según Z.S. Strother, en dos categorías: las relacionadas con las cofradías masculinas y sus iniciados (*minganji*), y las máscaras de aldea (*mbuya*). Estas últimas son portadas de manera exclusiva por los iniciados en las danzas, como forma de agradecimiento a los ancestros, con motivo de la siembra o de la recolección del mijo, o cuando una enfermedad afecta al jefe o a toda la comunidad. Las máscaras contribuyen, a través de esta representación (risa, alegría, admiración), a la cohesión de la aldea y al recuerdo de que vivos y muertos conviven en armonía.

[Fig. 113]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 302-303; El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 97; Sierra Delage, M. (1993), p. 17

Máscara mukudji

Máscara-facial* antropomorfa de madera perteneciente al grupo punu (provincia de Nyanga, Gabón). La talla se caracteriza por unos rasgos naturalistas, un rostro en forma de rombo, blanqueado con delicadeza y coronado por un llamativo peinado negro esculpido. Concebida para consolar y adular a los espíritus de las difuntas, la máscara presenta los signos de la belleza caracterizando a los clanes que constituyen la etnia: peinado trenzado cuidadosamente trabajado en casco, escarificaciones, ojos estirados en almendra, pómulos salientes, labios carnosos y enrojecidos.

El negro y rojo suelen ser colores utilizados para dibujar la boca. Estas máscaras suelen presentar veintisiete escarificaciones configuradas en forma de rombo: nueve frontales y nueve (por dos) temporales. Una interpretación de esta agrupación romboédrica, de tan particular número de escarificaciones, es que representan los nueve clanes que configuran la etnia punu. Sin embargo, esta interpretación no está confirmada, ya que hay máscaras que presentan escarificaciones, de forma no romboédrica, formando grupos de seis o doce (siempre múltiplos de tres).

El baile de la máscara, ejecutado exclusivamente por hombres, va acompañado de una indumentaria en la que se involucran arcilla, rafia y un pañuelo blanqueado con caolín. El portador de la talla está subido sobre unos largos zancos, símbolo de la autoridad, que emplea diestramente y mantiene en sus manos dos “matamoscas”, confirmación de la autoridad asumida u otorgada, que agita al ritmo de los tambores* y trompetas. El principal objetivo de estas máscaras era apaciguar el espíritu de las mozas de “buen ver” ya difuntas. La talla se luce, en ceremonias diurnas, durante

el baile *mbwanda*, dedicado a celebrar situaciones festivas y divertimentos, especialmente nacimientos de gemelos y retiradas de duelo.

[Fig. 118]

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro, Z. (eds.) (2010), pp. 61-62

Máscara mulwalwa

Máscara-casco* de carácter ceremonial de la República del Congo, tallada en madera. La máscara *mulwalwa* suele representar una cabeza masculina, cuyo borde inferior suele estar rodeado por una fibra vegetal. En su talla destacan facciones muy pronunciadas: nariz desarrollada, boca redonda y saliente, ojos almendrados cerrados e inscritos en profundas cuencas y frente amplia. La cara suele estar decorada con triángulos en blanco y negro y con líneas verticales en negro, blanco y amarillo. La frente y la nariz se destacan con pintura roja. Este tipo de máscara-casco se usa en danzas, funerales, iniciaciones y festivales.

Ref.: Museo Nacional de Antropología (2006)

Máscara mwai

Máscara-frontal* de carácter ceremonial de madera compacta, ornamentada generalmente con pigmentos colorantes, plumas y conchas, utilizada en rituales funerarios por los iatmul (Sepik, Papúa Nueva Guinea). Se representa con el rostro oval, estrecho y alargado. El labio superior se prolonga más allá del mentón por un largo pico o nariz extremadamente larga. En la extremidad superior de la cabeza se le suele practicar un orificio para conservarla en suspensión. El rostro, con la frente abombada, suele recubrirse de pintura blanca; los ojos se indican mediante conchas incrustadas sobre una línea negra en forma de coma. La nariz, larga y delgada, con las ventanas nasales dilatadas, se apoya por su extremo inferior en el labio superior

que, a su vez, se prolonga más allá del mentón por un largo cuello con la extremidad inferior tallada en forma de cabeza de pájaro. El perímetro de la máscara, una parte del cuello de pájaro y el mentón se encuentran ornamentados con incrustaciones de conchas de cauri. La pintura facial y la línea de cauris, en el límite entre la frente y los cabellos, con la que se ornamenta la talla, recuerdan a las cabezas modeladas que, durante las ceremonias funerarias, son expuestas sobre una pértiga, equipadas con una esclavina o capa de fibra. Las conchas, que en la vida corriente se utilizan como moneda, contribuyen a dar valor a estos objetos.

La máscara se emplea durante las ceremonias que se desarrollan delante de los edificios destinados a los jóvenes varones. Son portados por muchachos que representan pantomimas, evocando temas mitológicos, bajo una capa esconden una flauta cuyo sonido simboliza la voz del ancestro. La talla representa un ancestro del clan materno, héroe que habría contribuido, en origen, a modelar la geografía de la comarca. En la cultura de los iatmul las máscaras *muai* aparecen por pares, pertenecen a un clan y no a la comunidad, por ello se conservan en la casa de un anciano del clan familiar y no en la “casa de los hombres” (casa de los espíritus y de los ancestros en diferentes cultos animistas. Los hombres se reúnen en ella con ocasión de diferentes rituales y para la toma de decisiones importantes).

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 24-25; Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 109

Máscara n'kisi

Máscara ceremonial* utilizada en los ritos de iniciación en Yaka (Congo). La

máscara con la cara pintada en blanco, alude el renacer a una nueva vida, de la que forman parte los antepasados y suele estar cubierta con un tocado decorado con animales, peces o antílopes. La talla se remata en la parte inferior con tiras de rafia que cubren la cabeza del portador, ocultando su identidad en el rito colectivo.

Cada joven o *tuandasi* lleva la máscara y recibe en el ritual un nombre que indica su rango dentro de la comunidad. Desde ese momento, formará parte del mundo adulto de los varones, con todos los derechos y deberes, cuidando de que el grupo conserve la normativa tradicional y, por tanto, su identidad. El ceremonial será acompañado por danzas y músicas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 96

Máscara naga-rassaya

Máscara-facial* de carácter ceremonial, antropomorfa, compuesta por maderas policromadas, diferentes cueros y pieles de mamífero con su pelaje, fibras vegetales, porcelana, y conchas. Es utilizada al sur de Sri Lanka por los curanderos en las danzas de exorcismo. Las máscaras son realizadas por los danzantes, a los que la talla cubre parcialmente el rostro, y cuyas características son sus orejas amovibles, unos ojos exageradamente abultados o saltones de córneas amarillentas (que simbolizan síntomas febriles), así como la carencia de mandíbula inferior que es sustituida por la del propio enmascarado, completando así la careta.

Se trata de una máscara de danza *kattadi*, denominada por los ingleses como *devil-dancer* (bailarín del diablo o del demonio). Estos bailarines forman parte de una antigua institución de Sri Lanka llamada *kattadirale*, cuyo objetivo es curar a los enfermos. La ta-

lla forma parte de la categoría de máscaras *sanni* (enfermedad), utilizada en la fase final de la ceremonia de exorcismo denominada *tovil* y cuya danza, *gara yakka* o *gara yakuma*, está destinada a propiciar todos los demonios. Por medio de una recompensa en efectivo o en especies, los bailarines danzan, en número de dieciocho, delante del enfermo invocando el demonio de la enfermedad. La máscara es elegida de acuerdo con la enfermedad a curar, a veces se usan varias durante la misma ceremonia. Cuando ésta es importante, se intenta ganar el favor del genio del lugar (pantanos, jungla, etc.), mediante ofrendas (aceite de coco, semillas, flores, sangre de pollo, dinero, perfumes, etc.) y bailes en su honor. La danza siempre se acompaña de música (tambores y brazaletes con sonajas). En el pasado, estas ceremonias se practicaban regularmente y con mayor fastuosidad. Hoy, el hecho de pertenencia al budismo, hace que sólo se practiquen en secreto y en pequeños pueblos.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 56

Máscara nakomsougri

Máscara-facial* zoomorfa de carácter ceremonial, de madera y coloreada con pigmentos, propia del grupo étnico mossi (Burkina Faso). El asta que corona el casco facial y la estilización de la figura, características de los mossi, encarnan a un gavilán conocido con el nombre de Nakomsougri, el pájaro protector del palacio.

Los mossi utilizan la máscara *nakomsougri* en diferentes momentos del ciclo agrario asegurando, a través de estas ceremonias, una buena recolección de cereales. Asimismo, estas tallas son elemento fundamental en las cere-

monias funerarias donde participan en los ritos de enterramiento. En un momento posterior, durante los segundos funerales, las máscaras acompañan la salida del alma del difunto. A lo largo de la ceremonia, las efigies son conservadas sobre el altar* de los ancestros, donde son objeto de ofrendas y de sacrificios con el objeto de que éstas cuiden al conjunto de la comunidad.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 66

Máscara ndunga

Máscara-facial* de carácter ceremonial, de madera ligera policromada, con los ojos almendrados y vacíos y la boca entreabierta, utilizada principalmente en las ceremonias adivinatorias por los kongo (República Democrática del Congo). Los colores de la máscara (normalmente ocre, marrón, blanco, negro y rojo) nos remiten a la interacción del mundo de lo visible y de lo invisible: el rojo está asociado a la sangre, al peligro, a la brujería y a los ritos de paso; el negro evoca el mundo de los vivos, por oposición al blanco, color de la muerte y de los espíritus. Estas máscaras son comparables a las *m'vilu** por su naturalismo, que refuerza la expresión serena y señala el interior de los personajes que la enarbolan.

El especialista de los rituales adivinatorios, el *nganga de mpemba dimpombo*, persona que se encarga de convocar a los espíritus en las sesiones de curación, lleva la máscara *ndunga*. Objetos de meditación, estas máscaras tenían igualmente una función judicial. Dependían de una cofradía exclusivamente masculina, que era la encargada del control del orden social e intervenía principalmente para castigar a los criminales. Simbolizando la voluntad de los antepasados y del mundo sobrenatural, el jui-

cio de estas máscaras era inapelable. Tanto las máscaras *ndunga* como las *m'vilu* salían en grupo en las celebraciones de investidura real o en los funerales de los notables.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 98-99

Máscara ngil

Máscara-facial* de carácter ceremonial, de madera. La máscara *ngil*, también llamada *ngel*, es de grandes dimensiones, y llega a alcanzar hasta un metro de largo. La cara con forma de corazón es especialmente alargada y los soportales de las cejas –generalmente marcados de negro– comunican con el nacimiento de la nariz para crear una continuidad, una clase de armonía de las características. A menudo está “desprovista” de boca, ya que la cara se reduce a su más simple expresión por un trazado integrado en el contorno exterior del objeto. La mandíbula está proyectada hacia fuera, aunque la forma general, que es oval, se acerca a la de la cara humana, con la nariz salida y los ojos apenas abiertos. Las cejas están subrayadas por sutiles líneas, tan sólo para sugerir las curvas de las facciones sin marcarlas demasiado. Sobre algunas máscaras se pueden apreciar motivos geométricos que inciden las mejillas. No es un detalle fortuito, ya que estas “escarificaciones” son “encantos de seducción”, que hoy se conocen bajo el nombre de tatuaje. Se representa con la cara pintada de blanco, la boca pequeña, las cejas abombadas y la frente ligeramente arqueada.

Este tipo de máscara blanca encarna a la vez el espíritu del difunto (o la convivencia omnipresente de la muerte) y la expresión del poder de los antepasados en el fang. Su utilización se encuentra enmarcada dentro de los rituales practicados en la cultura fang, en Gui-

nea Ecuatorial, Gabón y Camerún. El ritual continuaba en el patio del pueblo hasta el amanecer o el crepúsculo. Armado de un sable ritual o de un simple garrote, el *ngil* se encargaba de destruir las cabañas de los campesinos en conflicto con los otros miembros de la sociedad. Las palabrerías usadas en la ceremonia se referían a los adulterios, los duelos o las deudas.

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro, Z. (eds.) (2010), pp. 58-59; Stepan, P. (2005), p. 172-173; Sierra Delage, M. (1980), p. 41

Máscara ngontang

Máscara-casco* de varios rostros, de dos a seis, perteneciente a la cultura fang, de la zona de *ntumu* (Guinea Ecuatorial). Las piezas más habituales suelen tener cuatro rostros. El central representa al hombre y los otros tres a sus mujeres. En otros casos, el rostro dominante está asociado a una mujer de rango superior, o al espíritu de una mujer, rodeada de sus “damas” de compañía. La palabra *ngontang* da nombre tanto al baile como a la máscara que en él se emplea. Se hace con madera ligera llamada *enzé-sang* (*Ricinodendron africanum*). La máscara se lleva sobre la cabeza y se completa con un vestido de fibras. La indumentaria del portador, confeccionada con fibra de rafia y pieles de diversos animales, está concebida para que éste no pueda ser reconocido. Es habitual la utilización del color blanco que en la máscara alude al sentido funerario de la misma. El blanco simboliza a los fantasmas, el país de los muertos, el Más Allá. El pigmento blanco se obtiene a partir de una tierra arcillosa, el *pfemba*, una suerte de caolín más o menos blanquecino que se encuentra en Gabón al borde de los ríos, en las sabanas o en las canteras situadas en la selva.

Ngontang representa al espíritu venido del mundo de los difuntos, más allá del

mar, de la tierra de los blancos. De ahí su nombre: mujer blanca. La multiplicación de los rostros obedece al don de la clarividencia otorgado al espíritu representado. Este tipo de máscara también se utiliza en los bailes *minukuk*, característicos de la provincia de Estuario, de Moyen-Ogooué y de Ogooué-Ivindo. El baile de esta máscara suele ir acompañado por el ritmo impuesto por tambores de madera, un tambor *mbeñ**, unas maracas y una trompa hecha de cuerno de antílope.

El rito en el que esta máscara participa es diurno, asociado a duelos, retiradas de duelo, nacimientos, etc. Cuando precede al baile de la máscara, el portador está poseído por un espíritu. Para llegar a este estado ha mantenido una escrupulosa continencia durante varios días y preparado “medicamentos” destinados a “hacerle más ligero” y a protegerle.

[Fig. 114]

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro, Z. (eds.) (2010), pp. 58-59; <http://www.quaibrantly.fr> (2008); El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 101; Sierra Delage, M. (1980), p. 62 y p. 94

Máscara Nimba

Máscara-yelmo* de gran tamaño y de carácter ceremonial, de madera, utilizada durante los rituales practicados por la sociedad secreta simo (grupo baga, Guinea), celebrados con ocasión de la finalización de la cosecha del arroz. Por lo general, a este tipo de máscaras se le talla una cabeza y un busto femenino, con los pechos agrandados y colgantes por la lactancia. Se llevan sobre la cabeza de un bailarín masculino que la apoya sobre los hombros, con cuatro apoyos, el enmascarado puede mirar al exterior a través de un orificio que se talla entre los pechos. Su cuerpo suele estar totalmente cubierto por un enorme vestido de fibra vegetal o textil. Ciertos especialistas apuntan hacia la posi-

bilidad de una combinación de rasgos humanos y animales.

Se cree que los primeros ejemplos incluían el principio masculino, ya que los ojos y la nariz, vistos de frente, podrían ser identificados con los genitales masculinos. Asimismo, se relaciona con el culto a la fertilidad, utilizándose en el ritual de iniciación de las jóvenes. La máscara *nimba* o *d`mba*, que se guarda en santuarios fuera de la aldea, suele presidir las danzas sociorreligiosas, dentro de los rituales organizados entorno al inicio de la recolección del arroz, y reafirma las relaciones con los poderes mitológicos, lo que confiere cohesión al grupo al conservar las normas transmitidas por los antepasados a través de cada generación. Normalmente, estas piezas suelen representar a la poderosa Nimba, el espíritu o la diosa del crecimiento, la fertilidad y la maternidad entre los baga, a la que se atribuye una doble función: por una parte, las mujeres estériles la invocan para que les otorgue fertilidad, y, por otra, se utiliza en los rituales del primer fruto de las cosechas de arroz, pues la fecundidad femenina se asocia con el crecimiento del grano. Además, esta divinidad asegura la lluvia y evita los desastres naturales como la sequía, la pestilencia y la enfermedad. La máscara es utilizada dos veces al año, durante la siembra y la recogida del arroz. Con ella se ejecuta una danza de ritmo lento, denominada *kipisse ka Nimba*, en la que las mujeres, organizadas en círculo, golpean calabazas y echan puñados de arroz, mientras que, en un círculo mayor, los hombres tocan tambores.

[Fig. 109]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2008); Stepan, P. (2005), p. 159; El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 81; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 251-255

Máscara nkuambuk

Máscara-casco* de carácter ceremonial característica del arte *ejagham* (Camerún occidental y Nigeria oriental). La talla se correspondería a un tipo de máscara-casco *ejagham* cuya traducción sería “la cara de autoridad”.

El *nkuambuk* simboliza la muerte reciente de un hombre importante de la comunidad, por lo que suele aparecer en los funerales de un jefe local.

Ref.: Thompson, R.F. (1998), pp. 76-77

Máscara nwantantay

Máscara-facial*, ceremonial de danza, utilizada por los *bwa* (al sur de Burkina Faso). Esta talla, de láminas de calao, esculpidas en madera de Ceiba y decoradas con pinturas policromas, se completa con una cabellera en fibras de cáñamo de Guinea. La máscara *nwantantay* está compuesta por dos largos paneles rectangulares superpuestos en ángulos puntiagudos y reunidos por un pequeño panel romboidal. La cara anterior está decorada con motivos geométricos en relieve, pintados en negro sobre fondo blanco. El pequeño panel del centro suele llevar representado un animal estilizado. El panel inferior se añade a la base de la máscara grabando en el mismo un rostro humano muy estilizado, con ojos formados por círculos concéntricos y boca romboidal en relieve abierta, mostrando los dientes.

Muy estilizadas, estas máscaras se emparentan al lenguaje de los espíritus que, gracias a este sistema de comunicación, transmiten reglas y prohibiciones; así, el triángulo simboliza el antílope y la alternancia de cuadros, a manera de tablero, el conocimiento y la ignorancia. Los portadores de estas máscaras se envuelven en vestidos de fibras, ejecutando danzas acrobáticas. Durante la estación seca, con ocasión de las fies-

tas agrarias, de ritos funerarios e iniciáticos, se llevan a cabo bailes practicados de manera enérgica, que materializan la fuerza vital, en el culto del *Do*, con objeto de animar a los seres sobrenaturales que pueblan la selva. Los fenómenos de la naturaleza se manifiestan a través de los espíritus del aire y del agua, simbolizados en la máscara *nwantantay* y evocados por intermediación de un rico repertorio iconográfico zoomorfo, donde gavilanes, mariposas, centollos, serpientes pitón, cocodrilos y antílopes se representan junto con ojos de búho y cuernos del cálao (ave trepadora, con un apéndice córneo voluminoso sobre un pico grueso, de la que se conocen diversas especies, que viven en Filipinas y en otras islas del océano Pacífico).

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 67

Máscara ogbodo enyi

Máscara-casco* de madera y de carácter ceremonial*, muy pesada, en torno a los 25 kg. La talla propia de los *igbo*, instalados al sureste de Nigeria, y que han desarrollado un arte de la máscara rico y diversificado, es ornamentada con pigmentos blancos, negros y naranjas. Espíritu de elefante, la cabeza humana *ntekpe* que surge de la espalda de la máscara le designa tanto como espíritu infantil como espíritu de un notable. Contrariamente a lo que es habitual, las máscaras *ogbodo enyi* no se tallaban en grupo sino individualmente, siguiendo la jerarquía de los espíritus encarnados por tramos de edad.

A pesar de que, como en la mayoría de los casos en África, el enmascarado es una prerrogativa casi exclusivamente masculina, en 1975, en el pueblo de Izzi, un oráculo preconizó que el portador de esta pesada máscara-casco debía ser una mujer, y que debía llevarla en

diferentes ocasiones a lo largo del año, a fin de conjurar una epidemia que provocó numerosas defunciones infantiles. La máscara *ogbodo enyi* representa los diferentes y definidos segmentos dentro de la comunidad y celebra la contribución hecha por cada miembro hacia la totalidad. La salida de las máscaras materializa la presencia de espíritus de los antepasados, considerados responsables del bienestar de los vivos. Combinando los rasgos humanos con los del paquidermo, esta máscara se exhibe, fundamentalmente, durante los festivales de la estación seca, cuando la comunidad es purificada y los caminos se limpian, aunque también interviene en los ritos funerarios organizados entorno a los miembros de la clase de edad. Antes, personaje violento, *Ogbodo enyi* surcaba el pueblo con su extraordinario y amplio vestido de rafia, profiriendo amenazas. Hoy, adopta una actitud benevolente cuando se rinde visita a la comunidad, recibiendo, por parte de ésta, homenajes, oraciones y ofrendas sacrificiales.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); *Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly* (2008), p. 84; *Joyas del Níger y del Benue* (2003), p. 21

Máscara okuyi

Máscara-facial* de carácter funerario, realizada en madera blanda, perteneciente al subgrupo galwa (Galois) del grupo étnico myene, caracterizada por un rostro ovalado y un motivo triangular opuesto (frente/barbilla) colorado en negro sobre fondo blanquecino. El color blanco está asociado con el mundo de los muertos, evocado aquí por el caolín que reviste el rostro. Se muestra sobre zancos y se desplaza, de este modo, encima de la multitud.

Portada por hombres, aparece en los bailes y ceremonias rituales diurnas y siempre están “vestidas”. La máscara es-

tá acompañada por un conjunto de complementos ornamentales: pelucas, barbas, capas, faldas, etc., destinados a ocultar al bailarín al ojo de los profanos. Es el “espíritu” del que baila, el hombre se desvanece. *Okukwè* es una cofradía de carácter judicial específica del grupo myene de las provincias de Estuario y Moyen-Ogooué. La máscara reviste un carácter simbólico relacionado con la sexualidad y, como consecuencia, con la procreación. Esta máscara también es conocida como “le Grand Chef” porque aparece en los grandes acontecimientos: duelo de gente importante, nacimiento de gemelos, iniciaciones, etc. El baile de la máscara es acompañado por instrumentos de percusión.

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro, Z. (eds.) (2010), p. 61; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Stepan, P. (2005), p. 173

Máscara omá

Máscara ceremonial* zoomorfa imitando la cabeza de un tiburón. La talla de madera, característica del grupo étnico bidjogo o bijago (archipiélago de las Bisagos, Guinea Bissau), se emplea en danzas y ritos de iniciación, en las ceremonias *cabaro*, de paso a la pubertad, especialmente en la isla de Formosa. En la cultura de este archipiélago es fundamental la utilización de peces como elementos constitutivos de mascarones* o como componentes de los diversos adornos colocados sobre la cabeza o adosados a la espalda, con objeto de ser empleados en distintas danzas.

Los bidjogo son fundamentalmente agricultores del arroz, con un régimen matriarcal, llegando a esta zona al producirse la expansión mandinga. Este grupo organiza ceremonias de iniciación o *fanado*, tanto para los hombres como para las mujeres, en las que se celebra los “grupos de edad”, donde utilizan máscaras representativas de animales: por

ejemplo, la máscara *dugn'be**, la máscara *kaiss** o la máscara *omá*.

Ref.: Stepan, P. (2005), p. 158; Sierra Delage, M. (1986), p. 29; Haya Martínez, J. (1985), pp. 78-79

Máscara oroko

Máscara ceremonial* que representa el origen de la existencia del pueblo wayana, que habita la zona comprendida entre los ríos Paru del este y Jari, en el estado de Pará y en el territorio federal de Amapá (norte del Amazonas). Están confeccionadas con fibras entretrejidas que forman una estructura rígida sobre la cual se fijan diversas hileras de plumas de diferentes variedades de pájaros. Largas tiras de corteza de embira cubren todo el cuerpo del portador y danzante, pudiendo alcanzar hasta más de dos metros de altura.

Según la tradición, los héroes mitológicos que vivían en el agua hechizaron a los hombres que vivían en la tierra para que descendieran al fondo del río, allí les enseñaron la música y la danza, de este viaje tan sólo regresó el jefe para ser el guía de los hombres. Por esta razón, la máscara *oroko* representa en el baile a los antepasados de los wayana. También es símbolo de fertilidad y de cohesión social y étnica.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Martínez de Alegría Bilbao, F. (2002), p. 57 y p. 91

Máscara para ñame

Máscara ceremonial* compuesta por fibras vegetales, cañas o juntos trenzados, pigmentos colorantes y, en numerosas ocasiones, ornamentadas con conchas de cauri que los abelam (Papúa Nueva Guinea), utilizan en rituales asociados a la fertilidad para decorar la planta del ñame, planta que constituye la base de la alimentación de este grupo étnico. Estas esculturas vegetales se distinguen por su construcción geométrica, en círculos

concéntricos entorno a los ojos y por sus vivos colores.

A menudo las máscaras se decoran mediante entrelazados por encima del bonete, simbolizando una corona. Dentro de una red de intercambios y de competiciones, el tubérculo es cultivado por los hombres iniciados que rivalizan por obtener el ñame más largo, pudiendo llegar a alcanzar los tres metros. Durante su recolección, las plantas son expuestas y ornamentadas con estas máscaras de cestería, a las que a menudo se les añaden plumas, conchas de cauri o de caracol y frutos de vivos colores. A través de estas ceremonias, los ñames se asocian a los ancestros del clan. Expuestas delante de la “casa de los hombres” (casa de los espíritus y de los ancestros en diferentes cultos animistas. Los hombres se reúnen en ella con ocasión de diferentes rituales y para la toma de decisiones importantes), las plantas llevan el nombre del ancestro, del que se considera su reencarnación. Esta analogía con el mundo de los muertos se proyecta sobre expresiones como “plantar un ñame” y “enterrar un muerto”, equivalentes en la lengua de los abelam. En los ritos iniciáticos, a los jóvenes varones se les viste y adereza de manera similar al tubérculo, como si retornaran del mundo de los muertos. La forma fálica de los ñames es una referencia visual inmediata que se acompaña de prohibiciones con respecto a tocar o rozar cualquier objeto relativo al culto al que se ha consagrado, para toda actividad relacionada con la reproducción. El lazo que une al artista con su ñame es tal que, aún acompañándolo como alimento, él nunca podrá consumirlo. Alimentarse con la planta que él mismo ha cultivado se asimilaría a un incesto, provocando graves enfermedades o incluso la muerte.

Ref.: Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2009), pp. 22-23;

Máscara rom

Máscara-facial* de carácter ceremonial, relacionada con ritos iniciáticos en el archipiélago de Vanuatu (isla volcánica de Ambrym, Melanesia). Este arte de lo efímero se manifiesta en unas máscaras constituidas de materiales muy ligeros, como hojas de platanero. Las máscaras *rom*, que son portadas hasta su desintegración, se reconocen por sus decoraciones geométricas en negro y rojo y por su cresta de plumas de gallo.

Las máscaras *rom* participan en las danzas que marcan el fin del ciclo, con ocasión de las fiestas de la siega y en los momentos importantes o eventos sociales, como el festival *ole*. Son derechos adquiridos por las comunidades de Malakula, que darán acceso a los conocimientos necesarios para la preparación de las máscaras y de los vestidos, así como a la ejecución de las danzas. En la mayoría de los cultos no cristianos, principalmente animistas, sincréticos, asiáticos o precolombinos, etc., la máscara no se reduce a la mera imagen antropomorfa o zoomorfa en madera, lo que la distingue de las del teatro de la antigüedad griega o romana. Así, los vanuatu realizan a través de ellas operaciones peligrosas, en el interior de las mismas se colocaban plantas urticantes para los iniciados, por lo que los danzantes o portadores, en su participación en los rituales funerarios, debían llevarlas con bastante precaución ya que se prohíbe protegerse con vestidos o capas. Entre los vanuatu las sociedades de iniciación se organizan según un sistema muy jerarquizado, en el cual estas máscaras contribuyen a distinguir las diferentes escalas que conviene superar. Los rituales de toma de grado, ligados a la adquisición de conocimientos en bru-

jería o hechicería, implican un largo periodo de aislamiento de los candidatos.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), p. 8 y pp. 36-37

Máscara soweï

Máscara-casco*, de madera, en forma de cabeza femenina, con agujeros en la base para la colocación de complementos o a los que queda enganchada una tira con colgantes de rafia. Las máscaras son portadas por las mujeres jefas de la sociedad *sande* o *bundu*, sociedad que rige a los *mende* de Sierra Leona y de Liberia (también se encuentra entre sus vecinos los *gola*, los *vaï*, los *temne*, los *kpelle* y los *bassa*). Las tallas se colocan sobre la cabeza y, según el prototipo, se mira al exterior a través de las hendiduras junto a la mandíbula, por debajo de la máscara, o mediante incisiones a la altura de los ojos. Las tallas habitualmente lucen un elaborado peinado, al que se pueden incorporar imágenes de pájaros, serpientes, cuernos de animales y otros objetos de índole muy variada. El peinado tiene connotaciones de belleza, salud y riqueza y hace referencia a la escisión que marca el paso de las niñas a la madurez sexual. Otras características son frentes altas y despejadas y rasgos faciales pequeños y comprimidos que pretenden representar el ideal de la belleza femenina. Todas las piezas muestran voluminosos anillos en el cuello cuyo significado es aún incierto, pues se cree que pueden simbolizar el bienestar y la fecundidad; aludir a las ondas del agua, puesto que una máscara sale de este medio cuando es presentada por el espíritu del río, *Sowo*, las anillas simbolizarían los círculos concéntricos producidos por la onda que se propaga por la superficie del agua, cuando emerge el espíritu que se presentará ante las iniciadas; otros investi-

gadores ven en estas anillas la forma de la crisálida de ciertas mariposas; de esta manera, la transformación de la oruga en mariposa, sugeriría el paso de niña a mujer. Las máscaras, como los cuerpos de las iniciadas, son frotadas reiteradamente con aceite de palma para hacer que la madera se asemeje a la piel, con mayor suavidad y brillantez. Algunos ejemplares tienen dos o cuatro rostros. Estas piezas son exhibidas con trajes de mangas cosidas de rafia y tela negra que cubren todo el cuerpo para que el espíritu evocado por la máscara sólo pueda entrar desde dentro.

Después de haber concluido su vida ritual, estas máscaras pueden ser presentadas a los jefes como un objeto de prestigio. La talla materializa todos los ideales de la filosofía de la sociedad sande. La plenitud de una frente abombada y los trazos finos del rostro nos devuelven a la exigencia de la serenidad, de la sabiduría, de la discreción y del dominio de sí misma, formulada por la sociedad y requerido por las mujeres mende. Belleza física, exigencia moral y actitudes para la danza son cualidades determinantes para progresar en la escala del sande. Ciertos relatos europeos mencionan, ya en el siglo XVI, las sociedades de mujeres, pero es difícil atribuir la creación de esta máscara a un pueblo concreto. Las mujeres jóvenes que han alcanzado la pubertad son llevadas a una “escuela” durante un largo periodo de tiempo. La cuota de ingreso es a menudo pagada por los futuros maridos. Es durante este proceso de iniciación cuando aparecen las máscaras *soweï*. Estas piezas, también denominadas *min*, a veces son descritas como “diablos”. Se portan para proteger a las mujeres de la tribu o cuando se captura a los violadores de las leyes Bundu y son llevados ante el jefe para ser multados. Los hombres tallan las piezas, pero únicamente

las mujeres las poseen y utilizan. Normalmente son encargadas por miembros sande pertenecientes a un nivel intermedio.

Ref.: http://www.vam.ac.uk/collections/periods_styles/hiddenhistories/object_stories/beautysecrets/index.html (2009); <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Masques. Chefs-d’oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), s.v. sowo, p. 86; Stepan, P. (2005), p.159; Acosta Mallo, A. y Lull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 256 y pp. 258-259

Máscara taotie

Máscara ceremonial* zoomorfa, utilizada como elemento protector contra los malos espíritus durante la Dinastía Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera), en China. También se utiliza como objeto decorativo en los objetos rituales. Con la denominación de “máscara de monstruos o de animales” los letrados de la Dinastía Song definieron una imagen zoomorfa, de la que se reconocen los ojos, las orejas, la boca, los cuernos y las garras, sin ninguna identificación posible con un animal. En algunos casos, puede apreciarse en la configuración de la máscara dos *gueï* o dragones enfrentados. La exageración de cada uno de sus elementos parece que tiene una clara relación con el rito, potenciando el lenguaje iconográfico y simbólico de la imagen. Aunque el *taotie* aparece preferentemente como decoración de los bronce rituales, se produjo también en hueso y jade.

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), p. 168

Máscara tatanua

Máscara-casco* funeraria o de difuntos propia de Nueva Irlanda (Melanesia), realizada en madera, fibra vegetal, plumas y tela. Normalmente compuesta por un casco, realizado con fibras trenzadas y que se encaja en la cabeza del portador, y por una careta, de madera, en la que se esculpe y se pinta un rostro.

Estas máscaras, junto con esculturas* y postes anclados en el suelo, constituyen el centro de las ceremonias *malangan*, donde se combina el culto a los muertos con ritos de iniciación y fertilidad. De esta manera el difunto, representado en la máscara, seguía formando parte del grupo y daba paso a los nuevos miembros regenerando la sociedad. Quedaban así ligadas a los momentos claves del ciclo vital de los individuos y a los ritos agrícolas encaminados a obtener el favor de los espíritus para la consecución de buenas cosechas y, por ende, asegurarse la supervivencia del grupo. Las tallas cumplían además otro papel determinante en las culturas oceánicas, como era el establecimiento de lazos de reciprocidad e intercambio de regalos tanto a nivel familiar, como económico o político, lo que confería prestigio al organizador de la ceremonia. Cada acontecimiento *malangan* se organizaba durante meses, manteniéndose en secreto parte de sus componentes, como es el caso de las máscaras *tatanua* que, en tiempos tradicionales, se quemaban tras la finalización de la ceremonia.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Los paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los mares del sur (2007), p. 51

Máscara toping

Máscara-cresta* de carácter funerario, realizada en madera de pátina costrosa y metal (clavos en la parte superior de la talla), perteneciente al grupo *batak*, pueblo *karo* (provincia de Sumatra norte, Indonesia). La boca abierta, con una amplia sonrisa que permite mostrar los dientes tallados en la madera, unos pómulos prominentes y una frente convexa son rasgos típicos de los *karo*. Los pequeños agujeros que cubren la frente tenían la función de fijar hojas o hierbas mágicas. Las orejas, curvadas y despejadas, enmarcan la mirada de la talla.

Este tipo de máscara con rostro humano era conocido con el nombre de *toping*, término tomado a la máscara javanesa. Los ritos funerarios diferencian considerablemente a los diversos grupos *batak* e, incluso, dentro de un mismo pueblo éstos pueden variar según el rango social del difunto. Sin embargo, la muerte de un individuo nunca es un asunto del restringido núcleo familiar. Se convierte en un evento que implica un gran número de personas relacionadas, cercana o lejanamente, con el difunto. La talla, que queda en manos del oficiante cuando el rito ha terminado, simboliza a los dioses de los cuales los nobles pretenden ser descendientes.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Máscara tso

Máscara ceremonial* realizada en algodón y ornamentada, generalmente, con perlas. Las largas orejas redondas de esta máscara imitan las del elefante, y los dos largos faldones de tejido con la que se visten los danzantes (uno por delante y otro por detrás) representan su trompa. Los colores juegan un rol simbólico importante: el negro evoca la noche y las relaciones entre los vivos y los muertos; el blanco, recuerda los huesos, ligados a los ancestros; el rojo, asociado a la sangre, sugiere la vida, las mujeres y la realeza en general.

La máscara *tso* es utilizada en el Grassland camerunés por los jefes de las líneas dirigentes de los *bamiléké* que se reúnen entorno al rey, en las cofradías de máscaras. Se porta durante los funerales y diferentes ceremonias organizadas por los miembros de la sociedad secreta *kuosi*. El elefante real, símbolo del poder y de la inteligencia, devuelve la preeminencia a los miembros de esta sociedad, descendientes de la familia real, de la alta nobleza y de los guerre-

ros de alto rango, donde el poder se encuentra reforzado por su conocimiento sobre sortilegios. Las celebraciones de esta sociedad secreta manifiestan la riqueza del reino, a través de un espectáculo majestuoso y deslumbrante de capas cubiertas de símbolos, de motivos bordados y perlas. Así, la utilización de perlas en la decoración indica la considerable riqueza de los miembros de la cofradía. El estatus de los portadores de máscaras es fácilmente identificable por los extravagantes tocados de cestería de plumas; en cuanto al rey, se le identifica por la piel de leopardo atada a la espalda.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); Masques. Chefs-d'oeuvre des collections du Musée du quai Branly (2008), s.v. Bamiléké, p. 97

Máscara Tyi Wara

Máscara-cresta* de madera, sobre un casquete, ornamentada con tejido, metal y caruris. Este tipo de tallas, utilizadas por los bamana de Mali, representa, de manera muy estilizada, llegando a la abstracción, figuras de antílopes machos y hembras, a menudo con sus crías. El simbolismo de la pieza es muy fuerte. El zigzag de la crin es paralelo a la trayectoria en zigzag del Sol entre los dos solsticios; los cuernos ilustran los tallos del mijo, el principal cultivo bamana; el falo simboliza el arraigo de la planta en la tierra; y la rafia suelta, que acompaña el tocado, sugiere el agua. Este ritual también puede aplacar a los espíritus y realizarse en competiciones agrícolas entre aldeas vecinas. La cría a lomos de la madre, o de la Tierra, representa a la Humanidad. Las dos crestas, llevadas por jóvenes circuncisos de un grupo de edad llamado *solí*, pertenecientes al *flankuru* o asociación cooperante de labradores, representan a un antílope macho o *Hippotragus* u *Orycteropus* y a un antílope hembra u *Oryx* o *Kob*. De for-

ma ocasional, aunque habitual en la región Buguni, con el antílope se asocia una figurita femenina que evoca a Mousso Koroni, la madre de Tyi Wara. Los bamana denominan a estas imágenes *dage*.

Tyi Wara (“un excelente labrador”), sociedad que utiliza las máscaras del mismo nombre, es una institución de carácter estrictamente agrícola, encargada de los ritos de fecundidad y de la propiciación de los espíritus de la Tierra perturbados por las actividades del hombre. La liturgia se acompaña de danzas realizadas con máscaras-cresta que los portadores completan con una tela roja que cubre la cabeza y con un manto de fibra vegetal como disfraz. Cada participante lleva dos palos en sus manos que simulan las patas delanteras del antílope, alusión al bastón original de cultivo de Tyi Wara. Durante la danza, cada enmascarado es acompañado por una mujer que baila detrás de él. De este modo, la representación de Tyi Wara alude a la unión del hombre y la mujer, análoga a la unión del Sol, identificado con el poder masculino, con la Tierra, considerada femenina, que lleva la fertilidad a los campos. Según la mitología bamana, al comienzo del mundo, un ser Tyi Wara, mitad hombre y mitad animal, hijo de Mousso Koroni y de una serpiente, enseñó a los hombres, con la ayuda de su bastón y de sus garras, a transformar el terreno espinoso en campos fértiles donde cultivar el mijo. Los primeros bamana llegaron a ser prósperos, la abundancia les llevó a descuidar la tierra y a olvidar los tributos debidos a su maestro. Así, los bamana tallaron las Tyi Wara, que llevaban a los campos cuando iba a ser plantado el mijo, como medio de honrar la memoria del benefactor. El rito comienza en la estación lluviosa y acompaña a los campe-

sinos para estimularles en el trabajo. El hecho de cultivar es un acto importante que ha de ser supervisado por los enmascarados de la sociedad iniciática Tyi Wara.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Stepan, P. (2005), pp. 164-165; Acosta Mallo, A. y Lull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 264-266

Máscara Udo Kita

Máscara ceremonial*, con una función mágico-religiosa, de madera y proporciones alargadas de los dayak, población nativa de la isla de Borneo. La talla se caracteriza por formas cóncavas en su interior y convexas en el exterior, con un vértice que recorre de abajo a arriba toda la pieza y tan sólo dos orificios en la parte superior, a modo de ojos, debajo de dos óvalos pintados de rojo, motivo que se repite en la parte inferior de la misma.

Ref.: Santos Moro, F. de (1998), p. 284

Máscara Udo Mujon Dado

Máscara ceremonial* de forma oval característica de los dayak, pueblo nativo de la isla de Borneo. La pieza suele representarse recta o plana en la parte superior y con un saliente en la inferior, que simboliza la lengua saliendo de una boca romboidal. Las facciones suelen ser muy acentuadas con nariz alargada, marcando hendiduras en forma de triángulo, y ojos redondos de grandes dimensiones, bajo los cuales se aprecian sendos orificios en forma de media luna.

Ref.: Santos Moro, F. de (1998), p. 284

Máscara wimawi

Máscara funeraria* de plañidero, de madera, pigmentos, corteza de bejuco y vaina foliar de coco, utilizada en la región de Koumac (Nueva Caledonia), donde recibe el nombre local de *wimawi*. La máscara tallada en madera blanda es fácilmente putrescible, lo que

la diferencia de la madera dura empleada en muchas otras tallas. La ropa que acompaña a la máscara está constituida de bejuco, cuyas raíces tienen la característica de buscar el agua (los materiales empleados siempre tendrán una relación simbólica con el agua). Estos bejucos, asociados a prácticas de hechicería, una vez secos, eran quemados para alejar al trueno. Durante los rituales relacionados con los jefes difuntos, el tocado que corona la máscara podía ser ennegrecido.

La máscara *wimawi* simboliza la obediencia del jefe a los ancianos de la región, dueños de las tierras. Éste la recibe al mismo tiempo que otros emblemas políticos, como el caballete de cabaña o el hacha ostensoria*. Al norte, se asocia estrechamente con el duelo de los jefes y aparece durante los rituales funerarios, convirtiéndose así en la sustituta del jefe muerto.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Máscara-casco

Tipo de máscara ceremonial* donde la pieza principal apoya sobre la cabeza, ciñéndose con lazos por debajo de la barbilla. Muchos de estos cascos pueden encajar hasta los ojos o la nariz, viéndose el exterior a través de una abertura que se disimula con las facciones del ser representado, sea el caso de una boca abierta o bien a través de leves orificios elaborados a propósito. De la base de estas piezas cuelgan los elementos secundarios, disfraces de tela y rafia, que cubren por completo la cabeza del portador. En los casos en los que el casco no llega a la altura de los ojos, se mira al exterior a través de los tejidos o mantos de fibra vegetal. El núcleo de madera puede presentar una estructura simple o compuesta, con cabezas humanas o animales y, a su vez, servir de base a una figura o grupo escultórico.

También es posible su articulación por pisos. Muchas piezas, debido a su tamaño, han de sujetarse con las manos para mantener el equilibrio.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 12-13

Máscara-cresta

Tipo de máscara ceremonial* compuesta por una talla de bulto redondo que puede independizarse como escultura. Se asienta sobre un casquete al que se sujeta por medio de grapas metálicas o cuerdas. A su vez, el casquete se ajusta a la cabeza como si fuera una máscara-casco*.

Se pueden encontrar crestas que pertenezcan a otras tipologías y deben diferenciarse de éstas ya que forman parte de las estructuras de las mismas. Éste sería el caso de la máscara-casco, facial*, frontal* y yelmo*.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 13

Máscara-facial

Tipo de máscara ceremonial* que se apoya por completo sobre la faz y cubre un porcentaje muy elevado del rostro. Se ciñe a la cabeza por medio de un casquete, que engloba el cráneo, o mediante cinchas. Se observa el exterior a través de orificios en los ojos realizados a propósito de forma disimulada. Puede ser simple o con estructura.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 13

Máscara-frontal

Tipo de máscara ceremonial* cuya pieza principal se apoya en la frente. Este prototipo está a medio camino entre la máscara-casco* y la facial*. La talla se ciñe mediante lazos por debajo de la barbilla o detrás de la cabeza y se mira al exterior a través de orificios en la zona inferior de la pieza o por debajo de

ella. El rostro se cubre con elementos secundarios.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 13

Máscara-manual

Tipo de máscara ceremonial* que se sostiene con la mano. Un asa soporta el conjunto, que puede ser un rostro humano o un rostro animal superpuesto a la cara; la talla también puede representar una cabeza completa.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 13

Máscara-yelmo

Tipo de máscara ceremonial* que cubre la cabeza por completo y se apoya, normalmente, sobre los hombros. Se talla en un solo tronco. Tiene orificios para la visión y la respiración.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 13

Masto

Recipiente en forma de pecho femenino, con o sin asas, generalmente en cerámica. Cuando lleva asas éstas suelen ser horizontales, o bien una vertical y otra horizontal. A veces aparecen ejemplares con perfil ligeramente ovoide y con la superficie carenada. Esta pared carenada de los mastos, adornada alternativamente con barniz negro, engobe blanco y rojo coral, asocia tres técnicas decorativas en una combinación que constituye, por su propia rareza y maestría, una marca del taller de Sotades.

Los mastos se utilizaban en el Ática para beber en el contexto del banquete ritual o como ofrenda votiva en los santuarios.

Ref.: Tsingarida, A. (2004), p. 67; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coord.) (2003), A. Perea, pp. 451-452; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 64

Matraca

Instrumento idiófono percutido de múltiples formas y tamaños. Por lo general, consiste en un mazo de madera o de aldabas metálicas que golpean un cuerpo central, también de madera, produciendo un gran estruendo al girar.

Existen ejemplos de matracas de gran tamaño, que se situaban en los campanarios y que se utilizaban para llamar a los fieles a los oficios religiosos en Semana Santa, cuando no se podían tocar las campanas. También se utilizaban para producir un terrible estrépito al final de los maitines (“Tinieblas”), durante los tres últimos días de la Semana Santa. Esta simulación, que tenía lugar después de haber apagado la última vela de un candelabro, simboliza las tinieblas que se produjeron después de la muerte de Cristo; momento acordado para que todos los asistentes, ya a oscuras, hiciesen sonar instrumentos o cualquier objeto ruidoso con la finalidad de asustar a Judas Iscariote y recordarle su pecado o, según otros, simular la masacre del pueblo hebreo. Igualmente, fue utilizado en encerradas, Carnaval, moji-gangas y tonadillas, siempre como instrumento ruidoso. En Andalucía, a finales del siglo XVIII, los niños salían durante la media Cuaresma engalanados con sombreros de papel dorado, tocando tambores* y matracas.

[Fig. 6]

Ref.: Vallejo Oreja, J. A. (2006), p. 45; García Valcárcel, R.; Écija Moreno, A. M.^a (2003), pp. 50-51; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 259-280; Díaz, J. (1997), pp. 22-24 y pp. 40-41; Díaz-Plaja, F. (1984), p. 16

Matriz de sello eclesiástico

Matriz, generalmente en metal, que sirve para imprimir un sello eclesiástico. Puede formar parte de un anillo pastoral*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. matrice de sceau ecclésiasti-

que, p. 117; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. matrice de sceau, p. 267

Mayordoma

Paño con el que se cubren las ofrendas que se hacen al Santo al que se rinde culto y que es donado por la mujer del mayordomo de una Cofradía patronal.

Ref.: González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 15

Maza ritual

Arma antigua de palo guarnecido de hierro, o toda de hierro, con la cabeza gruesa y con un uso ceremonial o ritual en diferentes culturas y épocas.

Para el hinduismo, la maza ritual como el *danda** es símbolo de poder de conocimiento y atributo de divinidades como Skanda.

En las islas Fidji, las también conocidas como mazas “rompecráneos”, constituyen algunas de sus piezas más representativas. En este caso, las mazas tienen un doble uso: uno guerrero denominándose entonces *Sali Cali*; y otro ceremonial, conocidas entonces como *meke meke**.

Sin embargo, en el caso de la maza tongana (océano Pacífico) *povai**, su uso es exclusivamente ceremonial, siendo utilizada por los sacerdotes y jefes en las ceremonias y ritos.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. maza, p. 1472; García-Ormaechea Quero, C. (1998), pp. 69-70; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M.C. González Enríquez, p. 168, p. 170 y p. 172

Mazal Tov

Alianza* judía con doble anillo, de enhorabuena o suerte. Uno exterior, en forma de dos brazos terminados en manos enlazadas que se abren para dejar ver un receptáculo que podría contener una ínfima cantidad de perfume, pastilla o algún hechizo o ensalmo y que es ubicado en el centro del anillo interior. A los lados están grabadas las palabras que le dan su nombre *Mazal y Tov*.

En los matrimonios judíos, antes de leer públicamente el contrato de matrimonio o *Ketubá**, con las condiciones y dote acordada, el novio pone a la novia un anillo en presencia de testigos, considerándolo como una prenda usada en señal de pacto, convenio o garantía.

Ref.: El mundo de las Creencias (1999), P. Guillén Alonso, p. 183

Mazonería

Término que define, de modo genérico, toda labor constructiva realizada en cal y canto. Aplicado a los retablos*, hace referencia únicamente a su parte arquitectónica, distinguiéndola de las esculturas y pinturas que puedan estar insertas en ella.

Ref.: http://cvc.cervantes.es/actcult/art_reli/retablos/glosario.htm (2010)

Mbang-akom

Entre los fang (Gabón, Camerún), membranófono o tipo de mirlitón. Está compuesto por un tubo hueco cerrado por una membrana por uno de sus lados y con un orificio en el centro del mismo o cerca de uno de los extremos. Por el agujero se habla o se canta y la membrana modifica la voz humana, proporcionándole una sonoridad especial a la que se atribuye un carácter mágico, considerándolo la voz del espíritu. Algunos pueblos usaban como membrana la telilla de las alas de murciélago, y Tessmann describe esta membrana de huevos de araña.

El *mbang-akom* se usaba en el culto *só* (Mangue 1962: 273) y en el culto *nsok* (Tessmann 2003 {1913}: 404). Dado que en el culto debe enmascararse la voz del cantante, su función se mantiene en secreto ante las mujeres. Tessmann hace una clasificación exhaustiva de estos instrumentos admitiendo que también se usaban con carácter profano, pero nunca en público, pues la tradición dice que

deben tocarse “detrás de las casas”. Según este autor, existen mirlitones sencillos y dobles, con figuras humanas y sin ellas, de madera y, en algún caso, de marfil.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 27, pp. 214-215 y p. 261

Mbasa

Entre los ndowe (Guinea Ecuatorial), instrumento idiófono de golpe directo o palos de entrechoque. Al igual que el *bikpèrè** de los fang, consiste en un bambú indio que se parte en dos y se entrechoca a modo de palmas. Se utiliza en diferentes danzas y ceremonias.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 103 y p. 261

Mbeñ

Tambor* vertical unimembranófono, de forma cilíndrica hueca, alargada y abierta. El *mbeñ* es de gran tamaño y puede alcanzar entorno a los 120 cm. Es de madera de èbeñ o de àsêng, cerrado con piel de antílope o de nutria *àbàng*, tensado mediante cuñas de *èbáp* y sujeto con tiras de melongo. Al instrumento se le cubre con una piel curtida de antílope *só*, ajustándola con clavijas de madera, que tensan la cuerda vegetal que rodea la parte superior del cilindro con el fin de obtener un mejor resultado de sonoridad. La base se encuentra abierta. Se toca en vertical, con las manos, percutiendo en la zona central con la punta de los dedos y, en los bordes, con las falanges intermedias. Suele estar decorado con motivos simbólicos.

El instrumento, propio de la cultura fang, dentro de los territorios de Gabón y Guinea Ecuatorial, es utilizado para la danza, siempre relacionada con ritos sagrados de la colectividad, como el *nt-duambo** o el *ndông`mbàà*, que se ejecuta principalmente en las defunciones y durante el día. Su función es la de quitar el luto del poblado. La ceremonia

puede desarrollarse a lo largo de uno o siete días. El bailarín fúnebre dialoga en la danza con el muerto, cuyo espíritu permanece flotando, esperando que sus hermanos le despidan. Él le transmite el dolor y la despedida. En las fiestas de los antepasados, los neófitos tienen que ir solos de noche a la zona del bosque, donde se encuentran los cráneos* de los antepasados y tocar allí los tambores como prueba de su presencia en el lugar y de su valor, ya que los no iniciados creen que los antepasados aparecen en persona durante la noche (Tessmann 2003 [1913]: 451).

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Aranzadi, I. de (2009), p. 25, pp. 48-50, p. 57, p. 61, p. 193 y p. 262; El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 94

‘Mbías

Palillos o baquetas (dos), que percuten las láminas del *mëndzāng** utilizadas entre los fang (Guinea Ecuatorial) durante el baile *ña-mëndzāng*. Las baquetas se utilizan con ambas manos, son muy gruesas y están construidas en pedicelo de palmera de rafia o en madera de *àsēng* o palo palomero (*Musanga smithii*).

La música forma parte esencial en los ritos fang, incluso los instrumentos musicales reciben su nombre propio. La expresión de las emociones como parte de un sentir ancestral, del reconocimiento de su propio pasado como riqueza, se manifiesta a través de cantos y danzas. Los fang comparten una misma visión del mundo y, sobre todo, del ultramundo, y piensan que el hombre está en relación con lo sagrado de modo permanente.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 26, p. 46, y p. 228

Mchod-tin

Copa destinada a las ofrendas de arroz y agua lustral. Es utilizada dentro de la

práctica del budismo tibetano, en el interior de Mongolia (China, Asia oriental).

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Medalla devocional

Pieza de metal acuñada con alguna figura, símbolo o emblema religioso (medalla-escapulario*, medalla milagrosa*, medalla de peregrino, medalla de jubileo, etc.). Está dotada de un eslabón de suspensión, se lleva colgada al cuello, prendida en la ropa o, a veces, suspendida de un mueble (una cuna) en testimonio de la fe.

Ciertas piezas pueden recordar un evento personal de carácter religioso (medalla de Bautismo, de Comuni3n, etc.).

[Fig. 115]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. médaille de dévotion, p. 111; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. médaille de dévotion, p. 238; Iguacen Borau, D. (1991), p. 575

Medalla escapulario

Medalla devocional* que se lleva a modo de escapulario*. En ella figuran las representaciones de la Virgen María sobre una cara y del Sagrado Coraz3n sobre la otra.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. médaille-scapulaire, p. 111; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. médaille-scapulaire, p. 240

Medalla milagrosa

Medalla devocional* de forma oval en la que se representa, por una cara, a la Virgen de pie sobre el globo terrestre, con rayos luminosos irradiando de sus manos y, en torno a la figura, las palabras: “Oh María concebida sin pecado reza por nosotros”; en el reverso, se graba la inicial “M” coronada por una cruz*, con la representación del corazón de María y de Jesús rodeados de doce estrellas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. médaille miraculeuse, p. 111; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. médaille miraculeuse, p. 240

Medallón relicario

Forma peculiar de relicario* parecido a la de un medallón*, en materiales preciosos, asimilable a una joya profana y destinada a ser llevada colgada al cuello. En los conventos estas piezas suelen ser más habituales y sencillas, comportando una caja para llevar colgada, con frecuencia redonda, con tapa de contorno enriquecido con al menos un viril* al frente, en ocasiones también en el reverso, que deja ver alguna figura pintada, grabada o cincelada tras la que suele estar la reliquia*.

Ref.: Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños (2007), p. 49; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Media luna

346

Atributo o símbolo utilizado en diferentes cultos, en forma de media luna creciente o menguante.

Ha sido símbolo funerario de la Europa antigua, debido a las correlaciones entre luna y muerte. Para el catolicismo, símbolo de María Virgen, Madre de Dios. Para el Islam, la media luna es un emblema que pasa a integrarse en los modernos escudos y banderas de muchos Estados musulmanes.

Ref.: Revilla, F. (2007), s.v. Luna, Media, p. 370; Iguacén Borau, D. (1991), p. 543

Medida

Objeto de devoción popular en forma de cinta, cuya medida coincide con la de alguna imagen religiosa. Las piezas más primitivas no fueron cintas como tal, sino simples hilos o cordones, más o menos gruesos. Más tarde evolucionan a la actual forma con un ancho va-

riable que oscila entre 1,5 cm. y 6 cm., realizadas en seda, algodón o poliéster, y de colores diversos. Pueden estar decoradas con motivos estampados, figurando en ellas una leyenda alusiva a la advocación, que también puede incluir una referencia precisa a la imagen o parte de la imagen representada.

La práctica de medir iconos sagrados tiene su origen en los Santos Lugares, desde donde los peregrinos trajeron hasta Europa occidental las medidas del sepulcro* de Cristo y de la columna de la flagelación. El elevado poder evocador de estas piezas y, por tanto, su marcado carácter devocional, está relacionado con dos circunstancias: por un lado, la cinta reproduce la dimensión de la imagen venerada; por otro, asume por contacto las virtudes de dicha imagen. Al comprar la medida, el devoto adquiere un símbolo divino, real, tangible, en el que están presentes, además, determinados poderes sobrenaturales.

En cuanto a su uso, si bien las distintas fuentes mencionan la intervención milagrosa de las medidas en hechos y acontecimientos negativos de toda índole (epidemias, plagas, sequías, guerras, etc.), los mismos documentos informan de su estrecha y especial vinculación con las distintas circunstancias que rodean el inicio del ciclo vital. Pero fundamentalmente, aparecen vinculadas con determinados santos y, sobre todo, con la Virgen María. Así su figura se constituye en heredera natural del culto recibido con anterioridad por los santos, al considerarse a María, además de madre, símbolo de fertilidad y protección, la mejor intercesora entre Dios y los hombres.

Sin embargo, frente a la tradicional abundancia de reliquias* de santos en todo el Occidente cristiano, la inexistencia de reliquias marianas hizo necesario

disponer de elementos tangibles. De esta forma, las medidas fueron consideradas como un vestigio material de la figura de María y, como tal, acabaron convirtiéndose en un nuevo modelo de reliquia.

Ref.: Herradón Figueroa, M.ª A. (2001), p. 35 y pp. 37-42

Medio-baldaquino

Derivación del retablo baldaquino*, sostenido por columnas alrededor, seccionado en el centro del mismo. De esta manera, se convierte en un retablo de pared sin circulación.

Ref.: Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 395

Meguilá de Ester

Literalmente rollo. Manuscrito en forma de rollo, con una rica y variada decoración, admitiendo motivos profanos, que se lee en las sinagogas con motivo del *Purim* o Fiesta de las Suertes, en la que se conmemora la salvación milagrosa de los judíos de Persia, gracias a la intercesión de la reina Ester y de Mardoqueo. La *Meguilá de Ester* se corresponde con el último de los cinco rollos de la *Tanaj** (Cantares, Lamentaciones, Rut, Eclesiastés y Ester). Fuera del *séfer Torá**, es el único libro bíblico de pergamino que se lee en el culto de la sinagoga en la Fiesta de las Suertes.

Para facilitar la lectura ritual, se utiliza un rollo bíblico de pergamino más pequeño que el *séfer Torá* y que, a diferencia de éste, se sujeta a una sola vara. Se lee en hebreo en la sinagoga, durante los servicios vespertino y matutino, mientras los asistentes siguen la lectura en pequeños rollos, llamados *meguilot**. Durante la celebración, se comen dulces y golosinas y se da limosna y aguinaldos en metálico. Son corrientes las representaciones teatrales, los juegos de azar y los disfraces. Algunos estudiosos

han considerado esta fiesta como el “carnaval” judío, los niños y los mayores se disfrazan; en la fiesta también participan los rabinos y estudiantes de academias rabínicas.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.ª L. (2006), pp. 125-126; Memoria de Sefarad (2002), pp. 170-171 y pp. 186-187; El mundo de las creencias (1999), P. Guillén Alonso, p. 188; Romero, E. (1998), p. 125; Sed-Rajna, G. (1995), p. 617; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 231; La vida judía en Sefarad (1991), p. 259

Meguilot

Pequeño rollo en el que los asistentes a la sinagoga, durante la celebración de la Fiesta de las Suertes o del *Purim*, siguen la lectura de la *Meguilá de Ester**. La decoración de los rollos puede ser rica y variada, admitiendo, como en el caso de la *Meguilá de Ester*, motivos profanos. Se utilizan temas como la historia de Ester y la visión diferente de ésta según los países y las épocas, así como escenas galantes, flores, frutos, etc. A veces también se incluyen motivos burlescos, que tienen como protagonista principal la figura de Hamán.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.ª L. (2006), pp. 125-126; Memoria de Sefarad (2002), pp. 170-171

Meke Meke

Maza ritual* de madera con forma de fusil. El mango alargado y de sección circular, sin ningún tipo de decoración, se ensancha dando esa forma característica de fusil, de forma curva y terminada en una lengua saliente a modo de pico, que servía como percusión puntiforme. En la parte opuesta al saliente o pico aparecen tallados en la misma madera picos salientes a modo de dientes.

Estas mazas en forma de pico, llamadas rompecráneos, constituyen las piezas

más representativas de las islas Fidji. Tu- vieron un doble uso: las más pesadas eran empleadas en la guerra, llamadas entonces *Sali Cali*, y las más ligeras, destinadas a danzas o ceremonias deno- minadas *meke meke*.

Ref.: Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M. C. González Enríquez, p. 170

Meket

Objeto profiláctico egípcio (amuleto*), también conocido con el nombre de *nebet* o *SA*, (palabras que derivan de un verbo que significa “proteger”), aunque también se usaba el término *wedja* (“el bienestar”). Para los egipcios, estos amuletos, al tiempo que proporciona- ban protección, dotaban a aquél que los llevaba de determinadas virtudes, de ciertos poderes y ayudas; así, por ejem- plo, el toro y el león, potencia y ferocidad. Por otra parte, el material y el color tuvieron importantes connotaciones a la hora de realizar dichas piezas. La fa- yenza, un material brillante símbolo de la regeneración, fue el material favorito para los amuletos, especialmente en la Baja Época. Un papiro fechado en época romana contiene una lista de los ma- teriales que podían utilizarse (vegetales y minerales) y sus respectivos efectos. El color también ofrece una amplia gama de posibilidades. Con frecuencia se utilizaba el verde, color de la vegetación y de la regeneración; al igual que el rojo, el color del Sol y de la sangre, aunque también del enemigo. La forma del amuleto también proporcionaba poder. Uno de los más conocidos es el *ojo-udyat**, aunque también se han do- cumentado otras partes del cuerpo, o el *cetru-uas**. En contexto funerario, el amuleto de corazón fue muy utilizado y es el único considerado como insusti- tuible. También se han encontrado co- ronas, joyas y objetos de la vida cotidia- na. Muchos amuletos representan

conceptos abstractos, en forma de jero- glíficos, como es el caso de *anj** (vida) o del *pilar-dyed**. Durante el primer Pe- riodo Intermedio (2181-2055 a.C.) algu- nas partes del cuerpo humano se em- plearon para dar forma a amuletos, quizá sirviendo como sustituto de ele- mentos de la anatomía perdidos o da- ñados realmente. Normalmente los amuletos representaban objetos y ani- males sagrados y, a partir del Imperio Nuevo (*ca.* 1550-1069 a.C.) en adelante, pueden representar a dioses y diosas, no poderosas deidades estatales o loca- les, sino especialmente divinidades “do- mésticas”, tales como Bes (amuleto del dios Bes*) o Tueris.

La difusión de los amuletos funerarios se incrementó especialmente a partir de la época saíta (664-525 a.C.). Adquieren entonces un poder mágico-religioso, re- citando sobre ellos un hechizo determi- nado (los numerosos hechizos del *Libro de los Muertos** son un ejemplo de ello). Junto a los amuletos reales también se solía proporcionar al difunto una lista que, a veces, alcanzaba los 75 amuletos. También es digna de mención la exis- tencia de papiros con representación de amuletos, sustitutos adecuados de los amuletos originales. Se ha atestiguado que los vivos debían lamer o comer el dibujo de un amuleto sobre papiro u otra materia vegetal y así beber (empa- rarse de) sus poderes mágicos. Por otra parte, se puede establecer una marcada diferencia entre los amuletos destinados a uso cotidiano, para proteger mági- camente a los que lo llevan de los peligros y de las amenazas que les puedan sur- gir, y aquéllos específicamente destina- dos a adornar el cadáver momificado del difunto. La segunda categoría puede incluir a deidades funerarias como Anu- bis, Serket o los Hijos de Horus, y en raras ocasiones a figuras de Osiris, el dios del Más Allá.

Ref.: van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. amuleto, pp. 35-36; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^a C. Pérez, pp. 282-283

Mèkòrà

Idiófono fang (Guinea Ecuatorial) o cascabel de golpe indirecto, sacudidos en suspensión y ensartados sobre una piel. Está compuesto por castañas secas africanas (de la planta akot), ensartadas en cordel vegetal para ritos y danzas. La faja de piel, con la que se sujeta el instrumento al tobillo o rodilla, tiene forma rectangular, con orificios para enganchar cuerdas vegetales de las que penden las castañas. Osorio describe el *mèkòrà* de piel de antílope y con tiras en la parte inferior de la propia piel para ensartar los frutos secos terminando cada tira en un nudo (1886: 335).

Entre los fang, los *àkòrà* (plural de *mèkòrà*) se colocan en los tobillos, en la danza *mèkòm* y *ónzilà* (baile femenino, a veces violento o erótico, en el que se imitan movimientos de animales, utilizando en su indumentaria pieles de animales). Al entrechocar producen un sonido parecido a las castañuelas. La cáscara es del fruto del árbol eyuemé. También se usan, colocadas en las rodillas, en el baile *mèngàn* o *mengana* y en la danza *àkòmà mbàà*, así como en los bailes de iniciación. El sonido de las castañas secas produce una vía más fácil de comunicación con el Más Allá. Los cascabeles *mèkòrà* los usa el hombre de conocimiento o brujo para ahuyentar a los malos espíritus, tocando el cuerno *nlàk-ngít* sin *mèkòrà* y recorriendo el poblado las noches de luna llena (Aranzadi 1998: 162). El sonido, como puerta que abre paso al mundo espiritual, está presente en diversas culturas y épocas. En los cultos animistas, las sonoridades diversas que se obtienen con los elementos naturales de su

entorno se captan y se interpretan como el lenguaje de los seres invisibles y de los espíritus que animan todas las cosas. Los materiales del bosque son utilizados en su variedad en función de la utilidad para la música y la danza, por su forma, color, densidad o dureza, así como por el resultado sonoro que se quiere obtener. En algunos casos, los instrumentos están unidos a la danza y rara vez se tocan solos. Algunos sólo tienen sentido en relación a ella, como los *àkòrà*. Las fibras vegetales se utilizan generalmente en las danzas para cubrir el cuerpo y el sonido producido por el roce vegetal es similar a un susurro. En África central, según Pepper, este roce de fibras tiene una sonoridad atribuida a los espíritus que habitan los bosques (1950: 1).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 25-26, pp. 50-51, p. 56, p. 247, p. 249 y p. 262

Menaanim

Tipo de sistro* egipcio o matraca* metálica. Compuesto por un marco de madera incrustado con varillas donde había varios discos metálicos o bien una calabaza rellena de semillas.

Su uso, que aparece citado en Samuel II 6:5, era el mismo que el practicado en el culto a Isis (v. Figura de Isis*), esposa de Osiris (v. Figura de Osiris) y madre de Horus (v. Figura de Horus). Isis encarna los valores de la madre y de la esposa.

Ref.: Rozemblum Slein, J. L. (2003) (en línea), <http://www.musicasdelmundo.org/article.php/20031123192950267> (2008); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Isis, p. 177; Weinfeld, E. (dir.) (1950), t. VIII, s.v. Música, p. 39

Menat

Collar de cuentas unidas a una pieza final, de dos partes, con forma de rectángulo o trapecio con un disco. Este último elemento actuaba de contrapeso siempre que el *menat* (*mnit*) era utilizado como collar, aunque a menudo también podía ser llevado en la mano. Las

filas de cuentas cuando eran sacudidas producían un sonido parecido al del sistro*. Junto a éste, el *menat* era utilizado como un instrumento de acompañamiento para los cantos y el baile.

Las primeras imágenes sobre el *menat* datan de la Dinastía VI (2613-2494 a.C.) y lo muestran llevado por mujeres que tenían funciones en el culto de Hathor (sacerdotisas de Hathor). A menudo, Hathor aparece representada con un *menat* en torno al cuello, incluso ha sido considerado como una manifestación de Hathor, en ocasiones teniendo el contrapeso la forma de la cara de la diosa. El hijo de Hathor, Ihy, utiliza el *menat* como un instrumento musical, al igual que los músicos que tocan en los festivales de la diosa. A través de Ihy el instrumento pasó a Jonsu. El *menat* era polifuncional: podía ser utilizado como protección, para calmar a un poder divino o para transferir algo del ser de la diosa a la persona que lo tocaba. Su íntima relación con la divinidad significaba que el contacto con el objeto trasería gusto por la vida y el amor. Igualmente está relacionado con la esfera de la fertilidad y el nacimiento. También se puede encontrar en un contexto funerario; desde finales del Imperio Nuevo (1550-1080 a.C.) en adelante, el fallecido era provisto con la parte final del *menat*, portándolo a la manera de un pectoral. En los frisos de los sarcófagos del Imperio Medio (2055-1650 a.C.) también se muestran *menat* completos, como ofrendas que las bailarinas realizaban al difunto.

Ref.: van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Lambert, T. G. (2004), p. 171

Mèndzáng

Instrumento de la familia de los xilófonos utilizado entre los fang (Guinea Ecuatorial). Está formado por unas tablillas

llas sonoras (18) de madera mvéé o palo rojo (*Pterocarpus soyauxii*), así como de otras maderas que serán colocadas sobre los troncos verdes de plátano, posados paralelamente al suelo. El *mèndzáng* o palo rojo consigue una sonoridad completada gracias a la utilización de calabazas. Éstas suelen llevar recortado un agujero recubierto hoy con papel de fumar y antes con tela de araña o piel de serpiente, lo que le da un timbre similar a los instrumentos de viento, opaco y cálido a la vez. Hay diferentes tipos, fijos o portátiles: *mèndzáng mé yè kábàn** (portátil), *mèndzáng-mèlàn**, *mèndzang mé biang**. A diferencia de los portátiles, en el fijo las tablillas, para que no se muevan, son sujetadas a los troncos por medio de pequeñas estacas insertadas, que taladran dichas varillas o teclas. Estas características permiten armar o desarmar fácilmente el instrumento para su traslado en piezas sueltas. Para afinarlas, las tablillas se horadan en su parte central con la azuela o *ngbák* para hacerlas más finas (agudas) o gruesas (graves). Su nombre es la forma plural de *àndzáng*, denominación de cada una de las tablillas que lo componen. *Ña-mèndzáng* (verdadero *mèndzáng*) es el nombre que recibe el baile que se ejecuta a su son y que se hace en el *àbáá* o casa de la palabra.

La música forma parte esencial en los ritos fang, incluso los instrumentos musicales reciben su nombre propio. La expresión de las emociones como parte de un sentir ancestral y del reconocimiento de su propio pasado como riqueza se manifiesta a través de canciones y danzas. Los fang comparten una misma visión del mundo y, sobre todo, del ultramundo. Piensan que el hombre está en relación con lo sagrado de modo permanente.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 23, p. 26, p. 46, p. 51, p. 61, p. 228 y p. 262

Mèndzáng mé biàng

Tipo de *mèndzáng** usado para la celebración del rito de iniciación, en el que se convierte en el único instrumento musical utilizado.

Biàng se traduce por medicina, debido a los poderes que se le confiere: poderes para sanar, para causar enfermedades, para dar virtudes o para matar. Originalmente, en el largo proceso de iniciación y tras numerosas pruebas, los neófitos eran conducidos a chozas en el bosque, donde permanecían aislados durante un mes, evitando contacto con los no iniciados y con las mujeres. Para avisar a éstas de su presencia cuando paseaban, llevaban un *mèndzáng* con dos tablillas y una calabaza como caja de resonancia. El marco sobre el que se sujetaban las tablillas tenía atado el palo del percutor con un cordel, a menudo tallado en forma de miembro viril (Tessman 2003 {1913}: 379).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 233

Mèndzáng mé yè kábàn

Tipo de *mèndzáng** portátil. La sonoridad de este tipo de xilófono es muy rica, gracias a la colocación, debajo de las tablillas, de calabazas que actúan como caja de resonancia, dándole una sonoridad dulce, a diferencia de los xilófonos fijos al suelo. Llamados *mèndzáng mé yè kábàn* por haber sido introducidos por la tribu *yè kábàn* de Camerún, este tipo de *mèndzáng* está compuesto por una o dos varillas semicirculares de junquillo a modo de bastidor, que descansan en el vientre; y por una correa para sujetarlo por detrás de la cintura del instrumentista, que lo pulsa de pie. Cada una de las tablillas (que miden entre 40 cm. y 90 cm. de largo por 5-12 cm. de ancho) está atada, con distintos tipos de fibra o cordel, sobre unos soportes de madera envueltos con cuero; así lo describe Hornbostel en Tessman

(2003 {1913}: 650), aunque posteriormente se envuelven en tejido.

En el siglo XIX, Du Chaillu describe al instrumento situado entre las rodillas con el instrumentista sentado (1861: 111), y en el siglo XX, Sialo lo describe colgado al cuello (1954: 31).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 233

Mèndzáng-mèlàn

Tipo de *mèndzáng** que se usaba en el *àbáá-mèlàn* o templo de las ceremonias solemnes que se celebraban en dicho lugar, como en la evocación de los muertos o en las fases finales del rito de iniciación.

En los ritos del culto a los antepasados (*mèlàn byeri*), mientras el músico ejecutaba sus piezas en el xilófono, otro partícipe (*bengo*) hacía bailar tras un telón vegetal de follaje (*ngün*), como si fuera un guiñol, a las figuras de madera representativas de los espíritus de los antepasados (González Echeagaray 1964: 123). El *mèndzáng-mèlàn* también acompañaba antiguamente el “baile de los antepasados o de los cráneos (Tessmann 2003 {1013}: 450).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 233

Mèngòng

Pareja de campanas colgantes con percutor independiente. El llamado *mèngòng* entre los fang, entre los bengas (*ndowe*), es un idiófono de golpe directo con vaso de percusión, que consta de dos campanas de hierro unidas por sus extremos. Cada campana se realiza mediante la soldadura de dos láminas curvadas, se le da forma troncocónica, ligeramente aplastada y rebordes laterales planos para la unión de ambas. El mango de este instrumento suele ser una obra completa de trenzado y cordería, que reviste seis varas de hierro en forma de cruz enmarcada. Se percute con un palo de madera dura y se ahogan los

sonidos oprimiendo la boca de la campana sobre el muslo o sobre el pecho. El tono grave de una de las campanas corresponde a preguntas que hace el músico, y el tono agudo de la otra, a respuestas dadas por otra persona que se encuentra a larga distancia (Iradier 1887 II: 274-275).

La palabra *mèngòng*, en lengua fang, corresponde al plural de *àngòng* y nos indica que es doble. Es posible que fuera exportada por los fang a otros pueblos que aun habiendo fabricado el hierro en el pasado, no lo hicieron entonces por influencia colonial. Iradier habla de la utilización de estas campanas también entre los bengas. Según Íñigo de Aranzadi, estas campanas se usaban en las guerras para animar en la batalla (1998: 183). Actualmente se siguen usando entre los ndowe para celebración de acontecimientos, como es el caso de nacimientos de gemelos, en el que son percutidas por la madre. En muchas tribus de Gabón la campana doble se utiliza como insignia de un alto jefe (Deschamps 1962: 43, 63).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 103, p. 241 y p. 262

Menorá

En el culto judío, candelabro del Tabernáculo y de Templo de Jerusalén; por extensión candelabro de siete brazos y lamparillas, que se llenan de aceite puro de olivas prensadas, y de una mecha que deberá permanecer siempre encendida, en recuerdo del candelabro del templo. Durante la Edad Media estas lámparas solían tener una luz más que se mantenía siempre encendida.

Existe una tradición, según el tratado talmúdico *Menajot* 28b, en la que no se permitía la réplica de objetos culturales del Templo. En la actualidad, los candelabros de siete brazos son de grandes dimensiones, eléctricos y no de aceite.

[Fig. 168]

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 173; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chandelier de synagogue, p. 89; Sierra Delage, M. (1999), p. 49; Moreno Koch, Y. (1998), p. 138; Sed-Rajna, G. (1995), p. 617; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 231

Mesa

Nombre específico con el que se conoce a las andas* en Málaga.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 27

Mesa de altar

Parte horizontal que forma el cuerpo superior del altar*. Debe ser de piedra natural, de una sola pieza, antaño lo bastante grande como para recibir el crucifijo*, el cáliz* y la hostia, y entonces se denominaba piedra de consagración. En la liturgia bizantina, la mesa de altar ocupa un lugar privilegiado en el templo y está coronada o cubierta por un ciborio o baldaquino de altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Franco Mata, A. (2003), p. 215; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 46; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. autel, p. 73; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. autel, p. 30

Mesa de aplique

Mesa situada detrás del iconostasio*, a la izquierda del altar* (en el lado norte del santuario), cuya función, en el culto ortodoxo, es la de disponer sobre ella los vasos sagrados necesarios para la preparación del pan y del vino destinados al sacrificio. Suelen ser de dimensiones inferiores a las mesas de altar*, aunque de iguales revestimientos y colores.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. table de prothèse, p. 91

Mesa de ofrendas

Mesa destinada a recibir ofrendas en especie; ha sido utilizada en casi todos los cultos desde la antigüedad. Entre los egipcios, la mesa de ofrendas ha sido

considerada como uno de los elementos más característicos; en las tumbas fue un elemento destinado a recibir las ofrendas llevadas en su nombre por los parientes del difunto o por el sacerdote funerario. La mesa de ofrendas es la figuración estilizada, en piedra, de la esmerilla de junco o papiro sobre la que se servía la comida al difunto ante su tumba, y que contenía, en su origen, una escudilla con agua y alimentos, es decir, la ofrenda que los egipcios llamaron *he-
tep*. Al representarlas como monumentos aislados, éstas se convierten en objetos de carácter marcadamente funerario, adoptando la forma cuadrada, con un pico por el que caía el agua que se vertía sobre ellas. La superficie superior se cubría de representaciones en relieve de productos alimenticios y recipientes para líquidos, que debían ser suficientemente reconocibles, a pesar de la esquematización de las siluetas. Los alimentos más representados fueron el pan y los trozos de carne de diferentes animales, fundamentalmente aves o ganado bovino. Entre los recipientes aparecen a menudo los destinados a contener cerveza, vasos de libaciones, cuencos para incienso o ungüentarios para perfumes, ya que antes de realizar la comida funeraria era necesario llevar a cabo el rito de la libación y purificación. Las mesas de ofrendas se colocaron inicialmente delante de la estela de “falsa puerta”*. Con el tiempo, ambos objetos se ubicaron fuera de la tumba, de manera que las personas que se acercaban a ella pudieran recitar la fórmula o lista de ofrendas inscrita, una oración para propiciar las dádivas que han de depositarse en honor del difunto, obteniéndose así los bienes mencionados en dichas inscripciones. En el culto católico, la mesa de ofrendas suele ser de gran talla, en piedra, colocada en el exterior del recinto, cerca de la entrada de una iglesia o en

el interior de la nave, siendo destinada a recibir las ofrendas en especie.

[Fig. 12]

Ref.: www.louvre.fr (2009); van der Plas, D. y Pérez Die, M.^o C. (eds.) (2005), vol. 7; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), p. 269; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 44; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. table d’offrandes, p. 80; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. table à offrandes, p. 82; García Sáiz, M.^o C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^o C. Pérez Die, pp. 348-349

Mesa para la misa de difuntos

Mesa, delante de la cual, se practica la misa de recordatorio de los 40 días de los difuntos en el culto ortodoxo y en la que se reparten las *kolyba* (pastel hecho de granos de trigo cocido, espolvoreado de azúcar y cubierto con nueces o almendras). El reparto se produce una vez que el sacerdote bendice las ofrendas en memoria de los difuntos. Sobre la mesa se dispone una cruz* y, a veces, un calvario*, así como dos candelabros. Normalmente se coloca en el nártex, atrio o vestíbulo situado a la entrada de ciertas iglesias paleocristianas, aunque su emplazamiento es variable.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. table pour l’office des morts, p. 91

Metate

Piedra de moler, tallada normalmente en piedra volcánica rectangular, de aproximadamente 50 cm. de largo por 30 cm. de ancho, característica de los mayas (la cultura maya se extiende por las Tierras Altas de Guatemala y El Salvador, en la costa del Pacífico; las Tierras Bajas del Sur, en los actuales estados de Tabasco, noreste de Chiapas y sur de Campeche, y las Tierras Bajas del Norte, la actual península de Yucatán). Se usa principalmente para moler maíz y tubérculos, alcanzando la categoría de ceremoniales cuando las piezas son más elaboradas,

caracterizadas por exhibir soportes con diseños zoomorfos, como serpientes estilizadas, felinos u otros animales propios de la región a la que pertenecían. Suelen hallarse como ofrenda en los enterramientos junto con cerámicas, colgantes de jade, conchas, oro, etc. En la región de Nicoya (Costa Rica) son característicos los metates con plato sin reborde y con tres patas. Tienen forma de felino, serpiente, ave o humana. Su cabeza sobresale de la bandeja justo sobre la parte delantera, con adornos de arabescos. En la vertiente atlántica y en la región del Diques, se introducen en el Postclásico los metates en forma de jaguar, con cuatro patas que imitan las del animal, una cabeza tallada en bulto redondo y una cola que se curva hacia atrás buscando una pata y formando el asa, la bandeja puede ser plana sin reborde o muy profunda para contener tubérculos. Un tercer grupo corresponde a la vertiente atlántica, contemporáneos de los anteriores, sin reborde; estos metates tienen tres patas y un panel volante calado y totalmente aéreo que va entre las patas. En este panel están esculpidas figuras humanas que, a veces, llevan la máscara del cocodrilo. Las piedras de moler alcanzan en numerosas ocasiones la categoría de esculturas, tomando un claro significado ritual como mesas ceremoniales.

[Fig. 25]

Ref.: Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala (1999), p. 134; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 130; Cabello Carro, P. (1980), pp. 78-79

Metziltayim

Platillos fabricados en cobre y utilizados en el culto dentro del judaísmo. Citados en Samuel II 6:5, Deuteronomio 28:42, Isaías 18:1 y en Salmos 150:5.

Ref.: Rozemblum Sloin, J. L. (2003) (en línea), <http://www.musicasdelmundo.org/article.php/20031123192950267> (2008)

Mezuzá

Estuche alargado de madera, cuero o metal, que contiene un pergamino enrollado, generalmente de cordero o cabra *kaser* (sacrificado según la Ley judía), en el que están escritos, por mano de *sofer* (en plural, *soferim*. Escribano de documentos hebreos de carácter legal así como de textos de uso litúrgico, como el *séfer Torá**, *Meguilá de Ester**, etc.), dos pasajes alusivos a la oración de la *Semá* (Deuteronomio 6:4-9 y 11:13-21).

Es preceptivo que la *mezuzá* sea fijada sobre el ángulo, en el tercio superior, de la jamba derecha de la puerta de entrada de los hogares judíos y de las sinagogas, así como en la mayoría de las habitaciones (se exceptúan los baños, despensas, armarios, etc.). En el extremo superior del pergamino, y por influencia de los cabalistas en la Edad Media, se incluyó la palabra *Sadday* (el Todopoderoso, el Omnipotente), cuyas tres consonantes *sin*, *dalet* y *yod* significan “Guardián de las puertas de Israel”. El cilindro tiene una pequeña ranura en su parte superior, de manera que al entrar y tocar la *mezuzá* pueda verse la palabra o su inicial. La *Semá* es la oración principal de la liturgia considerada como la profesión de fe judía; la forman los tres pasajes bíblicos de Deuteronomio 6:4-9 y 11:13-21 y Números 15:37-40. En origen, los versículos sagrados que contiene la *mezuzá* se colocaban en el hueco de una caña. Más tarde se introdujeron en pequeñas cajas o contenedores para estar más protegidos.

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Separad (2009), *s.v.* Mezuzá, p. 422; <http://www.quai-branly.fr> (2009); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), *s.v.* étui pour versets de la Torah, p. 120; El mundo de las creencias (1999), P. Guillén Alonso, p. 184; Romero, E. (1998), p. 129; Moreno Koch, Y. (1998), pp. 139-140; Sed-Rajna, G. (1995), p. 617; Romero Castelló, E. y Macías

Kapón, U. (1994), pp. 156-157, p. 231, *s.v.* Semá, p. 232 y *s.v.* sofer, p. 233; La vida judía en Sefarad (1991), p. 332; López Álvarez, A. M.^a. Catálogo del Museo Sefardí de Toledo (1987), p. 142

Micvé

En el culto judío, dependencia aneja a la sinagoga o estanque de agua para la purificación, en el que tenía lugar “el baño ritual” por inmersión que debía de tomar la novia antes de la ceremonia de matrimonio.

En algunas sociedades tradicionales de Oriente, en lugar de estas dependencias, el baño tenía lugar en un establecimiento de baños públicos, convirtiéndose en una fiesta en la que las mujeres de la familia acompañaban a la futura desposada, la adornaban para la boda, cantaban, bailaban y comían dulces.

Ref.: Díaz-Mas, P. y Puente, C. de la (2007), p. 93, p. 154 y p. 183; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 232

Minbar

Cátedra de la mezquita o púlpito* en forma de escalera que lleva a una plataforma elevada, a la que se sube el *imam*, que dirige la plegaria durante las oraciones del Viernes, de modo que los creyentes puedan verle a la vez que oír bien su voz en toda la sala de oración. La construcción se realiza habitualmente en madera tallada, a veces en piedra, y se sitúa en la mezquita a la derecha del *mibrab**. La forma del conjunto proclama la continuidad de la tradición; adopta siempre la figura de una escalera más bien estrecha, dispuesta entre dos paredes y casi siempre provista de pasamanos. A partir del Periodo Selyúcida se añade a esta estructura un baldaquino o cúpula que cubre el peldaño superior y una puerta al pie de la escalera. Estas adiciones se han limitado a acentuar el carácter simbólico del *minbar*, que corresponde a la escalera de los mundos –los niveles más espacia-

dos son el mundo corpóreo, el mundo psíquico y el mundo del espíritu puro– y al trono en cuanto lugar “polar”. La importancia de estos púlpitos se aprecia en el hecho de que la mayoría de las veces están bellamente ornamentados.

El prototipo de *minbar* era una especie de escabel con gradas que el Profeta usaba en su mezquita de Medina para hablar a los fieles reunidos. Según algunas autoridades tradicionales, este escabel tenía tres peldaños. El Profeta se sentaba en el tercero y apoyaba los pies en el segundo. Posteriormente, Abu Bakú, el primer califa, se sentó en el segundo peldaño, con los pies en el primero; Umar, el segundo califa, tomó asiento en el tercer peldaño, al tiempo que sus pies se apoyaban en el suelo. El sentido jerárquico de los peldaños es evidente. De acuerdo con otras fuentes, el *minbar* primero de Medina tenía seis escalones. Los *manabir* (plural de *minbar*) más antiguos que aún subsisten tienen de siete a once, proliferación de peldaños que se explica por la costumbre de que el *imam* predique el sermón del Viernes desde uno de los peldaños inferiores. Entre las dos partes canónicas del sermón (la exhortación a los fieles y la alabanza del Profeta), se sienta un instante en el siguiente escalón. Los peldaños superiores del *minbar*, y sobre todo, el más alto, adornado con un testero como si fuera un trono, permanecen vacíos: evocan la función preeminente del Profeta. El conjunto del *minbar* tiene una gran carga simbólica. La puerta cerrada nos adentra en un espacio sagrado, aislado del mundo profano; la escalera simboliza una escala que partiendo de la tierra llega hasta el cielo. Originalmente servía no sólo para predicar, sino también como trono o tribunal de Mahoma y los califas, los guías religiosos y políticos de la comunidad. Cuando los fieles aumen-

taron y las mezquitas se agrandaron, también se hicieron necesarios *manabir* más altos, que además fueron cada vez más decorados y artísticos. En la actualidad, el *minbar* sirve exclusivamente como púlpito para el sermón (*kbutba*) de la oración del Viernes.

Ref.: Momplet, Antonio E. (2008), pp. 289-290 y s.v. *mimbar*, p. 397; Découvrir l'art islamique (2007), s.v. *Minbar*, p. 260; Benouis, F. et Ouadi, B. (2007), p. 155; Roux, J-P. (2007), pp. 302-303; Hattstein, M. y Delius, P. (eds.) (2007), p. 23, p. 257; Clévenot, D. (2000), p. 220; Lair, Sh. S. y Bloom, J. M. (1999), p. 503; Burckhardt, T. (1999), pp. 78-79; Borrás, G. M. (1990), p. 222; Papadopoulo, A. (1977), s.v. *minbar*, p. 516

Misericordia

Aditamento a modo de ménsula. La misericordia se sitúa en el envés del asiento abatible de las sillerías de coro. Se utiliza para descansar de manera disimulada, medio sentado sobre ella, durante los momentos de la liturgia en los que se exige permanecer de pie. Las tallas son originales y los temas escogidos, por lo general, profanos e incluso atrevidos.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), p. 243; Theaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1514; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *stalle*, pp. 82-83; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *stalles*, p. 93; Meyer, F. S. (1994), p. 758; Iguacen Borau, D. (1991), p. 586; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 784

Misná

Obra tradicional por excelencia del judaísmo. La *Misná* ("repetición") es una recopilación halákica editada a comienzos del siglo III d.C., en torno a seis grandes órdenes u ordenaciones (*sedarim*) que abarcan toda la vida del judío: agricultura, fiestas, mujeres, daños (Derecho penal y criminal), sacrificios y puerzas. Muchas de estas *halakot* tienen base bíblica, otras son deducciones lógicas de la *Tanaq**, otras son producto de

la costumbre, otras decisiones de los tribunales. Para entender el conjunto y los detalles hay que atender a los orígenes y objetivos de los diversos bloques: en ocasiones la *Misná* parece un manual didáctico, en otras es un código para uso de los jueces, las más de las veces es un ejercicio escolar o escolástico donde se busca la agudeza de ingenio.

En la base de toda esta compilación está el concepto y experiencia de "santidad" del pueblo y de la tierra: Israel y Érets Israel. Lo santo es lo escogido y apartado para Dios. En origen, toda la creación es santa y a esa santidad debe volver. Ese concepto de santidad se convierte en la *Misná* en toda una praxis y experiencia ecológica, higiénica y ritual. Lo defectuoso y lo impuro no se puede evitar, incluso hay que hacerlo a veces obligatoriamente, pero cuando se advierte, hay que repararlo mediante un sacrificio: por haber tocado un cadáver, por haber sufrido una herida o una polución, por un parto, etc. Se trata siempre de reparar el daño y devolver la santidad a las cosas.

Ref.: Pérez Fernández, M. (2007), pp. 85-87

Misterio

Nombre con el que se conoce popularmente al conjunto que representa a los cinco personajes básicos del Belén* (Jesús, María, José, el buey y la mula), en alusión al Misterio de la Encarnación, es decir, la presencia de Dios en carne humana. A José le seguirán los ángeles, los pastores que reciben el Anuncio, los Magos y, como contrapunto, el rey Herodes. El origen de la celebración de la Navidad, razón de la misma existencia de los Belenes y, por lo tanto de los Misterios, ha sido objeto de numerosos estudios, que aportan datos y teorías a veces contradictorias. A finales del siglo II, la conmemoración parece arraigada en Alejandría, y se celebra junto con la Epifanía o adoración, en la noche del 5 al 6 de

enero. En el siglo V, se tienen datos sobre su celebración en el mes de diciembre en lugares como Capadocia (en la actual Turquía), aunque en Jerusalén se seguirán festejando la Pascua y la Epifanía a comienzos de enero.

Antes, en la primera mitad del siglo IV, Cirilo de Jerusalén solicita al papa Julio I que designe otra fecha para la Natividad de Jesús. El Papa asignó el 25 de diciembre para la Natividad.

En definitiva, la fecha elegida no estuvo exenta de controversias: mientras la Iglesia oriental estimaba el 6 de enero como día idóneo, la romana lo situaba en diciembre, al tiempo que se inclinaba por dotar a la conmemoración de un carácter fuertemente simbólico, haciéndola coincidir con la fiesta del nacimiento de Mitra, dios de origen oriental venerado por la Roma antigua, especialmente en tiempos de Aureliano.

Mitra también había nacido en una cueva y representaba al Sol, el que rescata a la naturaleza de la oscuridad del invierno y promete la renovación de la primavera, idea acorde con la naturaleza redentora de Jesús, quien libraría a los hombres de las tinieblas del pecado, otorgándoles una nueva vida.

El calendario de Filocalo presenta, en el año 354, el día 25 de diciembre como *Natalis Invicti*. Finalmente, la Enciclopedia Católica establece que, desde antes del año 354, se celebra la Navidad el 25 de diciembre, fecha que es declarada oficial por el papa Liberio.

[Fig. 139]

Ref.: Arbeteta Mira, L. (2005), pp. 22-25 y p. 34

Mit mô

Cuchillo ritual* budista, de pequeño tamaño, utilizado por los maestros del ritual en las ceremonias mágico-religiosas en Tailandia (sureste asiático). El mango suele estar ornamentado con grabados de representaciones, siendo habitual la

figura de Buda (v. Figura de Buda*) con los ojos tapados, simbolizando el cerramiento del cuerpo para conservar su poder o el poder mágico que se ha de introducir.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Mitra

Sombrero alto de dos puntas, forrado con seda u otra tela y de forma cónica. Normalmente es utilizado sobre un bonete* por los Papas, los cardenales, los obispos y los abades, y de manera más extraordinaria por ciertos canónigos, así como por otros clérigos. En su origen, la mitra tenía la forma de un bonete, atado al cuello por cintas o lazos. Más tarde se fue doblando por el centro, separando éste en dos puntas que se mantienen rígidas por cartones o cuero, y señalando dos vertientes, hacia delante y hacia atrás. Los lazos se sustituyeron por dos cintas anchas o bandas colocadas por detrás de la mitra, colgando sobre la espalda, y que reciben el nombre de ínfulas*. La mitra se forra con seda u otra tela, normalmente blanca, drapeada en oro o en plata, aunque también puede hacerse en tejidos de diversos colores. Es muy frecuente que lleve bordados, y antaño se solía decorar con piedras preciosas. El Papa, la mayor parte de los cardenales y los obispos pueden utilizar tres clases de mitras: la mitra aurifrigiata*, la mitra preciosa* y la simple*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. mitre, p. 141; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. mitre, p. 324; González Mena, M.^o A. (1994), vol. 2, p. 15; Iguacén Borau, D. (1991), p. 586; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 555

Mitra aurifrigiata

En el culto católico, tipo de mitra* drapeada en oro o en seda blanca con brisado de oro, forrada en tela roja, sin

bordados ni piedras preciosas, salvo perlas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. mitre orfrayée, p. 141; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. mitre orfrayée, p. 324; Iguacen Borau, D. (1991), p. 586

Mitra ortodoxa

Tocado ceremonial de los Patriarcas y obispos ortodoxos, con forma bulbosa, ornamentación suntuosa y coronado por una cruz*. Normalmente en los laterales suelen aparecer las efigies de Cristo, de la Virgen y de San Juan Bautista, así como la representación de la cruz. La representación en la mitra del águila bicéfala se documenta después de la caída de Constantinopla (1453) como símbolo del patriarca.

La mitra*, cuyo origen y forma proviene del tocado tardo-imperial de los emperadores bizantinos, comienza a utilizarse después de la caída de Constantinopla, momento en el que la Iglesia ortodoxa asume el papel protagonista en la vida social y cultural de los territorios ocupados por los Otomanos. Tan sólo en casos excepcionales, la mitra puede ser otorgada como reconocimiento a jerarcas de rango inferior al del obispo (arciprestes, archimadritas, protopresbíteros).

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 373; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. mitre, p. 141

Mitra preciosa

En el culto católico, tipo de mitra* confeccionada en paño drapeado en oro o plata, a veces en seda blanca. El forro es de seda roja. Este tipo de mitra es realzada mediante bordados y piedras preciosas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. mitre précieuse, p. 141; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. mitre précieuse, p. 324; Iguacen Borau, D. (1991), p. 586

Mitra simple

En el culto católico, tipo de mitra* empleada en época de duelo o penitencia. La mitra simple utilizada por el papa es de tejido drapeado en plata, con bordes y bandas con flecos de oro y seda blanca damasquina; para los cardenales los flecos son blancos y rojos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. mitre simple, p. 141; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. mitre simple, p. 324; Iguacen Borau, D. (1991), p. 586

Moai Kava Kava

Estatuilla de la isla de Pascua (Polinesia) que representa a los espíritus famélicos llamados *Aku Aku*, espíritus que se aparecían por las noches como personajes descarnados. Los lados prominentes de la talla y los trazos demacrados del rostro evocan el mundo del Más Allá.

El término *moai* designa toda escultura humana o animal. *Kava kava* nos remite a los espíritus de los muertos o de los ancestros. Aunque nos ha quedado poca información sobre el uso de estas tallas, se sabe que ciertas figuras podían ser llevadas entorno al cuello, como amuletos o protectores, para lo que se hacía un agujero en la talla que permitía suspenderlas. Otras eran manipuladas en determinadas ceremonias de ofrendas, como la recogida de los primeros productos agrícolas, de la pesca o la caza, donde estas tallas eran llevadas en procesión. Cuando terminaba la ceremonia se guardaban en las casas envueltas en telas. Transmitidas de generación en generación, todas eran conservadas en las casas, envueltas en una tela de corteza de madera Nor de Taromiro, *Sophora Toromiro*, de la familia de las papilionáceas, muy común en la isla de Pascua al ser un arbusto endémico. Esta madera, por su resistencia, era reservada para las esculturas importantes.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Los paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los mares del sur (2007), p. 50

Mòán-mbeñ

Entre los fang (Nigeria, Gabón, Guinea Ecuatorial), membranófono de golpe directo, cilíndrico y abierto. El *mòán-mbeñ* es un pequeño tambor* de madera y piel de antílope, de 40 cm. de alto y unos 25 cm. de diámetro.

Los fang utilizan este instrumento membranófono durante la ceremonia de circuncisión de los jóvenes.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 61 y p. 195

Mobiliario cultural

Conjunto de muebles o enseres pertenecientes o relativos al culto. Este mobiliario puede encontrarse tanto en un espacio religioso bien definido (templos, iglesias, sinagogas, santuarios, necrópolis, etc.) y perfectamente separado de la vida profana o cotidiana, como en aquellos otros en los que existe una mayor diversidad y relación de lo sagrado con la naturaleza convertida en espacio sagrado (montañas, cuevas o caminos). Aún teniendo en cuenta que el concepto amplio de mueble remite a aquellos enseres móviles, se han incluido en esta clasificación aquellos otros que no gozando en la actualidad de esta cualidad pudieron tenerla en origen, como el altar* o, por ejemplo, aquellos otros que se hayan podido trasladar de su lugar de origen por un cambio de uso o función, como las *bermae** que, aunque en su origen fueron colocadas en los caminos con un carácter protector, más tarde pasaron a tener una función decorativa, ubicándose especialmente en los peristilos y jardines.

Ref.: Izquierdo, I. y Olmos, R. (2004), pp. 81-82; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. cultural, p. 483 y s.v. mueble, p. 1050

Molde para hostias

Molde compuesto por una sola placa en piedra o en arcilla en la que se graban símbolos eucarísticos que quedarán estampados en la hoja redonda y delgada de pan ácimo, que se consagra en la misa y con la que se comulga. El molde, que suele tener un pequeño puño, es utilizado durante el proceso de cocción de las hostias.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. moule à hosties, p. 97; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. moule à hosties, p. 159

Monduma

Entre los ndowe (Guinea Ecuatorial), *ngomo** de mayor tamaño (aproximadamente un metro de largo) o tambor* troncocónico, bимembranófono de golpe directo y unipercusivo. El tronco es de madera, rematado en los extremos por piel curtida de antílope o de cabra, que se tensa por medio de tirantes de cordajes. Este tipo de instrumentos troncocónicos suelen ir por parejas, recibiendo distintas denominaciones según las tribus ndowe (*kombe*, *benga*, *bapuku*, etc.). En Gabón, entre los mpongwe, vili y nkomi, tribus ndowe, se usan estos mismos tambores por parejas. El de mayor tamaño se designa con distintos nombres. Para los kombes el término es *monduma* (en la zona de Bata también *ngomo a ititiye*). Los mpongwes de Gabón los llaman *itimba* o *matimba* (plural), nombre que designa un tipo de ritmo. En este tambor *monduma* se usa la piel de diámetro mayor y se ejecutan los ritmos más complejos. Su sonido es robusto y profundo y cuando se tensa se busca ese sonido determinado. Además de los tambores, estos pueblos suelen utilizar en sus ceremonias la *mabaka** y las cajas *elimbi**.

Los dos tambores, tanto el *monduma* como el *ngomo etiki** (tambor pequeño), se utilizan en la mayoría de las manifestaciones musicales de los ndowe, así como para acompañar danzas. En la danza del *mekuio* se enterrarán hasta la mitad de su altura y se colocan inclinados antes de empezar la danza ritual. La perfecta sincronización entre los tambores y los danzantes es la clave del ceremonial en la danza *ivanga*.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 95-97, p. 103, p. 198 y p. 262

Monitor

Pipa de fumar, tallada en una sola pieza, normalmente de piedra arenisca de color grisáceo con una función ceremonial. Es característica de los araucanos (zona central y meridional de Chile y occidental de Argentina), y pertenece a la tipología definida o llamada “monitor”, que se caracteriza porque el hornillo se halla situado hacia la mitad de la longitud del cuerpo.

Debido a la araucanización de la Patagonia y la Pampa en el siglo XIX, este tipo de pipa, característica del occidente de la Sudamérica austral, se extendió por la región del Río Negro y por las provincias de Santa Cruz y Chubut, en la Patagonia. El uso de la pipa y del tabaco es muy importante y está muy difundido entre los indígenas de la región del cono sur americano. Su uso estaba asociado a prácticas religiosas, chamánicas, curativas y guerreras, y con el tiempo al consumo doméstico. El humo desempeñaba también un papel muy importante en las prácticas desarrolladas por las curanderas o “machis”.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Verde Casanova, p. 218

Monte

En el culto católico, alto promontorio que se eleva sobre la parte superior del canasto que se coloca en las andas* de los pasos procesionales* y que son presididos por una imagen de Cristo. El monte se elabora, comúnmente, con corcho sobre un entramado de madera, ornamentado por claveles o lirios que se clavan en las morcillas de eneas sujetas al corcho. La representación de este promontorio simboliza la subida o estancia de Cristo en el Gólgota.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 242; Burgos, A. (1998), p. 87

Mortaja

Vestidura, sábana, lienzo o sudario* blanco con el que se envuelve el cadáver para ser enterrado. En el culto judío, la mortaja de lino blanco (*tajrijin*) en la que se envuelve el cuerpo lavado del difunto es cosida a grandes puntadas de forma provisional, ya que su uso está limitado hasta que el cuerpo se desintegre.

Antiguamente se observaban usos diversos, de acuerdo con el simbolismo prevaleciente. Aunque se prohibía usar mortajas bordadas en oro o hechas de seda, podían utilizar géneros de hilos mezclados.

La mortaja la colocan los hombres cuando el difunto es hombre, y mujeres cuando se trata de una mujer; aunque está permitido que una mujer vista a un hombre, lo inverso no se permitirá en ningún caso.

Ref.: A la sombra del castillo. La Edad Media en el museo de La Rioja (2002), p. 165; Memoria de Sefarad (2002), p. 166; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1044; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 15; Weinfeld, E. (dir.) (1949), s.v. Funerales, t. V, p. 15

Mortero para el incienso

Recipiente, generalmente de bronce, utilizado para machacar, triturar o moler

el incienso con la ayuda de la maja para el incienso, que siempre suele acompañarle. A veces esta pieza puede presentar un motivo o un símbolo religioso.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. mortier à encens, p. 101; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. mortier à encens, p. 184

Mosomba

Tambor* pequeño, cilíndrico, unimembránfono y abierto, que entre los ndowe (Guinea Ecuatorial) suele acompañar en danzas y ceremonias a los tambores troncocónicos. El *mosomba* es un pequeño tambor de 30 cm. a 40 cm. de alto por 20 cm. a 30 cm. de diámetro, hueco en la parte inferior y tensado con cuñas. Se toca a horcajadas, con las manos y el talón del pie. A veces tiene recortada la madera en la parte inferior, formando tres o cuatro dientes grandes a modo de patas. Los komes también lo llaman *ngomo a ikubi*.

El *mosomba* se usa en la danza *ivanga* o el *mekuio*, acompañando a los troncocónicos.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 101, p. 197 y p. 199

Mpfhul

Entre los bisío, idiófono de golpe directo y tubo de percusión con lengüetas. Se trata de un tambor* de tronco vaciado o tronco hueco que se percute con dos palos. Como en el caso de *nku** entre los fang, para los bisío el *mpfhul* es el tambor que “dice cosas” o tambor de noticias.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 25, p. 119, p. 192 y p. 262

Mpotótutu

Trompeta natural, de embocadura lateral, hecha con dos piezas de madera de calabó amarillo o “doradillo” (*bólólö*), unidas longitudinalmente con resina

bahöllá y atadas con cordeles o con piel de iguana. Presenta ambos extremos en forma de cono abierto, con unas medidas de 35 cm. de largo por 5 cm. de diámetro en los extremos. Suelen estar pintadas de caolín blanco y rojo. En el extremo más estrecho se realiza una hendidura longitudinal, donde se aplican los labios transversalmente, mientras se sujeta con la mano derecha por el vértice. De este modo, abriendo y cerrando con el dedo pulgar el orificio más pequeño, se producen dos sonidos distintos de bastante intensidad que se escuchan a gran distancia en el bosque (Aymemí 1942: 178). Se considera un instrumento parlante, el más potente entre los bubis (Guinea Ecuatorial). Bauman la describe como “clarinete primitivo”, con diferentes tonos para mandar señales a través de grandes distancias (1888:98). Según Tessmann, aparece después del contacto con los portugueses, a los que los bubis llamaban *ópottò*, de donde derivaría su nombre.

El *mpotótutu* se considera una trompeta sagrada utilizada para convocar a los miembros del poblado a distintas ceremonias o grandes asambleas, así como para convocar a la guerra, dar órdenes y animar a los combatientes. Su sonido está presente en diversos ritos; como el que se realiza antes de las plantaciones en el poblado bubí de Ureka, poblado al sur de la isla de Bioko. Ese mismo día van a cazar para la posterior celebración del año nuevo, siendo la trompeta la que señala el final de la cacería. En la ceremonia funeraria del gran sacerdote *Abba*, la trompeta convoca al atardecer a todos los espíritus de la isla para que salgan a buscar a su hijo. También en el rito funerario del *mólelo* se usa la trompeta sagrada para llamar al difunto (Martín del Molino 1989: 139). Al escuchar su nombre, los familiares golpean

un tronco de 8 m. a 10 m. vaciado en su interior, en forma de cayuco y puesto hacia abajo con palos a modo de mazo para iniciar el ritmo que dará paso a las canciones en honor del difunto. Su sonido también está presente durante la fiesta del *rijatá* o del linaje, cuando tiene lugar la toma de posesión del puesto del padre por el hijo; tras un año de luto, la trompeta anuncia los nombres de todos los antecesores que ocuparon la silla (*id.* 1989: 416).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 26, pp. 71-72 y pp. 218-219

Mridanga

Tambor* indio de madera en forma de cilindro, de doble parche (bimembrófono), que se coloca horizontalmente sobre las piernas del intérprete. El parche de la derecha se amortigua constantemente con una mezcla de limaduras de hierro, negro de humo y cera para producir una nota aguda fija. El parche izquierdo se amortigua antes y durante la ejecución con una pasta de harina y agua, lo que produce notas graves e indeterminadas, que varían con la presión del pulpejo de la mano izquierda, mientras los dedos golpean el parche.

El instrumento constituye una parte indispensable de la música tanto vocal como instrumental del sur de la India.

Ref.: Randel, D. M. (2004), *s.v.* mrdangam, p. 679; The New Grove Dictionary of musical instruments (1993), vol. 2, pp. 693-700

Msongo

Palo de madera forrado de terciopelo y cubierto por franjas de pergamino, objeto de parafernalia ñáñigo. Suele llevar, como motivo decorativo, una corona de plata en el extremo superior.

Los ñáñigos o abakua son una sociedad secreta cubana con una fuerte influencia de los ritos africanos.

Ref.: Museo Nacional de Antropología (2008)

Muceta

En el culto católico, capa corta o esclavina que usan, como señal de dignidad, los preladados, canónigos y otros eclesiásticos. También es usada como distintivo académico por doctores y licenciados.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 15

Mukhalinga

En el hinduismo, representación simbiótica, normalmente de bronce, de la cara y el falo de Shiva (v. Figura de Shiva*), simbolizando el principio y el fin. A menudo estas figuras se utilizaban sobre los pequeños *linga**.

El culto al *linga*, emblema fálico de Shiva, es conocido desde épocas muy antiguas. Se utiliza con un carácter ritual en el estado de Maharashtra (India).

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 122; Santos Moro, F. de (1999), p. 36

Musalla

Alfombra de oración* de gran tamaño, empleada para realizar la plegaria al aire libre en las grandes festividades islámicas.

Ref.: Kennedy, H. (2008), p. 188; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 15

Muslo relicario

Relicario morfológico* en el que la caja o la forma general reflejan la parte específica del cuerpo (muslo) a la que pertenece la reliquia*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), *s.v.* reliquaire morphologique, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), *s.v.* reliquaire morphologique, p. 251

Müü ne bu

Piedra mágica de la isla de Ambrym (Melanesia), utilizada para la compra de cerdos, que otorga poderes a quien la lleva.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009)

Mvet

Cítara de barra simple de palo, o arco musical polidiorcorte (varias cuerdas del mismo palo) con resonador y corredera de afinación, utilizada por los fang. El instrumento está compuesto por una vara de palmera, nipa o rafia, ligeramente curvada. Del tronco se desprenden cuatro tiras de su propia corteza, que se encuentran unidas a él por los extremos. En el centro, se separan por medio de un puente de madera muy fino con muescas, perpendicular a la caña. A lo largo del tronco, unas abrazaderas de fibra de melongo tensan las cuerdas para su afinación. Cada cuerda proporciona un sonido a uno y otro lado del puente, contando con ocho notas diferentes (González Echegaray 1964: 119). Las cuerdas se pulsan con los dedos a ambos lados del puente y suelen estar afinadas con un tipo de escala exátona (diatónica sin el séptimo grado). En la parte posterior lleva sujetas calabazas secas, entre una y tres, cortadas en forma de olla, que sirven de caja de resonancia. La del centro suele oprimirla sobre su pecho el trovador (*mbòm mvét*). Alguno de estos instrumentos puede tener plumas en los términos de la caña o estar profusamente decorados con incisiones al fuego. Los países donde se pueden encontrar son Camerún, Gabón, Guinea Ecuatorial, República del Congo y República Centroafricana. La palabra *mvét* designa tanto al instrumento utilizado por el trovador, como las epopeyas narradas. El *mvét* de los fang constituye una de las más importantes manifestaciones artísticas de África. Se emplea para acompañar al canto o como instrumento solista, así como durante interludios musicales dentro de relatos que pueden durar horas o incluso días. Los trovadores fang, acompañados del *mvét*, acuden al *àbáá* o casa de la palabra a cantar las grandes hazañas

de los antepasados y su genealogía hasta Afiri Kara. El trovador pasa por muchas pruebas para obtener el conocimiento profundo de las tradiciones y una capacidad especial para conectar con lo espiritual. La música africana forma parte inseparable de la vida y está al servicio de la comunidad. En la vida de los africanos lo ritual impregna lo cotidiano. Los ritos y, como parte de ellos, la música en sus distintas manifestaciones, tienen una función mediadora entre la comunidad y el mundo espiritual, desde los espíritus más altos en la jerarquía hasta los intermediarios necesarios en la cadena de mediación. Estos intermediarios pueden ser espíritus de la naturaleza (entre los bubis) o los propios antepasados (fang, ndowe y también los bubis, krío, bisío o aannoboneses).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 21 y pp. 180-181; Instrumentos musicales en los Museos de Uruñña (2003), pp. 162-163; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 123-124

Myrothecium

Pequeña caja de perfumes de vidrio transparente de forma muy alargada. La boca es más estrecha, ensanchándose hacia el fondo, donde suele tener un pie circular. Utilizado en la cultura romana con una función funeraria.

Ref.: Gesner, J. M. (1749), p. 385

N

364

Naffir

Trompeta recta morisca, de metal labrado, con tres secciones que se ensamblan. Este instrumento aerófono está provisto de una boquilla semiesférica y sección básicamente cilíndrica, con pabellón en su parte final. El *naffir*, junto a diversos tambores* y atabales, suele tocarse en parejas durante la celebración de fiestas religiosas y en el transcurso de algunas batallas.

Frente a la nórdica trompa, la trompeta recta fue importada por los árabes a Europa a partir del siglo X. En España a este tipo de trompeta recta se le denominó añafil*.

Ref.: Paniagua, E. (2003), p. 41

Naikos

Estela funeraria* fenicia, datada en los siglos VI y V a.C., consistente en pequeños edículos* o altares* funerarios. Apa-

recen en Fenicia oriental y occidental, presentando diversos motivos. Sobre ella se representan los siguientes signos: el signo de la vida *anf**; el signo *nfr* que significa: “la perfección”, “la bondad”, “la belleza” y “lo diverso”; los triángulos isósceles; el signo de Tania; el betilo*, pilar simple o doble, a veces coronado por el disco solar y por el creciente lunar, y el trono de Astarté. Algunas representaciones humanas pueden evocar al difunto, a una divinidad o a figuras apotropaicas que protegen y alejan las fuerzas del mal.

De manera general, las inscripciones grabadas sobre las estelas permiten seguir la evolución de la escritura cursiva fenicia; por otra parte, contribuyen, según la forma de los signos representados, a determinar la datación de las tumbas. Los nombres de personas, además del de los dioses (Baal, Eshmun, Hammon, Milqart, Sakon, Pa'am y Mas-

kir) y de las diosas (Tania y Astarté), inscritos en las estelas, son, por lo tanto, indicadores concernientes a la práctica de rituales culturales. En Grecia el *naiskos* es un templete funerario que aparece representado a menudo en las crateras de volutas apulias de figuras rojas.

Ref.: Doumet-Srhal, Cl. (2007), p. 70

Nao

Campana ritual China, en bronce, de gran tamaño y sección elíptica, con mango. Al carecer de badajo, la *nao* produce el sonido por percusión. Fue utilizada únicamente en el Periodo de Anyang (Dinastía Shang, ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera).

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997), p. 127

Naqara

Timbal de Oriente Medio realizado en metal, arcilla o madera y que se toca casi siempre en parejas afinadas de modo diferente. Se suelen tocar con palillos recubiertos con fieltro, a veces, al tiempo que se monta a caballo o camello. El instrumento llegó a Europa en el siglo XIII. El término hace referencia a diversos tamaños de timbales desde Inglaterra a Etiopía (*nagarit*) y la India (*nagara*).

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 692

Naveta litúrgica

Recipiente para guardar el incienso que hay que poner en el incensario* con una cucharilla (cuchara de incensario*). Su forma alargada, como una pequeña nave, a menudo sobre un pie, se populariza entre los siglos XIV y XV con el significado de la Iglesia que guía a los fieles. No tiene tapa, sólo un cierre de doble valva con goznes.

Aunque la función principal de la naveta es como depósito para el incienso,

constituyendo, en cierto modo, un accesorio para el incensario, de manera excepcional se llegaron a utilizar como relicarios*. La costumbre de incensar los ambientes, muy extendida en el Imperio Romano, no formó parte de la liturgia cristiana hasta después de la época de las persecuciones, por considerarla demasiado ligada al mundo pagano. El incienso esparcido en el ambiente era signo de honor y veneración y se introdujo, primero, sólo para honrar a los difuntos y más tarde en las funciones solemnes, dirigido al Santísimo Sacramento, al altar*, a la Palabra de Dios, al oficiante, al clero y a los fieles.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 53; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Carrero de Dios, M. (2001), p. 252; Bango Torviso, I. G. (2001), 179; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. navette à encens, p. 101; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. navette à encens, p. 184; Meyer, F. S. (1994), p. 498; Iguacen Borau, D. (1991), p. 627; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 578

Ndonga

Cítara fang (Guinea Ecuatorial) de caja pluriarco, llamada antiguamente *aka-dankama*, que, a diferencia del *mvét**, posee una caja de resonancia de forma rectangular, construida con tablillas de médula de rafia unidas por clavos de madera (González Echegaray 1964: 121). Está provista de dos o más arcos de madera curvada que salen de uno de sus extremos. Cada uno de ellos sostiene una cuerda vegetal (de tallo de orquídea o de fibras de rafia o de palma), sujeta al lado opuesto de la caja. Ésta suele medir unos 30 cm. a 40 cm. de longitud, 20 cm. a 25 cm. de ancho y 7 cm. a 15 cm. de fondo. Tiene tantas notas como arcos y es pulsada con los dedos. Esta cítara pluriarco se encuentra con formas similares en otros pueblos como los mpongwe, los vili o los seki, además de encontrarse también en Con-

go y Camerún. Pepper, entre los fang, describe un arpa* de este tipo aunque monocorde (1958: 18).

Se trata de uno de los pocos instrumentos africanos documentados en el siglo XVII. Michel Paretorius lo cita en el *Totmus Secundus* de su obra *Syntagma Musica* de 1620 (Norborg 1989: 290).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 23, p. 32, p. 185 y p. 263

Necesar para el aseo mortuario

En el culto judío, bolsa de aseo con el instrumental necesario para proceder a la higiene del difunto: peine, cortaúñas, etc., a menudo de plata y con inscripciones de dedicatorias grabadas.

La sociedad comunitaria judía o “Cofradía Santa”, encargada de los ritos fúnebres desde época talmúdica, la *Hebrá Cadisá (Hevrá Kadisa)*, utilizaba estos instrumentos para bañar y cortar las uñas y el cabello a los difuntos antes de proceder a su entierro. El rito fúnebre del aseo de los difuntos (*Tabará*) consiste en bañar el cuerpo con agua tibia, después de haberle cortado las uñas y el pelo y de haberlo zarandeado para quitar todas las impurezas que pudiera tener, tras lo cual se le envuelve en una mortaja blanca. El agua no debe ser menos de nueve *cab* y la limpieza se hace en una tabla que no se voltea al terminar la labor.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. nécessaire pour la toilette mortuaire, p. 123; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^a L. (1998), p. 56; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), pp. 124-125; Weinfeld, E. (1949), t. V, s.v. Funerales, pp. 14-15

Nejaja

Mayal o flagelo* que el rey llevaba en la mano derecha. El flagelo, *nejaja* en egipcio, conservó aproximadamente la misma forma que tiene en la paleta de Narmer durante toda la historia de Egip-

to. Se asemeja a un espantamoscas, pero se diferencia de él por la juntura angular que tiene encima del asta y de la que cuelgan tres filas de conos planos, bolas cilíndricas y colgantes en forma de gota.

El flagelo está asociado particularmente con Osiris (v. Figura de Osiris*), aunque también fue atributo de otros dioses como Min a quien, según la mitología, se lo entregó Anedyit, el poder divino (y símbolo) del noveno nomo (provincias en las que tradicionalmente se dividía Egipto) del Bajo Egipto. Como símbolo de Osiris, el flagelo podía ser asignado eventualmente a toda persona muerta. El significado del objeto no está claro. Según la tradición, es un zurriago de pastor, aunque también se considera un símbolo de nacimiento (se parece al jeroglífico *ms*), así como una herramienta agrícola para reunir láudano, tal y como se sigue utilizando en Creta y Chipre.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. coronas y aparato real, p. 94; Rubio, M.^a J. (2002), p. 5

Nemes

Tocado egipcio de lino listado que forma parte de las insignias reales desde la Dinastía III (2686-2613 a.C.), originalmente junto a una peluca; poco a poco fue reemplazando o cubriendo a ésta. El tocado consistía en una pieza de tela larga y rectangular que primero fue colocada lisa sobre la cabeza y después plegada. El *nemes* ciñe la frente, pasa por encima de las orejas y cae a ambos lados del rostro, con dos caídas plisadas sobre el pecho y la espalda. La parte que colgaba por la espalda era enrollada junto al cuello. Estaba decorada con el *uraeus* (v. Figura de Uraeus*) (símbolo arquetípico de la realeza) y con el “buitre”.

Las coronas podían llevarse combinadas con el *nemes*. El casquete real parece ser

una versión simplificada del *nemes*. Siempre era liso y fue utilizado a partir del Primer Periodo Intermedio. Además del rey, también podía ser portado por la reina, así como por Isis (v. Figura de Isis*) y Nefthys en su papel de plañideras.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. coronas y aparato real, p. 94; Lambert, T. G. (2004), p. 64; Rubio, M.ª J. (2002), p. 2; Manniche, L. (1997), pp. 410-411

Ner tamid

Lámpara de aceite propia del culto judío, compuesta por un receptáculo de plata, latón o, a veces, de cristal, suspendida de tres cadenas y que debe lucir permanentemente delante del *Arón ha-codes**.

El *Ner tamid* conmemora la luz eterna del templo de Jerusalén, la *menorá**. Su luz, permanentemente encendida, simboliza la presencia de Dios en el Templo.

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Separad (2009), p. 422; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. lumière perpétuelle, p. 118; Romero, E. (1998), p. 122; Moreno Koch, Y. (1998), p. 138

Nevel

Laúd citado en *Salmos* 92:3, propicio para la liturgia judía como se señala en *Isaías* 5:12 y 14:11.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 692; Rozemblum Sloin, J. L. (2003) (en línea), <http://www.musicasdelmundo.org/article.php/20031123192950267> (2008)

Nevi'im

Libro de *Los Profetas* de los judíos que está subdividido en dos grandes secciones: "Primeros profetas" o "anteriores" y "Últimos profetas" o "posteriores". Los "anteriores" están representados por seis libros de relatos históricos o conjuntos esencialmente narrativos, Josué, Jueces, 1 y 2 de Samuel, 1 y 2 de los Reyes; sus héroes son el sucesor de Moisés,

Josué, Samuel, Saúl, David, los profetas Elías y Eliseo, hasta la conquista babilónica del año 587 a.C. Los profetas "posteriores" reúnen los oráculos y las visiones de Isaías, Jeremías, Ezequiel y los doce "pequeños profetas" (Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahum, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías y Malaquías).

Ref.: Eliade, M. y Coulliano, I. P. (2004), pp. 211-212; Poupard, P. (2003), p. 188

Ngatu

Manto ceremonial de tapa (corteza interior de diversos árboles de la familia de las moráceas), de gran tamaño y de forma rectangular, utilizado en las islas Tonga (Polinesia).

La confección de textiles en tapa es muy antigua; fue traída por los antepasados polinesios desde el sureste asiático y está asociado a los aspectos más tradicionales de su vida, tanto para el uso común como para el ceremonial. Existen variedades locales y de área. Para la fabricación de la materia textil con la que se elaboran estos mantos se utiliza especialmente la corteza del árbol denominado *Broussonetia papyfera*, de donde se extraen las piezas de más alta calidad. También se extrae del *artocarpus* y del ficus. Cuando el árbol alcanza los 2 m. se corta y se separa la corteza, introduciéndola en agua hasta que se empapa y puede separarse la interna (con la que se trabaja) de la externa. Después, la primera se bate hasta conseguir piezas cortas y anchas. Para fabricar el tejido las piezas se pegan unas a otras y después se decoran con dibujos. El *ngatu*, al igual que las piezas finamente trabajadas, confería a su dueño un alto estatus y poder que lo diferenciaba del común y lo acercaba a los dioses. Además de utilizarlas como insignias de poder, se usaban en conmemoraciones importantes como la co-

ronación de un rey, un matrimonio o un funeral de altas personalidades. Se creía que las piezas adquirirían el mana de sus propietarios, lo que les confería cierta sacralidad. Como material sagrado, era objeto de intercambio ceremonial y aún hoy en día es el eje de todo sistema de intercambio intergrupar siendo un gran elemento integrador de la vida social.

[Fig. 203]

Ref.: Kroustallis, S. K. (2008), s.v. Tapa, p. 397; Revilla, F. (2007), s.v. Mana, pp. 377-378; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M.C. González Enríquez, p. 114

Ngòm

Entre los fang (Guinea Ecuatorial), membranófono de golpe directo, de forma cilíndrica y abierta. Es semejante al *mbeñ** pero más corto, 40-50 cm. de alto por 25-35 cm. de diámetro y se toca en cuclillas con ambas manos. Se suele decorar como el *mbeñ*.

El *ngòm* se usa en la danza *mabana* y en la *mèngân* a veces se toca con el talón del pie. También se puede tocar a horcajadas. Se utiliza además en la danza *ònzilà*, en la danza *mofón* (cuando no se dispone de *ngòm* se utiliza el *`nkúú**) y en la danza funeraria *àkòmà mbàà*. En la danza *mèlân*, de carácter guerrero, se utilizan igualmente varios de estos tambores*, golpeándolos con un tallo o pecíolo de rafia, doblado en forma de martillo (G. Echegaray 1964: 124). Suele tocarse acompañado del *mbeñ* y del *`nkúú*. En la danza *eñengá*, danza de bienvenida al poblado de algún personaje importante ejecutada por jóvenes de ambos sexos, se puede utilizar como único instrumento.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 196

Ngombi

Arpa* de arco con clavijas utilizada en diversos rituales y como acompañamiento del canto entre los fang de Gui-

nea Ecuatorial. Está compuesta por una caja de resonancia de madera (*Alchornea caloneura*) con mango en el extremo. Presenta forma cuadrangular alargada, cubriendo la parte superior con un trozo de piel de antílope, mono, serpiente o lagarto. La piel conserva el pelo del animal, tiene dos agujeros de resonancia y se sujeta a la caja con clavos de metal. A veces este tipo de arpa se decora con colores y figuras. Originalmente, el extremo de la caja podía tener esculpida una cabeza de hombre o de animal, aunque también hay ejemplos de arpas sin escultura (Du Chaillu, 1861: 294). Según Aranzadi, la influencia europea en el continente y la aparición del movimiento *ngòàn ntàngán* darán lugar al remate del extremo más estrecho con una cabeza femenina. Del extremo de la caja arranca un arco de madera de *àsèng*, al que se sujetan las ocho cuerdas (siete entre los benga) por medio de clavijas graduables de madera. Las cuerdas se fabrican en fibra de rafia, tallos de orquídea o fibra de palma de aceite y se pulsán con los dedos de ambas manos.

Este instrumento recibe diferentes nombres según los pueblos, así: *ngombí* entre los bengas; *gnòmó* o *nguièmé*, *ntumu*, *ngòmí*, *ngòmá* y *ncuombe* entre los fang; o también *ngombí* entre los bisío. El arpa está relacionada con el *mbwetí*, culto sincrético que se extiende a partir de 1930 y en el que se encuentran elementos cristianos y creencias tradicionales fang, consistente en un viaje, durante el sueño de los iniciados, al país del dios y de los antepasados, provocado por el consumo de una droga alucinógena. En el África subsahariana, los instrumentos musicales se utilizan con una finalidad ritual o social. Músicos profesionales se encargan de explicar, en largas recitaciones, historias y cuentos de su pueblo, utilizando para

ello instrumentos como el arpa o el xilófono. Los elementos figurativos se incorporan al cuerpo del instrumento que, a veces, cumple la función de relicario*.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 103, p. 112, p. 183 y p. 262; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 198-204

Ngomo

Instrumento membranófono de golpe directo. *Ngomo* es el nombre genérico de cualquier tambor* ndowe. Hay dos tipos de tambores: uno troncocónico, bимembranófono y unipercusivo (utilizado por parejas, en las que uno es ligeramente más grande que el otro o bien en número de tres como es el caso de los mpongwe) y otro más pequeño denominado *mosomba**. Está fabricado con madera muy densa, rematado en los extremos por piel curtida de cabra o de antílope, aunque antiguamente se hacían de piel de mono o búfalo. Sólo se percute una de las dos pieles del tambor y siempre la misma. La tensión se logra por medio de tirantes de largos cordajes bitensores en forma de “V” o zigzag y se afina según el ritmo con el que se vaya a tocar. Un cordaje sujeta el cuero y otro “cose” la piel para sujetar los tirantes. Se toca colocándolo entre las rodillas, con el tambor en posición oblicua.

En el rito del *mekuio*, danza masculina que se realiza en los ritos de iniciación, se tocan la pareja de tambores troncocónicos y el tambor más pequeño o *mosomba*. El *mekuio* es un acontecimiento ritual, musical y social de la comunidad ndowe. En ella participa el *ukuio*, que danza en el centro, vestido con fibras de rafia, con una máscara de madera cubriéndole el rostro y pintada de tres colores: negro, blanco y rojo. Estos colores representan las fases de iniciación y, en la danza, aspectos relacionados con la

vida del iniciado y con la cosmogonía del pueblo ndowe. El negro (oscuridad, muerte), el rojo (la lucha, la fuerza, la sangre, el nacimiento) y el blanco (la vida, el semen y también los antepasados). El *mekuio* se puede celebrar en acontecimientos sociales festivos como nacimientos, bodas, etc., o con ocasión de la defunción de un personaje importante por su edad o categoría social, en la que se convoca la danza del *mekuio* para romper el luto. Las canciones las inician los hombres, quienes las entonan, y después las cantan las mujeres. Se suelen cantar en mpongwe y a veces en mpongwe antiguo, incomprensible para los que cantan. Los tambores *ngomo* participan en la danza acompañando las voces femeninas y ejecutando polirritmias sobre el ritmo binario de la *mabaka*. Además de las danzas, estos tambores han acompañado en encantamientos (Nassau 1904: 131) y ceremonias de videncia (Dy Ikéngue 2004 {1872}: 114).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 96-97, p. 101 y p. 197

Ngomo etiki

Entre los ndowe, *ngomo** de menor tamaño o tambor* troncocónico, bимembranófono y unipercusivo. Se usa como pareja del *monduma** y, como éste, recibe varios nombres: *ngomo etiki* (tambor pequeño) entre los kombes; *ekamandinga* o *ebandyuna* entre los mpongwes, *okendè* o simplemente *ngomo* entre los bengas de la isla de Corisco. En este tambor, ligeramente menor en su altura, se suele percudir la piel de diámetro menor. Lleva el ritmo de base acompañando al más grande y se suele colocar a su izquierda.

En la danza del *mekuio* (rito iniciático masculino y acontecimiento ritual, musical y social de la comunidad ndowe), un solo instrumentista toca la pareja de

tambores con uno o dos palos, realizando un ritmo ternario, sobre el ritmo binario de *mabaka** (los palos que golpean sobre una caña).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 197-199 y p. 263

Ngulu

Figura antropomorfa, confeccionada de una sola pieza, constituida por un rostro estilizado, completamente recubierta de placas y de hilos de latón y de cobre. Se caracteriza por una profunda mirada sugerida por dos "protuberancias" circulares, una nariz extremadamente afilada y un rostro liso, sin boca ni orejas. Este conjunto surge del receptáculo que encerraba los cráneos de los antepasados más considerados y queridos. Bajo el rostro de la escultura se dispone un elemento en forma de rombo que permite fijar la escultura a una cesta con los restos óseos. Esta figura suele representarse como una efigie humana, el *ngulu* guardián del relicario, utilizada con fines protectores por los kota (Gabón) dentro del culto a los antepasados, práctica habitual conocida como *bwété*, donde los huesos de los muertos más ilustres son lavados y conservados en una cesta de fibras trenzadas, coronada por el *ngulu*. De esta forma, la iconografía responde a una figura con la mitad del cuerpo fuera de la cesta con los restos óseos y la otra mitad, no representada, en el interior del mismo.

El culto a los antepasados, *bwété*, cuya manifestación principal reside en la veneración de los restos de los familiares fallecidos, está presente en todo Gabón. Rituales de adivinación, curación y propiciación de hechos favorables a la comunidad se prodigan con asiduidad. Toda la vida gira alrededor de las iniciaciones que se llevan a cabo cada año durante las fiestas de Satsi. La representación de guardián de reliquias óseas tenía, entre otros fines, indicar

que el mundo de los muertos no estaba lejos. En los ritos de iniciación, presididos por el padre del clan, la reliquia es alimentada con sangre sacrificial y le son presentados los alimentos que después van a ser consumidos por los vivos. Cada una de las esculturas es frotada con arena para que conserven su brillo antes de ser agitadas por los danzantes.

[Fig. 122]

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro Z. (eds.) (2010), pp. 37-41; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 57

Nimbo

Disco, círculo luminoso que suele colocarse detrás de la cabeza de las imágenes sagradas, indicando la luz eterna. El nimbo es símbolo de lo sobrenatural, del apogeo místico, reflejo de la Gloria celeste, atributo de realeza y de poder. El nimbo suele emplearse como sinónimo de aureola*, diferenciándose en que la aureola sirve también para designar la luminosidad que envuelve todo el cuerpo.

En el arte cristiano aparece en el siglo V, aunque prácticamente el mismo artificio era conocido varios siglos antes en el arte no cristiano. Se encuentra en algunas representaciones persas de reyes y dioses, y aparece en las monedas de los reyes Kushan, Hanishka, Huvishka y Vasudeva, así como en la mayoría de las representaciones de Buda en el arte greco-budista del siglo I d.C. También se encuentra en representaciones de Trajano (el arco de Constantino) y Antonino Pío (reverso de una medalla).

En la forma circular, el nimbo constituye un uso natural e incluso primitivo de la idea de una corona, modificada por la idea de la emanación de luz desde la cabeza de un ser superior, convirtiéndose en un símbolo de lo sobrenatural irradiante o, sobre todo, de la energía

intelectual en su aspecto místico. Durante la Edad Media el nimbo hexagonal indicaba un orden inferior, el de la perfección buscada o apuntada.

[Fig. 146]

Ref.: Ferrera Esteban, J. L. (v. 1) (2009), s.v. aureola, p. 171; Revilla, F. (2007), p. 271; Pérez-Rioja, J. A. (2004), p. 316; Réau, L. (1997), t. II, vol. 4, pp. 200-202; Meyer, F. S. (1994), p. 759; Iguacén Borau, D. (1991), p. 632

Nimbo crucífero

Nimbo* en cuyo círculo se inscribe una cruz* de brazos iguales, y es símbolo de la divinidad. La pieza suele tener un orificio en el centro para sujetarlo en la cabeza de las imágenes.

El nimbo crucífero sólo se aplica a las imágenes de la Santísima Trinidad, y el círculo significa perfección.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 271; A la sombra del castillo. La Edad Media en el museo de La Rioja (2002), p. 217; Iguacén Borau, D. (1991), p. 170

Nimbo poligonal

Nimbo* en forma de polígono, es utilizado para diferenciar a los personajes sagrados del Antiguo Testamento*.

Ref.: Iguacén Borau, D. (1991), p. 170

Nimbo triangular

Nimbo* en forma de triángulo. Está asociado a la Primera Persona de la Trinidad, a Dios Padre.

Ref.: Iguacén Borau, D. (1991), p. 170

Nkisi nkondi

Fetiché* de madera, con clavos incrustados y láminas de hierro, propio de los cultos congoleños (Loango) y de los woyo (Angola), cuya función principal es la de proteger a la comunidad contra los embrujos y la de alcanzar acuerdos. Situados en la desembocadura del río Zaire, los kongo creen en un mundo invisible poblado de espíritus, los *nkisi*, con poderes sobrenaturales. Las estatuillas pueden llevar en el cuello un collar

de fibra vegetal y pigmentos. Contienen una carga mágica, disimulada a nivel del ombligo (receptáculo abdominal), bajo un trozo de espejo o de concha. Esta carga, más importante que la escultura en sí, está compuesta de arcilla blanca –asociada al mundo de los muertos–, hojas, sangre, cabellos, así como por diversos materiales naturales consagrados por el sacerdote, el *nganga*. Éste, en tanto que mediador, asegura su eficacia por medio de danzas, cantos y diversos objetos rituales, como silbatos y campanillas*. Las piezas, de talla importante y de uso colectivo, son estatuas de hombres o de perros llamadas *nkonde*.

Los *nkisi nkondi* (*nkisi*, espíritus de la tierra y *nkondi*, cazador) son figuras que se relacionan con el universo del poder sobrenatural. Estos “fetiches de clavos” se tallan en honor a los antepasados, a la vez que son testigos del culto que les estaba dedicado para obtener su bendición y pueden ser consultados por toda la comunidad. Para poner en acción la fuerza contenida en la figura es necesario que el requiriente introduzca un clavo, una lámina o una punta de hierro como muestra de su compromiso, mientras que el *nganga* pronuncia la palabra que activa la fuerza contenida en la estatua. Al *nganga* le corresponde transformar el objeto-materia en objeto sobrenatural, a través de rituales propiciatorios en los que manipula sustancias mágicas que coloca en los relicarios* de las estatuillas, añadiéndoles una serie de accesorios de carácter simbólico o complementándolos con telas, pieles, plumas, frutos u otros atributos para invocar el espíritu pretendido.

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro Z. (eds.) (2010), pp. 46-48; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d’oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), pp. 58-59; Origenes. Artes Primeras (2005), pp. 288-289; Costa Romero de Tejada, A. (1998), p. 30

Nku

Tambor de lengüeta, de golpe directo y tubo de percusión. “Gran tambor sagrado” de la cultura fang (Guinea Ecuatorial, Gabón y zona del río Muni). Está compuesto por un tronco cilíndrico y hueco de madera de olong (*Fagara olung* o *tesmanni*). Mide entre 80 cm. y 120 cm. de largo y entre 40 cm. y 50 cm. de diámetro. En la parte superior, se practica una hendidura longitudinal con una angostura en el centro y dos lengüetas talladas en la misma madera, que producen sonidos diferentes. Este tipo de tambor se coloca en posición horizontal y se toca con dos palos de madera bastantes gruesos (*mbiás**) o de tallo (pecíolo) de hoja de palmera o de madera de òtúíñ. Dependiendo de si se golpea en los extremos, en la lengüeta o en la hendidura se obtienen sonidos diferentes. El “Gran tambor sagrado”, también denominado *moran-`nkúú*, se guarda en la casa de la palabra.

Instrumento importante en cuanto a su función de comunicación social, sus sonidos alcanzan hasta 5 km. de distancia. El *nku* convoca a reunión, transmite mensajes de poblado a poblado y orienta a los extraviados en la selva. El lenguaje del *nku* se realiza por medio de diferentes tonos musicales que representan las sílabas de la lengua fang y se unen con la musicalidad de ésta que, como otras pertenecientes al tronco bantú, es una lengua tonal. No emite claves ni signos. Su llamada puede ser de alarma o de reunión o puede llamar expresamente a un miembro de la tribu, “cantándole” la llamada de *`nkúú* o *`ndóán-`nkúú*, el nombre que recibió durante su rito de iniciación en el templo *àbáá-mèlân*. También se utiliza el *nku* en las danzas *ònzilà*, *ngòàn ntán-gán*, *mèngân*, *`ndòng-mbàà*, *mèkòm*, y en la danza *àkòmà mbàà*, donde los sonidos del *nku* personifican la voz de

Àkòmà Mbàà (Pepper 1958: 40). Antiguamente se enviaban señales de tambor antes del comienzo de la fiesta de los difuntos (*mèsóng*) para avisar a los habitantes de los poblados cercanos (Tessmann 2003 {1913}: 372).

[Fig. 5]

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 190-191; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 262-263; El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, p. 95

`Nlák-`mvùù

Cuerno de asta de antílope *sititunga* (*Limnotragus spekei gratus Sclater*).

Es utilizado por los fang (Guinea Ecuatorial) en la danza funeraria *àkòmà mbàà*. También era utilizado por el brujo en el proceso de fundición del hierro para animar con su sonido y espantar con él a los malos espíritus (Tessmann 2003 {1913}: 254). El hierro, que fue fundido por primera vez en África en edades muy remotas, fue considerado una sustancia sagrada de dureza extraordinaria, de origen misterioso, hijo del fuego y de la tierra y aún del aire en la fragua, tiene una larga elaboración por medios transmitidos secretamente de padres a hijos (Ortiz 1996 {1952}: 273). Entre los fang, en la fundición del hierro, el culto al fuego y a los antepasados constituye el soporte de todo el proceso (Tessmann 2003 {1913}: 254). Las canciones acompañan a los que trabajan en la fundición, siempre dirigidas por el curandero, siendo éste el único que puede atizar el fuego, mientras que los que trabajan sisean al compás.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 26 y p. 221

`Nlák-ngit sin mèkóra

Cuerno de asta de antílope fang (Guinea Ecuatorial) con embocadura en el extremo. En su interior puede llevar un *byeri** o una reliquia* de un antepasado. El brujo lo utiliza para practicar la magia

blanca; con su sonido pretende ahuyentar a los malos espíritus y eliminar a los hechiceros que practicaban la magia negra. Para ello el brujo se pone cascabeles *mèkòrà** y recorre el poblado durante la noche de luna llena (Aranzadi 1998: 162).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 221 y p. 263

‘Nlāk-só

Entre los fang (Guinea Ecuatorial), cuerno mágico con embocadura lateral de asta de pequeño antílope *só* (*Cephalophus dorsalis castaneus*).

Este tipo de cuernos de antílope se ha usado como medicina para el amor. Se solía llevar colgado del “casco” sobre la frente, como si se tratara de un fetiche*, y se silbaba cuando se quería que hiciera efecto (Tessmann 2003 {1913}: 488).

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 221

Nlo byeri

Cabeza ritual* antropomorfa, de ambos sexos, perteneciente a los grupos étnicos fang (Guinea Ecuatorial, Nigeria, Gabón). Generalmente suelen ser símbolo de culto a los antepasados. Normalmente la talla representa un cráneo humano* abombado, de rostro hueco, por lo común en forma de corazón, con la boca prominente y labios apretados. Los ojos, a los que sólo se les ahueca las órbitas, son representados mediante clavos de latón. Como las figuras *byeri**, estas cabezas se insertan, mediante un apéndice, en la tapa de una caja cilíndrica fabricada en corteza de Andoni, que contenía el cráneo o los restos óseos de los antepasados que se distinguieron por sus cualidades. Así, estas tallas colocadas encima de la caja (*nsekh byeri**) se convierten en guardianes o almas vigilantes. Eran frotadas con aceite de palma.

Los *nlo byeri*, al igual que las figuras, tienen una función ritual, siendo utilizados en las grandes ceremonias sacrifi-

ciales o propiciatorias además de en los ritos de iniciación de los jóvenes.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009)

Nsekh byeri

Caja cilíndrica o cajón relicario* fabricada en corteza de Andoni, que contenía el cráneo o los restos óseos de los antepasados fang (Gabon, Guinea Ecuatorial) que se distinguieron por sus cualidades excepcionales. Sobre la caja se inserta la talla del *byeri** mediante un apéndice de mayor longitud que las piernas.

El *nsekh byeri* era y sigue siendo una pertenencia extremadamente preciada para los que la custodiaban. Cuando surgían desplazamientos de la población originados por las guerras, por motivos de discordia o por la búsqueda de nuevas tierras, la gente se reagrupaba constituyendo un nuevo pueblo que generaba un nuevo linaje. Asociado a éste, se creaba un *byeri* propio en el que se conservaban restos de ancestros epónimos. Algunos relatos orales narran las peripecias de héroes que se encontraron en la imposibilidad de recibir los beneficios y ayuda de su *byeri*, lo que les negaba la posibilidad de poder crear una familia porque había sido desposeído del mismo.

En cualquier caso, no era suficiente con ser un antepasado para ser un *byeri*. El hecho de poder serlo estaba fundamentado en ciertos criterios muy concretos. Se valoraban las cualidades excepcionales de un individuo que había llevado a cabo hazañas descomunales en la guerra o la caza. Es destacable el hecho de que las mujeres también estaban incluidas dentro de este privilegio póstumo.

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro Z. (eds.) (2010), p. 32; <http://www.quaibrany.fr> (2009)

Nsó

Silbato fang con forma de flauta longitudinal, cerrada y sin agujeros. Entre los

fang existen diferentes tipos de silbatos. Son tubos cerrados en su extremo inferior y sin agujeros. Se tocan soplando mediante una corriente de aire en forma de cinta dirigida contra una esquina del extremo superior.

Tessmann menciona silbatos sencillos de madera, metal o pinzas de cangrejo. Los de madera se usaban para emitir señales en la guerra. Los de metal se tocaban en el culto y para imitar el sonido de ciertos animales como el mono en los ritos y en la caza, o la gallina y el gallo en el rito `ndòng-`mbàà. Los de tenaza de cangrejo se usaban como juguete infantil. También había silbatos dobles de metal. Los ndowe también usan un silbato en la danza *ivanga*. Lo toca la reina *apaga* para marcar los cambios de los pasos o en los movimientos de la danza. Los bisío lo usan del mismo modo en la danza *ndzanga*.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 225

Ntduambo

Membranófono de golpe directo, cilíndrico y abierto. Se trata de un tambor* de unos 40 cm. a 50 cm. de alto por 30 cm. a 40 cm. de diámetro, cubierto con piel por uno de sus extremos (unimembranófono).

Tiene dos posiciones con las que se obtienen dos tipos diferentes de sonido con el mismo tipo de tambor. Una posición es horizontal y se toca a horcajadas sobre el tambor. El músico percute la piel de un extremo, dejando abierto el otro por detrás, por donde sale el sonido. Con el talón del pie se apaga el sonido o se cambia de timbre, mientras se percute con ambas manos. Tiene un sonido poderoso y brillante. Es el tambor del solista, “que dice cosas” y se llama *ntduambo-málea* (tambor de dichos). La otra posición es vertical, por lo que el extremo abierto está sobre el suelo y el sonido es apagado. Entre los bisío, los

instrumentos empleados con mayor frecuencia en acontecimientos de la comunidad, ritos y danzas, etc., son los *mantduambo* (plural de *ntduambo*), con el que deben bailar los iniciados tras pasar por una serie de pruebas, los palos *makuala*, percutidos sobre una caña, y las cañas *bipkapka* partidas por la mitad se utilizan para acompañar. También se usan en las danzas *ndzanga*, donde las mujeres forman un círculo, una hilera o dos filas y van ataviadas con unas faldas (*mangimba*, plural de *nguimba*) de virutas, extraídas de las hojas del coco y de la palmera. La reina *ndé ndzanga* dirige la danza con un silbato para cambiar el tipo de movimiento y para empezar nuevas estrofas.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), pp. 110-113, p. 117, p. 201 y p. 264

Nudo de cáliz

Parte del cáliz* en el que coinciden varios elementos de su estructura. Los cálices románicos solían tener un nudo sencillo y esférico. Durante los siglos XIV y XV el nudo puede presentar dos aspectos: esférico o prismático, con piezas salientes en sus caras que suelen estar decoradas con esmaltes, o bien formando un cuerpo arquitectónico, generalmente de dos pisos, en los que a veces se disponen pequeñas figuras.

Ref.: García Flores, A. (2001), p. 332; Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 197; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 144

Nudo de cruz

Parte de la cruz* en la que coinciden varios elementos de su estructura.

Ref.: Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 197

Nudo de cruz de término

Parte de la cruz monumental*, situada en la pértiga, en la que coinciden varios elementos de su estructura.

Ref.: Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 197

Nudo de cruz procesional

Distintivo original de la cruz procesional* situado en la pértiga. En un primer momento se utilizó con el único objetivo de proporcionarle un mejor sostén o apoyo. Más tarde, el nudo pasa a ubicarse en la parte inferior de la cruz, convirtiéndose en un elemento integrante de ella, a la vez que constituye un motivo ornamental, enriquecido notablemente con pequeños doseles e imagería a partir del siglo XIV. Durante los siglos XIV y XV los nudos de estas cruces eran esféricos, globulares o bulbosos, o bien compuestos por un prisma hexagonal o cuadrangular, de muy poca altura en relación con su diámetro, con caras de sección cilíndrica entrante, mostrando en los ángulos unos salientes a modo de pequeñas columnas que, a veces, se unen en la parte superior y forman una barandilla que rodea al nudo. Otros, más ricos, en lugar de nudos de columnas llevan rombos esmaltados o cincelados. El nudo hexagonal o rectangular no se generaliza hasta el siglo XVI; presenta uno, dos o tres pisos de nichos, separados por pináculos y protegidos por pequeños doseles, donde se alojan esculturas pequeñas de santos y santas y, a veces, entre ellas, pequeñas figuras de ángeles con los instrumentos de la Pasión*.

Ref.: Franco Mata, A. (1999), p. 212; Dalmases, N. de y Giralt-Miracle, D. (1985), pp. 66-69

Nudo de Isis

Amuleto* protector, realizado normalmente en jaspe rojo, considerado símbolo sagrado desde el Imperio Antiguo (ca. 2686-2181 a.C.), siendo comúnmente representado junto al *pilar-dyed**, al *cetru-uas** y al signo *anj**. Su forma es similar a la del signo *anj* pero con la línea horizontal caída hacia el resto del cuerpo principal. El capítulo 156 del *Libro de los Muertos** establece que este

amuleto podía estar realizado en jaspe rojo, probablemente como símbolo de la “sangre de Isis”, aunque algunos se hicieron en cornalina, en fayenza roja o en vidrio.

En el Imperio Nuevo (ca. 1550-1069 a.C.) el amuleto fue descrito como el “nudo de Isis”, quizás para resaltar la asociación entre el objeto y la diosa Isis (v. Figura de Isis*), como se había hecho entre el *pilar-dyed** y el dios Osiris (v. Figura de Osiris*), marido de Isis. Fue durante este periodo cuando los también llamados *tit* o *tyet* llegaron a ser muy comunes; el lazo curvado superior, a veces, fue sustituido por la representación de la cabeza de vaca de la diosa Hathor (v. Figura de Hathor*), enfatizando los vínculos entre ambas diosas (Isis y Hathor). El “nudo de Isis” ha recibido diferentes interpretaciones, se le ha relacionado con la menstruación y visto como una representación de una vagina y un útero. Su significado original quizá fuera el de un medio de protección, anudado por Re-Atum y colocado en el útero de la preñada Isis para prevenir que Seth dañara al feto o causara un aborto. El capítulo 156 del *Libro de los Muertos* confirma que la fertilidad de Isis, relacionada con la sangre, está intacta, de ahí que, a veces, fuera llamado la “sangre de Isis”, y que las mujeres embarazadas recitaran oraciones mágicas relacionadas con él para evitar sangrar y tener abortos. En diferentes excavaciones arqueológicas se han podido atestiguar este tipo de objetos hallados entre las piernas de mujeres embarazadas.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. *tyet*, p. 368

Nuevo Testamento

Canon cristiano formado por veintisiete libros conocidos con el nombre de Nuevo Testamento (por oposición a la

Tanaj* judía o Antiguo Testamento*) y centrados en la persona y obra de Jesucristo y su vida junto a los Apóstoles. Cuenta con textos clasificados en grandes categorías. Los cuatro *Evangelios* (Mateo, Marcos, Lucas y Juan). Los *Hechos de los apóstoles* (atribuidos al redactor del Evangelio de Lucas, que sería discípulo del Apóstol Pablo). Las cartas o epístolas, divididas en dos grandes secciones: *Cartas de Pablo*, clasificadas según su longitud y sus destinatarios (a los Romanos, 1 y 2 a los Corintios, a los Gálatas, a los Efesios, a los Filipenses, a los Colosenses, 1 y 2 a los Tesalonicenses, 1 y 2 a Timoteo, a Tito y a Filemón); a ellas se agrega la *Epístola a los hebreos* (anónima); y las *Epístolas* llamadas católicas, designadas por el autor al que se le atribuyen (epístola de Santiago, 1 y 2 de Pedro, 1, 2 y 3 de Juan, y epístola de Judas). Y, finalmente, el *Apocalipsis* (Revelación), atribuido a Juan.

Originalmente fueron escritos en griego a diferencia de los del Antiguo Testamento, que fueron redactados en hebreo.

Sobre la consolidación definitiva del canon del Nuevo Testamento hay que distinguir entre las Iglesias de Oriente y Occidente teniendo en cuenta la constatación general de que, en realidad, ni siquiera hoy día, las diversas Iglesias cristianas están de acuerdo al afirmar cuáles son las obras cristianas que forman el canon del Nuevo Testamento.

En el Oriente, la obra problemática fue el *Apocalipsis* de Juan. Muchos escritores eclesiásticos no querían admitirlo en el canon porque, por su lenguaje y teología, no creían que fuera del mismo autor que el Cuarto Evangelio. Sólo hasta el año 367, por influencia de la *Epístola Festal* 39 de San Atanasio de Alejandría, no se halla una afirmación rotunda de un patriarca oriental sobre la canonicidad del *Apocalipsis*.

En el Occidente, el mayor problema lo tuvo la *Epístola a los hebreos*. Se dudaba si era o no de Pablo, tanto por su lenguaje como porque su autor no admite la posibilidad de una segunda penitencia tras una recaída de la fe. Esta epístola no fue admitida como canónica hasta los sínodos de Hipona y Cartago a finales del siglo IV y comienzos del V.

Ref.: Piñero, A. (2007), pp. 177-178 y pp. 202-203; Eliade, M. y Couliano, I. P. (2004), p. 97; Poupard, P. (2003), pp. 188-189

O

Obelós

En su origen, varilla puntiaguda o espetón en que se clava y se pone al fuego lo que se quiere asar. Generalmente, el *obelós* era de hierro, aunque en las tumbas y en los inventarios de los santuarios también se mencionan este tipo de barras en bronce. El término latino es *veru*. Los *obeloi*, en el mundo clásico, fueron utilizados tanto en un contexto sagrado como profano. En el rito servían para ensartar la carne que era asada sobre el *bomós** y distribuida después entre los participantes.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 330-331; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. V, vol. 1, pp. 739-740

Objetos asociados a ritos, cultos y creencias

Todo elemento material a través de cuyo estudio y análisis pueden vehicularse los mensajes que forman parte de los

actos formales y prescritos que tienen lugar en un contexto relacionado con el culto religioso, con una determinada doctrina o que constituyan un componente esencial dentro de la ofrenda que se le rinde a lo que se considera divino o sagrado.

Dentro de esta clasificación se han incluido los elementos que rodean o forman parte de la celebración de cualquier rito, culto o creencia: instrumentos musicales, mobiliario cultural, objetos rituales y ceremoniales y ornamentos sagrados.

Ref.: Barfield, Th. (edit.) (2001), s.v. *cultos*, pp. 181-183; Filoramo, G. (edit.) (2001), s.v. *Rituales*, pp. 57-58; *Diccionario de la Lengua Española* (2001), s.v. *creencia*, p. 460, s.v. *culto*, p. 482 y s.v. *rito*, p. 1342

Objetos rituales y ceremoniales

Conjunto de enseres con entidad material que son de uso en las ceremonias

religiosas o que forman parte de un elenco de ritos a través de los cuales se fija cualquier actividad con un alto grado de formalidad y un propósito no utilitario, uso que no sólo comprende las actividades claramente religiosas, sino también eventos como festivales, desfiles, iniciaciones, juegos y saluciones.

Ref.: Barfield, Th. (edit.) (2001), s.v. cultos, pp. 181-183; Filoramo, G. (edit.) (2001), s.v. Rituales, pp. 57-58; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. ceremonial, p. 341 y s.v. rito, p. 1342

Oblada

Ofrenda en especie que se lleva en pequeños cestos a la iglesia y que se reparte el día de los difuntos, regularmente en pan o rosca y que se cubre con los paños de obladas*.

En otro tiempo solía ponerse encima de la piedra que cubría la sepultura, antes de dársela al oficiante, permaneciendo en ella mientras se celebraba la misa.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 68; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, pp. 15-16

Ofrendero

Paño de ofrendas* bordado, utilizado especialmente en las ceremonias de funeral.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16

Ojo-udyat

Amuleto* de fayenza (pasta de vidrio azul egipcia), también conocido como el “ojo de Horus”, *ojo udjat* u *ojo-wedjat*. En cuanto a su apariencia externa se podría calificar de híbrido; el ojo y la ceja derivan del humano, mientras que la línea inferior corresponde a las marcas del ojo del halcón. Puesto que tenía una existencia propia e independiente, el ojo podía personificarse dotándolo de brazos y alas.

El *ojo-udyat* (*Udyat* en egipcio significa “el que está completo”) se convirtió para los egipcios en uno de los amuletos

más habituales. Símbolo apotropaico de protección contra el mal de ojo y, en un sentido más amplio, contra todos los peligros imaginables, así como símbolo de la perfección y del poder. La mayoría de los amuletos representan el ojo derecho, en principio el ojo solar de Re; en parte se debe a la asociación que los egipcios establecían entre la derecha y las cosas buenas y positivas. Además, el sol, más que la luna, es el símbolo de la victoria efectiva. Este ojo se añadía a las estelas y especialmente a los sarcófagos*, dentro o encima de la representación de una falsa puerta orientada hacia el este. Según los textos, tenía como finalidad proporcionar al difunto la posibilidad de mirar al sol naciente. Ojos semejantes constituyen una evolución tardía de los pequeños orificios que, en el Imperio Antiguo (2707-2170 a.C.), permitían a las estatuas mirar hacia el exterior del Serdab. Sin embargo, su carácter protector era igualmente importante. En ocasiones se añadía el *ojo-udyat* a las puertas, así los *Textos de las Pirámides** del Imperio Antiguo mencionan una puerta protegida por dos ojos.

[Fig. 54]

Ref.: Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 61; Kroustallis, S. K. (2008), s.v. Fayenza (1), p. 166; Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Horus, p. 172; Lambert, T. G. (2004), pp. 189-190

Oklop

Sombrero de madera tallado con rostros humanos, utilizado por los ifugao (norte de Luzón, Filipinas). También existen ejemplos en los que la ornamentación consiste en un lagarto tallado encima del casco, o bien crestas paralelas en relieve o alas de cestería. A veces, se colocan semillas o metal en el hueco de los ojos.

El *oklop* era usado entre los pueblos del centro norte de ifugao cuando cazaban,

trabajaban en la selva o viajaban. Los sombreros tenían una doble función de recipientes de agua o de comida. También se han encontrado sombreros de madera con rostros humanos en el centro de Nias y Enggano (Indonesia), donde tienen una clara relevancia religiosa. En numerosas culturas un sombrero con un rostro tallado sobre él simboliza la protección divina.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feldman, pp.162-163

Òkúkú

Idiófono de golpe directo o tubo de percusión con lengüetas, utilizado por los fang (Gabón, Guinea Ecuatorial). Es un *nku** de escasa talla (30 cm. x 8,5 cm.), de madera de àsèng (*Musanga smithii* R. Br). También denominado *moné-nku* (pequeño *nku*).

El òkúkú se utiliza en las danzas ònzilà, mèfòn, àkòmà mbàà y en los ritos bwèti.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 192 y p. 264

Okwong Ifa

Caja de forma redonda o rectangular con adornos geométricos o pequeñas figuras. En su interior contiene varios receptáculos para almacenar arcilla, carbón vegetal, piedra caliza y polvo de madera roja, todo ello susceptible de ser utilizado en el culto de adivinación, denominado *Ifa*, practicado por los yoruba (Nigeria). La caja también puede contener diminutas figuras de hueso o cauris, que actúan como guardianes.

Con este culto de adivinación, los yoruba pretenden dar respuesta a cualquier tipo de consulta. El adivinador (*babalawo*) es quien pide consejo a la divinidad Orunmila (dios del orden y la ciencia del Universo).

Ref.: Acosta Mallo, A. y Lluil Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 159

Olentzero enborra

Nombre específico con el que se conoce al tronco de Navidad* en Guipúzcoa, con un simbolismo análogo a éste: su carácter sagrado, mágico y profiláctico. Con el objeto de ahuyentar peligros que amenacen la casa, el ganado o a sus moradores, se enciende, generalmente, por breve espacio de tiempo en Nochebuena, permaneciendo en el hogar el resto del año.

Ref.: Azkue Antzia, K. (2004), p. 570

Oliera

Vaso en que se guarda el Santo Óleo o el crisma.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1097

Olifante

Instrumento musical de viento, compuesto por un colmillo de elefante vacío, a menudo decorado con motivos en relieve y montura en metales preciosos. El olifante ha sido utilizado en el cristianismo para llamar a los fieles a la ceremonia religiosa, pero también como relicario* o como recipiente para contener los Santos Óleos. Este objeto también figura entre los arreos militares de los caballeros medievales, en particular, el cuerno de Roldán, personaje central del ciclo legendario de Carlomagno.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. olifant, pp. 271-272; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. olifant, p. 345

Olumeye

Figura ritual* antropomorfa femenina, de madera o marfil, normalmente representada desnuda, arrodillada y con un cuenco en las manos. La pieza constituye un elemento del mobiliario de los santuarios, apropiado para el altar* de casi cualquier dios del panteón yoruba (Nigeria). Representa a una sacerdotisa o a

una devota anónima que espera la bendición de todos los dioses o expresa una forma de agradecimiento por haber tenido un hijo. Algunas de estas piezas son llevadas durante los festivales religiosos. Estas figuras femeninas arrodilladas, que sostienen recipientes simples o en forma de gallo, son denominadas *olumeye* por los pueblos ekiti. Este nombre se traduce literalmente por “uno-que-conoce-honor”. La *ikunle abiyano* o “postura arrodillada de una mujer sufriendo los dolores del parto” es la forma más apropiada de saludar a los Orisha Akunlebo, “aquéllos que deben ser adorados de rodillas”. Tales esculturas se utilizan como recipientes de altar para las ofrendas, para contener las nueces de palma utilizadas en la adivinación Ifa o para guardar las nueces de cola que se ofrecen a los visitantes. Entre los yoruba está muy acentuado el respeto por los ancianos e invitados, por lo que los jóvenes y las mujeres se arrodillan a la hora de recibirlos u ofrecerles regalos, especialmente estas nueces de cola, que también pueden almacenarse en recipientes independientes muy elaborados.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Lull Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 104-105

Omofórion

En el culto ortodoxo, larga faja o banda de tela o lana blanca, mide alrededor de 3,5 m. de largo, que llevan los obispos y altas jerarquías eclesíásticas como insignia de dignidad. Suele estar adornada con cuatro cruces bordadas y estrellas de ocho puntas. Se lleva alrededor del cuello, cruzado en forma de ángulo sobre el pecho, dejando colgar, casi hasta el suelo, un palmo por delante y echando el otro extremo hacia atrás por encima del hombro.

El *omofórion* evocaba la oveja descarriada que Cristo, el Buen Pastor, condujo

sobre sus hombros de vuelta a casa. El obispo asumía de este modo el papel de Cristo entre su grey.

Ref.: Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 321; Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 107

Ónfalo

Del griego *omphalos*, ombligo. Piedra sagrada marmórea, redondeada, con forma de huevo, utilizada por los griegos como símbolo del centro del mundo (el ombligo del mundo). Es uno de los tres atributos de Apolo Pitio, “el que había matado a Pitón”, junto con el trípode y el laurel, que facilitaba la tarea profetizadora.

El ónfalo es uno de los símbolos más importantes de la adivinación délfica. Este valor, y sobre todo su connotación como centro del mundo, se subrayan cuando el ónfalo aparece coronado por dos águilas, iconografía que suele acompañar al objeto como marca del lugar de reencuentro de las dos aves que manda Zeus desde lugares opuestos del mundo.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 3, s.v. *Cult Instruments*, p. 23 y p. 319; Ocampo, E. (1992), p. 155; Daremberg, Ch. *et Saglio*, E. D. M., t. IV, vol. 1, pp. 197-198

Opele Ifa

Cadena adivinatoria compuesta por cuentas metálicas (latón), a la que están ligadas ocho mitades de frutos del árbol de opele, que el sacerdote, *babalawo*, encargado de los ritos de adivinación yoruba, va tirando de manera que se formen dos líneas de cuatro vainas.

Existen dos métodos para la consulta: el que utiliza dieciséis nueces de palmera *Elaeis guineansis* y el que emplea una cadena adivinatoria, *opele Ifa*. Los sacerdotes prefieren el sistema de las nueces de palmera por considerarlo como el más fidedigno en los resultados.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 159 y p. 166

Opon Ifa

Bandeja adivinatoria usada en el culto a Ifa entre los yoruba, esculpida sobre madera de iroko (*Chlorophora excelsa*). Puede ser de forma circular, semicircular o rectangular, o bien una combinación de estas formas. La bandeja se compone de los siguientes elementos: la parte principal o “rostro de la bandeja” (*Oju Opon*), a menudo la más grande y siempre situada frente al adivinador; el “pie de la bandeja” (*Ese Opon*); el lado izquierdo o “camino recto” (*Ona Oganran*); el lado derecho o “camino directo” (*Ona Mamu*); el cuadrante superior derecho de la bandeja es el *Alabalotun*, “uno-que-propone-con-la-derecha”; el superior izquierdo es el *Alaselosi*, “uno-que-actúa-con-la-izquierda”; en el cuadrante inferior derecho está *Aliletepowo*, “madrugador-que-se-sienta-y-prospera”; en el inferior izquierdo está *Afurukeresayo*, “uno-que-tiene-un-mosqueador-de-advinador-y-está-contento”; el centro, denominado el “jefe”, es donde se marcan los versos Ifa y constituye el *Erilade Opon*, que significa “el-centro-de-la-bandeja-tiene-la-corona”. Después del saludo de los nueve ancianos, el adivinador rinde homenaje a sus antepasados, las divinidades y los pájaros que son capaces de adivinar.

Las bandejas, también consideradas como altares, deben estar orientadas hacia el este. Los orígenes de esta práctica son descritos por muchas leyendas, una de las cuales relata que hace mucho tiempo, cuando todo estaba en desorden y morían jóvenes y ancianos, el dios Olodu-Mare llamó a dos Orisha: Edshu-Ogbe, a quien encomendó la tarea de crear el orden de la región de la salida del

Sol, y Oyako-Medyi, a quien encargó instaurar el orden en la región de la puesta del Sol. El sacerdote (*babalawo*) se sienta frente a su cliente y deposita sus instrumentos encima de una estera: las nueces de palma sagrada (*ikin*), o la cadena adivinatoria (*Opele Ifá**), una copa (*Agere Ifá**), conchas de cauri, un percusor (*Iroke Ifá**) que le sirve para golpear el borde de la bandeja, recubierta de una capa de polvo de madera (*iyerosun*). El *babalawo* invoca a cada parte cuando “abre” la bandeja inscribiendo líneas sobre ella (vertical de abajo arriba, del centro a la derecha y del centro a la izquierda), simbolizando cruces de caminos metafóricos (*orita meta*).

[Fig. 120]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); <http://ecatalogue.art.yale.edu> (2009); Drewal, H. J., (2009), pp. 43-44 y p. 46; Oluwakemi Asakitkpi, A. (2006), pp. 265-280; Joyas del Níger y del Benue (2003), p. 33; Joubert, H. (1998), pp. 129-130; Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 159 y pp. 164-165

Organistrum

Instrumento de música medieval perteneciente al grupo de cordófonos frotados y empleado como acompañamiento de la música sacra. Según se recoge en el *Diccionario técnico de la música* de Felipe Pedrell, *organistrum* corresponde a la voz latina compuesta de *organum* y de *instrumentum*, nombre primitivo dado a un instrumento de la Edad Media que constaba de tres cuerdas y funcionaba por medio de una rueda polvoreada con resina. Un pequeño manubrio ponía en movimiento la rueda, que frotaba, al mismo tiempo, las tres cuerdas afinadas a la cuarta, a la quinta y a la octava. Con el objeto de reducir las dimensiones del instrumento, y hacerlo manejable para una sola persona, algunos deciden eliminar el cuerpo “en ocho” de éste, incorporando

la rueda a la caja del teclado, quedando así una forma de hexaedro irregular. Como ejemplo de éstas, las sinfonías que aparecen en las *Cantigas de Santa María*. También se optó por fabricar *organistrum* de dimensiones más reducidas, como el que aparece en el Pórtico del Sarmental de la Catedral de Burgos, al que posteriormente se incorpora el teclado sobre la caja en forma de “ocho”. La evolución del *organistrum* daría como resultado la “sinfonía” y posteriormente las actuales zanfoñas.

Según Christian Rault, el *organistrum* del Pórtico de la Iglesia de Santo Domingo en Soria es el más antiguo conocido en la iconografía medieval española. La figura central del arco presenta a dos músicos que comparten el instrumento. El *organistrum*, junto con su descendiente la zanfoña, son algunos de los escasos ejemplos de instrumento musical netamente europeo.

[Fig. 9]

Ref.: Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 130

Órgano

Instrumento aerófono que tiene de uno a varios juegos de tubos, controlados por uno o más teclados. El órgano más sencillo cuenta con un solo teclado, un tubo para cada tecla* y un secreto alimentado por un fuelle. Todos los órganos, excepto los portátiles*, más pequeños, cuentan con varios registros o juegos de tubos para cada teclado. Los mecanismos de los registros, accionados por medio de tiradores, permiten al intérprete combinar los sonidos de más de un juego de tubos para adecuarse a la música que se toque. Normalmente se coloca sobre una tribuna (tribuna de órgano).

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Randel, D. M. (2004), pp. 739-740; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001),

s.v. orgue, p. 273; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. orgue, p. 345

Órgano de cámara

Órgano* de dimensiones reducidas, que suele tener de cuatro a siete registros, con un solo teclado. El órgano de cámara se concibe para uso doméstico o cualquier otro espacio reducido.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 753

Órgano de lengüeta

Órgano* en el que todas las notas suenan por medio de lengüetas sopladadas en lugar de tubos labiales.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 753

Órgano portátil

Órgano* lo bastante pequeño como para poder transportarse o colocarse sobre una mesa, generalmente con un solo juego de tubos. El órgano portátil podía contar con un teclado en dos hileras de pistones, fuelle y tubos también colocados en dos hileras, posición que economizaba el espacio, ya que todos pertenecían al mismo registro. Los instrumentos medievales o renacentistas, concebidos para llevarse en procesión, tenían uno o dos fuelles pequeños que podía manejar el intérprete y contaban con un ámbito reducido de tres octavas o menos. Los portátiles de mayor tamaño podían tener diversos registros, con tiradores que sobresalían a ambos lados y un ámbito cercano a las cuatro octavas.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 754; Benito Olmos, A.; Fernández Tapia, T. y Pascual Gómez, M. (1997), p. 47

Órgano real

Órgano* en el que todos los registros se utilizan sólo en una división y con una tesitura, sin que puedan “prestarse” entre teclados.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 754

Orifrés

Banda de tela bordada en oro o en plata que se aplicaba a casullas*, capas pluviales* y otras vestiduras litúrgicas.

Ref.: Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 605

Ornamentos sagrados

Tejidos o paños utilizados como adorno en un contexto religioso o ritual, así como aquellos tocados o vestiduras sagradas utilizadas por el celebrante dentro de una determinada ceremonia o con las que se viste una imagen o figura devocional.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. ornamento, p. 1108

Oscillum

Tondo, generalmente en mármol blanco, con orificio circular en la parte central y labrado con una escena en bajo relieve por una de sus caras. En su origen, el *oscillum* era un elemento sagrado.

Virgilio en las *Geórgicas* habla de los *oscilla* como objetos que se balancean en las ramas de los pinos durante las fiestas del dios Baco. El *oscillum* podía ser la misma efigie del dios o bien cabezas de las víctimas inmoladas en su honor. En cualquier caso, siempre aparecen unidas al culto de Baco. Más tarde, se destinan a ser colgados en los intercolumnios del *atrium*, del peristilo o del jardín de una casa, con un fin estrictamente decorativo, aunque no exento de valor simbólico. El estar colgados suponía que podían verse las dos caras labradas. Los *oscilla* se asociaban principalmente con el *thiasos* dionisiaco y con animales marinos, por lo que la mayoría de las piezas conservadas tienen estos motivos decorativos. Junto a ellos, se colocaban esculturas que, unidas a la vegetación y al agua, conformaban uno de los espacios privados más importantes en las casas romanas, el jardín.

Ref.: Pompeya y Herculano. A la sombra del Vesubi (2008), M. Boriello, pp. 116-117; Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 96

Ose Shango

Bastón cultural de danza de madera de ayan utilizado entre los yoruba en el culto a Shango. El *ose Shango* es rematado con una figura femenina arrodillada, coronada por la imagen del hacha* de dos filos, emblema de quien le ha sido consagrado. La imagen de mujer arrodillada, sujetándose los pechos, es al mismo tiempo una evocación de la continuidad humana a través de la procreación, una plegaria para invocar la protección de un *Orisha* poderoso y una señal de respeto. El hacha doble en la parte superior del *ose* es una alusión al momento de la iniciación en el culto de Shango, cuando el iniciado tiene que llevar encima de la cabeza una vasija agujereada donde arde un fuego que debe conservar sin que se caiga mientras dure la danza. El hacha es un recuerdo visual del símbolo del relámpago.

El *ose Shango* evoca el hacha de piedra neolítica que los campesinos encuentran en el campo, a la que consideran como la materialización del relámpago enviado por Shango. Por este motivo, las hachas de piedra son depositadas en la vasija del altar de Shango, *arugba Shango*. Shango es presentado como un gran mago y un verdadero tirano, que destruyó su palacio y mató a quienes vivían en él lanzando el rayo cuyos misterios dominaba. Después de esa demostración de violencia sintió remordimientos y se colgó en el bosque de Koso, donde hoy se encuentra el altar* principal. Sus adeptos le consagran un culto; como *Orisha*, controla los poderes de la naturaleza, especialmente los vientos. Además, el ruido del trueno

es saludado con la fórmula que se usa para saludar a un *oba: kabiyesi*. El *ose Shango* es tan pronto la expresión del carácter (*iwa*) como del *ori inu* del adepto al culto, cuya sumisión es recordada por la posición de salutación femenina de la escultura.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Joubert, H. (1998), pp. 132-133

Ostensorio

Custodia*, a menudo en metales nobles y piedras preciosas y más raramente en madera tallada y dorada, donde se aloja el viril* que recoge la Sagrada Forma para su exposición en el interior de las iglesias o para ser conducida procesionalmente de la mano del sacerdote. Se puede rodear de diversos adornos, normalmente rayos solares o elementos vegetales terminados en finos remates. El sol u ostensorio se monta sobre un soporte o astil. Adquiere este nombre a partir del siglo XIV, cuando se difunde la costumbre de exponer la hostia consagrada a la vista de los fieles. En origen eran adaptaciones de otros objetos litúrgicos, como relicarios, por lo que también se conoce como ostensorio al que se utiliza para situar en él reliquias* relativas a la Pasión de Jesús o de los santos, o *píxides*, a los que se añadía un viril, casi siempre de oro, indispensable para sostener la partícula. En el siglo XV se fijaron la formas propias del nuevo objeto litúrgico, con cuatro básicas: “de torre”, “de disco”, “de cruz” y “con figuras”. Éstas, con el tiempo, sufrieron algunas variaciones que desembocaron en el ostensorio arquitectónico, de copa o radiado. La exuberancia del arte barroco y la fuerte necesidad simbólica de la época de la Contrarreforma propiciaron la aparición en el siglo XVI de ostensorios de astil con ricos motivos vegetales y representaciones alegóricas. En el siglo XIV, el uso del relicario sim-

boliza el reconocimiento en la Sagrada Forma de la reliquia de Cristo, y el uso de la *píxide*, como ostensorio, una simple prolongación del uso primigenio de conservación de las hostias consagradas. Hasta el siglo XV no hubo necesidad de definir un objeto litúrgico para la presentación de la hostia consagrada, y ello gracias a la proliferación de las procesiones del Santísimo Sacramento y a la institución de la devoción de las Cuarenta Horas.

Ref.: Giorgi, R. (2005), pp. 48-49; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ostensorio, p. 97; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 173; Carrero de Dios, M. (2001), p. 273; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1112; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ostensorio, p. 43; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), p. 488

P

Padma

Representación del loto, uno de los atributos más extendidos en Asia y uno de los treinta y dos *lakshana* de Buda o “marcas del ser superior” (v. Figura de Buda*). Normalmente el loto se diferencia por su color y su agrupamiento en tres o cinco flores, asociadas o no con las hojas. Se puede representar abierta y mostrando el corazón o el capullo. Pueden estar sostenidas por un tallo simple, triple (simbolizando las tres divisiones del Garbhadhātu: Vairochana, el gran Buda solar en las doctrinas budistas esotéricas del Mahâyâna, el loto y el *vajra**) o quintuple (simbolizando los Cinco Conocimientos de Vajradhātu).

El loto es símbolo de pureza (porque nace inmaculado del fango), de universalidad (por la disposición radial de sus pétalos), de regeneración “espontánea” (*svâyambhû*) y del nacimiento divino. Está asociado con el espíritu soportando

la materia impura del cuerpo, utilizado en la filosofía india anterior al budismo representando el nacimiento de Brama (v. Figura de Brama*). Como elemento iconográfico se representa en pintura y escultura, a modo de trono sobre el que se sientan Buda y los Bodhisattva (v. Figura de Bodhisattva*). En Asia Meridional y Oriental la flor completa se convierte en el pedestal habitual de toda imagen de culto, no sólo budista; en los templos indios, una hilera de pétalos (*padmapatra*) suele componer el basamento arquitectónico más frecuente. El budismo asimiló la asociación simbólica del loto con la condición de Buda en su desprendimiento del *samsara*, difundiendo a través de las formas artísticas por todo el mundo asiático. En el tantrismo, es el símbolo del principio femenino, y en el shaktismo representa el sexo femenino. El loto o *padma* también da nombre a una postura de yoga

(*padmasana* o postura de loto), así como a los Bodhisattvas –*Padmapani*– que sostienen en sus manos esta flor. Forma parte de los “Ocho Tesoros” y los “Ocho Símbolos Budistas” representados como símbolos de buen augurio en cualquier manifestación artística china. Los taoístas lo asocian como atributo de He Xiangu, uno de los “Ocho Inmortales” y, en general, es el emblema del verano por ser entonces cuando florece.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (2009), p. 72; Frédéric, L. (2006), pp. 59-60; Cervera Fernández, I. (1997), p. 113

Pajcha

Recipiente ceremonial inca, de cerámica o madera con profusas decoraciones policromas, en forma de pipa para realizar libaciones a la Madre Tierra. El *pajcha* está ligado al culto del agua y de la fertilidad constituido por un recipiente del que sale un mango o prolongación, por lo general ensamblado, de forma rectangular y acanalado por donde corría el líquido. Este orificio de desagüe es el que define su nombre y función, con una embocadura para beber, simbolizando el agua benefactora que corre en manantiales o ríos. Los *pajchas* tienen formas variadas, aunque predomina la representación del jaguar.

Junto con los *keros** y las *akillas*, los *pajchas* cumplían una importante función ritual en las diferentes festividades que componían el calendario religioso, social y ceremonial inca. Su uso estaba restringido al inca y a las élites gobernantes y religiosas, aunque su origen se remonta a una tradición más antigua, enraizada en los complejos culturales Pukara, Tiahuanaco y Huari. Durante las ceremonias a la *Pachamama* (Madre Tierra), la chicha introducida caía o gotaba sobre ella, constituyéndose como ofrenda a la misma, mediante lo que se pone de manifiesto su vinculación con

la fertilidad de la tierra y el ganado. En general, cumplía dos funciones fundamentales y contradictorias: por un lado, proporcionaba fertilidad a animales y plantas; y, por otro, era capaz de producir terremotos. Su uso persiste en época posterior a la llegada de los europeos, sin perder la carga simbólica de su primera época.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr>; Y llegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 264; Canto, danza y libación en los Andes (2004), pp. 13-15; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Jiménez Villalba, p. 268; Martínez de la Torre, C. y Cabello Carro, P. (1997), p. 14 y pp. 92-93; Gutiérrez Bolívar, J. (1995), p. 12; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), F. Jiménez Villalba, p. 453

Palangana de abluciones

Recipiente suficientemente hondo como para permitir recoger el agua para las abluciones en las misas pontificales, así como en ciertas celebraciones litúrgicas: Miércoles de Ceniza, Domingo de Ramos, el lavatorio de los pies el Jueves Santo, el Bautismo, etc. En el centro de la pieza, se muestra un saliente destinado a asegurar la estabilidad de la jarra de abluciones*, que siempre le acompaña.

La ceremonia de la ablución se practica en ritos de diferentes religiones.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bassin à ablutions, p. pp. 100-101; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bassin à ablutions, p. 180

Palangana para el lavatorio

Recipiente en forma de jofaina o vasija en forma de taza, de talla relativamente importante, gran diámetro y poca profundidad. La pieza se acompaña de una jarra de pico.

Es utilizado específicamente para la ceremonia en la que se lavan los pies a algunas personas humildes y que se lleva a cabo el Jueves Santo.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *aiguière pour le lavement des pieds*, p. 102; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1121; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *aiguière pour le lavement des pieds*, p. 188

Paleta de consagración

Instrumento análogo a una paleta ordinaria, dotada generalmente de un mango en metales preciosos.

Se utiliza en los trabajos de albañilería entorno a la consagración del altar* o de la puesta de la primera piedra de una iglesia. La paleta de consagración forma parte del servicio de consagración del altar.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *service de consécration*, p. 104; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *service de consécration*, p. 194

Paleta de la Puerta Santa

Instrumento análogo a una paleta corriente de palastro (hierro o acero laminado), triangular y con mango. El mango y la paleta suelen estar decorados con escudos e inscripciones conmemorativas.

La paleta de honor del Papa está realizada en metales preciosos y forma parte del servicio de ceremonia de la Puerta Santa.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *service de cérémonie de la Porte sainte*, pp. 103-104; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. *paleta*, p. 1655; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *service de cérémonie de la Porte sainte*, p. 194

Palia

Paño de pequeño tamaño, cuadrado o rectangular, sagrado y bendecido, con el que se cubre el cáliz* y la patena* durante la misa. La palia está compuesta de una o de dos piezas de tela, a menu-

do reforzadas en su interior por un cartón y generalmente bordeadas por un pequeño encaje o pasamanería. La parte superior debe ser de tela blanca o de lino, puede estar drapeada en oro, plata o en el color correspondiente al tiempo litúrgico, salvo el negro; generalmente está ricamente ornamentado y marcado por un claro simbolismo cristiano.

[Fig. 209]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Carrero de Dios, M. (2001), p. 277; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *pale*, p. 129; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *pale*, p. 278; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 613

Palio

Dosel móvil compuesto por las bambalinas* o caídas de palio, las trabajadoras*, el varal de palio* y el techo de palio*. Existen diferentes tipos de palio, entre los que se encuentran: el palio de cajón*, de crestería*, de figura*, de respetto* o el palio sevillano*.

El palio se emplea en las procesiones con el objetivo principal de cubrir al sacerdote portador de la Eucaristía o los Santos Óleos durante el Jueves Santo; así como a ciertas imágenes procesionales* sobre su parihuela*, normalmente las Dolorosas. También se emplea para resguardar al Papa y a algunos prelados. Antiguamente lo usaban los monarcas.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 277; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 247; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *dais de procession*, p. 86; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *dais de procession*, p. 124; González-Doria, F. (1994), p. 324; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 613

Palio de cajón

Palio* en el que las bambalinas* forman líneas rectas a semejanza de los antiguos pasos procesionales*. Ejemplo de

éstos son los de las Vírgenes de las Tris-tezas, Victoria o Loreto en Sevilla.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 277

Palio de crestería

Palio* cuyas bambalinas* cuelgan de una crestería de orfebrería, quedando muy sobrio en su conjunto.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 277

Palio de figura

Palio* que presenta una línea sinuosa en la parte superior e inferior de las caídas. Uno de los más claros ejemplos es el palio de la Virgen de la Esperanza Macarena de Sevilla.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 277

Palio de respeto

Palio de mano* en seda negra. Normalmente se saca en la procesión del Santo Entierro, tras las andas* del Sepulcro.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 277

388

Palio sevillano

Dosel que cubre el paso* de la Virgen y que apea en la parihuela* por medio de doce varales* colocados a igual distancia uno de otro, en dos filas de a seis en cada costero.

Ref.: Burgos, A. (1998), p. 95

Palma de martirio

Representación de la hoja de la palmera que es considerada, desde la más remota antigüedad, como emblema de la victoria, a causa de su resistencia y elasticidad. Este sentido perduró después en el simbolismo cristiano, donde una rama de palma evoca el tiempo del mártir sobre la muerte. A los mártires se les suele representar con una palma que reemplaza o se suma a los instrumentos de su martirio. Cristo lleva a menudo la palma como símbolo de su triunfo sobre el pecado y la muerte.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), pp. 333-334; Iguacen Borau, D. (1991), p. 675

Palma cefalomorfa

Escultura en piedra que representa una cabeza humana de doble rostro, perteneciente a la cultura totonaca o de El Tajín (Veracruz, México) (700-900). El lado derecho representa el perfil de un rostro humano, con la boca entreabierta, de la que sobresale la voluta indicadora de la palabra, el cántico o la oración; mientras que en el izquierdo, la cuenca orbital no tiene ojo y la boca, que se prolonga en una quijada, nos muestra el perfil descarnado propio de un muerto.

Algunos investigadores han relacionado este tipo de objetos con el Juego de pelota. Su forma parece estar basada en el nudo del rígido cinturón protector que llevaban los participantes en dicho juego. En este tipo de piezas se reúnen los fundamentos básicos de la cosmogonía mesoamericana, y representa las bases de la dualidad dialéctica del ser que enfrenta las categorías primordiales de toda la creación: la vida y la muerte. La palma cefalomorfa alude al papel vital de la muerte, a la posibilidad de regeneración desde otra línea. La capacidad de regeneración se hace extensiva a los muertos, trasciende de la nada y regresa entre los hombres para recordarles que su unión lo es todo, que juntos pueden mantener el mundo en equilibrio hasta el final de sus días.

[Fig. 93]

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 32-33; Martínez de la Torre, C. y Cabello Carro, P. (1997), pp. 72-73

Palma de Ramos

Representación de la hoja de la palmera, generalmente de palmera datilera mediterránea, con la que se suele desfilan en la procesión del Domingo de Ramos pa-

ra celebrar la entrada de Cristo en Jerusalén; también se pueden encontrar en las rejas de ventanas y de balcones.

La palmera –uno de los árboles cosmogónicos y antropogénicos de mayor importancia– tiene una significación luminosa y solar y simboliza, en general, la victoria, la riqueza y la generación. Tal es también el simbolismo de su hoja, considerada desde la más remota antigüedad como emblema de la victoria, a causa de su resistencia y elasticidad. Y como tal la palma de Ramos está asociada a la entrada victoriosa de Cristo en Jerusalén. En algunas localidades españolas aparece una variedad conocida como palma trenzada, formada por varios pisos y diferentes motivos vegetales.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), pp. 333-334; González-Hontoria y Allende Salazar, G. (2001), vol. 2, p. 49; González Casarrubios, C. (dir. y coord.) (1993), pp. 17-18

Palmatoria

En general, candelero pequeño y portátil; en sentido más restringido, el concepto de palmatoria presupone la existencia de un mango o asidera para sostener y transportar el utensilio. Tiene dimensiones modestas y suele ser más ancho que alto. Normalmente su forma corresponde a la de un plato circular de borde elevado en sentido vertical, campo liso y asiento central para sostener la vela*, que se levanta de forma troncocónica para recibir el mechero. Presenta un mango o asa, a veces con apagavelas* (sobre todo las de hierro forjado) y despabiladeras. Las de uso litúrgico presentan en España, en los siglos XVI y XVII, un mango plano y muy alargado, así como el mechero cilíndrico levantado directamente sobre el plato. Las de empleo doméstico ofrecen en los siglos XVIII y XIX formas muy variadas que suelen influir en las eclesiásticas.

Ref.: Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 69; Meyer, F. S. (1994), p. 482; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 614; Cruz Valdovinos, J. M. (1982), pp. 155-156

Palmatoria pontifical

Palmatoria*, generalmente en plata, a menudo con un mango largo en el que, en algunos ejemplos, se guarda una vela de reserva.

Se utiliza para iluminar los libros litúrgicos durante las misas pontificales. Su uso se reserva a los cardenales, obispos, así como a ciertos abades y preladados de alto rango.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. bougeoir pontifical, p. 115; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bougeoir pontifical, p. 258

Palo

Una de las dos partes que conforman el báculo pastoral*. Se trata de una pieza de madera o de cualquier otro material, mucho más larga que gruesa, y generalmente cilíndrica.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), pp. 1658-1659

Paloma bautismal

Recipiente con forma de paloma, con receptáculos para colocar la ampolla que contiene el óleo de los catecúmenos, el crisma y el agua bautismal.

Como objeto bautismal es poco frecuente y, en su origen, debía suspenderse sobre las pilas bautismales*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. colombe de baptême, p. 99; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. colombe de baptême, p. 173

Paloma eucarística

Vaso sagrado del culto católico, en metal y con forma de paloma, en el que se conservaban las hostias consagradas. Los que no eran de oro debían dorarse

en su interior. La paloma eucarística se abría por arriba mediante una tapa provista de gozne. Se colocaba sobre un plato, cubriéndose con un velo. Se suspendía del techo del ciborio* –acepción que también designa la cubierta del altar*– o baldaquino*, o bien se colocaba delante del altar por medio de una pequeña ménsula de hierro.

La paloma eucarística se usa desde el siglo V en los baptisterios y sirve para contener el crisma. Al menos en el siglo XI fue destinada, sobre todo en Inglaterra y Francia, a guardar en su cavidad la *píxide** que, a su vez, conservaba en su interior una o dos hostias consagradas. Hacia el siglo XIII la paloma fue sustituida por una caja o vaso alto.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), p. 122; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. colombe eucharistique, p. 96; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. colombe eucharistique, p. 154; Franco Mata, A. (1999), p. 208; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 174

Paloma eucarística ortodoxa

Vaso sagrado del culto ortodoxo, en metal y con forma de paloma, en el que son conservadas las Santas Especies (o los Santos Dones). El objeto es suspendido por medio de cadenas.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. colombe eucharistique orthodoxe, p. 125

Pan

Recipiente para recibir el agua de las abluciones, antes o después de los banquetes rituales confucianistas chinos, utilizado por los oficiantes para el aseo. En los *pan* procedentes del Reino occidental de Qin y del septentrional de Jin, la morfología habitual suele ser de boca curva, vientre poco profundo y pie anular. A ambos lados aparecen unas asas en forma de cabeza de dragón. El pie puede estar sostenido por tres tigres de

costado, siendo ésta la decoración habitual del periodo. Las asas y los tigres del pie se fundían separadamente y después, una vez terminado el cuerpo, se soldaban con bronce líquido. Las paredes exteriores de estas piezas tienen una decoración bastante sencilla y tosca, con cuerpos de dragones estilizados. En la pared interior, distribuidos en cinco círculos concéntricos descendentes, aparecen 92 figuras de peces, tortugas, ranas y renacuajos en relieve. Dado que los *pan* estaban destinados a recibir el agua de las abluciones, una vez llenos, la impresión que produce es que los animales se mueven libremente dentro del agua. Los motivos de pequeños animales en relieve eran comunes en los bronces del Reino de Jin. Esta ornamentación seguirá siendo frecuente en el Periodo Tardío en el Reino Jin y en el espejo con decoración de animales, datado en la fase tardía de las Primaveras y Otoños (*ca.* 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan), con aves acuáticas, peces y tortugas.

Ref.: Yuan, G. (2009), p. 221; González Puy, I. (dir.) (2004), p. 144; Chaoyuan, L. (2004), p. 27 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 138

Pan de consagración del obispo

Objeto, normalmente dorado, cuya forma imita a la de un pan y que es ofrecido, normalmente en número de dos, por el nuevo obispo al prelado que lo acaba de consagrar.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pain de sacre d'évêque, p. 99; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. pain de sacre d'évêque, p. 154

Panagia

*Encolpion** ortodoxo adornado con la efigie de la Virgen y coronado por una mitra*.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. encolpion orthodoxe, p. 125

Panch Patra

Vaso sagrado que, junto a la cuchara ritual (*sruva**), se utiliza para contener las ofrendas destinadas a divinidades del hinduismo: agua, leche, varios tipos de arroz y otros elementos.

En cada ofrenda (*puja*) los sacerdotes del templo, en representación del dios, utilizan varios de estos vasos y cucharas. Este tipo de piezas, entendidos como objetos sagrados en el proceso de acercamiento a la divinidad, son utilizados únicamente por los sacerdotes (*pujaris*), mientras que las demás pueden ser manipuladas por los fieles.

[Fig. 193]

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 123

Pandereta

Instrumento membranófono de un solo parche (unimembranófono), con un marco de madera o de otro tipo de material en el que se colocan discos o sonajas metálicas. La pandereta se puede considerar un instrumento mixto, mezcla de idiófono, pues lleva sonajas que se entrechocan, y de membranófono percutado, al llevar en uno de sus lados una piel tensada en un bastidor*circular. A veces puede llevar unos cascabeles o alguna campanilla* para aumentar y dar contraste al sonido. La pandereta se suele coger con una mano y golpearse con la otra; a veces se frota el parche a lo largo de todo su perímetro con el pulgar, lo que produce un sonido continuo tanto del parche como de los discos. También puede simplemente agitarse o tocarse con palillos. Durante el siglo XIX se extiende la costumbre de adornar los parches con pinturas y algunos artistas llegan a realizar al óleo hermosas decoraciones.

El instrumento procede de Oriente Medio. En Occidente se le asocia particularmente con España, muy relacionada

con las actividades festivas, como las fechas navideñas, por ejemplo, o con rituales referidos al ciclo vital, como la de los quintos, que acostumbra a fabricarse sus propios instrumentos musicales, como en Abertura (Cáceres), donde las panderetas las hacían con piel de perro, el aro de una criba y sonajas.

Ref.: Vallejo Oreja, J. A. (2006), p. 27; Randel, D. M. (2004), p. 775; Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 76; González Casarribios, C. y González-Pola de la Granja, P. (2002), p. 21; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 293-294.

Pandereta con mango

Bastidor de madera al que se le añade un pequeño mango y sonajas. En uno de sus lados va extendido y tensado un parche. Dentro del bastidor se colocan varias cuerdas diametrales con cascabeles*, lo que añade un sonido característico a las rodajas de hojalata (doce pares, generalmente) del aro de madera. Las rodajas de latón parecen ser el elemento común e intermedio entre el instrumento compuesto por un bastidor de madera cubierto de piel y dotado de mango y la pandereta, con los cascabeles, campanillas* y sonajas habituales.

En casi todos los países donde aparece este tipo de pandereta, el intérprete ase el mango con la mano izquierda, golpeando el parche con una baqueta que lleva en la derecha. Se utiliza en ceremonias religiosas y se encuentra diseminado por la India, centro y norte de Asia y el continente americano. La historia de este instrumento no parece diferir demasiado de la de la pandereta*, aunque su uso suele aparecer unido a etnias donde ésta no se encuentra (esquimales, nipones, etc.). Curt Sachs habla de este instrumento denominándolo “tambor de chamán” (o de brujo). Escribe también acerca de su tosca elaboración y de su único parche, así como de la

manija o mango con que la mano izquierda sostiene el marco y del uso de un palo para golpear la piel y la madera del bastidor alternativamente consiguiendo, de ese modo, diferentes efectos sonoros. Al describir una ceremonia religiosa en el norte de Siberia, explica cómo el chamán, para estirar el parche, lo humedece con orina.

Ref.: Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 78

Panel devocional

Panel, generalmente engarzado en un marco, portando una oración, una inscripción señalando a los fieles un lugar o un objeto de devoción particular (*si-lentium*, indulgencias, etc.), anunciando una ceremonia particular (Adoración del Santo Sacramento, etc.) u ofreciendo una exhortación (Aleluya, *Pax Domini*, etc.). El panel devocional muestra normalmente motivos decorativos y, a veces, una representación o un símbolo religioso.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. panneau de dévotion, p. 111; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. panneau de dévotion, p. 242

Pañete

Enagüillas o paño ceñido con el que se cubre la imagen de Cristo desnudo en la cruz*.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1668; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16

Paño de altar

Mantel o lienzo mayor con el que se cubre la mesa de altar* para decir misa. Fueron usados desde la antigüedad y llegaron a adquirir gran lujo a partir del siglo XVI. Debían ser de lino y se decoraban con bordados, encajes y flecos.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 69; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 616

Paño de andas

Paño rectangular, de dimensiones suficientes para cubrir las andas* o angarillas* en las que se conducía el cadáver. La pieza suele estar ricamente engalanada, con bordados en negro y encajes de manufactura local en lino blanco.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 67

Paño de atril

Larga banda de tela, a menudo de seda y generalmente del color del tiempo litúrgico correspondiente (para los colores litúrgicos, v. Conopeo*), que cubre por completo el frontal de atril*, justo hasta el suelo.

En la actualidad se siguen utilizando en algunas iglesias, sobre todo con ocasión de diversas festividades religiosas.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile de lutrin, p. 131; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile de lutrin, p. 287; Iguacen Borau, D. (1991), p. 677

Paño de bocina

Tejido, generalmente de terciopelo y de forma semicircular con bordados de oro y sedas. En el centro, suele tener bordado el escudo de la corporación, escenas de la Pasión, de la vida de María, de los santos, etc. Van colocados a modo de mantilla y sujetos por cintas o apliques de orfebrería a los tubos de las bocinas que portan los penitentes en la procesión.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 279

Paño de entrevelas

En el culto católico, lienzo, ricamente ornamentado con bordados y encajes, con el que se cubría la mesa en casa de los familiares del difunto.

Sobre el paño se disponían candelabros con velas, que eran encendidas todos los días a la hora de rezar el rosario y otras preces, en el momento en el que acudían familiares y vecinos. Esta cere-

monia se llevaba a cabo durante nueve días o un mes, dependiendo de la categoría social.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 68

Paño de la Verónica

Reproducción del sudario o velo donde quedaron impresas, supuestamente, las facciones del rostro de Cristo. En su origen, representación que indicaba una efigie, un rostro de Jesús viviente y glorioso; más tarde, sangriento y coronado de espinas. Pronto, a la Verónica del Señor se le unió la de la Virgen; reproducción de la vera efigie de María pintada por San Lucas. La Verónica de Jesús tenía ya un carácter doloroso cuando surgieron las de María y éstas tuvieron siempre un carácter aflictivo, como lo recuerda la toca con la que siempre aparece retratada la Virgen. Se colocaban en los altares* entre velas, relicarios* y floreros, y también eran llevadas en procesión. En el Renacimiento llegaron a tener proporciones monumentales, con base y pie ricamente tallados, y se recubrían con planchas de plata repujada. Suelen tener un acusado sabor oriental, tanto por su estructura, como por la riqueza con que la imagen está enmarcada y realizada. La mayoría de ellas presenta la tela sujeta con gruesos alfileres dorados y con nudos en los ángulos superiores, de modo que el rostro queda encuadrado por una serie de pliegues de forma predominantemente triangular.

La representación del rostro de Cristo sobre un paño es fruto de una vieja tradición que relata el evangelio apócrifo de Nicodemo. Camino del Calvario, una piadosa mujer, enternecida, enjugó el sudoroso y ensangrentado rostro de Jesús con un paño plegado en tres dobleces, en el que quedó impresa, en cada una de las superficies, el rostro del Salvador. Ese rostro, *vera imagen* (*Veros*

ikon en griego), dio lugar a que se identificase a la mujer con el nombre de Verónica, y se personalizase su figura, portando el sagrado paño, en imágenes muy frecuentes desde el siglo XIV. El paño, del que se conservan infinidad de copias que pretenden, a veces, ser “auténticas”, tuvo mucho culto, especialmente en el siglo XV, y se pintaron numerosas tablas y lienzos que presentaban el rostro de Cristo, no ya con el aspecto hierático de los que reproducían los más antiguos iconos, sino de modo intensamente vivo y doliente más o menos impreso sobre la tela.

[Fig. 210]

Ref.: Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección/Collection (2009), M. A. Marcos Villán, pp. 226-227; Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII (2001), A.E. Pérez Sánchez, pp. 146-148; Iguacen Borau, D. (1991), p. 1002

Paño de lutos

Nombre específico con el que se conoce al paño de entrevelas* en la provincia de Ávila.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 68

Paño de manos de cristianar

Tejido de paño, de pequeño tamaño, cuya ornamentación, que solía ser rica, aludía a la ceremonia del bautizo. Se utilizaba para secar la cabeza del neófito sobre la que se había vertido el agua.

En la ceremonia religiosa están presentes varios elementos naturales, que actúan como símbolos: la luz, la sal, el aceite y el agua. Esta pieza es símbolo de purificación, siendo utilizada en el Bautismo por inmersión o por ablución. En el primer caso se cubría al niño con una camisa blanca para que quedara seco; en el segundo, se utilizaba el paño de manos de cristianar.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs) *et alii* (2001), s.v. serviette de baptême, p. 130; Perrin, J. et

Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. serviette de baptême, p. 285; González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 1, p. 66

Paño de misacantano

Toalla, de pequeño tamaño, ornamentada con deshilados, bordados y encajes, que es utilizada por el misacantano (sacerdote que dice o canta la primera misa). Los temas corresponden a un simbolismo cristiano: peces, el tema de la vid y del trigo, la custodia*, el cáliz*, la cruz*, etc. Se eluden las escenas figuradas tendiéndose a lo conceptual y abstracto.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. misacantano, p. 1514; González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 1, p. 69

Paño de oblada

Piezas de lino blanco con bordados en negro, con el que se cubren las ofrendas que se hacen en la iglesia al final de los funerales. Este tipo de paños también se conocen con el nombre de oblados.

Las ofrendas consistían en panecillos, llamados obladas* (de ahí el nombre del paño), que se llevaban en unos pequeños cestos.

Ref.: González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 1, p. 68 y p. 73; González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 2, p. 16

Paño de ofrendas

Paño bordado, de gran vistosidad, que adorna y forma parte del envoltorio de las ofrendas religiosas en bodas, bautizos, primeras misas, entierros, días de Ánimas, de Santos Patronos del lugar, días señalados de la Virgen, etc. En general, se decora con bordados de trazos geométricos con los típicos ramos, travesaño del árbol de la vida, u otros motivos más desarrollados como los del gallo o la cruz*. En algunas localidades como Aliste (Zamora) suele ser muy común el empleo de cintas sobrepuestas, situadas en bandas paralelas, y tiras en

zigzag con distintos colores (verdes, rojos, azules, etc.), sobre el fondo blanco de la pieza. Los paños de ofrenda de forma cuadrada se llamaban también “encomiendas”, nombre que recibían al ser utilizados para cubrir el cesto que llevaban las “mayordomas” o “encomiendas”, cargo que, generalmente, recaía en la alcaldesa o la presidenta de la cofradía del santo que se celebraba.

En la actualidad, estas ofrendas están destinadas a la Virgen o a los santos pero, en la tradición precristiana, formaban parte de un ritual de magia simpática, un contrato entre la comunidad de fieles y las fuerzas superiores, por el cual se ofrecen unos dones como muestra de agradecimiento por los bienes recibidos y, también, como recordatorio de que el pacto sigue en vigor.

Ref.: Remembranza. Las Edades del Hombre (2001), pp. 432-435; González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 2, p. 16

Paño de paz

Paño, generalmente de pequeño tamaño, utilizado en la liturgia para limpiar las imágenes y reliquias* cada vez que éstas son besadas por una persona. También se utilizaba, con la misma función, cuando se daba a besar el portapaz*, por lo que también puede recibir este nombre.

Ref.: González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 2, p. 16

Paño de pureza

Tela o lienzo que cubre el abdomen de Cristo crucificado desnudo. También se conoce como perizoma.

Ref.: Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 248; Carrero de Dios, M. (2001), p. 279; Arroyo Fernández, M.^ª D. (1997), p. 210; Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 107

Paño de respiradero

Tramo del respiradero procesional* que se encuentra ubicado en la parte supe-

rior de la parihuela*. El paño, al que se le practican huecos para facilitar la respiración de los costaleros que portan el paso procesional*, está enmarcado por chapa repujada.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 279

Paño de sepultura

En ambientes urbanos, tela o lienzo que cubría el catafalco o ataúd*. En ambientes populares, el paño de sepultura se disponía sobre el hachero* (pequeño mueble o arquilla con soportes para los cirios o velas).

El nombre alude al hecho de que, en otro tiempo, los vecinos eran enterrados bajo las losas de la iglesia, lo que determinaba el lugar que cada familia debía ocupar durante los distintos actos de la liturgia. Por higiene, la legislación prohibió estas prácticas, siendo obligatoria la ubicación del cementerio fuera de la iglesia, si bien debía situarse próximo a ella; más tarde se legisló que estuviera a una distancia razonable de ésta.

Ref.: González Mena, M.ª A., (1994), vol. 1, pp. 67-68; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16

Paño de velaciones

Paño de lino blanco, de forma rectangular muy acusada que, durante la misa de velaciones, se imponía a los novios en señal de la unión que habían contraído. La decoración se sitúa a lo largo de los cuatro lados, siendo mucho más rica la de los extremos. Los temas decorativos y la complejidad de la técnica hacen de esta pieza un exponente del lujo desplegado en esta clase de ceremonias. El tejido se enriquece con encajes y deshilados, bordados y flecos de macramé.

Su función era la de cubrir a los novios durante la velación, manteniéndose suspendido por encima de ellos durante la bendición nupcial. La velación es la ceremonia instituida por la Iglesia católica para dar solemnidad al matrimonio, y

que consistía en cubrir con un velo a los cónyuges en la misa nupcial que se celebraba, por lo común, inmediatamente después del casamiento, y que tenía lugar durante todo el año, excepto en tiempo de Adviento y en el de la Cuaresma.

El ritual exigía que, después de la lectura del Evangelio, se les cubriese con el humeral*, de forma que la cabeza de la novia quedara totalmente cubierta, mientras que el novio tan sólo se cubría los hombros y espalda, permaneciendo ataviados de esta forma hasta el final de la misa.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile de mariage, p. 131; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. velación, p. 2277; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile de mariage, p. 285; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 66

Paño dominical

Paño de color blanco con el que las mujeres y, a veces, también los hombres, se cubrían la mano derecha para recibir la eucaristía.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. dominical, p. 129; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. dominical, p. 277

Paño mortuorio

Paño rico, generalmente de terciopelo negro, aunque también puede ser morado o blanco, en el que el bordado, con temas simbólicos de carácter religioso, ocupa todo el espacio, especialmente temas de la Pasión del Señor. Durante las exequias fúnebres, con éste se cubre el túmulo, el ataúd* o la mesa donde los familiares dejan las ofrendas de pan o de cera. A menudo están decorados con una gran cruz* dorada, plateada o blanca.

Esta ceremonia se repite el 1 o 2 de noviembre de cada año en recuerdo de los

difuntos. En el momento de la absolución, si el cadáver no está presente, el paño se coloca sobre la representación del féretro.

Ref.: Thesaurus des objets religieux du culte catholique. ICCD (en línea), www.iccd.beniculturalle.it (2007); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. drap mortuaire, p. 133; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. drap mortuaire, p. 296; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 1, p. 67; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16; González-Hontoria y Allende Salazar, G. (1991), p. 49 y p. 64; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 617

Paño para la cena de Pésah

En el culto judío, pieza de tela o bolsa con tres compartimentos, con la que se envuelven los tres *Massot* (panes ácidos) consumidos durante la cena, en el *Séder* del *Pésah*. Diversos símbolos de la fiesta o iconos con representaciones de la comida del *Séder* pueden decorar el paño, así como inscripciones con los nombres de Kohén, Levi e Israel.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. enveloppe pour les pains azymes, p. 136

396

Paño ritual

Paño que tiene varias acepciones, según sea utilizado en ritos de boda, bautizo, misacantano o entierros, banquetes rituales o sacrificiales, etc. La ornamentación responde, en cualquier caso, a su función.

Ref.: González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16

Pansha

En el culto budista, birrete de *pandit* indio (erudito-eremita), alto, en punta y, normalmente, de largas orejeras. En la actualidad estos tocados se fabrican con un tejido rígido de algodón o de seda, pero en las representaciones antiguas parecen estar confeccionados con un tejido de lana gruesa, de color rojo y amarillo. El número de líneas gualdas que aparecen en el birrete indican el grado

de la maestría en las disciplinas del conocimiento doctrinal.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 208; Stoddard, H. (2000), p. 81

Paño de ambón

Pieza de tejido suspendida o colgada, por lo general de tela rica, con la que se adorna exteriormente el ambón*.

Paramento de púlpito

Pieza de tejido suspendida o colgada con la que se adorna exteriormente el púlpito* cuando se ha de predicar. Regularmente es de tela rica y del color del tiempo litúrgico correspondiente (para los colores litúrgicos, v. Conopeo*).

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. paño de púlpito, p. 1669; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. parement de chaire à prêcher, p. 131; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. parement de chaire à prêcher, p. 287; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 16; Fleming, J. y Honour, H., s.v. paño de púlpito (1987), p. 616

Parasá

En el culto judío, extracto del Pentateuco que se conserva en los estuches para *tefilín**. Están escritas sobre pergamino por un escriba especializado en esta tarea. Las *parasiyyot* están enrolladas y atadas fuertemente con los pelos de un animal. En los *tefilín** de la mano, las *parasiyyot* se escriben sobre una larga pieza de pergamino; no así los de la cabeza, que lo hacen en varias piezas, colocándose cada una de ellas en diferentes compartimentos del estuche. Los pelos del animal que atan las filacterias o *tefilín* de la cabeza son visibles desde fuera, lo que simboliza que éstas son benditas.

Dependiendo del sistema adoptado, el occidental o el oriental, el Pentateuco será leído integralmente a lo largo de un

año (sistema occidental de las *parasiy-yot*) o en tres años (sistema oriental de las *sedarim*).

Ref.: Sed-Rajna, G. (1995), p. 617; La vida judía en Sefarad (1991), s.v. parasá, p. 332; López Álvarez, A. M.ª: Catálogo del Museo Sefardí de Toledo (1987), p. 137

Parigolón

Nombre específico con el que se conoce a la parihuela* en la localidad cordobesa de Lucena.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 280

Parihuela

Artefacto de madera sobre el que se colocan las imágenes procesionales* que van sobre el paso*, así como los objetos artísticos que conforman todo el conjunto. La parihuela está compuesta de dos varas gruesas, con unas tablas atravesadas donde se pone la carga para transportarla. En su interior, se instalan las trabajaderas* para ser portadas por los costaleros, y en la parte superior de éstas los respiraderos procesionales*. Recibe distintos nombres según las localidades.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 280; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1142; Burgos, A. (1998), p. 34-35

Parójet

En el culto judío, cortina de terciopelo, seda o brocado ricamente decorada o bordada que cubre el *Arón bacodes**.

La pieza es concebida según el modelo del velo que cerraba la entrada, en el antiguo Templo de Salomón, del *sancta sanctorum* en el que se guardaba el Arca de la Alianza (cofre en el que se colocaron las dos Tablas de la Ley según se describe en *Éxodo* 25, 10-22, el maná y la vara de Aarón, y símbolo de la alianza entre Dios y el pueblo judío).

En la actualidad es costumbre que durante los días festivos, principalmente

las conmemoraciones solemnes de *Roš bašaná* y el *Yom kipur*; dicha cortina sea de color blanco, en tanto que el resto del año se utilizan otros colores vivos.

El *Roš bašaná*, literalmente “Principio del año”, es una festividad solemne de comienzo del año que conmemora la creación del mundo y el sacrificio de Isaac. Se celebra los días 1 y 2 del mes de *tisrí*, con los que se inician los diez días penitenciales que culminan en el *Yom kipur*; literalmente “Día del perdón o de la expiación”, considerada como la más solemne y respetada conmemoración del año litúrgico, dedicada al arrepentimiento y a la expiación de pecados; tiene lugar el diez del mes de *tisrí*, culminando los diez días penitenciales iniciados en *Roš bašaná*; su celebración exige ayuno y mortificación, abstención de toda actividad material y dedicación exclusiva a la oración y al cuidado del alma.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 53; Memoria de Sefarad (2002), p. 174; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. rideau d’arche sainte, p. 135; Moreno Koch, Y. (1998), p. 139; Romero, E. (1998), p. 122; Sed-Rajna, G. (1995), s.v. Aron, p. 280 y p. 616; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 117, p. 154, s.v. Ros hasaná, p. 232 y s.v. Yom Kipur, p. 233

Parrilla

Utensilio de bronce o hierro y de forma cuadrangular o rectangular, normalmente con cuatro patas en cada esquina, y ocho vástagos de sección romboidal a modo de rejilla, para poner al fuego lo que se ha de asar o tostar.

Parrillas y asadores* juegan un importante papel dentro de la ceremonia del banquete en la cultura fenicia. El banquete funerario o *perideipnon* tiene lugar después de la *ékphora*, en casa de los personajes más próximos al difunto (normalmente la familia) o en el lugar donde se expone el cuerpo. Durante

este banquete, la tradición explica que se cantan una serie de plegarias y se recitan elogios al difunto. Esta práctica, que asocia el funeral con la música y el banquete, encuentra múltiples representaciones en la pintura funeraria etrusca y magnogriega, así como en otros soportes esculpidos, relacionando la práctica de banquetes colectivos con el imaginario de la despedida y al mismo tiempo con la bienvenida al otro mundo.

El banquete funerario tiene un proceso complejo dividido en múltiples banquetes. Los conmemorativos tienen lugar el tercer y noveno día después de la clausura de la sepultura y, a diferencia del banquete celebrado en presencia del difunto, éstos se celebran alrededor de la misma tumba.

[Fig. 78]

Ref.: Graells i Fabregat, R. (2008), pp. 163-166

Paso de Cristo

Paso procesional penitencial* que porta, como única imagen, la de Cristo Crucificado.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 287

Paso de Misterio

Paso procesional penitencial*, compuesto por varias imágenes que, en su conjunto, representan algún pasaje de la Pasión de Cristo.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 287

Paso del Señor

Paso procesional penitencial*, que porta la imagen de Cristo, al que se le representa como nazareno o en un momento de la Pasión anterior a la Crucifixión.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 287

Paso procesional

Imagen o grupo escultórico que representa un suceso o escena de la Pasión

de Cristo y que se saca en procesión por la vía pública.

A comienzos del siglo XVII las imágenes solían ser de cartón. Después se hicieron en madera policromada, generalmente huecas para que no pesaran. Estos pasos suelen ir acompañados por nazarenos o penitentes cubiertos con túnicas y capirotos de diferentes colores, según la Cofradía a la que pertenezcan.

[Fig. 42]

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 285; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. paso, p. 1150; González Casarrubios, C. (dir.) (1993), p. 26; Martín González, J.J. (1980), pp. 201-202

Paso procesional patronal

Paso procesional* que se confecciona en honor a un santo.

Normalmente la organización de la procesión de estos pasos corresponde a una parroquia o Cofradía, que suele coincidir con un gremio.

Ref.: Martín González, J. J. (1980), p. 201

Paso procesional penitencial

Paso procesional* que tiene como motivación escenificar los episodios de la Pasión de Cristo.

Normalmente su organización corre a cargo de las Cofradías de penitencia.

Ref.: Martín González, J. J. (1980), p. 201

Patena

Pequeño plato consagrado utilizado en distintos cultos, generalmente en metales preciosos, y siempre dorado en el interior, en el que se coloca el pan durante la celebración de la Eucaristía, desde acabado el *Padre Nuestro* hasta el momento de consumir. Usualmente tiene forma circular y muy plana, con la superficie interior ligeramente cóncava y borde señalado hacia el exterior, tipología empleada generalmente durante el medioevo. El centro suele decorarse con motivos, en principio, sólo graba-

dos y luego esmaltados; como cruces, una mano nimbada (*Dextera Dei*), Cristo en Majestad, los anagramas de Jesús, etc. Excepcionalmente se introducen escenas más complejas, como episodios de vidas de personajes legendarios (los hermanos Voto y Félix), santos e incluso las armas de los donantes. El borde generalmente está recorrido por una inscripción piadosa o litúrgica. También las hay con la superficie modelada en forma de medallones. Generalmente la patena forma un conjunto con el cáliz* y, a veces, con el copón*.

En la antigüedad, las patenas eran de grandes dimensiones para poder contener el pan ofrecido por los fieles. Las dimensiones se fueron reduciendo paulatinamente al cesar el rito del ofertorio popular y extenderse el empleo de las planchas para fabricar las hostias. El diámetro del fondo pasa a ser el mismo que el de la copa del cáliz. Los materiales empleados en un principio fueron muy diversos, predominando el vidrio, hasta que fue prohibido por el Concilio de Reims (803). Pronto se popularizaron las realizadas con materiales nobles y proliferaron las donaciones de patenas de oro o plata cuajadas de pedrería, perlas, esmaltes y filigrana por parte de emperadores, Papas y reyes a lo largo de la Alta Edad Media.

Ref.: Hattstein, M. y Delius, P. (eds.) (2007), p. 611; Plazaola Artola, J. (2006), pp. 383-384; Giorgi, R. (2005), p. 37; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Franco Mata, A. (2003), pp. 215-216; García Flores, A. (2001), p. 341; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. patène, pp. 97-98; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. patène, p. 162; Franco Mata, A. (1999), pp. 206-207; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 624

Patena funeraria

Patena* de pequeño tamaño no consagrada, en materiales no preciosos, destinada a ser depositada sobre la tumba

de un eclesiástico, y no a ser utilizada en la Eucaristía.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. patène funéraire, p. 106; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. patène funéraire, p. 203

Patena ministerial

Patena* de grandes dimensiones que se utilizaba para distribuir las especies a los fieles. Su forma era la de una vasta fuente, en la que los subdiáconos recogían las ofrendas de pan que aportaban los fieles para la consagración. Sobre ellas se partían los panes consagrados antes de la comunión de los fieles, por lo que tenía las dimensiones de un plato ordinario. Su forma más común fue circular, aunque también se usó la poligonal.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), p. 383; García Flores, A. (2001), p. 341

Patena ordinaria

En el culto católico, patena* que era utilizada tan sólo durante la consagración.

Ref.: García Flores, A. (2001), p. 341

Pátera

Cuenco o copa con poco fondo, sin asas, ni pie, usado en la antigüedad con un significado ritual y funerario para ofrecer libaciones a los dioses. Se pueden realizar en simple arcilla hasta, con frecuencia, en metales preciosos. A veces pueden aparecer con toda clase de ornamentos y entalladuras. La pátera romana (fuente con mango) puede identificarse con la *fiále** griega, con el mismo significado y uso.

Se documenta, junto a otros utensilios del mobiliario litúrgico, en bajo relieves y monedas, a menudo en manos de magistrados, emperadores y divinidades. Es también un atributo de los dioses Lares, divinidades tradicionalmente

protectoras del hogar que se veneraban tradicionalmente al aire libre, generalmente en las cruces (*compita*) o intersecciones de dos propiedades distintas.

Ref.: Los etruscos (2007), p. 225; Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 208-209 y p. 356; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1154; Ocampo, E. (1992), p. 164; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Salcedo, pp. 210-211; Sánchez Santos, J. C. (1991), p. 33; Griñó Frontera, B. de y Olmos Romera, R. (1982), pp. 33-34; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 1, p. 341

Patoko

Soprote de ofrendas propio del arte ritual de las islas Gambier (Polinesia francesa, Oceanía), en madera, compuesto por tres elementos: el primero, oblongo, el segundo, cónico y el tercero, consistente en una base sobre un cilindro de boca ancha, con cuatro brazos terminados por el mismo número de manos tendidas hacia el cielo. Esta escultura era instalada al lado de figuras de divinidades. Durante las ceremonias, distintas ofrendas, consistentes en comida y flores, eran suspendidas de sus brazos. La talla, que era conservada en las casas o lugares ceremoniales, podía estar complementada con brazos o con una repisa horizontal, con el fin de proteger las ofrendas de los roedores.

Algunas fuentes relacionan la representación de las manos tendidas hacia el cielo como ofrendas del cráneo del enemigo asesinado en combate, aunque lo más probable sea que estas piezas estuvieran dedicadas a Tu, dios de la guerra (principal divinidad del panteón de la isla de Mangareva. Tu es considerado como el benefactor de la humanidad). La mayor parte de los objetos rituales pertenecientes a los grupos de las islas Gambier fueron destruidos durante los asentamientos misioneros que tuvieron lugar en la zona durante el siglo XIX, es-

pecialmente durante la evangelización de 1834, considerándolos por los misioneros como “ídolos” o “restos del demonio”. Los escasos ejemplos conservados se trajeron a Europa prácticamente sin ningún tipo de información etnográfica.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 24 y p. 109

Patung Laki

Figura ritual* antropomorfa en posición sedente, normalmente tallada en madera. Con este nombre los dayak, población nativa de la isla de Borneo (Indonesia), denominan a las estatuas de madera que, representando a espíritus con forma humana, se sitúan a la entrada de los poblados para protegerlos de los espíritus portadores de enfermedades. La figura suele asentarse sobre un pedestal con las piernas flexionadas y los pies a modo de garras. Generalmente el torso recibe en sus hombros unas enormes orejas que ocupan prácticamente toda la cabeza.

La función de los *Patung Laki* y de los *Patung Leto** es la misma; la única diferencia estriba en que mientras a los primeros se les representaba en posición sedente, los segundos lo eran en posición erguida.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 103; Santos Moro, F. de (1998), p. 103 y p. 285

Patung Leto

Figura ritual* antropomorfa de madera que los dayak, pueblos de la isla de Borneo (Indonesia), utilizaban para proteger la entrada de las casas. Se representan en posición erguida.

Ref.: Santos Moro, F. de (1998), p. 285

Pectoral litúrgico

En el culto católico, broche con el que se cerraba sobre el pecho la capa plu-

vial*. Solía estar ricamente labrado y ornado de pedrería.

Ref.: Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 627

Peine litúrgico

Peine confeccionado con diferentes tipos de materiales, aunque suelen predominar los de marfil. Normalmente el peine litúrgico consta de lendrera, escarpidor y cuerpo central y suele estar decorado en bajorrelieve por ambas caras, generalmente con símbolos religiosos.

El peine litúrgico se utiliza en las ceremonias de consagración de los obispos, sacerdotes y clérigo, o bien antes de una misa pontifical.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. peigne liturgique, p. 99; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. peigne liturgique, p. 173; Franco Mata, A. (1993), pp. 215-217

Perilla de varal

Adorno, en forma de pera o similar, que remata los varales de palio*. La perilla de varal tiene rosca en la parte inferior para asir y afianzar los pernos.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 295

Perinola

Peonza pequeña que baila cuando se hace girar con dos dedos, mediante un manguillo situado en la parte superior. A veces, el cuerpo es de forma prismática, con cuatro caras marcadas con letras para jugar a interés.

En la cultura judía, la perinola tiene una función festivo-religiosa, y es utilizada por los niños en sus juegos durante la Fiesta de las Luces o *Hanuká*. Suele tener forma troncopiramidal y lleva en la parte superior cuatro letras hebreas: “n” (*nes*), “g” (*gadol*), “h” (*hayab*), “s” (*sbem*), que significan “un gran milagro sucedió aquí”.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. Guía del Museo Sefardí (2006), p. 125; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1176; Corredor-Matheos, J. (1999), pp. 42-43

Perirhanterion

Pila de agua lustral semiesférica, apoyada sobre un soporte compuesto por pequeñas columnas antropomorfas, a modo de cariátides, o sobre leones.

Es propio de la época arcaica de la cultura griega y se destinaba principalmente a las libaciones en los santuarios.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 178-180; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2004), vol. 2, s.v. Purification, p. 28

Pesesh-kef

En su origen, cuchillo de sílex compuesto por una hoja partida con forma de cola de pez, utilizado en el antiguo Egipto en el ritual de la “apertura de la boca”.

La “apertura de la boca” es un importante ritual que tenía como finalidad devolver la vida y los sentidos a la momia y a la estatua o representación del difunto, y “cuya versión completa” es el resultado de incorporar rituales originalmente diferentes. Esta ceremonia suponía una preparación ritual compleja, con purificaciones, aplicaciones de ungüentos, incienso, pronunciación de conjuros, etc.; al mismo tiempo, se entendía que era imprescindible tocar las distintas partes de la momia con objetos o utensilios específicos, siendo uno de los más importantes el *pesesh-kef*, de manera que los sentidos volvían al cuerpo, y quedaban restaurados, no sólo los que residen en la boca –el habla o la capacidad de comer–, sino también los de los ojos, oídos, nariz, y resto de las partes del cuerpo. El hecho de que hayan sido encontradas numerosas piezas en las excavaciones de tumbas del Periodo

Predinástico, al menos desde el Periodo de Naqada I (4000-3500 a.C.), ha sido entendido como una evidencia de que una ceremonia parecida podría haberse practicado en el valle del Nilo mucho antes de que se atestigüen para otros aspectos de los rituales funerarios.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Apertura de la Boca, ceremonia de la, pp. 41-42

Pez articulado

Amuleto* y, en ocasiones, también relicario* compuesto por una pieza de cuerpo articulado en plata y acusado naturalismo en los detalles descriptivos (escamas, agallas, ojos, etc.). Al estar articulado en la zona de la cabeza, cuyo interior está hueco, se habla de su funcionalidad como contenedor de sustancias olorosas.

Esta tipología aparece con cierta frecuencia en las joyas de La Alberca (Salamanca) o su entorno próximo, suspendido de collares y brazaleras. El aspecto simbólico de este pez o “trucha” ha sido lo que ha motivado un mayor número de interpretaciones entre los investigadores, que tienden a situarlo en la categoría de objetos de protección. Según A. Cea Gutiérrez, el pez acelera el lenguaje de los niños, colgándolo de sus trajes, y simboliza, en la mujer, la virginidad. Otros autores lo ponen en relación con la fecundidad y reproducción. Es habitual, además, que junto al pez aparezcan elementos de significado religioso, que contrarrestan el sentido supersticioso de aquél. A ciertos animales o a determinadas partes de algunos de ellos, dentro de la religiosidad popular, se les ha concedido un valor protector o benefactor cargado de poderes.

Ref.: Animalario. Visiones humanas sobre mundos animales (2005), p. 346 y p. 350; Alarcón Román, C. (1987), p. 36

Pfemba

Icono típico del arte africano que representa una figura femenina con niño, generalmente identificada como “madre e hijo”.

La figura *pfemba* no sólo simboliza la maternidad, sino otros aspectos importantes de esta relación fundamental. La alimentación, la fertilidad y la orientación, relacionadas con la maternidad, son también características necesarias en un líder para poder garantizar la continuidad de su comunidad. Entre los kongo (Angola) estas figuras, atribuidas casi siempre a los vili y, sobre todo, a los yombe, suelen estar talladas con un alto grado de naturalismo. Reproducen atributos culturales propios de una mujer madura que se ha sometido a la iniciación (*chikumb/kikumbi*), como son los elementos del atuendo (brazaletes, ajorcas y otros ornamentos) o determinados rasgos corporales femeninos (escarificaciones y dientes limados). Otros atributos, como el peinado de tipo mirrado no son exclusivos de estas figuras, ya que no sólo lo llevaban las mujeres de la región, sino también los hombres a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Además, el niño puede aparecer peinado de igual modo, lo que podría simbolizar que no se trata de un niño sino de un adulto en miniatura.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 276-279

Phelonion

Casulla*, vestido sin mangas con una sola abertura por la cabeza, llevada por los sacerdotes y obispos ortodoxos.

Ref.: Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 107

Phren-ba

Rosario* utilizado en el budismo tibetano, en la región de Xizang (China). Puede estar fabricado en distintos tipos de

materiales como semillas rojas, madera, perlas de vidrio, conchas, algodón, etc.
Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Phur-bu

Daga ritual budista, símbolo de los Lamas, utilizada en el Tíbet para dominar a los demonios. Se fabrica con una aleación de distintos metales que tienen la propiedad de mantener alejados a los malos espíritus. Está formada por diferentes segmentos; en la parte central un *vajra** o cetro; en el extremo inferior, un cuchillo de triple hoja que simboliza el fuego de la sabiduría, que consume y aniquila a todos los demonios y que sale de la boca abierta de un monstruo acuático (*makara*), y en la empuñadura, tres cabezas coronadas que representan los tres aspectos básicos del mundo: alegría, disgusto y ecuanimidad. La deidad representada podría ser Tamdin (en sánscrito *Hayagrīva*), que ejerce un importante papel protector contra los espíritus demoníacos. Los de menor tamaño son propiedad de monjes y magos, mientras que los de mayor tamaño suelen colocarse en los templos, considerados como el depósito de todo el poder distribuido entre los *phur-bu* de los monjes y el símbolo del gran Lama. La daga ritual se utiliza asíéndola por la parte central donde se localiza un *vajra*, instrumento de fuerte carga simbólica que tiene la facultad de unir los dos mundos, los polos opuestos de la existencia, introducido en Tíbet por Padmashambava, monje del budismo *mahayana* y que daría origen a la corriente Vajrayāna. Objetos de este tipo ya eran utilizados en el siglo VIII por los chamanes de la religión local tibetana, mucho antes de la introducción del budismo en Tíbet. Los sacerdotes lo utilizan en determinadas ceremonias de iniciación, como la de marcar el centro del *mandala**. En ritos exorcistas se emplea

para inmovilizar simbólicamente a los demonios y a las fuerzas negativas, representados en imágenes o efigies dibujadas en papel o modeladas en harina, que son invocados con el recitado de *mantras* y la realización de *mudras*. Su uso está también relacionado con la estaca de madera utilizada para mantener tensadas las cuerdas de la tienda mongol, o con el instrumento ritual védico indio con el que se sujetaba a los animales que se iban a sacrificar.

[Fig. 172]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), p. 296; <http://collectie.tropenmuseum.nl> (2009); <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Frédéric, L. (2006), p. 71; Cervera Fernández, I. (1997), p. 135 y p. 140; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 101 y p. 149

Pi

Tipo de jade ritual chino que semeja un disco plano con orificio circular en el centro, de aproximadamente un tercio del diámetro total.

El *pi* simboliza el cielo, y se empleó en sacrificios a éste hasta la abdicación del último emperador manchú en 1912.

Ref.: Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 642

Pichwai

Pintura sobre tela hindú que se situaba en los templos dedicados a Krishna (v. Figura de Krishna*), en la sala del culto al dios, representado con piel negra en la parte central de la misma. El tema de la representación es el *Annakuta*, fiesta del sacrificio del arroz, que anualmente se celebra de octubre a noviembre en honor al dios. La escena central suele estar enmarcada por recuadros con representaciones relacionadas con la leyenda de Khrisma.

Los fieles y sacerdotes se acercaban al *pichwai* con ofrendas que depositan a los pies del dios. Éstas consisten en vasijas de arcilla con alimentos y una gran

montaña de arroz. A ambos lados de las ofrendas, se sitúan los hombres, y a sus pies agazapadas, las mujeres, con la cara tapada.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 132

Pie de cáliz

Parte inferior donde descansa o apoya la base de la copa.

Durante la primera época del cristianismo se empleó un tipo de pie bajo. Durante los siglos V y VI se adopta un tipo de pie troncocónico de base amplia. En los siglos centrales de la Edad Media se utiliza un pie alto acampanado. Durante el siglo XIII, el pie, de planta todavía circular, se aplana. Ya en el XIV y XV los pies solían ser muy planos, aunque en ocasiones presentaban una elevación hacia el centro. Generalmente tenían planta estrellada con el borde vertical calado y la superficie dividida en sectores y decorada bien con medallones esmaltados, bien con motivos vegetales o figurados (ángeles, santos, etc.), grabados o repujados.

Ref.: García Flores, A. (2001), pp. 331-332

Pie de cruz

Pie destinado a recibir sobre el altar* una cruz relicario* o una cruz procesional* que, separada de su asta y colocada sobre un soporte, se transforma también en una cruz de altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pied de croix d'autel, p. 93; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. pied de croix d'autel, p. 141; García Mogollón, F.J. (1987), p. 231

Pie de cruz procesional

Pieza que puede adoptar diferentes formas en las que se apoya el árbol de la cruz procesional*.

Ref.: Cruz Valdovinos, J. M. (1992), p. 99

Pie de facistol

Apoyo alto y normalmente estrecho del facistol*.

Ref.: Bango Torviso, I. G. (2001), p. 174; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), p. 470

Pie de ostensorio

Parte inferior, a modo de soporte o astil, donde descansa o apoya la base del ostensorio*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ostensor, p. 97

Pie de viril

Parte inferior donde descansa la caja plana de cristal donde se custodia la Sagrada Forma (viril*).

Los tipos más comunes, sobre todo a partir del siglo XV, suelen tener forma abalaustrada y pie redondo o con forma de estrella.

Ref.: Hernmarck, C. (1987), p. 77; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 208

Pie relicario

Relicario morfológico* en el que la caja o la forma reflejan la parte específica del cuerpo (pie) que contiene la reliquia*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire morphologique, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire morphologique, p. 251

Piedra acodada

Objeto ritual taíno (islas del Caribe) confeccionado con diferentes materiales, en los que la parte del aro estaba realizada con madera o cuerda, mientras que la porción acodada estaba hecha con piedra dura. Formalmente se asemejan a la mitad acodada de los ejemplares completamente de piedra (aros líticos*), exceptuando el hecho de que los extremos tienen ranuras para acoplar una pieza de madera que después se ataría con cuerdas a cada extre-

mo. Otra posibilidad era que las partes distales estuvieran perforadas o tuvieran un nudo prominente donde se ataba un trozo de cuerda.

Algunos arqueólogos, como Ricardo Alegría, han sugerido que estos ejemplares eran los precursores de los aros completos de piedra; otros como Walker sugieren lo contrario, que los aros compuestos por dos tipos de material son posteriores. Las piedras acodadas fueron elaboradas aproximadamente desde el año 800 hasta el 1500. Al igual que los aros líticos se han encontrado escasos ejemplares, lo que indica que muy pocos individuos tenían acceso a ellos, probablemente los caciques y ni siquiera todos los de Puerto Rico y el sureste de la Española (actual Santo Domingo).

[Fig. 95]

Ref.: Oliver, J. R. (2008), pp. 196-197

Piedra de altar

Piedra natural monolítica o de un solo bloque, de dimensiones reducidas, consagrada e incrustada en una mesa de altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pierre d'autel, p. 73; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. pierre d'autel, p. 32

Piedra hongo

Objeto ritual maya tallado en andesita (roca volcánica de grano fino y estructura porfídica) con forma de hongo. La parte superior o "sombrero" puede ser lisa o presentar una acanaladura en todo su contorno. Posee un tallo, generalmente alto, que apoya sobre el lomo de una figura zoomorfa o zoo-antropomorfa, normalmente en posición sedente y con las garras expuestas y pegadas al pedestal del hongo.

Las piedras hongo tuvieron una amplia difusión en el Altiplano meridional des-

de el Periodo Preclásico Medio. Aunque no se sabe con certeza cual era su finalidad, la hipótesis más barajada es que estuvieran conectadas con ritos y ceremonias en las que se consumían hongos alucinógenos como vehículo para entrar en contacto con los dioses (algo que estaba restringido a la élite gobernante), si bien otros investigadores creen que se trataba de marcadores de confines territoriales.

Ref.: Kroustallis, S. K. (2008), s.v. Andesita, p. 59; Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala (1999), p. 114

Pierna relicario

Relicario morfológico* en el que la caja o la forma reflejan la parte específica del cuerpo (pierna) que contiene la reliquia*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire morphologique, p. 113; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire morphologique, p. 251

Pila bautismal

Pieza cóncava, en diversos materiales, donde cae o se echa agua para administrar el Bautismo, utilizada en todos los cultos donde se practica dicho sacramento. En las iglesias suelen estar cubiertas por una tapa y la cuba debe tener una salida para posibilitar el flujo del agua utilizada en el Bautismo. En la época paleocristiana y visigoda se pueden distinguir dos tipos: uno circular y otro en forma de artesa. Durante esta época, el pez fue el motivo iconográfico más representado como uno de los primitivos símbolos de Cristo, identificando el nombre en griego con las iniciales de Cristo y su función salvadora. Más tarde se pasó a representar a los cristianos bautizados por el agua, simbolizados en la pesca milagrosa evangélica. En el culto católico, suele tener forma de cuenco de gran tamaño, compuesto

por dos piezas; la parte inferior, generalmente, de cuerpo globular o semiesférico, y la superior, en forma de tapadera rematada con pomo, normalmente redondo. Suelen ser de piedra o de cerámica vidriada con barniz estannífero. Pueden llevar inscripciones referentes a su utilidad religiosa. En el arte románico hay que destacar las pilas bautismales de piedra y de grandes dimensiones, con unas medidas aproximadas de 90 cm. de altura por 1 m. de diámetro en la boca. Durante este periodo artístico, los temas de ornamentación son variados: historiados con narraciones alusivas casi siempre al Bautismo, temas vegetales o geométricos. Las piezas turolenses del siglo XIII, de ascendencia musulmana, presentan motivos decorativos dibujados con gruesos perfiles: atauriques, geométricos, pájaros, etc. La ornamentación suele estructurarse en cenefas paralelas en el borde y en la base, de iguales o variadas anchuras y, a veces, un motivo central que las corta y marca el centro (escudo). En Manises, durante los siglos XIV y XV, su forma era de grandes escudillas con orejas. Aparecen decoradas en verde y negruzco (las de tradición cristiana) y doradas y azules (las de tradición nazarí), con motivos vegetales y gallones. En el culto ortodoxo, se trata de una cuba móvil, en metal, utilizada en los bautismos por inmersión de los recién nacidos. Generalmente suele ser de forma oval o circular, con el fondo redondeado y apoyado sobre un soporte independiente. El borde tiene tres pequeños depósitos o receptáculos para las velas.

En general, las grandes pilas bautismales se encuentran en las iglesias, mientras que las de pequeño tamaño, destinadas a contener el agua para suministrar el Bautismo, se guardan indistintamente en la iglesia o en la casa familiar.

[Fig. 39]

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), L. Balmaseda Muncharaz, p. 164; Padilla Montoya, C.; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 71; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. fonts baptismaux, p. 77, s.v. fonts baptismaux protestants, p. 88 y s.v. fonts baptismaux orthodoxes p. 90; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. fonts baptismaux, p. 58; González-Hontoria y Allende Salazar, G. (1991), pp. 99-100; Timón Tiemblo, M.^a P.; Salmador, N. y Sánchez, E. (1977), p. 5

Pila benditera

Cuerpo inferior de la benditera*, cóncavo y profundo, utilizado para contener el agua bendita.

Ref.: Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 36

Pila de agua bendita

Pila situada cerca de la entrada de la iglesia y que contiene agua bendita con la que los fieles se persignan. Puede encontrarse fijada al muro y/o colocada sobre un soporte o pedestal.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et *alii* (2001), s.v. bénitier, p. 78; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bénitier, p. 62

Pilar-dyed

En el antiguo Egipto, símbolo que consiste en una columna de aspecto cruciforme, con un capitel atravesado por tres o cuatro barras horizontales.

El significado del *pilar-dyed* es aún hoy objeto de controversia. Ha sido considerado como un árbol sin ramas o una columna hecha con haces de cañas. También se ha sugerido que era un palo con espigas atadas a su alrededor. Un texto del *Libro de los Muertos** explica que el *pilar-dyed* es la espina dorsal de Osiris. El pilar se convirtió en el símbolo de este dios por medio de su asociación con Sokar y Ptah, los dioses de la ciudad de Memphis, el lugar al que se

asocia el *pilar-dyed*. Como resultado de su asociación con Osiris, el *pilar-dyed* también era representado con un par de brazos sujetando atributos reales. El significado del símbolo era “resistencia/estabilidad”. A menudo era relacionado con otros símbolos benéficos, como el *anf**, el *cetro-uas** y el llamado “sangre de Isis”. El *pilar-dyed* era utilizado a menudo como elemento decorativo, por sí solo o junto a esos otros elementos. También era empleado como amuleto*, por lo general de fayenza, pero también de otros materiales. El *Libro de los Muertos* dice que había que poner un *pilar-dyed* de oro en la garganta de la momia. El ritual de la erección del *pilar-dyed*, celebrado durante la parte final del festival anual de Sokar, no sólo servía como metáfora de la estabilidad de la monarquía, sino que también simbolizaba la resurrección. En su origen, es probable que tuviera que ver con la resurrección de Sokar pero rápidamente pasó a representar la victoria de Osiris sobre la muerte y sus otros enemigos. El ritual tenía lugar en Busiris (*Dyedu* en egipcio) desde el Imperio Medio; aunque es probable que su origen fuera anterior, ya que el nombre de la ciudad se escribe con el jeroglífico del *pilar-dyed*.

[Fig. 56]

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. *djed*, pilar, p. 110; Lambert, T. G. (2004), pp. 77-78; Manniche, L. (1997), s.v. *djed*, p. 409

Pilar-estela

Monumento funerario característico del sureste ibérico construido con sillares de piedra caliza y decorado habitualmente con relieves, esculturas exentas o animales de esquina. Se compone de una base escalonada, un pilar cuadrado o columna que sustenta un capitel. El capitel puede estar decorado con ovas,

volutas e incluso con personajes femeninos o masculinos tallados en relieve. El pilar suele estar rematado en moldura y una gola o nacela como soporte de una escultura zoomorfa en bulto redondo: un toro, un león o un ser fantástico, como la sirena o la esfinge. Sus dimensiones medias oscilan entre los 2 m. y los 3 m. de altura. Los ejemplares más antiguos se datan en el siglo V a.C.

El pilar-estela, expresión más completa de la arquitectura ibérica, simboliza los privilegios sociales y los deseos de trascender tras la muerte. Tanto los monumentos turriformes como los pilares-estela, surgen en los primeros momentos de la cultura ibérica (siglos VI-V a.C.) y, a la novedad técnica, que supone su planificación arquitectónica, hay que añadir el papel que cumplieron como receptores de una iconografía monumental, introduciendo el particular gusto ibérico por la escultura que se mantendrá vivo hasta la época romana. El monumento, como otros procedentes de las necrópolis ibéricas, reúne distintos significados, desde su evidente carácter funerario y conmemorativo, como construcción que señala una tumba; su voluntad de perpetuar el recuerdo del difunto en la sociedad y el deseo, por tanto, de trascender tras el paso al Más Allá; hasta su función de exaltación y exhibición del poder de las élites. Casos como los de Pozo Moro o Monforte del Cid suponen buenos ejemplos de esas tumbas aristocráticas.

Ref.: Izquierdo, I. (2004), pp. 119-122; Chapa Brunet, T. (1998), p. 110; Los Iberos. Príncipes de Occidente (1998), Rouillard, P., p. 289 y p. 350; Almagro-Gorbea, M. y Cruz Pérez, M. L. (1981), p. 137 y ss.

Pileta de abluciones

Cuba grande de piedra o de otra materia, cóncava y profunda, situada en el vestibulo de numerosas sinagogas o en el

atrio de las primitivas basílicas cristianas, donde los fieles deben lavarse las manos antes de entrar en el lugar de culto.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. fontaine d'ablutions, p. 89; Iguacén Borau, D. (1991), p. 21

Pilón

Mortero de madera de carácter ritual y ceremonial propio de la cultura atacameña (Chiu-Chiu, Chile), asociado al consumo de alucinógenos. Las manos de mortero, que acompañan a éstos, suelen presentar diseños grabados en el mango.

Al igual que los contenedores de pigmentos, los morteros de hueso de llama fueron reemplazados con el tiempo por otros de madera de algarrobo (*Proposis sp.*) y ochañar (*Gourliea decorticans gill*). A partir del 700 d.C., cuando la influencia de Tiwanaku es mayor, estos morteros asemejan las formas de los vasos convexos de esta cultura, imitando la silueta de los mismos, incluso con el anillo central característico. Algo similar ocurre con la forma de las tabletas para alucinógenos* y mangos de las cucharas, lo que implica un cambio en los patrones estéticos. Los pilones o morteros de pequeño tamaño de madera son frecuentes durante el periodo de influencia de Tiwanaku, en el Periodo Medio. En general, la costumbre de inhalar sustancias psicoactivas es muy antigua en la cultura atacameña.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Verde Casanova, p. 120

Pinakion

Placa de pequeño tamaño, con tema decorativo, mensaje epigráfico o ambas cosas, alusivo a lo que se desea manifestar ante la divinidad. La cultura ibérica ha proporcionado ejemplos en cerámica y metal.

Ref.: Los Iberos. Príncipes de Occidente (1998), p. 351

Pinax votivo

En la antigua Grecia, tablilla en madera o arcilla con representación pintada o en relieve, por lo general con escenas relativas al sacrificio.

Ref.: Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma (2005), pp. 186-188; Greenberg, M. (edit.), Thes-CRA (2005), s.v. Cult Instruments, p. 341, vol. 5

Pinunsaan

Tejido ceremonial (*ulos pinunsaan*) de los batak (sureste del lago Toba, Sumatra), compuesto por algodón, teñido por reserva en hilo de urdimbre (*ikat* de urdimbre), urdimbre suplementaria y tintes naturales. En el caso del *pinunsaan*, los extremos color crudo están cosidos, y no tejidos, a la parte central. Las dos partes, que se encuentran en los extremos de la pieza central, representan lo masculino y lo femenino. La parte masculina está compuesta por motivos triangulares alargados *baoa*, mientras que la parte femenina se reconoce por los rombos *boru boru*.

En el pueblo batak, las relaciones hombre-mujer se expresan, entre otras formas, por el acto del tejido. Los hilos de la urdimbre (dispuestos a lo largo) están relacionados con el elemento femenino, mientras que los hilos de la trama (dispuestos transversalmente), lo están con el masculino. Los tejidos, por lo tanto, simbolizan la fusión lograda entre el mundo masculino y el mundo femenino. Los tejidos *pinunsaan* y *ragidup* son bienes que ofrece una mujer al clan que la recibe. La tela para los Batak asegura la fecundidad y el bienestar a quien la recibe. Así, los paños batak son considerados como objetos "femeninos", ya que son tejidos y transmitidos por las mujeres, y pasan, como en el caso de las desposadas, del que en-

trega la mujer –clan femenino– al que recibe la mujer –clan masculino–. Cuando muere la madre, pertenecerán a la hija. No existe ningún otro tejido bataak que represente con tanto virtuosismo los principios de tripartición del mundo y la oposición masculino-femenino.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009)

Pinyo

En el confucianismo, alfiler ornamental para el pelo que se coloca a la niña en la cabeza, sujetando la trenza enrollada en un *chignon* (moño), el día de su decimoquinto cumpleaños.

El *pinyo* es uno de los elementos que actúan en los ritos confucianos para celebrar la llegada a la juventud, por la que el niño se transforma en adulto.

Ref.: Ritos de Iniciación, nº 16 (1996), p. 4

Pinzas de circuncisión

Objeto plano, con forma de escudete, y abierto a lo largo destinado a coger y mantener el prepucio durante la ceremonia de circuncisión con el fin de evitar una posible herida.

[Fig. 164]

Ref.: López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.ª L. (2006), p. 116; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. nécessaire de circoncision, p. 122; Romero, E. (1998), p. 127

Pinzas para hostias

Utensilio en metal, constituido por una pinza plana o por un mango terminado por una espátula. Antiguamente era utilizado por el celebrante para coger las hostias consagradas y distribuir las entre los fieles o, eventualmente, distribuir las entre los leprosos u otros enfermos contagiosos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pince à hostie, p. 98; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. pince à hostie, p. 163; Franco Mata, A. (1999), p. 207

Piscina bautismal

Cuba total o parcialmente excavada en el suelo que sirve para contener o recibir el agua en los bautizos por inmersión. Generalmente la piscina bautismal cuenta con unos escalones que permiten descender de manera más fácil a la cuba y de una salida para poder evacuar el agua utilizada en el Bautismo. Por lo general, la piscina bautismal, que data de finales de la antigüedad o comienzos de la Edad Media, está emplazada en un baptisterio.

En cuanto a la simbología del Bautismo por inmersión, el hecho de descender el neófito a las aguas hasta ser cubierto por ellas, implica una evocación a la muerte: en este caso, muerte por ahogo. Aquí se halla el vestigio del rito iniciático que implica una muerte de la que se ha de renacer (el neófito saliendo del agua).

Por tanto, en este ritual cristiano se superponen el simbolismo del agua y la muerte mística. Su conjunción hace del mismo una plasmación transparente de los contenidos que entraña: nacimiento a la vida sobrenatural, tras la muerte a la vida pecadora y/o pagana anterior. Para que un viviente “nazca” es preciso previamente concebir que en algún sentido haya muerto.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 308; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. piscine baptismale, p. 78; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. piscine baptismale, p. 60

Pithos

En las culturas prerromanas de la Península Ibérica, urna cineraria* fenicia caracterizada por presentar un cuerpo globular u ovoide y cuello corto separado del cuerpo, en algunos casos mediante un ligero nervio, al igual que ocurre en el caso de las urnas de Cruz del Negro*. Del borde del vaso arrancan dos asas

geminadas que se fijan debajo del nervio o en el arranque del cuerpo, y éste aparece decorado por diversas líneas y bandas horizontales de color rojizo.

Si en Grecia el *pithos* (en plural, *pithoi*) tenía una única función como contenedor de áridos o líquidos, para los fenicios tiene un marcado carácter ritual, como lo atestigua la gran cantidad de estos vasos hallados en tumbas, dentro de un contexto funerario en el marco de la necrópolis. El proceso de adopción de la forma de los *pithoi* sigue el mismo esquema que puede aplicarse a la mayor parte de formas del repertorio vascular fenicio. Se encuentra un primer prototipo en la primera Edad del Hierro fenicio-palestino y la forma pasa posteriormente a Chipre, desde donde se distribuye a Occidente, especialmente Cartago, Mozia, Rachgoun o Mogador. Esta forma se documenta en gran cantidad de yacimientos meridionales y extremeños. En Cataluña su cronología corresponde al cambio entre el siglo VII y el VI a.C.

Ref.: Graells i Fabregat, R. (2008), pp. 57-58; Padilla, C., Maicas, R. y Cabrera, P. (2002), p. 72

Píxide

Copón* o antiguo ciborio, en materiales preciosos, y dotado como éste de tapa. Aunque normalmente suele tener la misma forma que el copón, se diferencia de éste en sus dimensiones más reducidas.

Su origen se remonta a la primera época cristiana; el uso litúrgico en los diversos tiempos le ha ido dando distintos nombres y adoptando formas diferentes.

[Fig. 147]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. ciboire, p. 96; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. ciboire, p. 150; Franco Mata, A. (1999), pp. 207-208; Pareja López, E. y Megía Navarro, M. (1991), p. 468

Placa benditera

Cuerpo superior de la benditera*, compuesto por una placa con un orificio para permitir su fijación a la pared.

Ref.: Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 36

Placa con vestigia

En el antiguo Egipto, placa votiva dedicada a Isis (v. Figura de Isis*). Se trata de una lápida cuadrangular con moldura perimetral de ancho listel, salvo en el margen superior, donde se incluye una inscripción votiva. En el centro, se representan un par de huellas de pies descalzos dirigidos hacia la inscripción. Las huellas pueden corresponder a las de los pies de la divinidad, símbolo de la epifanía, culto y veneración, o simplemente representar la presencia del oferente. Su uso se prolonga durante el Imperio Romano al asimilar el culto de Isis.

Ref.: Roma S.P.Q.R. Senatus Populus Que Romanus (2007), M. Camacho Moreno, p. 166

Placa de cancel

Elemento ornamental y decorativo consistente en una placa labrada en piedra o madera, con recortes y escotaduras propias de una labor de carpintería y ebanistería. La placa suele colocarse en el centro del cancel*, flanqueado por barroteras.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 696

Placa de cruz

Plancha de metal u otra materia, en general rígida y poco gruesa que, normalmente, se sitúa en el cuadrón o en el nudo de las cruces procesionales*. Tanto en el reverso como en el anverso del cuadrón, la placa de cruz suele estar grabada y esmaltada.

Ref.: La luz de las imágenes, Segorbe (2001), p. 125; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1776

Placa de uspezim

En el culto judío, placa decorativa o grabado que suele decorar el muro de la *Suká**, como recuerdo de una tradición cabalística según la cual, siete huéspedes notables (Abraham, Isaac, Jacob, José, Moisés, Aarón y David) visitaron la *Suká* durante la celebración de la Fiesta de las Cabañuelas o *Sukot*. Estos siete invitados son conocidos por el término arameo de *uspezim*. La placa lleva una inscripción que incluye los siete nombres.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª (1987), pp. 85-86

Planeta

Tipo de casulla* recortada en su parte delantera.

Ref.: Iguacen Borau, D. (1991), p. 664

Plataforma de altar

Peldaño superior de una escalera de altar* o tablero horizontal, en madera, situado sobre un escalón. La escalera de altar también puede estar compuesta por un solo peldaño. La plataforma de altar a veces está decorada.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. plate-forme d'autel, p. 74; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. plate-forme d'autel, p. 35

Platillo de comunión

Pequeño plato, utilizado durante la administración de la comunión, con el fin de evitar una posible caída de las hostias o de fragmentos de éstas. Generalmente no tiene decoración, es de forma oval, a veces rectangular, en plata o en metal dorado al menos en su parte superior. Suele estar dotado de asas o de un mango.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. plateau de communion, p. 98; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. plateau de communion, p. 164

Plato de circuncisión

Plato o pequeña fuente utilizada en la ceremonia judía de la circuncisión, que podía contener arena para depositar el prepucio después de la operación o bien los emplastos necesarios para la cura y vendaje. Estas piezas suelen presentarse en número de dos.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. assiette de circoncision, p. 122

Plato de la Puerta Santa

Plato utilizado, en ocasiones, en los rituales del jubileo, en particular para depositar sobre el mismo el martillo y la paleta de la Puerta Santa*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. plat de la Porte sainte, pp. 103-104; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. plat de la Porte sainte, p. 194

Plemóchoe

Recipiente de cuerpo ancho y achatado, de forma ovoide, con el borde marcadamente vuelto hacia adentro para evitar que el líquido contenido en su interior se vierta al ser removido o agitado, sin asas, elevado sobre un pie alto y, a veces, provisto de tapadera rematada en un apéndice cónico. La decoración en estos vasos suele limitarse a un friso de lengüetas negras y otro de puntos en el borde, junto a la boca. El resto del vaso está cubierto de barniz negro.

Su nombre, *plemóchoe*, proviene de *pléme* (rebosar) y de *chéo* (servir). Se trata de un vaso específicamente ático, utilizado como contenedor de perfumes tanto para uso personal como en rituales religiosos. Tuvo un carácter de lujo, con una producción restringida, empleado sobretudo en el ámbito femenino. Como contenedor de perfumes es usado por la mujer después del baño, especialmente el baño ritual que precedía a la boda. Numerosas imágenes áti-

cas del siglo V a.C. nos muestran mujeres portando este tipo de vasos, tanto en escenas de gineceo y boda, como ofreciéndolos en las tumbas. Son especialmente frecuentes las representaciones de *plemóchoes* en los léцитos de fondo blanco*, ilustrando la costumbre de ofrendar aceites perfumados a los difuntos. La *plemóchoe* también se usó en otros rituales religiosos. Ateneo nos dice que se usaban durante el último día de la fiesta de los Misterios de Eleusis. Probablemente la ofrenda consistiría en perfume a las diosas eleusinas, Deméter y Perséfone.

Ref.: <http://www.culture.gouv.fr> (2008); Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 252-253; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 1, pp. 509-510

Plúteo

Cancel* o cerramiento que separa el presbiterio o las capillas de la nave mayor de las iglesias cristianas, compuesto por un muro bajo de paneles de piedra, mármol o madera decoradas.

Se denomina plúteo si el muro es macizo y *transenna** si es calado.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Perrin, J. *et Vasco Rocca*, S. (dirs.) (1999), s.v. *clôture de choeur*, p. 73

Políptico

En el cristianismo, obra constituida al menos por dos elementos, llamados paneles de políptico cuando son fijos y hojas* de políptico cuando son articuladas. Estos paneles u hojas suelen contener varios elementos figurativos, pintados o esculpidos. El políptico está armado en un marco o colocado en una caja. Se ubica generalmente sobre o detrás del altar*, por lo que la forma más usual de políptico es la de un retablo de altar*. El banco* o la luneta de altar* pueden formar parte de un políptico.

Cuando el políptico es de pequeñas dimensiones se le denomina políptico reducido.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. *et Magnien*, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *polyptyque*, pp. 74-75; Perrin, J. *et Vasco Rocca*, S. (dirs.) (1999), s.v. *polyptyque*, p. 38; Morales y Marín, J. L. (1982), p. 230; Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R. G. (1999), p. 328; Ocampo, E. (1992), p. 172

Polistavrión

*Phelonion** o casulla* ortodoxa enteramente cubierta con bordados de cruces*.

Ref.: Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 107

Pollero

Plataforma de hierro o aluminio que sostiene el manto de la Virgen en las procesiones católicas. Está compuesto de una serie de cabillas o tubos con cierta forma de abanico. Cada uno presenta la forma adecuada a la imagen a la que se dedica. Las cabillas salen de la nuca de la imagen y, pendiendo del remate, llegan hasta el final del tablero de la parihuela*. El pollero que se utiliza para instalar en el altar* de la capilla es más sencillo, está compuesto por una serie de hierros laterales con la curva apropiada para que el manto descansa sobre su estructura.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 300

Poporo

Vasija ceremonial para el consumo de coca por los chamanes, modelo típico de la orfebrería quimbaya (Colombia, valle medio del Cauca), realizada en tumbaga (aleación de 30% de oro y resto de cobre) y reconocible por su forma de botella con cuatro esferas en la parte superior.

La cultura quimbaya abarca un periodo cronológico que se extiende desde 500 a.C. a 1200 d.C.

Ref.: Sanz Tapia, A. (2007), p. 135; Gamboa Hínestrosa, P. (2002)

Portal de Belén

Elemento constructivo del Belén* o establo donde tuvo lugar el Nacimiento de Jesús. Es un término específico, acuñado en la Edad Media y presente ya en su literatura. El significado genérico de la palabra “portal” remite al primer plano visual, ya que el vocablo deriva del latino *portal*, puerta. Su arquitectura dio lugar a una serie de representaciones que, simplificadas, constituyen un arco de medio punto y un espacio, más o menos profundo, en bóveda de medio cañón que sustenta un paisaje agreste en su plano superior. Es, pues, una estancia subterránea, conforme a la orografía de Judea y la tradición mitraica, que otorga un sentido sagrado al mundo inferior.

Sin embargo, a finales de la Edad Media, otro planteamiento visual, propuesto por la estética del Gótico, hace, con éxito, la competencia a las representaciones pictóricas, especialmente de la escuela oriental y de los primeros Belenes latinos. Se trata de presentar un establo al modo nórdico, choza de maderas entramadas, a veces con techumbre de paja o brezo, un tanto ruinosa.

El Renacimiento propone nuevas soluciones estéticas que serán, a su vez, la génesis de otro tipo de Belenes, como el napolitano: un espacio mixto, con el pesebre instalado en venerables ruinas del mundo clásico que representa el triunfo del cristianismo sobre el paganismo.

En el siglo XVIII es frecuente el uso de ruinas. Ahora bien, sea una cueva, un ruinoso palacio o una alquería abandonada, en castellano siempre se define como el Portal de Belén. Y siempre Jesús, María y José se hallan a la entrada del Portal, mientras la mula, el buey y, a veces, los ángeles, quedan al fondo.

La idea del primer plano en este tipo de representaciones es tan clara, que el Belén tradicional español también acude al empleo de la estructura del porche, siguiendo otra acepción de “portal”, atrio cubierto con tejadillo y columnas.

Ref.: Arbeteta Mira, L. (2001), pp. 160-162

Porta-cortinas de altar

En el culto católico, barras horizontales, generalmente sujetas por dos soportes verticales en los que son suspendidos unos rieles para colgar la cortina de altar*. Los soportes a menudo están coronados por un ángel que lleva los instrumentos de la Pasión o un candelabro.

El porta-cortinas de altar delimita un espacio en torno a éste.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *porte-courtines d'autel*, p. 75; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *porte-courtines d'autel*, p. 43

Porta-féretro

Soporte rectangular más o menos elevado, con ruedas o sin ellas, sobre el que se coloca el féretro durante la ceremonia funeraria.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *porte-cercueil protestant*, p. 88

Porta-lúnula

En el culto católico, soporte sobre el que se coloca una lúnula* o un creciente eucarístico* para exponer la hostia a la adoración de los fieles durante una ceremonia.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *porte-lunule*, p. 98; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *porte-lunule*, p. 164

Portacorán

Relicario* islámico utilizado como amuleto* que contiene versículos del Corán* o fórmulas mágicas para protegerse de cualquier enfermedad. Sue-

len ser de plata, con decoración en relieve y tapa, y unas pequeñas anillas por las que se pasa un cordón o cadena para llevarlo colgado al cuello. A la cadena, normalmente, se le añaden unas pequeñas bolas de coral, sustancia que también se considera profiláctica.

[Fig. 159]

Ref.: Redón, J. D. (coord.) (1999), p. 220; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 131

Portacorporales

En el culto católico, pieza formada por dos hojas de cartón, cuadradas o rectangulares, que, dobladas y forradas de tela, guardan plegados los corporales*. El color depende del periodo litúrgico correspondiente. Al menos la cara principal debe ser de seda y, a menudo, se decora con motivos religiosos. El portacorporal que es utilizado para la adoración del Santo Sacramento es más grande, y por lo general, de seda blanca drapeada en oro o en plata.

414

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 107; Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bourse de corporal, p. 128; Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía (2001), C. Partearroyo Lacaba, p. 344; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. bolsa, p. 227; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. bourse de corporal, p. 275; González Mena, M.^a A. (1994), vol. 2, p. 9

Portapaz

En el culto católico, plaqueta eucarística, realizada generalmente en plata, grabada, nielada o esmaltada, con un asa saliente en su parte posterior y, a menudo, decorada en el anverso con un símbolo sacro, una escena evangélica (generalmente la Crucifixión) o hagiográfica. Existen ejemplos en los que la plaqueta, a la que se le añade un pequeño cimacio, presenta más de una escena sagrada. También puede adoptar

formas diferentes: ovaladas, mixtilíneas, circulares o arquitectónicas. A veces, los portapaces son concebidos en forma de pequeños retablos*.

Su función era la de transmitir la paz a los fieles antes de la comunión. Los sacerdotes o sus acólitos acercaban el portapaz a éstos a las primeras bancadas si la misa era solemne y por lo tanto multitudinaria, dando a besar la imagen del pequeño retablo, de ahí que se le añada un mango o asa posterior.

La costumbre del ósculo de la paz deriva de la tradición hebrea, y fue adoptada por el cristianismo en la liturgia eucarística como gesto de comunión fraterna antes de acercarse a recibir el cuerpo y la sangre de Cristo. Durante los siglos XV y XVI, Valladolid fue el centro platero que más se distinguió en su fabricación, con un tipo de hornacina, entre contrafuertes muy complejos, que cobija una escena de figuración y un remate aéreo de arcos conopiales y tracerías.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 51; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A.* (dis.) *et alii* (2001), s.v. baiser de paix, p. 108; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 181; Encrucijadas: Las Edades del Hombre, Catedral de Astorga (2000), pp. 370-371; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. baiser de paix, p. 218; El mundo de las creencias (1999), M. I. Pesquera Vaquero, p. 196; Cruz Valdovinos, J. M. (1992), pp. LLI; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 661

Portaviático

En el culto católico, estuche, normalmente de orfebrería, destinado a llevar la Eucaristía a los enfermos.

[Fig. 153]

Ref.: Iguacen Borau, D. (1991), p. 1009; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 661

Portavinajeras

Bandeja o plato de pequeño tamaño, normalmente con dos compartimentos,

en la que se coloca la vinajera* para su transporte.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 46

Potencias

Juego de tres rayos realizados en metales nobles, en orfebrería, que se colocan sobre las sienes a las imágenes de Cristo*, aludiendo a la Divinidad.

Las potencias son el resultado de una evolución del nimbo cruciforme*.

Ref.: Carrero de Dios, M. (2001), p. 302

Pou

Recipiente contenedor de bronce utilizado durante las ceremonias confucianas. Con respecto a su morfología, la mayoría de las piezas presentan grandes embocaduras, cuello corto, cuerpo chato, vientre ancho y pie anular, distinguiéndose dos tipos de hombros: redondeados o angulares. Algunos *pou* tienen tapa. Los hay que presentan, aplicadas en relieve y en la parte de los hombros, tres o cuatro cabezas de carnero u otros animales.

Aunque durante mucho tiempo se mantuvo su uso como grandes recipientes para guardar licor, en los últimos años, los investigadores han argumentado la probabilidad de que se utilizaran para guardar cereales y alimentos, basándose en su morfología y en la decoración de pezones y truenos, que suele ser la ornamentación propia de los recipientes del culto confucianista para contener alimentos.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 114; Chao-yuan, L. (2004), p. 32

Povai

Maza ritual* tongana de madera en forma de remo. Su sección es circular terminando en la parte proximal en un pomo muy marcado. Hacia la mitad del distal se va aplanando, finalizando en forma semicircular y paredes laterales rectas.

Suele llevar una rica decoración geométrica. Su función o uso en Tonga (océano Pacífico) es exclusivamente ceremonial, siendo utilizada por los sacerdotes y jefes en las ceremonias y ritos.

Ref.: Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), M.C. González Enríquez, p. 172

Prabhâvali

Tipo de aureola* budista que envuelve todo el cuerpo de la figura y que puede adoptar diferentes formas. Las simples pueden ser rectangulares y ligeramente puntiagudas en la parte superior; también pueden tener la forma de pétalo de flor de loto; de barco, estrechas en la base, con forma de carena muy puntiaguda y recurvada en su frente para proteger la cabeza de la divinidad. Estas aureolas simples, a veces, están decoradas con nubes o seres celestiales. Las aureolas formadas por varias partes están habitualmente compuestas por dos aureolas circulares situadas una por encima de la otra, sea simplemente superpuestas, o bien montándose una a la otra, siendo la más alta (la de la cabeza) de menor tamaño que la que envuelve todo el cuerpo.

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 58

Praefericulum

Recipiente de bronce, de gran tamaño, sin asas, muy abierto y parecido a una palangana.

El *praefericulum* (*praeferre*: llevar delante) aparece mencionado en un pasaje de Festo como un vaso utilizado por los sacerdotes en los ritos sacrificiales romanos.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 1, s.v. Sacrifice, p. 205; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 1, p. 622

Propiciatorio

Pieza litúrgica compuesta por ricos materiales, consistente en un rectángulo

metálico que, en algunas ocasiones durante la celebración de la misa cristiana, se colocaba sobre el altar* e incluso sobre los manteles.

El propiciatorio adquiere gran importancia a partir del siglo XII. Se trata de una pieza litúrgica de difícil interpretación. Su estructura se puede aventurar a través de la miniatura del *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo. En los testimonios literarios se le asocia con el Antiguo Testamento* y el Arca de la Alianza.

Ref.: Franco Mata, A. (1999), p. 210

Pu

Recipiente destinado a procesar y servir frutos y carne seca en los banquetes rituales y sacrificiales del culto confuciano. Forma parte de los bronce rituales de la China arcaica.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 25, p. 33

Puerta de retablo

Pieza del retablo* sujeta por goznes a los extremos laterales, que puede cerrarse sobre él para resguardarlo. Habitualmente se pinta por ambas caras.

Ref.: Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 238

Puerta de sagrario

Armazón de materia sólida, no transparente, normalmente de madera dorada y policromada, con decoración orfebre, en relieve, de temática religiosa. Su función es la de cerrar y abrir el sagrario* con el objeto de preservar la Sagrada Eucaristía.

[Fig. 37]

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 800; Iguacen Borau, D. (1991), p. 844

Puerta de tabernáculo

Pequeña puerta batiente que permite acceder al armario de un tabernáculo*. Suele estar ornamentada con iconografía ligada a la Eucaristía.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. porte de tabernacle, p. 77; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. porte de tabernacle, p. 52

Puerta Real

Puerta central y la más importante de las tres que tiene el iconostasio*, por la que sólo pueden entrar los sacerdotes cuando están revestidos de ornamentos litúrgicos y en los momentos determinados por la ceremonia. El sistema tradicional de la Puerta Real, también llamada Puerta del Paraíso o Puerta Santa, es la de doble batiente, terminada en arco de medio punto. Habitualmente está tallada en relieve; sendas columnas torsas rematan los batientes del centro, cuyo extremo superior se decora con un medallón ornado con Cristo Pantocrátor. Suele tener una decoración muy rica, con la representación de la Anunciación, con o sin los reyes profetas David y Salomón. Esta escena podía ocupar ambos batientes o bien se figuraba dentro de recuadros inscritos en estructuras en relieve.

En las iglesias ortodoxas, las tres puertas del iconostasio que representan el cielo con su santidad y misterio, permanecen cerradas y sólo se abren durante el servicio religioso, lo que simboliza que el cielo ilumina la Tierra; que Dios mira a la creación, que se abre la “puerta de Cristo” que conduce a Dios.

Ref.: Franco Mata, A. (1989), p. 28 Franco Mata, A. y Paskáleva, K., p. 36 y p. 89

Puertas de órgano

Panel de madera fijado sobre un contramarco y articulado sobre una caja de órgano*, que, cuando permanece cerrado, sirve para proteger los tubos del instrumento mientras no se utiliza o durante ciertos periodos litúrgicos. A menudo están decoradas con representaciones o motivos religiosos sobre las dos caras.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Pullizo de Navidad

Nombre específico con el que se conoce al tronco de Navidad* en Navarra, con un carácter sagrado, mágico y profiláctico. Se enciende, generalmente, por breve espacio de tiempo en Nochebuena, permaneciendo en el hogar el resto del año con el objeto de ahuyentar peligros que amenacen la casa, el ganado o sus moradores.

Ref.: Azkue Antzia, k. (2004), p. 570

Púlpito

En la iglesia, plataforma elevada, con antepecho* y tornavoz*, destinada a los cantores o lectores. El púlpito puede tener forma circular, poligonal o cuadrada, ir sobre pilares o columnas, con dosel o sin él. A esta plataforma se accede mediante una pequeña escalera. Se le da un valor decorativo e iconográfico de carácter didáctico.

Hacia el año 1000 se limitan las funciones a las órdenes de predicadores, adquiriendo el púlpito una tipología funcional determinada. Los frailes mendicantes (dominicos, franciscanos y agustinos) lo emplearon, al principio, para su predicación al aire libre por lo que, normalmente, era móvil (púlpito móvil*). Más tarde, al entrar la predicación en el templo, entró con ella el púlpito, encontrando su emplazamiento, por necesidades acústicas, en medio de la nave, lugar en el que quedó fijo hasta nuestros días.

En el Barroco la talla y los mármoles suelen alternarse en la elaboración de los púlpitos, que ocuparán un lugar clave en los espacios de los cruceros. En algunas iglesias hay tres púlpitos: uno en la nave central de la iglesia, para la predicación, y los otros dos para la lectura (púlpito para la lectura*), colocados

a los lados extremos del presbiterio, uno para la epístola y otro para el evangelio.

En las sinagogas el púlpito no aparece hasta el siglo XIX, en el marco de la corriente reformista y asimiladora. En las iglesias protestantes el denominado púlpito pastoral tiene una función y ubicación muy similar al púlpito católico; puede estar ubicado al fondo de la nave, de cara a los bancos de fieles*, aunque también se puede desplazar a un lateral, como en las iglesias católicas. El púlpito protestante además puede estar desprovisto de tornavoz.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 115-116; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chaire à prêcher, p. 78, s.v. chaire protestante, p. 87 y s.v. chaire à prêcher de synagogue, p. 89; Camino Olea, M.ª S. *et alii* (2001), pp. 572-573; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 271; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chaire à prêcher, p. 66; Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), p. 471; Iguacen Borau, D. (1991), p. 773

Púlpito móvil

En el culto católico, púlpito* destinado a la predicación, aunque con un tamaño reducido para facilitar su desplazamiento.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chaire à pècher, p. 66

Púlpito para la lectura

Tribuna fija y elevada, rodeada de un antepecho y destinada a la lectura en voz alta en el refectorio de un convento.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chaire de lecture, p. 78.79; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chaire de lecture, p. 66

Puñal ritual

Arma, de dos a tres decímetros. de largo, que sólo hiere con la punta y que por su material y ornamentación está

destinada a ritos sacrificiales a lo largo de diferentes épocas y culturas.

Ref.: Orígenes. *Artes Primeras* (2005), p. 206; *Diccionario de la Lengua Española* (2001), s.v. puñal, p. 1867 y s.v. ritual, p. 1978

Punamhan

Bote ritual, en madera y piedras negras, utilizado por los ifugao (Cordillera de Luzón, Filipinas) durante las ceremonias sacrificiales. El recipiente, en el que suele figurar una representación antropomorfa o zoomorfa, contiene los objetos o restos necesarios para la celebración de estos rituales: nueces, panículas de arroz, plumas y huesos de pollo, sangre de las víctimas, etc.

Ref.: <http://www.quaibrantly> (2009); *Condominas*, G. (1984), p. 104

Punzón litúrgico

En el culto católico, instrumento que sirve para grabar en cera (en el cirio pascual*) una cruz, el alfa, la omega y la fecha del año pascual. Generalmente es de metal y puede llevar además una decoración con motivos religiosos.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. style liturgique, p. 103; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. style liturgique, p. 191

Purificador

Paño de lino o de cáñamo, generalmente rectangular, con el que se enjuga y purifica el cáliz*, así como los labios y dedos del sacerdote tras las abluciones de la misa en el culto católico. Lleva una pequeña cruz* bordada en el centro y puede estar rematado en una cenefa de encaje o bordado.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. purificateoire, p. 129; *Diccionario de la Lengua Española* (2001), p. 1268; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. purificateoire, p. 279

Q

Qanun

Cítara pulsada de Oriente Medio. Consta de 50 a 100 cuerdas de metal, tripa o nailon dispuestas en órdenes de tres sobre una caja poco profunda trapezoidal o semitrapezoidal. El intérprete lo coloca horizontalmente sobre las piernas y pulsa o rasguea las cuerdas con plectros colocados en los dedos de las manos.

Su uso se extiende desde la India al Magreb y ocupa un lugar especialmente relevante en la música culta de Turquía y de los países árabes.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 843

Qing

Idiófono de percusión fabricado en piedra, jade o bronce, con forma de ángulo, que se suspendía de un armazón y que, en la China arcaica, tuvo una temprana naturaleza ritual.

Estas piedras musicales podían utilizarse independientemente o en grupo. Se utilizaban sobre todo en ceremonias solemnes de palacio o en importantes sacrificios o ritos. Los primeros ejemplos de este instrumento se atestiguan en Taosi (Rangfen, Shanxi).

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 17 y p. 30

Quemaperfumes

Recipiente con múltiples formas, siendo la más común aquella formada por una escudilla perforada, fija o móvil, y un cuerpo inferior que le sirve de soporte o cámara de combustión.

Se utiliza para quemar plantas o sustancias aromáticas. Su uso, durante ciertas ceremonias religiosas, es común a múltiples cultos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 74; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. brûle-

parfums liturgique, p. 101; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. brûle-parfums liturgique, p. 182

Quena

Nombre quechua dado a un tipo de flauta de caña de bisel y sin canal. La *quena* corresponde a uno de los tipos de flauta recta con escotadura más antiguos. Normalmente se trata de una caña abierta en los extremos, con embocadura tallada en el borde. Este tipo de flauta suele tener seis agujeros digitales superiores (en un principio fueron cinco) y uno posterior. La longitud del tubo suele oscilar entre 30 cm. y 50 cm.

La *quena* también es conocida popularmente como “flauta de los Andes” o “flauta india”. Instrumento musical de ejecución particularmente masculina entre los andinos y uno de los de mayor difusión en la América Andina, permite la interpretación de partes solistas de considerable dificultad y a veces de gran lirismo. La quena (denominada también *pinkuillu* en algunas comunidades andinas centro-meridionales), como instrumento musical relacionado con el concepto de prosperidad, se utiliza en la actualidad en el *bayway* u ofrenda a la *Pachamama* o *Mamma Pacha* (Madre Tierra) en Canas, Cuzco. En los “recados”, ofrendas consistentes en envoltorios que contienen diferentes objetos rituales que se preparan para el *bayway*, se encuentran diminutas cañas vaciadas en plomo denominadas *pinkuyillos*, específicamente *qoripinkuyllu* y *qolqe pinkuyllu* (quena de oro y quena de plata).

Ref.: Gudemos, M. (2004), pp. 81-82; Paniagua, E. (2003), p. 35; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 51-52; Tranchefort, F.R. (1985), pp. 207-208

R

Racional

Paño cuadrado tejido en oro, púrpura y lino, con el que se cubrían el pecho algunos dignatarios eclesiásticos. Normalmente se decora con doce motivos de carácter simbólico, semejantes a los de los Sumos Sacerdotes del Antiguo Testamento*, cuatro sortijas en los cuatro ángulos y, en el centro, el nombre de las doce tribus de Israel grabado en piedras preciosas.

Durante la Edad Media esta pieza de orfebrería era llevada por ciertos obispos y arzobispos, colgada al cuello y sobre la casulla*. Como piezas complementarias, portaban la tiara* o mitra* y un cinturón ricamente bordado.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. rational, p. 143; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. rational, p. 333; González Mena, M.^o A. (1994), vol. 1, p. 68; González Mena, M.^o A. (1994), vol. 2, p. 18; Iguacen Borau, D. (1991), p. 783

Rahle

Soporte o atril* plegable de una pieza, de madera, en forma de tijera para sostener el Corán* u otros libros valiosos. Tales soportes se adornan de forma artística mediante incrustaciones de marfil o metal. La madera se puede enriquecer con ornamentos tallados. En la talla se unen habitualmente motivos geométricos con otros florales. El panel central se ornamenta y realza con una inscripción en escritura cúfica. Los adornos se concentran en las partes exteriores.

Ref.: Hattstein, M. y Delius, P. (eds.) (2007), p. 384 y p. 612

Rama de coral

Amuleto* de coral, contra el “mal de ojo”, que conserva su forma natural de rama o arborescente, normalmente engastado en un casquillo cilíndrico y suspendido de una cadena.

El coral, identificado por su color con la sangre de la Gorgona, es, después del azabache, la materia prima más utilizada contra el mal de ojo en España. En forma de cuentas está presente en las joyas tradicionales y con él se han realizado todo tipo de objetos de propiedades preservativas como higas*, corazones o cuernos. Sin embargo, existe la creencia de que sus reconocidas cualidades contra las influencias negativas se potencian efectivamente cuando no se trabaja, es decir, cuando conserva su forma natural arborescente o de rama. Así, los documentos citan expresamente como amuleto el coral en rama, siendo muy numerosos los ejemplos de niños, incluyendo representaciones del Niño Jesús, en que aparece como tal. Al ser bastantes limitadas las posibilidades curativas que ofrecía la medicina convencional, el amuleto estará estrechamente ligado al periodo de la infancia. En este sentido, el coral en sus variedades roja, blanca y negra es una de las sustancias que con más frecuencia aparece en los inventarios de las farmacias y en los denominados “ojos de boticario” entre los siglos XVI y XVIII. Se trataría de un remedio curativo real del que se servía la terapéutica antigua para el tratamiento de las diversas dolencias. En la práctica, las virtudes de la ingesta del coral en polvo acabaron identificándose con las virtudes de llevar el objeto en contacto con el cuerpo.

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), p. 238

Rambaramp

Maniquí funerario realizado con pasta vegetal, dientes de cerdo, telaraña, madera, plumas y pigmentos. En el sur de la isla del Pacífico Malakula (República de Vanuatu), ciertas personas adquieren un estatus importante al recorrer una jerarquía de grados. A su muerte,

estos personajes de alto rango son honrados a través de la realización de estas efigies funerarias. Durante los primeros rituales mortuorios, el cráneo humano* es recuperado y sobremodelado con el fin de restituir la apariencia del difunto. El cuerpo del maniquí se compone de elementos vegetales, recubierto con un revestimiento obtenido de la trituración de ciertas plantas. El *rambaramp* es un retrato físico y social del difunto. Los motivos pintados, así como la telaraña que cubre la cabeza, indican el grado que alcanzó en la jerarquía. Asimismo, los dientes de cerdo alrededor de los brazos y piernas son símbolos de la importancia del difunto. Estos dientes son empleados como moneda de cambio para comprar un grado superior.

Cuando el ritual funerario termina, el maniquí es expuesto públicamente antes de ser depositado en la “casa de los hombres” (casa de los espíritus y de los ancestros en diferentes cultos animistas; los hombres se reúnen en ella con ocasión de diferentes rituales y para la toma de decisiones importantes). En este lugar se desintegra lentamente, conservándose tan sólo el cráneo, que se colocará sobre una estructura.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); <http://www.metmuseum.org> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 109

Ramo de altar

En el culto católico, flores artificiales, en metal, tela o cerámica, ordenadas en forma de ramo y destinadas a decorar el altar* y su entorno inmediato. Normalmente se sustenta en un jarrón de altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. bouquet d'autel, p. 92; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. bouquet d'autel, p. 134

Ramo de Sukot

En el culto judío, ramo ritual o de ofrenda, normalmente enfundado en palma trenzada, y constituido por una rama de palmera o palma (*lulab**), un *etrog**, tres ramas de mirto (*badás*) y dos ramas de sauce (*arabá*). El ramo se utiliza de manera simbólica en la Fiesta de las Cabañuelas o *Sukot*. En la mano izquierda se coge el *etrog* y en la derecha el ramo que se agita tres veces en dirección a oriente, sur, occidente y norte, y después hacia arriba y hacia abajo.

En el *Talmud** (compilación canónica de la ley oral recogida en la *Misná** y otras fuentes rabínicas clásicas) se recoge una tradicional procesión alrededor del altar, que realizaban los sacerdotes del Templo portando un ramo con estas cuatro plantas tradicionales. La procesión se hacía una vez cada día festivo, excepto en *Hosanna Rabba* (día de la *hosanna* grande, séptimo día de la festividad de *Sukot*), en el que se hacía siete veces. En recuerdo de este rito, de origen probablemente cananeo y relacionado con las preces por la lluvia, se hacen actualmente procesiones a la sinagoga (*hakafot*) alrededor del púlpito* donde se depositan previamente los *séfer Torá**.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 169; Sed-Rajna, G. (1995), s.v. Arava, Hadas, Lulav, p. 616; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (1995), p. 121; La vida judía en Sefarad (1991), s.v. Talmud, p. 334; Weinfeld, E. (dir.) (1949), t. V, pp. 505-507

Ráso

Vestimenta amplia y larga, de color negro y con mangas anchas, que llevan los sacerdotes y los monjes ortodoxos.

Los novicios llevan un *ráso* especial llamado *rasoforos*.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 408

Ratha

Paso procesional* o altar portátil*, preferentemente hindú. Consta de una plataforma sobre ruedas, coronada por un baldaquín* o *chbattri*, bajo el cual se protege la imagen de culto. Suele tratarse de grandes estructuras troncopiramidales, compuestas de varios pisos, de madera exquisitamente tallada. Reciben el mismo nombre que los templos de piedra que imitan su forma (como los pequeños de Mahaballipuram o el gran templo de Konarak).

Todos los recintos sagrados y las ciudades santuarios guardan con especial cuidado sus *rathas*, habiendo conservado algunos ejemplares de madera tallada de gran antigüedad, si bien es frecuente reconstruirlos para cada procesión, según prescribe el ritual. El *Rathayatra* (festival de carros) más famoso es el de Puri, pero en general los *rathas* protagonizan la mayoría de las procesiones hindúes dentro y fuera de la India. El maestro constructor de los *rathas* siempre es un *brabman*, llamado Bhriгу ("Fuego Crepitante"), descendiente del sacerdote del altar védico (*vedi*), a cuya época debe remontarse esta tradición.

Ref.: García-Ormaechea, C. (1998), p. 162

Realejo

Pequeño órgano de lengüeta* portátil utilizado principalmente durante los siglos XVI y XVII. El realejo cuenta con un pie o soporte propio, formando un cuerpo con el teclado, los fuelles, el secreto y la caja. Contrariamente a los modelos portátiles anteriores, tiene pedestal propio, en el que se ocultan generalmente sus dos fuelles de cuña. Su forma general es la de un armario más o menos artísticamente decorado, según los usos. Unas pequeñas puertas o batientes ocultan o dejan ver los tubos del secreto, y por ellas se hacen la afi-

nación y reparaciones. Otra puerta alargada protege el teclado, que sigue siendo de cuatro octavas con la primera corta. Dispone de registros partidos, cuyas correderas (de tres a siete) salen por los costados del secreto. Es portátil, pero necesita para serlo el esfuerzo de cuatro hombres.

El realejo también recibe el nombre de "procesional" por disponer de andas que, en manos de cuatro hombres, es portado en las procesiones dentro y fuera de los templos, prestando un servicio musical. Los museos europeos y españoles cuentan con un reducido número de estos instrumentos, casi todos construidos en el siglo XVI y XVII. Siguieron empleándose a lo largo de todo el siglo XVIII, decayendo en el siguiente. Sus cualidades musicales sonoras y tímbricas, hoy justamente apreciadas, han logrado que los maestros organeros actuales vuelvan a construirlos en variadas versiones, con destino al estudio del órgano, acompañamiento de coros y conciertos.

[Fig. 8]

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 852; de la Lama, J. A. (1981), pp. 14-15

Realejo de Biblia

Realejo* de pequeñas dimensiones que podía doblarse como un libro.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 852

Recipiente de peregrinación

Recipiente, a menudo con una inscripción o una iconografía religiosa, destinado a contener agua de algún manantial cercano a la tumba de un santo o mártir, un fragmento de objeto proveniente de un lugar de peregrinaje o cualquier otro líquido o material que hubiera estado en contacto con un cuerpo santo, y utilizado por la religiosidad popular. Los recipientes más característicos son la ampolla de peregrino* y la botella de peregrino*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *réceptient de pèlerinage*, p. 114; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *réceptient de pèlerinage*, p. 256

Recipiente para las cenizas

En el culto católico, recipiente para recoger las cenizas de los ramos bendecidos el año precedente. Los platos de comunión* y los platos limosneros* pueden utilizarse para este fin.

Las cenizas se imponen, como signo de penitencia, en la frente de los fieles y de los sacerdotes el Miércoles de Ceniza, primer día de la Cuaresma.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *réceptient pour les cendres*, p. 103; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *réceptient pour les cendres*, p. 191

Reclinatorio

Mueble destinado a la oración, con una superficie baja para apoyar las rodillas, a veces móvil, y de respaldo mullido o simplemente ensanchado para posar los brazos. Puede estar provisto de una tableta en pupitre para abrir los libros de devoción y de un compartimento o pequeño armario para guardarlos (reclinatorio de armario*). Los hay que sólo sirven para hincarse de rodillas y los que se combinan con un asiento.

[Fig. 40]

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), pp. 284-285; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); *Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas* (2004), p. 110; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *prie-Dieu*, p. 82; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *prie-Dieu*, p. 90; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 683

Reclinatorio de armario

Reclinatorio* que en su respaldo consta de un pequeño mueble con puertas y anaqueles para guardar los libros de devoción.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); *Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas* (2004), p. 111; Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. prie-Dieu, p. 82; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. prie-Dieu, p. 90

Reclinatorio de comunión

Mueble en forma de reclinatorio* que, en ausencia de una mesa de comunión, sirve para arrodillarse en el momento de recibir la Eucaristía.

Ref.: Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. agenouilloir de communion, p. 76; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. agenouilloir de communion, p. 48

Reclinatorio de sacristía

Reclinatorio* situado en una sacristía sobre el que el sacerdote, antes de entrar en la iglesia, se prepara las oraciones que dirá durante la misa. A veces puede presentar en su parte superior un coronamiento en el que se inserta una imagen religiosa y, a menudo, un tablón que contiene las oraciones de preparación de la misa y acción de gracias.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. prie-Dieu de sacristie, p. 82; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. prie-Dieu de sacristie, p. 91

Recordatorio

En general, aviso, advertencia, comunicación u otro medio para hacer recordar alguna cosa. Aunque, normalmente, se denomina recordatorio a la estampa religiosa* cuya función es la de ser dada o enviada en recuerdo y conmemoración de un acontecimiento personal de carácter religioso (Bautismo, Comunión, funeral, Ordenación, jubileo, aviso de misas, etc.). La tarjeta lleva impreso un texto recordando dicho evento, su fecha y, a veces, una oración o texto religioso. En ella puede aparecer un soporte que encuadre la figura a manera de filete trazado por pequeñas perforaciones sucesivas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. image de commémoration, p. 110; García Ejarque, L. (2000), p. 383; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. image de commémoration, p. 236

Recordatorio de Bautismo

Recordatorio* que se presenta, en su mayor parte, en forma de librito de dos hojas, y algunos contienen en su interior un pliego atado con un cordón de seda. Destacan los que están ilustrados con niños recién nacidos que pueden aparecer colgando del pico de una cigüeña o dormido en su cuna. Algunos están ilustrados con motivos religiosos, aunque también se emplean motivos de carácter profano (herraduras, tréboles) como deseo de buena suerte para el recién nacido. Las palabras que aparecen sobre la cubierta aluden al tipo de celebración. Los datos del acontecimiento y sus participantes están impresos en el interior.

Ref.: Ramos Pérez, R. (2003), p. 43

Recordatorio de Comunión

Tarjeta que comunica o recuerda la celebración religiosa de la Primera Comunión. Los más antiguos, que corresponden a finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX, están ilustrados con escenas de niños vestidos con el traje típico de estos actos, acompañados de ángeles o recibiendo la Sagrada Forma. En el reverso se imprimen los datos de la celebración precedidos por la frase "Recuerdo de la Primera Comunión", en los recordatorios* más antiguos dicha frase también se imprime en el anverso. Estas sencillas comunicaciones o avisos constituían una especie de primera tarjeta de presentación del infante.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Ramos Pérez, R. (2003), pp. 44-45; Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. image de commémoration, p. 110; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S. (dirs.)* (1999), s.v. image de

Recordatorio de defunción

Recordatorio* que se presenta en forma de tarjeta de una hoja o librito de dos hojas ribeteadas por un filete de color negro. Normalmente están ilustrados con figuras religiosas, ángeles, escenas de la Virgen a la vuelta del Calvario, Cristo crucificado*, o con símbolos como cruces*, corazones sangrantes y coronas de espinas*. Suelen llevar impreso el nombre del fallecido y de los familiares, fecha y lugar del fallecimiento y de la celebración del funeral.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Ramos Pérez, R. (2003), p. 47; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. image de commémoration, p. 110; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. image de commémoration, p. 236

Relicario

Recipiente que custodia, o en el que se expone, una o más reliquias*, es decir, restos de los antepasados, de los santos u otros personajes sagrados, así como de elementos asociados a ellos, según el culto. Generalmente los materiales empleados son metales nobles como el oro y la plata, piedras preciosas, joyas antiguas reaprovechadas, ágatas, esmaltes y marfiles.

El cristianismo expone las reliquias de sus santos; el cuerpo entero o una de las partes (reliquias primarias), así como objetos relacionados con su vida, su obra o su martirio, si se trata de un mártir (reliquias secundarias). El descubrimiento de la *Vera Cruz* significó el inicio del culto a las reliquias. Aunque las reliquias ocupaban distintos lugares junto a los altares, generalmente el grueso de ellas se conservaba en un arcón de la sacristía que contenía los diferentes relicarios. La tipología de los relicarios suele estar en función del tipo de reli-

quia contenida: para líquidos, como gotas de sangre, leche o aceite se solían emplear pequeñas cápsulas de cristal de roca o ampollas de metal; si se trataba de un fragmento de la *Vera Cruz**, se depositaba en estructuras igualmente cruciformes (*Lignum Crucis**); cuando se trataba de partes más o menos completas de un cuerpo, los relicarios adoptaban la forma anatómica del miembro en cuestión (relicario morfológico*); para las demás, lo más común eran las arquetas, cilíndricas o prismáticas, con tapas a dos o cuatro vertientes. En general, existen dos grandes categorías de relicarios: los relicarios de gran talla, destinados a ser expuestos a menudo sobre los altares* (cruz relicario*, relicarios morfológicos*, cuadro-relicario*, etc.), y los relicarios portátiles (encolpion*, etc.). Algunos suelen ir acompañados de certificados de autenticidad. Ciertos muebles* u objetos de iglesias pueden contener reliquias y convertirse, de esta manera, en relicarios (tabernáculo relicario*, custodia relicario*, etc.).

En algunos cultos animistas, donde se rinde culto a los antepasados, se tallan depósitos en los que se conservan los huesos, con formas que evocan los rituales a los que estaban asociados. En otros, como en la isla de Santa Ana (Antillas) donde la pesca es un recurso indispensable para la vida de la población, la actividad ritual refleja un vínculo con el mundo submarino a través de los relicarios. Los jóvenes eran iniciados en casas construidas a orillas del mar, donde eran conservados recipientes en forma de bonito o de tiburón, o de grandes piraguas de pesca y guerra. Estos relicarios guardaban los cráneos de los jefes, mientras que los huesos largos del difunto eran depositados en piraguas. Las fiestas de duelo permitían convertir al difunto en fuerza protectora. De esta manera, los jefes o

personajes importantes podían reencarnarse después de su muerte en peces espada y tiburones (deidades tutelares).

[Fig. 141]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños (2007), pp. 201-202; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Franco Mata, A. (2003), p. 217; Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire, p. 112; Bango Torviso, I. G. (2001), pp. 181-182; Poza Yagüe, M. (2001), p. 389; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. reliquaire, p. 245; Meyer, F. S. (1994), p. 761; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 688

Relicario arquitectónico

Relicario* de estructura arquitectónica, siendo frecuentes los de cubierta a dos aguas, cuyas dimensiones varían desde los de gran tamaño, que sobrepasan el metro de longitud, hasta los de talla más reducida, de moda en los talleres limosinos. Aunque suelen ser más escasos, también existen ejemplos que conservan una estructura en cúpula.

Ref.: Franco Mata, A. (1999), pp. 215-216

Relicario bete

Figura de madera que custodia restos de los antepasados de los grupos que habitan la provincia de Haut-Ogooué (Gabón) y que desempeña el mismo papel social y mítico que otros relicarios* realizados por diferentes etnias de África central. Se diferencia de éstos en el sobrio y “monótono” estilo con el que han sido concebidos. Las piezas suelen estar provistas de una cavidad dorsal que alberga pequeños huesos del difunto al que se venera. Una peculiaridad destacable de los relicarios *bete* es que, en la mayoría de los casos, la cavidad es accesible a través de una pequeña “puerta” sujeta al cuero con hilos de liana. Otras piezas, menos habituales, custodiaban los restos del ancestro ubicadas sobre una cesta o “saco”. A veces, el

mismo cuerpo de la talla, a manera de cofre, era el que contenía las reliquias*. La creencia dice que los pequeños huesos, como los del dedo y restos de cráneo, conservan la energía de antepasados difuntos, por lo que, preservando estas reliquias, la energía del antepasado difunto proporcionará protecciones y bendiciones a los miembros de la familia que los conservan.

Ref.: Odome Angone, F. Z. y Chamorro Z. (eds.) (2010), p. 45

Relicario de retablo

Arquetas, relicarios morfológicos* o urnas acristaladas, entre otros, dispuestos en un retablo* con el fin de custodiar las reliquias*.

Ref.: Zorrozuza Santisteban, J. (2000), p. 567

Relicario morfológico

Relicario* cuya forma representa la parte del cuerpo que constituye la reliquia*. Por sus consecuencias sociales, económicas y culturales, el culto a las reliquias es uno de los aspectos de mayor trascendencia en la historia de la Iglesia. En la segunda mitad del siglo IV comenzó la práctica de fragmentar los cuerpos de los santos para repartirlos entre los distintos lugares, siguiendo una teoría, apoyada por varios teólogos, según la cual por pequeño que fuera el fragmento mantenía indivisible su virtud terrena, incluidas las facultades milagrosas. En un intento de evitar los abusos, pronto se admitieron las mismas propiedades a las pertenencias terrenales, e incluso a objetos, telas y aceites puestos en contacto con las reliquias. Las reliquias se convirtieron a su vez en un instrumento de prestigio y en fuente de ingresos que revertía en el terreno artístico. En el campo de la escultura, varios autores han señalado el papel de receptáculo para reliquias como una de las causas principales del inicio de las imágenes.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire morphologique, p. 113; Encrucijadas. Las Edades del Hombre (2000), pp. 352-353; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire morphologique, p. 251

Relicario ostensorio

En el culto católico, relicario* caracterizado por tener un soporte que sostiene un cuerpo ovalado o cuadrangular, con una parte abierta vitrificada, en la zona superior, que sirve para exponer una gran hostia consagrada.

Ref.: Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños (2007), p. 197; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. reliquaire-monstrance, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. reliquaire-monstrance, p. 251

Reliquia

Parte del cuerpo de un santo, personaje sagrado o de cualquier otro objeto santificado por el contacto.

428

Por sus consecuencias sociales, económicas y culturales, el culto a las reliquias es uno de los aspectos de mayor trascendencia en la historia de la Iglesia. En la segunda mitad del siglo IV comenzó la práctica de fragmentar los cuerpos de los santos para repartirlos entre los distintos lugares, siguiendo una teoría, apoyada por varios teólogos, según la cual por pequeño que fuera el fragmento mantenía indivisible su virtud terrena, incluidas las facultades milagrosas. En un intento de evitar los abusos, pronto se admitieron las mismas propiedades a las pertenencias terrenales, e incluso a objetos, telas y aceites puestos en contacto con las reliquias. Las reliquias se convirtieron a su vez en un instrumento de prestigio y en fuente de ingresos que revertía en el terreno artístico.

Tras el Concilio de Trento (1545-1563), la Iglesia católica potenció los aspectos

de la fe que habían sido objeto de crítica por la Reforma protestante, entre ellos la veneración a los santos y a las reliquias de éstos atesoradas en innumerables iglesias, catedrales y conventos del Occidente cristiano. Para albergarlas se construyeron capillas, retablos y fueron expuestas en recipientes artísticos que adoptaron múltiples formas: relicarios morfológicos*, bustos relicario*, relicario de retablo*, relicario ostensorio*, etc. En el campo de la escultura, varios autores han señalado el papel de receptáculo para reliquias como una de las causas principales del inicio de las imágenes.

Ref.: España encrucijada de civilizaciones (2007), I. Barriuso Arreba, p. 198; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1315; Iguacén Borau, D. (1991), p. 801

Reliquia insigne

Porción principal del cuerpo de un santo.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. reliquia, p. 1315

Remate de altar

Coronamiento de altar*. Su función es esencialmente decorativa.

Ref.: Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 236

Remate de cruz

Coronamiento de cruz*. Su función es esencialmente decorativa.

Ref.: Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 236

Remate de sagrario

Coronamiento de sagrario*. Su función es esencialmente decorativa.

Ref.: Arroyo Fernández, M.ª D. (1997), p. 236

Reposacabezas shona

Objeto utilizado para apoyar la cabeza y que, entre los shona (Mozambique), está fuertemente relacionado con los ancestros. Está compuesto por una pla-

taforma superior que aparece ligeramente curvada. La primera base representa un antílope que se apoya en cuatro fuertes patas troncocónicas. La plataforma superior suele ser más abstracta y con motivos más variados. El marcado carácter zoomorfo es típico de los shona. El contraste está bien establecido entre el antílope, animal siempre ágil, y el conjunto del reposacabezas, pieza inmóvil por naturaleza.

Los reposacabezas responden a una necesidad ampliamente compartida por muchos grupos étnicos de la zona. Esta necesidad puede ser la protección del peinado, si se adopta un planteamiento práctico, o la mayor facilidad para establecer contacto con los ancestros, si se buscan explicaciones de mayor trascendencia. En este caso, el reposacabezas sería el vehículo idóneo para ese contacto. Los reposacabezas *shona* eran normalmente utilizados por hombres. En ocasiones, el hombre lo depositaba a la puerta de una de sus mujeres, indicando así con quién pasaría la noche. Con frecuencia, el utensilio era enterrado con su dueño, aunque también aparece preservado como *mbamba*, nombre dado a los útiles que favorecían el contacto con los ancestros.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 208-209

Reserva de agua bautismal

Recipiente con tapa, en forma de pequeña olla, generalmente en metal (cobre o plomo). Su función es la de conservar el agua del Bautismo cuando no está contenida en la fuente de la pila bautismal*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. réserve à eau baptismale, p. 99; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. réserve à eau baptismale, p. 174

Respiradero procesional

Celosía que se coloca alrededor de la parte superior de las parihuelas* que sostienen el paso procesional*, para que pueda entrar el aire en su interior. Se realiza en maderas talladas, en orfebrenría o bordados, con variedades en cuanto a su forma y tamaño.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 320; Burgos, A. (1998), pp. 80-81

Resplandor

Diadema que representa la irradiación luminosa y que, en forma semicircular, rodea la cabeza de algunas imágenes, en especial de la Virgen María (V. Figura de la Virgen María*), para indicarnos el culto de hiperdulía o “mayor honor” que sólo a ella se tributa. Algunas piezas se encuentran ricamente ornamentadas; pueden llevar un botón central y cerco en forma de estrella y, entre ellas, ráfagas y otro tipo de decoración normalmente vegetal.

Ref.: Museo Nacional de Artes Decorativas (2008); Cruz Valdovinos, J. M. (1982), p. 250

Retablo

Mueble de culto que desarrolla una o varias representaciones religiosas figuradas, generalmente pintadas o esculpidas, situado detrás del altar*. La palabra retablo procede del latín *retaulus* formada por *retro* (detrás) y *tabula* (tabla). El retablo se define principalmente por su planta (retablo lineal o recto y retablo ochavado) y por su forma, en la que destacan: el banco*, el cuerpo*, calles*, ático* y caja*. Su origen lo debemos buscar en la antigua costumbre litúrgica de colocar para su adoración reliquias* o imágenes de santos en el altar. Su forma ha variado durante los diferentes periodos históricos. Durante el Gótico fue un elemento pequeño, portátil, colocado sobre la mesa de altar para officiar la liturgia sagrada. Pin-

tado o esculpido, adoptó a menudo una disposición tripartita, con hojas laterales que a manera de puertas podían cerrarse sobre la parte central. Con el tiempo evoluciona adosándose al muro, creciendo tanto en proporciones como en complejidad, hasta convertirse en el Barroco en una maquinaria lígnea con una clara finalidad didáctica y decorativa, haciéndole al mismo tiempo grandioso y permanente. De igual forma sucede con los materiales empleados en su construcción, donde se han utilizado una gran diversidad de ellos, ya sea como soportes: madera, tela, cuero, metal o piedra, o como revestimiento o decoración policroma: pigmentos y materias colorantes, adhesivos, aglutinantes, etc.

Por otra parte, es destacable la relación del retablo con la arquitectura circundante, llegando a establecerse entre ambos mutuos intercambios; si el retablo se comporta estructuralmente como una auténtica portada de templo, las fachadas arquitectónicas llegan a evocar claramente estructuras retablisticas. Algunos autores afirman que durante el Renacimiento y el Barroco el templo goza de dos fachadas; una externa, de acceso, indicadora y de piedra, la portada; y otra interna, aproximativa, refrendo de la oratoria sagrada y dorada, el retablo. Así, mientras que la fachada atrae e invita a entrar al fiel; el retablo, en el interior, le invita igualmente a fijar la mirada en el lugar de la celebración litúrgica.

Junto con el sagrario*, el púlpito* y el confesonario* el retablo define lo que es un templo cristiano a diferencia de lo que sucede en los templos no cristianos e, incluso, en los de otras religiones cristianas no católicas.

[Fig. 34]

Ref.: Retablo. Terminología básica ilustrada (2006); Thesaurus Multilingue del Corredo Eccle-

siastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. retable, p. 75; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. retable, pp. 44-45; Martín González, J. J. (1998), p. 25; Rodríguez G. de Ceballos, A. (1995), p. 13; Román Hernández, N (1994-1995), p. 101; Rodríguez G. de Ceballos, A. (1987-1989), pp. 225-258; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 700

Retablo de arco de triunfo

Retablo* constituido por una arquería sustentada por pilastras. Este tipo fue frecuente en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVI.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), p. 22

Retablo de pila bautismal

Representación del Bautismo de Cristo, generalmente pintada o esculpida, colocada en un marco más o menos desarrollado, y situada cerca de la pila bautismal* o a la espalda de la cuba.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. retable des fonts baptismaux, p. 78; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. retable des fonts baptismaux, p. 60

Retablo eucarístico

Retablo* en el que el expositor* tiene tal volumen y relevancia que acredita el desempeño de una función primordialmente eucarística, además de estar realizado, generalmente, en materiales preciosos. Hay retablos en los que el tabernáculo* cubre el espacio central del primer cuerpo.

El retablo eucarístico se considera un producto genuino de la Contrarreforma.

Ref.: Rodríguez G. de Ceballos, A. (1995), p. 20; Martín González, J. J. (1993), p. 16

Retablo ilusionista

Tipo de retablo* que forma parte del mismo trazado arquitectónico del templo, indisolublemente unido a él tanto en formas como en colores.

Ref.: Martín González, J. J. (1964), p. 7

Retablo baldaquino

Retablo* dotado de una construcción arquitectónica de tipo central, con planta cuadrada, circular o poligonal, soportado por columnas exentas.

Desde finales del siglo XVII y durante la primera mitad del XVIII esta construcción se realiza no tanto para albergar el altar* como para aportarle una imagen de especial significación, ya que la mesa de altar* ya no se halla situada debajo del baldaquino* sino delante de él.

Ref.: Rodríguez G. de Ceballos, A. (1995), p. 23; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 395

Retablo bifronte

Retablo* que surge en el Barroco en el ámbito de los monasterios y conventos católicos para servir simultáneamente a la comunidad monástica y la de fieles. El retablo bifronte consta de dos altares e imágenes visibles sólo desde cada campo, con una cara posterior con altar* para el sacrificio de la misa, lo que permite a los fieles tener ante la vista lo más suntuoso del retablo. A veces se añade una pantalla divisoria con el fin de acentuar el carácter independiente de las dos asambleas, la de los fieles y la de los monjes.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), p. 15

Retablo camarín

Retablo* que, adaptándose al vano de comunicación del camarín (capilla generalmente circular o poligonal, elevada respecto al nivel de la iglesia), funciona como portada o fachada de éste, y se comporta como presentador entre la capilla y el resto del templo. En este tipo de retablos la calle central está más desarrollada que en el resto, abriéndose un espacio tras ella, generalmente con carácter luminoso, que tiene acceso al camarín donde se aloja la imagen. Se establece así una relación entre la archi-

tectura del camarín y la del retablo, que convierte a este último en nexo entre el espacio independiente y el del resto del templo, con el fin de captar la atención del fiel y aproximarle a la imagen conservada en el interior.

Ref.: Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 396; Román Hernández, N. (1994-1995), p. 110; Martín González, J. J. (1993), p. 16

Retablo de Cristo Yacente

Retablo* con la representación del cuerpo yacente de Cristo. Dentro de esta tipología existen dos variantes: una consiste en la mera presencia del cuerpo y la otra, propiamente eucarística en la que la figura se suele situar detrás del altar* y en el lugar que corresponde a la herida del costado se coloca un receptáculo redondo para depositar la Sagrada Forma el Jueves Santo.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), p. 16

Retablo cuadro

Retablo* formado por una gran pintura o por un relieve* de gran tamaño, y en el que la construcción arquitectónica sirve como marco a ésta. La obra se integra en un conjunto, con banco, mesa y altar* para la misa, por lo que no se puede considerar como cuadro o relieve aislado.

Ref.: Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 396; Martín González, J. J. (1993), p. 20

Retablo escenario

Tipo de retablo* que asemeja una representación de teatro litúrgico, formando una gran escena en el centro.

Ref.: Martín González, J. J. (1964), p. 7

Retablo expositor

Tipo de retablo* que presenta, en un punto destacado un receptáculo para la Sagrada Forma. Así, el retablo parece

la custodia* y el expositor* el viril* de ésta.

El retablo expositor es típico de Aragón y surge en el siglo XV.

Ref.: Martín González, J. J. (1964), p. 7

Retablo fachada

Tipo de retablo* con pretensiones arquitectónicas, evocando en el interior del templo la delantera de un gran edificio religioso.

Ref.: Martín González, J. J. (1964), p. 7

Retablo fingido

Retablo* pintado sobre un muro.

El retablo fingido surge como consecuencia de una falta de recursos económicos, en el momento en el que se halla en auge la escenografía.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), p. 15

Retablo hornacina

Retablo* que se adapta a la arquitectura del ábside, ocupando toda la embocadura de la capilla mayor y, a veces, ciñéndose al arranque de la misma. Suele tener planta poligonal, creando sensación de hornacina. El retablo puede adaptarse a la disposición de dos cuerpos superpuestos. En todo caso, el remate adopta la forma de cascarón, con nervios que se dirigen a una nave central. En el siglo XVIII las calles toman planta curva, con lo que el retablo en lugar de poligonal se hace de planta semicircular.

Ref.: Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 395; Martín González, J. J. (1993), p. 15

Retablo relicario

Retablo* destinado a custodiar y exponer las reliquias* de los santos u otros personajes sagrados, adecuando su morfología a esta función. A veces adopta forma de armario. Consta de banco, varios cuerpos y encasamientos

para las reliquias, que se guardan directamente en hornacinas o nichos donde se colocan los relicarios*, por lo general en forma de arquetas, bustos o urnas acristaladas en cuya peana se disponía la teca u orificio conteniendo la correspondiente reliquia. Es frecuente encontrar esta tipología en las iglesias jesuitas. Por lo general, su pequeño tamaño indica que uno de los principales usos fueron los de oratorios privados. Muchas de estas piezas están realizadas en ricas maderas, como el ébano, realzando su riqueza con el empleo de piedras duras.

Su producción fue común en las ciudades de Roma y Florencia durante la primera mitad del siglo XVII, y exige un trabajo en equipo llevado a cabo por ebanistas, plateros y orfebres. Se conservan numerosas referencias a los talleres de piedras duras que realizaron una variedad de objetos como mesas, marcos, retablos, etc., con gran aceptación entre las cortes europeas, en especial, en la española.

Ref.: Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (coords.) (2001), pp.176-179; Zorroza Santisteban, J. (2000), p. 567; Rodríguez G. de Ceballos, A. (1995), p. 22; Martín González, J. J. (1993), p. 18

Retablo rosario

Tipo de retablo* que desarrolla los quince Misterios en escenas independientes y por el mismo orden del rosario*.

El retablo rosario es de procedencia medieval y de origen germano. En España tuvo especial difusión en Cataluña, consecuencia de la extensión de la devoción en los conventos de la Orden de Santo Domingo.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), p. 17; Martín González, J. J. (1964), p. 7

Retablo sepulcro

Tipo de retablo* en cuya estructura se integran elementos funerarios. Los se-

pulcros* forman parte del esquema general de éste.

Desde el siglo XVII se hizo frecuente la colocación de los sepulcros de los patronos en actitud orante a uno y otro lado de la capilla mayor del templo.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), p. 18; Martín González, J. J. (1964), p. 6

Retablo tramoya

Retablo* que cuenta con un lienzo (bo-caporte*) que, mediante un mecanismo, se levanta para dejar ver la custodia* o imagen que está tras él.

Ref.: Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 395

Retablo tríptico

Tipo de retablo* de origen medieval que se compone de un cuerpo central, generalmente de escultura, sobre el que se abaten las alas o puertas y que, al cerrar, dejan una parte descubierta en la parte superior.

Ref.: Martín González, J. J. (1964), p. 6

Retablo vitrina

Retablo* cuya finalidad es la de aumentar la intimidad de la imagen, protegiéndola a la vez del polvo y del humo de las velas. Se utilizan sobre todo para preservar las imágenes de vestir*.

Ref.: Martín González, J. J. (1993), p. 20

Retzuá

En el culto judío, cinta que se anuda siguiendo la forma de letra hebrea *yod* y que debe quedar cerca del estuche para *tefilín**. Tiene forma de nudo corredizo de modo que pueda ajustarse al brazo. La banda de la cabeza se dispone en forma de círculo para que se adapte bien. El nudo que forma este círculo adopta la forma de letra hebrea *dalet* o doble *dalet*.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª: Catálogo del Museo Sefardí de Toledo (1987), p. 139

RgVeda

De los cuatro *Sambitās*, el más antiguo de lo que atañe a la compilación de la antología como tal, y el que incluye más material literario de mayor antigüedad, es el *RgVeda* (RV) “el libro de la Sabiduría (*Veda**) en verso (rg)”. En cuanto a su cronología se puede proponer dos tipos de fechas: la de la redacción de los himnos y la más tardía, de su selección y compilación en un canon y, aún más, en un canon cerrado. Un *terminus post quem* que lo suministra el Imperio del Mitanni (1500-1400 a.C.), en la Anatolia del segundo milenio. Dado que difícilmente se puede identificar a los arios de Mitanni con los grupos védicos, al portar nombres iraníes, y que la sofisticada poesía exige cierto periodo de desarrollo, la época de composición de los himnos más antiguos se debería situar entre 1200 y 1000 a.C. Y un *terminus ante quem* que lo constituye, la confección más antigua de las antologías de los himnos, la compilación del *RgVeda* en una obra cerrada, para lo que difícilmente se puede considerar una fecha posterior al 800 a.C.

El *RgVeda* supone simplemente una puesta en común de la herencia religiosa y ritual de los arios coaligados para la expansión, la cual se expresa mediante himnos poéticos. El *RgVeda* selecciona los himnos cantados en el curso de los rituales públicos y solemnes, celebrados en honor a los grandes dioses comunes a todos los arios, con ocasión de las grandes solemnidades de la vida política y diaria. La estructura de la obra se divide en diez libros. El núcleo más antiguo los constituyen los libros II al VII, dentro de cada uno de los cuales se ordenan los himnos por dioses a los que están dedicados, y, dentro de cada grupo, por el número de *stanzas* (estrofas). El libro IX supone una primera readaptación interna, que anuncia una de las líneas que impulsa la compilación de

los otros *Vedas* (los dos *Vedas* litúrgicos *SāmaVeda** y *YājurVeda**). El libro X se añade por la necesidad de incorporar nuevos materiales, fruto de la evolución ideológica, y constata el hecho de que fuera de esa primera herencia habían quedado grandes partes de lo que debe ser considerado “religión”: los rituales privados, bodas y muerte, ensalmos y magia.

Ref.: Mendoza Tuñón, J. M. (2007), pp. 27-33

Rhombos

Zumbadora, en forma de rombo o, en ocasiones, de pequeña rueda, utilizada fundamentalmente en los cultos místéricos y en las ceremonias de iniciación en el mundo griego.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 2, s.v. Music, p. 348; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 2, pp. 863-864

Rimonim

En el culto judío (plural de *rimón*, “granada”), pareja de pináculos, generalmente de plata y otros metales preciosos. Puede llevar incrustadas piedras preciosas a imitación de los adornos que eran utilizados por el sumo sacerdote en el antiguo ritual del Templo de Salomón. Su forma varía según las zonas de procedencia, con adorno de campanillas* que rematan las varas de madera en las que se sustenta el *sefer Torá** por sus dos extremos. Estas campanillas representan los adornos de la parte inferior del *efod**.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 160; Sed-Rajna, G. (1995), p. 618; La vida judía en Sefarad (1991), p. 199 y s.v. tapuhim, p. 334; López Álvarez, A. M.^a (1987), p. 75

Ritón

Forma de origen oriental y carácter ritual inspirada en vasos metálicos. Es un vaso para beber o un tipo de copa profunda, que suele terminar en forma de

cabeza de animal. No tiene pie ni apoyo. Se puede dejar tumbado horizontalmente, descansando sobre su boca, si está vacío, o bien colgando de su única asa. Los ritones cerámicos tienen una diferencia fundamental con sus modelos metálicos: no son vasos rituales*, sino votivos o funerarios, a modo de ofrendas en santuarios o parte del ajuar de las tumbas. En el ritón de metal, el hocico del animal se perfora para que fluya el líquido en la libación; en el cerámico no hay orificios. Se usó particularmente en el arte asirio, minoico, griego y romano.

Uno de las características excepcionales del ritón, recipiente que contiene el vino puro sin mezcla, es su utilización por las mujeres, convertidas en ménades, para acceder a la bebida sagrada (el vino). Las ménades son la imagen extrema de la alteridad radical del mundo dionisiaco: son mujeres y han abandonado los papeles tradicionales que la sociedad de los hombres les ha impuesto, transgresión absoluta de todo un universo de valores. Siguen al dios, son poseídas por él, y se lanzan a danzas frenéticas, blandiendo el tirso*, mientras las serpientes se enroscan en sus brazos y juegan con animales salvajes.

[Fig. 69]

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 201-202; Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), C. Sánchez, p. 64; Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), C. Sánchez, pp.369-370; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 76; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), P. Cabrera, pp. 232-233; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 709

Rkang-gling

Trompeta de embocadura terminal utilizada por el budismo tibetano. Puede estar realizada en diversos materiales como hueso, cuero, coral, cobre o plata.

La música tiene gran importancia en los innumerables monasterios tibetanos, que cuentan con sus propias orquestas, las cuales participan en los rituales y acompañan a las representaciones y se componen de instrumentos de viento y percusión. Además, la música también sirve para conjurar a las fuerzas demoníacas.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 98

Rna-ch'un

Nombre con el que se conoce en el budismo tibetano (Xizang, Tibet) a un tipo de *damaru**. Los materiales empleados en su construcción son diversos: madera, piel tintada, correa de satén briscada (hilo, de oro o de plata, rizado, escarchado o retorcido, que puede emplearse en la ornamentación de ciertos tejidos como la seda), cobre, bronce, perlas en coral o lapislázuli.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Rodilla relicario

Relicario morfológico*, en la que la forma refleja la parte específica del cuerpo (rodilla) que contiene la reliquia*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. genou-reliquaire, p. 113; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. genou-reliquaire, p. 251

Roquete

Vestidura litúrgica o túnica blanca de los obispos (del alemán *Rok*, hábito), normalmente de lino. El roquete tiene la forma de un alba* disminuida o de sobrepelliz* cerrada, de largo hasta las rodillas y dotada de mangas ajustadas a los puños, que se lleva sin cíngulo*. A menudo se ornamenta con encajes o tules en su parte inferior o en el bajo de las mangas, resaltando, a veces, sobre un fondo del color de la sotana* o de sus paramentos. Durante una época de

duelo o de penitencia el roquete no lleva encajes.

El roquete se distingue del alba por sus anchas mangas y porque no llega hasta los pies. Aparece por primera vez en el siglo XI fuera de Roma. Los eclesiásticos medievales lo usaban como hábito cotidiano. Al principio el roquete debió de ser tan largo como el alba. Desde el siglo XIII se acortó, aunque a principios del Renacimiento su largo aún llegaba hasta media pierna. Será ya en los siglos XVI y XVII cuando se recorte aún más. Como no estaba directamente relacionado con el misterio eucarístico, estuvo más sujeto a la evolución de la moda. Hubo roquetes con hendiduras que quitaron toda significación a las mangas, convirtiéndolas en alas o paños flotantes. Se prodigaron los fruncidos y más tarde los encajes, perdiendo todo sentido del roquete como vestido. En la actualidad, el roquete es utilizado por todos los que tienen derecho a usar muceta*. Se viste en los coros por el Papa, cardenales, obispos, abades y algún otro prelado o canónigo. Se lleva bajo una capa, dalmática*, muceta o mantelete.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 403-404; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. rochet, p. 138; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 182; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. rochet, p. 310; Franco Mata, A. (1999), p. 218; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p.18; Iguacen Borau, D. (1991), p. 664 y p. 829

Rosa de Jericó

Planta herbácea que, una vez seca, se usaba durante el parto con fines protectores.

Según la tradición popular, cuando la mujer comenzaba a sentir los primeros síntomas del parto, se introducía una rosa de Jericó en un recipiente con agua. Ésta, al mojarse, reverdecía y se abría. El niño nacía cuando la flor se hallaba completamente abierta. Se trata de un

remedio, de marcado carácter mágico, empleado profusamente desde antaño en la mayoría de las regiones españolas por considerarse sumamente eficaz durante el parto, al procurar una dilatación rápida e indolora del útero.

Ref.: Flores Arroyuelo, F. J. (2006), p. 74; González-Hontoria y Allendesalazar, G. (1991), pp. 113-114

Rosa papal

Objeto simbólico precioso, ofrecido cada año por el Papa a una iglesia o personalidad para honrarla. Se presenta normalmente como una rama de rosal, en oro o en plata dorada, montada sobre un soporte. En el centro de la flor se coloca un pequeño recipiente con el crisma y bálsamo perfumado. También puede aparecer en forma de florero, con una rama de oro simulada de rosal en flor.

El Papa la ofrecía el Domingo de Rosas (cuarto domingo de la Cuaresma) a un príncipe que hubiera prestado servicios notables a la Iglesia.

El cristianismo ha dado gran importancia al sentido simbólico de los colores, ya en el Antiguo Testamento* se alude al color y ornamentos sacerdotales. Así, cuando el Papa bendice la Rosa, se dispone el uso de de ornamentos de color rosa en las iglesias catedrales.

Ref.: Pérez-Rioja, J. A. (2004), s.v. Colores, pp. 134-135; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. rose d'or, p. 113; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. rose d'or, p. 253; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 722

Rosario

Estuche del rosario*.

[Fig. 151]

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1351

Rosario

Objeto de devoción formado por una sarta de cuentas (V. Cuenta de rosario*), quince decenas separadas de diez en

diez por otras de distinto tamaño, unidas por sus dos extremos a una cruz*. En general, la sarta está precedida por tres cuentas pequeñas, adornándose con medallas u otros objetos de devoción. A menudo las cuentas tienen forma de rosas.

Los rosarios se emplean en muchas religiones como en el budismo, hinduismo, islam y cristianismo, entre otros. A menudo es asociado con el catolicismo dentro del cristianismo, aunque también son utilizados por algunos anglicanos así como por los ortodoxos, para quienes suele ser, prácticamente de forma exclusiva, una actividad monástica. Su función es la de hacer ordenadamente el rezo del mismo nombre o una de sus partes, aunque puede tener otros usos y funciones: apotropaico, votivo o incluso como motivo iconográfico.

Desde el siglo IV los anacoretas y los ascetas materializan la recitación repetida de oraciones a través de pequeñas piedras que van introduciendo en una bolsa, al mismo tiempo que finalizan una oración. En Occidente, los laicos recitaban 150 “padrenuestros” como oración que sustituía a los 150 salmos. El “avemaaría”, que se repite en las primeras palabras del saludo angélico, se ha empleado desde la Alta Edad Media en las oraciones dedicadas a la Virgen. En el culto católico, mientras que las cuentas aluden a la corona de ciento cincuenta rosas ofrecida a la Virgen, ni la pieza que conforma el remate ni los demás objetos devocionales colgados, guardan relación con los misterios que se evocan durante el rezo. Los rosarios pueden ser bendecidos y recibir indulgencias. Un rosario apostólico es bendecido por el Papa; los fabricados en Tierra Santa que hayan estado en contacto con la tierra o con alguna reliquia* relacionada con la Pasión de Cristo reciben la indulgencia plenaria. Las primeras indulgencias fueron concedidas por Julio II, 10.000 días

por una corona de diez cuentas y 72.000 días por una de 72 cuentas. En España la devoción del rosario alcanzó su punto culminante tras la victoria de Lepanto, lograda el primer domingo de 1571, día que la Orden dominicana dedicó a la Virgen del Rosario.

[Fig. 152]

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. *Chapelet*, pp. 67-70; Herradón Figueroa, M.ª A. (2005), p. 180; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. *rosaire*, p. 109; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1351; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *rosaire*, p. 225

Rostrillo

Adorno que se ponían las mujeres alrededor de la cara y que en la actualidad se suele poner a las imágenes de la Virgen María* junto con la corona, así como a las imágenes de algunas santas.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 798; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1352; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 18

Rueda de campanillas

En el cristianismo, instrumento sonoro de percusión, compuesto por una rueda, simple o doble, alrededor de la cual se fijan pequeñas campanillas*. La rueda de campanas es accionada por medio de una manivela, de un bastón o de una cuerda tensada a un resorte, con el fin de marcar ciertos momentos importantes de un oficio religioso. Se fija a un muro, o a otro soporte específico, cerca del altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. *roue à clochette*, p. 263; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. *roue à clochette*, p. 353

Rügyen

Delantal de huesos, o de un material sustitutivo, que forma parte del atuendo de algunas danzas rituales y de ciertos

rituales iniciáticos de especial importancia para el budismo tántrico. Las placas superiores de la pieza suelen mantenerse unidas a una cinta de algodón que el oficiante se ata a la cintura. El registro superior e inferior está formado por placas decoradas con dibujos.

Los *rügyen* se utilizan en las danzas sagradas (*cham*), uno de los medios a los que recurre el budismo tántrico para transmitir determinados aspectos de su complejo mensaje doctrinal. La música que acompaña las danzas, los movimientos que ejecutan los danzantes, habitualmente monjes, y su indumentaria, están reguladas para que puedan ser debidamente interpretados por los iniciados. El simbolismo tántrico se divide en tres categorías generales: la dicotomía sexual, el camposanto y la furia y el terror. Según las normas indias convencionales, los camposantos son considerados contaminantes, visitados por animales de mal agüero y por espíritus y demonios furiosos; lugares frecuentados por ascetas y *yoghis* para poner a prueba su capacidad meditativa y su determinación espiritual. En los rituales tántricos, los cráneos y otras partes del esqueleto servían para elaborar ornamentos e instrumentos: los cráneos humanos* (*kapala**) se utilizan a modo de copas o se convierten en tamboriles de dos caras (*damaru**), los fémures en trompetas (*kangling**) y los huesos humanos se tallan para crear elaborados delantales (*rügyen*). Estos instrumentos siguieron utilizándose después de que el movimiento tántrico se incorporara, parcialmente, al Mahayana monástico. En la actualidad, estos objetos siguen siendo elementos de la parafernalia de los adeptos tántricos tibetanos y suelen aparecer entre los atributos de las deidades tántricas budistas.

Ref.: Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.) (2000), p. 117; Kvaerne, P. (2000), p. 64

S

438

Sabanilla

Cubierta exterior de lienzo con la que se cubre el altar* y sobre la cual se ponen los corporales*.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1359

Sacena

En el mundo romano, hacha de sacrificio.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult Instruments, pp. 318-319; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 2, p. 934

Sacra

En el culto católico, tablilla enmarcada que contiene partes de la liturgia, con una función de memorándum para la celebración. Se presenta como un marco, normalmente de plata lujosamente ornamentado, dentro del cual se inserta un texto escrito, grabado sobre planchas de plata.

Su aparición en Europa es muy tardía y podría corresponder al siglo XIII. Antes de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, ya desde el siglo XVI se había vuelto de uso común para el sacerdote durante la misa, con el fin de ayudarlo a recordar. Se establecieron tres partes, con elementos invariables de la celebración, insertas en marcos puestos sobre el altar*, en el centro y en sus lados. Al principio se usaba solamente el texto escrito de Gloria, de ahí la denominación en italiano de *cartagloria*, colocado en el centro del altar. Más tarde se fueron añadiendo otras oraciones: la del Canon y del Ofertorio, llamado *Canon minor*; así como las fórmulas que había que recitar en voz baja, de ahí que también se le denomine “de sacra” o “tablilla de las secretas”. Ya en el siglo XVII, cuando su uso era corriente, se añadían a la tablilla central otras dos, que se ponían en un lado del altar, y que podían

tener la misma extensión o ser de menor tamaño con respecto a la central. Las oraciones que contenían eran el texto del lavatorio, la fórmula para la bendición del agua (en *cornu epistolae*), y el comienzo del Evangelio de San Juan (en *cornu evangelio*). Desde la segunda mitad del siglo XVIII suele ser habitual dotarlas de marcos de plata lujosamente ornamentados con volutas, tornapuntas, rocalla y diversos motivos vegetales y figurativos. Antes de la Reforma, el sacerdote, en la lectura del último Evangelio, hacía una señal de la cruz sobre la sacra.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 29; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. canon d'autel, p. 92; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 182; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. canon d'autel, p. 135; Nieto Cumplido, M. y Moreno Cuadrado, F. (1993), pp. 43-49; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 732

Sagrario

En el culto católico, caja o edículo* cerrado con una portezuela para guardar con seguridad el copón* que contiene las hostias consagradas; se utiliza igualmente para la adoración de los fieles y para llevar la comunión a los enfermos. Puede colocarse sobre el altar* mayor, suspendido o, como en algunas iglesias a finales del siglo XIV, empotrado cerca del altar en *cornu evangelio*. Puede realizarse en diversos materiales (madera, piedra o metal). Su forma externa suele ser reflejo del estilo arquitectónico de su tiempo. Las paredes interiores del sagrario deben ser doradas o plateadas, o bien cubiertas de seda blanca. Si el Santísimo Sacramento está en el sagrario, éste se cubre con un conopeo* o se coloca una lamparilla cerca de él para indicar su presencia. El conopeo evoca la tienda en que Yahveh permanecía junto a su pueblo. Cuando el sagrario está artísticamente

trabajado, el conopeo puede ser de tejido transparente.

Custodia*, sagrario y tabernáculo* son términos equivalentes cuando se utilizan estrictamente en el sentido de caja para guardar las Sagradas Formas. La prescripción de conservar la *píxide** o copón con las hostias consagradas sobre el altar data del siglo IX. Por seguridad, poco a poco se consolidó la costumbre de conservarla en un receptáculo que se estructuró a modo de un pequeño sagrario, fórmula adoptada principalmente en Italia y en Francia. En 1215, el sínodo Lateranense prescribió la necesidad de estructuras cerradas para conservar las *píxides* y se volvieron frecuentes los sagrarios murales, bastante extendidos durante el siglo XV en los países ya mencionados. Estos edículos murales estaban situados al lado del altar en *cornu evangelio* (a la derecha), provistos de una portezuela con cerradura y marco, normalmente de mármol, con relieves alusivos al misterio de la Eucaristía. Al otro lado de los Alpes, desde fines del siglo XIV y hasta el siglo XVII, se optó por estructuras arquitectónicas verticales en cuyo interior podía verse también el ostensorio* con la hostia consagrada. El sagrario fijo en el centro del altar se estableció entre los siglos XVI y XVII, hasta la prescripción de Pablo V en el *Rituale Romanorum* de 1624. En 1863 se instituyó como único sagrario el situado fijo cerca del altar mayor.

Ref.: Plazaola Artola, J. (2006), pp. 385-386; Giorgi, R. (2005), pp. 23-25; Martín González, J. J. (1998), pp. 25-26; Iguacen Borau, D. (1991), p. 844

Sagrario de retablo

Elemento donde se guarda y deposita a Cristo sacramentado que, en el retablo*, se sitúa debajo del expositor*.

Ref.: Retablo de Carbonero el Mayor: restauración e investigación (2003), p. 165

Sahumador

En la sociedad colonial de los virreinos andinos, nombre con el que se conoce al vaso para quemar perfumes (quemaperfumes*) con carácter cultural. El sahumador puede realizarse en diferentes tipos de materiales, como la arcilla o el metal (normalmente plata), y en distintas formas, entre ellas antropomorfas o zoomorfas. Las realizadas en plata, bajo la técnica de la filigrana, tienen habitualmente forma zoomorfa –por lo general un pavo o una llama– y se apoyan sobre una bandeja elaborada con la misma técnica. La ornamentación está formada a base de motivos vegetales, hojas y flores, y molduras simulando cordones.

[Fig. 156]

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1363; Carlos III y la Ilustración (1988), vol. 2, M. C. García Sáiz y C. Rodríguez Tembleque, p. 749

Sákos

En el culto ortodoxo, vestimenta en forma de túnica corta, en origen sin mangas y en la actualidad con medias mangas. La prenda está abierta de arriba abajo por los costados, con las dos bandas unidas entre sí por cintas o por unos broches. Es ornamentada con doce pequeños cascabeles.

La pieza guarda semejanza con la dalmática* latina y es portada por los obispos en lugar del felonio*. En origen, el *sákos* era la túnica oficial de los emperadores bizantinos, quienes permitieron su uso a los patriarcas y, más tarde, a los obispos.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 410

Salagrama

Objeto utilizado para la meditación tanto en el hinduismo como en el budismo. Símbolo de Vishnu (v. Figura de Vishnu*), que adopta la forma de una piedra redonda y negra, con un orificio en el centro, dentro del cual se ven ciertas es-

pirales que recuerdan el *cakra* o disco de Vishnu.

Los fieles suelen colocar el *salagrama* en la cama.

Ref.: Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 149

Salero bautismal

Pequeño recipiente para contener la sal del Bautismo, con forma de caja o copa con tapa y cuerpo de cristal.

Dentro del rito católico del Bautismo al bautizado se le pone un poco de sal en la lengua como señal de bienvenida. Simboliza la entrada a la familia de la Iglesia y la bienvenida que se le da al nuevo miembro. Otro significado que tiene la sal es el gusto por las cosas de Dios que la gracia del Bautismo le dará al bautizado.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. salière baptismal, p.100; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. salière baptismal, p.177

Salpinx

Tipo de trompeta recta utilizada en el mundo griego para dar la señal de combate, así como en determinados rituales. Su uso está ligado al sacrificio, sobre todo en sus etapas preliminares. En Argos está especialmente ligado al culto de Dioniso y al de Atenea. Con el nombre de *naffir** es utilizada en Marruecos para fiestas religiosas y batallas.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 2, s.v. Music, p. 348

Samás

En el culto judío, lámpara de mayor tamaño o receptáculo en forma de candil que hace el número de nueve de la *hanukiyā** y que actúa como servidor de fuego.

Ref.: Pujante Martínez, A. y Gallardo Carrillo, J. (2004), p. 180

SāmaVeda

Uno de los tres Vedas* que integran la “Triple Sabiduría”, junto con el *RgVeda** (del que derivan los otros dos) y el *YājurVeda**. De los tres, el *SāmaVeda* o Veda de la Melodía es fundamentalmente una recesión del *RgVeda* de objetivo ligado al ritual. Recoge 1.810 *stanzas* (estrofas), distribuidas en dos libros, la inmensa mayoría de las cuales (todas excepto 76, algunas de las cuales proceden de otros *Sambitās* u obras de ritual) proceden del *RgVeda*, sobre todo de los libros VIII y IX y están destinadas a ser cantadas. En esta obra el elemento esencial no es el texto, sino la melodía. El auténtico propósito de la obra es enseñar las melodías (*sāman*) a los sacerdotes que deben ser entrenados como *udāgtar*; los que cantan en los rituales solemnes (*śrauta*).

Ambos libros del *Sambitā* (*RgVeda* y *SāmaVeda*) dan solamente los textos tal y como son entonados en el ritual, en grupos de tres *stanzas* entonadas con la misma melodía. Las melodías, que en los primeros tiempos se enseñaban oralmente, están marcadas mediante notas musicales en los libros de música propios (*gāna*), que contienen el texto con todas las modificaciones que éste sufre al ser cantado (alargamientos de vocales, repeticiones, cortes de palabras, interpolaciones de sílabas o de palabras sin significado, quizá con sentido esotérico, breves oraciones insertadas, etc.).

Ref.: Mendoza Tuñón, J. M. (2007), p. 27 y p. 35

Sanza

Instrumento idiófono, del tipo de los lamelófonos, característico del África central, formado por láminas flexibles vegetales o metálicas, en un número que oscilará desde tres hasta cerca de cuarenta. Estas láminas se colocan sobre una pieza de madera plana y hueca, o

sobre una caja rectangular (a veces semicircular o casi circular) conformada mediante la unión de varios tallos cortados o de secciones de pecíolo de palmera. Esta pieza hace las veces de caja de resonancia. Las láminas se sujetan a la caja mediante una barra transversal con un alambre, apoyándose en dos caballetes ligeramente curvos. Las láminas más largas se sitúan en el centro y las más cortas hacia los extremos. El instrumento lleva a menudo pequeñas conchas o bolitas vegetales en la caja de resonancia o sobre las mismas láminas. El tamaño es variable: los modelos más pequeños no sobrepasan 20 cm. de largo por 10 cm. de ancho, con una altura de unos 3 cm.; los modelos medianos suelen alcanzar 25 cm. de largo por 15 cm. de ancho; y los modelos grandes 40 cm. de largo, en cuyo caso las láminas, debido a su grosor, suelen reducirse a cinco. En Europa, el instrumento es conocido como “piano de pulgares”. El nombre original es *mbira*; *sanza* o *sansa* es una palabra de origen babilónico utilizada por etnomusicólogos.

La *sanza* a menudo es considerada como un objeto sagrado, participa en las ceremonias entorno a los ritos iniciáticos, y, al mismo tiempo, sirve de acompañamiento de canciones de cuna y de juegos infantiles.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Abrashev, B. y Gadjev, V. (2006), p. 22; Santos Moro, F. de (2004), p. 44; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. I, pp. 302-306; Tranchefort, F-R. (1985), p. 66

Sarangi

Instrumento cordófono de cuerda frotada del norte de la India, Pakistán y regiones montañosas afganas. El *sarangi* consta de un cuerpo excavado en una sola pieza de madera de cedro, un tiro muy corto y gruesas cuerdas, que, excitadas por un arco de factura muy recia, no necesitan ser presionadas contra el

diapasón por el intérprete. Tanto el mástil como la caja de resonancia forman un solo cuerpo que sustenta las tres cuerdas melódicas, un bajo y treinta y cuatro cuerdas simpáticas o resonantes. La caja se encuentra atravesada en su interior por una barra de sujeción que contrarresta la fuerte tensión de la piel que sirve de tapa armónica. Las escotaduras, que permiten el paso del arco, son asimétricas, siendo más amplia la de la izquierda. El puente descansa sobre una piel de cabra y tiene forma de elefante, acogiendo en una sola pieza el complicado entramado de cuerdas que conforman el instrumento. Para tocarlo el intérprete coge el instrumento en posición vertical.

La mayoría de los instrumentos musicales en la India están ligados a las divinidades debido al origen musical de los cantos védicos. Los cordófonos, con cuerdas que resuenan por simpatía, junto con las flautas traveseras y los múltiples tambores*, son sus instrumentos más representativos.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 905; Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 144; Paniagua, E. (2003), p. 11 y p. 27; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 167; The New Grove Dictionary of musical instruments (1993), vol. 3, pp. 294-295; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 132

Sarcófago

Caja cerrada con una tapa, que a veces desaparece, realizada en diversos tipos de materiales (piedra, tierra cocida o cerámica, o yeso), destinada a contener los restos mortales de uno o de varios cuerpos y que es utilizada en diferentes cultos, épocas y lugares. El sarcófago puede estar tallado en un solo bloque o puede conseguirse uniendo piezas dispares, a veces reutilizadas. En este último caso se habla de pseudosarcófagos. Durante algunas épocas fue frecuente el uso de dos sarcófagos, uno de los cua-

les se introducía en el otro, por lo que el tamaño del exterior fue muy considerable. Puede estar decorado con relieves e inscripciones sobre sus diferentes caras, así como sobre la tapa, o en su interior, pero en todos ellos predominan las imágenes religiosas y las advocaciones a divinidades funerarias.

El uso del término sarcófago y el de sepulcro* dependerá del contexto cultural de las piezas. El objeto adopta el nombre de sarcófago (en griego, "que come carne") por una calidad especial de la caliza a la que se atribuía la propiedad de consumir los restos mortales. A pesar de su significación etimológica, se denomina con dicho término a toda caja funeraria realizada en material duradero –piedra, bronce, plomo, etc.–, dentro de la cual se puede depositar un ataúd* con el cadáver.

[Fig. 35]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Baudry, M-Th. (2002), p. 533-537; González Villaescusa, R. (2001), p. 97; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. sarcophage, p.119; Monreal y Tejada, L. y Haggart, R. G. (1999), pp. 364-365; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.ª C. Pérez, pp. 356-357; Meyer, F. S. (1994), p. 761; Breuille, J-P. (dir.) (1992), pp. 597-598

Sarcófago antropeide

Sarcófago* que adopta la forma del cuerpo humano. Aunque normalmente se asocia con Egipto, también es utilizado por otras culturas.

En el antiguo Egipto el sarcófago antropeide varía su estilo y decoración según las épocas. Aparece durante la Dinastía XII (1850-1795 a.C.) con el objetivo de servir de sustituto al cuerpo del difunto si llegaba a ser destruido. Durante el Imperio Nuevo (1550-1069 a.C.) se convierte en una tipología popular, y su apariencia llega a identificarse con Osiris (v. Figura de Osiris*), añadiéndole en ocasiones barba y brazos cruzados so-

bre el pecho. La decoración solía cubrir completamente la superficie exterior y las dos tapas. Los temas y las composiciones tienen un significado preciso y responden a la concepción religiosa de la época. Los espacios vacíos se cubrían, generalmente, con inscripciones que narran capítulos del *Libro de los Muertos** o de los *Textos de las Pirámides**.

En la cultura fenicia los sarcófagos constituyen la parte más espectacular de su escultura. La apelación de antropoide, “a la imagen del hombre”, se debe a Ernest Renan. Fundamentalmente se distinguen de los egipcios en que mientras estos últimos son tallados en piedras duras, típicamente egipcias, los fenicios fueron realizados preferentemente en mármol griego de Paros, de Tasos y Pentelikón, y fueron esculpidos, al menos una gran parte de ellos, por artistas de formación griega. La mayoría fueron policromados, pintura que hoy ha desaparecido. Los sarcófagos más antiguos, datados del fin del siglo VI y V a.C., tienen una caja y una tapa que se adaptan a las formas del cuerpo humano, con una curvatura para brazos y piernas, y las rodillas sugeridas. Sobre la tapa, el rostro del difunto se talla según los cánones de belleza griega: rostro impasible y cabellera rizada. Los ejemplares más recientes, datados entre los siglos IV y III a.C., presentan una caja rectilínea, redondeada a la altura de los hombros. Los últimos ejemplos van perdiendo la forma antropoide: la cabeza del muerto se posa sobre el coronamiento de la cimbra de la tapa, separada por una línea transversal. Los sarcófagos de mármol se reservaban para la élite del poder. Su presencia jalona el Mediterráneo occidental, Cartago, Sicilia y la Península Ibérica.

[Fig. 14]

Ref.: Fontan, É. (2007), pp. 153-155; Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), s.v. sarcófa-

go, vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. atúdes y sarcófagos, p. 274; Shaw, I. y Nicholson, P. (2003), pp. 67-69; Museo Arqueológico Nacional. Guía General (1996), pp. 98-99

Sarcófago de bañera

Sarcófago* en forma de pila que se consigue partiendo de un rectángulo en la parte superior y curvando sus lados en la inferior. A menudo recibe una decoración de gallones, con o sin follaje. La tapa suele ser troncopiramidal cuando no se representa al difunto en su parte superior.

Ref.: A la sombra del castillo. La Edad Media en el Museo de La Rioja (2002), p. 167; Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 100

Sarcófago rectangular

Sarcófago* que tiene forma de rectángulo. Los lados son rectos en su mayor parte o en su totalidad, aunque se le pueden añadir pequeñas partes curvas, en particular, en la parte inferior o en la tapa. En caso de no recibir la representación del difunto en la parte superior, ésta se cubre con una tapa troncopiramidal, recuerdo de la cubierta a dos aguas de los sarcófagos romanos de origen oriental.

Ref.: Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 100

Sbug tshal

Címbalos* utilizados en las orquestas de los monasterios y en las ceremonias budistas. Los dos címbalos se sujetan horizontalmente, uno vuelto contra el otro, por estrechas correas de piel o tela atadas en el centro de la protuberancia y movidos verticalmente en una serie codificada de gestos. La sonoridad del instrumento viene determinada por la proporción en la aleación del metal con el que estén fabricados.

El instrumento tiene como finalidad adorar a los dioses menores y conjurar o propiciar a los demonios, principal-

mente en el culto a las divinidades más coléricas y, en menor medida, para las más benevolentes. El sonido producido al entrechocar los platillos es considerado violento por lo que se le asocia con los llamados dioses furiosos. Se utilizaba igualmente en la presentación de ofrendas o de ciertas ceremonias tántricas. Frecuentemente se golpean para marcar el inicio o el final de un ritual.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 159; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 261; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 99

Secon rolin

Membranófono de golpe directo, de forma troncocónica y abierta. Es el más pequeño de los cinco tambores* que participan en la danza *a mamabê* (Annobón, Golfo de Guinea). Se tensa con piel de gato salvaje o de cabra, mide unos 10 cm. de diámetro por 30 cm. de alto y se toca con los dedos. Es el tambor de ritmos ágiles y el más agudo. El *secon rolin* lo usan los criollos fernandinos en la danza del *bönkó* (de donde se deriva la danza *a mamabê*). El nombre del instrumento coincide en las islas de Annobón y de Santa Isabel (Guinea Ecuatorial), ya que el origen de la mencionada danza en Annobón es exportada desde Santa Isabel. En Santa Isabel lo incorporan los cubanos, quienes practicaron el rito funerario *nánkue* a través de una sociedad secreta venida desde Nigeria. Los cubanos conservaron, en gran medida y gracias a las instituciones de los cabildos, su lengua, ritos y música. La cultura de los efik de la región de Calabar, al sur de Nigeria, vino a Fernando Poo desde Cuba, isla donde son llevados como esclavos. Por otro lado, los nigerianos ya habían introducido este rito. Así se puede ver cómo la danza *a mamabê* de Annobón,

importada hace unos 100 años de la isla de Bioko, contiene algunos elementos africanos (nigerianos), que han llegado a través de América (Cuba) y otros que proceden directamente de África.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 208

Securis

En el mundo clásico, hacha ritual* con diferentes usos, entre ellos, el de ser empleada en el sacrificio de las víctimas. También se le da este nombre al hacha simbólica, llevada por el *lictor* (persona encargada de hacer ejecutar las órdenes de los principales magistrados romanos) en los *Fasces* (una de sus principales insignias), lo que indicaba el poder de muerte que tenía el Estado.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA, vol. 5 (2005), s.v. Cult Instruments, p. 319; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. III, vol. 2, s.v. Lictor, p. 1239

Sedriniyaqona

Nombre con el que se conoce al cuenco de kava* en las islas Fidji. Este tipo de cuenco o plato, en madera, suele tener la forma de una hoja y es de uso colectivo.

El kava, llamado *yaqona* en Fidji, se refiere a una bebida con cualidades relajantes, a base de decocción de raíces de pimenteros (*Piper methysticum*). Es consumida ritualmente por los sacerdotes, los jefes y los hombres de alto rango.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Séfer Torá

Rollo de pergamino en el que para fines litúrgicos está escrito el texto hebreo de la *Torá** (en caracteres cuadrados sin vocalización). Está hecho con una larga tira de pergamino formada por piezas cosidas entre sí y sujetos los extremos a sendos palos (*Es hayyim**). El rollo se sujeta mediante una larga banda de lino

o de seda. A fin de facilitar su lectura, y dado que el rollo no se puede tocar para no contaminarlo, se suelen colocar dos guías de madera en cada uno de los extremos en torno a las que se enrolla el pergamino. Estas guías cuentan con remates acabados en bola que facilitan su apoyo y rotación. Para su lectura, el oficiante se ayuda de un puntero (*yad**). El texto de la *Torá* está escrito por el *sofer* (escriba experto del *séfer*; la *Me-guilá de Ester** y otros objetos litúrgicos). El *Talmud**, que regula todos los aspectos relativos a la escritura, dedica especial atención al *séfer Torá* y ordena que sea elaborada con piel de la mejor calidad de animales *kaser*; con pluma de ave y tinta duradera.

Constituye el objeto más sagrado de la cultura judía, siendo frecuente que las sinagogas alberguen más de uno. Su lectura forma parte del culto y se realiza al menos cuatro veces por semana: los sábados en los servicios de la mañana y la tarde, y los lunes y jueves durante la mañana (además de otras fiestas y días señalados). En el mundo judío la *Torá* es reina y como tal se le adorna y venera. Se le cubre con mantos bordados (*mapá**) y se embellece con coronas (*kéter**). Encajados en los extremos de las varas se colocan unos pináculos llamados *rimonim** (granadas) o *tapubim* (manzanas). Sobre el manto se suele colgar el *tas** o pectoral.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 160 y p. 176; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. Torah, p. 119; El mundo de las creencias (1999), P. Guillén Alonso, p. 189; Romero, E. (1998), p. 122; Sed-Rajna, G. (1995), p. 618; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), pp. 152-154 y p. 232; La vida judía en Sefarad (1991), s.v. séfer Torá, p. 333 y s.v. soler, p. 334; López Álvarez, A. M.^a y Palomero Plaza, S. (1991), p. 199

Sello eclesiástico

Sello utilizado por el arzobispo, obispo, abad titular o por otros mandatarios

eclesiásticos en el marco de sus funciones, diferenciándose de sus escudos personales. Se distinguen dos tipos: el sello abrochado y el sello colgante o bula, realizados en metal, generalmente en plomo o, a veces, en oro (bula, bula papal). Los sellos abrochados se realizan por lo general en cera y en menor medida en lacre o papel. El sello colgante consta de anverso y reverso y se fijan al documento mediante hilos, cintas o tiras de papel o de pergamino.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. sceau ecclésiastique, p. 117; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. sceau ecclésiastique, p. 267

Sello para pan ácimo

En el culto judío, sello que acredita el carácter ácimo del pan que se consume durante la Pascua o *Pésab*. Los sellos suelen llevar un mango que servía de punto para hacer presión y marcar el pan. Asimismo, se solía grabar en ellos el nombre del elaborador.

El pan ácimo está elaborado con harina reservada desde su molturación o desde la recolección del trigo para impedir su fermentación. Durante el *Pésab* es preceptivo comer el pan cenceño en lugar del pan leudado.

Ref.: La vida judía en Sefarad (1991), p. 261

Senatus

Insignia de carácter pagano utilizada por las Cofradías de penitencia que en España procesionan en Semana Santa para recordar la época de poder y dominio romano en la que transcurre la Pasión de Cristo. Está formada por una pértiga, con un pequeño lábaro (antiguo estandarte que utilizaban los emperadores romanos) donde figuran, en su parte superior, las siglas S.P.Q.R. (*Senatus Populus Que Romanum*).

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), pp. 356-357

Sepulcro

Obra por lo común de piedra, que se construye levantada del suelo, para dar sepultura, honrar y hacer más duradera la memoria del difunto. Se divide en dos partes: la cama, donde descansa el difunto, y la peana o cuerpo decorado con diversas figuras. Según esté concebido como una estructura exenta o incorporada a un soporte mural, se puede distinguir entre sepulcro exento* y arcosolio*.

El uso del término sepulcro y el de sarcófago* dependerá del contexto cultural de las piezas. En la Edad Media, en particular durante el siglo XV, el sepulcro adquiere un mayor desarrollo ante la especial atracción y respeto que experimenta la muerte, que se concibe como un paso a una nueva vida, sin desprestigiar el prestigio y posición social que el difunto ha adquirido en la vida terrena y que encontrará su reflejo en el sepulcro, y en el complicado ritual funerario que se desarrolla con el fin de conseguir el descanso eterno del alma. El enterramiento en el interior de las iglesias estaba reservado para las más altas dignidades o individuos de elevada posición social.

Ref.: Camino Olea, M.ª S. *et alii* (2001), p. 629; García Blanco, A. y Padilla Montoya, C. (1995), pp. 26-27; Redondo Cantera, M. J. (1987), pp. 33-35 y pp. 102-108

Sepulcro domatomorfo

Tipo de sepulcro exento* que imita o reproduce la forma de una casa y que se caracteriza por presentar una cubierta a doble vertiente. La cubierta a dos aguas fue también utilizada en los sepulcros medievales, principalmente en aquéllos que carecían de representación del difunto y cuya tapa se decoraba con motivos heráldicos.

Su precedente remoto se encuentra en los sarcófagos* que se labraron en los

siglos V y IV a.C. en Fenicia, Jonia y Cartago.

Ref.: Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 102

Sepulcro exento

Sepulcro* de base paralelepípeda exenta, por lo común en piedra, que se construye levantado del suelo, y sobre el que aparece representada la figura del difunto, esculpido todo su contorno al estar concebido para ser contemplado en una visión circundante. En este tipo de sepulcro se distinguen dos elementos fundamentales: la cama o núcleo, base o plano horizontal sobre el que se dispone la estatua, y el bulto o representación del difunto. Esta cama sepulcral venía a ser la perpetuación del túmulo funerario o catafalco que se colocaba en la iglesia y sobre el que era expuesto el cadáver antes de proceder a su enterramiento. El segundo elemento del sepulcro exento lo constituyen la peana o cuerpo, testeros y costados que se decoran con emblemas heráldicos, figuras en relieve y encasamientos de diverso tipo, destacando la apertura de pequeñas hornacinas sobre soportes. Generalmente los costados se dedican a contener las figuras o escenas religiosas, mientras que los testeros se reservan para colocar a los pies una inscripción sepulcral, y en la cabecera el emblema heráldico.

El sepulcro se situaba en el centro de una capilla, bajo la cúpula y frente al retablo*, dependiendo esta ubicación de la importancia y rango del personaje representado. Normalmente el enterramiento en el interior de las iglesias estaba reservado para las más altas dignidades o individuos de elevada posición social que podían señalar su tumba de muy diversas formas, siendo una de ellas el enterramiento exento con el sepulcro colocado en un lugar destacado.

Ref.: García Blanco, A. y Padilla Montoya, C. (1995), pp. 26-27; Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 33-35, p. 102

Sepulcro mural

Sepulcro* que está incorporado a un muro del que forma parte o se yuxtaponen. De acuerdo con la relación existente entre el monumento funerario y el muro que le sirve de sustento, se pueden distinguir dos tipos fundamentales, según se haya construido como un nicho (sepulcro mural en nicho*) o como un monumento simplemente adosado a la pared (sepulcro mural adosado*).

Ref.: Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 107

Sepulcro mural adosado

Tipo de sepulcro mural* en el que los relieves* o elementos arquitectónicos que lo acompañan se yuxtaponen a la pared, sin formar parte de ella y sin incidir en su estructura. El sepulcro se concibe entonces en relieve hacia fuera, sobresaliendo en mayor o menor medida del lienzo de la pared a la que se adosa. La forma más sencilla de esta modalidad es la colocación del sepulcro pegado a la pared por uno de sus costados, permaneciendo visibles dos de sus lados si se coloca en un ángulo o, más frecuentemente, tres laterales.

Ref.: Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 107

Sepulcro mural en nicho

Tipo de sepulcro mural* que implica la apertura de un arco o vano adintelado en la pared que lo cobija. La forma más sencilla de sepulcro mural en nicho comprende un arco excavado en el muro en el que se introduce una cama sepulcral, sobre la que suele colocarse la representación del difunto. El frente de la cama o arco se alinea con respecto a la superficie exterior de la pared y se decora con motivos de diversa índole. Por encima de la cama, los muros y bó-

veda del nicho pueden ser revestidos con ornamentación esculpida o pintada. Partiendo de estos elementos, que forman el núcleo central del sepulcro*, la estructura puede complicarse de diversas formas, fingiendo estructuras arquitectónicas mediante la adición de elementos a los lados del nicho y sobre el mismo, con un desarrollo variable en altura. Normalmente el arco del sepulcro permanece ciego, aunque si está situado entre dos capillas, puede abrirse por completo, de modo que la figura del difunto pueda ser vista.

[Fig. 33]

Ref.: Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 108

Sepulcro trapezoidal

Tipo de sepulcro exento* en el que predomina un perfil trapezoidal, quizá para facilitar la visión de la escultura yacente que se tiende sobre su núcleo, o bien para recordar el modo en que el difunto era expuesto durante la celebración de los ritos que precedían a su entierro. En este sepulcro la cama se eleva en la cabecera y desciende en los pies.

Ref.: Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 105

Sepulcro troncopiramidal

Tipo de sepulcro exento* cuyas paredes se disponen en talud.

El modelo para este tipo de sepulcro fue el de Sixto IV, obra de Pollaiuolo de finales del siglo XV, con una cama en forma de pirámide oblonga de paredes cóncavas. En España se introduce en las primeras décadas del siglo XVI.

Ref.: Redondo Cantera, M. J. (1987), p. 102

Serpentón

Instrumento aerófono de amplio taldro, boquilla y con un tubo de madera en forma de serpentina o de serpiente, realizado en una sola pieza cortada en dos, hueca y encolada, y que suele estar cubierto con piel negra. El serpentón

tiene seis orificios en grupos de tres para los dedos, un pequeño tubo metálico y una boquilla de metal o de madera. El instrumento suele tener 245 cm. de largo.

El serpentón aparece por primera vez en Francia a finales del siglo XVI. A comienzos del siglo XVII se utilizaba para reforzar el canto gregoriano en muchas iglesias francesas. A finales del siglo XVIII comenzó a utilizarse también en orquestas y en bandas militares. Se diseñó un modelo inglés para su utilización militar con curvas más rígidas, más abrazaderas y una posición para la mano derecha enfrentada a la mano izquierda. A comienzos del siglo XIX se añadieron tres o cuatro llaves. En 1840 se intentó introducir, con escaso éxito, un juego completo de catorce llaves.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 921; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. serpent, p. 272; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. serpent, p. 348; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 114-115; Tranchefort, F.R. (1985), p. 276

448

Sevivon

Nombre específico con el que se conoce a la perinola*, de cuatro costados, en el culto judío. En los cuatro costados de la pieza, figuran las letras hebreas “n” (*nes*), “g” (*gadol*), “h” (*hayah*), “s” (*shem*), que significa: “un gran milagro ocurrió allí”.

Con dicho objeto los niños juegan durante la *Hanuká* o Fiesta de las Luces, festividad menor en la que se conmemora la purificación del Templo tras la victoria de los macabeos sobre los griegos selúcidas en el año 165 a.E.c. (*Cat.* 37); se inicia el 25 del mes de *kislev* y dura ocho días, durante los cuales es preceptivo encender la *hanukiyá**

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (2006), p. 125; Puente Martínez, A. y Gallardo Carrillo, J. (2004),

p. 180; Memoria de Sefarad (2002), p. 170; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), s.v. hanuká, p. 231; La vida judía en Sefarad (1991), s.v. Hanuká, p. 331

Sheng

Órgano de boca* de origen chino formado por un secreto en forma de bol, cuyo perímetro está rodeado por doce a diecinueve tubos de bambú insertados verticalmente, utilizado en los ritos de los templos confucianos y en diversas celebraciones profanas. Cada tubo cuenta con una lengüeta metálica en su extremo inferior y un orificio que debe taparse para producir un sonido. El intérprete coge el *sheng* ahuecando las dos manos e inspira y expira, a través de una boquilla, cubriendo varios agujeros al mismo tiempo con el objeto de producir acordes.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 924; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 99-100; The New Grove Dictionary of music and musicians (1980), vol. 17, p. 248

Shirashchakra

Aureola* budista, que puede adoptar diversas formas, aunque la más común es la circular, constituida por un círculo dorado o de color, de una sola pieza o de varias lisas o decoradas (habitualmente grabadas o caladas), a veces rodeada por rayos. Este tipo toma, a menudo, la forma de ruedas con cuatro u ocho rayos. Otros toman la apariencia de una forma ligeramente puntiaguda hacia arriba. También se puede ornamentar con llamas cortas. Por regla general, a mayor ornamentación de la pieza, mayor importancia tendrá la divinidad a la que va unida. De manera habitual este tipo de aureola va fijada al cuerpo de la estatua, aunque también se encuentran ejemplos fijados al zócalo o al trono.

Ref.: Frédéric, L. (2006), pp. 57-58

Shri yantra

Diagrama ritual, pintado o tridimensional, tallado en cristal de roca, en piedra o fundido en metal y formado por nueve triángulos que se entrecruzan, símbolo de lo masculino y de lo femenino.

Mediante el diagrama se representa una imagen resumida de toda la creación.

[Fig. 177]

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 168; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 106

Shiva Nataraja

Figura ritual* que en el hinduismo representa el dios de la Vida o Rey de la Danza, que con su baile crea el mundo y pisotea la ignorancia. Shiva (v. Figura de Shiva*), el dios de la Vida, es también el dios de la Muerte, el Nataraja. Su imagen germina en el siglo IV con los chulukya y queda totalmente definida en el siglo X con los chola: se representa en el centro de un halo de fuego, ataviado como un rey chola, con cuatro brazos que simbolizan su omnipotencia y en las manos posteriores porta un tambor* (pálpito vital) y una llama (fuego funerario). Su pierna izquierda se adelanta en *athibanga* (flexión extrema), abriendo la tercera dimensión e iniciando el giro cósmico. Como en toda actuación del Alma Universal, está presente también la energía femenina, Shiva adopta entonces un carácter andrógino o *Ardhanarishvara* (“el que se presenta mitad mujer”), tan sólo perceptible en sus distintos pendientes. Es frecuente que Shiva se muestre a la vez como Gangadhara o “el que recibe a la diosa Ganga”, con el tocado formado por las aguas del río Ganges.

A pesar de que el hinduismo teóricamente es monoteísta, en la práctica el fervor popular fue configurando las infinitas actuaciones del Alma Universal para, a continuación, dotarlas de haza-

ñas humanas y divinas, hasta crear una de las mayores y más ricas mitologías vigentes en la actualidad. Entre la miríada de dioses y diosas, con forma humana y animal, el panteón hindú está presidido por Brahma (creación), Vishnu (preservación) y Shiva (destrucción); se trata de una trinidad absolutamente necesaria para que el alma individual, siguiendo el *Samsara* (reencarnación), consiga la máxima pureza que procura el *Karma* (acción): volver a fundirse con el Alma Universal.

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), pp. 252-253; <http://www.britishmuseum.org> (2009); García-Ormaechea, C. (1998), p. 143

Siddhapratimâ-yantra

Plancha de latón que ofrece la imagen en negativo de una silueta recortada propia de la tradición jainista.

Dado que la filosofía jainista tiende a concebir el estado de apego como una atadura entre la materia y la conciencia vital espiritual, el nirvana jainista implica la desconexión total con la materia. Por ese motivo, este estado sólo puede ser representado por una ausencia de materia, conseguido a través de la representación del vacío que ofrece dicha imagen de silueta recortada. La imagen en realidad constituye un negativo fotográfico en escultura, donde lo que debería ser espacio vacío aparece lleno, y lo que debería ser matérico aparece desprovisto de materia. Todas las tradiciones índicas coinciden en postular una meta última u objetivo de la vida espiritual, indistintamente llamado liberación (*mukti*), emancipación (*moksa*), aislamiento (*kaivalya*) o extinción (nirvana) de la condición humana de ignorancia, sufrimiento y apego. Sin embargo, resulta más inusual que esta realización, de lo que por definición es inefable, pueda ser representada icono-

gráficamente. Sobre este aspecto, parece que los jainistas han sido únicos en forjar una imagen del estadio (*pratimâ*) del ser perfecto (*siddha*) liberado, probablemente como útil o soporte para la meditación (*yantra**).

Ref.: Arte Sagrado de las tradiciones indicas: hinduismo, budismo y jainismo (2005), pp. 152-153

Silla de circuncisión

En el culto judío, silla alta con un reposapiés para facilitar la operación de la circuncisión.

Sobre la silla se sienta el padrino (*sandag*), encargado de presentar el niño al *mobel* (“el que circuncida”), que en muchos casos es el rabino de la comunidad. Una vez realizada la operación, el padre pronuncia una bendición agradeciendo a Dios la llegada del nuevo miembro de la comunidad. Bendice luego el vino y las hierbas aromáticas y se produce la imposición del nombre, recitándose unas oraciones en las que se pide protección para el niño y para su madre.

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (2006), pp. 116-117; Memoria de Sefarad (2002), p. 163; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. siège de circoncision, p. 90

Silla de fieles

Asiento en el interior de las iglesias o templos destinado a los fieles, celebrantes o miembros del consejo parroquial en los diferentes cultos. Como decoración pueden llevar motivos de temas religiosos en relieve. A veces, como en el culto ortodoxo, las sillas se disponen a lo largo del muro del pórtico o de la nave.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chaise d'église, p. 81, s.v. siège liturgique protestant, p. 88 y s.v. siège d'église orthodoxe, p. 91; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chaise d'église, p. 88

Silla de la Virgen

Silla o sillón en los que se sientan las tallas de la figura de la Virgen. Suele contar con un orificio en el centro del asiento donde se inserta un vástago que también se encaja en la talla.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), s.v. Silla de Virgen, p. 308

Silla del Niño Jesús

Silla o sillón en los que se sientan las tallas de la figura del Niño Jesús. Suele contar con un orificio en el centro del asiento, donde se inserta un vástago que también se encaja en la talla.

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), s.v. Silla de niño Jesús, p. 307

Silla gestatoria

Asiento con respaldo y brazos, provisto de varas para ser levantado y transportado, de uso especial durante ciertas celebraciones con la presencia del Papa. La silla gestatoria era ricamente decorada, tapizada y recubierta de seda, y se colocaba sobre una plataforma con dos anillas a cada lado en las que se ensartaban las varas para su transporte.

Fue utilizada desde los siglos V o VI en los actos de la coronación de un nuevo Papa o en su toma de posesión, aunque también se pudo emplear en otras ocasiones especiales. Su uso desaparece después del papa Pablo VI.

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 61 y p. 63

Sillería de coro

Elemento mobiliario que, junto con el altar* principal, es el más relevante de iglesias y catedrales. Está compuesto por un conjunto de siales de coro*, generalmente iguales y unidos entre sí, de estructura compartida, que se sitúan en el coro de una iglesia o de una catedral, acomodándose a su perímetro. Generalmente adopta la tradicional forma cerrada en “U”. La forma básica, fijada ya en

los primeros ejemplos conservados de principios del siglo XII, consta de sitiales de coro, siempre en número creciente, que se distribuyen en tres lados –occidental, septentrional y meridional– formando un rectángulo abierto hacia el altar mayor, con el fin de facilitar la visión de éste durante las celebraciones litúrgicas. Las sillas se organizan en dos coros enfrentados: el coro del obispo, generalmente en el lado de la Epístola; y el coro del deán o del rey, el lado del Evangelio. Los sitiales se disponen en dos niveles; el coro alto y el coro bajo; los canónigos ocupaban las sillas altas y los racioneros o canónigos menores las bajas, ya que no formaban parte del cabildo. La sillería se protegía habitualmente con un trascoro o antecoro colocado en el lado occidental y unos cerramientos en los lados septentrional y meridional, con un gran acceso enrejado en el lado oriental para facilitar el tránsito procesional.

Con el desarrollo del Gótico, las tallas se fueron enriqueciendo y ocupando los respaldos, coronados con doseles de tracería. Más tarde también se decoran las misericordias*.

[Fig. 32]

Ref.: Rodríguez Bernis, S. (2006), p. 310; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 106; Calzada Echevarría, A. (2003), p. 803; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. stalle, pp. 82-83; Camino Olea, M.ª S. et alii (2001), p. 34; Teijeira Pablos, M. D. (2001), pp. 365-366; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. stalles, p.93; Encrucijadas. Las Edades del Hombre (2000), p. 340; Meyer, F. S. (1994), pp. 562-564; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 784

Sillón de confesonario

Asiento, normalmente con brazos, ubicado en el interior de un confesonario* y ocupado por el sacerdote mientras escucha al penitente durante el sacramento de la confesión.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. confessional, p. 77; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. confessional, p. 57

Sillón de Elías

Sillón, por lo general de pequeñas dimensiones, sin uso efectivo, a veces dispuesto sobre una consola o ménsula, que simboliza la presencia del profeta Elías en el templo durante el acto de la circuncisión judío. Sobre él se extiende el *talamón**. Son muy frecuentes las sillas o bancos de dos plazas, una para el padrino y otra para el profeta.

El sillón se coloca el día anterior a la celebración ya que, según la tradición, el profeta debe presidir dicho acto en tanto que protector de los recién nacidos y profeta de la circuncisión.

Ref.: Poupard, P. (2003), s.v. Circuncisión, p. 305; Memoria de Sefarad (2002), p. 163; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. fauteil du prophète Élie, p. 90; Romero, E. (1998), p. 127; López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.ª L. (1995), p. 111; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 156

451

Sillón de iglesia ortodoxa

Sillón fijo o móvil, colocado en la nave o en el ábside, y cuyo uso puede estar destinado al obispo o al abad de un convento o monasterio ortodoxo.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. fauteil d'église orthodoxe, p. 91

Siluro

Objeto con forma de siluro (pez gato) utilizado en Ife (Nigeria) como ofrenda sacrificial. Realizado normalmente en piedra (granito), y a veces con incrustaciones de hierro simulando los ojos y los orificios nasales. La combinación de la piedra y el hierro en las obras tempranas de Ife podría indicar la transición de la tecnología neolítica a la de la Edad del Hierro.

La pieza es muy valorada como ofrenda por su nombre ritual (*eja ajabo*), que literalmente significa “pez que lucha por su vida”. El siluro se utiliza en ritos celebrados en honor de aquellos que necesitan superar algún obstáculo. Con su sistema respiratorio secundario, los siluros se entierran a sí mismos en el fango durante la estación seca y parecen renacer cuando vuelven las lluvias y suben las aguas.

Ref.: Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria (2009), p. 124; Drewal, H. J. (2009), p. 54

Simpecado

En el culto católico, estandarte de procesión* que abre la marcha de ésta en la sección de Cofradías de la Virgen y que ostenta el lema *Sine Labe Concepta*. Generalmente está compuesto por un asta de orfebrería y por un travesaño del que cuelga el paño o estandarte. La parte superior se remata con una cruz*.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 361; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1404

452

Sinelable

Insignia mariana que sacan algunas hermandades en las procesiones de Semana Santa, para hacer público el Dogma de la Inmaculada Concepción. La pieza consta de un asta de orfebrería rematada en una cruz*, atravesada por un pequeño travesaño del que va asido un paño, de unos 50 cm. de ancho y de casi todo el largo de la pértiga, con la leyenda alusiva *Sine Labe Concepta*.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 361

Sisit

Flecos del *talit**. También recibe este nombre el *talit* catán*.

Ref.: Museo Sefardí (2008); Romero, E. (1998), p. 122; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 233

Sistro

Variante de sonajero típico de la tradición egipcia e introducido en Roma en el último cuarto del siglo I a.C. El sistro se utilizaba en los rituales en honor a Isis y Hathor (v. Figura de Isis* y Figura de Hathor*). Este instrumento musical se compone de un mango, en forma de columnilla, rematado por una barra metálica en forma de herradura alargada y atravesada en sentido horizontal por una serie de láminas o bastoncillos que vibraban ruidosamente al sacudir el instrumento. Por lo general se fabricaban en bronce, aunque se han encontrado ejemplares en plata y en oro. En Egipto se fabricaron dos tipos de sistros: el sistro *sejem** y el sistro *seshesbet**; en ambos casos el mango tiene igual forma, una vara para sujetarlo que termina en la cabeza de la diosa Hathor, y variaba la parte superior del instrumento. Al sacudirlo violentamente, se aseguraba su emisión sonora por la vibración de las varillas de metal.

En época grecorromana este instrumento tuvo una gran difusión fuera de Egipto, convirtiéndose en el símbolo de las divinidades y de los oficiantes en las ceremonias religiosas vinculadas a las religiones místicas. En los templos egipcios se celebraron numerosas ceremonias en las que la música era parte activa de rito. El sistro fue agitado en los actos religiosos por sacerdotes, músicas y cantoras; en ocasiones, las propias reinas y princesas aparecen representadas con él en sus manos, normalmente dos, uno en cada mano. El papel de este instrumento era el de apaciguar la cólera de los dioses y ponerlos en buena disposición para escuchar las plegarias; procuraba placer a la divinidad y, en ocasiones, poseía implicaciones eróticas. Algunas escenas conservadas en las paredes de las tumbas sugieren que su sonido era comparable al susurro de los

tallos de papiro, lo que suscitaba la aparición de la divinidad al evocar el nacimiento de Horus en los pantanos del Delta del Nilo. Por otra parte el sistro jugó un papel principal en el culto a Hathor (v. Figura de Hathor*), convirtiéndose en su símbolo, más tarde fue utilizado en las celebraciones de otras diosas o dioses. Hathor, venerada principalmente en Dendera desde el Imperio Antiguo, era la vaca del cielo que había permitido salir al sol entre sus cuernos; vinculada a Re en su papel de hija, habitaba en la lejana Nubia como una leona salvaje y temible devorando a sus enemigos, por lo que en ciertas ocasiones se la vinculó con Sejmet. El dios Re decidió traerla de nuevo a su lado y confió esta tarea a los dioses Thot y Shu los cuales, mediante el vino, la música y los cánticos, consiguen seducir a la diosa y llevarla de nuevo a Dendera. Durante el viaje se tocó el arpa*, el laúd, el sistro y el tambor* y la diosa salvaje, purificada por el agua, se convirtió en la diosa del amor.

[Fig. 2]

Ref.: Roma S.P.Q.R. Senatus Populus Que Romanus (2007), G. Pantò y V. G. Jurkié, p. 177; Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2005), vol. 5, s.v. Cult instruments, pp. 377; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), pp 343-344; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.ª C. Pérez Die, pp. 226-227; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 280-281; Fernández Uriel, P. y Vázquez Hoyos, A. M. (1994), p. 533; Guidobaldi, M. P. (1992), p. 66; Tranchefort, F.-R. (1985), p. 30; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 2, pp. 1355-1357

Sistro sejem

Tipo de sistro* egipcio cuya peculiaridad estriba en la forma de *naos* que adopta la zona superior del instrumento. Aunque la mayoría de los ejemplares grecorromanos fueron fabricados en bronce, muchos de los objetos de carácter ritual o funerario, que no eran ni funcionales ni de uso cotidiano, fueron

realizados en madera, piedra o fayenza. El sistro de estilo *naos* aparece desde los inicios del Imperio Antiguo (ca. 2686-2181 a.C.).

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), pp 343-344; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.ª C. Pérez Die, pp. 226-227

Sistro sesheshet

Junto con el sistro *sejem**, uno de los dos tipos de sistro* fabricados en Egipto, siendo el *sesbesbet* o tipo con aros el más común en el Periodo Greco romano (332 a.C.-395 d.C.). La principal diferencia entre ambos sistros se encuentra en la forma que adquiere la zona superior del instrumento, siendo la del *sesbesbet* arqueada, con un arco atravesado por una serie de varillas curvas en forma de serpiente.

[Fig. 1]

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), pp 343-344; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.ª C. Pérez Die, pp. 226-227

Sitar

Laúd de mástil largo del norte de la India, de la familia del *tambura**. Está compuesto por un diapasón ancho con trastes móviles, un cuerpo en forma de pera, de madera o de calabaza cortada y vaciada, y una caja de resonancia de calabaza en la parte alta del mástil. Cuenta con siete cuerdas principales – cuatro melódicas y tres bordones– todas ellas metálicas, y de doce a veinte cuerdas simpáticas. Las cuerdas se ubican en un espacio especial bajo los trastes, que son metálicos, convexos y sujetos con tripa a los laterales del mástil. El intérprete pulsa las cuerdas con un plectro metálico. El *sitar* es un instrumento solista al que normalmente acompaña la tabla y la *tambura*.

Muchos instrumentos musicales en la India están ligados a las divinidades de-

bido al origen musical de los cantos védicos. Los cordófonos, con cuerdas que resuenan por simpatía, junto con las flautas traveseras y los múltiples tambores*, son sus instrumentos más representativos.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 938; Paniagua, E. (2003), p. 11 y p. 23; The New Grove Dictionary of musical instruments (1993), vol. 3, pp. 392-399; Tranchefort, F-R. (1985), pp. 120-121

Sitial de coro

Asiento de ceremonia situado en el coro. Estas piezas llegan a alcanzar una relevancia excepcional tanto desde el punto de vista artístico como del iconográfico cuyo lenguaje o programa se dispone en diferentes partes del sitial: misericordia*, brazo del sitial* o, por ejemplo, en los dorsales superiores que asientan directamente sobre el mismo.

A comienzos de la Edad Media se construían los asientos de manera aislada en el muro, a la derecha e izquierda de la silla episcopal*, y más tarde fueron reemplazados por asientos sueltos o portátiles. Desde el siglo XIII, aproximadamente, éstos fueron sustituidos por la sillería de coro*, en la que los sitiales pasan a formar parte un todo continuo, con estructura y carácter arquitectónico.

[Fig. 30]

Ref.: Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección/Collection (2009), M. Arias Martínez y J. I. Hernández Redondo, pp. 66-67; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. banc de choeur, p. 81; Feduchi, L. (2001), p. 198; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. banc de choeur, p.87; Meyer, F. S. (1994), p. 562

Sítula

Vasija o vaso ritual* en forma de tronco de cono invertido, o de campana invertida o cilíndrica, provisto de dos protuberancias en lo alto del borde con dos orificios para un asa, probablemente de metal. Cuenta con una base que, o bien

forma parte única con la pieza o bien está integrada por tres (a veces cuatro) apliques metálicos que le dan estabilidad. Suelen ser de bronce, cerámica o de madera con refuerzos metálicos en forma de anillos concéntricos. En algunos casos, como el de las sítulas cristianas, suelen estar ricamente ornamentadas con escenas religiosas.

La sítula ha tenido múltiples funciones. Durante mucho tiempo se consideró como un contenedor de leche; sin embargo, las investigaciones recientes han abandonado esta teoría, parece que fundamentalmente contenía agua, ya que muchas de ellas llevan inscripciones que hacen mención a este líquido, así, sería un vaso ritual destinado a hacer libaciones de agua fresca y vivificante sobre las ofrendas o sobre el altar* una vez terminada la ceremonia.

En Egipto se utilizaron como contenedores tanto de leche como de agua y es posible que, inicialmente, tuviesen multiplicidad de funciones. La sítula se guardaba en los almacenes del templo y el sacerdote las manejaba de manera usual en su trabajo cotidiano de atención a la divinidad. En el mundo griego y romano formaba parte de la vajilla doméstica o se utilizaba como objeto para el aseo personal. Dentro del mundo cívico-político, se usaba como urna para depositar el voto. En la esfera de la religión, en la antigüedad, se usaba para las libaciones y, en el ámbito de la religión oficial, para el agua lustral. Servía también para el rito de los sacrificios y no faltaba en el mobiliario común de un templo. En el mundo suritálico, la sítula es un vaso característico de su repertorio que imita recipientes similares de bronce o de plata, destinados a contener vino. En numerosas imágenes de vasos suritálicos, la sítula aparece en manos de sátiros y ménades y de otros componentes del *thiasos* báquico, estre-

chamente ligada a los rituales dionisíacos. Imagen y función del vaso parecen así estar íntimamente ligadas. Ya en un ambiente cristiano, la sítula tiene una función sagrada de ofrenda o exvoto. Desde la Edad Media su uso es claramente litúrgico, con ejemplares en plata, marfil y vidrio.

[Figs. 47 y 73]

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 184; Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), P. Cabrera, pp. 102-103; *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (coords.) (2003), P. Cabrera, pp. 394-395; Franco Mata, A. (1999), p. 222; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs. (1999), M.^a C. Pérez Die, pp. 228-229 y P. Cabrera, pp. 338-339; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 787; Arce, J. (1982), pp. 122-123; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 2, pp. 553-554

Skaphe

Vasija grecorromana de metal, con forma de navicilla, de dimensiones lo suficientemente importantes como para tener que ser portado con ambas manos. La parte delantera de la fuente estaba curvada hacia dentro, lo que le daba un aspecto semejante a la cubierta de un barco (*skapbos*), lo que explica el nombre del recipiente. En estos objetos, de plata o de bronce, se colocaban los dulces y los cirios destinados a los sacrificios.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 283; Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 129; Daremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 2, pp. 1113-1114

Sobrecopa de cáliz

Tapadera de cáliz*. Normalmente, suele tener idéntica estructura y decoración que la copa.

Ref.: *Diccionario de la Lengua Española* (2001), s.v. *sobrecopa*, p. 1410; *Encrucijadas: Las Edades del Hombre, Catedral de Astorga* (2000), p. 332

Sobrepelliz

Hábito de coro de lienzo fino y blanco, con mangas perdidas o muy anchas, que llega desde el hombro hasta la cintura.

El sobrepelliz, que comienza a utilizarse en el siglo XI, se viste sobre la sotana* por los eclesiásticos y, a veces, por los legos que sirven en las funciones de iglesia.

Ref.: *Diccionario de la Lengua Española* (2001), p. 1411; Franco Mata, A. (1999), p. 218; Iguacén Borau, D. (1991), p. 664

Sofar

Cuerno de llamada* vaciado, utilizado en el *Roš bašaná* y en otras ocasiones solemnes de la liturgia hebrea. El cuerno, normalmente de carnero padre o morueco, aunque también puede ser de chivo, cabra montés, antílope o gacela, se ablanda al vapor para darle su característica forma aplastada. El *sofar* (en plural, *sofarot*) no puede ser pintado, aunque sí grabado.

El oficiante lo hace sonar el día anterior al final del *Yom kipur* (Fiesta del Gran Perdón de los judíos), después de las oraciones de la mañana y de la tarde, con el objeto de incitar a los fieles al examen de conciencia y arrepentimiento. Asimismo, lo toca al final de la ceremonia para anunciar el fin del ayuno e indicar que Dios ha escuchado las oraciones y ha concedido el perdón de los pecados. Es uno de los instrumentos más antiguos que se conservan. En el antiguo Israel se usaba para proclamar el año jubilar, en la festividad de Primero de año, en procesiones, para llamar al combate, etc. Durante la Edad Media se tocaba también en los ayunos, las excomuniones y en los funerales, así como en la tarde de los viernes mediante tres toques que sonaban a intervalos, avisando a los trabajadores del cese de sus tareas. Con el último de

estos toques se señalaba el encendido de las velas.

[Fig. 10]

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. corne d'appel, p. 119; Romero, E. (1998), p. 124; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (1997), p. 60; Sed-Rajna, G. (1995), p. 618; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 182 y p. 233; La vida judía en Sefarad (1991), p. 334; Weinfeld, E. (dir.) (1950), t. VIII, s.v. Música, p. 39

Solideo

Casquete redondo de seda u otra tela ligera, que usan los eclesiásticos para cubrirse la coronilla. Su color dependerá de la función y rango del clérigo que lo lleve: blanco o rojo para el Papa; rojo para los cardenales; violeta para los obispos; negro para los sacerdotes; rojo, negro, violeta o azul para los niños del coro; etc.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. calotte, pp. 140-141; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. calotte, p. 323

456

Sonajero de campanillas

Sonajero con mango de madera y pequeñas campanas que, agitado, produce los sonidos que requieren ciertas ceremonias religiosas.

Ref.: Paniagua, E. (2003)

Sostenedora de copa

Figura femenina característica en los rituales de adivinación luba (República Democrática del Congo); se representa sosteniendo una copa y desempeñando un papel como intermediaria durante el proceso de consulta a los espíritus. Normalmente la talla aparece en posición sedente, con las piernas extendidas, sujetando con las manos una copa que descansa sobre uno de sus pies.

Para los luba, que otorgan a la adivinación un papel fundamental, el cuerpo de la mujer es el receptáculo natural del

mundo espiritual. En el recipiente se ponía arcilla blanca, ingrediente mágico que permitía entrar en contacto con el mundo invisible. El vidente se dirigía a la estatuilla durante los ritos de sanación o para tomar una decisión importante para la comunidad.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009)

Sotabanco

Una de las partes de las que se compone el retablo* en sentido horizontal. El sotabanco es una estructura auxiliar colocada en forma corrida bajo el banco*, y cuya función principal es la de elevar el retablo a una altura adecuada a la visión de los fieles. Normalmente, este elemento está realizado siguiendo el mismo esquema formal y decorativo que el resto del retablo.

Ref.: Retablo de Carbonero el Mayor: restauración e investigación (2003), p. 160; Arroyo Fernández, M.^a D. (1997), p. 250

Sotana

Vestido largo, abotonado en la parte delantera, a menudo con un cinturón (fajín de sotana*), que, durante las ceremonias litúrgicas cristianas, visten los clérigos, los niños del coro y sacristanes. Los clérigos también pueden llevar la sotana fuera de las iglesias, como indumentaria ordinaria. La naturaleza del tejido y su color dependerá de la función del clérigo que la viste. A menudo, es negra para los clérigos de rango inferior, violeta para los obispos, roja para los cardenales y roja o blanca para el Papa.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. soutane, p. 138; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. soutane, p. 310

Sruva

Cuchara ritual que, junto con el vaso sagrado (*Panch Patra**), se utiliza para las ofrendas realizadas a las divinidades

del hinduismo: agua, leche, varios tipos de arroz y otros elementos. La pieza se remata con la figura de Krishna* bajo la sombra de una cobra y, en la unión con la copa, se decora con dos pavos reales. En cada ofrenda (*puja*) los sacerdotes del templo, en representación del dios, utilizan varios de estos vasos y cucharas.

Este tipo de piezas, entendidos como objetos sagrados en el proceso de acercamiento a la divinidad, pueden ser utilizados únicamente por los sacerdotes (*pujaris*), nunca por los fieles, que podrán manipular otra clase de objetos.

[Fig. 193]

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 123

Stambha

Pilar o columna con símbolos e inscripciones, que en la tradición hindú concentra las energías universales, actuando como pararrayos cósmico, *tótem** o punto de encuentro, ubicado en lugares elegidos geománticamente (magia o adivinación a través de los cuerpos terrestres, o con líneas, círculos o puntos trazados en la tierra). Entre estos pilares destacan: los de arenisca Chunar, pulimentados y rematados por una figura zoomorfa (normalmente por un león *simba*), y los monolíticos, con inscripciones y sin remate.

Aunque su tradición puede remontarse a los *yupa* (postes de piedra védicos), los primeros *stambhas* artísticos aparecen con Ashoka, como soporte de sus edictos, y suelen estar rematados por un grupo escultórico.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 805; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 180

Stemmata

En la antigua Grecia, cintas con las que se adornan las víctimas animales destinadas al sacrificio. Por extensión, tam-

bién pueden servir para adornar los búcranios.

Siempre se usa el plural de la palabra.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), ThesCRA (2004), vol. 1, s.v. Sacrifice, p. 112

Sticháron

En el culto ortodoxo, vestido interior blanco con mangas muy largas y, en la actualidad, apenas decorado con una cenefa bordada en la parte inferior. Sus mangas se estrechan, quedando en su extremidad cortadas por la parte inferior, de modo que se puedan unir por un lazo o por un broche.

El *sticháron* es un ornamento litúrgico común a todos los clérigos. El del diácono es más estrecho que el del sacerdote y cae libremente hasta el suelo sin estar sujeto por el ceñidor.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 417; Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), s.v. Stikharion, p. 107

Streimel

En el culto judío, ancho sombrero de piel que llevan los *jasidim* durante el *sabat* y otras fiestas.

Jasidim es el nombre en hebreo para aquellos que llevan una vida piadosa. Durante el Periodo Talmúdico los *jasidim ba-risonim* (los primeros piadosos) fueron famosos por su pureza ritual y escrupulosidad en la observancia de las *misvot* (mandamientos). Los *jasidim ve-ansé maasé* (piadosos y hombres de acción) fueron notables por sus buenas obras y milagros. Aunque siempre se les admiró, los sabios subrayaron que tanto la inteligencia como la piedad son necesarias para alcanzar el favor de Dios.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 211; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 130

Sudario

Lienzo que se pone sobre el rostro de los difuntos o en el que se envuelve el cadáver.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1428; González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 2, p. 19; Iguacén Borau, D. (1991), p. 906

Suká

Pequeña construcción, literalmente tabernáculo*, de carácter temporal, a manera de cabaña, construida en huertos o azoteas en conmemoración de los 40 años que el pueblo de Israel estuvo de travesía en el desierto, camino de la Tierra Prometida y en la que es preceptivo realizar las principales comidas (los almuerzos y las cenas). Es preceptivo que esté al aire libre, tener al menos tres paredes y una cubierta de ramaje y de hojas de palma o de junco, de manera que deje pasar la luz del sol y permita distinguir las estrellas, como fórmula para recordar al hombre su confianza en el Señor. La construcción se amuebla como la propia casa, adornándola con productos relacionados con el campo: flores, frutos, guirnaldas, etc., además de tapices, cuadros, cadenetas, farolillos, etc.

Cada familia judía construye estas cabañas durante el *Sukot* o Fiesta de las Cabañuelas o de los Tabernáculos, una de las tres festividades mayores (de peregrinación en tiempos bíblicos), celebrada durante ocho días, del 15 al 22 de *tisrí* en el calendario judío (entre septiembre y octubre). En las *sukot* comunales se acostumbra, después del servicio religioso, a dar a los fieles una copa de vino y un bocado de pan, sobre los que se dicen las correspondientes bendiciones.

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Sefarad (2009), s.v. Sukkot, p. 423; López Álvarez, A. M.^ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^ª L. (2006), pp. 123-124; Memoria de Sefarad (2002), p. 169; Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. cabane de Soukkot, p. 89; Romero, E. (1998), p. 124; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 233; La vida judía en Sefarad (1991), p. 334

Sulibao

Variante de tambor* característico del norte de Luzón (Filipinas), percutido con un solo parche (unimembranófono). El *sulibao* está compuesto por un cuerpo cónico de una pieza de madera vaciada. Normalmente el parche se sujeta con fibra vegetal, en un anillo tallado a un tercio o a un cuarto de su altura.

Entre los ibaloi, este tipo de tambor tiene un uso ceremonial.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 338-339

Superhumeral

Insignia litúrgica mayor propia de los obispos cristianos. Generalmente consistía en una banda de tela rectangular, tan ancha como los hombros, en cuyo centro se abría un gran círculo que permitía introducir la cabeza. De esta manera, la tela caía de una parte sobre el pecho y de la otra sobre la espalda. En los cuatro extremos el rectángulo se prolongaba con una banda terminada en flecos. Era una tela de gran calidad en cuanto al material y a la decoración. Durante los siglos XII y XIII, en algunos casos, fue sustituida por una pieza de plata o de oro.

Ref.: Bango Torviso, I. G. (2001), p. 183

Suppedaneum

Tablilla añadida a la cruz*, sobre la que reposan los pies de Cristo crucificado.

Ref.: Franco Mata, A. y Paskáleva, K. (1989), p. 107

Sutta Pitaka

Una de las tres cestas o partes tradicionales del *canon pali** que agrupa los sermones de Buda por el tamaño, los temas y el número de cuestiones, personas o conceptos tratados. Tiene cinco partes denominadas *Nikāyas*: *Dīgha Nikāya* o sermones largos (34), *Majjhima Nikāya* o sermones de tamaño me-

dio (152), *Samyutta Nikāya* o sermones agrupados por materias (según la tradición hay 7.762), *Anguttara Nikāya* o sermones agrupados numéricamente (según la tradición hay 9.557) y *Kbuddaka Nikāya* o pequeños textos (quince obras de diverso tamaño y temática).

Ref.: Vélez de Cea, A. (2007), pp. 290-291

Syrinx

Flauta de pan de las antiguas Grecia y Roma. El instrumento constaba de un grupo de tubos de caña, unidos entre sí y cerrados por un extremo, sobre los que se soplaba directamente.

El *syrinx* se asocia al dios Pan y al culto pastoril.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 485 y p. 983; Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2004), vol. 2, s.v. Music, p. 348; Guidobaldi, M. P. (1992), pp. 46-47

T

460

Tabernáculo

Edículo* o armario, de talla más o menos importante, colocado sobre el altar* y destinado a guardar la Eucaristía en la iglesia. Se menciona igualmente con el significado de custodia*, especialmente cuando conlleva monumentalidad. Generalmente su estructura se asemeja a la de un pequeño templo o torre que debe estar cubierto con un velo. Está dotado de cámara para el sagrario* y de dos o más cuerpos decorativos.

Su uso se inició a partir del Concilio Lateranense IV, en 1215, lo que ratificará, haciéndolo obligatorio, el de Trento (1545-1563). Custodia, sagrario y tabernáculo son términos equivalentes cuando se utilizan estrictamente en el sentido de caja para guardar las Sagradas Formas.

[Fig. 31]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Camino Olea, M.^a S. *et alii* (2001),

p. 651; Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tabernacle, p. 76; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 303; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. tabernacle, p. 51; Martín González, J. J. (1998), pp. 25-26; Retablos de la Comunidad de Madrid: siglos XV a XVIII (1995), p. 396; Iguacén Borau, D. (1991), p. 909

Tabernáculo relicario

Tabernáculo* que incluye reliquias* en su interior.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Tableros

Nombre específico con el que se conoce a la parihuela* en la localidad vallisoletana de Medina de Rioseco.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 280

Tableta para alucinógenos

En las culturas precolombinas, receptáculo de una sola pieza, de madera y forma rectangular con un asa, que pre-

senta, por lo general, figuras antropomorfas, zoomorfas o de seres monstruosos. Algunas de estas figuras tienen incrustaciones de piedras, sobre todo malaquita y concha *spondylus* (en quechua *mullu*). En un principio se les asignó el nombre de “tabletas de rapé”, al ser asociadas al consumo del tabaco, aunque es posible que la sustancia inhalada fuera el paricá o cebil (*Piptadenia peregrina*). Lo más representativo de estas piezas es su iconografía, variada y compleja, que representa una amplia gama de personajes, aunque parece reducirse a 16 temas básicos, siendo los más complejos los que exhiben rasgos del estilo de Tiwanaku. Entre los temas principales figuran: el “decapitador” (tema panandino del formativo que tiene su origen en la cultura Pukara del altiplano y Paracas de la costa), motivos escalonados, figuras humanas, peces, felinos y aves, especialmente el cóndor. Los temas están en relación con el rango y el prestigio de los usuarios.

Pilones, tabletas y tubos inhaladores* están asociados al consumo de alucinógenos, por lo que le asocia a una función ritual y ceremonial. La costumbre de inhalar sustancias psicoactivas es muy antigua en la cultura atacameña (Chiu-Chiu, Chile); sin embargo, el rasgo de la tableta como parte del equipo de inhaladores tiene su origen en las influencias de Tiwanaku, donde éstas eran de piedra, difundiéndose su uso desde el altiplano a la región de Atacama, así como a las zonas periféricas de los diaguitas argentinos y chilenos. Hoy se siguen utilizando entre algunos grupos amazónicos como los mundurucús de Brasil o los yanomami de la selva venezolana.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Verde Casanova, pp. 120-121

Tablilla conmemorativa religiosa

Panel, generalmente engarzado en un marco, a veces con motivos decorativos, representaciones o símbolos religiosos, sobre el que figura, con el nombre del donante, la mención del donativo realizado a una iglesia (misas conmemorativas, fundaciones de dotes, construcción de todo o parte del edificio, donación de muebles, etc.) en recuerdo de un beneficio recibido.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. panneau de dévotion, p. 111; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. panneau de dévotion, p. 242

Tablilla coránica

Tabla en madera pintada que contiene una *sura* o versos del Corán*, normalmente encuadrados con una decoración geométrica. En el reverso, suelen escribirse algunas líneas que hacen alusión al empleo de las tablillas en la enseñanza del Corán efectuado en las “madrasas” o escuelas coránicas.

Las tablillas coránicas solían colocarse en las casas como un acto de fe una vez finalizado en aprendizaje en la escuela coránica.

[Fig. 161]

Ref.: El mundo de las creencias (1999), M. Sierra Delage, pp. 231-233

Tablilla de coro

Tabla de madera que indicaba la preeminencia del coro a la hora de iniciar los rezos y cantos. La tablilla suele tener una forma rectangular y estar enmarcada. En ella se grababan, en dorado, las letras correspondientes a *Hic est Chorus*. Normalmente se colocaba en los chaflanes de la sillería de coro*.

En los coros conventuales, así como en los de las catedrales o en los de las parroquias, el canto y el rezo se efectuaba de forma antifonal, por lo que imaginariamente quedaba dividido, desde el si-

tial de coro* presidencial, en coro de la izquierda y en coro de la derecha. Cada semana le correspondía a un lado del coro iniciar los rezos y cantos de las horas canónicas (siete, divididas entre diurnas y nocturnas: Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas, Completas y Maitines), de ahí que se eligiera a un fraile o monja que hacía las veces de ecdomadario/a, con la misión de dirigir, comenzar y finalizar las diversas fases en que estaba dividida cada una de las horas del coro. Para señalar el coro que predominaba cada semana, la tablilla del *Hic est Chorus* se colocaba en el sitio correspondiente. Ésta variaba semanalmente de un lado al otro del coro, en el caso de que la comunidad contara con una sola. Cuando se contaba con dos tablillas, eran colocadas a modo de remate en sitiales enfrentados, portando cada una de ellas una pequeña cortinilla que era subida o bajada en función de la preeminencia del coro de cada semana.

Ref.: Martín Pradas, A. (2004), p. 39; Martín Pradas, A. (2003), p. 233; Covarrubias Orozco, S. de (1995), s.v. Coro, p. 357

Tablón de misas

Panel, generalmente sujeto a un muro, sobre el que se inscriben los horarios de misas que se han de celebrar durante la jornada y sobre el que pueden, además, ser precisados el nombre y la categoría de los clérigos que deben asistir a las mismas, de acuerdo siempre con su importancia (misa ordinaria, fiestas, misas de difunto, etc.). Los de madera suelen tener ranuras para insertar placas, también en madera o cartón, sobre las que se inscribe dicha información.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. tableau de messes, p. 77; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tableau de messes, p. 54

Taburete de iglesia ortodoxa

Forma que puede adoptar la silla destinada al obispo ortodoxo en el presbiterio. Se coloca junto al trono episcopal*, en el fondo del santuario, siendo por lo general más baja que este último.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. tabouret d'église orthodoxe, p. 91

Taburete de templo

Forma que, a veces, puede adoptar en un templo protestante la silla destinada a los oficiantes o a los fieles.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. tabouret de temple, p. 88

Talamón

En el culto judío, rico paño ornamentado, normalmente de terciopelo, que se extiende sobre el Sillón de Elías*. Tiene forma rectangular con esquinas cóncavas truncadas. Estas piezas suelen protegerse en el reverso con un fondo de algodón.

[Fig. 211]

Ref.: López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (2006), p. 129; López Álvarez, A. M.^a; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^a L. (1995), p. 111

Talit

En el culto judío, manto de oraciones que se pone por encima de la ropa, formado por una pieza de tela rectangular, en lana (los judíos más estrictos lo prefieren de lana de cordero), lino, algodón o seda, siendo habitual el blanco o marfil con bandas azules o negras. El elemento esencial son los *sisit** o *fimias*, flecos rituales blancos que deben colgar de los cuatro ángulos del manto de acuerdo con La ley bíblica (*Números* 15, 37-41). En ocasiones, la parte superior, en torno al cuello y sobre los hombros, lo forma una pieza de tela cosida al manto con hilo de plata, a veces, adornado con pedrería. En el taled (*talit*) de

los judíos polacos, la parte que se ajusta al cuello se adorna con una aplicación de bordado con hilos de plata, según un estilo denominado “español”.

Con este manto de oración los judíos se cubren la cabeza y el cuello en los momentos en que así se prescribe por parte de la sinagoga: las oraciones de la mañana; las de mañana y tarde del 9 de abril, fecha de la destrucción del Templo de Jerusalén y de la conquista de la ciudad por los romanos; y durante todo el día de *Yom kipur*. Los adolescentes lo utilizan, por primera vez, durante la ceremonia de su mayoría de edad (*bar misvá*), convirtiéndose en una de las piezas emblemáticas en este rito de paso. El uso del manto difiere entre los judíos, ya que entre los sefardíes son los hombres casados quienes lo utilizan, aunque la ortodoxia más estricta dice que debe ser usado por todos los varones a partir de la mayoría de edad. El *talit* también participa en los rituales funerarios, en el que al difunto se le envuelve en su manto de oración, invalidando los *sisit* porque lo terrenal deja de tener importancia para él.

[Fig. 213]

Ref.: López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.ª L. (2006), pp. 117-118; Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 215; Memoria de Sefarad (2002), p. 166; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *châle de prière*, p. 136; Sierra Delage, M. (1999), p. 51; Romero, E. (1998), p. 122; Sed-Rajna, G. (1995), p. 618; López Álvarez, A. M.ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.ª L. (1995), p. 114; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 126 y p. 233; López Álvarez, A. M.ª (1987), p. 150

Talit catán

*Talit** pequeño, de uso general y no exclusivamente sinagoga, que se viste debajo de la camisa y que consiste en un rectángulo de tela con una abertura en el centro para meter la cabeza, rematado en sus cuatro ángulos por sus correspondientes *sisit**, que se dejan caer por

fuera, por obediencia al mandamiento de llevar flecos (*Números* 15). Es preceptivo llevar esta prenda en todo momento.

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), s.v. *talit katán*, p. 215; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 115, p. 126 y p. 233

Talmud

Texto central del judaísmo que incorpora, en forma de un registro, las discusiones rabínicas relativas a la ley judía, la ética, las costumbres y la historia. La *Misná** es a su vez objeto de comentario: es el *Talmud* en sus dos recensiones, la palestinese y la babilónica. El *Talmud* de Palestina o Jerusalén se termina de compilar en el siglo V, el de Babilonia en el siglo VIII.

Talmud es un apócope de la expresión completa *Talmud Torá*, “El Estudio de la *Torá*”, la escrita y la oral. Una comprensión muy característica del judaísmo es que la *Torá** es un anteproyecto de la creación del mundo, abarca, pues, toda la creación; se llega a decir que la *Torá* tiene una extensión muy superior a la de la creación. De aquí que *Talmud Torá* implique el estudio de todo lo que existe en el mundo.

Formalmente es un comentario de la *Misná*, como se muestra en la misma disposición de las páginas, con el texto de la *Misná* en el centro y el comentario rodeándolo. De hecho se extiende a todo lo que sea de interés para los sabios, los *bakamim* o *talmidei bakamim*: usos y costumbres de la vida diaria doméstica y pública, consejos profesionales, cuestiones médicas y de higiene, sueños, cuestiones lingüísticas, problemas éticos, asuntos de derecho penal, todo lo relativo a las relaciones matrimoniales y vida de familia, normativa estrictamente religiosa en cuanto a los sacrificios, votos y juramentos.

Ref.: Pérez Fernández, M. (2007), pp. 85-88

Tam-tam

Nombre común con el que se conoce a los tambores* de membranas en la tradición musical negroafricana. Se trata de un instrumento membranófono, de afinación indeterminada, formado por un disco circular de metal, ligeramente convexo con el reborde hacia dentro, que tiene la apariencia de un plato poco profundo con pequeños laterales verticales. Se cuelga verticalmente y se percute en el centro con una baqueta de cabeza blanda.

Este tipo de instrumentos, además de marcar el ritmo de danzas y de cantos, desempeñan unas eminentes funciones rituales y sociales y, si bien constituyen el signo y símbolo del poder del jefe o del clan –razón por la cual lo tocan generalmente los hombres–, ante todo expresan la identidad profunda de una música íntimamente ligada al lenguaje hablado, utilizando códigos precisos para la transmisión de mensajes a distancia.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 990; Tranchefort, F-R. (1985), p. 75

Tambor

Instrumento membranófono percutido con uno o dos parches, de piel o de plástico, estirados sobre un bastidor que, generalmente, se realizaba en madera o metal. Estos instrumentos se encuentran en una gran variedad de tamaños y de formas: desde cuencos y cilindros a barriles, conos, relojes de arena o simples bastidores. Los parches se atan, clavan, se pegan al cuerpo o, en su forma moderna, se colocan mediante un contraaro y tornillos.

Los tambores desempeñan un papel importante en la comunicación y en la ceremonia. Como instrumentos rituales, se les atribuyen con frecuencia poderes mágicos. Pueblos primitivos y altas civilizaciones comparten las mismas ideas

respecto a la naturaleza de la música. Así ocurre en China, Australia, los Vedas* hindúes y los rituales africanos, en cuyos mitos los instrumentos musicales encierran poderes maravillosos. El sonido tiene un papel preponderante en los mitos de la creación. Los tambores, junto con las flautas o las palmas, son transmisores de las voces creadoras.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 990; Paniagua, E. (2003), p. 8; Tranchefort, F-R. (1985)

Tambor timba

Tambor* ligado a los rituales iniciáticos de los *baga*, grupos dispersos a lo largo del litoral de la costa de Guinea. El *timba* está compuesto por una caja de resonancia cerrada en forma de copa. Son de gran talla, algunos suelen alcanzar 170 cm. de altura. Normalmente la caja del instrumento es soportada por representaciones escultóricas antropomorfas o zoomorfas.

Este tipo de membranófonos podían acompañar las ceremonias de matrimonio o de duelo, donde reproducían simbólicamente la voz de los antepasados, pero sobre todo están asociados a los rituales de iniciación que, generalmente, se desarrollaban de noche. El músico, siempre un hombre, debía subirse a menudo sobre un taburete para tocar con la ayuda de dos baquetas de madera.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 48

Tamboril

Tipo de tambor* percutido de dos parches (bimembranófono). El tamboril está compuesto por un cilindro de madera de hasta 50 cm. de altura, recubierto por ambas bocas con parches de 25 cm. a 30 cm. de diámetro, que se tensan con cuerdas y tirantes de cuero. Para tensar más o menos la piel se colocan unos tensores de cuero entre las cuerdas que

unen los aros. Del parche inferior, que no se percute, se suele colgar algún bordón o cuerda que roza superficialmente la piel y vibra con ella. Algunos tamboriles se decoraban con elementos clásicos como cruces*, peces, pájaros o el árbol de la vida. A veces en la baqueta o en el cilindro se incluían expresiones talladas o pintadas del tipo “Viva mi dueño”, “Me hizo...”, etc.

El tamboril se toca generalmente colgado del brazo izquierdo (el mismo que sostiene la flauta de tres agujeros, con la que normalmente se combina) y con una sola baqueta empuñada con la mano derecha. Aunque no puede asegurarse que su origen fuera militar, tuvo gran relación con actividades marciales. En España, desde época muy temprana, aparece unido también a bailes y celebraciones populares en honor al patrón.

Ref.: Vallejo Oreja, J. A. (2006), p. 16; Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), p. 84; Bordas Ibáñez, C. (2001), vol. 2, p. 292

Tamborín

Nombre con el que se conoce al tamboril* en algunos municipios de Salamanca, como Puebla de Yeltes.

Ref.: Puerto, J. L. (1990), p. 78

Tampón de peregrino

En el catolicismo, sello o tampón que lleva grabada una representación religiosa y cuya función es la de imprimir sobre la piel del peregrino un recuerdo de su peregrinaje. Posteriormente, la imagen podía ser tatuada con el fin de perdurar.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tampon de pèlerinage, p. 114; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tampon de pèlerinage, p. 257

Tampun

Tambor* bimembranófono de Perú, de la zona andina ecuatoriana, compuesto

por un cuerpo cilíndrico de madera y dos parches de piel unidos por cuerdas tensadas con fibra vegetal. Este instrumento suele tener un asa de fibra para su sujeción.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 312

Tanaj

Sagrada Escritura de los judíos o nombre utilizado en el judaísmo para el canon de la Biblia hebrea. El nombre de *Tanaj*, también *Tenakh* o *Tenak*, es un acrónimo hebreo formado por las letras iniciales de las tres subdivisiones de la Biblia judía o de la *Tanaj* (llamada Antiguo Testamento* entre los cristianos): la *Torá** (la “enseñanza” o Pentateuco), los *Nevi'im** (los “Profetas”) y los *Ketuvim** (los “Escritos”).

La primera colección completa de la *Tanaj* es la versión griega llamada de *Los Setenta (Septuaginta)*, por el número mítico de sabios que contribuyeron a la traducción) acabada durante el siglo II a.C. La versión de *Los Setenta* contiene materiales (llamados “Apócrifos”) que no serán incluidos en el canon bíblico de la Biblia judía.

Ref.: Trebolle Barrera, J. (2007), pp. 95-97; Eliade, M. y Coulliano, I. P. (2004), pp. 211-212; Poupard, P. (2003), p. 188

Tankil

Brazaletes de colmillo de jabalí utilizado por los hombres en las ceremonias de corte de cabezas celebradas entre los grupos de kankanai, en la Cordillera de Luzón (Filipinas). Los *tankil* se decoraban con mechones de cabellos de la cabeza capturada. Si la cabeza era de mujer, la figura tallada era femenina, y masculina si era de varón. Los brazaletes podían ser además un símbolo de diferenciación social y de prestigio.

El corte de cabezas fue uno de los rasgos más significativos de los grupos de la Cordillera de Luzón, cuya importancia en

el pasado se recoge en su mitología. No formaba parte esencial de las ceremonias religiosas, pero sí era el camino más importante para la obtención de prestigio y poder dentro de la comunidad, y para vengar las ofensas sufridas por algún miembro de ésta. La continuación de esta práctica se debía a la creencia de que una cabeza humana era la ofrenda más valiosa que podía hacerse a los antepasados, ya que con ello se aseguraba una cosecha abundante y la fertilidad de los animales domésticos. Las cabezas que se habían tomado a los enemigos se colocaban en unos postes contruidos especialmente en el centro del poblado y se celebraba una ceremonia con una danza especial a su alrededor.

Ref.: <http://www.quaibrany.fr> (2009); El mundo de las creencias (1999), P. Romero de Tejada, p. 109; Romero de Tejada, P. (1993), p. 14

Tapa de sarcófago

Elemento del sarcófago* cuya función es la de cerrar la caja. La tapa puede ser una simple lámina plana, con forma de cubierta a dos aguas o con forma antropomorfa, como las que se realizaron en Egipto durante la Dinastía XXI, imitando la silueta humana; pueden ser lisas o cruciformes, con o sin acróteras, o tener forma de cubierta abombada.

En algunos sarcófagos egipcios se han encontrado tapaderas en su interior, que entra en contacto directo con la momia para proporcionarle así una mayor protección. Para los egipcios, el difunto se impregnaba de la potencia mágica contenida en las imágenes divinas que decoraban la tapadera.

Ref.: Baudry, M-Th. (2002), s.v. Sarcophage, pp. 533-537; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^a C. Pérez Die, pp. 356-357

Tapón de flauta

Objeto en madera tallado con representaciones antropomorfas y zoomorfas,

característico de los ambuti (río Sepik, Papúa Nueva Guinea), utilizado como tapón de flauta o como tapón y espátula del recipiente que contiene el polvo de cal. Tanto en un caso como en el otro, la figura tallada protege a la persona que lo lleva. Cuando las tallas son antropomorfas representan el espíritu de los ancestros y, por lo general, se heredan de los antepasados.

Como espátula se utiliza para mezclar el polvo de cal con la “nuez de betel”, droga suave usada tradicionalmente en gran parte de Nueva Guinea, el archipiélago Bismarck y las islas Salomón. Es un estimulante ligero con efectos excitantes similares a los obtenidos masticando las hojas de coca. Aunque popularmente se denomina “nuez de betel”, la sustancia masticada se compone de tres elementos: carne o grano de la nuez de la palma de areca (*Areca catechu*), fruta u hoja del betel-pimienta (*Piper betel*) y la cal obtenida quemando ciertas conchas marinas y corales. Como objeto de protección, se colocan en el interior de las casas de reunión o en viviendas aisladas para defender a sus habitantes de los malos espíritus.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), F. Mellén, p. 122 y F. Mellén, pp.138-139

Tapuhim

Denominación sefardí (el plural de *tapúah*, manzana) de la pareja de adornos con campanillas* que rematan los extremos superiores de las varas del *sefer Torá**

Ref.: Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 233; La vida judía en Sefarad (1991), p. 334

Tar

Pandereta* característica en la tradición de la música arábigo-andaluza. En Oriente llamada *daff** o *riq*, está compuesta por un aro de madera equipado

con dobles pares de sonajas de cobre o latón y cubierto por un lado de una membrana de piel de cabra o pescado. La técnica de interpretación, jugando entre las dos manos, golpeado o agitado, ofrece sonoridades diferentes sobre los dos golpes básicos: fuerte (*dum*) o débil (*tak*). Su intérprete ha de ser maestro del ritmo y del repertorio, pues es quien asegura el tránsito rítmico de unas obras musicales a otras.

Ref.: Paniagua, E. (2003), p. 50; Poché, Ch. (1997), p. 110

Tariya

En Marruecos, tambor* de forma cilíndrica que cubre uno de sus lados con un trozo de piel tensada (unimembranófono). La membrana, que cubre la zona superior, debe ser de piel de cordero sacrificado durante una fiesta religiosa. Los pequeños tambores *tariya* se utilizaban ritualmente en la villa santa de Azemmour. Entre los musulmanes del norte de África, es frecuente que los padres regalen pequeños tambores a sus hijos con ocasión de la fiesta de los niños que se celebra el décimo día del mes de *Moharran* (junio).

Ref.: Santos Moro, F. de (1991), p. 54, pp. 74-75, p. 116 y p. 135

Tas

En el culto judío, pectoral o placa votiva, generalmente de plata y adornada a veces con piedras semipreciosas, que se suele colgar sobre el *mapá**. En él se graba el nombre de la fiesta para distinguir el rollo que debe ser leído durante el oficio propio de cada una de ellas. También puede grabarse el nombre del donante.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. plaque de Torah, p. 119; Romero, E. (1998), p. 122; Sed-Rajna, G. (1995), p. 618; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 154

Taumi

Pectoral de fibra vegetal que suele tener forma de media luna y que servía tanto para proteger la parte superior del cuerpo, como para simbolizar el alto rango de su propietario dentro de la sociedad de Tahití (Polinesia). Alrededor del objeto suelen añadirse pelos de perro. De entre sus componentes, uno de los elementos de mayor valor son las conchas de nácar que, como ya señalara Máximo Rodríguez en su diario, eran poco frecuentes en las islas, por lo que se cree podrían proceder de los atolones de las Tuamotu.

El nácar se encuentra estrechamente asociado a los ornamentos referentes al duelo y a la guerra, así como a la mujer y a la luna, lo que indica las distintas mitologías polinésicas. En numerosas ocasiones el *taumi* se ha encontrado formando parte del ornamento de trajes femeninos asociados con danzas ceremoniales.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), M. de Cossío, pp. 100-101

Tavu

Altar* doméstico utilizado en la isla Tanimbar (Maluku, Indonesia) que, normalmente, se representa como una figura humana con los brazos extendidos. La pieza, de formas elegantes, a menudo se decora con motivos en espiral. Estos altares evocan el cuerpo de un ancestro sosteniendo una de las vigas del techo de la casa. Las riquezas o los bienes de prestigio, transmitidos por vía hereditaria, están igualmente figurados sobre el altar. Ciertos animales –perros, gallos o peces– pueden recordar las hazañas de los fundadores de la casa. Bajo el altar, sobre una estantería, reposan los cráneos de los antepasados venerados; sus dos primeras vértebras (el atlas y el axis), sobre las que se verifica el movimiento de rotación de la cabeza; y, a veces, sus efigies en madera.

El *tavu* era inseparable de la noción de linaje y de poder sagrado. Lazo manifiesto entre el pasado y el presente, estaba dotado de cierto poder espiritual, herencia de los “jefes de la casa”. Evoca el ancestro fundador de una casa noble, normalmente viviendas decoradas con paja y bambú que fueron desapareciendo después del siglo XIX. El *tavu* se situaba en el interior de dicha vivienda, frente a la puerta. Delante se colocaba un banco que era reservado para el jefe de la casa.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); <http://www.tropenmuseum.nl> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du Musée du quai Branly (2008), p. 33

Tawásh

Tocado jíbaro (Amazonas, Perú) compuesto por haces o hileras de plumas rojas y amarillas de tucán (*Ramphastos*) y de paujil (*Mitu mitu*). Se pueden distinguir dos tipos: el *tawásh huambisa** que se lleva atado alrededor de la frente, y el *tawásh aguaruna** portado a manera de corona. El *tawásh* es un adorno de lujo, propio de un jefe o *Apu*, o de un anciano venerado o *Muúnta*. Cuando se porta es común que el rostro se pinte con diseños lineales y geométricos en rojo y negro obtenidos de los árboles denominados achiote (*Bixa orellana*) y huitó (*Génipa americana*), respectivamente.

Las fiestas jíbaras no son concebidas como fiestas rituales propiamente dichas, sino como puras “medicinas de fertilidad”, como reactivadoras de producción espiritual para los cultivos. Los antepasados sustentan la fuerza religiosa, cuya sustancia espiritual obra en toda la naturaleza. Además, y por influencia de grupos más complejos, “las almas” de los antepasados son portadoras de poderes mágicos, que se presentan en formas animales, vegetales, fuerzas de la natura-

leza e incluso en objetos inmóviles como piedras y objetos de uso corriente. De la misma forma que la sustancia de “las almas” penetra fácilmente en toda clase de objetos, también “el alma” del antepasado pasa a los hombres y a los objetos que entran en contacto con ellos. Por ello, estas coronas se han de guardar desmontadas, con el fin de que “las almas” no se dañen. En general, para el hombre amazónico los adornos de plumas van más allá de lo puramente artístico y estético. Cualquier objeto realizado con plumas es el resultado de una concepción particular de la naturaleza que les rodea y del mundo espiritual del que participan, ya que, de manera general, existe la creencia de que algunos pájaros se han originado a partir de la transformación del alma de los muertos y sus plumas adquieren propiedades protectoras contra los elementos y las acciones malignas. También su uso establece una diferenciación dentro del grupo.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Sánchez Garrido, p. 167; Martínez de Alegría Bilbao, F. (2002), pp. 65-66 y p. 87; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 204; Varela Torrecilla, C. (1993), pp. 74-77

Tawásh aguaruna

Tipo de *tawásh** jíbaro (Amazonas, Perú) que se lleva a manera de corona. El *tawásh aguaruna* (corona radial emplumada) está compuesto por dos hileras de plumas y un cerquillo doble de bejuco. Los haces de plumas rojas y amarillas de tucán (*Ramphastos sp.*) han sido amarradas a intervalos regulares con un hilo de algodón que da dos vueltas entorno a un cerquillo. Por debajo de éstas se dispone otra hilera de plumas blancas y negras (*Crax sp.*), amarradas con la misma técnica que la anterior. Para formar los haces, las plumas son desbarbadas en su extremo inferior, atadas y posteriormente encola-

das con resinas vegetales. El cerquillo está formado por dos rodetes cosidos al interior y elaborados con bejuco dispuesto en sentido circular y unido por hilo de algodón crudo que forma diseños geométricos triangulares. Se caracteriza por la mayor anchura del rodete inferior, que sirve de apoyo a las plumas y al que van unidos cuatro colgantes de élitros de bupréstido. Los rodetes inferiores están compuestos por, al menos, quince vueltas de Tamsi, y los superiores, por ocho.

Hasta el momento de ser utilizado, la hilera de plumas se guarda separada del rodete y enrollada sobre sí misma en recipientes de materia vegetal. Cuando va a ser utilizada se extiende y se introduce entre los dos rodetes que forman el cerquillo. En la actualidad este tipo de tocado es cada vez más inusual, tanto por los procesos de aculturación como por la falta de materia prima, ya que los tucanes son muy escasos debido a su caza masiva con fines comerciales.

[Fig. 199]

Ref.: Martínez de Alegría Bilbao, F. (2002), pp. 65-66 y p. 87; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 204; Varela Torrecilla, C. (1993), pp. 74-77

Tawásh huambisa

Tipo de *tawásh** jíbaro (Amazonas, Perú) que se lleva atado alrededor de la frente. Este tipo de tocado es costoso de fabricar por la cantidad de plumas necesarias, se realiza a partir de una trenza de hilos de algodón crudo, mezclado con hilos de origen industrial de color azul y verde. De la misma, parten ocho cadenetas en las que son fijadas a intervalos regulares los haces de plumas amarillas y rojas en sentido longitudinal. El centro del *tawásh* se decora con dos hileras de chaquiras azules.

[Fig. 198]

Ref.: Martínez de Alegría Bilbao, F. (2002), pp. 65-66 y p. 87; Magia, mentiras y maravillas de las

Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 204; Varela Torrecilla, C. (1993), pp. 74-77

Tayo cunchi

Adorno de espalda jíbaro (Ecuador) formado por una cinta de algodón tejido, decorado con rayas a la que van cosidas varias hileras de huesos de guacharo (*Steatormis sp.*), separadas entre sí por pequeñas semillas negras. El extremo inferior está remarcado por una fila de semillas de dientes de mono y otra de élitros de bupréstido.

La cultura jíbara se caracteriza por la riqueza y variedad de adornos que cumplen distinta funcionalidad. El *tayo cunchi*, además de ser un adorno de espalda, es un sonajero que marca el ritmo al compás de los movimientos de su portador. Los propios tonos de la tela, con la que se enmanga el brazo (ocres, marrones y beige), son designados por los jíbaros con nombres específicos y tienen un carácter mágico, adquiriendo el “alma” de su constructor que era, a su vez, el propietario. Sólo los hombres tenían derecho a llevarlo en el curso de ceremonias y rituales, junto con las coronas de plumas y los pendientes de élitros de coleóptero. Estos objetos son considerados como verdaderas joyas debido a la dificultad de obtener los fémures de pájaro *tayo*. Se exhibían en festividades: relacionadas con la guerra, en la que se consagraba el trofeo de cabezas (*tzantzas**); la de iniciación de adolescentes, hombres y mujeres; la gran “fiesta del tabaco” para la mujer y los perros; y la fiesta de la madurez de los frutos de la Guilelma, sinónimo de *chonta*, planta de la familia de las arecáceas de gran utilidad entre los grupos de la selva tropical húmeda.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Sánchez Garrido, pp. 168-169; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 232

Taza bautismal

Vaso generalmente ancho y poco profundo, con un asa, destinado a la administración del Bautismo.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. vase pour l'administration du bap̄tème, p. 100; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. vase pour l'administration du bap̄tème, p.178

Te-Ndef

Tambor* de madera y piel, con talla cilíndrica y pequeño pedestal, utilizado en las ceremonias funerarias de los dignatarios de la sociedad secreta simo, entre los baga (Guinea). Muchas de estas piezas acusan influencias europeas e islámicas. En algunas es posible separar el tambor de la base y, en otros casos, aquél se apoya en caballos, en lugar de sobre figuras antropomorfas, femeninas o masculinas.

Una vez al año se celebraba una iniciación de una semana de duración; era en este acontecimiento y en los funerales de los miembros, cuando ciertos dirigentes de la sociedad tocaban estos grandes tambores. Al principio y al final de las ceremonias iniciáticas, tenían lugar danzas que se prolongaban por espacio de un día y eran acompañadas por tales instrumentos. Estos instrumentos eran propiedad exclusiva de las mujeres baga y se usaban principalmente en el ámbito de los subgrupos de la costa septentrional. Entre los baga sitemu se encontraban en la asociación femenina llamada A-Tekan, cuya pertenencia estaba limitada, en muchas zonas, a mujeres que habían tenido hijos.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Lluill Martínez de Bedoya, P. (1992), pp. 251-252

Tebá

Pupitre frente al *hejal* de la sinagoga, frecuentemente sobre un estrado o *bi-má**, ante el cual se sitúa de pie el ofi-

ciante para la lectura de la *Torá** durante la celebración del culto.

Ref.: Memoria de Sefarad (2002), p. 170; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. pupitre de Torah, p. 89; Sierra Delage, M. (1999), p. 49; Romero, E. (1998), pp. 121-122; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 233; La vida judía en Sefarad. (1991), p. 334

Techo de palio

Rectángulo o armazón de madera poco pesada, de proporciones homologadas a las del tablero de la parihuela*, que cubre el palio*. Dicho rectángulo va forrado en su parte superior con hule y recubierto en el inferior de terciopelo. El techo de palio admite toda clase de bordados en oro y sedas, así como aplicaciones de metal, marfil u otras materias nobles. En el centro de esta cara inferior se suele bordar un medallón que representa una imagen o el escudo de la Cofradía.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 372; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. garniture de dais de procession, p. 134; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. garniture de dais de procession, p. 301; Burgos, A. (1998), pp. 96-97

Tefilín

Nombre que reciben los dos pequeños estuches, normalmente negros, cúbicos de cuero, que contienen tiras de pergamino (*parasá**) con cuatro pasajes alusivos de la *Torá** (*Éxodo* 13:1-10 y 11-16, *Deuteronomio* 6:4-9 y 11:13-21), escritos sobre pergamino por mano del *sofer* (miniaturista), y que se prolongan en unas correas con las que se fijan en el brazo izquierdo y en la cabeza. Los recipientes para contener estas filacterias adoptan distintas formas, siendo las principales las pequeñas cajas o estuches de cuero (estuche para filacterias*) y las bolsas de terciopelo bordadas con hilos de oro, que llevan las iniciales de su dueño y que se

adornan con motivos fitomórficos (bolsa de *tefilín**).

Es preceptivo para varones de 13 años cumplidos (mayoría de edad) ponerse los *tefilín* durante la *tefilá* de la mañana en días no festivos. Desde el momento de la ceremonia en la que el varón alcanza la mayoría de edad, éste queda convertido en sujeto de la observancia de los preceptos (*bar mitsvá*, literalmente “hijo del mandamiento”) o prescripciones religiosas del judaísmo, siendo él y no su padre el responsable de sus actos. A partir de entonces, puede formar parte del *quorum* de diez varones adultos (*minián*) necesario para celebración del culto.

Ref.: Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Sefarad (2009), s.v. Bar mitsvá, p. 420; López Álvarez, A. M.^ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robledo, M.^ª L. (2006), pp. 117-118; Memoria de Sefarad (2002), p. 164; Sierra Delage, M. (1999), p. 51; Romero, E. (1998), pp. 122-123; Sed-Rajna, G. (1995), p. 618; Museo Sefardí: Toledo (1995), p. 114; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 233; La vida judía en Sefarad (1991), p. 334; López Álvarez, A. M.^ª (1987), p. 137

Tehlil

Relicario*, considerado también como una joya mágico-protectora (amuleto*), ya que en su interior encierra fórmulas mágicas, escritas por un *taleb*, o versículos del Corán*.

Proporciona todo tipo de beneficios a las personas que los llevan. En Marruecos se utiliza como protector contra el “mal de ojo”, para deshacer su efecto maligno.

[Fig. 160]

Ref.: Redón, J. D. (coord.) (1999), p. 230

Teja

Sombrero usado por los eclesiásticos, con las dos mitades laterales de su ala levantadas y abarquilladas en forma de teja. La denominación procede del antiguo sombrero de teja.

Ref.: Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 2089; González Mena, M.^ª A. (1994), vol. 2, p. 19

Telón de boca

Lienzos con pinturas fijadas a bastidores, que pueden moverse hacia arriba o hacia abajo, quedando ocultas tras el retable* por medio de un sistema de guías, poleas, maromas, contrapesos y cuerdas que, originalmente, se accionaban desde el exterior. Se sitúa por delante de las hornacinas, dejando ver las imágenes de los santos titulares.

El telón de boca es un claro ejemplo de teatralidad y del efectismo buscado en el Barroco, pudiéndose ver una u otra representación en función de las necesidades litúrgicas. Las pinturas pueden o no guardar relación con los objetos que ocultan.

Ref.: Pérez Marín, E. (2004), p. 227; Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1994), pp. 1207-1209

Temes

Títere o marioneta de rasgos tallados de manera grosera, utilizada en las ceremonias sagradas de Nevimbur (Melanesia, Oceanía).

Forman parte de un drama de la mitología de los ambat, en el que se representa al héroe Mansip, su esposa Lieur y Lisivu, así como a su numerosa descendencia. Esta ceremonia parece estar ligada a rituales de fertilidad.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); <http://www.metmuseum.org> (2009)

Templón

Pantalla o muro que, a partir del siglo XIII, separaba el santuario o *bima* de la nave del templo ortodoxo y que hace invisibles para los fieles gran parte de las ceremonias litúrgicas. En principio de madera y después de materiales más sólidos, el templón estaba sostenido por unas columnas (*stylos*) y horadado, al igual que el iconostasio*, por tres puertas que conducen al santuario –que representa el cielo con su santidad y misterio–, siendo la central (Puerta Real*) la

más importante, por donde sólo entraba el sacerdote. Por las puertas laterales, llamadas Norte y Sur, tenían entrada el diácono –izquierda– y los ministros inferiores –derecha–.

En función de la interpretación mística y simbólica de la estructura del templo, este muro intenta delimitar el mundo inteligible y el sensible. A partir del siglo XIV, el templón fue elevándose paulatinamente hasta constituir un verdadero muro de separación, trasformándose en lo que hoy se conoce como iconostasio.

Ref.: Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco (2003), p. 321; Franco Mata, A. (1989), p. 28

Tenazas para el carbón litúrgico

Instrumento, generalmente de bronce, utilizado para coger las brasas (carbón litúrgico*) de un hornillo y depositarlas en el incensario*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. pincettes à charbon pour l'encens, p. 101; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. pincettes à charbon pour l'encens, p.185

472

Tenebrario

Candelabro de grandes proporciones y forma generalmente triangular, con trece a quince cirios. Normalmente se coloca sobre un astil de gran altura, sostenido por un pie trípode que posa sobre el suelo, con sus respectivas arandelas para las velas. La forma triangular se relaciona con la Santísima Trinidad, las quince velas con los Apóstoles y las tres Marías. Se usaba en el oficio de “Tinieblas” de la liturgia antigua de la Semana Santa.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Decorativas (2004), p. 107; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. chandelier des Ténèbres, p. 87; Carrero de Dios, M. (2001), p. 373; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chandelier des Ténèbres, p.128; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 821

Textos de las Pirámides

Nombre de los más antiguos textos funerarios del antiguo Egipto, compuestos por unos ochocientos capítulos o “conjuros”, escritos en columnas sobre los muros de los corredores y de las cámaras funerarias de nueve pirámides que datan del Imperio Antiguo (ca. 2707-2170 a.C.) y del primer Periodo Intermedio (ca. 2181-2055 a.C.). Los “conjuros” o encantamientos son muy variados. En primer lugar, se habla de un carácter ritual, probablemente relacionado con las ceremonias que acompañan el enterramiento del rey. Entre ellos se encuentran las primeras versiones del ritual de la “Apertura de la boca”. También hay muchos rituales de ofrendas. Una gran parte del *corpus* está dedicada a la continuidad de la vida del muerto en el Más Allá, son los llamados textos *saju*, “transfiguraciones”, que convierten al difunto en un *aj*. La forma en la que algunos están redactados demuestra que se pretendía que fueran leídos en voz alta por el propio difunto. También hay textos cuya intención es proteger al difunto por medio de la magia. La fecha de la redacción de los encantamientos puede variar. Aunque algunos hacen referencia a costumbres funerarias prehistóricas, la mayoría son redactados en Heliópolis.

En las ediciones y traducciones actuales, cada uno de los conjuros recibe una numeración concreta según una secuencia que está basada en la posición en que aparecen dentro de la pirámide, avanzando desde la cámara funeraria hacia el exterior, aunque también se ha sugerido que la ordenación contraria (esto es, comenzando por la entrada y avanzando hasta la propia cámara del sarcófago*) podía ser quizás la preferible y más lógica.

La versión más antigua es la de la pirámide de Unas, en Saqqara (último rey

de la Dinastía V, ca. 2454-2297 a.C.). Estos textos eran una prerrogativa real (aunque también han sido encontrados en las pirámides de tres reinas de Pepy II, Dinastía VI, ca. 2297-2166). Siglos después, algunos de estos textos aparecieron en los sarcófagos de los funcionarios de alto rango y forman parte de lo que se conoce como *Textos de los Sarcófagos**. Otros tantos siglos después, una sección más amplia de la población tuvo acceso a estos textos por medio del *Libro de los Muertos**.

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Pirámides, Textos de las, pp. 294-295

Textos de los Sarcófagos

Término utilizado para referirse a los textos funerarios (conjuros o encantamientos) escritos, en hierático o jeroglífico cursivo, en las caras de los sarcófagos* rectangulares del primer Periodo Intermedio (2181-2055 a.C.) y del Imperio Medio (ca. 2119-1793 a.C.), además de en los muros de las tumbas y otros objetos del ajuar funerario*. Se conocen un total de 1.200 encantamientos de los *Textos de los Sarcófagos*; cada sarcófago contenía una pequeña parte. La distribución de los encantamientos en los seis paneles que forman el sarcófago no siempre es aleatoria; por ejemplo, los encantamientos referidos a la cabeza del difunto son escritos en la zona en la que ésta reposa. Los encantamientos son una colección de textos variados y muchos tienen como tema central la continuación de la vida del difunto y su resurrección, o encantamientos para proporcionarle comida y otras necesidades al difunto, tomados de los rituales de ofrendas, que se alternan con textos cuyo fin es reunir al difunto con su familia o con textos que pretenden permitirle transformarse a su antojo o librarse de toda clase de peligros. Las represen-

taciones del Más Allá y sus habitantes son muy comunes, haciendo un énfasis importante en el llamado Campo de Ofrendas. También hay encantamientos pensados para evitar que el difunto tenga que trabajar en el Más Allá (se puede comparar a la idea básica del *ushebtj**). Muchos encantamientos tienen títulos que explican la intención del texto, algunos tienen una postdata e, incluso, instrucciones de uso.

La mayoría de estos textos derivan de los *Textos de las Pirámides** inscritos en los muros de las pirámides del Imperio Antiguo (ca. 2707-2170 a.C.) a partir de Unas, último faraón de la Dinastía V (ca. 2454-2297 a.C.). En ese momento, el uso de los textos funerarios estaba limitado al rey, pero como resultado del colapso del Estado centralizado, a finales del Imperio Antiguo, los encantamientos se hacen accesibles a las clases superiores de la población. Siglos después, partes de este material textual se hacen accesibles a una porción aún más amplia de la población (*Libro de los Muertos**).

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.ª C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), s.v. Sarcófagos, Textos de los, pp. 324-325

Thangka

Pintura icónica realizada sobre tela (lino, algodón y, a veces, seda), a modo de estandarte, con un soporte similar al del rollo vertical, que sirve como morada de un principio divino en el budismo tibetano.

En la composición de los *thangkas* es de suma importancia marcar correctamente los ejes vertical y horizontal de la obra, que señalan el centro de la figura principal y determinan la posición de todas las demás, ya que un error haría que la obra perdiera su valor religioso. La forma de ejecución, con estrictas normas, tiene su origen en la práctica india

de pintar “patas” y mandalas*. Las medidas de todas las imágenes están rigurosamente establecidas y el proceso de aplicación de la pintura se inicia siempre desde los planos más distantes para finalizar en la figura principal.

Se colocan en los templos* para ayudar a la meditación de los monjes. Los *thangkas* son símbolo del arte y de la belleza, así como de la alta espiritualidad, de la descripción de los sueños y de los diversos estados de conciencia o vibraciones superiores. Su nombre deriva de las tiras de seda bordadas denominadas “puertas” o *thangos*, de color amarillo, naranja o rojo. Aunque la elaboración de *thangkas* (*paubha* en Nepal) se remonta al menos al siglo VIII, fue durante el siglo XVIII cuando su producción se extendió por todos los monasterios tibetanos y sus áreas de influencia. En el budismo tántrico sólo los *thangka* y especialmente las estatuas son objeto de rituales de consagración. El principio fundamental de este ritual es el de la transformación. El objeto deja de ser algo secular e inerte y se transforma en algo dotado de vida, de poder, poseedor de un carácter sagrado dinámico, que lo habilita para la interacción con los seres humanos, especialmente a fin de modificar el comportamiento y la actitud de todos cuantos se acercan a él. Por ello, se prohíbe el acceso a los santuarios a individuos no iniciados o personas discriminadas en otras áreas (por ejemplo, las mujeres en general).

[Fig. 204]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), M. J. Ferro, pp. 278-282; <http://www.guimet.fr> (2009); Kvaerne, P. (2000), pp. 69-70; García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 190; Cervera Fernández, I. (1997), p. 170

Thod Rnga

Tipo de *damaru** que, por lo general, presenta los parches unidos entre sí por

un hilo tensor que teje un zigzag entre ambos, y que permite al intérprete alterar la afinación de los parches apretando y tensando este entramado; generalmente tiene abrazaderas en plata, con inscripciones de carácter religioso.

El *thod rnga* es una variedad tibetana cuyo nombre significa “tambor de calavera”, nombre recibido al estar construido con dos coronillas de cráneo humano*. Siendo un instrumento ritual, su estructura está llena de simbología; las dos piezas deben pertenecer a dos personas de sexos opuestos, que hayan fallecido violentamente. Generalmente, la piel de los parches suele ser también de origen humano y se suele teñir en color verde.

Ref.: Instrumentos musicales en los Museos de Uruña (2003), pp. 164-165

Thymiaterion

Recipiente de múltiples formas, también antropomórficas (en el caso de la cerámica clásica), provisto de una escudilla perforada y un cuerpo inferior, a manera de cazoleta, que le sirve de soporte o cámara de combustión, destinada a recibir las brasas y las sustancias aromáticas para quemar (hierbas o incienso), siendo coronado por una tapa taladrada con orificios por los que se escapa el humo perfumado.

En Roma, el *thymiaterion* se conocía bajo el nombre de *turibulum*. Se trata de un objeto ritual perteneciente al mobiliario litúrgico, en el que normalmente se empleaban materiales nobles. Los *thymiateria* fueron ya utilizados en Egipto y en Oriente antes de la aparición de los fenicios, aunque serán éstos los que van a expandir su uso por todo el Mediterráneo, definiendo un modelo propio, caracterizado principalmente por la presencia de motivos florales en forma de corola invertida, dispuesta en el fuste bajo la cazoleta. En la Península Ibérica se han encontrado los *thymiateria* más

monumentales, con más de 60 cm. de alto y otros de menor tamaño, de cerámica, que constituyen una de las formas clásicas del repertorio cerámico de los pueblos ibéricos del valle del Ebro.

[Fig. 76]

Ref.: Jiménez Ávila, J. (2007), pp. 163-165; España encrucijada de civilizaciones (2007), M. Barril Vicente, p. 112; Greenberg, Mark (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, pp. 212-216; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera Bonet, P. (2002), p. 81; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), T. Tortosa Rocamora, p. 258

Tiara

Tocado alto, de forma cónica, rematado en una cruz* sobre un globo. Es usado por el Papa como insignia de su autoridad suprema. Está decorada con grabados en forma de corona. La tiara puede llevar dos cintas anchas que penden de la parte posterior de la mitra*, a manera de las ínfulas*.

En su origen estuvo decorado con una corona, más tarde dos y, a partir de la segunda mitad del siglo XIV, tres coronas superpuestas que simbolizan su triple autoridad como Papa, Obispo y Rey.

Ref.: *Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico* (2004); Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *tiare*, p. 141; Perrin, J. *et Vasco Rocca, S.* (dirs.) (1999), s.v. *tiare*, p.325; Meyer, F. S. (1994), p. 763; Iguacén Borau, D. (1991), p. 943

Tijeras de circuncisión

Tijeras utilizadas, en número de dos, por el *mobel* (el que circuncida) para practicar la circuncisión judía.

Éstas pueden en ocasiones sustituir al habitual cuchillo para facilitar una más rápida cicatrización.

Ref.: Verdier, H. *et Magnien, A.* (dirs.) *et alii* (2001), s.v. *nécessaire de circoncision*, p. 122

Tijeras de tonsurar

Tijeras, por lo común de plata, utilizadas para el corte ritual de cierta porción de

cabello en el momento de la adscripción a la clerecía.

La tonsura propiamente dicha, es decir, la corona clerical, data del siglo VI como una práctica utilizada por la Iglesia para distinguir a los clérigos de los penitentes y monjes, que conservaron la tonsura completa, a menos que fuesen admitidos a la dignidad sacerdotal. La iconografía le asignó este atributo a San Pablo como señal de preeminencia sobre los demás apóstoles.

Ref.: *Diccionario de la Lengua Española* (2001), p. 1489; Iguacén Borau, D. (1991), p. 951

Tímpano

Membranófono de percusión utilizado en las antiguas Grecia y Roma. Se compone de una piel tensada sobre un aro de madera o de bronce. El instrumento se golpea con la mano o con un plectro. Según los autores antiguos, el tímpano aparece ligado a todos los cultos orgiásticos de Venus en Oriente y, asimismo, es asociado a los cultos orientales en honor a Cibele y Dioniso. El tímpano juega un papel místico en las ceremonias iniciáticas de los misterios de Cibele y de Attis, siendo uno de los atributos de la diosa, a la que se representa con un gran tímpano elevado en la mano izquierda o posando la mano sobre dicho instrumento. A veces figura también en la mano de Attis. En ocasiones se relaciona con flautas y címbalos*, exaltando el delirio religioso de los Coribantes, Curetes y de los sacerdotes de la Gran Madre de los dioses (Cibele), en particular en la procesión que precede el *tauróbolo* (sacrificio dedicado a la diosa, en el que se inmolaba un toro).

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 5, s.v. *Cult Instruments*, p. 377; Tranchefort, F.-R. (1985), p. 80; Randel, D. M. (2004), p. 1056; Doremberg, Ch. *et Saglio, E. D. M.*, t. V, vol. 1, pp. 559-560

Tinagtagu

Denominación específica de *anito** entre los kankanay, pueblos de la Cordillera de Luzón (Filipinas). Al igual que éstos, pueden representarse de pie o sentados.

El *tinagtagu* (nombre que podría traducirse “como un hombre”) se hace cada vez que se construye una nueva casa, quedando fijados en su interior, con una función protectora, desde el momento que se enciende el primer fuego para la preparación de los alimentos de la familia.

Ref.: Romero de Tejada, P. (1998b), p. 51; Romero de Tejada, P. (1996), p. 8

Tintinábulo

Insignia basilical que consta de una pértiga alta con un gran escudo del templo o corporación a la que está asignada dicha distinción de basílica, coronado por otro escudo pontificio. Entre estos dos emblemas, en un espacio libre, se coloca una campanilla* que irá anunciando la llegada de la corporación basilical.

El nombre de tintinábulo deriva del término romano *tintinabulum**, campanilla. Se han diferenciado ambos términos: así, mientras el tintinábulo, en el culto católico, es referido al conjunto de la insignia basilical descrita, el *tintinabulum* es la campanilla anunciadora utilizada en el ritual del culto imperial romano.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 374

Tintinabulum

Campanilla*, normalmente de bronce, utilizada en el ritual del culto imperial romano. Suele llevar inscripciones latinas alusivas a emperadores y como anunciación de tiempos mejores para el senado y el pueblo romano.

La música desempeñó un papel importante en el ritual. Además de en el ceremonial de los cultos orientales –Baco,

Cibeles, Attis, Isis–, estaba presente en la liturgia relativa al culto de otros dioses y en la del culto imperial.

Ref.: García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Salcedo, pp. 262-263

Tiό

Nombre específico con el que se conoce al tronco de Navidad* en Cataluña, con un simbolismo análogo a éste, su carácter sagrado y mágico. Normalmente suele ser un tronco de madera de cocina o alcornoque.

En su origen, el *Tiό* tan sólo era un tronco grueso, y aún hoy en algunos pueblos se puede encontrar en las casas un gran tronco que se quema en el fuego unos días antes de Navidad. A partir de esta forma más primitiva, el *Tiό* ha evolucionado pasando a ser un tronco escogido por los niños, que vive durante unos días en la cocina de la casa y al que hay que darle de comer –tradicionalmente eran habichuelas, pan seco y agua–, que da sus regalos por Navidad y que después se quema. Más recientemente, esta característica de animal fantástico se refuerza al añadir al tronco unas patas y aprovechar la forma de la madera para hacerle cara, y añadirle ojos, nariz y boca. El tronco se suele tapar con una manta, para ocultar los regalos a los ojos de los niños.

Ref.: Arbeteta Mira, L. (2005), p. 25; Azkue Antzia, K. (2004), p. 570

Tiq

En el culto judío, nombre específico con el que también se conoce la caja para la *Torá**. Se trata de un estuche de madera con bisagras, a menudo revestido de placas de metal, que protegen el *séfer Torá** según la tradición de los judíos de Oriente.

[Fig. 169]

Ref.: Sed-Rajna, G. (1995), p. 618

Tirso

Vara enramada, cubierta de hojas de hiedra y parra, a veces rematada con una piña de pino, que suele llevar como cetro* la figura de Dioniso (Baco), siendo interpretada como insignia ordinaria de éste, y que usaban los antiguos griegos en las fiestas dedicadas a este dios.

Ref.: Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edits.) (2005), R. Olmos, p. 62; Grimal, P. (2004), s.v. Dioniso, p. 139-141; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 2183

Titora

En el culto judío, base cuadrada del estuche para *tefilín**. La pieza debe ser mayor de dos dedos y menor de cuatro.

Ref.: López Álvarez, A. M.ª (1987), p. 137

Tizón de Nadal

Nombre con el que se conoce al tronco de Navidad* en Galicia.

Se le presupone un carácter sagrado, mágico y profiláctico. Se enciende, generalmente, por breve espacio de tiempo en Nochebuena, permaneciendo en el hogar el resto del año para ahuyentar peligros que puedan amenazar la casa, al ganado o a sus moradores.

Ref.: Rodríguez Iglesias, F. (dir.) (1997), t. XXVII, p. 273

Tocas

En el culto católico, adorno de tela para frontales de altar*. También se utilizaban como complemento ornamental del lugar donde estaban las imágenes.

Ref.: Bango Torviso, I. G. (2001), pp. 183-184

Tông

Trompeta natural con embocadura lateral hecha de una pieza de madera. Los fang (Gabón, Camerún, Guinea Ecuatorial) emplean el término *tông* para cualquier instrumento de tono grave, sea éste el cuerno de llamada* o la trompeta. Consiste en un tubo cónico de madera,

de 30 cm. a 40 cm. de largo, de 4 cm. a 5 cm. de diámetro en el extremo final y de 3 cm. en el inicio del tubo. Tiene una embocadura, de forma cilíndrica, que sobresale en el lateral del tubo, de unos 2 cm. de largo por 1,5 cm. de diámetro. A veces tiene otro pequeño cilindro en la parte opuesta a la embocadura y con la misma forma, que se utiliza para insertar un cordel y poder transportar el instrumento. Los ejemplos más elaborados son de madera labrada con símbolos geométricos.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 219 y p. 265

Tông-`mvùù

Entre los fang, trompeta natural con embocadura lateral. Tiene unos 30 cm. a 50 cm. de largo, con agujero romboidal, rectangular u oval de unos 2 cm. por 1,5 cm. y diámetro en el extremo de 4 cm. a 7 cm. Es de asta de antílope situtunga (*Limnotragus spekei gratus sclater*), llamado también antílope de caballo. A veces lleva figuras geométricas talladas. Se usa para hacer música y para convocar a reuniones.

Según la tradición, en su migración hacia el mar, se tocó este cuerno para convocar a todo el pueblo fang, hijos de Àfirì Kára, para escapar del enemigo pasando uno a uno a través del agujero horadado con la azuela *mgbák* en el árbol del *àdzàp*.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 220

Torá

Libro de la Ley de los judíos o Pentateuco, está formado por el *Génesis* (*Beres-bit*), el *Éxodo* (*Shemot*), el *Levítico* (*Wayikra*), los *Números* (*Ba-Midbar*) y el *Deuteronomio* (*Debarim*). La *Torá* se ha formado a partir de cuatro textos de diferentes épocas: J o Yahvista, que utiliza el nombre de YHWH para referirse a Dios (siglo X a.C.); E o Elohista, que se refiere a Dios con el nombre (plural) de

Elohim (siglo VIII a.C.); D, que constituye la base de la redacción de una parte del *Deuteronomio* (año 622 a.C.), y P. redactado por un grupo de sacerdotes, que constituye la base del *Levítico* y de determinadas partes de otros escritos.

Ref.: Eliade, M. y Coulliano, I. P. (2004), p. 211; Poupard, P. (2003), p. 188

Torma

Vaso de plata e incrustaciones de coral, turquesas y otros elementos superpuestos, que en el budismo se utiliza para la presentación de ofrendas, como el arroz, que se colocan sobre un platillo con motivo de algunas ceremonias. La *torma* se completa con una placa en forma de llama, donde se representa por cada lado a una divinidad budista sentada con las piernas cruzadas.

La *torma* simboliza el monte Kailasha, morada mítica de los dioses.

Ref.: El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 164

Tornavoz

En el púlpito*, elemento superior o marquesina que lo corona, generalmente a manera de dosel o pequeña bóveda. Con esta disposición se busca que el sonido repercuta y se escuche mejor.

Ref.: Camino Olea, M.ª S. *et alii* (2001), p. 683; Carrero de Dios, M. (2001), p. 375; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 318; Pevsner, N.; Fleming, J. y Honour, H. (1996), p. 510

Torre eucarística

Armario con forma de torre, colocado detrás del altar mayor*, destinado a conservar las reservas eucarísticas. A veces puede situarse en la parte superior de un retablo*.

Se trata de una de las formas más antiguas de tabernáculo*. Las primeras que se difundieron por Europa estaban coronadas con flecha gótica, con una decoración que imitaba lo arquitectónico.

El conjunto era completado con multitud de figurillas, más tarde se adoptaron formas platerescas y, por último, clasicistas.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et Magnien*, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. tabernacle suspendu, p. 77; Perrin, J. *et Vasco Rocca*, S. (dirs.) (1999), s.v. tabernacle suspendu, p. 54

Tótem

Escultura de madera tallada en forma de poste que es utilizada en las ceremonias funerarias y que, de modo muy estilizado, representa a los antepasados. En el animismo, son especialmente frecuentes entre los pueblos indígenas de Australia, Canadá y Alaska.

Estos postes suelen ir decorados con los motivos totémicos del clan, y además suele tallarse la imagen de animales protectores de estos pueblos.

Ref.: Adkinson, R. (dir.) (2009), p. 191; Milicua, J. (dir.) (1986), p. 87

Trabajadera

Cada una de las vigas o travesaños de madera, de unos 10 cm. de grueso, que cruzan paralelamente el ancho de las andas* de las parihuelas*, por debajo del tablero, en los pasos procesionales*. Las trabajaderas tienen una sección casi rectangular y redondeada en su parte inferior. Están sujetas al tablero por la zona superior y en sus extremos a los costeros. Tienen listones adosados entre el tablero y los extremos superiores de las patas. Su número oscila entre cinco o seis en los pasos procesionales de Cristo* o de la Virgen, y de seis a ocho en los de Misterio*. Sirven para que puedan coger el sitio de trabajo los costeros y cargar con ellas.

Reciben distintos nombres según las localidades: viga en Almagro (Ciudad Real), palo en Cádiz, banzo en Cuenca o varales en Málaga.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 277; Burgos, A. (1998), p. 38

Traje prelaticio

Sotana* dotada de una cola que visten los prelados con ocasión de ciertas ceremonias. El Papa, los cardenales y obispos llevan la cola desplegada y abierta, mientras que el resto de los prelados católicos la llevan enganchada a la cintura.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. soutane prélatice, p. 138; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. soutane prélatice, p. 311

Transenna

Cancel* o cerramiento de piedra o mármol, abalaustrado y trabajado con labor de calado, que separa el presbiterio o las capillas de la nave mayor de las iglesias cristianas. También puede hacerse en madera.

Se denomina plúteo* si es macizo y transenna si es calado.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 320; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. clôture de choeur, p. 73

Trascoro

En una iglesia, sitio que está detrás del coro*. A veces está formado por altares* o capillas de rica iconografía y de gran belleza arquitectónica.

Ref.: Calzada Echevarría, A. (2003), p. 812; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 2216; Camino Olea, M.ª S. et alii (2001), pp. 689-690; Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 314; Paniagua Soto, J. R. (2000), p. 320; Iguacen Borau, D. (1991), p. 957

Trígonolito

Piedra de tres puntas de forma básicamente piramidal, de lados cóncavos. Constituye uno de los objetos más representativos de la cultura taína (República Dominicana, las islas Vírgenes y Puerto Rico). Ramón Pané se refiere a

ellas como objetos vinculados al cultivo de la yuca. Jesse W. Fewkes realizó una clasificación por su tema y estructura. Según el tema, se clasifican en antropomorfos, antropozoomorfos y zoomorfos, y según estructura en los siguientes tipos: cabeza en una de sus puntas y piernas en la opuesta, y cono o punta superior sin decoración; cara frontal en la superficie cóncava del cono y cabeza en la parte superior mirando hacia arriba y sin ningún tipo de decoración. Posteriormente, nuevas piezas encontradas aumentan estas categorías: con rostro en una de las puntas inferiores y cono superior sin decoración alguna y con rostro en cada uno de los dos ángulos convexos del cono superior.

Los prototipos parecen encontrarse en objetos de los grupos prearaucanos o arcaicos de la isla Vieques, en Puerto Rico, fechados entre 2200 y 460 a.C. Se trata de piezas muy pequeñas (de 2 cm. a 4 cm. de base), fabricadas con la concha de un lambí o caracol marino (*Strombus gigas*). Los grupos de la tradición saladoide (400 a.C.-400 d.C.) adoptaron estas formas tricornes, realizando también ejemplares en piedra o coral. Los primeros trigonolitos no tenían decoración, por lo que su relevancia religiosa se concentraba en su forma triangular. En Puerto Rico, las islas Vírgenes y el sureste de la Española (actual Santo Domingo) (ca. 900 a.C.), los pequeños trigonolitos y las cabezas protomacorex de piedra o de concha de crustáceo incrementarían su tamaño hasta 30 cm. y 40 cm. en su base, generalmente realizadas con rocas ígneas o de piedra caliza. La base del triángulo, cóncava y, a veces, con forma de "V", presenta huellas de uso, lo que podría implicar su función, además de mística, como herramientas para procesar sustancias o alimentos que se consumirán en las ceremonias. Probablemente los

trigonolitos tendrían diferentes tipos de poderes dependiendo del carácter del personaje cemi: si era un murciélago-opía, un ancestro antropomorfo u otro ser. Se ha sugerido que la forma en sí misma, independientemente de los detalles, es la que indica la “numinosidad”. Es posible que los trigonolitos representen las formas triangulares de las islas Barlovento, visibles en el horizonte para los remeros de las canoas. En el territorio antillano no se encuentran trigonolitos grandes y decorados, por lo que se trata de una expresión de tañinidad limitada a la región entre el sureste de la República Dominicana, las islas Vírgenes y Puerto Rico.

[Fig. 98]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Oliver, J. R. (2008), pp. 146-147, pp. 158-159, p. 186 y p. 190; Orígenes. Artes Primeras (2005), pp. 36-37; Maticques Sánchez, E. (1995), pp. 48-53; Taíno: los descubridores de Colón (1988) (en línea), http://www.precolombino.cl/es/biblioteca/pdf/taino_catalogo.php, p. 9, pp. 15-16

480

Trikerion

En el culto ortodoxo, candelabro de tres brazos en el que se introducen tres cirios que se cruzan entre sí y que, junto con el *dikerion** (candelabro de dos brazos), es utilizado por el obispo para dar la bendición a los fieles. El *trikerion* simboliza la Trinidad. Ambos candelabros suelen estar apoyados en las esquinas sureste y noreste del altar*. Cuando la ceremonia lo requiere, el obispo coge los candelabros, el *dikerion* con la mano izquierda y el *trikerion* con la derecha.

Ref.: Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. chandelier de bénédiction, p.125

Trípode

Recipiente de tres pies que, en la época clásica, desempeñó un papel importante, tanto en las ceremonias sagradas como en la vida profana. El trípode alcan-

za un carácter religioso en procesos adivinatorios, como asiento o silla de la *pitia* (sacerdotisa), como sostén de los recipientes o bandejas para sacrificios y ofrendas consagradas al dios Apolo y otras divinidades, o bien como premio del triunfo en juegos y concursos. Estas piezas eran generalmente de bronce, excepto los monumentales y suntuarios que solían ser de mármol. Los ejemplares griegos, romanos y etruscos tienen en común ser montados sobre tres patas delgadas, lisas en forma de barrote, rematadas en su extremo inferior por garras de animales, unidas entre sí por aros o por tirantes cruzados y soldadas por arriba directamente a la bandeja, si la cuba era fija, o mediante un aro dispuesto para sostener una bandeja suelta. A fin de facilitar el manejo, en ocasiones se añaden asas a la bandeja y se construyen las patas de manera que se puedan acomodar a distintas alturas.

Se han hallado ejemplares de estas piezas en diferentes santuarios, sobre todo en Olimpia y en Delfos. Los caldeos y asirios ya conocieron este objeto (trípode en bronce fundido de Babilonia, trípode hallado en las ruinas de Nínive), mientras que los egipcios prefirieron el soporte de cuatro pies.

Ref.: Greenberg, M. (edit.), *ThesCRA* (2005), vol. 3, s.v. Cult Instruments, p. 25; Meyer, F. S. (1994), pp. 494-496; Daremberg, Ch. *et* Saglio, E. D. M., t. V, vol. 1, s.v. Tripus, pp. 474-475

Tríptico

Obra pictórica tallada o en relieve, compuesta por tres paneles u hojas*, la central de mayor tamaño que las dos laterales, las cuales pueden ser plegadas sobre aquélla para mejor conservación y transporte. Los paneles contienen representaciones figuradas que suelen compartir una lectura iconográfica.

Cuando el tríptico es de dimensiones reducidas se denomina tríptico portátil*,

y es utilizado principalmente en la devoción privada.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. triptyque, p. 75; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. triptyque, p. 40; Arroyo Fernández, M.^a D. (1997), p. 268

Tríptico portátil

Tríptico* o tabla de dimensiones reducidas, fácil de transportar y utilizada también para devoción privada.

[Fig. 36]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Trishûlâ

Tridente ritual, símbolo de uno de los dos grandes dioses de la religión hinduista, Shiva (v. Figura de Shiva*); su arma o *astra*, al que se suele representar con este objeto sagrado en sus manos, indicando imperio y fuerza irresistible de una realidad trascendente. También se conoce con el nombre de *Shûlâ*.

Se considera que, cuando es invocado por los *mantras*, dicho objeto atrae la presencia divina. La pieza se considera símbolo de la actividad trinitaria del *mantra* AUM (creación, conservación, destrucción), de los tres *guna* o estados de la consciencia, y de la victoria, cuya señal en "V" se pintan los *vaishnavas* o devotos de Vishnu en la frente. Tiene relación con la *Tri-Ratna* budista.

Ref.: Britannica Online Encyclopedia: <http://www.britannica.com/> (2009); <http://www.quaibrantly.fr> (2009); García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 193; Frédéric, L. (1987), p. 1084

Tronco de Navidad

Tronco especialmente seleccionado para el fuego de Navidad y al que se le presupone un carácter sagrado, mágico y profiláctico.

El tronco, que ha sido escogido antes de la fiesta de Navidad, debe ser lo suficientemente grande como para poder

permanecer encendido hasta el día de Reyes. El carbón y las cenizas que se desprenden de la combustión del tronco de Navidad se conservan hasta el Miércoles de Ceniza, permaneciendo en el hogar el resto del año para ahuyentar peligros que puedan amenazar la casa, al ganado o a sus moradores. En sí mismo posee una serie de propiedades: previene y protege contra las enfermedades a sus moradores y al ganado, cura la ubre enferma, protege contra la comadreja o los zorros, mata a los animales dañinos, etc. Se conocen numerosas variantes en torno al tronco en diferentes regiones europeas, siendo Francia y España dos de los países donde mejor se conserva dicha tradición. Una de las referencias literarias más antiguas que se conoce sobre el tronco figura en *De correctione rusticorum*, con la anatemización de San Martín Dumense contra las supersticiones vivas en su diócesis a finales del siglo VI. Esta antiquísima tradición gallega se extiende a otras áreas geográficas, donde se conoce con distintos nombres, convirtiéndose, junto con el fuego y la luz, en el eje de las celebraciones y los rituales navideños.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Bûche de Noël, p. 58; Azkue Antzia, K. (2004), p. 570; Rodríguez Iglesias, F. (dir.) (1997), t. XXVII, p. 273; Taboada, J. (1958), pp. 139-141

Trono abacial

Sitial de coro* reservada a un abad. Tan sólo se coloca y utiliza con ocasión de las ceremonias pontificales. Es de talla importante, colocándose sobre un estrado, normalmente sobre dos escalones.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. trône abbatial, p. 83; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. trône abbatial, p. 96

Trono episcopal

Asiento con gradas y dosel utilizado por los obispos y arzobispos, especialmente en los actos de ceremonia.

El trono episcopal es de talla importante y se coloca en el lado del Evangelio sobre un estrado, normalmente con tres escalones, rematado por arriba con un dosel guarnecido de colgaduras y cornisas de coronamiento. Mientras que en las catedrales es un elemento fijo, en los demás edificios se coloca con ocasión de las misas pontificales.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. trône épiscopal, p. 83; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. trône épiscopal, p. 96; Meyer, F. S. (1994), p. 557

Trono expositorio

Mueble de madera, metal, mármol o alabastro, normalmente monumental, situado de manera elevada en el retablo mayor, donde se coloca el Santísimo Sacramento en las exposiciones solemnes.

Ref.: Iguacen Borau, D. (1991), p. 909

Trono papal

Trono reservado al Papa, en el que se graban sus emblemas litúrgicos, escudo papal y, a veces, una iconografía ligada a la preeminencia del obispo de Roma. Con ocasión de ciertas ceremonias solemnes, el trono papal es llevado a hombros.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. trône papal, p. 83; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. trône papal, p. 96

Trono pontifical

Asiento reservado a una dignidad eclesiástica: un abad (trono abacial*), a un obispo (trono episcopal*) o a un Papa (trono papal*). Suele estar cubierto por una colgadura, generalmente superpuesta con un dosel.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. trône pontifical, p. 83; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. trône pontifical, p. 94

Trono procesional

Andas* ricamente adornadas para procesionar custodias*, imágenes y escenas relacionadas con la Pasión de Cristo. A diferencia de los pasos procesionales*, no suelen llevar patas, tienen maniguetas a modo de parihuelas* y su tamaño es menor.

Se diseñan con una abundante decoración, buscando que la estructura sea lo más acorde posible con la orfebrería que porta. Los tronos procesionales son habituales en la Semana Santa de Málaga y de Murcia, donde suelen tener ruedas.

Ref.: Fernández Sánchez, J. A. (2003-2004), p. 34

Trutruka

Trompeta recta, tubular, de los indios araucanos del sur de Chile y Argentina. La *trutruka* está compuesta por un trozo de bambú de unos 3 m. de largo. Un corte diagonal en el extremo sirve de boquilla, mientras que en el otro extremo se ata un cuerno que actúa como pabellón.

Se utiliza en algunos rituales, bien como instrumento solista o con un tambor*.

Ref.: Randel, D. M. (2004), p. 1052; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 107-108

Tsa tsáp

Adorno o coleta compuesto por plumas multicolores y verdes de loro (*Amazona aestiva*). Las plumas han sido amarradas por pares a ambos lados de una trenza de algodón, con la cara derecha hacia adentro. Se usa para atar la larga cabellera típica de los Jbaros en una cola de caballo. Aunque es más común que se use como complemento del *tawásh**, situándose en la parte posterior del rodete.

El *tsa tsáp* se utiliza, como otros adornos de cabeza, durante las fiestas y bailes ceremoniales, donde se consumen grandes cantidades de *masato* (chicha de yuca).

[Fig. 200]

Ref.: Varela Torrecilla, C. (1993), p. 78

Tsenatsil

Nombre con el que se conoce al sistro* en Etiopía. El *tsenatsil* consta de un mango de madera y una horquilla metálica con calados, entre los que se sujeta un alambre por el que se deslizan y entrechocan las sonajas metálicas.

Se trata de un instrumento ritual de la iglesia copta, ejemplo de la supervivencia marginal de los sistros utilizados en las antiguas ceremonias egipcias, griegas y romanas. El canto religioso de los oficiantes en los rituales se acompaña repetidamente con los sistros, tambores* y unas tabletas de piedra que, percutidas, hacen la función de campanas.

Ref.: Paniagua, E. (2003), p. 47

Tu-tu

Tambor* bimembranófono utilizado en las fiestas de pubertad femenina ticuna (Arawak). El *tu-tu* procede de Brasil, Putumayo y Amazonas (Ticuna), es de cuerpo cilíndrico de madera de cedro y parches de piel de mono que se sujetan con fibra vegetal en zigzag. Uno de los parches suele ir decorado con estrellas, medias lunas y otros dibujos en negro.

Ref.: Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 311

Tubo con reliquias

Tonel de viril*, de pequeñas dimensiones, que contiene o conserva reliquias* de santos.

Ref.: Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños (2007), p. 49

Tubo inhalador

Accesorio básico de las tabletas para alucinógenos* realizado en hueso, caña

o madera, que forma parte del complejo inhalatorio, junto con las espátulas vómicas* y pequeños morteros, de la cultura atacameña (Chiu-Chiu, Chile).

Sirven para aspirar el polvo alucinógeno, por lo que su uso es ritual y ceremonial. Su empleo está documentado desde el Periodo Formativo, siendo anterior al de la aparición de las propias tabletas para alucinógenos*. Su tipología en cuanto a formas y materiales ha ido variando a lo largo de los siglos. La gran variedad atestiguada en las tumbas, permite al antropólogo Max-Uhle (1922) establecer cuatro tipos básicos que asigna a los diferentes periodos establecidos para la cultura Atacameña. La primera, que se correspondería con la fase más temprana, es de caña delgada, con el extremo inferior cortado a sesgo, cuya función era la de apoyar el tubo sobre el polvo para absorberlo por la nariz, cerrando la otra ventanilla con el dedo. La parte superior se adapta a la ventanilla de la nariz con una envoltura de hilo o incluso una cuenta de piedra. En las sepulturas donde aparece este tipo no hay vestigios de tabletas. De igual forma, pero con el corte inferior derecho recto, están asociadas al periodo de influencia de Tiwanaku y a las tabletas de este estilo, sirviendo para insuflar el polvo en la ventanilla de otro individuo. Otra tipología presenta boquilla de madera que remplace el enrollado de lana, en la que se embute el canuto de hueso, caña o madera, pero siempre con un corte derecho en su parte inferior. Esta forma es la más común, junto con la anterior, en la región atacameña y es característica del Horizonte Medio y del Periodo Intermedio Tardío. En la última fase hay un cambio radical en el uso de los tubos, aumentando su número al igual que el de las tabletas. Aparecen tubos de madera labrados de una sola pieza, adornados con figuras antropo-

morfos, zoomorfos o monstruos esculpidos en relieve, imágenes que pueden estar en relación con las visiones de los chamanes. A veces llevan embutidos pequeños trozos de malaquita, concha o pequeñas tiras de oro. Su uso los sitúa alrededor de 800-1000 d.C.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Verde Casanova, p. 122

Tumi

Cuchillo ritual* propio de la cultura incaica, generalmente de bronce aunque también se realiza en cobre, vinculado preferentemente al mundo ceremonial, ya que su estructura no lo hacía práctico en el combate.

Son fabricados por medio de moldes bivalvos o polivalvos. El análisis de muchos de ellos demuestra que el filo no fue martillado, por lo que no hubo intención de endurecerlo. Los *tumis* fueron utilizados en sacrificios, operaciones rituales, trepanaciones y otros ritos cruentos, circunstancia que explica su buen tratamiento estético y la presencia de motivos alusivos a divinidades humanas o zoomorfos, representaciones presentes en el borde del mango. En los Andes se reconoce bajo el término *tumi* el cuchillo de hoja semicircular, uno de los objetos metálicos de mayor difusión. Este cuchillo llano se halla tanto en contextos domésticos como funerarios. Dependiendo de las huellas de uso se deduce su función: los de oro servían para actividades ceremoniales. Entre los incas, los *tumis* fueron utilizados entre otros, en rituales de sacrificio de animales (como las llamas). Al ser los metales preciosos un monopolio de la administración inca, los cánones estéticos y los motivos iconográficos eran rígidamente impuestos por la clase dominante que, a su vez, controlaba la distribución de los mismos exclusivamente entre la élite

incaica. En la cultura inca, la relación entre la orfebrería y los objetos sagrados era muy estrecha. El metal era la aportación más importante de los hombres a la relación sobrenatural.

[Fig. 104]

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Sanz Tapia, A. (2007), p. 94; Geoffroy-Schneiter, B. (2006a), p. 198 y p. 202; Y llegaron los Incas (2005), J. Alva, p. 154 y J. Alva, p. 272; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), Jiménez Villalba, F., p. 276; Carcedo, P. (1995), p. 100

Tumim

En el culto judío, instrumento de adivinación (piedra o tablilla) sujeto al pectoral del Sumo Sacerdote.

El proceso de adivinación implicaba necesariamente el uso de dos piezas denominadas *urim** y *tumim*, por medio de las cuales se podía obtener una respuesta de “sí” o “no” para los asuntos importantes (1 Samuel 23, 10-12; 30, 8).

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 224

Tunicela

Desde la Edad Media, prenda litúrgica del subdiácono semejante a la dalmática*, sin forro, con mangas más estrechas y cortas que se aseguran a los brazos por medio de cordones. El tejido suele ser de seda, con un tejido más fino que el de una túnica.

Se usa en la misa y bendiciones solemnes y procesiones. Se lleva, como la dalmática, sobre el alba* y debajo de la casulla*, siendo ambas del mismo color, el que corresponda al tiempo litúrgico. Suele estar ornamentada con pasamanería de oro o de hilo de seda amarillo.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiástico (2004); Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1523; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. tunicelle, p. 138; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. tunicelle, p. 311; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 20; Iguacén Borau, D. (1991), p. 965

Tunjo

Objeto de tumbaga (aleación binaria de oro y cobre de proporciones variadas, aunque a veces podría incluir cantidades menores de plata) que, en la cultura muisca (Colombia), representa a una figura humana esquemática, de cuerpo laminar contorneado por un hilo metálico. Puede presentar un solo ojo de manera intencionada. Toda la pieza remite a una forma de triángulo invertido muy agudo. Los *tunjos* han sido considerados por los investigadores de la cultura muisca como figuras votivas o exvotos*, es decir, objetos elaborados para ser ofrendados a los dioses, asociados a peticiones hechas por los individuos por intermedio de los “jeques” o sacerdotes; también se ha sugerido que representan a quien hace la ofrenda.

[Fig. 99]

Ref.: Kroustallis, S. K. (2008), s.v. Tumbaga (1), p. 407; Castro Sánchez, A.M. (2005); Culturas indígenas de los Andes Septentrionales (1985), p. 102

Tupilak

Figura ritual* híbrida tallada en hueso o en madera que los inuit (Ammassalik, Groenlandia) utilizan con una función principal, la de obedecer, normalmente, a fines maléficis. Sus representaciones son variadas; de ojos y pupilas muy abiertas, sacando pecho o, al contrario, recogidos en posición fetal. Exhiben su esqueleto y marchan sobre dos patas de oso, reptan sobre los dos muñones articulados o combinan en su talla rasgos antropomorfos y zoomorfos.

El “diálogo” desarrollado por los inuits (“hombres por excelencia”, como ellos se denominan, en oposición al término “esquimales”, “comedores de carne cruda”) entre el hombre y el animal, no sólo resulta fundamental para su subsistencia sino que también se puede apreciar en el corazón mismo de su arte y de su tradición oral. Todo inuit tiene el

poder de saber dar forma, según unas reglas precisas, a estos fetiches* capaces de hacer mal, incluso de matar a un enemigo. De los materiales empleados dependía la eficacia misma de esta magia: trozos de animales muertos durante una cacería, esqueletos, patas de pájaro, placentas y partes anatómicas de nonatos, así como cabellos y trozos de los vestidos de la persona pretendida.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Geoffroy-Schneiter, B. (2006a), pp. 343-346

Tzantza

Cabeza “trofeo” distintivo de la cultura jíbara (Amazonia peruana) con una función mágico-religiosa. Las *tzantzaz* jíbaras se caracterizan por presentar unas facciones distorsionadas, debido a la proyección de los labios hacia delante y de las narices ensanchadas que dan lugar a un falso prognatismo. La frente está comprimida lateralmente, presentando sendas depresiones a la altura de las sienas, probablemente debido a la sujeción de las cabezas en estos puntos mientras se preparaban.

El proceso de reducción se realizaba inmediatamente después de la batalla. Se elegía un lugar apartado y se arrancaba la piel y los músculos del cráneo humano*. Posteriormente se cosía sucesivas veces. Después de una semana, la piel, tratada con arena y piedras calientes, era cosida de nuevo y la cabeza llevada al poblado. Este complejo ritual mágico-religioso concluía con la Fiesta de la Victoria. La reducción y la conservación de la cabeza del enemigo tenían como finalidad encerrar en ella el alma vengadora del muerto y entrar así en posesión de sus poderes, ya que para los jíbaros la fuerza vital de un hombre reside en su cabeza. Al mismo tiempo era un distintivo social: a mayor número de *tzantzaz* o cabezas reducidas, mayor era el prestigio alcanzado como guerrero. Sólo

los guerreros que durante el estado de trance habían recibido el permiso de Arútam –nombre que reciben los espíritus protectores– podían matar y apoderarse de la vida del muerto, siendo Ayupúm –señor de la vida y de la muerte, que habitaba en el cielo– el que enseñaba a los guerreros la celebración de la *tzantza*, cuyo objetivo era el conseguir una nueva vida y la liberación de los malos espíritus.

[Fig. 105]

Ref.: El mundo de las creencias (1999), C. Mora Postigo, p. 114; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), C. Varela Torrecilla, p. 142

Tzompantli

Palabra azteca que designa el armazón sobre el que se exponían los cráneos humanos* de las víctimas y que solían formar parte de los diversos monumentos anejos a los templos, siendo característicos de la religión tolteco-maya. La base de dicho armazón estaba formada por un bloque rectangular, de piedra, ordenado con cráneos esculpidos en bajorrelieve.

486

Aún puede verse en Chinchén Itzá (Yucatán) la base de uno de estos *tzompantli*.

Ref.: Poupard, P. (2003), p. 1791

U

Ua

Bastón de mando* de madera, normalmente, con una cara bifronte tallada en uno de los extremos, característico de la isla de Pascua (Polinesia). La altura de estos bastones antiguos estaba comprendida generalmente entre 90 cm. y 160 cm., y su anchura máxima se aproxima a unos 10 cm. A veces no eran del todo rectos, apareciendo con algunas curvas propias del arbusto que había sido cortado. Los primitivos bastones *ua* estaban hechos de madera de toromiro (*Sophora toromiro*) y a veces en makói (*Thespesia populnea*).

Los antiguos pascuenses señalaban que algunos *ua* se guardaban envueltos en esteras de totora. Otras piezas similares, de menor tamaño y que sirvieron como mazas, reciben el nombre de *paoa*. El tipo de diseño de los *ua* suele ser común en diferentes piezas de madera y piedra dentro de la escultura pascuense.

Los ojos de obsidiana, abundante en la isla, y las vértebras de peces, sirvieron para dar expresividad a las caras de la figura. Los pómulos resaltados, boca generalmente entreabierta y labios salientes, orejas con lóbulos alargados y horadados, y frente rayada, hacen ver unos rostros que emiten dos recuerdos: primero a los personajes vivos; y después a sus ancestros, quienes les aportan el *maná* o poder sobrenatural, con el que pueden vencer las dificultades surgidas al *ariki* (jefe) o persona de rango que lo posee. Algunas de las características descritas también pueden observarse en la cara de las gigantescas estatuas de la isla.

Ref.: Orígenes. Artes Primarias (2005), F. Mellén, pp. 96-97

Ud

Laúd árabe de mástil corto. El número de sus cuerdas cambia a lo largo del

tiempo, pasando de cuatro en el siglo VII a cinco en el IX. Su caja de resonancia, piriforme abombada, está constituida por duelas o costillas de madera y se cubre con una tapa de madera fina decorada con uno o tres oídos o rosetas caladas en la madera. Cercana al puente, que está encolado en la tapa, tiene una chapa de madera dura para protegerla de los golpes del plectro. Este último está fabricado de pluma de águila o cuerno de res.

Para apaciguar las fuerzas de la naturaleza o establecer relaciones con lo sobrenatural, para alcanzar la protección divina, el hombre siempre ha recurrido a los sonidos de los instrumentos musicales. La afinación de las cuatro dobles cuerdas de laúd es el origen y objeto de las teorías musicales árabes, que asocian los sonidos a los temperamentos humanos, a las estaciones del año y a los elementos de la naturaleza.

Existen varios tipos de laúd en el Magreb; los más evolucionados, de cinco y seis cuerdas dobles, son semejantes a los del mundo turco y egipcio; pero existen también instrumentos de cuatro cuerdas, como el *ud arbi* en Túnez o la *kuitra* en Argelia, que tienen una caja más pequeña y diferencias en la afinación. En el siglo XII pasa a las cortes cristianas españolas y europeas, haciéndose más ligero, aumentando su tamaño y el número de cuerdas, y llegando a ser extraordinariamente popular en los siglos XVI y XVII. En el siglo XVIII cae en decadencia en Europa, aunque sigue vigente en Oriente como el instrumento rey de la música árabe.

Ref.: Paniagua, E. (2003), p. 9 y p. 21

Uétekâna

Cinturón de carácter ritual de los karajás (isla de Bananal, río Araguaia, estado de Goiás, Brasil), formado por una banda de algodón, con un motivo central con-

sistente en una franja con líneas paralelas en sentido vertical de color marrón, en la que se insertan, en hilera, plumas multicolores de loro. A intervalos regulares se sitúan colgantes de cáscara de nuez.

El *uétekâna* es utilizado en los rituales iniciáticos (*Hetôboka*) de los karajás, junto a otros adornos plumarios como el *labetô** o pendientes en forma de roseta con el centro de madreperla.

Ref.: Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865) (2003), A. Sánchez Garrido, p. 206; Varela Torrecilla, C. (1993), pp. 129-130 y p. 135

Uk hurhe

Bastón cilíndrico ceremonial utilizado por el pueblo edo (Bini, Nigeria) para llamar a los dioses y espíritus, quedando constituido como un vínculo con el mundo espiritual. El *ukburbe* (también llamado *uxurbe*) más generalizado es el de madera, con una cabeza o una figura completa, tallada en su extremo. Está dotado de una caja con sonaja que emite sonidos cuando se agita. A veces el resto del bastón se talla parcialmente, adoptando una forma de tallo de caña. El bastón se golpea contra el suelo y el portador profiere exclamaciones, bendiciones y maldiciones que atraen la atención de las energías sobrenaturales. En ocasiones, el *ukburbe* fue utilizado en el culto aldeano a Olokun, dios de las aguas. A menudo, los relatos mitológicos relacionados con el Oba se encuentran escenificados en insignias o emblemas de poder, como estos bastones. La presencia de serpientes y camaleones, símbolos de metamorfosis mágicas y mensajeros del mundo nocturno, refuerza la función cultural de estos bastones. El bastón era colocado por cada hijo primogénito en el santuario de su padre, antes de heredar su propiedad, una obligación que siempre debían respetar.

Ref.: Acosta Mallo, A. y Llull Martínez de Bedoya, P. (1992), p. 135

Ukulu

Entre los ndowe, idiófono de golpe directo compuesto por un tubo de percusión con lengüetas. Se trata de un tronco vaciado que se golpea con dos palos (como el *nku** entre los fang o el *mpfbul** entre los bisío). Este tipo de tambor* idiófono era llamado antiguamente *elimbe* entre los combes (*Diccionario kombe-español*, Leoncio Fernández 1951: 496). Actualmente por *elimbi* se entiende una caja o recipiente para golpear con dos palos.

Se emplea para convocar a reunión y dar una noticia de un acontecimiento importante en la comunidad. También para llamar a la guerra.

Los ritos, entre los ndowe, pueden realizarse de forma individual o en grupo, tienen distintas fases y los lugares elegidos suelen ser al pie de los grandes árboles, en las montañas, junto a los ríos, en el mar o en un patio preparado para ello. Se celebran con ocasión de los momentos importantes en el ciclo de la vida (nacimientos, iniciación, bodas, defunciones), para limpiar el mal o con motivo de curaciones, así como para la recolección de los frutos del mar, la tierra o el bosque. También con ocasión de las guerras.

Ref.: Aranzadi, I. de (2009), p. 90, p. 192 y p. 265

Umbela

Sombrilla o quitasol que acompaña y proteger al sacerdote que en el culto católico transporta el Santísimo Sacramento que administrará a los enfermos.

Ref.: Iguacen Borau, D. (1991), p. 970

Umete

Cuenco de kava*, de madera o de piedra dolorita negra, de carácter sagrado, utilizado en Tahití. Algunas piezas se

distinguen por su talla y pulido, con una forma oval con pico en un extremo y cuatro patas troncocónicas. Su forma, aunque en mayor tamaño, recuerda a las vasijas realizadas en calabaza en los países tropicales; también con esta forma y tamaño se hacían de madera en las islas polinesias.

El *umete* se utilizaba para hacer y tomar kava (bebida consumida en las islas polinesias, obtenida de la infusión de las raíces del *Piper methysticum*). Su preparación y consumo está estrechamente ligado a toda la vida ritual y ceremonial del grupo, utilizándose también como ofrenda, teniendo asimismo propiedades curativas. Su consumo permite la comunicación con lo sagrado y la identificación del jefe con sus dioses ancestrales. La piedra dolorita sólo se encuentra en la isla de Maurua; no es una piedra fácil de partir y pulir, lo que implica que los isleños pudieron conocer en esa época herramientas de metal y pudieron tallar y pulir estos elementos de piedra.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Los paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los mares del sur (2007), p. 19 y p. 52; Orígenes. Artes Primarias (2005), P. Romero de Tejada, pp. 98-99

Uncu

Camisa masculina sin mangas, de una sola pieza, con abertura central para la cabeza y laterales para los brazos. Normalmente de algodón y fibra de camélido, esta prenda inca se dobla a la altura de los hombros, con las urdimbres en horizontal.

El telar utilizado para la producción de este tipo de tejidos debió ser de estacas o vertical, típico de la tradición textil serrana andina, que posibilitaba la fabricación de piezas de gran tamaño. A lo largo del Periodo Inca, el *uncu* constituyó la prenda por excelencia de la indumentaria masculina. Fue el objeto

elegido por las élites para practicar el *ayni* o reciprocidad, clave dentro de la cultura andina, y, al mismo tiempo, uno de los medios predilectos para extender por el vasto imperio, creando una iconografía oficial que fue utilizada por los incas como arma de cohesión territorial, política y social. Estas camisas suelen tener un carácter ceremonial y pertenecen a los miembros más destacados de la élite incaica. Algunas de ellas fueron utilizadas en las ceremonias de iniciación de los jóvenes de la realeza inca, y constituyeron importantes símbolos de poder y estatus social durante el Horizonte Tardío. A la llegada de los europeos, adquieren un nuevo valor como “reliquias”* que simbolizaban el pasado incaico, una época que pronto fue idealizada. En algunos de los ejemplares conservados, la decoración destaca por la notable concentración de símbolos (*tocapus* o flor de la cantuta), que se convirtieron en una reafirmación de la identidad de las élites incas y de una suerte de “resistencia pasiva” al nuevo poder.

[Fig. 196]

Ref.: Jiménez Díaz, M.^a J. (2009), pp. 340-342 y p. 402; Textiles Paracas (2009), pp. 90-91 y p. 102; Jiménez Díaz, M.^a J. (2002), pp. 14-16 y pp. 35-36; Ramos Gómez, L. J. y Blasco Bosqued, M.^a C. (1980), pp. 186-189

Ungüentario

Recipiente en forma de bote o botella, normalmente de pequeño tamaño, con cuello muy estrecho, en diferentes tipos de material predominando el vidrio y la cerámica, utilizado como contenedor de perfumes y ungüentos.

En Roma su función se encuentra dentro de un contexto funerario. Los íberos lo utilizaron como ofrenda funeraria, o como vaso ritual*, a partir del final del siglo IV a.C. y, sobre todo, entre los siglos III y II a.C. Existen producciones locales en cerámica gris.

Ref.: Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera, P. (2002), p. 83; Los Iberos. Príncipes de Occidente (1998), p. 352

Upavita

Cordón sagrado hindú que significa que se ha nacido dos veces y que, por lo tanto, sólo pueden llevarlo las tres primeras castas o *varna* (*brahman*, *ksbatriya* y *vaishya*).

El *upavita* es otorgado al niño entre los siete y diez años durante la ceremonia del *upanayana* o “iniciación”. La importancia de este rito entre los hindúes ortodoxos explica los numerosos nombres secundarios que el *upavita* tiene localmente: *brahmasutra*, *dbandiam*, *jahnavi*, *janiyan* y *yajñopavita*. La iconografía budista también utiliza un cordón (*pasha*) que simboliza el poder que tiene la imagen de apresar el alma de los fieles para facilitarles la liberación; suele rematarse con un *vajra** y una *gbanta**.

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 195

Urim

En el culto judío, instrumento de adivinación (piedra o tablilla) sujeto al pectoral del Sumo Sacerdote.

El proceso de adivinación implicaba necesariamente el uso de dos piezas denominadas *urim* y *tumim**, por medio de las cuales se podía obtener una respuesta de “sí” o “no” para los asuntos importantes (1 Samuel 23, 10-12; 30, 8).

Ref.: Cohn-Sherbok, D. (2003), p. 224

Urna à Chardon

Urna cineraria*, caracterizada por presentar un cuerpo globular, un fondo plano o umbilicado, cuello alto tronco-cónico o cilíndrico y un borde ancho y exvasado en forma de “boca de tulipa”. A nivel decorativo, cabe señalar que dentro del repertorio vascular fenicio-occidental es un tipo que se presenta tanto con decoraciones de engobe rojo

como a través de producciones pintadas con bandas.

El origen de estos vasos puede reconstruirse, igual que otros tipos, a partir de ejemplares arcaicos documentados en el Próximo Oriente. La difusión de esta forma hacia Occidente cabría atribuirse a los comerciantes fenicios. Así, en el Mediterráneo central la forma se ha documentado en Cartago, en la necrópolis de Mozia (Sicilia occidental), en Malta y en Cerdeña. En Andalucía, la aparición de este tipo parece no producirse hasta el siglo VII a.C., presentando sus primeros ejemplares en la necrópolis de Setefilla (Lora del Río), la Joya, Cruz del Negro, Peal de Becerro, La Guardia y la Bobadilla, entre otras. En el registro funerario de Cataluña, los vasos à Chardon parecen haber inspirado también algunas producciones indígenas de otros yacimientos del curso inferior del Ebro, caso del Molar, donde se ha documentado la presencia de vasos próximos a esta forma tanto en el poblado como en su respectiva necrópolis, unos recipientes que parecen manifestar la incidencia del factor mediterráneo sobre la tradición de los campos de urnas.

[Fig. 18]

Ref.: Graells i Fabregat, R. (2008), pp. 67-68; Ruiz Mata, D. y Pérez, C. (1988), p. 44

Urna cineraria

Vasija, vaso o caja cubierta, con formas, materiales y capacidad variables utilizada para depositar las cenizas provenientes de la incineración de un cuerpo a lo largo de diferentes culturas, épocas y lugares. La urna cineraria de terracota, bronce, alabastro o incluso de vidrio puede presentar una tapa que, a veces, representa la cabeza del difunto y puede adoptar una forma cónica, bicónica, cilíndrica, cúbica, tomar un aspecto antropomórfico o representar pequeños edículos.

Los fenicios reutilizaron como urnas cinerarias grandes vasos de alabastro de forma oval y dos asas, que habían sido fabricados en Egipto para contener vino y exportarlo. En Roma y en Etruria las urnas cinerarias podían ser de dos tipos: grandes cajas labradas en un bloque de piedra de planta rectangular, en ocasiones, con el nombre del difunto y escenas de distinto tipo grabadas en sus paredes. La tapa puede ser plana, a dos aguas (en forma de templo o urna oicomorfa*) o llevar esculpida la figura yacente del difunto. También se pueden encontrar en forma de grandes vasijas de vidrio, algunas de las cuales se han conservado prácticamente intactas al introducir las a su vez en otras vasijas de plomo, antes de ser enterradas o depositadas en los columbarios. Las cenizas de los difuntos, tras ser consumidos por el fuego, eran depositadas en estas urnas que, posteriormente, se colocaban en los columbarios, en los estantes o en los vasares de tumbas monumentales, aunque en ocasiones eran depositadas en el suelo. Además del ámbito romano, es característica del mundo funerario ibérico, en el cuadrante sureste peninsular. Terminado el banquete ritual que implica la destrucción y el enterramiento de la vajilla utilizada, se depositaban los restos del difunto dentro de cada tumba, generalmente introducidos en una urna de cerámica, que en ocasiones puede ser una cratera* ática o una caja de piedra. Su presencia, unida a la arquitectura de tumbas de cámara, ha sido considerada como característica de la etnia bastetana. Una de sus particularidades más notables es su marcado carácter arquitectónico, lo que les lleva a convertirse en verdaderas miniaturas de monumentos funerarios. Están construidas en piedra y pueden estar decoradas con pinturas o relieves. Al igual que las romanas, las urnas ibéricas están cubier-

tas por una tapa. Un caso excepcional, dentro de la cultura ibérica, es la estatua femenina sedente conocida como “Dama de Baza”, en cuyo trono se excavó un orificio para introducir huesos quemados, probablemente de mujer.

[Fig. 19]

Ref.: Los etruscos (2007), p. 204 y p. 226; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Menéndez Fernández, M.; Jimeno Martínez, A. y Fernández Martínez, V. M. (2004), p. 420; Fernández Gómez, F. (2004), pp. 142-143; Chapa Brunet, T. (2004), p. 239 y ss.; Baudry, M-Th. (2002), s.v. Urne cinéraire, p. 537; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. urne cinéraire, p. 204; Madrigal Belinchón, A. (1994), p. 113-120; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), I. Negueruela, p. 221, González Sánchez, C., p. 401 y Cabrera Lafuente, A., pp. 410-411; Iguacen Borau, D. (1991), pp. 972-973; Ruiz Mata, D. y Pérez, C. (1988), p. 44; Almagro-Gorbea, M. (1982), p. 250; Olmos Romera, R. (1982), pp. 260-263

Urna Cruz del Negro

Urna cineraria*, propia del Bronce Final y del Periodo Orientalizante de la cultura Tartésica, caracterizada por un cuerpo globular, con dos asas geminadas que nacen de la parte central del cuello y que van hasta la parte superior o inicio de la pared del cuerpo, normalmente, a la altura desde donde arrancan las asas, presentan una especie de nervio. La base acostumbra a ser umbilicada en los ejemplares arcaicos y tiende a aplanarse a medida que evoluciona la forma. El elemento fundamental de este tipo de recipientes es su decoración, con bandas de color rojizo extendidas a torno con ayuda de una espátula, lo que les da un aspecto muy característico y una semejanza, no casual, con la capa que cubre los platos de barniz rojo. No sin opiniones críticas sobre la exactitud morfológica de los paralelos orientales, se ha propuesto que la forma sea propia de un taller occidental, probablemente situado en los alrededores de

Carmona o Gadir. En cualquier caso, la forma se documenta en el Hierro II de Palestina en yacimientos como Hazor, Tell Qasile o Khaldé entre los siglos IX-VIII a.C. De aquí pasará a enclaves semitas como Cartago, Mozia, diversas tumbas arcaicas de Sicilia y de Malta, llegando en los siglos VIII-VII a.C. a la zona del norte de África (Mogador, Rachgoun). En la Península existen algunos ejemplos documentados en niveles fechados desde el siglo VIII a.C., como en el Horizonte I/II y II de Toscanos, la fase II del Cerro de La Mora, el estrato X del poblado de Setefilla o Chorreras, siendo más frecuentes en ambientes del siglo VII y VI a.C. en Carmona, Osuna, necrópolis de La Joya, de la Cruz del Negro, la Muela de Cástulo, Puig de Molins, etc.

Ref.: Graells i Fabregat, R. (2008), p. 57 y pp. 59-61; Almagro-Gorbea, M. (dir.), vol. 1 (2006), p. 92 y p. 285

Urna de corazón

En el culto católico, urna de vísceras* que adopta a menudo la forma simbólica de corazón, y que es destinada exclusivamente a la conservación de este órgano en los casos en los que había sido extraído del cuerpo, en particular en las sepulturas reales.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. urne de viscères, p. 106; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. urne de viscères, p. 204

Urna de orejetas

Urna funeraria*, por lo general de tamaño medio, perfil redondeado o bitroncocónico, provisto de una tapadera que se ajusta a su borde, por haber sido torneada a la vez que el vaso y separada de éste antes del secado y la cocción de la pieza. Unos apéndices perforados (orejetas), adheridos a una y otra parte, permiten fijar con un cordel o alambre

la tapadera al cuerpo de la vasija. Perteneció al ibérico antiguo (550-450 a.C.) y se prolonga hasta el comienzo del pleno (450-200 a.C.).

La urna de orejetas se difunde más allá del área ibérica y es característica, aunque no exclusiva, de las necrópolis. En la actualidad la cerámica ibérica se considera un fenómeno plural, puesto que responde a una serie de variantes regionales reconocibles, y complejo, por la generalización de ciertos tipos en momentos concretos, que contrasta con la exclusión de ciertas regiones del uso de vasos con escenificaciones. El área septentrional mantiene las cerámicas grises a lo largo del tiempo, mientras que el sur aplica la técnica fenicia del barniz rojo a las bandas con que se decoran los recipientes ibéricos, lo que indica que las tradiciones alfareras propias de cada lugar continúan en la etapa cultural ibérica. Llama la atención, sin embargo, la difusión de algunos tipos por todo el territorio e, incluso, su proyección exterior, como es el caso de las urnas de orejetas perforadas en la fase antigua ibérica, de los *kalathos** o “sombreros de copa”, característicos de su fase reciente, o de las ánforas sin cuello del tipo “B3” que expresan dicha proyección. Hay, por tanto, una jerarquización en la distribución alfarera que va desde lo estrictamente local hasta lo regional y la difusión de larga distancia.

[Fig. 17]

Ref.: Graells i Fabregat, R. (2008), pp. 65-67; Los iberos. Principes de occidente (1998), C. Aranegui p. 300 y Aranegui Gascó, C. p. 352; Aranegui Gascó, C. (1998), p. 175

Uрна de vísceras

Caja o cofre de pequeño tamaño, generalmente en metal y, a menudo, con forma de urna. Su función es la de contener las vísceras de un muerto, cuando cuerpo y vísceras se entierran separados.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. urne de viscères, p. 106; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. urne de viscères, p. 204

Uрна eucarística

Arca con tapa, normalmente labrada, donde se conservaban las hostias consagradas.

Están relacionadas con el culto eucarístico católico y son fundamentalmente utilizadas en los cultos de Semana Santa. Entre este tipo de urnas se pueden encontrar piezas que van desde las que equivalen a sagrarios*, hasta verdaderos altares* desmontables con decoradas escalinatas y ricos frontales.

Ref.: Sánchez-Mesa Martín, D. (1991), pp. 490-491; Bonet Correa, A. (1982), p. 136

Uрна funeraria

Recipiente de forma y capacidad variables, así como de diferentes tipos de materiales como el metal, piedra, cerámica, vidrio o cualquier otra materia, destinada a contener los restos o las cenizas de los cadáveres humanos y que ha sido utilizada por diferentes culturas, épocas y lugares.

Caja de metal, piedra u otra materia, que sirve para varios usos, como guardar dinero, los restos o las cenizas (incineración e inhumación) de los cadáveres humanos, etc.

En el arte naga (pueblos mongoloides que habitan en las regiones subhimalayas y en las fronteras con China y Birmania), algunas urnas funerarias en piedra servían de depósito del cráneo de un antepasado. También se encuentran urnas no decoradas entre los nagas del oeste. Otras culturas americanas, como la maya, esculpen al difunto sedente en la tapa, con un tocado semejante al de la divinidad solar o bien representando, en el cuerpo central de la urna, un llamativo motivo policromo

aplicado que representa la cabeza del dios solar, con sus características pupilas en forma de espiral y la nariz aguilona; adornado con un gran tocado, orejeras y collar de cuentas circulares de color verde, simulando ser de jade. La zapoteca representa en sus urnas funerarias figuras antropomorfas; una de las más características es la sedente ataviada con los rasgos que definen al dios zapoteca de la lluvia. En el curso medio bajo del río Magdalena, las urnas se encuentran asociadas al estilo “Mosquito”, caracterizándose por sus tapaderas, que son coronadas por imágenes femeninas o masculinas sentadas, generalmente sobre un banco y con las manos sobre las rodillas. Los cuerpos y las extremidades se representan estilizados y con las pantorrillas abultadas. El recipiente dispone generalmente de tres o cuatro asas y está decorado con cabezas modeladas de felinos o pájaros.

[Fig. 26]

494

Ref.: <http://www.quaibrandy.fr> (2009); Sanz Tapia, A. (2007), p. 177; Menéndez Fernández, M.; Jimeno Martínez, A. y Fernández Martínez, V. M. (2004), p. 420; Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R. y Cabrera, P. (2002), p. 83; Baudry, M-Th. (2002), p. 537; García Sáiz, M.ª C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), F. Jiménez Villalba, pp. 216-217; Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala (1999), p. 169; Martínez de la Torre, C. y Cabello Carro, P. (1997), pp. 76-77; Barbier, J. P. (1988), p. 27; Obras públicas en la Hispania Romana (1980), p. 75

Urna oicomorfa

En la antigua Roma, urna cineraria* en forma de templo o de casa con techo de doble vertiente. Consta de dos partes bien diferenciadas: un frontón triangular, donde suelen aparecer relieves esculpidos; y un cuerpo cuadrangular, separado del anterior por una franja también esculpida en relieve. En la parte inferior de este cuerpo, totalmente liso, puede aparecer una perforación semicircular a modo de boca que co-

rrespondería a la zona de depósito de ofrendas al difunto.

Ref.: Roma S.P.Q.R. Senatus Populus Que Romanus (2007), T. Carreras Rossell, p. 315

Urna relicario

Relicario* diseñado como contenedor de mayor o menor complejidad (urnas piramidales, romboidales, ochavadas, cuadradas, etc.), inspiradas en formas arquitectónicas y normalmente elaboradas utilizando una gran diversidad de materiales (metales preciosos, bronce, maderas finas o talladas y doradas, coral, embutidos de vidrios, etc.)

[Fig. 142]

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004)

Urna sepulcral

En el culto católico, urna de pequeñas dimensiones destinada a contener restos óseos que han sido trasladados desde su lugar de enterramiento original. Es, por tanto, un osario de pequeñas dimensiones formado por el sarcófago*, que podía ir sostenido sobre figuras o columnas a ras de suelo o en arcosolios*, y la tapa, de cubierta plana o a doble vertiente, siendo más común el segundo tipo. La urna se colocaba en las capillas o claustros de las iglesias y podía ir decorada con diferentes motivos y relieves.

Alcanza su mayor desarrollo durante los siglos XIV y XV.

Ref.: Villaplana Calero, A. (2002), p. 94

Ushebti

Figura funeraria* realizada en diversos materiales, normalmente de aspecto momiforme, que comienza a aparecer en Egipto a partir del Imperio Medio (ca. 2119-1793 a.C.), probablemente derivada de las esculturas funerarias y de los modelos que se depositaban en las tumbas desde la época del Imperio An-

tigo (ca. 2686-2181 a.C.) y que fueron llamadas por sus propietarios *sbabtis* o *ushebtis* a partir de la Dinastía XXI (ca. 1069-945 a.C.). Aunque pueden aparecer sin ellas, la mayoría de los ejemplares suelen presentar inscripciones. En los inicios del Imperio Nuevo (1550-1069 a.C.), las figuras aparecen en ocasiones acompañados de modelos de azadones y de cestos para sustituir al difunto en el trabajo de los campos. El estilo de realización varió en cada época, así como los materiales o colores que se emplearon en su elaboración; algunos fueron hechos en piedra, otros en madera, pero la mayoría fueron modelados en fayenza azul o verde. Las pelucas y los adornos también proporcionan cronología, pero lo más significativo son las inscripciones, que permiten saber los nombres, filiación y cargos de multitud de egipcios, permitiendo establecer genealogías de familias completas con extrema precisión.

Inicialmente el difunto dispone de un solo *ushebtí*, pero durante el Imperio Nuevo su número se incrementa y se llegan a contar hasta 365 estatuillas por enterramiento, una por cada día del año, acompañadas de 36 capataces. Este incremento determinó la confección de unas cajas o contenedores especiales para ellos, las llamadas cajas de *ushebtí**. La finalidad de estas estatuillas era la de evitar que su propietario tuviera que enfrentarse al trabajo que, para conseguir alimento, se supone le correspondería en el Más Allá. La palabra que los designa, *ushebtí*, deriva del verbo egipcio *usbab*, que significa responder: serían entonces los “respondientes”, que actuaban como sustitutos de los difuntos cuando el dios les convocaba para trabajar en sus campos. Por ello, en numerosas ocasiones aparece inscrito sobre el cuerpo el capítulo VI del *Libro de los Muertos** que en una de sus versio-

nes dice: “Oh *ushebtí* que estás aquí, si el difunto X es designado para trabajar en el otro mundo, para cultivar el campo, para transportar las arenas desde el este hasta el oeste, tu responderás: soy yo, aquí estoy”. El *ushebtí* se levantaba y, reemplazando al difunto, se convertía en persona viva y ejecutaba las tareas que le encomendaba el dios. En otras ocasiones, en la inscripción sólo aparecía el nombre y el cargo del propietario, aunque la ausencia del capítulo VI no les liberaba del trabajo en los campos divinos.

[Fig. 49]

Ref.: Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^o C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), pp. 370-371; Lambert, T. G. (2004), p. 257; Shaw, I. y Nicholson, P. (2003), p. 266-267; García Sáiz, M.^o C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^o C. Pérez Die, pp. 362-363

V

496

Vahana

Montura o vehículo mítico de las divinidades del hinduismo, generalmente un animal aunque, a veces, puede ser representado con aspecto antropomórfico. La importancia de los *vahana* depende directamente de sus amos: Hamsa (v. Figura de Hamsa*) para Brahma (v. Figura de Brahma*) y Saraswati; Garuda (v. Figura de Garuda*) o “Palabra Voladora” (que transporta a Vishnu y Lakshmi); Nandi (v. Figura de Nandi*) o “Pasión” (que controlan Shiva y Parvati); el tigre Bagh o el león Simha, llamados ambos Manashthala (de la diosa Durga); el ratón Mushaka (de Ganesa); el elefante de tres cabezas Airavata (de Indra); el loro y la paloma (de Kama y su Shakti Rati, respectivamente); el Makara, o un cocrilo, pez o tortuga (del dios Varuna y de las diosas fluviales Ganga y Yamuna); y el búfalo de agua (de Yama).

Ref.: García-Ormaechea Quero, C. (1998), p. 196

Vajra

Cetro* diamantino del budismo *Vajrâyâna*. Siendo el atributo del dios hindú Indra (v. Figura de Indra*), dicho cetro fue adoptado y adaptado por el budismo, especialmente tibetano, ocupando una posición dominante entre los símbolos tántricos. De metal o de piedra, según el número de puntas de que conste, simboliza distintos conceptos. Generalmente constituido por una esfera central de la que sale a cada lado una flor de loto. De éstas surgen cinco rayos, en dirección a los cuatro puntos cardinales, que se curvan hasta unirse en el extremo y que pueden hacer alusión a los cinco puntos cardinales o a los cinco picos del monte Meru. La esfera simboliza la plenitud de la perfección, la unidad de todas las cosas antes de que caigan en el dualismo, los lotos representan el mundo de los opuestos, el surgimiento de la dualidad básica de la existencia, y los rayos, que

se despliegan a cada lado, simbolizan las cualidades negativas que nos encadenan al mundo terrenal, así como también las cualidades espirituales que nos liberan. A este cetro conocido en sánscrito como *vajra*, también se le puede denominar como *rdo-rgé* en tibetano.

Como la mayor parte de los objetos rituales del budismo, el *vajra* es de origen hindú. Es el rayo, símbolo de la luz y la fuerza divinas. En sánscrito significa “El de las mil puntas” y es el arma arrojada de Indra. La cualidad del *vajra* es la de poder unir los dos polos opuestos de la existencia. Esta polaridad es simbólica y, junto con la manipulación ritual de la campana *ghanta**, indica, respectivamente, sabiduría y compasión. En las manos del maestro, el equilibrio entre ambas, se establece por medio de gestos rituales, la *mûdrâ*, simbolizando la unión del poder masculino con la energía femenina, ya que para conseguir el nirvana es necesario rechazar todo el dualismo. Indisolublemente unidos, son la esencia del vehículo del diamante. En ciertos rituales representan los dos diagramas fundamentales, inseparables virtualmente en el universo budista. El *vajra* tiene mucha importancia en la mitología hindú, fue construido por Tavashtri y Vishvakarman, dos arquitectos que escribieron *Shastra* o *Manuales de Arquitectura Sagrada*. En el budismo *mahayana* adquirirá un gran protagonismo a partir del siglo V, convirtiéndose en el “diamante” por su sabiduría indestructible, y hacia el siglo VII originará el budismo *Vajrâyâna*. Entre los muchos nombres derivados de *vajra* destacan: Vajradhara para Adi-Buddha; Vajradharma y Vajrapani para los Bbodhisattvas; Mahachakra-Vajrapani para una advocación de Avalokisteshvara, con seis brazos y tres cabezas (de color azul, blanco y rojo), y Vajra-Heruka (también invocado como Vajra-

sattva o Hevajra) para una divinidad tardía del panteón lamaísta, de color azul, tres cabezas, cuatro piernas y seis brazos, en cuyas manos porta otros tantos objetos rituales, entre los que siempre aparecen *vajra*, *ghanta*, *kartrikâ** y *phur-bu**.

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), F. de Santos y C. García-Ormaechea, pp. 287-289; <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Frédéric, L. (2006), pp. 60-61; Skorupski, T. (2000), p. 50; El mundo de las creencias (1999), F. de Santos Moro, p. 161 y F. de Santos Moro, p. 163; Cervera Fernández, I. (1997), pp. 183-184; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 102 y p. 150

Vajra de cinco puntas

Tipo de *vajra** cuyas puntas pueden estar dispuestas en corona o en grupos de cuatro organizados entorno a un eje. Existen numerosas variedades según su forma o decoración. También se han utilizado de manera habitual para decorar el mango de las *ghanta**.

En el budismo, simbolizan además de los cinco elementos, los Cinco Jina, las cinco clases de sabiduría, etc.

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 62

Vajra de cuatro puntas

Tipo de *vajra** poco utilizado y representado. Consta de cuatro puntas a cada lado de un mango central.

Simboliza los cuatro “momentos” de la vida del Buda Shâkyamuni, los cuatro periodos budistas, los Cuatro Grandes Budas, etc.

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 61

Vajra de dos puntas

*Vajra** cuya apariencia se asemeja a las pinzas de cortapicos y que representa en el budismo la dualidad de las apariencias. Tanto su representación como su utilización no son habituales.

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 61

Vajra de nueve puntas

*Vajra** poco común con nueve puntas en cada lado, en general agrupadas en forma de corona. Es utilizado sobre todo en el Tíbet. A menudo se encuentra en la mano opuesta a la que sostiene la campana (*ghanta**).

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 62

Vajra de tres puntas

Tipo de *vajra** más utilizado y representado. Consta de tres puntas a cada lado de un mango, las dos puntas exteriores se curvan hacia la punta derecha del centro, o bien puede aparecer con tres puntas curvadas hacia el medio.

Las tres puntas representarían, en el universo material y espiritual, el *Triratna*, los “Tres Tesoros” del budismo: Buda, Dharma y Samgha, así como los Tres Misterios de palabra, del pensamiento y del acto.

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 61

Vajra de una punta

*Vajra** que consta de una sola punta en cada uno de los lados de un mango corto. La punta tiene una sección cuadrada, corta y poco afilada.

Los *vajra* simbolizan distintos conceptos según el número de puntas, en este caso representa el eje vertical del universo y la unión del mundo material con el espiritual, así como el de los dos grandes *mandalas**, el *Vajradhātu* y el *Garbhadhātu*. En las sectas tántricas, el *vajra* de una punta no es utilizado más que por los religiosos de rango inferior.

Ref.: Frédéric, L. (2006), p. 61

Vajrakarikâ

*Karikâ** cuya empuñadura se remata con un *vajra** utilizada en el budismo *Vajrâyâna* (budismo lamaísta tántrico).

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), F. de Santos Moro y C. García-Ormaechea, pp. 287-289

Vara de Hermandad

Vara metálica con los emblemas y símbolos de la Cofradía o Hermandad correspondiente que la rematan.

Durante las procesiones de Semana Santa católica, la portan el hermano mayor, diputado mayor o vicehermano mayor de la Cofradía.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 384

Vara pertiguera

Vara alta de mando que lleva el pertiguero o ministro secular en las iglesias catedrales, que asiste acompañando a los que offician en el altar, coro, púlpito y otros ministerios, llevando en la mano la vara pertiguera para ordenar al personal de servicios en ceroferarios (acólito encargado de llevar el cirial en la iglesia y en las procesiones) o turiferarios (el encargado de llevar el incensario).

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 295

Varal de palio

Cada uno de los largueros que, en los pasos procesionales*, llevan en los costados las andas de las imágenes. El varal está compuesto por un basamento, un palo y un remate. Suele ser plateado, cuando no de plata, y en su longitud está jalonado por varias macollas (grandes anillos decorativos de mayor diámetro que el resto del palo). Su número suele ser de doce, colocados seis de ellos en cada uno de los laterales de la parihuela*, verticalmente y equidistantes entre sí, según el largo que necesitan, y rematados con perillas para sujetar el palio*. El interior puede ser de madera o de tubos huecos de hierro, según el peso que soporten.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 384; Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. varal, p. 1542; Burgos, A. (1998), p. 95

Varal maestro

Cada uno de los cuatro varales* que sostienen el techo del palio* y que se colocan en sus cuatro esquinas. A diferencia del resto de los varales, cuyo interior es de madera, los llamados maestros tienen el interior de hierro para que soporten con más firmeza el peso.

Ref.: Burgos, A. (1998), p. 96

Vasija silbadora

Cerámica escultórica de doble cuerpo con unión de asa puente y pico cónico, común en el mundo andino precolombino. Una perforación al final del asa permite la libre circulación del aire y la obtención de un sonido agudo si se sopla por el pico. En uno de los cuerpos se suele esculpir una o incluso dos figuras antropomorfas que llegan a escenificar, en ocasiones, un ceremonial de entierro. Este tipo de objetos cumplía una función ceremonial y solía formar parte del ajuar funerario que acompañaba los restos de los grandes señores. En general, el objeto de estas piezas era el de impactar en los rituales a los asistentes que, al desconocer su mecanismo de funcionamiento, veían en ellos un verdadero carácter mágico.

[Fig. 102]

Ref.: Y llegaron los Incas (2005), A. Verde Casanova, p. 124 y G. Álvarez Quintás, p. 226; De gabinete a museo. Tres siglos de historia (1993), F. Jiménez Villalba, p. 453

Vaso canopo

Vaso, generalmente de piedra o cerámica, destinado a contener y conservar las vísceras extraídas del cadáver en el embalsamamiento practicado por los egipcios y que se colocaba en el interior de las tumbas. Los canopos o vasos canopeos, que reciben su nombre en el siglo

XIX y que nunca pueden exceder de cuatro, suelen llevar una tapadera en la que se representan los cuatro genios antropomorfos que se consideraban los Hijos de Horus, convirtiéndose cada uno de ellos en el protector y guardián de una víscera específica: el vaso de Amset, con cabeza humana, contenía el hígado; el de Duamutef, con cabeza de chacal, el estómago; el de Qebehsenuf, con cabeza de gavián, los intestinos; y finalmente el de Hapi, con cabeza de cinocéfalo, los pulmones. La utilización del vaso canopo fue debida a la práctica de la momificación del cadáver en el antiguo Egipto. La persona necesitaba mantener su cuerpo intacto para sobrevivir después de la muerte, puesto que era el soporte material de su *ba* o alma que se representaba comúnmente como un pájaro con cabeza humana; al momificarlo, el individuo se identificaba, además, con el dios Osiris resucitando a una nueva vida.

En la etapa del Primer Periodo Intermedio (*ca.* 2166-2119 a.C.), estos vasos se dotaron de tapaderas con forma antropomorfa, por lo que a partir de esta época y hasta el final de la Dinastía XVIII (*ca.* 1550-1295 a.C.), en la que se vuelve a la costumbre anterior, los conjuntos de canopos se empezaron a decorar con máscaras humanas. En la panza de los vasos se inscribían fórmulas funerarias específicas para estos recipientes, en los que se mencionaba a cada uno de los cuatro Hijos de Horus, así como el nombre, cargo y filiación del difunto. En estos textos, una divinidad femenina aparece asociada a cada uno de los dioses protectores de las vísceras: Nefthys a Hapi, Selket a Qebehsenuf, Isis a Amset y Neith a Duamutef. Los cuatro vasos se disponían alrededor del sarcófago, cada uno orientado hacia cada uno de los cuatro puntos cardinales.

Los etruscos utilizaron formas similares, aunque cada vez más antropomorfas, coronadas por una figura humana para brindar al alma protección a su demora en el más allá. Esta representación se colocaba sobre un trono circular (*so-lium**) que demostraba la jerarquía del difunto. Los vasos canopos etruscos, que son en realidad vasos cinerarios, se encuentran fundamentalmente en la región de Chiusi.

[Fig. 15]

Ref.: www.louvre.fr (2009); Los etruscos (2007), p. 134 y p. 222; Van der Plas, D. y Pérez Die, M.^a C. (eds.) (2005), vol. 7; Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), pp. 74-75; Baudry, M-Th. (2002), s.v. Vase canope, p. 537; Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R. G. (1999), p. 76; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^a C. Pérez Die, pp. 354-355; Torelli, M. (1996), p. 92

Vaso de abluciones

Pequeño recipiente cubierto con tapa. Es utilizado por el sacerdote católico para lavarse el pulgar y el índice de la mano derecha, después de dar la comunión en las misas o ceremonias particulares. Puede tener la forma de una pequeña copa, a veces equipada con asas.

Para evitar que el agua se derrame al exterior, a menudo se cubre con un platillo. Cuando el vaso de abluciones se utiliza sobre el altar*, se acompaña del purificador* sujeto por un pequeño soporte.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Eclesiástico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. vase à ablutions, p. 102; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. vase à ablutions, p. 181

Vaso de Bautismo

Cubilete o cortadillo, a veces, provisto de un asa móvil horizontal en la parte superior, utilizado en el culto protestante. También puede adoptar la forma de botella.

El uso es idéntico al de la jarra bautismal*.

Ref.: Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. gobelet de baptême, pp. 117-118

Vaso dyeseret

Recipiente contenedor de líquidos o incienso, material imprescindible en las ceremonias de purificación egipcias. Este vaso se utilizaba en la ceremonia de la “Apertura de la boca”, en la que se vertía el agua sobre el difunto.

La ceremonia de la “Apertura de la boca” se realizaba sobre la momia una vez que el proceso de embalsamamiento había acabado. Gracias a dicha ceremonia, el difunto podía hablar de nuevo, beber y comer; pero además, ésta permitía la reanimación completa del cuerpo y la recuperación de la energía vital tan necesaria para soportar la presencia del *ba* (alma que se representaba comúnmente como un pájaro con cabeza humana). Dicha práctica ceremonial exigía que, para obtener la purificación del difunto, se utilizaran cuatro vasos iguales. Generalmente, estos vasos aparecen asociados a otros dos, los llamados *nemset** y *bes**, que participan en la misma ceremonia funeraria.

Ref.: García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^a C. Pérez Die, pp. 230-231 y M.^a C. Pérez Die, pp. 356-357

Vaso hes

Recipiente contenedor de agua destinada a las libaciones y a las purificaciones. Se realiza en diferentes tipos de materiales: bronce, cobre, plata y también barro. En ocasiones está provisto de un pico vertedor por donde sale el agua y de una tapadera, generalmente redondeada que, puede adoptar la forma de un animal simbólico, como en el caso del carnero de Amón.

Por lo general estos vasos aparecen asociados a los llamados vasos *dyeseret** y *nemset** en la ceremonia funeraria de la “Apertura de la boca”.

La libación fue una práctica habitual en Egipto debido a las propiedades inherentes del líquido que contenía: el agua. A través del líquido se podía transmitir, tanto a una persona como a un objeto, la intención del ritualista, pudiendo a su vez conferirle interpretaciones místicas. El agua podía obtenerse del lago sagrado del templo, donde se celebraban las navegaciones rituales o se purificaban los sacerdotes. Así, al celebrarse la ceremonia de fundación de un templo, el rey regaba el suelo con agua procedente de un vaso *bes*, que contenía agua del Nun, principio de todas las cosas. En la Fiesta *sed*, o fiesta de jubileo del faraón, también se realizaban las aspersiones necesarias para cumplir el rito. Los vasos *bes* tuvieron igualmente un papel primordial en el culto funerario; a través de ellos se vertía el líquido en las mesas de ofrendas*. En ocasiones los propios vasos fueron representados en la superficie exterior de éstas. Asimismo, fueron utilizados como amuletos*; llevar sobre sí este símbolo era un medio de estar protegido por los dioses.

Ref.: García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.) (1999), M.^a C. Pérez Die, pp. 230-231

Vaso limosnero

Recipiente utilizado en el culto católico para pedir limosna, por lo general de metal, de formas variadas: copa (copa limosnera), taza (taza limosnera) o cubilete (cubilete limosnero). En los casos en los que los recipientes sean donados por los ferigreses a la iglesia, éstos suelen llevar una inscripción indicando la finalidad, el año y el nombre del donante o el de la Cofradía a la que pertenece.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. vase à quêter, p. 102; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. vase à quêter, p. 187

Vaso monolaminar

Recipiente monolaminar cefalomorfo, normalmente de plata, que tiene como característica principal la presencia de rasgos faciales con nariz prominente. Algunas piezas presentan la particularidad de representar dos caras que se oponen entre sí. Este tipo de objetos pertenecen a una tradición metalúrgica costeña que se desarrolla en Perú desde el Intermedio Tardío (1100-1400 d.C.) hasta el Horizonte Tardío (1400-1532 d.C.). Está compuesto por una aleación binaria de plata-cobre, predominando el primer elemento, lo que favorece la maleabilidad del metal. Las técnicas de manufactura son laminado, recopado y embutido.

El carácter ritual de este tipo de recipientes viene dado por el tipo de material utilizado. El metal, en las culturas peruanas precolombinas, quizás por su dificultad de obtención, transformación y durabilidad, así como por los sorprendentes resultados artísticos, es el material que más utilizó el hombre precolombino para ofrecérselo a sus dioses como pagos, ofrendas y ritos, en todos los procesos de la producción metalúrgica, desde la extracción del mineral, transformación en los centros metalúrgicos, talleres de orfebres y como objeto acabado y usado como símbolo de poder político, religioso y divino. Su eminente significado religioso se refleja en los contextos arqueológicos de diferentes excavaciones realizadas en la costa del Perú, donde se han documentado hallazgos de los vasos como ofrendas asociadas a la clausura de vanos de edificaciones funerarias mayores, por lo que se deduce que cumplió la función de ofrenda durante la ceremonia del monumento. Aunque diversas colecciones privadas y museos hayan catalogado estos vasos como elementos pertenecientes a la cultura

chimú, basándose en la procedencia norteña de los mismos, las últimas excavaciones arqueológicas demuestran que estaríamos ante una tradición ampliamente costeña, que abarcaría tanto la costa central como la sur del Perú, asociando las piezas con eventos de gran significación religiosa y política de las sociedades que se desarrollaron entre 900-1532 d.C.

[Fig. 107]

Ref.: Y llegaron los Incas (2005), J. Alva, p. 235 y J. Alva, p. 282; Carcedo, P. (2005), p. 91; Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), A. Azor Lacasta, pp. 192-193

Vaso nemset

Tipo de jarra de pitorro o vaso de lustraciones, utilizado como recipiente contenedor de líquidos o incienso, material imprescindible en las ceremonias de purificación egipcias. Este vaso se utilizaba en la ceremonia de la "Apertura de la boca", en la que se vertía el agua sobre el difunto.

502 La ceremonia de la "Apertura de la boca" era un acto litúrgico que tenía como finalidad devolver la vida a las estatuas funerarias y a la momia.

Ref.: Shaw, I. y Nicholson, P. (2004), *s.v.* nemset, vasija, p. 259; García Sáiz, M.^a C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (dirs.): Catálogo de la Exposición (1999), M.^a C. Pérez Die, pp. 230-231

Vaso ritual

Recipiente, de diversas formas y materiales, que forma parte de la vajilla ceremonial utilizada en lugares de culto.

[Fig. 83]

Ref.: Magia, mentiras y maravillas de las Indias (1995), A. Azor Lacasta, p. 192

Veda

Cada uno de los libros sagrados que constituyen el fundamento de la tradición hindú. *Veda* significa "conocimiento" o "sabiduría sagrada" y se aplica a las

sagradas escrituras que los hinduistas consideran autorrevelación del absoluto, concebido como palabra de verdad. El corpus védico comprende los libros que compendian la Sabiduría antigua y se va formando en tres periodos sucesivos: Colecciones, *Sambitā*, de himnos en verso (1200-800 a.C.); Comentarios, principalmente en prosa (800-200 a.C.), *Brāhmanas*, *Āranyakas* y *Upanisads*; y manuales normativos (500-200 a.C.), *Sūtras*. Los dos primeros (Colecciones y Comentarios) constituyen el núcleo central de la tradición religiosa del hinduismo, los propios y unánimemente considerados *śruti* ("revelación"). Las Colecciones *Sambitās* están compuestas por los cuatro libros que en Occidente se conocen bajo el nombre genérico de *Veda**, "sabiduría", y constituyen el primer monumento literario de la India, dan nombre a todo este largo periodo de desarrollo religioso y cultural. Este *corpus* más antiguo de literatura de la India está constituido por verdaderas antologías de himnos de tema religioso destinados a ser cantados durante el ritual. Los *Sambitās* que constituyen el *Veda* son, en principio, tres, por eso en algunos textos se habla del *Veda* como de "la Triple Sabiduría Sagrada" (esta expresión se mantiene aún en algunos textos tardíos e incluso en las *Leyes de Manu*, integradas en el Mahābhārata), integrada por *RgVeda** ("La sabiduría expresada en estrofas laudatorias"), el más antiguo, y los dos *Sambitās* litúrgicos, que en gran medida descienden de él, el *SāmaVeda** ("La sabiduría expresada en cantos") y el *YājurVeda** ("La sabiduría expresada en fórmulas litúrgicas"). Posteriormente fue aceptado entre los *Vedas* el último de los compilados, el *AtharvaVeda** ("La sabiduría expresada en himnos mágicos"), completándose así una estructura cuádruple del *Veda*, representado mitológicamente en las

cuatro bocas de Brahma (v. Figura de Brahma*).

Los textos que constituyen la revelación (*śruti*) fueron “oídos” (raíz *śru*) por una serie de vates o videntes (*ṛsi*) agrupados en siete familias, que encerraron la verdad de la palabra sagrada (*brahmān*) en oraciones o himnos secretos que tenían un significado mágico (*mantra*). El *Veda*, transmitido durante muchos siglos oralmente por un gran número de escuelas llamadas *śākhā* –a las que se deben las distintas recensiones del texto–, fue conservado escrupulosamente como patrimonio exclusivo de la casta brahmánica (*brahmanes*) hasta el siglo XIX, es decir, hasta el momento en que los estudiosos europeos publicaron sus primeras ediciones impresas. Estos textos constituyen todo el “saber” de los indoarios y el fundamento de toda la cultura religiosa de la India. La consideración del *corpus śruti* es también cambiante. Todos los hinduistas consideran *śruti* al *Veda* completo, las cuatro colecciones (*Sambitas*), así como *Brāhmanas*, *Āraṇyakas* y *Upanisads*. Pero, dependiendo de su afiliación, los seguidores de los distintos *sampradāyas* (sectas) pueden dar este carácter a los *Purānas*, *Āgamas śaivitas* (sobre todo a los 28 canónicos), *Sambitas vaiṣnavas* y *Tantras*. Esto implica que el corpus “revelado” en realidad no se cierra nunca.

Ref.: Mendoza Tuñón, J. M. (2007), pp. 21-27; Filoramo, G. (edit.) (2001), pp. 578-579

Vela

Cilindro o prisma de cera, sebo, estearina, esperma de ballena u otra materia grasa con pabilo en el eje para que pueda encenderse y dar luz.

Además de su clara función como elemento de iluminación, las velas han tenido y tienen una clara connotación ritual a lo largo de diversas épocas, lugares y culturas, como acompaña-

miento en diferentes ceremonias o como ofrenda. En la religiosidad popular, participando en diversas ceremonias, como las de matrimonio, en las que generalmente son de cera blanca, en ocasiones ornamentadas con ramos de flores, hojas aplicadas e incluso láminas doradas o plateadas. En algunas casas, cuando comienza el parto se encienden finas velas normalmente con iconografía relativa, por ejemplo, al Arcángel San Gabriel o a San Ramón Nonato; pueden estar representadas como simples candelas de cera de colmena, preparadas en las casas para encenderlas durante la misa de difuntos o pueden ser utilizadas como ornamento de diferentes pasos procesionales*.

Ref.: Palao Pons, P. (2006), p. 103; Diccionario de la Lengua Española (2001), p. 1546

Vela altaris

En el culto católico, colgadura que se para el espacio del coro de la iglesia o catedral del destinado a los laicos, con el fin de ocultarlo a la vista de los fieles.

Ref.: Bango Torviso, I. G. (2001), p. 184; González Mena, M.ª A. (1994), vol. 2, p. 20

Vela linea

Paños o visillos que se utilizan para cubrir las paredes de algunas iglesias católicas en momentos determinados.

Ref.: Bango Torviso, I. G. (2001), p. 184

Vela rizada

Cirio* que, en las Cofradías populares, adorna los pasos procesionales de pailio* de las Dolorosas. Está realizado sobre un ánima o madera revestida de cera, en cuya parte superior lleva un trozo de vela. Sobre la madera se colocan adornos florales y hojas realizadas de forma artística, igualmente en cera. Por regla general, se colocan en los candeleros exteriores rodeando la piña de velas, destacando las dos situadas en los

laterales de la imagen por su mayor altura.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 387

Velo de atril de altar

En el culto cristiano, tira rectangular de tela o funda, del color del periodo litúrgico correspondiente (para los colores litúrgicos, v. Conopeo*), utilizada para cubrir un atril de altar*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile de pupitre d'autel, p. 128; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile de pupitre d'autel, p. 274

Velo de cáliz

En el cristianismo, gran velo cuadrado, normalmente de seda, que debe ser lo suficientemente amplio como para cubrir completamente el cáliz* sobre el que se dispone el purificador*, la patena* y la palia*, al tiempo que cae sobre el altar*, al menos en su parte delantera. Por lo general, está bordeado por una cenefa o un pequeño encaje metálico. Puede llevar un símbolo religioso en el centro o en uno de sus lados.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile de calice, p. 130; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile de calice, p. 281

Velo de cirio pascual

Pequeño velo utilizado para llevar el cirio pascual* durante las celebraciones de la misa católica del Sábado Santo, cuando éstas son oficiadas por el obispo. De seda blanca, a menudo lleva flecos y adornos de oro, así como lazos para poder sujetar el velo al cirio.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile du cierge pascal, p. 131; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile du cierge pascal, p. 289

Velo de consagración de los Santos Óleos

Velo que cubre cada una de las tres reservas de los Santos Óleos durante el Jueves Santo católico, en el momento de la consagración por parte del obispo. Estos velos son amplios y de diferentes colores: blanco para el crisma; verde, por lo general, para el Óleo de los catecúmenos y morado para el de los enfermos.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile de consécration des saintes huiles, p. 131; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile de consécration des saintes huiles, p. 289

Velo de cruz de altar

Velo blanco utilizado para envolver las cruces de altar* durante el Jueves Santo católico.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile de croix d'autel, p. 131; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile de croix d'autel, p. 289

Velo de ostensorio

Velo de forma cuadrada o romboidal de seda blanca, en ocasiones del color del periodo litúrgico correspondiente, salvo el negro (para los colores litúrgicos, v. Conopeo*). Se coloca durante la ceremonia católica sobre el ostensorio* antes de ser usado, cuando aún está dispuesto sobre el altar* o sobre la credencia*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile d'ostensoir, p. 130; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile d'ostensoir, p. 280

Velo de Pasión

Pieza de tejido, por lo general morada y opaca, que durante la conmemoración de la Pasión recubre los crucifijos*, estatuas y cuadros de una iglesia. El velo de Pasión puede ser rojo para las cruces

procesionales* y negro para la cruz del Viernes Santo*.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile du temps de la Passion, p. 132; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile du temps de la Passion, p. 290

Velo del cáliz del Jueves Santo

Pieza de tejido ligero en seda blanca y de forma circular, destinada a cubrir completamente el cáliz* que se coloca en el tabernáculo* durante el Jueves Santo católico.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. voile du Jeudi saint pour le calice, pp. 131-132; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. voile du Jeudi saint pour le calice, p. 290

Vera Cruz

Reliquia* de la cruz* en la que murió Jesús y, por tanto, una de las más valoradas por el cristianismo.

Honrar la memoria de los seres desaparecidos, con la esperanza de recibir de ellos protección desde el más allá, no es circunstancia exclusiva de la civilización cristiana. Sí lo es, sin embargo, la especial dimensión que cobró en la Europa medieval el culto a las reliquias de los santos. La piedad popular necesitaba de experiencias devocionales tangibles que les afianzasen en los misterios de su fe. Con este fin se va imponiendo de la práctica de visitar los lugares que conservan restos de cuerpos santos, confiando en el efecto taumatúrgico y salutarífico emanado de las reliquias veneradas. Estamos ante una de las causas principales que dieron lugar al fenómeno de las peregrinaciones.

Este hecho, en principio religioso, trajo aparejado un importante factor económico: la afluencia de peregrinos a determinadas sedes supuso una de sus fuentes de enriquecimiento fundamen-

tales, por lo que la posesión de reliquias de entidad se convirtió en premisa necesaria para la obtención de beneficios de no pocas colegiadas, monasterios y catedrales. Por ello, y si éstas no se podían conseguir por el cauce ordinario en Roma, se llegó hasta la picaresca del robo existiendo ladrones especializados en su hurto. Por todo ello se hizo necesaria la construcción de contenedores que permitiesen la exposición de los restos santos. La tipología de los relicarios* estará en muchos casos en función del tipo de reliquia contenida: para líquidos como gotas de sangre, leche o aceite se solían emplear pequeñas cápsulas de cristal de roca o ampollas de metal (tubo con reliquias*); si se trataba de un fragmento de la *Vera Cruz*, lo más apropiado era depositarlo en estructuras igualmente cruciformes (*Lignum Crucis**); cuando lo que se poseía eran partes más o menos completas de un cuerpo, los relicarios adoptaban la forma anatómica del miembro en cuestión (relicario morfológico*); para los demás, lo más común fueron las arquetas relicario*, bien cilíndricas, bien prismáticas, con tapas a dos o cuatro vertientes. Metales nobles como el oro o la plata, piedras preciosas, joyas antiguas reaprovechadas, ágatas, esmaltes y marfiles fueron los materiales empleados mayoritariamente en su construcción.

Ref.: Poza Yagüe, M. (2001), p. 819; Réau, L. (1997), t. II, vol. 3, pp. 426-430; Vorágine, S. de la (1990), pp. 287-294

Verbena

Los clásicos designaban bajo este nombre cualquier rama verde que procediera de una planta sagrada o que se destinara a un uso sacro. Podía constituir por sí misma una ofrenda; servir para cubrir y adornar los altares* antes del sacrificio o para formar coronas, que

eran trenzadas con tiras de lana y que, más tarde, utilizarán los sacerdotes, sobre todo los sacrificadores, que las colocarán sobre las víctimas y las estatuas de los dioses.

Ref.: Doremberg, Ch. et Saglio, E. D. M., t. V, vol. 1, p. 736

Vi`ade

Entre los bubis (isla de Bioko, Guinea Ecuatorial), instrumento idiófono de golpe directo o piedras de entrechoque. El *vi`ade* consiste en pequeñas piedras ovaladas de basalto que, al golpearse, producen sonido metálico y sirven para acompañar canciones.

Las piedras son traídas por los bubis desde las playas para ofrecerlas a los espíritus *basaleboko* y *babia`oma*.

Ref.: de Aranzadi, I. (2009), p. 253 y p. 265

Via Crucis

Conjunto de las catorce cruces* de madera, bendecidas y erigidas canónicamente, aisladas o adheridas a otros tantos cuadros o relieves, que son clavadas a regular distancia en los muros de las iglesias, constituyendo el *Via Crucis*, Camino de la Cruz o Calvario, mediante la representación, en cada una de las estaciones o cuadros, de escenas referidas al camino recorrido por Jesús hacia el Calvario. Generalmente llevan una cifra y, a veces, una inscripción referida a la posición de esta estación en la serie. Pueden reunirse en el entorno de la nave o sobre una sola pared. Las escenas, denominadas estaciones, pueden variar en número de 8 a 18, fijándose definitivamente durante el papado de Inocencio XII (1615-1700).

La devoción por el *Via Crucis* está ligada a la visita piadosa a los lugares santos que fueron recorridos por Jesús durante el Calvario, desde la Pretoría de Pilatos hasta el Gólgota. La dificultad de viajar incita a crear durante el siglo XIV

sustitutos a estos lugares reales: cuadros, edículos o puestas en escena (*sacri monti*) permiten seguir el *Via Crucis* en los mismos lugares de origen del devoto.

Ref.: Berthod, B. et Hardouin-Fugier, É. (2006), s.v. Chemin de la Croix, p. 89; Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) et alii (2001), s.v. chemin de croix, p. 109; Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. chemin de croix, p. 226; Iguacen Borrau, D. (1991), pp. 1006-1007

Vina

Laúd de mástil largo del sur de la India. Está compuesto por cuatro cuerdas que se tocan y tres bordones por encima de un mástil ancho que se extiende a partir de un cuerpo en forma de pera. El mástil tiene veinticuatro trastes, un resonador de calabaza y un clavijero curvado hacia atrás. El intérprete se sienta con las piernas cruzadas y coge el instrumento de manera más o menos horizontal, pulsando las cuerdas con plectros colocados en los dedos de la mano derecha.

En la India los instrumentos están ligados a las divinidades debido al origen musical de los cantos védicos. La *vina* de Saraswati es el instrumento por excelencia de la música carnática, la tradición musical del sur de la India. Junto con el *bansuri**, la *vina* está asociada en el hinduismo a la diosa de la música, Saraswati (v. Figura de Saraswati*).

Ref.: Ferrera Esteban, J. L. (2009), vol. 2, pp. 1962-1963; Abrashev, B. y Gadjev, V. (2006), pp.98-99; Randel, D. M. (2004), pp. 1083-1084; Paniagua, E. (2003), p. 11; The New Grove Dictionary of musical instruments (1993), vol. 3, pp. 728-734

Vinajera

Cada una de las pequeñas ánforas o jarras, de cristal o metal, que contienen el vino y el agua en la Consagración, y

que se disponen sobre el altar* para la celebración de la misa católica. Cuando no son de cristal, los recipientes deben llevar una letra (A o V, *aqua* y *vinum*) o un símbolo para distinguir el contenido. En las fuentes antiguas, se las denomina con nombres diferentes: *urceolus*, la del vino y *fons*, la del agua. Aunque suelen ser piezas de pequeño formato, en las miniaturas antiguas figuran con un tamaño similar al del cáliz* o aún mayor.

Al principio, para la celebración de la misa y la preparación del cáliz con vino y con agua, se utilizaba un recipiente más bien grande, pues eran los fieles quienes llevaban el vino en sus propias vasijas, llamadas *amulae* que, una vez vaciadas, se devolvían. A partir del siglo XIII se extendió la costumbre de las vinajeras gemelas. En 1298, durante el Sínodo de Wurzburg, se establecieron las primeras normativas referentes a las vinajeras: la materia debía ser preferentemente vidrio, peltre, oro o plata. A lo largo de la historia, se realizaron con diversas formas y diferentes materiales. Se conocen sin asa, en forma de cantimplora, de cuello alargado que hacía las veces de escanciador; o de jarra, sin pie, con el asa y el borde superior abierto en pico. Suelen tener tapa, con una marca para distinguir su contenido. Las vinajeras se colocan en una bandejita llamada portavinajeras*, angarilla o, más popularmente, platillo. Para el conjunto compuesto por las dos jarras y la bandeja donde se colocan, se utilizará el plural “vinajeras”.

[Fig. 145]

Ref.: Giorgi, R. (2005), p. 46; Bango Torviso, I. G. (2001), p. 185; Verdier, H. *et* Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. burettes, p. 95; El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V (2000), p. 144; Perrin, J. *et* Vasco Rocca, S. (dirs.) (1999), s.v. burettes, p. 147; Iguacén Borau, D. (1991), p. 1014; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 882

Vinaya Pitaka

Una de las tres cestas o partes tradicionales del *canon pali**, y consta a su vez de tres partes. Su contenido no es homogéneo ya que, además de textos legales, contiene narraciones sobre vidas anteriores de Buda, e incluso partes dedicadas a la práctica meditativa. El *Suttavibhanga* que significa “explicación del *sutta*” se refiere al *Pātimokkhasutta* o regla monástica (contiene 227 reglas para monjes y 311 para monjas). El *Khandhaka* literalmente “masa o multitud” contiene reglas, pero no ordenadas sistemáticamente de más a menos graves sino cronológicamente. Y el *Parivāra* o “apéndice” es un manual sistemático de derecho, centrado en materias legales, prescindiendo de cualquier contexto.

Ref.: Vélez de Cea, A. (2007), pp. 292-293

Virgen abridera

Imagen de la Virgen María* que se abre por su parte delantera (v. Imagen abridera*) y en cuyo interior se esculpen o pintan diversas escenas relacionadas con la Virgen y Cristo. Realizada en materiales nobles, como el marfil, o bien en tallas más toscas de madera. Según la temática, estas imágenes fueron clasificadas en imágenes de Trinidad, de Dolor o de Gloria. En estas últimas, a veces, se representaron en su interior algunas escenas conocidas como Gozos de María. La Virgen aparece de pie o bien sentada sobre su trono y habitualmente suele estar acompañada de su Hijo. Su originalidad reside básicamente en que éstas pueden abrirse de arriba abajo (en el caso de las Vírgenes hispanas, la apertura se hace a partir del cuello), partiéndose por la mitad, y transformándose en un tríptico* destinado a mostrar en su interior todo un despliegue de escenas o imágenes relacionadas con la condición de la Madre de Cristo.

Su finalidad originaria fue permitir la visión del Niño Jesús durante su gestación en el seno de la Virgen, aunque más tarde el tipo se hizo extensivo a la Trinidad (María en cuanto portadora, en Jesús, de la entera Trinidad) o bien la imagen del crucificado (María, copartícipe del sacrificio redentor), rodeada ésta a menudo de otras escenas de la Pasión. Louis Réau alude a las muchas objeciones que esta iconografía llegó a suscitar. Finalmente el Concilio de Trento la prohibió. Las imágenes solían abrirse en tiempo de penurias o sequías para mostrar las escenas contenidas y someterlas a la reflexión y contemplación de los fieles. En festividades muy concretas, como el Viernes Santo, era muy común la ceremonia conocida como la Adoración de la Cruz, en el transcurso de la cual se extraía de estas imágenes el Crucifijo*, que muchas veces se custodiaba en su interior, exponiéndolo a la veneración de los fieles. Concluida la ceremonia, era colocado de nuevo dentro de la imagen.

Ref.: Revilla, F. (2007), p. 14; Melero-Moneo, M. (2001), p. 420; Cuadrado, M. (2001), p. 440

Viril

Cajita plana de cristal que forma parte de las custodias*, compuesta por dos cristales montados en un cerquillo de oro, dentro de la cual se coloca la Sagrada Forma, sobre la lúnula*, de manera que esté claramente visible. La mayoría son del tipo de "disco" con filo exterior dentado. Otros son discos redondos de rayos, un tipo que se hizo popular durante el Barroco. Suelen tener un soporte trabajado, muchas veces con forma abalaustrada y pie redondo o con forma de estrella, siendo estos tipos los más comunes desde el siglo XV en adelante. La custodia es el punto álgido de una procesión destinada a resaltar el aspecto triunfante de la Eucaristía; por ello el centro de atención es el viril y la Sagra-

da Forma que, en algunos casos, se rodea de ángeles turiferarios y otros que portan insignias de la Pasión. Los primeros tienen el significado de honrar al Santísimo; los segundos aluden de forma concreta a la Pasión de Cristo como garantía de salvación.

Ref.: Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 329; Herráez Ortega, M.ª V. (1994), p. 787; Hernmarck, C. (1987), p. 77; Fleming, J. y Honour, H. (1987), p. 208

Viso de altar

Cuadro pequeño de tela, normalmente seda, con bastidor, con el que, en ocasiones, se cubren las puertas del sagra-rio* en el que se custodia el Santísimo Sacramento.

Suele tener bordados, con hilo de oro y plata, algunos símbolos del Sacramento. El color se corresponde con el del tiempo litúrgico, excepto el negro. El blanco, que simboliza pureza y tiempo de júbilo, es usado en los momentos principales del calendario litúrgico, Navidad y Pascua, así como en fiestas dedicadas a la Virgen o Santos. El morado, que simboliza una profundización espiritual, una preparación, es usado en Adviento y en Cuaresma, tiempos de preparación para la Navidad y la Pascua respectivamente, así como en funerales y misas de difuntos. El verde, que simboliza la esperanza, es usado después de Navidad hasta Cuaresma, y después de la Pascua hasta el Adviento; es tiempo de esperanza por la venida del Mesías y por la Resurrección salvadora respectivamente. El rojo, que simboliza el martirio y la fuerza del Espíritu Santo, es usado en las fiestas de Santos Martirizados, Domingo de Ramos, Viernes Santo y Pentecostés. El azul simboliza pureza y la virginidad, y se utiliza para las fiestas de la Virgen María.

Ref.: Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico (2004); Diccionario de la Lengua Española (2001), s.v. viso, p. 1568

Viswavajra

Doble cetro* o *vajra** doble, con cuatro puntas. Representa a los cuatro Dhyani Buddhas (el centro del universo) que se corresponden con los cuatro puntos cardinales: al norte, Amoghasiddhi; al este, Akshobhya; al sur, Ratnasambhava, y al oeste, Amitayus. Asimismo, con este símbolo grabado en la base, se sellan las estatuas de las divinidades que han sido consagradas.

[Fig. 174]

Ref.: Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), F. de Santos y C. García-Ormaechea, pp. 287-289; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 102

W

510

Waji

Tipo de arpa* asiática de la provincia del Nuristán (Afganistán). Se trata de un instrumento cordófono* compuesto por una caja de madera vaciada y tallada en forma de dos rombos unidos. La tabla armónica suele ser de piel, sujeta con tiras anudadas bajo la misma. El arco, con orificios para las cuerdas, se construye con una rama curvada que atraviesa la piel y se sujeta a la caja por medio de unas tiras en los dos extremos de éste.

El arpa ha tomado un valor genérico a través del tiempo. Por su antigüedad es un instrumento emblemático y simbólico en las distintas civilizaciones y cultos. Simbólicamente ha sido considerado como un puente o escalera entre los mundos terrestre y celeste.

Ref.: Paniagua, E. (2003), p. 16; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 122

Warup

Tambor* ritual unimembranófono utilizado por los habitantes de las islas del Estrecho de Torres, en el estado de Queensland (Australia). El instrumento es de madera, ornamentado con plumas de casoar (pájaro que habita en las selvas tropicales de Australia y Nueva Guinea) y semillas que hacen la función de cascabeles. Como en todo el sur de Nueva Guinea, el *warup* toma la forma de sable, con una de sus partes, en forma de triángulo y ornamentada con decoración incisa, que parece representar una boca abierta de tiburón o de un cocodrilo.

En un principio, parece que estos instrumentos musicales fueron fabricados en Nueva Guinea y exportados a las islas del Estrecho de Torres. Desprovisto de empuñadura, el instrumento se llevaba atado a la cintura con un cinturón de fibras trenzadas. Se caracteriza por su

gran talla y sus cualidades estéticas. En este archipiélago australiano tenían lugar, hasta el comienzo del siglo XX, ceremonias de carácter funerario y rituales, a menudo secretos, en honor a héroes mitológicos. Grandes máscaras de madera o de concha de tortuga se asociaban a estas manifestaciones culturales. El tambor *warup* acompañaba los cantos de los *warup-le* (“hombres-tambor”) durante las danzas de iniciación, marcando el paso de la adolescencia a la edad adulta.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Chefs-d'oeuvre dans les collections du musée du quai Branly (2008), p. 23 y p. 108

X

512

Xóanon

Figura de culto, en madera, de la época geométrica griega, en torno al siglo VIII a.C.

Su invención se atribuye a Dédalo. Algunas *xoana* fueron muy famosas y veneradas en santuarios.

Ref.: Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001), p. 333; Monreal y Tejada, L. y Haggart, R. G. (1999), p. 421; Daremberg, Ch. *et* Saglio, E. D. M., t. IV, vol. 2, s.v. Sculptura, p. 1438

Xu

Recipiente de bronce, de aspecto rectangular, con tapa y asas laterales, utilizado para contener cereales (mijo, arroz y sorgo) en los banquetes rituales y sacrificiales de la China arcaica, durante la Dinastía Zhou (*ca.* 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera).

En la decoración de los bronces rituales chinos del último Periodo de la Dinastía

Shang (*ca.* 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y especialmente en los bronces Zhou, aparecieron inscripciones denominadas *jinwen*, como una evolución de los primeros caracteres escritos, *jiaguwen*, realizados sobre huesos de animales y caparazones de tortuga. En ellas se hace referencia al destino ritual de los objetos, a dedicatorias e incluso fueron utilizados como registros históricos. Lo esencial en estos recipientes contenedores era recibir el mijo glutinoso, especialmente destinado a los sacrificios. En estos últimos, los granos tenían que estar limpios y mantener la cáscara, ya que, según esta creencia, si el grano no está entero será estéril. Utilizar el grano sin desbastar en los sacrificios a los ancestros significaba que no se olvidaban las propias raíces.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 25, p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), pp. 33-34 y p. 191

Y

Yad

Puntero rematado en una mano (*yad*) con el dedo índice extendido, con el que se sigue la lectura del *séfer Torá** en el culto judío. A veces está provisto de un anillo con una piedra preciosa o semipreciosa. Algunos ejemplares llevan una cadena que pende del extremo opuesto al puntero para poder colgarlo del *séfer Torá*. Estos punteros incluyen una gama sumamente amplia de estilos que abarca varios siglos y una gran variedad de materiales. El más común es la plata, pero se usan todos los metales a excepción del hierro y el acero, asociados a la guerra y a la violencia. Ocasionalmente, también se usan el marfil, el hueso y la madera, solos o como elementos de otras composiciones más elaboradas. Los motivos decorativos pueden ser de tipo vegetal, el *maguén David* o estrella de seis puntas, así como inscripciones hebreas de tipo ornamental, normalmente realizados con

labor de filigrana. Frecuentemente se adorna con incrustaciones de piedras semipreciosas y, en ocasiones, lleva un receptáculo para hierbas olorosas.

La función del *yad* es la de auxiliar a la lectura sin tener que tocar el texto sagrado con la mano, evitando de esta manera que sea impurificado.

[Fig. 170]

Ref.: López Álvarez, A. M.^ª; Palomero Plaza, S. y Menéndez Robles, M.^ª L. (2006), p. 48; Memoria de Sefarad (2002), p. 160; Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii* (2001), s.v. main de lecture, p. 119; El mundo de las creencias (1999), A. M.^ª López Álvarez, p. 178; Sierra Delage, M. (1999), p. 49; Romero, E. (1998), p. 122; Sed-Rajna, G. (1995), p. 280 y p. 618; Romero Castelló, E. y Macías Kapón, U. (1994), p. 154 y p. 233; López Álvarez, A. M.^ª (1987), p. 75

YājurVeda

Uno de los tres *Vedas** que integran la “Triple Sabiduría”, junto con el *RgVeda** (del que derivan los otros dos) y el *Sā-*

*maVeda**. *YājurVeda* o *Veda* del Sacrificio es una guía para la correcta realización de los complicados rituales solemnes desarrollados por la clase sacerdotal. Contiene una sucesión de fórmulas litúrgicas (*mantras*), ordenadas en concordancia con la práctica ritual, junto con las explicaciones pertinentes sobre su razón de ser. Las fórmulas rituales suelen estar en verso y muchas de ellas son repetición de pasajes o *stanzas* del *RgVeda*, pero también hay material original, no procedente de obras anteriores. Todos los *mantras* en prosa que contiene el *YājurVeda* son totalmente originales, y también lo son algunas de sus *stanzas* en verso. Además de los *mantras*, incluye explicaciones sobre el contenido del texto y sobre las acciones del ritual al que acompaña cada texto. Las explicaciones siempre van en prosa y constituyen el primer testimonio de prosa védica y de prosa literaria en la gran literatura de la India.

Del *YājurVeda* se conocen varias recensiones, que no siempre coinciden en extensión, ordenación y contenidos, pero que comparten un núcleo común, al que se le puede considerar el prototipo originario a partir del cual las distintas Escuelas elaboran sus propias versiones. El núcleo del *YājurVeda* está constituido por las descripciones de los sacrificios de la Luna Llena y Nueva (modelo de todos los sacrificios del tipo *īṣṭi*, es decir, los opuestos a los animales y del *Soma*), el sacrificio al *Soma* y el ritual de la construcción del Altar del Fuego. Todas las recensiones del *YājurVeda*, muy diferentes entre sí, coinciden plenamente en este núcleo común. A partir de este prototipo común se separan las distintas Escuelas, elaborando cada una de ellas una versión propia, que se conservan en las diferentes recensiones del *YājurVeda*. Estas versiones constituyen distintas ampliaciones

del prototipo común que siguen un plan similar pero que emplean materiales independientes. Existen dos grandes grupos de versiones llamados *YājurVeda Negro* y *YājurVeda Blanco*, con lo que se alude a la incorporación en el mismo texto de las explicaciones en prosa intercaladas tras cada *mantra* (*YājurVeda Negro Kṛṣṇa*) o a la separación de *mantras* y comentarios en prosa en libros diferentes (*YājurVeda Blanco* o *Claro śukla*).

Tanto el núcleo central del prototipo compartido, como las ampliaciones de las distintas recensiones, y ambas versiones del *YājurVeda Negro y Blanco*, ofrecen textos que nos sitúan en un ámbito cronológico más reciente que el del *RgVeda*.

Ref.: Mendoza Tuñón, J. M. (2007), p. 27 y pp. 35-37

Yan

Trípode ritual chino en bronce, utilizado para la cocción de alimentos al vapor, conocido también con el nombre de *xian*. Los *yan* están formados por un compartimiento superior (*zeng*) y otro inferior (*li*). En el *zeng* se colocan los cereales y el *li* es el compartimiento destinado al agua; entre ambos elementos existe una rejilla separadora que puede tener forma enrejada o agujereada para permitir el paso del vapor. Bajo el *li* se sitúa el fuego que hacía hervir el agua, cuyo vapor permitía la cocción de los alimentos. La morfología de los *yan* durante las Dinastías Shang tardía (*ca.* 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y Zhou del Oeste (*ca.* 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera) es similar; será a partir de mediados de Zhou del Oeste cuando su forma comience a sufrir cambios considerables: aparecen de forma rectangular y modelos en los que el *zeng* y el *li* son cuerpos independientes. Será durante este

periodo cuando se convierta en uno de los objetos esenciales dentro de los juegos de bronce rituales.

Todos los *yan* que se conservan en la actualidad carecen de tapa; desde un punto de vista práctico, esto provocaría que se dispersara el vapor, e imposibilitaría alcanzar la temperatura necesaria para la cocción. Por ello, se ha especulado con la posibilidad de que en su momento se utilizaran tapas de madera o de algún tejido de fibra vegetal que, con el paso del tiempo, hubieran desaparecido debido a su natural descomposición.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 124; Chaoyuan, L. (2004), p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 190

Yantra

Diagramas geométricos trazados sobre papel, dibujando el sol o las estrellas, y que representan en el budismo, simbólicamente, al universo divino, a las divinidades y a sus *mantra*. Los *yantra* también pueden estar realizados en tres dimensiones, como esculturas, o bien disponiendo, de manera conveniente, los instrumentos del culto o de las divinidades. Son utilizados en algunas ceremonias tántricas, así como durante la meditación.

Ref.: Frédéric, L. (1987), p. 1154

Yene

Figura de madera que representa a un antepasado, característica de la isla de Leti, al sur del archipiélago Maluku (Indonesia). En general, son figuras talladas en cuclillas, probablemente para conmemorar a una persona de alto rango. El estatus social del personaje se expresa, en la misma talla, por medio de joyas, especialmente por la corona, y por lo cuidado del trabajo.

Leti es una sociedad matrilineal; sin embargo, los *yenes* representan a menudo antepasados masculinos. Las figuras fe-

meninas fundadoras están representadas como grandes imágenes planas con los brazos extendidos.

Ref.: Orígenes. Artes Primeras (2005), J. Feldman, p. 174-175

Yi

Recipiente ritual chino, de bronce, utilizado para verter agua en los templos ancestrales. La morfología básica de los *yi* es la de un vientre oblongo con forma de media calabaza. Delante, tiene un pico ancho y, en la parte posterior, el asa. Bajo el vientre pueden aparecer tres o cuatro patas. El *yi* con decoración de dragones es un prototipo de principios del Periodo de las Primaveras y Otoños (ca. 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan). Su pico se eleva ligeramente durante este periodo, en el que las cuatro patas representarían a dragones verticales con las cabezas inclinadas y las colas enroscadas. El asa también tiene forma de dragón, agarrándose con la boca al borde del recipiente y cuyo cuerpo se arquea hasta la cola. El cuerpo del recipiente está decorado con dos bandas de dragones, uno al derecho y otro invertido, con las colas enlazadas formando una composición a modo de eslabones abiertos horizontalmente. Este prototipo fue transformándose, a partir de mediados del Periodo de las Primaveras y Otoños, en composiciones en las que los dragones entrelazan sus cuerpos. En las historias mitológicas de la China arcaica y en las fuentes escritas relacionadas con ellas, el dragón aparece como el dios del agua, por lo que en todos los recipientes relacionados con este líquido el motivo decorativo principal suele ser el dragón. Durante las Dinastías Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera), antes de las ceremonias de sacrificios o de los banquetes, había

que realizar una serie de abluciones. Los *yi* servían para derramar el agua sobre las manos, agua que se recogía sobre los *pan**. Ambos recipientes formaban un grupo funcional. Los *yi* no aparecen hasta la fase media de Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera). Anteriormente eran los *be** los que cumplían la función de derramar el agua.

Ref.: Yuan, G. (2009), p. 221; González Puy, I. (dir.) (2004), p. 142; Chaoyuan, L. (2004), p. 26 y p. 33; Cervera Fernández, I. (1997), p. 192

Yipwon

Figura ritual* antropomorfa de madera, plana y de perfil, cuya imagen está definida por la alternancia de superficies talladas y huecas, representativa de los espíritus ancestrales y en torno a los cuales gira toda la vida ritual de los *inyai-ewa* (Sepik medio, Papúa Nueva Guinea). La representación de la talla no es naturalista, la figura se descomponía en múltiples formas geométricas, ganchos o semicírculos concéntricos entorno a un elemento central que simboliza el corazón, junto con los pulmones, órganos que para los *inyai-ewa* constituyen el centro de la vida, quedando de la figura tan sólo la cabeza y una única pierna sobre la que reposan.

Los *yipwons* están concebidos de acuerdo a un sorprendente patrón estilístico cuyos orígenes se desconocen. El propósito de ver una escultura de perfil desde distintos ángulos, según Auguste Rodin, era maximizar las fuerzas motrices y crear una enorme sensación de movimiento. Antiguamente estas tallas se pintaban con pigmentos ocre y las ranuras se rellenaban con cal. Aunque hay autores que señalan la existencia de tres tamaños de *yipwon*, predomina la creencia de sólo dos: el más pequeño (de 10 cm. a 35 cm.) sirve como amuleto* o protector general, y se lleva consi-

go en las expediciones para que les proteja con su magia de los enemigos, y el de mayor tamaño (100 cm. a 300 cm.) está relacionado con la caza y con la guerra. Los *yipwons* se guardan en la casa de los hombres, centro de la vida intelectual y espiritual del poblado. En un principio, los hombres intentaron obtener de estas figuras poderes mágicos que les defendieran de sus enemigos, para lo que las frotaban con sangre o carne seca de sus víctimas. En la actualidad, se les pide consejo para defender el poblado de los adversarios y de los malos espíritus, así como ayuda para la recolección y las expediciones de caza.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Orígenes. Artes Primeras (2005F. Mellén, pp. 144-145 y A. Gaspar, pp. 146-147

Yoni

Figura ritual* en bronce que en el tantrismo simboliza los genitales femeninos, el “Útero Cósmico”, y que, en numerosas ocasiones se complementa con el *linga**, aunque algunas sectas *Shákta* lo adoran en solitario. Ambos, *linga* y *yoni*, tienen su origen en los cultos de fertilidad neolíticos. El *yoni* se representa, generalmente, como una copa circular o ligeramente oval, en el centro de la cual se erige el *linga*. En uno de sus lados, un desagüe, llamado *somasûtra*, permite la salida de líquidos sagrados (agua, leche, miel, etc.) con los que se lustra el *linga*.

El *yoni* (vagina) es el símbolo de Parvati (v. Figura de Parvati*), compañera inseparable de Shiva (v. Figura de Shiva*). En los templos hindúes dedicados a Shiva, el *lingam-yoni** es la imagen del culto principal. En las religiones orientales, al contrario que en el Occidente actual, el culto al sexo no es considerado como algo inmoral; por ejemplo, el *linga* se adora en la India y regiones adyacentes, y se encuentra situado en

cualquier rincón. Cuando un indio adora la imagen de un falo o del *yoni*, no lo asocia jamás con una idea lasciva, sino religiosa.

Ref.: <http://www.quaibrantly.fr> (2009); Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas (2009), C. García-Ormaechea, pp. 252-253; Santos Moro, F. de (1999), p. 36; Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri (1990), p. 150; Santos Munsuri, A. (1990), pp. 43-44; Frédéric, L. (1987), p. 1159

You

Recipiente ritual chino de sacrificio, en bronce y con cubierta, normalmente de perfil curvo y pie rebajado que, según las fuentes documentales y las inscripciones sobre huesos de animales, caparzones de tortuga o bronce, fue utilizado como recipiente específico para guardar el licor *chang* para sacrificios. Este tipo de licor, también llamado *ju-chang*, era de color amarillento y aromático, elaborado a partir de cúrcuma y mijo negro. Todos los *you* disponen de un asa que permite transportarlos con facilidad, de ahí que sean conocidos popularmente como “*you* con asa” (*tiliang you*). Entre lo tipos más frecuentes están los oblongos, los esféricos y los zomorfo. Durante la Dinastía Shang tardía (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) los *you* suelen ser oblongos, con una boca alta y recta, vientre profundo, que se abomba a ambos lados, y un pie anular. La falda de la tapa es bastante ancha y su parte superior tiene forma abombada. Los puntos de fijación del asa pueden estar situados a izquierda y derecha o bien delante y detrás.

Los *you* se difundieron en la Dinastía Shang tardía y a principios de la Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera), adecuándose a las necesidades de la época. Esta clase de recipiente sólo pudo existir en un ámbito social en el que el vino tenía una

destacada importancia dentro del sistema de ritos. Cuando, a partir de mediados de este último periodo, se da preeminencia a los alimentos sobre el vino, los *you* irán perdiendo importancia.

Ref.: González Puy, I. (dir.) (2004), p. 108; Chao-yuan, L. (2004), p. 26 y p. 32; Cervera Fernández, I. (1997), p. 193

Yu

Vasija ritual china, en bronce, cuya función era la de contenedor de agua. Está compuesta por un cuerpo ancho, en forma de cubo algo panzudo, con cubierta y un asa móvil. Fue utilizada a partir del siglo XIII a.C. desapareciendo en torno al siglo IX a.C.

El bronce, junto con el jade, son los dos materiales cuya valoración trascendió más antiguamente el uso cotidiano de la cerámica, siendo los objetos en bronce los diseñados y fabricados para las ofrendas rituales de alimentos y bebidas de las Dinastías Xia (2207-1766 a.C.), Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) y Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera). Los bronce arcaicos se clasifican atendiendo a su uso ritual, siguiendo las inscripciones aparecidas en las piezas, las alusiones que a ellos se hacen en los textos antiguos y, de manera más rigurosa, a partir de la catalogación de los bronce arcaicos realizada durante la Dinastía Song (960-1279 a.C.). Todos los bronce rituales de las Dinastías Xia, Shang y Zhou sirvieron de soportes a una variada decoración, en la que se incluyen motivos geométricos (*leiwen*, grecas, rombos), animales (*taotie*, dragones o *gui*, pájaros, peces, etc.) y máscaras humanas. Esta decoración, siempre de carácter simbólico, se utilizaba como vehículo de comunicación ritual entre el cielo y la tierra.

Ref.: Cervera Fernández, I. (1997) pp. 31-33 y p. 193

Yun luo

Gong* chino compuesto por varios platillos, generalmente de bronce, suspendidos en un bastidor de madera. Suele ser habitual encontrar un carácter de escritura china en el interior de cada uno de estos platillos.

La transmisión oral de la música tradicional está unida a la vida y es utilizada, en la mayoría de las ocasiones, por su función mágica y simbólica. En la mayor parte de las regiones de la tierra, voces e instrumentos musicales poseen valor ritual. Tanto en pueblos primitivos como en altas civilizaciones, desde la antigua China a los pueblos africanos, los instrumentos musicales encierran poderes maravillosos en sus mitos de creación.

[Fig. 11]

Ref.: Paniagua, E. (2003), pp. 8-9; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, p. 252

Yunque

518

Parte fija del llamador procesional*. Tiene forma semiesférica y sobre la misma percute el martillo.

Ref.: Carrero Rodríguez, J. (2006), p. 221; Burgos, A. (1998), p. 39 y pp. 82-83

Z

Zambomba

Instrumento membranófono de fricción. La zambomba se construye con un recipiente más o menos cilíndrico de metal, de barro o madera, sin fondo, sobre cuya boca se tensa y ata una piel o parche. En el centro de ese parche se inserta previamente –de modo que entre hacia el interior del instrumento unos 2 cm.– una caña, una pluma de ave rapaz, una crin, un palo o una cuerda. Para conseguir el sonido ronco y grave del parche, se humedece la mano con la que se frota la caña de arriba hacia abajo haciendo vibrar la piel.

La zambomba es un instrumento muy antiguo y extendido por todo el mundo. En España ha servido tradicionalmente como juguete para niños, en celebraciones navideñas o como acompañamiento de grupos o cuadrillas de mozos que salían por las calles cantando coplillas propias de estos días y solicitando el aguinaldo.

Ref.: Ferrera Esteban, J. L. (2009), v. 2, p. 1991; Vallejo Oreja, J. A. (2006), p. 28; Instrumentos musicales en los Museos de Uruéña (2003), p. 86; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. 1, pp. 307-308; González Casarrubios, C. (dir.) (1995), pp. 16-17

Zeón

En el culto ortodoxo, pequeño recipiente de fondo plano y una pequeña asa en forma de anillo lateral, destinado a contener el agua caliente (también llamada *zeón*) que, una vez bendecida por el sacerdote, se mezcla en el cáliz con el vino de la comunión.

El *zeón* simboliza la comunión del cielo con la tierra.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 314; Verdier, H. *et Magnien, A. (dirs.) et alii* (2001), s.v. *zéon*, p.126

Zhi

Recipiente ritual de sacrificio con cubierta, utilizado para ofrecer vino en las ceremonias confucianas. Según diversas

fuentes arqueológicas, durante la Dinastía Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera) aún no formaba parte de los recipientes de bronce destinados al licor y habrá que esperar al Periodo Inicial de la Dinastía Zhou del Oeste (ca. 1122-771 a.C., según cronología de Isabel Cervera) para que se convierta, junto a los *jue**, en un juego integrado de recipientes de vino. A partir de entonces los *gu** irán desapareciendo. Debido a la interrupción de este proceso de desarrollo de los *zhi*, se hallan pocos cambios en su morfología y su tipología es bastante sencilla. Aparecen dos formas básicas de *zhi*: una con la sección lateral en forma elíptica, boca grande, cuello ceñido, abdomen en forma globular o de ampolla, pie anular y una tapa en la mayoría de los ejemplares, y la otra, vista en sección, tiene forma circular, boca grande, cuello ceñido, cuerpo delgado y alto, vientre en forma de ampolla, pie anular y la mayoría carece de tapa. La primera forma se generaliza en la Dinastía Shang tardía y el Periodo Inicial de Zhou del Oeste; la segunda es más frecuente en Zhou del Oeste inicial y medio, y sólo ocasionalmente se encuentran algunas piezas en Shang tardía o el Periodo de las Primaveras y Otoños (ca. 722-481 a.C., según cronología de Gao Yuan).

Ref.: Yuan, G. (2009), p. 221; González Puy, I. (dir.) (2004), p. 100; Chaoyuan, L. (2004), p. 32; Cervera Fernández, I. (1997), p. 195

Zhong

Campana china de pequeño tamaño. El *zhong* consta de un cuerpo metálico, de sección circular y hombros redondeados, rematado con un mango superior, que suele estar decorado con relieves de dragones. Generalmente el cuerpo tiene decoración de ideogramas y motivos geométricos. Normalmente está agrupada en número de nueve para for-

mar un carrillón*. Al carecer de badajo el sonido de esta campana se produce por percusión. El *zhong* aparece en la Dinastía Zhou (ca. 1122-221 a.C., según cronología de Isabel Cervera).

La campana ha sido utilizada en el ámbito religioso por diferentes culturas gracias a su rico lenguaje sonoro, y en la música del confucianismo fueron muy populares. En la antigua China estos idiófonos se utilizaban tanto para estudios teóricos como para establecer proporciones escalares. La poderosa influencia del budismo y su rápida expansión durante el siglo III a.C. en China, Corea y Japón otorgó un importante papel a las campanas en las ceremonias religiosas.

Ref.: Abrashev, B. y Gadjev, V. (2006), pp. 74-75; Paniagua, E. (2003), p. 44; Bordas Ibáñez, C. (1999), vol. I, pp. 222-223; Cervera Fernández, I. (1997), p. 195

Zhou

Base, generalmente de bronce, sobre la que se situaban las copas o los recipientes para las libaciones en la China arcaica y que, en su origen, tuvo forma de barco.

Ref.: Chaoyuan, L. (2004), p. 31

Zóne

Ceñidor compuesto por una faja de tela negra (a veces de otros colores o adornada con bordados, dependiendo del rito o del rango eclesiástico) con la que, en el culto ortodoxo, se ciñe el obispo y el sacerdote a fin de sujetar el *stichá-rio** y el *epitrachélio**.

Los monjes usan un cinturón de cuero.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 315

Zun

Recipiente ritual chino, en bronce, utilizado como contenedor licor. La forma predominante, durante los Periodos Inicial, Medio e inicio del Tardío de la Di-

naestía Shang (ca. 1766-1123 a.C., según cronología de Isabel Cervera), fue la de una gran boca, cuello elevado, hombros en ángulo, vientre recogido y un alto pie anular acampanado. En los hombros solían sobresalir en alto relieve cabezas zoomorfas (bueyes y elefantes fundamentalmente), lo que añadía peso al cuerpo del recipiente y, con ello, mayor sensación de estabilidad. La combinación de este tipo de morfología con su ornamentación es una importante característica de la técnica del bronce en la China arcaica. Durante la cultura erligang (1500-1400 a.C.), de la Dinastía Shang, aparecen bastantes ejemplares con esta misma tipología, aunque el cuerpo suele ser un poco más corto. En el Periodo Intermedio entre Shang Medio y Tardío, el cuerpo de los *zun* comienza a alargarse ligeramente y, a principios de Shang tardío, el tamaño de estas piezas sigue creciendo en alto y ancho.

En las fuentes documentales arcaicas sobre el sistema de los ritos, *zun* era el término genérico utilizado para cualquier recipiente que contuviera licor. En las inscripciones *jinwen* en objetos de bronce, el carácter *zun* parece representar dos manos ofreciendo licor, y el carácter *you* se asemeja a la forma de los *zun*, de hombros en ángulo y boca grande. Fue quizá por ello por lo que a partir de la obra *Ilustraciones para estudiar la Antigüedad*, compuesta a finales del siglo XI durante la Dinastía Song del norte, comenzaron a calificar este tipo de objetos como *zun*.

Ref.: <http://www.britishmuseum.org> (2009); González Puy, I. (dir.) (2004), p. 26, p. 32 y p. 112; Cervera Fernández, I. (1997), p. 197

Zymiatéri

En el culto ortodoxo, recipiente metálico en forma de cuenco pequeño con tapa, decorado con la técnica del cala-

do. En su interior se quema el incienso u otros perfumes que son empleados en varias ceremonias. El sacerdote sujeta el incensario a través de varias cadenas que permiten un movimiento de vaivén. Las cadenas se adornan con pequeños cascabeles que sirven para advertir de la presencia del diácono o del sacerdote cuando van a realizar la incensación.

Ref.: Paliouras, A. (2002), p. 325

Tesouro

Estructura general: esquema

5.3. Objetos de ritos, cultos y creencias

- 5.3.1 Instrumentos de música ceremonial y ritual
- 5.3.1.1 Instrumentos de música ceremonial y ritual comunes
- 5.3.1.2 Instrumentos de música ceremonial y ritual específicos
 - 5.3.1.2.1 Animismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.2 Budismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.3 Cristianismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.4 Cultos antiguos de la cuenca del Mediterráneo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.5 Cultos precolombinos: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.6 Hinduismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.7 Islam: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.8 Judaísmo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.9 Sincretismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
 - 5.3.1.2.10 Taoísmo y confucianismo: instrumentos de música ceremonial y ritual
- 5.3.2 Mobiliario cultural
 - 5.3.2.1 Mobiliario cultural común
 - 5.3.2.1.1 Mobiliario asociado a la luminaria
 - 5.3.2.1.2 Mobiliario asociado a la predicación, lectura y canto
 - 5.3.2.1.3 Mobiliario asociado a ritos funerarios
 - 5.3.2.1.4 Mobiliario asociado al altar y su entorno
 - 5.3.2.1.5 Sillas y reclinatorios

- 5.3.2.2 Mobiliario cultural específico
- 5.3.2.2.1 Animismo: mobiliario cultural
- 5.3.2.2.2 Budismo: mobiliario cultural
- 5.3.2.2.3 Cristianismo: mobiliario cultural
- 5.3.2.2.4 Cultos antiguos de la cuenca del Mediterráneo: mobiliario Cultural
- 5.3.2.2.5 Cultos precolombinos: mobiliario cultural
- 5.3.2.2.6 Hinduismo: mobiliario cultural
- 5.3.2.2.7 Islam: mobiliario cultural
- 5.3.2.2.8 Judaísmo: mobiliario cultural
- 5.3.3 Objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.1 Objetos rituales y ceremoniales comunes
- 5.3.3.1.1 Insignias
- 5.3.3.1.2 Objetos asociados a la incensación
- 5.3.3.1.3 Objetos asociados a la magia y protección
- 5.3.3.1.4 Objetos asociados a la ofrenda
- 5.3.3.1.5 Objetos asociados a ritos funerarios
- 5.3.3.1.6 Objetos asociados al ciclo vital
- 5.3.3.1.7 Objetos devocionales
- 5.3.3.1.8 Objetos sacrificiales
- 5.3.3.2 Objetos rituales y ceremoniales específicos
- 5.3.3.2.1 Animismo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.2 Budismo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.3 Cristianismo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.4 Cultos antiguos de la cuenca del Mediterráneo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.5 Cultos precolombinos: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.6 Hinduismo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.7 Islam: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.8 Judaísmo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.9 Sincretismo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.3.2.10 Taoísmo y confucianismo: objetos rituales y ceremoniales
- 5.3.4 Ornamentos sagrados
- 5.3.4.1 Indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.1.1 Animismo: indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.1.2 Budismo: indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.1.3 Cristianismo: indumentaria litúrgica
- 5.3.4.1.4 Cultos antiguos de la cuenca del Mediterráneo: indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.1.5 Cultos precolombinos: indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.1.6 Islam: indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.1.7 Judaísmo: indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.1.8 Taoísmo y confucianismo: indumentaria litúrgica y ritual
- 5.3.4.2 Paños y tejidos litúrgicos y rituales
- 5.3.4.2.1 Paños y tejidos litúrgicos y rituales comunes
- 5.3.4.2.2 Paños y tejidos litúrgicos específicos

Estructura general: desarrollo

5.3	*	Objetos asociados a ritos, cultos y creencias	
5.3.1	**	Instrumentos de música ceremonial y ritual	
5.3.1.1		[Instrumentos de música ceremonial y ritual comunes]	527
		[Aerófonos]	
	***	Añafile	
	***	Cuerno de llamada	
	***	Flauta	
		[Cordófonos]	
	***	Arpa	
		[Arpa: tipos]	
	****	Arpa de dos órdenes	
	****	Arpa doble	
	***	Lira	
		[Idiófonos]	
	***	Campana de iglesia	
	***	Campanilla	
	***	Carraca	
	***	Címbalos	
	***	Crócalos	
		[Crócalos: nombre específico]	
	****	Chapelet chinois	
	***	Gong (2)	
	***	Sistro	
		[Membranófonos]	

Pandereta

Tambor

5.3.1.2

[Instrumentos de música ceremonial y ritual específicos]

5.3.1.2.1

[Animismo: instrumentos de música ceremonial y ritual]

[Animismo: aerófonos]

Béányo

Didjeridú

Flauta nasal
[Flauta nasal: nombre específico]

Calalig

Mpotótutu

`Nlák-`mvùù

`Nlák-ngìt sin mèkóra

`Nlák-só

Nsó

Tông
[Tông: tipos]

Tông-`mvùù

[Animismo: cordófonos]

Kundi

Mvet

Ndonga

Ngombi

[Animismo: idiófonos]

Asémélé

Batingting

Bíkperè

Bi-leebo

Böriobatto

Calibao

Ekátyákattyá

Elimbi

Gang-sa

Iroke Ifa

Katyíkatyí

Mabaka

Mbasa

Mèkórà

Mèndzáng
[Mèndzáng: elementos asociados]

`Mbías
[Mèndzáng: tipos]

Mèndzáng mé òiang

Mèndzáng mé yè kábàn

Mèndzáng-mèlàn

 Mèngòng

 Mpfhul

 Nku
 [Nku: tipos]

 Òkúkú

 Sanza

 Ukulu

 Vi`ade
 [Animismo: membranófonos]

 Mbang-akom

 Mbeñ

 Mòán-mbeñ

 Ngòm

 Ngomo
 [Ngomo: tipos]

 Monduma

 Mosomba

 Ngomo etiki

 Ntduambo

 Sulibao

 Tambor timba

 Tam-tam

 Te-Ndef

 Warup

5.3.1.2.2

[Budismo: instrumentos de música ceremonial y ritual]

529

[Budismo: aerófonos]

 Diali

 Dung-chen

 Gyaling

 Kangling

 Rkang-gling
 [Budismo: idiófonos]

 Dril-bu

 Ghanta

 Sbug tshal
 [Budismo: membranófonos]

 Damaru
 [Damaru: nombre específico]

 Budbudaka

 Rna-ch`un

 Thod Rnga

5.3.1.2.3

[Cristianismo: instrumentos de música ceremonial y ritual]

[Cristianismo: aerófonos]

 Armonio

 Bajón

- [Bajón: tipos]

 Bajoncillo

 Olifante

 Órgano
 [Órgano: tipos]

 Órgano de cámara

 Órgano de lengüeta
 [Órgano de lengüeta: tipos]

 Realejo

 Realejo de Biblia

 Órgano portátil

 Órgano real

 Serpentón
 [Cristianismo: cordófonos]

 Arpa-salterio

 Bagana

 Cítola

 Krar

 Organistrum
 [Cristianismo: idiófonos]

 Campana de sacristía

 Campanilla de coro

 Carillón

 Carillón litúrgico

 Esquila de San Antón

 Matraca

 Rueda de campanillas

 Sonajero de campanillas

 Tsenatsil
 [Cristianismo: membranófonos]

 Atabal

 Tamboril
 [Tamboril: nombre específico]

 Tamborín

 Zambomba
- 5.3.1.2.4 [Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo: instrumentos de música ceremonial y ritual]**
- [Grecia y Roma: instrumentos de música ceremonial y ritual]
- [Grecia y Roma: aerófonos]
- ****
 Aulós

 Cornu

 Lituus

 Rhombos

 Salpinx

 Syrinx
 [Grecia y Roma: cordófonos]

 Barbitón
 [Grecia y Roma: ideófonos]

 Tintinabulum
 [Grecia y Roma: membranófonos]

 Tímpano
 [Egipto: instrumentos de música ceremonial y ritual]
 [Egipto: idiófonos]

 Sistro sejem

 Sistro sesheshet

5.3.1.2.5

[Cultos precolombinos: instrumentos de música ceremonial y ritual]

[Cultos precolombinos: aerófonos]

 Huayllaquepa pututu

 Quena
 [Cultos precolombinos: idiófonos]

 Inancapa

 Jebumataru
 [Cultos precolombinos: membranófonos]

 Kultrún

 Tampun

5.3.1.2.6

[Hinduismo: instrumentos de música ceremonial y ritual]

[Hinduismo: aerófonos]

 Bansuri
 [Hinduismo: cordófonos]

 Sarangi

 Sitar

 Vina
 [Hinduismo: membranófonos]

 Anandalahari

 Mridanga

5.3.1.2.7

[Islam: instrumentos de música ceremonial y ritual]

[Islam: aerófonos]

 Naffir
 [Islam: cordófonos]

 Kamanjah

 Qanun

 Ud

 Waji
 [Islam: membranófonos]

 Darbuga

 Naqara

 Tar

 Tariya

5.3.2.2.8

[Judaísmo: instrumentos de música ceremonial y ritual]

*** [Judaísmo: aerófonos]

*** Jalil

*** Jatzotzerah

*** Sofar

[Judaísmo: cordófonos]

*** Kinnor

*** Nevel

[Judaísmo: idiófonos]

*** Gregger

*** Menaanim

*** Metziltayim

5.3.2.2.9

[Sincretismo: instrumentos de música ceremonial y ritual]

[Sincretismo: aerófonos]

*** Ika

*** Trutruka

[Sincretismo: idiófonos]

*** Agogo

*** Ekón

[Ekón: tipos]

**** Ekón doble

**** Ekón simple

*** Güiro

*** Maruga

[Maruga: nombre específico]

**** Chachá

[Sincretismo: membranófonos]

*** Atabaque

*** Boncó enchimillá

*** Bongó

*** Cumbé

*** Ékue

*** Pandereta con mango

*** Secon rolin

*** Tu-tu

5.3.1.2.10

[Taoísmo y confucianismo: instrumentos de música ceremonial y ritual]

[Taoísmo y confucianismo: aerófonos]

*** Sheng

[Taoísmo y confucianismo: idiófonos]

*** Nao

*** Qing

*** Yun luo

*** Zhong

[Taoísmo y confucianismo: membranófonos]

*** Ku

5.3.2

** Mobiliario cultural

5.3.2.1
5.3.2.1.1

[Mobiliario cultural común]
[Mobiliario asociado a la luminaria]

Araña

Luminaria

5.3.2.1.2

[Mobiliario asociado a la predicación, lectura y canto]

Púlpito
[Púlpito: partes]

Frontal de púlpito

Tornavoz
[Púlpito: tipos]

Púlpito móvil

Púlpito para la lectura

5.3.2.1.3

[Mobiliario asociado a ritos funerarios]

Altar funerario
[Altar funerario: tipos]

Mesa de ofrendas

Ataúd
[Ataúd: tipos]

Ataúd de exposición

Caja funeraria

Cenotafio

Cista

Estela funeraria
[Estela funeraria: tipos]

Cipo

Estela antropomorfa

Lápida funeraria

Sarcófago
[Sarcófago: partes]

Caja de sarcófago

Frente de sarcófago

Tapa de sarcófago
[Sarcófago: tipos según forma]

Sarcófago antropoide

Sarcófago de bañera

Sarcófago rectangular

Urna funeraria
[Urna funeraria: tipos]

Estatua cineraria

Urna cineraria

Urna de vísceras

Urna sepulcral

5.3.2.1.4

[Mobiliario asociado al altar y su entorno]

Altar
[Altar: partes]

Base de altar

 Tríptico
 [Tríptico: tipos]

 Tríptico portátil
 [Cristianismo: mobiliario cultural asociado al
 Bautismo]

 Pila bautismal

 Fuente de pila bautismal

 Piscina bautismal
 [Cristianismo: mobiliario cultural específico]
 [Catolicismo: mobiliario cultural]

 Armario de los Santos Óleos
 [Catolicismo: mobiliario asociado a cierres
 y separaciones de iglesia]

 Cancel
 [Cancel: partes]

 Placa de cancel
 [Cancel: tipos]

 Plúteo

 Transenna

 Crujía de coro

 Trascoro
 [Catolicismo: mobiliario asociado a la
 ablución]

 Lavabo de iglesia
 [Lavabo de iglesia: tipos]

 Lavabo en nicho

 Lavabo de sacristía

 Pila de agua bendita
 [Catolicismo: mobiliario asociado a la
 Eucaristía]

 Armario eucarístico

 Arqueta eucarística

 Comulgatorio

 Manifestador

 Sagrario
 [Sagrario: partes]

 Puerta de sagrario

 Remate de sagrario

 Tabernáculo
 [Tabernáculo: partes]

 Puerta de tabernáculo

 Tablón de misas

 Torre eucarística

 Trono expositorio
 [Catolicismo: mobiliario asociado a la ofrenda]

 Cepillo limosnero
 [Catolicismo: mobiliario asociado a la

Penitencia]
 *** Confesonario
 [Confesonario: partes]
 **** Sillón de confesonario
 [Catolicismo: mobiliario asociado a la
 predicación, lectura y canto]
 *** Atril de iglesia
 *** Caja de órgano
 [Caja de órgano: partes]
 **** Puertas de órgano
 *** Cantoría
 *** Facistol
 [Facistol: partes]
 **** Pie de facistol
 [Catolicismo: mobiliario y monumentos
 asociados a procesiones y devociones]
 *** Arca de cofradía
 *** Armario relicario
 *** Arqueta relicario
 *** Cruz monumental
 *** Estación
 *** Palio
 [Palio: partes]
 **** Bambalina
 [Bambalina: tipos]
 Bambalina de cajón
 Bambalina de forma
 *** Techo de palio
 *** Trabajadera
 *** Varal de palio
 [Varal de palio: partes]
 Perilla de varal
 [Varal de palio: tipos]
 Varal maestro
 [Palio: tipos]
 **** Palio de cajón
 **** Palio de crestería
 **** Palio de figura
 **** Palio de respeto
 **** Palio sevillano
 *** Paso procesional
 [Paso procesional: partes]
 **** Andas
 [Andas: nombre específico]
 Angarillas
 Bancada
 Mesa

**** Canasto
 **** Imagen procesional
 **** Llamador procesional
 [Llamador procesional: partes]
 ***** Martillo
 ***** Yunque
 **** Monte
 **** Parihuela
 [Parihuela: nombre específico]
 Carroza
 Parigolón
 Tableros
 [Parihuela: partes]
 Respiradero procesional
 [Respiradero procesional:
 partes]
 Paño de respiradero
 Manigueta
 [Paso procesional: tipos]
 **** Paso procesional patronal
 **** Paso procesional penitencial
 [Paso procesional penitencial:
 tipos]
 Paso de Cristo
 Paso de Misterio
 Paso del Señor
 **** Tabernáculo relicario
 **** Trono procesional
 [Catolicismo: mobiliario asociado a ritos
 funerarios]
 **** Catafalco
 **** Sepulcro
 [Sepulcro: tipos]
 Sepulcro exento
 [Sepulcro exento: según forma]
 Sepulcro domatomorfo
 Sepulcro trapezoidal
 Sepulcro troncopiramidal
 Sepulcro mural
 Sepulcro mural adosado
 Sepulcro mural en nicho
 Arcosolio
 **** Urna de corazón
 [Catolicismo: mobiliario asociado al altar y su
 entorno]
 **** Ciborio
 **** Baldaquino

***	Credencia
***	Cuadro de altar
***	Cuadro devocional
***	Dosel de altar
***	Grada de altar
***	Luneta de altar
***	Porta-cortinas de altar
***	Retablo
	[Retablo: elementos compositivos]
****	Casa de retablo
****	Escultura de retablo
****	Expositor
****	Guardapolvo de retablo
****	Mazonería
****	Puerta de retablo
****	Sagrario de retablo
	[Retablo: partes integrantes]
	[Divisiones horizontales]
****	Ático de retablo
****	Banco
*****	Sotabanco
****	Cuerpo de retablo
	[Divisiones verticales]
****	Calle de retablo
*****	Entrecalle de retablo
	[Retablo: tipos]
	[Retablo: tipos según forma]
****	Retablo baldaquino
*****	Medio baldaquino
****	Retablo bifronte
****	Retablo fachada
****	Retablo fingido
****	Retablo hornacina
****	Retablo tríptico
	[Retablo: tipos según función]
****	Retablo de arco de triunfo
****	Retablo eucarístico
****	Retablo ilusionista
****	Retablo camarín
****	Retablo cuadro
****	Retablo de Cristo Yacente
****	Retablo escenario
****	Retablo expositor
****	Retablo relicario
****	Retablo rosario
****	Retablo sepulcro
****	Retablo tramoya

 [Catolicismo: mobiliario asociado al Bautismo]
 Baldaquino de pila bautismal
 Retablo de pila bautismal
 [Catolicismo: mobiliario contenedor de paños
 y prendas litúrgicas]
 Cajón de sacristía
 Cajonería
 Contador de ropa
 [Catolicismo: sillas y reclinatorios]
 Cátedra
 Faldistorio
 Reclinatorio
 [Reclinatorio: según función]
 Reclinatorio de armario
 Reclinatorio de comunión
 Reclinatorio de sacristía
 Silla de la Virgen
 Silla del Niño Jesús
 Sillería de coro
 [Sillería de coro: elementos asociados]
 Tablilla de coro
 [Sillería de coro: partes]
 Sitial de coro
 [Sitial de coro: partes]
 Brazo de sitial
 Misericordia
 Trono pontifical
 [Trono pontifical: partes]
 Dosel de trono pontifical
 [Trono pontifical: tipos]
 Trono abacial
 Trono episcopal
 Trono papal
 Silla gestatoria
 [Ortodoxia: mobiliario cultural]
 [Ortodoxia: mobiliario asociado a cierres y
 separaciones de iglesia]
 Iconostasio
 [Iconostasio: partes]
 Puerta Real
 Templón
 [Ortodoxia: mobiliario asociado a la Eucaristía]
 Artóforo
 Mesa de aplique

[Ortodoxia: mobiliario asociado a la predicación y a la lectura]

Analógion

Atril ortodoxo

[Ortodoxia: mobiliario asociado a ritos funerarios]

Mesa para la misa de difuntos

[Ortodoxia: mobiliario asociado al Bautismo]

Kolymbéthra

[Ortodoxia: sillas y reclinatorios]

Etimasía

Sillón de iglesia ortodoxa

Taburete de iglesia ortodoxa

[Protestantismo: mobiliario cultural]

Taburete de templo

5.3.2.2.4

[Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo: mobiliario cultural]

[Culturas prerromanas de la Península Ibérica: mobiliario cultural]

Naiskos

Pilar-estela

Pithos

Urna à Chardon

Urna Cruz del Negro

Urna de orejetas

[Egipto: mobiliario cultural]

Barca

Estela anj

Estela de falsa puerta

Vaso canopo

[Grecia y Roma: mobiliario cultural]

[Grecia y Roma: mobiliario asociado a la protección]

Herma

[Herma: tipos]

Herma bifronte

Herma cuadrifronte

[Grecia y Roma: mobiliario asociado a ritos funerarios]

Ara

Ara votiva

Cuppa

Estela retrato

[Estela retrato: tipos]

Estela pseudoedícula

Estela-casa

***	Lárnax	
***	Urna oicomorfa	
	[Grecia y Roma: mobiliario asociado a ritos iniciáticos]	
***	Estibas	
	[Grecia y Roma: mobiliario asociado al altar]	
***	Arula	
***	Bomos	
***	Eschara	
5.3.2.2.5	[Cultos precolombinos: mobiliario cultural]	
***	Metate	
	[Metate: elementos asociados]	
****	Mano de metate	
***	Tzompantli	
5.3.2.2.6	[Hinduismo: mobiliario cultural]	
	[Hinduismo: mobiliario asociado a la protección]	
***	Stambha	
	[Hinduismo: mobiliario asociado a las devociones]	
***	Ratha	
5.3.2.2.7	[Islam: mobiliario cultural]	
	[Islam: mobiliario asociado a la predicación y lectura]	
***	Dakka	
***	Goldasdeh	
***	Kursi	
***	Minbar	
	[Islam: mobiliario asociado a ritos funerarios]	
***	Chadirvan	
***	Macabriya	
5.3.2.2.8	[Judaísmo: mobiliario cultural]	
	[Judaísmo: mobiliario del culto sinagogal]	
***	Altar de los holocaustos	
***	Altar de los inciensos	
***	Arón hacodes	
***	Baldaquino de matrimonio	
***	Bimá	
***	Estrado del oficiante	
***	Guenizah	
***	Pileta de abluciones	
***	Silla de circuncisión	
***	Sillón de Elías	
***	Suká	
***	Tebá	
	[Judaísmo: mobiliario asociado al culto doméstico]	
***	Micvé	
5.3.3	** Objetos rituales y ceremoniales	
5.3.3.1	[Objetos rituales y ceremoniales comunes]	
***	Vaso ritual	

5.3.3.1.1***
*****[Insignias]**Bastón de mando
Cetro**5.3.3.1.2*****

*****[Objetos asociados a la iluminación]**Cirio
Lámpara litúrgica
Vela**5.3.3.1.3*****

*****[Objetos asociados a la incensación]**Incensario
[Incensario: elementos asociados]
Calderillo
Quemaperfumes**5.3.3.1.4*****

*****[Objetos asociados a la magia y protección]**Amuleto
[Amuleto: nombre específico]
Higa
Kitab
Cráneo humano
Escudo ritual
Fetiche
Máscara ceremonial
[Máscara ceremonial: tipos]****

****Máscara-casco
Máscara-cresta
Máscara-facial
Máscara-frontal
Máscara-manual
Máscara-yelmo**5.3.3.1.5*****

*****[Objetos asociados a la ofrenda]**Corona votiva
Escultura ritual
Figura votiva
Exvoto
Lámpara votiva**5.3.3.1.6*****

*****[Objetos asociados a ritos funerarios]**Ajuar funerario
Balsamario
Maqueta funeraria
Máscara funeraria
Ungüentario**5.3.3.1.7**

[Objetos asociados al ciclo vital]

Alianza

5.3.3.1.8***

******[Objetos devocionales]**Betilo
Cruz
[Cruz: partes]
Brazo de cruz

 **** Macolla de cruz
 **** Nudo de cruz
 **** Pie de cruz
 **** Placa de cruz
 **** Remate de cruz
 [Cruz: tipos]
 [Cruz: tipos según su forma]
 **** Cruz gamada
 **** Cruz griega
 **** Cruz latina
 *** Encolpion
 [Encolpion: tipos]
 **** Encolpion cruciforme
 **** Medallón relicario
 *** Estela votiva
 *** Figura ritual
 *** Ídolo
 [Ídolo: tipos]
 **** Ídolo betilo
 **** Ídolo falange
 **** Ídolo oculado
 [Ídolo oculado: tipos]
 ***** Ídolo oculado plano
 **** Ídolo placa
 **** Ídolo tolva
 **** Ídolo violín
 *** Imagen devocional
 *** Media Luna
 *** Relicario
 *** Reliquia
 *** Rosario
 [Rosario: accesorios]
 **** Rosariero
 [Rosario: partes]
 **** Cruz de rosario
 **** Cuenta de rosario

5.3.3.1.9

[Objetos sacrificiales]

*** Cuchillo ritual
 *** Espada ritual
 *** Hacha ritual
 *** Maza ritual
 *** Puñal ritual

5.3.3.2

[Objetos rituales y ceremoniales específicos]

5.3.3.2.1

[Animismo: objetos rituales y ceremoniales]

[Animismo: insignias]
 *** Ada Ogun
 *** Adé nlá

***	´Ahu´ula
***	Barong
***	Ipawo ase
***	Iwano Ogun
***	Mas bulan
	[Mas bulan: tipos]
****	Mas tanduk
***	Povai
***	Ua
	[Animismo: objetos asociados a la magia y protección]
***	Agere Ifa
***	Ai tos
***	Aliwa
***	Ana deo
***	Anito
	[Anito: nombre específico]
****	Tinagtagu
***	Anok
***	Aput
***	Aripa
***	Bastón de Eshu
***	Bisj
***	Bulol
***	Burung Serindit
***	Byeri
	[Byeri: partes]
****	Nlo byeri
****	Nsekh byeri
***	Ekpu
***	Escudo asmat
***	Escudo ataúro
***	Figura de Eshu
***	Figura de Onile
***	Hei tiki
***	Hipag
***	Ibedji
***	Legba
***	Máscara allayak
***	Máscara de transformación
***	Máscara egungun
***	Máscara eharo
***	Máscara ekeke
***	Máscara ere okoro
***	Máscara gelede
****	Máscara apasa
***	Máscara igbo-afikpo

*** Máscara kifwebe
 *** Máscara kompuonkarawan
 *** Máscara m'vilu
 *** Máscara ndunga
 *** Máscara ogbodo enyi
 *** Máscara Udo Kita
 *** Máscara Udo Mujon Dado
 *** Meke Meke
 *** Moai Kava Kava
 *** Müü ne bu
 *** Ngulu
 *** Nkisi nkondi
 *** Okwong Ifa
 *** Opele Ifa
 *** Opon Ifa
 *** Patung Laki
 *** Patung Leto
 *** Relicario bete
 *** Reposacabezas shona
 *** Sostenedora de copa
 *** Tapón de flauta
 *** Tótem
 [Tótem: nombre específico]
 Àbòm-àbàà

 *** Tupilak
 *** Tzantza
 *** Ukhurhe
 *** Yene
 *** Yipwon
 [Animismo: objetos asociados a la ofrenda]
 *** Boaya
 *** Olumeye
 *** Patoko
 *** Siluro
 *** Tankil
 [Animismo: objetos asociados al banquete cultural
 y sacrificial]
 *** Cuenco de kava
 [Cuenco de kava: nombre específico]
 **** Sedriniyaqona
 **** Umete
 *** Culacula
 *** Máscara janus
 *** Máscara nwantantay
 *** Punamhan
 [Animismo: objetos asociados al ciclo estacional]
 *** Atupa olojumerindinlogun

*** Máscara fae zegbe
 *** Máscara ges
 *** Máscara guro
 *** Máscara jipae
 *** Máscara matua
 *** Máscara mukudji
 *** Máscara mwaï
 *** Máscara nakomsougri
 *** Máscara ngontang
 *** Máscara nkuambuk
 *** Máscara tatanua
 *** Máscara toping
 *** Máscara tso
 *** Máscara wimawi
 *** Rambaramp

[Animismo: objetos de prestigio y poder]

*** Cuchillo Shona
 *** Ijoko

[Animismo: objetos devocionales]

*** Figura Edan
 *** Ibori
 *** Jagun-Jagun
 *** Kachina

5.3.3.2.2

[Budismo: objetos rituales y ceremoniales]

[Budismo: insignias]

*** Khakkhara

[Budismo: objetos asociados a la incensación]

*** Boshan

[Budismo: objetos asociados a la ofrenda]

*** Homzar
 *** Kalasha
 *** Mchod-tin
 *** Torma

[Budismo: objetos asociados a la oración]

*** Khorten
 *** Phren-ba
 *** Shri yantra

[Budismo: objetos asociados a la magia y protección]

*** Adarsha
 *** Dbu-rmog
 *** Figura de Lokapala
 *** Flecha de Kurukula
 *** Kartrikâ

[Kartrikâ: tipos]

**** Vajrakartrikâ
 *** Khadga

[Khadga: tipos]

**** Espada de Pektse
*** Lanza de cinco puntas
*** Máscara Kirtimukha
*** Máscara Mahâkâla
*** Máscara naga-rassaya
*** Mit mô
*** Phur-bu
*** Vajra

[Vajra: tipos]

**** Vajra de cinco puntas
**** Vajra de cuatro puntas
**** Vajra de dos puntas
**** Vajra de nueve puntas
**** Vajra de tres puntas
**** Vajra de una punta
**** Viswavajra

[Budismo: objetos asociados a las abluciones]

*** Las bum

[Budismo: objetos asociados a las libaciones]

*** Kapâla
*** Kundika

[Budismo: objetos devocionales]

*** Dharmacakra
*** Estupa

[Estupa: tipos]

**** Estupa de la victoria
**** Estupa kadampa
*** Figura de arhat
*** Figura de Bodhisattva
**** Figura de Avalokisteshvara
**** Figura de Padmapani
**** Figura de Vajrapâni
**** Figura de Maitreya
**** Figura de Manjushrî
*** Figura de Buda
**** Figura de Akshobhya
**** Figura de Amitayus
**** Figura de Amitâbha
**** Figura de Vajradhara
**** Figura de Marâvijaya
**** Figura de Ratnasambhava
*** Figura de Târâ
**** Figura de Târâ blanca
**** Figura de Târâ verde
*** Gahu
*** Mâlâ

 Mandala

 Kalachakra

 Yantra
 [Budismo: atributos de la imagen sagrada]

 Chakra
 [Chakra: tipos]

 Prabhâvali

 Shirashchakra

 Chintamani

 Padma
 [Budismo: Textos sagrados]

 Canon pali
 [Canon pali: partes]

 Sutta Pitaka

 Vinaya Pitaka

 Abhidharma Pitaka

5.3.3.2.3

[Cristianismo: objetos rituales y ceremoniales]

[Cristianismo: objetos rituales y ceremoniales
 comunes]

[Cristianismo: objetos asociados a la aspersión]

 Acetre

 Sítula

 Hisopo
 [Cristianismo: objetos asociados a la Eucaristía]

[Cáliz: elementos asociados]

 Cucharilla de cáliz
 [Cáliz: partes]

 Copa de cáliz

 Nudo de cáliz

 Pie de cáliz

 Sobrecopa de cáliz
 [Cáliz: tipos según forma]

 Cáliz de baquetones
 [Cáliz: tipos según función]

 Cáliz bautismal

 Cáliz de seminarista

 Cáliz funerario

 Cáliz ministerial

 Cáliz ordinario

 Cáliz papal

 Cáliz purificador

Patena

[Patena: elementos asociados]

 Asterisco
 [Patena: tipos]

 Patena ministerial

- **** Patena ordinaria
 [Cristianismo: objetos asociados a la ofrenda]
 *** Bandeja limosnera
 *** Canastillo limosnero
 [Cristianismo: objetos asociados a la religiosidad popular]
 *** Agnusdói
 *** Alfeñique
 *** Candela
 *** Castaña de Indias
 *** Colmillo de jabalí
 *** Cuerno de rinoceronte
 *** Defensa del Narval
 *** Evangelios
 *** Foete
 *** Garra de tejón
 *** Guarecita
 *** Medida
 *** Pez articulado
 *** Rama de coral
 *** Rosa de Jericó
 *** Tronco de Navidad
 [Tronco de Navidad: nombre específico]
 ***** Olentzero enborra
 ***** Pullizo de Navidad
 ***** Tió de Nadal
 ***** Tizón de Nadal
 [Cristianismo: objetos asociados al ciclo vital]
 *** Arras
 *** Cirio funerario
 *** Corona funeraria
 [Cristianismo: objetos devocionales]
 *** Crucifijo
 [Crucifijo: partes]
 ***** Cartela del INRI
 ***** Suppedaneum
 *** Cruz
 [Cruz: tipos según forma]
 ***** Cruz alta
 ***** Cruz ancorada
 ***** Cruz arbolada
 ***** Cruz de San Andrés
 ***** Cruz gemada
 ***** Cruz patada
 ***** Cruz patibulada
 ***** Cruz patriarcal
 ***** Cruz potenziada

**** Cruz trebolada
 [Cruz: tipos según función]
 **** Crucero gallego
 **** Cruz arzobispal
 **** Cruz bautismal
 **** Cruz caminal
 **** Cruz de altar
 **** Cruz de Jerusalén
 **** Cruz procesional
 [Cruz procesional: partes]
 ***** Castillete de cruz
 ***** Cuadrón
 ***** Asta de cruz procesional
 ***** Nudo de cruz procesional
 ***** Pie de cruz procesional
 **** Cruz triunfal
 **** Cruz votiva
 [Cruz votiva: tipos]
 ***** Cruz pensil
 **** Imagen devocional
 **** Imagen de Cristo
 **** Imagen de la Virgen María
 **** Imagen de santo
 [Cristianismo: atributo de la imagen
 devocional]
 **** Aureola
 **** Crismón
 **** Gloria
 [Gloria: tipos según forma]
 ***** Almendra mística
 **** Nimbo
 [Nimbo: tipos según forma]
 ***** Nimbo crucífero
 ***** Nimbo poligonal
 ***** Nimbo triangular
 ***** Resplandor
 **** Potencias
 **** Rostrillo
 [Cristianismo: Textos sagrados]
 **** Biblia
 [Biblia: partes]
 ***** Antiguo Testamento
 ***** Nuevo Testamento
 [Cristianismo: objetos rituales y ceremoniales
 específicos]
 [Catolicismo: objetos rituales y ceremoniales]
 **** Crismera

**** Placa benditera
 *** Jarra de abluciones
 *** Palangana de abluciones
 *** Vaso de abluciones
 [Catolicismo: objetos asociados a la
 consagración de iglesias, altares y de la
 Puerta Santa]
 *** Candelabro de consagración
 *** Cruz de consagración
 *** Ladrillo de la Puerta Santa
 [Servicio de ceremonia de la Puerta Santa]
 *** Martillo de la Puerta Santa
 *** Paleta de la Puerta Santa
 *** Plato de la Puerta Santa
 [Servicio de consagración]
 *** Buril de consagración
 *** Espátula de consagración
 *** Martillo de consagración
 *** Paleta de consagración
 [Catolicismo: objetos asociados a la
 Cuaresma y a la Semana Santa]
 *** Arundo
 *** Bastón procesional
 *** Bocina procesional
 **** Bocina ronca
 *** Canastilla
 *** Canastilla de flores
 *** Candelabro de cola
 *** Cantonera
 *** Cirial
 *** Cirio pascual
 **** Punzón litúrgico
 *** Cruz de guía
 *** Cruz de Viernes Santo
 *** Cruz penitencial
 *** Custodia procesional
 *** Farol de cola
 *** Farol de mano
 *** Farol de puerta
 *** Faroles de peana
 *** Guardabrisa
 *** Imagen de vestir
 *** Jarra para el lavatorio
 *** Palangana para el lavatorio
 *** Palma de Ramos
 [Palma de Ramos: elementos
 asociados]

**** Chimbaletas
 *** Pollero
 *** Recipiente para las cenizas
 *** Senatus
 *** Vara de Hermandad
 *** Vara pertiguera
 *** Vela rizada
 [Catolicismo: objetos asociados a la
 Eucaristía]
 *** Calderilla
 *** Cáliz-custodia
 *** Copón
 [Copón: según función]
 **** Copón para los enfermos
 *** Cuchillo eucarístico
 *** Custodia
 [Custodia: partes]
 **** Base de custodia
 **** Lúnula
 [Lúnula: elementos asociados]
 **** Creciente eucarístico
 **** Porta-lúnula
 **** Viril
 [Viril: partes]
 **** Pie de viril
 [Custodia: tipos]
 **** Custodia de asiento
 **** Ostensorio
 [Ostensorio: partes]
 **** Pie de ostensorio
 *** Hostia
 [Hostia: elementos asociados]
 **** Corta hostias
 **** Hostiario
 **** Molde para hostias
 **** Pinzas para hostias
 *** Llave de tabernáculo
 *** Paloma eucarística
 *** Píxide
 *** Platillo de comunión
 *** Portaviático
 *** Umbela
 *** Urna eucarística
 *** Vinajera
 [Vinajera: elementos asociados]
 **** Cucharilla de vinajeras
 **** Portavinajeras

[Catolicismo: objetos asociados a la iluminación]

Blandón

Hachero

Candelero de iglesia

Candelabro de iglesia

Candelero pascual

Caña de encender

Palmatoria

Palmatoria pontifical

Tenebrario

[Catolicismo: objetos asociados a la incensación]

Botafumeiro

Brasero litúrgico

Maja para el incienso

Mortero para el incienso

Naveta litúrgica
[Naveta litúrgica: elementos asociados]

Cuchara de incensario

Sahumador

Tenazas para el carbón litúrgico

[Catolicismo: objetos asociados a la Natividad]

Belén
[Belén: elementos asociados] 555

Accesorio de Belén
[Accesorio de Belén: nombre específico]

Finimenti

Estrella

Figura de Belén

Nacimiento

Portal de Belén

[Catolicismo: objetos asociados a la ofrenda]

Bolsa limosnera

Corazón votivo

Vaso limosnero

[Catolicismo: objetos asociados a la Ordenación]

Barril de consagración del obispo

Pan de consagración del obispo

Peine litúrgico

Tijeras de tonsurar

[Catolicismo: objetos asociados a la penitencia]

 [Catolicismo: objetos asociados a la peregrinación]

 [Catolicismo: objetos asociados a ritos funerarios]

 [Catolicismo: objetos asociados al altar]

 [Catolicismo: objetos asociados al Bautismo]

 [Catolicismo: objetos devocionales]

Cilicio
 Disciplinas de penitenciario
 Flagelo
 Bordón
 Cantimplora de peregrino
 Calabaza de peregrino
 Insignia de peregrino
 Concha de peregrino
 Recipiente de peregrinación
 Ampolla de peregrino
 Botella de peregrino
 Tampón de peregrino
 Cirio de duelo
 Cruz funeraria de indumentaria
 Díptico conmemorativo funerario
 Fondo de copa
 Lacrimatorio
 Oblada
 Patena funeraria
 Campanilla de altar
 Candelero de altar
 Propiciatorio
 Ramo de altar
 Sacra
 Cazo bautismal
 Cirio bautismal
 Concha bautismal
 Cuchara bautismal
 Jarra bautismal
 Paloma bautismal
 Reserva de agua bautismal
 Salero bautismal
 Taza bautismal
 Botella de agua bendita
 Botella del Calvario
 Calientamanos de iglesia
 Corazón de devoción
 Corazón de María
 Corona de devoción

*** Cristo Crucificado
 *** Cruz
 [Culto católico: cruz según forma]
 **** Cruz de Lorena
 **** Cruz de Malta
 **** Cruz de Santiago
 **** Cruz flordelisada
 **** Cruz horquillada
 **** Cruz immissa
 [Culto católico: cruz según función]
 **** Cruz de Caravaca
 **** Cruz de consagración
 **** Cruz de guía
 **** Cruz de humilladero
 **** Cruz de la Pasión
 **** Cruz de término
 [Cruz de término: partes]
 **** Nudo de cruz de término
 **** Cruz de Viernes Santo
 **** Cruz funeraria de indumentaria
 **** Cruz parroquial
 **** Cruz pectoral
 **** Cordón de cruz pectoral
 **** Cruz penitencial
 *** Devocionario
 *** Estampa religiosa
 [Estampa religiosa: tipos]
 **** Gozo
 [Gozo: tipos según función]
 **** Goig
 **** Recordatorio
 [Recordatorio: tipos según función]
 **** Recordatorio de Bautismo
 **** Recordatorio de Comunión
 **** Recordatorio de defunción
 *** Figura de ángel
 *** Imagen abridera
 **** Virgen abridera
 *** Instrumentos de la Pasión
 **** Corona de espinas
 *** Llave de San Pedro
 *** Medalla devocional
 **** Medalla escapulario
 **** Medalla milagrosa
 *** Palma de martirio
 *** Panel devocional
 *** Paño de la Verónica

 Portapaz
 Relicario
 [Relicario: tipos]
 Cruz relicario
 Cuadro relicario
 Custodia relicario
 Estatua relicario
 Estuche relicario
 Libro relicario
 Lignum Crucis
 Vera Cruz
 Relicario arquitectónico
 Relicario de retablo
 Relicario morfológico
 [Relicario morfológico: tipos]
 Brazo relicario
 Busto relicario
 Cabeza relicario
 Costilla relicario
 Dedo relicario
 Mano relicario
 Muslo relicario
 Pie relicario
 Pierna relicario
 Rodilla relicario
 Relicario ostensorio
 Tubo con reliquias
 Urna relicario
 Reliquia insigne
 Rosa papal
 Tablilla conmemorativa religiosa
 Via Crucis
 [Ortodoxia: objetos rituales y ceremoniales]
 Alabastrón
 [Ortodoxia: insignias eclesiásticas]
 Archieratikos stauros
 Encolpion ortodoxo
 [Encolpion ortodoxo: tipos]
 Panagia
 Episkopiké rabdos
 Mitra ortodoxa
 [Ortodoxia: objetos asociados a la Eucaristía]
 Agion Potérion
 Artofório
 Diskos
 Labída
 Lónche

*** Paloma eucarística ortodoxa
 *** Zeón
 [Ortodoxia: objetos asociados a la incensación]
 *** Libanotída
 *** Libanotó
 *** Zymiatéri
 [Ortodoxia: objetos asociados a la luminaria]
 *** Candelabro de siete brazos ortodoxo
 *** Dikerion
 *** Trikerion
 [Ortodoxia: objetos asociados a la ofrenda]
 *** Artoklasía
 *** Icono votivo
 [Ortodoxia: objetos asociados al matrimonio]
 *** Corona de matrimonio
 [Ortodoxia: objetos devocionales]
 *** Exaptéryga
 *** Hexaptérigon
 *** Icono
 [Icono: tipos según emplazamiento]
 **** Icono de la Resurrección
 **** Icono fijo
 **** Icono portátil
 [Icono: tipos según estructura]
 **** Icono bifaz
 **** Icono sencillo

[Protestantismo: objetos rituales y ceremoniales]
 [Protestantismo: objetos asociados a la Eucaristía]
 *** Fuente de comunión protestante
 [Protestantismo: objetos asociados al Bautismo]
 *** Fuente bautismal protestante
 *** Vaso bautismal

559

5.3.3.2.4

[Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo: objetos rituales y ceremoniales]

[Culturas prerromanas de la Península Ibérica: objetos rituales y ceremoniales]

*** Asador
 *** Badila
 *** Falcata
 *** Huevo de avestruz
 *** Lámpara de dos picos
 *** Parrilla
 *** Pinakion
 [Egipto: objetos rituales y ceremoniales]
 [Egipto: objetos asociados a la magia y protección]
 *** Collar-usej
 *** Espejo de Hathor

 *** Imiut
 *** Meket
 [Meket: tipos]
 Amuleto del dios Bes
 Anillo-shen
 Anj
 Escarabeo
 Escarabeo de corazón
 Nudo de Isis
 Ojo-udyat
 Pilar-dyed
 *** Menat
 [Egipto: objetos asociados a la ofrenda]
 *** Placa con vestigia
 [Egipto: objetos asociados a ritos funerarios]
 *** Barco
 *** Cabezal funerario
 *** Cono funerario
 *** Diadema seshed
 *** Hipocéfalo
 *** Ka
 *** Pesesh-kef
 *** Ushebti
 [Ushebti: elementos asociados]
 Caja de ushebti
 *** Vaso dyeseret
 *** Vaso hes
 *** Vaso nemset
 [Egipto: objetos devocionales]
 *** Estela de oreja
 *** Figura de Amón
 *** Figura de Anubis
 *** Figura de Apis
 *** Figura de Bastet
 *** Figura de Hathor
 *** Figura de Horus
 *** Figura de Iah
 *** Figura de Isis
 *** Figura de Osiris
 *** Figura de Re
 *** Figura de Serapis
 [Egipto: atributos de la imagen sagrada]
 *** Cetro-heqa
 *** Cetro-sekhem
 *** Cetro-uas
 *** Disco alado
 *** Figura de Uraeus

*** Flor de loto
 *** Nejaja
 [Egipto: Textos sagrados]
 *** Libro de los Muertos
 *** Textos de las Pirámides
 *** Textos de los Sarcófagos
 [Grecia y Roma: objetos rituales y ceremoniales]
 [Grecia y Roma: objetos apotropáicos y propiciatorios]
 *** Amuleto fálico
 *** Amuleto genital
 *** Bulla
 *** Corona Natalitia
 [Grecia y Roma: objetos asociados a concursos rituales]
 *** Ánfora panatenaíca
 [Grecia y Roma: objetos asociados a la aspersion]
 *** Aspergillum
 [Grecia y Roma: objetos asociados a la incensación]
 *** Acerra
 *** Thymiaterion
 [Grecia y Roma: objetos asociados a la ofrenda]
 *** Figurilla en “Phi”
 *** Figurilla en “Psi”
 *** Huevo de cerámica
 *** Kernos
 *** Pinax votivo
 *** Trípode
 *** Verbena
 [Grecia y Roma: objetos asociados a las abluciones]
 *** Chernibeion
 *** Lebeta nupcial
 [Lebeta nupcial: tipos]
 **** Lebeta nupcial ática “tipo 1”
 **** Lebeta nupcial ática “tipo 2”
 **** Lebeta nupcial suritálica
 *** Louterion
 *** Lutróforo
 [Grecia y Roma: objetos asociados a las libaciones]
 *** Culigna
 *** Fíale
 *** Guttus
 *** Pátera
 *** Perirhanterion
 *** Praefericulum
 [Grecia y Roma: objetos asociados a ritos funerarios]
 *** Ascos funerario
 *** Copa de pie calado
 *** Epíquisis

***	Lécito
	[Lécito: tipos]
****	Lécito de fondo blanco
***	Lidion
***	Myrothecium
***	Plato de pescado
	[Grecia y Roma: objetos asociados a ritos sacrificiales]
***	Canoun
***	Culullus
***	Dolabra
***	Liknon
***	Obelós
***	Sacena
***	Securis
***	Skaphe
	[Grecia y Roma: objetos asociados a ritos de iniciación]
***	Cóe
***	Eiresione
***	Hidria
***	Kalathos
***	Plemóchoe
	[Grecia y Roma: objetos asociados al banquete cultural y sacrificial]
***	Aryster
***	Cántaros
***	Cíato
***	Cotila
***	Cratera
	[Cratera: tipos]
****	Cratera de cáliz
****	Cratera de campana
****	Cratera de columnas
****	Cratera de volutas
***	Craterisco
***	Depas
***	Enócoe
***	Escifo
	[Escifo: tipos]
****	Glauca
***	Estamno
***	Hethmos
***	Karchesion
***	Keras
***	Kylix
***	Lakaina

*** Masto
 *** Oscillum
 *** Ritón
 [Grecia y Roma: objetos devocionales]
 *** Xóanon
 [Grecia y Roma: atributos de la imagen
 sagrada]
 *** Bipennis
 *** Caduceo
 *** Corona Muralis
 *** Corona Radiata
 *** Lituus augural
 *** Ónfalo
 *** Tirso

5.3.3.2.5

[Cultos precolombinos: objetos rituales y ceremoniales]

[Cultos precolombinos: objetos asociados a la magia
 y protección]

*** Cabeza macorix
 *** Dúho
 *** Espejo ritual
 *** Estólica
 *** Ídolo cemí
 [Ídolo cemí: tipos]
 **** Hombre-pájaro
 *** Máscara oroko
 *** Monitor
 *** Piedra hongo
 *** Pilón
 *** Poporo
 *** Tableta para alucinógenos
 [Tableta para alucinógenos: accesorios]
 **** Tubo inhalador
 *** Trigonolito
 *** Vasija silbadora
 [Cultos precolombinos: objetos asociados a la ofrenda
 y devoción]
 *** Aro lítico
 *** China
 *** Concha de mullu
 *** Conopa
 [Conopa: tipos]
 **** Illa
 *** Cuchimilco
 *** Excéntrico
 *** Piedra acodada
 *** Tunjo

- *** Vaso monolaminar
[Cultos precolombinos: objetos asociados a las libaciones]
 - *** Kero
 - *** Pajcha
[Cultos precolombinos: objetos asociados a ritos funerarios]
 - *** Fardo funerario
 - *** Huaco
[Huaco: tipos]
 - **** Huaco retrato
 - *** Palma cefalomorfa
[Cultos precolombinos: objetos asociados al banquete cultural y sacrificial]
 - *** Espátula vómica
 - *** Mano de mortero ceremonial
 - *** Tumi
[Cultos precolombinos: objetos asociados al ciclo estacional]
 - *** Marcador de pelota
 - *** Máscara “cara grande”
[Cultos precolombinos: objetos asociados al ciclo vital]
 - *** Atrapa novias
- 5.3.3.2.6 [Hinduismo: objetos rituales y ceremoniales]**
- *** [Hinduismo: insignias]
 - *** Trishûlâ
[Hinduismo: objetos asociados a la ofrenda]
 - *** Arati
 - *** Deepa-Lakshmi
 - *** Dîpa
 - *** Panch Patra
 - *** Pichwai
 - *** Salagrama
 - *** Sruva
[Hinduismo: objetos asociados a la oración y meditación]
 - *** Akshamala
 - *** Siddhapratimâ-yantra
[Hinduismo: objetos devocionales]
 - *** Figura de Brahma
 - *** Figura de Ganesa
 - *** Figura de Hanuman
 - *** Figura de Indra
 - *** Figura de Kâla
 - *** Figura de Parvati
 - **** Figura de Bhairavi
 - **** Figura de Durga

 *** Figura de Kālī
 *** Figura de Saraswati
 *** Figura de Shiva
 **** Shiva Nataraja
 *** Figura de Vishnu
 **** Figura de Krishna
 *** Linga
 *** Lingam-yoni
 *** Mukhalinga
 *** Vahana
 **** Figura de Garuda
 **** Figura de Hamsa
 **** Figura de Nandi
 *** Yoni
 [Hinduismo: atributos de la imagen sagrada]
 *** Danda
 *** Kaumodaki
 [Hinduismo: Textos sagrados]
 *** Veda
 [Veda: libros]
 **** RgVeda
 **** SāmaVeda
 **** YājurVeda
 **** AtharvaVeda

5.3.3.2.7

[Islam: objetos rituales y ceremoniales]

565

[Islam: objetos asociados a la lectura y predicación]
 *** Rahle
 [Islam: objetos asociados a la luminaria]
 *** Lámpara colgante de mezquita
 [Lámpara colgante de mezquita: partes]
 **** Linterna de mezquita
 [Islam: objetos asociados a la ofrenda]
 *** Kashkul
 [Islam: objetos asociados a la protección]
 *** Mano de Fátima
 *** Portacorán
 *** Tehlil
 [Islam: objetos devocionales]
 *** Tablilla coránica
 [Islam: Textos sagrados]
 *** Corán

5.3.3.2.8

[Judaísmo: objetos rituales y ceremoniales]

[Judaísmo: objetos asociados a la luminaria sinagoga]
 *** Menorá
 **** Ner tamid
 [Judaísmo: objetos asociados al culto doméstico]
 [Judaísmo: objetos asociados a la oración]

***	Mezuzá
***	Tefilín
	[Tefilín: elementos asociados]
****	Bolsa de tefilín
****	Estuche para tefilín
	[Estuche para tefilín: elementos asociados]
*****	Maabarta
*****	Parasá
*****	Retzuá
*****	Titora
	[Judaísmo: objetos asociados a la protección]
***	Amuleto de los cuarenta y un epítetos
***	Kamea
***	Tumim
***	Urim
	[Judaísmo: objetos asociados a las fiestas litúrgicas]
	[Fiesta de las Cabañuelas]
***	Etrog
	[Etrog: elementos asociados]
****	Contenedor de etrog
***	Lulab
***	Placa de uspezim
***	Ramo de Sukot
	[Fiesta de las Luces]
***	Hanukiyá
	[Hanukiyá: partes]
****	Samás
	[Hanukiyá: tipos]
****	Candelabro de Hanukiyá
****	Hanukiyá de pared
***	Perinola
	[Perinola: nombre específico]
****	Dreidel
****	Sevion
	[Fiesta de Pascua]
***	Aguamanil de Pascua
***	Copa de santificación de la Pascua
***	Copa del profeta Elías
***	Fuente de Pascua
***	Hagadá
***	Masá
***	Sello para pan ácimo
	[Fiesta de las Suertes]
***	Fuente de la Fiesta de las Suertes
***	Meguilá de Ester

[Meguilá de Ester: elementos asociados]
 Estuche para la Meguilá de Ester
 Meguilot
 [Judaísmo: objetos asociados al ciclo vital]
 [Nacimiento y circuncisión]
 Copa de santificación de circuncisión
 Estuche de circuncisión
 [Estuche de circuncisión: elementos asociados]
 Cuchillo de circuncisión
 Frasco de circuncisión
 Pinzas de circuncisión
 Tijeras de circuncisión
 Fuente para el rescate del primogénito
 Jarra de circuncisión
 Plato de circuncisión
 [Matrimonio]
 Ajorca
 Anillo de Casa
 Anillo de Templo
 Bandeja de matrimonio
 Copa de conmemoración de matrimonio
 Ketubá
 Mazal Tov
 [Muerte]
 Bote de enterramiento
 Copa de Hebrá Cadisá
 Lámpara de Yortzeit
 Neceser para el aseo mortuorio
 [Judaísmo: objetos asociados al sabat]
 Copa de quidús
 Cuchillo para el sabat
 Especiero de Besamim
 Especiero de habdalá
 Lámpara del sabat
 [Judaísmo: objetos asociados al culto sinagogal]
 Haftará
 Séfer Torá
 [Séfer Torá: elementos asociados]
 Caja para la Torá
 [Caja para la Torá: nombre específico]
 Tiq
 Es hayyim
 Kéter
 Rimonim
 Tapuhim

Tas

Yad

[Judaísmo: Textos sagrados]

Misná

Talmud

Tanaj

[Tanaj: Libros]

Torá

Nevi'im

Ketuvim

5.3.3.2.9

[Sincretismo: objetos rituales y ceremoniales]

Figura de Exú

Macana ritual

Msongo

5.3.3.2.10

[Taoísmo y confucianismo: objetos rituales y ceremoniales]

[Taoísmo y confucianismo: objetos asociados a la magia y protección]

Máscara taotie

[Taoísmo y confucianismo: objetos asociados a las abluciones]

He

Jian

Pan

Yi

Yu

[Taoísmo y confucianismo: objetos asociados a las libaciones]

Zhou

[Taoísmo y confucianismo: objetos asociados a ritos funerarios]

Bi

Cong

Gui (1)

Haniwa

[Taoísmo y confucianismo: objetos asociados al banquete cultural y sacrificial]

Bu

Ding

[Ding: según forma]

Fang-ding

Li-ding

[Ding: según función]

Ding guo

Ding sheng

Dou

Dui

5.3.4.1.3

***	[Budismo: paramentos litúrgicos superiores] Kâshâya
***	[Budismo: tocados rituales y ceremoniales] Pansha
	[Cristianismo: indumentaria litúrgica]
***	[Cristianismo: indumentaria litúrgica común] Himation
	[Cristianismo: indumentaria litúrgica específica] [Catolicismo: indumentaria litúrgica] [Catolicismo: accesorios de indumentaria]
***	Guantes pontificales
***	Orifrés
***	Pectoral litúrgico
	[Catolicismo: paramentos litúrgicos inferiores]
***	Alba [Alba: elementos accesorios]
****	Fajín de alba [Alba: tipos]
****	Roquete
***	Amito
***	Cíngulo
***	Racional
***	Sobrepelliz
	[Catolicismo: paramentos litúrgicos superiores]
***	Capa pluvial [Capa pluvial: accesorios]
****	Capillo
***	Casulla [Casulla: tipos]
****	Planeta
***	Dalmática [Dalmática: accesorios]
****	Guarnición de dalmática
***	Hábito religioso [Hábito religioso: elementos accesorios]
****	Manteo
****	Sotana [Sotana: accesorios]
****	Alzacuello
****	Fajín de sotana [Sotana: tipos]
****	Loba
****	Traje prelaticio [Hábito religioso: tipos]
****	Hábito agustino

****	Hábito benedictino
****	Hábito camaldulense
****	Hábito cartujo
****	Hábito cisterciense
****	Hábito carmelita
****	Hábito dominico
****	Hábito mercedario
****	Hábito trinitario
***	Muceta
***	Tunicela
	[Catolicismo: tocados rituales y ceremoniales]
***	Bonete
	[Bonete: tipos]
****	Birreta
***	Camauro
***	Capelo cardenalicio
***	Solideo
***	Teja
***	Tiara
	[Ortodoxia: indumentaria litúrgica]
	[Ortodoxia: accesorios de indumentaria]
***	Epigonátio
***	Epimaníkio
***	Epitrachélio
***	Omofórion
***	Zóne
	[Ortodoxia: paramentos litúrgicos inferiores]
***	Análabos
***	Felonio
***	Sticháron
	[Ortodoxia: paramentos litúrgicos superiores]
***	Mandyas
***	Phelonion
	[Phelonion: tipos]
****	Polistavrion
***	Ráso
***	Sákos
	[Ortodoxia: tocados rituales y ceremoniales]
***	Kameláukion
5.3.4.1.4	[Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo: indumentaria litúrgica y ritual]
	[Egipto: indumentaria litúrgica y ritual]
	[Egipto: tocados rituales y ceremoniales]
***	Corona azul
***	Corona blanca
***	Corona roja

Corona shuty

Corona-atef

Doble corona

Nemes

5.3.4.1.5

[Cultos precolombinos: indumentaria litúrgica y ritual]

[Cultos precolombinos: paramentos litúrgicos y rituales superiores]

Uncu

[Cultos precolombinos: tocados rituales y ceremoniales]

Jiitái

Krokrok-ti

Tawásh

[Tawásh: tipos]

Tawásh aguaruna

Tawásh huambisa

Tsa tsáp

5.3.4.1.6

[Islam: indumentaria litúrgica y ritual]

[Islam: accesorios de indumentaria]

Kashideh

[Islam: tocados rituales y ceremoniales]

Fez

5.3.4.1.7

[Judaísmo: indumentaria litúrgica y ritual]

[Judaísmo: accesorios de indumentaria]

Capitana

Gartel

[Judaísmo: paramentos litúrgicos superiores]

Efhod

[Judaísmo: tocados rituales y ceremoniales]

Kipá

Streimel

5.3.4.1.8

[Taoísmo y confucianismo: indumentaria litúrgica y ritual]

[Taoísmo y confucianismo: indumentaria litúrgica asociada a ritos iniciáticos]

Pinyo

[Taoísmo y confucianismo: tocados rituales y ceremoniales]

Kat

5.3.4.2

[Paños y tejidos litúrgicos y rituales]

5.3.4.2.1

[Paños y tejidos litúrgicos y rituales comunes]

Paño ritual

5.3.4.2.2

[Paños y tejidos litúrgicos específicos]

[Animismo: paños y tejidos litúrgicos y rituales]

Adire

Manta chilkat

 Ngatu

 Pinunsaan
 [Budismo: paños y tejidos litúrgicos y rituales]

 Darchog
 [Darchog: tipos]

 Chopen

 Darchen

 Gyal tshen-tsemo

 Thangka
 [Cristianismo: paños y tejidos litúrgicos y rituales]
 [Cristianismo: paños y tejidos litúrgicos y rituales comunes]

 Antependio

 Maphorion

 Paño de pureza
 [Cristianismo: paños y tejidos litúrgicos y rituales específicos]
 [Catolicismo: paños y tejidos litúrgicos y rituales]

 Colgadura de iglesia
 [Catolicismo: paños y tejidos asociados a cierres y separaciones de iglesia]

 Vela altaris

 Vela linea
 [Catolicismo: paños y tejidos asociados a la Cuaresma y a la Semana Santa]

 Bolsa del Jueves Santo

 Cojín del Viernes Santo

 Colgadura de parihuela

 Estandarte de procesión
 [Estandarte de procesión: tipos]

 Simpecado

 Sinelable

 Faldón de paso procesional

 Guión

 Paño de bocina

 Velo de cirio pascual

 Velo de consagración de los Santos
 Óleos

 Velo de cruz de altar

 Velo de Pasión

 Velo del cáliz del Jueves Santo
 [Catolicismo: paños y tejidos asociados a la Eucaristía]

 Bocheta

 Bolsa de viático

 Conopeo

***	Corporal
***	Cubrecepón
***	Cubrecustodia
***	Funda de cáliz
***	Funda de ostensorio
***	Humeral
***	Mantel de comunión
***	Palia
***	Paño de misacantano
***	Paño dominical
***	Portacorporales
***	Purificador
***	Velo de cáliz
***	Velo de ostensorio
	[Catolicismo: paños y tejidos asociados a la ofrenda]
***	Paño de ofrendas
***	Beatilla
***	Mayordoma
***	Ofrendero
	[Catolicismo: paños y tejidos asociados a la predicación y a la lectura]
***	Paramento de ambón
***	Paramento de púlpito
	[Catolicismo: paños y tejidos devocionales]
***	Detente
***	Escapulario
***	Pañete
***	Paño de paz
	[Catolicismo: paños y tejidos asociados a sillas y reclinatorios]
***	Alfombra de trono pontifical
***	Bancalia
***	Cojín de faldistorio
***	Colgadura de trono pontifical
***	Funda de faldistorio
***	Gremial
	[Catolicismo: paños y tejidos asociados al altar]
***	Alfombra de altar
***	Capilla
***	Cojín de misal
***	Cordón estandarte
***	Cortina de altar
***	Hijuela
***	Manga de cruz

*** Mantel crismal
 *** Mantel de altar
 **** Paño de altar
 *** Mantel de credencia
 *** Paño de atril
 *** Sabanilla
 *** Tocas
 *** Velo de atril de altar
 *** Viso de altar
 [Catolicismo: paños y tejidos asociados
 al Bautismo]
 *** Paño de manos de cristianar
 [Catolicismo: paños y tejidos asociados
 al Matrimonio]
 *** Paño de velaciones
 [Catolicismo: paños y tejidos asociados
 al ajuar funerario]
 *** Almohadón funerario
 *** Cabeceron
 *** Mortaja
 *** Paño de andas
 *** Paño de entrevelas
 [Paño de entrevelas: nombre
 específico]
 **** Añal
 **** Paño de lutos
 *** Paño de oblada
 *** Paño de sepultura
 *** Paño mortuorio
 *** Sudario
 [Ortodoxia: paños y tejidos litúrgicos y
 rituales]
 *** Aér
 *** Edyté
 *** Eiletós
 *** Epitáfios
 [Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo:
 paños y tejidos litúrgicos y rituales]
 [Grecia y Roma: paños y tejidos litúrgicos y
 rituales]
 *** Stemmata
 [Cultos precolombinos: paños y tejidos litúrgicos
 y rituales]
 *** Chuspa
 *** Inkuña
 *** Kumbi
 *** Tayo Cunchi

[Hinduismo: paños y tejidos litúrgicos y rituales]

Upavita

[Islam: paños y tejidos litúrgicos y rituales]

Alfombra de oración

Musalla

Kiswa

[Judaísmo: paños y tejidos litúrgicos y rituales]

[Judaísmo: paños y tejidos asociados a fiestas litúrgicas y culto doméstico]

Cubrepanes

Paño para la cena de Pésah

[Judaísmo: paños y tejidos asociados a la oración]

Talit

[Talit: elementos asociados]

Bolsa de talit

Talit catán

[Judaísmo: paños y tejidos asociados al ciclo vital]

Hupá

[Judaísmo: paños y tejidos asociados al culto sinagogal]

Kapporet

Mapá

Mapot

Parójet

Sisit

Talamón

Cuerpo del Tesouro

A-Ndef

USE Te-Ndef

Abanico litúrgico

UP Flabelo
Muscatorium
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Abanico

Abhdhamma Pitaka

TG Canon Pali

Àbòm-àbàà

TG Tótem

Abwe

USE Güiro

Accesorio de Belén

TG Belén
TE Finimenti
Pesebre

Acerra

TG Objetos rituales y ceremoniales

Acetre

UP Caldereta
Cubo de agua bendita
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Sítula
TR Hisopo

Ada Ogun

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Espada ritual

Adarsha

UP Darpana
Melong
TG Objetos rituales y ceremoniales

Adé nlá

UP Adenla
TG Objetos rituales y ceremoniales

Adenla

USE Adé nlá

Adire

TG Ornamentos sagrados

Adjelefa

USE Agere Ifa

Aér

TG Ornamentos sagrados

Afara Ifa

USE Agere Ifa

Agadá

USE Hagadá

Agbe

USE Güiro

Agere Ifa

UP Adjelefa

Afara Ifa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Aggüe

USE Güiro

Agion diskopótero

USE Agion Potérion

Agion Potérion

UP Agion diskopótero

TG Objetos rituales y ceremoniales

Agnusdéi

UP Agnusdei

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

AgogoTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Aguabenditera**

USE Benditera

Aguamanil de Pascua

TG Objetos rituales y ceremoniales

´Ahu´ula

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ai tos

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ajorca

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ajuar funerario

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Fardo funerario

Akadankama

USE Ndonga

Akshamala

UP Akshasutra

Japamala

Jayamala

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Rosario

Akshamâlâ

USE Mâlâ

Akshasutra

USE Akshamala

Akshasûtra

USE Mâlâ

Ala de retablo

USE Puerta de retablo

Alabastrón

TG Objetos rituales y ceremoniales

Alba

TG Ornamentos sagrados

TE Fajín de alba
Roquete

Alfeñique

TG Objetos rituales y ceremoniales

Alfombra de altar

TG Ornamentos sagrados

Alfombra de oración

UP Alfombra para rezar
Sachchâda

TG Ornamentos sagrados

TE Musalla

TR Alfombra

Alfombra de trono pontifical

TG Ornamentos sagrados

TR Trono pontifical

Alfombra para rezar

USE Alfombra de oración

Alianza

UP Anillo de boda
Anillo de matrimonio
Anillo nupcial

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Anillo de Casa

Anillo de Templo

Mazal Tov

Aligua

USE Aliwa

Aliwa

UP Aligua

TG Objetos rituales y ceremoniales

Almendra mística

UP Mandorla mística

TG Gloria

Almohadón de difuntos

USE Almohadón funerario

Almohadón fúnebre

USE Almohadón funerario

Almohadón funerario

UP Almohadón de difuntos
Almohadón fúnebre

Cojín de difunto

TG Ornamentos sagrados

Altar

TG Mobiliario cultural

TE Altar fijo

Altar itinerante

Altar portátil

Base de altar

Frontal de altar

Mesa de altar

Remate de altar

TR Altar de oraciones

Eschara

Paño de altar

Tavu

Altar de los holocaustos

TG Mobiliario cultural

Altar de los inciensos

TG Mobiliario cultural

Altar de oraciones

TG Mobiliario cultural

TR Altar

Khorten

Altar fijo

TG Altar

Altar funerario

TG Mobiliario cultural

Monumento funerario

TE Mesa de ofrendas

TR Ara

Altar itinerante

TG Altar

Altar móvil

USE Altar portátil

Altar portátil

UP Altar móvil

TG Altar

TR Arula

Alzacuello

UP Alzacuellos

TG Sotana

Alzacuellos

USE Alzacuello

Ambón

UP Auditórium

Bema

Dicterium

Lectricium

Pluteus

Pyrgos

Suggestus

TG Mobiliario cultural

TR Púlpito

580

Amictus

USE Amito

Amida

USE Figura de Amitâbha

Amito

UP Amictus

Anagolaium

Iocale

Palliolum

TG Ornamentos sagrados

Ampolla de peregrino

TG Recipiente de peregrinación

Amuleto

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Higa

Kitab

TR Agnusdéli

Amuleto de los cuarenta y un epítetos

Amuleto fálico

Amuleto genital

Anillo-shen

Aput

Bulla

Castaña de Indias

Colmillo de jabalí

Cuerno de rinoceronte

Escarabeo

Espantabrujas

Evangelios

Garra de tejón

Hei tiki

Mano de Fátima

Meket

Nudo de Isis

Ojo-udyat

Pez articulado

Pilar-dyed

Rama de coral

Rosa de Jericó

Tapón de flauta

Amuleto de los cuarenta y un epítetos

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Amuleto del dios Bes

TG Meket

Amuleto fálico

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Amuleto genital

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Ana deo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Añafil

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Anagolaium

USE Amito

Añal

TG Paño de entrevelas

Análabos

TG Ornamentos sagrados

Analógion

TG Mobiliario cultural

Anandalahari

UP Gubgubi
Khamak

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Tambor

Andas

TG Paso procesional

TE Angarillas
Bancada
Mesa

Ánfora panatenaíca

TG Objetos rituales y ceremoniales

Angarilla

USE Portavinajeras

Angarillas

TG Andas

Anillo abacial

TG Anillo pastoral

Anillo cardenalicio

UP Anillo de cardenal

TG Anillo pastoral

Anillo de boda

USE Alianza

Anillo de cardenal

USE Anillo cardenalicio

Anillo de Casa

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Alianza

Anillo de matrimonio

USE Alianza

Anillo de Templo

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Alianza

Anillo del pescador

TG Anillo pastoral

Anillo episcopal

TG Anillo pastoral

Anillo nupcial

USE Alianza

Anillo papal

TG Anillo pastoral

Anillo pastoral

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Anillo abacial
Anillo cardenalicio
Anillo del pescador
Anillo episcopal
Anillo papal

Anillo-shen

TG Meket

TR Amuleto

Anito

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Tinagtagu

TR Figura ritual

Anj

UP Ankh
Cruz ansada
Cruz egipcia
Llave de la vida
TG Meket

Ankh

USE Anj

Anok

UP Elek
TG Objetos rituales y ceremoniales

Antealtar

USE Antependio

Antependio

UP Antealtar
Antependium
TG Ornamentos sagrados

Antependium

USE Antependio

582

Antiguo Testamento

TG Biblia

Aput

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Amuleto

Ara

UP Ara funeraria
TG Mobiliario cultural
TR Altar funerario
Ara votiva

Ara funeraria

USE Ara

Ara votiva

TG Mobiliario cultural
TR Ara

Araña

TG Mobiliario cultural

Arati

TG Objetos rituales y ceremoniales

Arca de cofradía

TG Mobiliario cultural

Arca del monumento del Jueves Santo

USE Arqueta eucarística

Arca eucarística

USE Urna eucarística

Arca santa

USE Arón hacodes

Archieratikos stauros

TG Objetos rituales y ceremoniales

Arcosolio

TG Sepulcro mural en nicho

Areto

USE Leque

Aripa

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Figura ritual

Arma Christi

USE Instrumentos de la Pasión

Armario de los Santos Óleos

TG Mobiliario cultural

Armario eucarístico

TG Mobiliario cultural

Armario relicario

TG Mobiliario cultural
TR Relicario

Armario santo

USE Arón hacodes

Armonio

UP Armonium

Harmonium
Órgano de lengüetas
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Armonium

USE Armonio

Aro lítico

UP Cinturón votivo
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Escultura ritual

Aron akodes

USE Arón hacodes

Aron ha-qodes

USE Arón hacodes

Aron ha-qodesh

USE Arón hacodes

Arón hacodes

UP Arca santa
Armario santo
Aron akodes
Aron ha-qodes
Aron ha-qodesh
Hejal
TG Mobiliario cultural

Arpa

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TE Arpa de dos órdenes
Arpa doble
TR Kundi
Ngombi
Waji

Arpa de dos órdenes

TG Arpa

Arpa doble

UP Arpa doppia
TG Arpa

Arpa doppia

USE Arpa doble

Arpa-salterio

UP Rotta
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Arqueta eucarística

UP Arca del monumento del Jueves
Santo
TG Mobiliario cultural

Arqueta relicario

UP Arqueta-relicario
TG Mobiliario cultural
TR Relicario

Arqueta-relicario

USE Arqueta relicario

Arras

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Moneda

Artofório

TG Objetos rituales y ceremoniales

Artóforo

UP Artophorion
TG Mobiliario cultural

Artoklasía

TG Objetos rituales y ceremoniales

Artophorion

USE Artóforo

Arula

TG Mobiliario cultural
TR Altar portátil

Arundo

UP Cirio de tres ramas
Cirio tridente
TG Objetos rituales y ceremoniales

Aryster

TG Objetos rituales y ceremoniales

Asador

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ascós funerario

UP Askós funerario

TG Objetos rituales y ceremoniales

Asémelé

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Asiento del profeta

USE Sillón de Elías

Askós funerario

USE Ascós funerario

Aspergillum

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Hisopo

Aspersorio

USE Hisopo

Asta

USE Palo

Asta de cruz procesional

UP Manga de Cruz procesional

TG Cruz procesional

Astér

USE Asterisco

Asterisco

UP Astér

Asteriskos

TG Patena

Asteriskos

USE Asterisco

Astil de ostensorio

USE Pie de ostensorio

Atabal

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Atabaque

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Tambor

Atará

USE Kéter

AtharvaVeda

TG Veda

Ataúd

UP Féretro

TG Mobiliario cultural

TE Ataúd de exposición

Ataúd de exposición

TG Ataúd

Ático de retablo

UP Cimera de retablo

Cumbrera de retablo

Espina de retablo

TG Retablo

Atrapa novias

UP Atrapanovias

Cazamuchachas

TG Objetos rituales y ceremoniales

Atrapanovias

USE Atrapa novias

Atril de altar

TG Mobiliario cultural

Atril de iglesia

UP Atril litúrgico

TG Mobiliario cultural

Atril de la Torah

USE Tebá

Atril litúrgico

USE Atril de iglesia

Atril ortodoxo

TG Mobiliario cultural

Atupa olojumerindinlogun

UP Lámpara de los osanyin

TG Objetos rituales y ceremoniales

Atwonzon

TG Objetos rituales y ceremoniales

Auditorium

USE Ambón

AulósTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Aulós

Aureola

TG Objetos rituales y ceremoniales

Báculo

UP Bastón pastoral

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Báculo pastoral

Cruz papal

Báculo abacial

TG Báculo pastoral

Báculo curvo

USE Báculo pastoral

Báculo episcopal

USE Báculo pastoral

Báculo pastoralUP Báculo curvo
Báculo episcopal
Cayado de pastor

TG Báculo

TE Báculo abacial
Cabeza de báculo
Palo**Badil**

USE Badila

Badila

UP Badil

TG Objetos rituales y ceremoniales

Baetylia

USE Betoilo

Bagama

USE Bagana

BaganaUP Bagama
BegannaTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Lira

BajónTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TE Bajoncillo

Bajoncillo

TG Bajón

Balcón de Iglesia

USE Cantoría

Baldaquí

USE Baldaquino

Baldaquín

USE Baldaquino

BaldaquinoUP Baldaquí
Baldaquín

TG Ciborio

TR Baldaquino de matrimonio
Baldaquino de pila bautismal

Baldaquino de matrimonio

TG Mobiliario cultural
TR Baldaquino

Baldaquino de pila bautismal

TG Mobiliario cultural
TR Baldaquino

Balsamario

UP Balsamera
TG Objetos rituales y ceremoniales

Balsamera

USE Balsamario

Bambalina

UP Caída de palio
TG Palio
TE Bambalina de cajón
Bambalina de forma

Bambalina de cajón

TG Bambalina

Bambalina de forma

TG Bambalina

Bancada

TG Andas

Bancialia

TG Ornamentos sagrados

Banco

UP Predela
Predella
TG Retablo
TE Sotabanco

Banco de coro

USE Sitial de coro

Banco de fieles

TG Mobiliario cultural

Banda Fare

USE Máscara Banda

Bandeja de matrimonio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Bandeja de ofrendas

USE Bandeja limosnera

Bandeja de vinajeras

USE Portavinajeras

Bandeja limosnera

UP Bandeja de ofrendas
Bandeja petitoria
Plato limosnero
Plato petitorio
TG Objetos rituales y ceremoniales

Bandeja petitoria

USE Bandeja limosnera

Bansuri

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Barbitón

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Lira

Barca

TG Mobiliario cultural

Barco

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Maqueta funeraria

Barong

TG Objetos rituales y ceremoniales

Barril de consagración del obispo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Base de altar

TG Altar

Base de custodia

UP Pie de custodia
 TG Custodia

Base de ostensorio

USE Pie de ostensorio

Basonyi

USE Máscara Banjonyi

Bastón de Eshu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Bastón de maestro de coro

TG Objetos rituales y ceremoniales

Bastón de mando

UP Vara de mando
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Cetro
 Ua

Bastón de peregrino

USE Bordón

Bastón pastoral

USE Báculo

Bastón procesional

TG Objetos rituales y ceremoniales

Batingting

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Gong (2)

Bativoz

USE Tornavoz

Béányo

UP Sikobekobe
 Siobéobé
 Tyapëllë
 TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Flauta

Beatilla

TG Paño de ofrendas

Beganna

USE Bagana

Belén

UP Nacimiento
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Accesorio de Belén
 Estrella
 Figura de Belén
 Misterio
 Portal de Belén

Bema

USE Ambón

Benditera

UP Aguabenditera
 TG Mobiliario cultural
 TE Pila benditera
 Placa benditera
 TR Pila de agua bendita

Bete

USE Relicario bete

Betilo

UP Baetylia
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Bi

TG Objetos rituales y ceremoniales

Biblia

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Antiguo Testamento
 Nuevo Testamento

Bichelo

USE Espantabrujas

Biere

USE Byeri

Bieri

USE Byeri

Bikpèrè

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Bilèbbó

USE Bi-leebo

Bi-leebo

UP Bilèbbó
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Bimá

UP Bimah
Estrado
TG Mobiliario cultural

Bimah

USE Bimá

Bipennis

TG Objetos rituales y ceremoniales

Birreta

TG Bonete

Bisj

UP Bisj-poste
TG Objetos rituales y ceremoniales

Bisj-poste

USE Bisj

Blandón

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Hachero

Boaya

UP Buwaya
TG Objetos rituales y ceremoniales

Bocaporte

TG Telón de boca

Bocheta

TG Ornamentos sagrados

Bocina procesional

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Bocina ronca

Bocina ronca

TG Bocina procesional

Boke

USE Máscara Banda

Boli

TG Objetos rituales y ceremoniales

Bolsa de corporales

USE Portacorporales

Bolsa de talit

UP Bolsa de tallit
TG Talit

Bolsa de tefilín

USE Bolsa de tefilín

Bolsa de tefilín

UP Bolsa de tefilim
TG Tefilín

Bolsa de viático

TG Ornamentos sagrados

Bolsa del Jueves Santo

TG Ornamentos sagrados

Bolsa limosnera

TG Objetos rituales y ceremoniales

Bomos

TG Mobiliario cultural

Boncó enchimillá

UP Bonkó enchemillá
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Bonete

TG Ornamentos sagrados
TE Birreta

Bongó

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Bonkó enchemillá

USE Boncó enchimillá

Bordón

UP Bastón de peregrino
TG Objetos rituales y ceremoniales

Böriobatto

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Boshan

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Incensario

Botafumeiro

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Incensario

Bote de enterramiento

TG Objetos rituales y ceremoniales

Bote de haddasim

USE Especiero de Besamim

Botella de agua bendita

TG Objetos rituales y ceremoniales

Botella de peregrino

TG Recipiente de peregrinación

Botella del Calvario

TG Objetos rituales y ceremoniales

Brahmasutra

USE Upavita

Brasero de carbón litúrgico

USE Brasero litúrgico

Brasero litúrgico

UP Brasero de carbón litúrgico
TG Objetos rituales y ceremoniales

Brazal de sitial

USE Brazo de sitial

Brazalete Epa

TG Ornamentos sagrados

Brazo de cruz

TG Cruz

Brazo de moler

USE Mano de metate

Brazo de sitial

UP Brazal de sitial
TG Sitial de coro

Brazo relicario

UP Brazo-relicario
Relicario de brazo
TG Relicario morfológico

Brazo-relicario

USE Brazo relicario

Bu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Budbudaka

TG Damaru

Bula

USE Bulla

Bulla

UP Bula
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Amuleto

Bulol

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Buril de consagración

TG Objetos rituales y ceremoniales

Burung Serindit

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Busto del antiguo

USE Herma

Busto relicario

UP Busto-relicario

Custodia de busto

Relicario de busto

TG Relicario morfológico

Busto-relicario

USE Busto relicario

Buwaya

590 USE Boaya

Byeri

UP Biere

Bieri

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Nlo byeri

Nsekh byeri

TR Figura ritual

Cabaña de Sukot

USE Suká

Cabecerón

TG Ornamentos sagrados

Cabeza de báculo

TG Báculo pastoral

Cabeza macorix

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cabeza reducida

USE Tzantza

Cabeza relicario

TG Relicario morfológico

Cabezal funerario

UP Reposacabezas funerario

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cacito

USE Cucharilla de cáliz

Caduceo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Caída de palio

USE Bambalina (1)

Caja de corporales

USE Portacorporales

Caja de crismeras

UP Portauncioneras

TG Crismera

Caja de órgano

TG Mobiliario cultural

TE Puertas de órgano

Caja de Reserva

USE Portaviático

Caja de sarcófago

TG Sarcófago

Caja de ushebti

TG Ushebti

Caja funeraria

TG Mobiliario cultural

Caja para la Torá

TG Séfer Torá

TE Tiq

Caja para la Torah

USE Caja para la Torá

Caja sepulcral

USE Sarcófago

Cajón de sacristía

UP Cajonera de sacristía

TG Mobiliario cultural

Cajonera de sacristía

USE Cajón de sacristía

Cajoneras de sacristía

USE Cajonería

Cajonería

UP Cajoneras de sacristía

TG Mobiliario cultural

Calabaza de peregrino

UP Redoma de peregrino

TG Cantimplora de peregrino

Calalig

TG Flauta nasal

Cálato

USE Kalathos

Cálatos

USE Kalathos

Caldereta

USE Acetre

Calderilla

TG Objetos rituales y ceremoniales

Calderillo

TG Incensario

CalibaoTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Calientamanos de iglesia**

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cáliz

UP Copa mística

Vaso del Señor

Vaso místico

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Cáliz bautismal

Cáliz de baquetones

Cáliz de seminarista

Cáliz funerario

Cáliz ministerial

Cáliz ordinario

Cáliz papal

Cáliz purificador

Copa de cáliz

Cucharilla de cáliz

Nudo de cáliz

Pie de cáliz

Sobrecopa de cáliz

TR Copón

Hostiario

Patena

Vaso limosnero

Cáliz bautismal

TG Cáliz

Cáliz de baquetones

TG Cáliz

Cáliz de seminarista

TG Cáliz

Cáliz funerario

TG Cáliz

Cáliz ministerial

TG Cáliz

Cáliz ordinario

TG Cáliz

Cáliz papal

TG Cáliz

Cáliz purificador

TG Cáliz

Cáliz-custodia

TG Objetos rituales y ceremoniales

Calle de retablo

TG Retablo

TE Entrecalle de retablo

Camauro

TG Ornamentos sagrados

Camino de la Cruz

USE Via Crucis

Campana de iglesiaTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Campana de sacristía**TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Campanilla**

UP Campanita

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Campanilla de altar**

TG Objetos rituales y ceremoniales

Campanilla de coroTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Campanita**

USE Campanilla

Caña de encender

TG Objetos rituales y ceremoniales

Canastilla

TG Objetos rituales y ceremoniales

Canastilla de flores

TG Objetos rituales y ceremoniales

Canastillo limosnero

TG Objetos rituales y ceremoniales

Canasto

TG Paso procesional

Cancel

UP Cancela

TG Mobiliario cultural

TE Placa de cancel

Plúteo

Transenna

Cancela

USE Cancel

Candela

TG Objetos rituales y ceremoniale

TR Vela

Candelabro de cola

TG Objetos rituales y ceremoniales

Candelabro de consagración

TG Objetos rituales y ceremoniales

Candelabro de Hanukiyá

TG Hanukiyá

Candelabro de Hanukiyah

USE Candelabro de Hanukiyá

Candelabro de iglesia

TG Candelero de iglesia

Candelabro de las Tinieblas

USE Tenebrario

**Candelabro de siete brazos
ortodoxo**

TG Objetos rituales y ceremoniales

Candelero de altar

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Candelero de iglesia

Cruz de altar

Candelero de iglesia

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Candelabro de iglesia
 TR Candelero de altar

Candelero pascual

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Cirio pascual

Caniskion

USE Canoun

Canistrum

USE Canoun

Canon pali

UP Tipitaka
 Tripitaka
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Sutta Pitaka
 Vinaya Pitaka
 Abhdhamma Pitaka

Canopo

USE Vaso canopo

Canoun

UP Caniskion
 Canistrum
 Canum
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Cántaros

UP Kántaros
 Kantharos
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Cantimplora de peregrino

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Calabaza de peregrino

Cantonera

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cantoría

UP Balcón de Iglesia

Tribuna de Iglesia

TG Mobiliario cultural

Canum

USE Canoun

Capa pluvial

TG Ornamentos sagrados
 TE Capillo
 TR Pectoral litúrgico

Capelo cardenalicio

UP Galero
 TG Ornamentos sagrados

Capilla

TG Ornamentos sagrados

Capillo

UP Capillo de capa
 TG Capa pluvial

Capillo de capa

USE Capillo

Capiscol

USE Espantabrujas

Capitana

TG Ornamentos sagrados

Carillón

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TE Carillón litúrgico

Carillón litúrgico

TG Carillón

Carraca

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Gregger

Carroza

TG Parihuela

Cartagloria

USE Sacra

Cartela del INRI

TG Crucifijo

Casa de retablo

UP Encasamiento de retablo

TG Retablo

Castaña de Indias

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Castillete de cruz

TG Cruz procesional

Castrum doloris

USE Catafalco

Casulla

TG Ornamentos sagrados

TE Planeta

Casulla planeta

USE Planeta

CatafalcoUP “Castrum doloris”
Túmulo

TG Mobiliario cultural

Cátedra

UP Sillón prioral

TG Mobiliario cultural

Cayado de pastor

USE Báculo pastoral

Cazamuchachas

USE Atrapa novias

Cazo bautismal

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cemo

USE Kernos

Cendal

USE Humeral

Cenotafio

TG Mobiliario cultural

Cepillo de limosna

USE Cepillo limosnero

Cepillo limosneroUP Cepillo de limosna
Cepillo petitorio

TG Mobiliario cultural

Cepillo petitorio

USE Cepillo limosnero

Cerno

USE Kernos

Cetro

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Bastón de mando

Cetro-heqa

Cetro-uas

Corona

Vajra

Cetro diamantino

USE Vajra

Cetro-heqa

UP Heka

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cetro

Cetro-sekhem

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cetro-uas

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cetro

Chachá

TG Maruga

Chadirvan

UP Chadurwan

TG Mobiliario cultural

Chadurwan

USE Chadirvan

Chaitaya

USE Estupa

Chakra

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Prabhâvali
Shirashchakra**Chapelet chinoís**

TG Crótalos

Cheironiptron

USE Chernibeion

Chequeré

USE Güiro

Chernibeion

UP Cheironiptron

Chernips

TG Objetos rituales y ceremoniales

Chernips

USE Chernibeion

Chi Wara

USE Máscara Tyi Wara

Chimbaletas

TG Palma de Ramos

China

TG Objetos rituales y ceremoniales

Chintamani

UP Cintamani

TG Objetos rituales y ceremoniales

Chopen

TG Darchog

Chörten

USE Estupa

Chos-kor

USE Khorten

Chuspa

TG Ornamentos sagrados

Ci wara

USE Máscara Tyi Wara

Cíato

UP Kyathos

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ciborio

UP Ciborium

TG Mobiliario cultural

TE Baldaquino

Ciborium

USE Ciborio

595

Cílica

USE Kylix

Cilicio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Címbalos

UP Cymbalum

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Sbug tshal

Cimera de retablo

USE Ático de retablo

Cíngulo

TG Ornamentos sagrados

Cintamani

USE Chintamani

Cinturón möuta

TG Ornamentos sagrados

Cinturón votivo

USE Aro lítico

Cipo

UP Cipo funerario

TG Estela funeraria

Cipo funerario

USE Cipo

Cirial

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cirio

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cirio bautismal

Cirio de duelo

Cirio funerario

Cirio pascual

Cirio bautismal

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cirio

Cirio de duelo

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cirio

Cirio de tres ramas

USE Arundo

Cirio funerario

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cirio

Cirio pascual

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Punzón litúrgico

TR Candelero pascual

Cirio

Cirio tridente

USE Arundo

Cista

TG Mobiliario cultural

Cítola

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

Coche fúnebre

TG Mobiliario cultural

Codo

USE Piedra acodada

Cóe

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cojín de altar

USE Cojín de misal

Cojín de difunto

USE Almohadón funerario

Cojín de faldistorio

TG Ornamentos sagrados

TR Faldistorio

Cojín de misal

UP Cojín de altar

TG Ornamentos sagrados

Cojín del Viernes Santo

TG Ornamentos sagrados

Colgadura de iglesia

TG Ornamentos sagrados

Colgadura de parihuela

TG Ornamentos sagrados

TR Parihuela

Colgadura de trono pontifical

TG Ornamentos sagrados

TR Trono pontifical

Collar-usej

TG Objetos rituales y ceremoniales

Colmillo de jabalí

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Amuleto

Colum

USE Hethmos

Columna funeraria

TG Mobiliario cultural

Comulgatorio

TG Mobiliario cultural

Concha bautismal

UP Escudilla de bautizar
 Venera bautismal
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Concha de mullu

UP Concha Spondylus
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Concha de peregrino

UP Venera
 TG Insignia de peregrino

Concha Spondylus

USE Concha de mullu

Confesonario

TG Mobiliario cultural
 TE Sillón de confesonario

Confessio

TG Mobiliario cultural

Cong

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cono funerario

UP Sello funerario
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Conopa

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Illa
 TR Escultura ritual

Conopeo

UP Conocopio
 TG Ornamentos sagrados

Conocopio

USE Conopeo

Contador de ropa

TG Mobiliario cultural

Contenedor de etrog

UP Estuche de etrog
 TG Etrog

Copa de cáliz

TG Cáliz

Copa de conmemoración de matrimonio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Copa de Elías

USE Copa del profeta Elías

Copa de Hebrá Cadisá

UP Copa de Hevrá Kadisa
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Copa de Hevrá Kadisa

USE Copa de Hebrá Cadisá

Copa de pie calado

TG Objetos rituales y ceremoniales

Copa de quidús

UP Copa de santificación
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Copa de santificación

USE Copa de quidús

Copa de santificación de circuncisión

TG Objetos rituales y ceremoniales

Copa de santificación de la Pascua

TG Objetos rituales y ceremoniales

Copa del profeta Elías

UP Copa de Elías
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Copa mística

USE Cáliz

Copón

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Copón para los enfermos
 TR Cáliz
 Crismera
 Cubrecopón
 Hostiario
 Patena

Copón para los enfermos

TG Copón

Corán

TG Objetos rituales y ceremoniales

Corazón de devoción

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Corazón de María

598

Corazón de María

TG Corazón de devoción

Corazón votivo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cordón de cruz pectoral

TG Cruz pectoral

Cordón estandarte

TG Ornamentos sagrados

Cornu

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual

Corona azul

UP Jepresh
 Khepresh
 TG Ornamentos sagrados

Corona blanca

UP Hedyet
 Nefer
 U'eret
 U'eret-Hakau
 TG Ornamentos sagrados

Corona de Atef

USE Corona-atef

Corona de devoción

UP Corona de la Virgen
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Corona de espinas

TG Instrumentos de la Pasión

Corona de la Torah

USE Kéter

Corona de la Virgen

USE Corona de devoción

Corona de matrimonio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Corona funeraria

UP Corona mortuoria
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Corona mortuoria

USE Corona funeraria

Corona Muralis

TG Objetos rituales y ceremoniales

Corona Natalitia

TG Objetos rituales y ceremoniales

Corona Radiata

TG Objetos rituales y ceremoniales

Corona roja

UP Desheret
 Mhs
 Net
 TG Ornamentos sagrados

Corona shuty

TG Ornamentos sagrados

Corona votiva

TG Objetos rituales y ceremoniales

Corona-atef

UP Corona de Atef

TG Ornamentos sagrados

Corporal

UP Tapete de corporales

TG Ornamentos sagrados

Corta hostias

TG Hostia

Cortina de altar

UP Tetravela

TG Ornamentos sagrados

Cortina de Arca Santa

USE Parójet

Cortina de sagrario

USE Viso de altar

Costilla relicario

TG Relicario morfológico

Cotila

UP Kotilé

Kotyle

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cráneo humano

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cratera

UP Crátera

Kratera

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Cratera de cáliz

Cratera de campana

Cratera de columnas

Cratera de volutas

Crátera

USE Cratera

Cratera de cáliz

TG Cratera

Cratera de campana

TG Cratera

Cratera de columnas

TG Cratera

Cratera de volutas

TG Cratera

Craterisco

UP Kraterisco

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cratera

Creciente eucarístico

TG Lúnula

Credencia

TG Mobiliario cultural

Mantel crismal

TG Ornamentos sagrados

Crismera

UP Uncionera

Vaso de los Santos Óleos

Vaso purificador

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Caja de crismeras

Estuche para Santos Óleos

Oliera

TR Copón

Cruz

Custodia

Hostiario

Portapaz

Sagrario

Cristo Crucificado

UP Crucificado

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Crucifijo

Crótalos

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TE Chapelet chinoise
TR Objetos de actividades lúdicas

Crucero gallego

TG Cruz

Crucificado

USE Cristo Crucificado

Crucifijo

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Cartela del INRI
Suppedaneum
TR Cristo Crucificado

Crujía de coro

TG Mobiliario cultural

600

Cruz

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Brazo de cruz
Crucero gallego
Cruz alta
Cruz ancorada
Cruz arbolada
Cruz arzobispal
Cruz bautismal
Cruz caminal
Cruz de altar
Cruz de Caravaca
Cruz de consagración
Cruz de guía
Cruz de Jerusalén
Cruz de la Pasión
Cruz de Lorena
Cruz de Malta
Cruz de San Andrés
Cruz de Santiago
Cruz de término
Cruz de Viernes Santo

Cruz flordelisada
Cruz funeraria de indumentaria
Cruz gamada
Cruz gemada
Cruz griega
Cruz horquillada
Cruz de humilladero
Cruz immissa
Cruz latina
Cruz parroquial
Cruz patada
Cruz patibulada
Cruz patriarcal
Cruz pectoral
Cruz penitencial
Cruz potenziada
Cruz procesional
Cruz tremolada
Cruz triunfal
Cruz votiva
Macolla de cruz
Nudo de cruz
Pie de cruz
Placa de cruz
Remate de cruz
TR Crismera
Cruz relicario
Portapaz

Cruz alta

TG Cruz

Cruz alzada

USE Cruz procesional

Cruz ancorada

UP Cruz coronada
TG Cruz

Cruz ansada

USE Anj

Cruz arbolada

TG Cruz

Cruz arzobispal

TG Cruz

Cruz bautismal

TG Cruz

Cruz caminal

TG Cruz

Cruz cardenalicia

USE Cruz patriarcal

Cruz comissa

USE Cruz patibulada

Cruz coronada

USE Cruz ancorada

Cruz de altar

TG Cruz

TR Candelero de altar

Cruz de Anjou

USE Cruz de Lorena

Cruz de asa

USE Cruz patibulada

Cruz de aspa

USE Cruz de San Andrés

Cruz de Borgoña

USE Cruz de San Andrés

Cruz de Caravaca

TG Cruz

TR Cruz patriarcal

Cruz de consagración

TG Cruz

Cruz de guía

TG Cruz

Cruz de humilladero

TG Cruz

Cruz de Jerusalén

TG Cruz

Cruz de la Pasión

TG Cruz

Cruz de Lorena

UP Cruz de Anjou

TG Cruz

TR Cruz patriarcal

Cruz de Malta

TG Cruz

Cruz de penitente

USE Cruz penitencial

Cruz de rosario

TG Rosario

Cruz de San Andrés

UP Cruz de aspa

Cruz de Borgoña

Cruz decussata

TG Cruz

Cruz de San Antonio

USE Cruz patibulada

Cruz de Santiago

TG Cruz

Cruz de término

UP Pedró

Peiró

Peirón

TG Cruz

TE Nudo de cruz de término

Cruz de Viernes Santo

TG Cruz

Cruz decussata

USE Cruz de San Andrés

Cruz egipcia

USE Anj

Cruz flordelisada

TG Cruz

Cruz funeraria de indumentaria

TG Cruz

Cruz gamada

TG Cruz

Cruz gemada

TG Cruz

Cruz griega

TG Cruz

Cruz horquillada

TG Cruz

Cruz immissa

TG Cruz

Cruz latina

TG Cruz

Cruz monumental

TG Mobiliario cultural

Cruz papal

UP Cruz pastoral

TG Báculo

Cruz parroquial

TG Cruz

Cruz pastoral

USE Cruz papal

Cruz patada

UP Cruz paté

TG Cruz

Cruz paté

USE Cruz patada

Cruz patibulada

UP Cruz comissa

Cruz de asa

Cruz de San Antonio

Cruz Tau

TG Cruz

Cruz patriarcal

UP Cruz cardenalicia

TG Cruz

Cruz pectoral

UP Pectoral

TG Cruz

TE Cordón de cruz pectoral

Cruz penitencial

UP Cruz de penitente

TG Cruz

Cruz pensil

TG Cruz votiva

Cruz portátil

USE Cruz procesional

Cruz potenziada

TG Cruz

Cruz procesional

UP Cruz alzada

Cruz portátil

TG Cruz

TE Asta de cruz procesional

Castillete de cruz

Cuadrón

Nudo de cruz procesional

Pie de cruz procesional

TR Manga de cruz

Cruz relicario

TG Relicario

TR Cruz

Cruz Tau

USE Cruz patibulada

Cruz trebolada

TG Cruz

Cruz triunfal

TG Cruz

Cruz votiva

TG Cruz

TE Cruz pensil

Cuadro de altar

TG Mobiliario cultural

Cuadro devocional

TG Mobiliario cultural

Cuadro relicario

TG Relicario

Cuadrón

TG Cruz procesional

Cubierta de sarcófago

USE Tapa de sarcófago

Cubilete limosnero

USE Vaso limosnero

Cubo de agua bendita

USE Acetre

Cubre cáliz

USE Palia

Cubre-cáliz

USE Palia

Cubre-copón

USE Cubrecopón

Cubrecáliz

USE Palia

Cubrecopón

UP Cubre-copón

Paño cubrecopón

TG Ornamentos sagrados

TR Copón

Cubrecustodia

TG Ornamentos sagrados

TR Custodia

Cubrepanes

TG Ornamentos sagrados

Cuchara bautismal

UP Cuchara de bautizar

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cuchara de bautizar

USE Cuchara bautismal

Cuchara de incensario

UP Cucharilla de naveta

TG Naveta litúrgica

Cucharilla de cáliz

UP Cacito

Cuchara eucarística

Cucharita de cáliz

TG Cáliz

Cucharilla de comunión ortodoxa

USE Labída

Cucharilla de naveta

USE Cuchara de incensario

Cucharilla de vinajeras

TG Vinajera

Cuchara eucarística

USE Cucharilla de cáliz

Cucharita de cáliz

USE Cucharilla de cáliz

Cuchillo ceremonial

USE Cuchillo ritual

Cuchillo de circuncisión

TG Estuche de circuncisión

Cuchillo eucarístico

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cuchillo para el sabat

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cuchillo ritual

UP Cuchillo ceremonial
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Cuchillo Shona
 Kartrikâ
 Mit mô
 Tumi

Cuchillo Shona

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Cuchillo ritual

Cuchimilco

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Cuenco de kava

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Sedriniyaqona
 Umete

Cuenta de rosario

TG Rosario

Cuerno de llamada

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

Cuerno de rinoceronte

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Amuleto

Cuerpo de retablo

UP Piso de retablo
 TG Retablo

Culacula

UP Maza corta
 Paddle dance

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Mazar ritual

Culigna

TG Objetos rituales y ceremoniales

Culullus

TG Objetos rituales y ceremoniales

Cumbé

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

Cumbrera de retablo

USE Ático de retablo

Cupa

USE Cuppa

Cuppa

UP Cupa
 TG Mobiliario cultural

Custodia

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Base de custodia
 Custodia de asiento
 Lúnula
 Ostensorio
 Viril
 TR Crismera
 Cubrecustodia
 Guarda custodia

Custodia de asiento

UP Custodia de templete
 Custodia de torre
 TG Custodia
 TR Custodia procesional

Custodia de busto

USE Busto relicario

Custodia de sol

USE Ostensorio

Custodia de templete

USE Custodia de asiento

Custodia de torre

USE Custodia de asiento

Custodia ostensorio

USE Ostensorio

Custodia portátil

USE Ostensorio

Custodia procesional

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Custodia de asiento

Custodia relicario

UP Custodia-relicario

Ostensorio relicario

Ostensorio-relicario

TG Relicario

Custodia solar

USE Ostensorio

Custodia-relicario

USE Custodia relicario

Cymbalum

USE Címbalos

Dakka

UP Dekke

Dikka

TG Mobiliario cultural

Dalmática

TG Ornamentos sagrados

TE Guarnición de dalmática

DamaruTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TE Budbudaka

Rna-ch'un

Thod Rnga

TR Tambor

Danda

UP Dandi

Dandin

Gada

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Maza ritual

Dandi

USE Danda

Dandin

USE Danda

Darbuga

UP Darbuka

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Tambor

Darbuka

USE Darbuga

Darchen

TG Darchog

Darchog

TG Ornamentos sagrados

TE Chopen

Darchen

Gyal tshen-tsemo

Darpana

USE Adarsha

Dbu-rmog

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dedo relicario

TG Relicario morfológico

Deepa-Lakshmi

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Lámpara votiva

Defensa del Narval

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dekanikion

USE Episkopiké rabdos

Dekke

USE Dakka

Depas

TG Objetos rituales y ceremoniales

Desheret

USE Corona roja

Detente

TG Ornamentos sagrados

Devocionario

UP Tablillas

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dhandiam

USE Upavita

Dharmacakra

UP Rueda de la Doctrina

Rueda de la Ley

TG Objetos rituales y ceremoniales

Diadema seshed

TG Objetos rituales y ceremoniales

DialiTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Dicterium**

USE Ambón

Didjeridú

UP Digeridoo

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Digeridoo**

USE Didjeridú

Dikerion

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dikka

USE Dakka

Ding

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Ding guo

Ding sheng

Fang-ding

Li-ding

Ding guo

TG Ding

Ding sheng

TG Ding

Dîpa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Díptico

TG Políptico

TE Altar

TR Díptico conmemorativo
funerario**Díptico conmemorativo funerario**

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Díptico

Disciplinas de penitenciario

TG Objetos rituales y ceremoniales

Disco alado

TG Objetos rituales y ceremoniales

Diskarion

USE Diskos

Diskos

UP Diskarion

Patena ortodoxa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Djed

USE Pilar-dyed

Doble corona

UP Las Dos Poderosas
Pschent

TG Ornamentos sagrados

Dolabra

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dominical

USE Paño dominical

Dosel de altar

UP Padio de altar

TG Mobiliario cultural

Dosel de matrimonio

USE Hupá

Dosel de trono pontifical

TG Trono pontifical

Dou

TG Objetos rituales y ceremoniales

Drachompa

USE Figura de arhat

Dreidel

TG Perinola

Dril-bu

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Dúho

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dui

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dung-chen

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Dungdung

TG Objetos rituales y ceremoniales

Dyed

USE Pilar-dyed

Ebandyuna

USE Ngomo etiki

Ecón

USE Ekón

Edículo

TG Mobiliario cultural

Edyté

TG Ornamentos sagrados

Efhod

UP Efod

TG Ornamentos sagrados

Efod

USE Efhod

Eiletós

TG Ornamentos sagrados

Eiresione

TG Objetos rituales y ceremoniales

Eja ajabo

USE Siluro

Ekamandinga

USE Ngomo etiki

Ekátyákattýá

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Ekón

UP Ecón

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TE Ekón doble
Ekón simple

Ekón doble

UP Jimagua
TG Ekón

Ekón simple

TG Ekón

Ekpu

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Figura ritual

Ekue

USE Ékue

Ékue

UP Ekue
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Elek

USE Anok

Elimbi

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Encasamento de retablo

USE Casa de retablo

Encolpion

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Encolpion cruciforme
Medallón relicario
TR Encolpion ortodoxo
Relicario

Encolpion cruciforme

TG Encolpion

Encolpion ortodoxo

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Panagia
TR Encolpion

Encomiendas

USE Paño de ofrendas

Enócoe

UP Oinochoe
TG Objetos rituales y ceremoniales

Entrecalle de retablo

TG Calle de retablo

Epigonátio

TG Ornamentos sagrados

Epimaníkió

TG Ornamentos sagrados

Epíquisis

TG Objetos rituales y ceremoniales

Episkopiké rabdos

UP Dekanikion
Pateritsa
Poimantiké rabdos
TG Objetos rituales y ceremoniales

Epitáfios

UP Epitafios threnos
TG Ornamentos sagrados

Epitafios threnos

USE Epitáfios

Epitrachélio

UP Epitrachelion
Peritrachelion
TG Ornamentos sagrados

Epitrachelion

USE Epitrachélio

Ere Ibeji

USE Ibedji

Es ha-jayim

USE Es hayyim

Es hayyim

UP Es ha-jayim
 TG Séfer Torá

Escafo

USE Skaphe

Escafo

USE Skaphe

Escalera de altar

TG Mobiliario cultural
 TE Plataforma de altar

Escapulario

TG Ornamentos sagrados
 TR Escapulario de casulla
 Sisit

Escara

USE Eschara

Escarabeo

TG Meket
 TE Escarabeo de corazón
 TR Amuleto

Escarabeo de corazón

TG Escarabeo

Eschara

UP Escara
 TG Mobiliario cultural
 TR Altar

Escifo

UP Skypho
 Skyphos
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Glauca

Escudilla de bautizar

USE Concha bautismal

Escudo asmat

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Escudo ritual

Escudo ataúro

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Escudo ritual

Escudo ceremonial

USE Escudo ritual

Escudo ndome

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Escudo ritual

Escudo ritual

UP Escudo ceremonial
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Escudo asmat
 Escudo ataúro
 Escudo ndome

Escultura de retablo

UP Estatua de retablo
 Figura de retablo
 TG Retablo

Escultura iniet

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Escultura ritual

Escultura ritual

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Aro lítico
 Conopa
 Escultura iniet
 Metate
 Oscillum
 Palma cefalomorfa

Espada de Pektse

TG Khadga

Espada ritual

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Ada Ogun
 Iwano Ogun
 Khadga

Espantabrujas

UP Bichelo
Capiscol
TG Mobiliario cultural
TR Amuleto

Espátula de ceremonia

USE Espátula de consagración

Espátula de consagración

UP Espátula de ceremonia
TG Objetos rituales y ceremoniales

Espátula vómica

TG Objetos rituales y ceremoniales

Especiero de Besamim

UP Bote de haddasim
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Quemaperfumes

Especiero de habdalá

TG Objetos rituales y ceremoniales

610

Espejo de Hathor

TG Objetos rituales y ceremoniales

Espejo ritual

TG Objetos rituales y ceremoniales

Espina de retablo

USE Ático de retablo

Esquila de San Antón

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Estación

TG Mobiliario cultural

Estalo

USE Sitial de coro

Estamno

UP Estamnos

Stamnos

TG Objetos rituales y ceremoniales

Estamnos

USE Estamno

Estampa devocional

USE Estampa religiosa

Estampa religiosa

UP Estampa devocional
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Gozo
Recordatorio

Estandarte de procesión

TG Ornamentos sagrados
TE Simpecado
Sinelable

Estatua cineraria

TG Urna funeraria

Estatua de retablo

USE Escultura de retablo

Estatua relicario

TG Relicario

Estauroteca

USE Lignum Crucis

Estela anj

TG Mobiliario cultural
TR Estela funeraria

Estela antropomorfa

TG Estela funeraria

Estela de falsa puerta

TG Mobiliario cultural
TR Estela funeraria

Estela de oreja

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Estela votiva

Estela edícula

USE Estela pseudoedícula

Estela emeritense

USE Estela retrato

Estela funeraria

TG Mobiliario cultural

TE Cipo

Estela antropomorfa

TR Estela anj

Estela de falsa puerta

Estela retrato

Estela-casa

Macabriya

Naiskos

Estela oicomorfa

USE Estela-casa

Estela oikomorfa

USE Estela-casa

Estela pseudoedícula

UP Estela edícula

TG Estela retrato

Estela retrato

UP Estela emeritense

TG Mobiliario cultural

TE Estela pseudoedícula

TR Estela funeraria

Estela votiva

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Estela de oreja

Estela-casa

UP Estela oicomorfa

Estela oikomorfa

TG Mobiliario cultural

TR Estela funeraria

Estibas

UP Stibas

TG Mobiliario cultural

Estola litúrgica

UP Omophorium

Orario

Orarium

TG Objetos rituales y ceremoniales

Estólica

TG Objetos rituales y ceremoniales

Estrado

USE Bimá

Estrado del oficiante

TG Mobiliario cultural

Estrella

TG Belén

Estuche de circuncisión

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Cuchillo de circuncisión

Frasco de circuncisión

Pinzas de circuncisión

Tijeras de circuncisión

611

Estuche de etrog

USE Contenedor de etrog

Estuche para la Meguilá de Ester

TG Meguilá de Ester

Estuche para la Meguilah

USE Estuche para la Meguilá de Ester

Estuche para Santos Óleos

TG Crismera

Estuche para tefilín

TG Tefilín

TE Maabarta

Parasá

Retzuá

Titora

Estuche relicario

UP Estuche-relicario
 Relicario estuche
 Relicario-estuche
 TG Relicario

Estuche-relicario

USE Estuche relicario

Estupa

UP Chaitaya
 Chörten
 Stupa
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Estupa de la victoria
 Estupa kadampa
 TR Relicario

Estupa de la victoria

TG Estupa

Estupa kadampa

TG Estupa

Etimasía

TG Mobiliario cultural

Etrog

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Contenedor de etrog

Evangelios

UP Evangelios de Bautismo
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Amuleto

Evangelios de Bautismo

USE Evangelios

Ex-voto

USE Exvoto

Exalipro

USE Plemóchoe

Exaptéryga

TG Objetos rituales y ceremoniales

Excéntrico

TG Objetos rituales y ceremoniales

Expositor

UP Expositorio
 TG Retablo

Expositorio

USE Expositor

Exvoto

UP Ex-voto
 TG Figura votiva

Facistol

TG Mobiliario cultural
 TE Pie de facistol
 TR Atril

Fajín de alba

TG Alba

Fajín de sotana

TG Sotana

Falcata

TG Objetos rituales y ceremoniales

Faldistorio

TG Mobiliario cultural
 TR Cojín de faldistorio
 Funda de faldistorio

Faldón de paso procesional

TG Ornamentos sagrados
 TR Paso procesional

Fang-ding

UP Fangding
 TG Ding

Fangding

USE Fang-ding

Fanones

USE Ínfulas

Fardo funerario

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Ajuar funerario

Farol de cola

TG Objetos rituales y ceremoniales

Farol de mano

TG Objetos rituales y ceremoniales

Farol de puerta

TG Objetos rituales y ceremoniales

Faroles de peana

TG Objetos rituales y ceremoniales

Felonio

TG Ornamentos sagrados

Féretro

USE Ataúd

Férula

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fetiche

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Imiut
 Legba
 Nkisi nkondi

Fetiche de Anubis

USE Imiut

Fez

TG Ornamentos sagrados

Fíale

UP Phiala
 Phiale mesomphalos
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Figa

USE Híga

Figura de Akshobhya

TG Figura de Buda
 TR Figura ritual

Figura de Amitábha

UP Amida
 TG Figura de Amitayus
 TR Figura ritual

Figura de Amitayus

TG Figura de Buda
 TE Figura de Amitábha
 TR Figura ritual

Figura de Amón

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de ángel

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Anubis

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Apis

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de arhat

UP Drachompa
 Luohan
 Neten
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Avalokisteshvara

UP Figura de Avalokitesvara
 TG Figura de Bodhisattva

Figura de Avalokitesvara

USE Figura de Avalokisteshvara

Figura de Banaspati

USE Figura de Kâla

Figura de Bastet

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Belén

UP Figura de Nacimiento

TG Belén

Figura de Bhairavi

TG Figura de Parvati

TR Figura ritual

Figura de Bodhisattva

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Figura de Avalokisteshvara

Figura de Maitreya

Figura de Manjushrī

Figura de Padmapani

Figura de Vajrapâni

TR Figura ritual

Figura de Brahma

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Buda

UP Figura de Buddha

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Figura de Akshobhya

Figura de Amitayus

Figura de Marâvijaya

Figura de Ratnasambhava

Figura de Vajradhara

TR Figura ritual

Figura de Buddha

USE Figura de Buda

Figura de Durga

TG Figura de Parvati

TR Figura ritual

Figura de Eshu

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Exú

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Ganesa

UP Figura de Ganesh

Figura de Ganesha

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Ganesh

USE Figura de Ganesa

Figura de Ganesha

USE Figura de Ganesa

Figura de Garuda

TG Vahana

TR Figura ritual

Figura de Hamsa

TG Vahana

TR Figura ritual

Figura de Hanuman

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Hathor

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Sistro

Figura de Horus

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Iah

UP Yah

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Indra

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Figura de Isis

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Kâla

UP Figura de Banaspati
 Figura de Kala-makara
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Kala-makara

USE Figura de Kâla

Figura de Kâlî

TG Figura de Parvati
 TR Figura ritual

Figura de Krishna

TG Figura de Vishnu
 TR Figura ritual

Figura de Lokapala

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Maitreya

TG Figura de Bodhisattva
 TR Figura ritual

Figura de Manjushrî

UP Mansjuri
 TG Figura de Bodhisattva
 TR Figura ritual

Figura de Marâvijaya

TG Figura de Buda
 TR Figura ritual

Figura de Nacimiento

USE Figura de Belén

Figura de Nandi

UP Shâlankâyana
 Tândava-Tâlîka
 TG Vahana
 TR Figura ritual

Figura de Onile

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Osiris

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Padmapani

TG Figura de Bodhisattva
 TR Figura ritual

Figura de Pangu

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Parvati

UP Uma
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Figura de Bhairavi
 Figura de Durga
 Figura de Kâlî
 TR Figura ritual

Figura de Ra

USE Figura de Re

Figura de Ratnasambhava

TG Figura de Buda
 TR Figura ritual

Figura de Re

UP Figura de Ra
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de retablo

USE Escultura de retablo

Figura de Saraswati

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Serapis

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura de Shiva

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Shiva Nataraja
 TR Figura ritual

Figura de Târâ

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Figura de Târâ blanca
 Figura de Târâ verde
 TR Figura ritual

Figura de Târâ blanca

- TG Figura de Târâ

Figura de Târâ verde

- TG Figura de Târâ

Figura de Uraeus

- TG Objetos de prestigio y poder
 Objetos rituales y ceremoniales

Figura de Vajradhara

- TG Figura de Buda
 TR Figura ritual

Figura de Vajrapâni

- TG Figura de Bodhisattva
 TR Figura ritual

Figura de Vishnu

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Figura de Krishna
 TR Figura ritual

Figura Edan

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Figura ritual

- TG Figura
 Objetos rituales y ceremoniales
 TR Anito
 Aripa
 Bulol
 Burung Serindit
 Byeri

Cuchimilco

- Ekpu
 Figura de Akshobhya
 Figura de Amitâbha
 Figura de Amitayus
 Figura de Amón
 Figura de ángel
 Figura de Anubis
 Figura de Apis
 Figura de arhat
 Figura de Bastet
 Figura de Bhairavi
 Figura de Bodhisattva
 Figura de Brahma
 Figura de Buda
 Figura de Durga
 Figura de Eshu
 Figura de Exú
 Figura de Ganesa
 Figura de Garuda
 Figura de Hamsa
 Figura de Hanuman
 Figura de Hathor
 Figura de Horus
 Figura de Iah
 Figura de Indra
 Figura de Isis
 Figura de Kâla
 Figura de Kâlî
 Figura de Krishna
 Figura de Lokapala
 Figura de Maitreya
 Figura de Manjushrî
 Figura de Marâvijaya
 Figura de Nandi
 Figura de Onile
 Figura de Osiris
 Figura de Padmapani
 Figura de Pangu
 Figura de Parvati
 Figura de Ratnasambhava
 Figura de Re
 Figura de Saraswati
 Figura de Serapis
 Figura de Shiva
 Figura de Târâ
 Figura de Vajradhara

Figura de Vajrapâni
Figura de Vishnu
Figura Edan
Figura Uli
Hipag
Ídolo cemí
Ibedji
Jagun-Jagun
Kachina
Legba
Olumeye
Patung Laki
Patung Leto
Piedra acodada
Shiva Nataraja
Tótem
Trigonolito
Tupilak
Xóanon
Yipwon

Figura Uli

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Figura ritual

Figura votiva

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Exvoto

Finimenti

TG Accesorio de Belén

Flabelo

USE Abanico litúrgico

Flagelo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Flauta

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Aulós
Béányo
Flauta nasal
Quena
Syrinx

Flauta de los Andes

USE Quena

Flauta india

USE Quena

Flauta nasal

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TE Calalig
TR Flauta

Flecha de Kurukula

TG Objetos rituales y ceremoniales

Flor de loto

UP Loto
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Padma

Foete

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fondo de copa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fou

TG Objetos rituales y ceremoniales

Frasco de circuncisión

TG Estuche de circuncisión

Frente de sarcófago

TG Sarcófago

Frontal de altar

UP Frontalete
TG Altar
TE Frontalera

Frontal de púlpito

TG Púlpito

Frontalera

UP Frontaleza
Sobrefrontal
TG Frontal de altar

Frontalete

USE Frontal de altar

Frontaleza

USE Frontalera

Fu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fuente bautismal protestante

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fuente de abluciones

USE Fuente de pila bautismal

Fuente de comunión protestante

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fuente de la Fiesta de las Suertes

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fuente de Pascua

UP Plato de Pascua

TG Objetos rituales y ceremoniales

Fuente de pila bautismal

UP Fuente de abluciones

TG Pila bautismal

Fuente de sacristía

USE Lavabo de sacristía

Fuente para el rescate del primogénito

TG Objetos rituales y ceremoniales

Funda de cáliz

TG Ornamentos sagrados

Funda de faldistorio

TG Ornamentos sagrados

TR Faldistorio

Funda de ostensorio

TG Ornamentos sagrados

Gada

USE Danda

Gahu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Galero

USE Capelo cardenalicio

Gang-sa

UP Gansa

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

TR Gong (2)

Gansa

USE Gang-sa

Garra de tejón

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Gartel

TG Ornamentos sagrados

Gaveta

USE Naveta litúrgica

Ghanta

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

Girasol

USE Viril

Glauca

UP Lechuza

TG Escifo

Gloria

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Almendra mística

Goig

TG Gozo

Goldasdeh

TG Mobiliario cultural

Gong (1)

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Gong Yu Yin

Gong zoomorfo

Gong (2)

UP Gongo

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

TR Batingting

Gang-sa

Yun luo

Gong Yu Yin

TG Gong (1)

Gong zoomorfo

TG Gong (1)

Gongo

USE Gong (2)

Gozo

TG Estampa religiosa

TE Goig

Grada de altar

TG Mobiliario cultural

Gregger

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

TR Carraca

Gremial

TG Ornamentos sagrados

Gu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Gautes pontificales

TG Ornamentos sagrados

Guardabrisa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Guardacorporales

USE Portacorporales

Guardapolvo de retablo

UP Polsera

Polvera

TG Retablo

Guarecita

TG Objetos rituales y ceremoniales

Guarnición de dalmática

TG Dalmática

Gubgubi

USE Anandalahari

Guenizah

USE Guenizá

Guenizá

UP Guenizah

TG Mobiliario cultural

Gui (1)

TG Objetos rituales y ceremoniales

Gui (2)

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Gui Bing

Gui Hu

Gui Bing

TG Gui (2)

Gui Hu

TG Gui (2)

Guión

TG Ornamentos sagrados

Güiro

UP Abwe

Agbe
Aggüe
Chequeré
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Guitarra-lira

USE Lira

Guttus

TG Objetos rituales y ceremoniales

Gyal tshen-tsemo

TG Darchog

Gyaling

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Hábito agustino

TG Hábito religioso

Hábito benedictino

TG Hábito religioso

Hábito camaldulense

TG Hábito religioso

Hábito carmelita

TG Hábito religioso

Hábito cartujo

TG Hábito religioso

Hábito cisterciense

TG Hábito religioso

Hábito dominico

TG Hábito religioso

Hábito franciscano

TG Hábito religioso

Hábito mercedario

TG Hábito religioso

Hábito religioso

TG Ornamentos sagrados

TE Hábito agustino

Hábito benedictino

Hábito camaldulense

Hábito carmelita

Hábito cartujo

Hábito cisterciense

Hábito dominico

Hábito franciscano

Hábito mercedario

Hábito trinitario

Manteo

Sotana

Hábito trinitario

TG Hábito religioso

Hacha ceremonial

USE Hacha ritual

Hacha ritual

UP Hacha ceremonial

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Securis

Hachero

UP Hachón

TG Blandón

Hachón

USE Hachero

Haftará

UP Haftarah

TG Objetos rituales y ceremoniales

Haftarah

USE Haftará

Hagadá

UP Agadá

Hagadah

Haggadá

TG Objetos rituales y ceremoniales

Hagadah

USE Hagadá

Haggadá

USE Hagadá

Halil

USE Jalil

Hamsah

USE Mano de Fátima

Haniwa

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura funeraria

Hanukiyá

UP Hanukiyah

Janukkía

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Candelabro de Hanukiyá

Hanukiyá de pared

Samás

Hanukiyá de pared

UP Hanukiyah de pared

Lámpara de Hanukiyah

TG Hanukiyá

Hanukiyah

USE Hanukiyá

Hanukiyah de pared

USE Hanukiyá de pared

Harangi

USE Sarangi

Harmonium

USE Armonio

He

TG Objetos rituales y ceremoniales

Hedyet

USE Corona blanca

Hei tiki

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Hejal

USE Arón hacodes

Heka

USE Cetro-heqa

Herma

UP Busto del antiguo

TG Mobiliario cultural

TE Herma bifronte

Herma cuadrifronte

Herma bifronte

TG Herma

Herma cuadrifronte

TG Herma

Hethmos

UP Colum

TG Objetos rituales y ceremoniales

Hexaptérigon

TG Objetos rituales y ceremoniales

Hidra

USE Hidria

Hidria

UP Hidra

Hydria

TG Objetos rituales y ceremoniales

Higa

UP Figa

Manín

Manina

TG Amuleto

TR Colgante

Hijuela

TG Ornamentos sagrados

Himation

TG Ornamentos sagrados

Hipag

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Hipocéfalo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Hisopo

UP Aspersorio

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Acetre
Aspergillum

Hoja

UP Postigo

TG Políptico

Hombre-pájaro

TG Ídolo cemí

TR Ídolo

Homophorium

USE Omofóron

Homzar

TG Objetos rituales y ceremoniales

Hostia

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Corta hostias

Hostiario

Molde para hostias

Pinzas para hostias

Hostiario

TG Hostia

TR Cáliz

Copón

Crismera

Patena

Hu

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Hu en forma de calabaza

Hu en forma de calabaza

TG Hu

Huaco

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Huaco retrato

Huaco retrato

TG Huaco

Huanapaya

USE Huayllaquepa pututu

Huayllaquepa pututu

UP Huanapaya

Trompeta de caracol

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Huevo de avestruz

TG Objetos rituales y ceremoniales

Huevo de cerámica

TG Objetos rituales y ceremoniales

Humeral

UP Cendal

Paño de hombros

Velo humeral

Velo ofertorio

TG Ornamentos sagrados

Hupá

UP Dosel de matrimonio

Jupá

Jupah

Tálamo nupcial

TG Ornamentos sagrados

Hydria

USE Hidria

Ibedji

UP Ere ibeji

Ibeji

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Ibeji

USE Ibedji

Ibori

TG Objetos rituales y ceremoniales

Icono

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Icono bifaz

Icono de la Resurrección

Icono fijo

Icono portátil

Icono sencillo

TR Iconostasio

Icono bifaz

UP Icono procesional

TG Icono

Icono de la Resurrección

TG Icono

Icono fijo

TG Icono

Icono portátil

TG Icono

Icono procesional

USE Icono bifaz

Icono sencillo

TG Icono

Icono votivo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Iconostasio

UP Iconostasis

TG Mobiliario cultural

TE Puerta Real

TR Icono

Iconostasis

USE Iconostasio

Idolillo

USE Ídolo

Ídolo

UP Idolillo

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Ídolo betilo

Ídolo falange

Ídolo oculado

Ídolo placa

Ídolo tolva

Ídolo violín

TR Hombre-pájaro

Ídolo en "Phi"

Ídolo en "Psi"

Ídolo betilo

TG Ídolo

Ídolo cemí

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Hombre-pájaro

TR Figura ritual

Ídolo en "Phi"

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Ídolo

Ídolo en "Psi"

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Ídolo

Ídolo falange

TG Ídolo

Ídolo oculado

TG Ídolo

TE Ídolo oculado plano

Ídolo oculado plano

TG Ídolo oculado

Ídolo placa

TG Ídolo

Ídolo tolva

TG Ídolo

Ídolo violín

TG Ídolo

Ijoko

UP Taburete Ife

TG Objetos rituales y ceremoniales

IkaTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Illa**

TG Conopa

Imagen abridera

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Virgen abridera

Imagen de Cristo

UP Imagen de Jesucristo

Imagen de Jesús

Imagen de Nuestro Señor

Imagen del Hijo de Dios

Imagen del Altísimo

Imagen del Maestro

Imagen del Mesías

Imagen del Redentor

TG Imagen devocional

Imagen de Jesucristo

USE Imagen de Cristo

Imagen de Jesús

USE Imagen de Cristo

Imagen de la Madre de Dios

USE Imagen la Virgen María

Imagen de la Nueva Eva

USE Imagen la Virgen María

Imagen de la Santísima Virgen

USE Imagen la Virgen María

Imagen de la Virgen María

TG Imagen devocional

Imagen de Nuestra Señora

USE Imagen la Virgen María

Imagen de Nuestro Señor

USE Imagen de Cristo

Imagen de la Santa María

USE Imagen la Virgen María

Imagen de santo

TG Imagen devocional

Imagen del Hijo de Dios

USE Imagen de Cristo

Imagen del Hijo del Altísimo

USE Imagen de Cristo

Imagen del Maestro

USE Imagen de Cristo

Imagen del Mesías

USE Imagen de Cristo

Imagen del Redentor

USE Imagen de Cristo

Imagen de vestir

TG Objetos rituales y ceremoniales

Imagen devocional

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Imagen de Cristo

Imagen de la Virgen María

Imagen de santo

Imagen procesional

TG Paso procesional

Imiut

UP Fetiche de Anubis

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Fetiche

Inancapa

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Incensario

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Calderillo
TR Boshan
Botafumeiro
Naveta litúrgica
Thymiaterion

Ínfulas

UP Fanones
Trascolas
TG Mitra

Inkuña

TG Ornamentos sagrados

Insignia de peregrino

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Concha de peregrino

Instrumentos de la Pasión

UP Arma Christi
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Corona de espinas
Pilum

Instrumentos de música ceremonial y ritual

TG Objetos asociados a ritos, cultos
y creencias
TE Agogo
Añafil
Anandalahari
Armonio
Arpa
Arpa-salterio
Asémélé
Atabal
Atabaque
Aulós
Bagana
Bajón

Bansuri
Barbitón
Batingting
Béányo
Bíkpèrè
Bi-leebo
Boncó Enchimillá
Bongó
Böriobatto
Calibao
Campana de iglesia
Campana de sacristía
Campanilla
Campanilla de coro
Carillón
Carraca
Címbalos
Cítola
Cornu
Crótalos
Cuerno de llamada
Cumbé
Damaru
Darbuga
Diali
Didjeridú
Dril-bu
Dung-chen
Ekátyákattýá
Ekón
Ékue
Elimbi
Esquila de San Antón
Flauta
Flauta nasal
Gang-sa
Ghanta
Gong (2)
Gregger
Güiro
Gyaling
Huayllaquepa pututu
Ika
Inancapa
Iroke Ifa
Jalil
Jatzotzerah

Jebumataru
 Kamanjah
 Kangling
 Katyíkatyí
 Kinnor
 Krar
 Ku
 Kultrún
 Kundi
 Lira
 Lituus
 Mabaka
 Maruga
 Matraca
 Mbang-akom
 Mbasa
 Mbeñ
 Mèkórà
 Menaanim
 Mèndzáng
 Mèngòng
 Metziltayim
 Mòán-mbeñ
 Mpfhul
 Mpotótutu
 Mridanga
 Mvet
 Naffir
 Nao
 Naqara
 Ndonga
 Nevel
 Ngòm
 Ngombi
 Ngomo
 Nku
 `Nlák-`mvùù
 `Nlák-ngìt sin mèkóra
 `Nlák-só
 Nsó
 Ntduambo
 Olifante
 Organistrum
 Órgano
 Pandereta
 Pandereta con mango
 Qanun

Qing
 Quena
 Rhombos
 Rkang-gling
 Rueda de campanillas
 Salpinx
 Sanza
 Sarangi
 Sbug tshal
 Secon rolin
 Serpentón
 Sheng
 Sistro
 Sistro sejem
 Sistro sesheshet
 Sitar
 Sofar
 Sonajero de campanillas
 Sulibao
 Syrinx
 Tambor
 Tambor timba
 Tamboril
 Tampun
 Tam-tam
 Tar
 Tariya
 Te-Ndef
 Tímpano
 Tintinabulum
 Tông
 Trutruka
 Tsenatsil
 Tu-tu
 Ud
 Ukulu
 Vî`ade
 Vina
 Waji
 Warup
 Yun luo
 Zambomba
 Zhong

locale

USE Amito

Ipawo ase

TG Objetos rituales y ceremoniales

Iroke

USE Iroke Ifa

Iroke Ifa

UP Iroke

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Itimba

USE Monduma

Iwano Ogun

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Espada ritual

Jagun-Jagun

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Jahnavi

USE Upavita

Jalil

UP Halil

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Janukkía

USE Hanukiyá

Japamala

USE Akshamala

Japamâlâ

USE Mâlâ

Jarra bautismal

TG Objetos rituales y ceremoniales

Jarra de abluciones

TG Objetos rituales y ceremoniales

Jarra de circuncisión

TG Objetos rituales y ceremoniales

Jarra para el lavatorio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Jatzotzerá

USE Jatzotzerah

Jatzotzerah

UP Jatzotzerá

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Jayamala

USE Akshamala

Jayamâlâ

USE Mâlâ

Jebumataru

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Jepresh

USE Corona azul

Jia

TG Objetos rituales y ceremoniales

Jian

TG Objetos rituales y ceremoniales

Jiao

TG Objetos rituales y ceremoniales

Jiitái

TG Ornamentos sagrados

Jimagua

USE Ekón doble

Jue

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Jue Suo Qi

Jue Suo Qi

TG Jue

Jupá

USE Hupá

Jupah

USE Hupá

Ka

TG Objetos rituales y ceremoniales

Kachina

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

kadda

USE Kata

Kakilambe

USE Máscara Banjonyi

Kalachakra

TG Mandala

Kalasha

UP Pampa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Kalathos

UP Cálato

Cálatos

TG Objetos rituales y ceremoniales

Kamanggabi

USE Yipwon

KamanjahTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Kamea**

TG Objetos rituales y ceremoniales

Kameláukion

TG Ornamentos sagrados

KanglingTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Kántaros**

USE Cántaros

Kantharos

USE Cántaros

Kapâla

UP T´od-k´rag

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Vaso ritual

Kapporet

TG Ornamentos sagrados

Karchesion

TG Objetos rituales y ceremoniales

Kartika

USE Kartrikâ

Kartrikâ

UP Kartika

Karttrika

Trikhuk

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Vajrakartrikâ

TR Cuchillo ritual

Karttrika

USE Kartrikâ

Kâshâya

TG Ornamentos sagrados

Kashkul

TG Objetos rituales y ceremoniales

Kashideh

UP Pochi

Yamadané

Yamané

TG Ornamentos sagrados

Kat

TG Ornamentos sagrados

Kata

UP kadda

khabdag

TG Ornamentos sagrados

Kaumodaki

- UP Mahat
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Maza ritual

Katyikatyí

- UP Kullá
 Sito´o
 TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual

Kena

- USE Quena

Keras

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Ritón

Kéren

- USE Sofar

Kemos

- UP Cemo
 Cerno
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Kero

- UP Quero
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Vaso ritual

Kéter

- UP Atará
 Corona de la Torá
 TG Séfer Torá

Ketubá

- UP Ketubah
 Ketubba
 Qetubá
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Ketubah

- USE Ketubá

Ketubba

- USE Ketubá

Ketubim

- USE Ketuvim

Ketuvim

- UP Ketubim
 Libro de Los Escritos
 TG Tanaj

Khabdag

- USE Kata

Khadga

- UP Reltri
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Espada de Pektse
 TR Espada ritual

Khakkhara

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Khamak

- USE Anandalahari

Khamsa

- USE Mano de Fátima

629

Khepresh

- USE Corona azul

Khorten

- UP Chos-kor
 Molino de oraciones
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Altar de oraciones

Kilix

- USE Kylix

Kinnor

- TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Lira

Kipá

- UP Kippah
 Kippá

TG Ornamentos sagrados
TR Solideo

Kippá

USE Kipá

Kippah

USE Kipá

Kiswa

TG Ornamentos sagrados

Kitab

TG Amuleto

Kolymbéthra

TG Mobiliario cultural

Kotilé

USE Cotila

Kotyle

USE Cotila

Krar

630 TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Lira

Kratera

USE Cratera

Kraterisco

USE Craterisco

Krokrok-ti

UP Krokrokti
TG Ornamentos sagrados

Krokrokti

USE Krokrok-ti

Ku

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Kullá

USE Katyíkatyí

Kultrun

USE Kultrún

Kultrún

UP Kultrun
Tambor machi
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Kumbi

TG Ornamentos sagrados

Kundi

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Arpa

Kundika

TG Objetos rituales y ceremoniales

Kursi

TG Mobiliario cultural
TR Atril

Kyathos

USE Cíato

Kyilkhor

USE Mandala

Kylix

UP Cílica
Kilix
TG Objetos de equipamiento
doméstico: alimentación
Objetos rituales y ceremoniales

Labída

UP Cucharilla de comunión
ortodoxa
Labis
TG Objetos rituales y ceremoniales

Labis

USE Labída

Lacrimatorio

UP Vaso lacrimatorio
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Ungüentario

Ladrillo de la Puerta Santa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lahetô

USE Leque

Lakaina

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lámpara colgante de mezquita

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Linterna de mezquita

Lámpara de dos picos

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lámpara de Hanukiyá

USE Hanukiyá de pared

Lámpara de los osanyin

USE Atupa olojumerindinlogun

Lámpara de Yortzeit

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lámpara del sabat

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lámpara eterna

USE Ner tamid

Lámpara votiva

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Deepa-Lakshmi

Lanza de cinco puntas

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lápida funeraria

UP Lápida sepulcral
 Lauda sepulcral
 Losa sepulcral
 TG Mobiliario cultural
 TR Lápida
 Tapa de sarcófago

Lápida sepulcral

USE Lápida funeraria

Lárnax

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Urna cineraria

Las bum

TG Objetos rituales y ceremoniales

Las Dos Poderosas

USE Doble corona

Lauda sepulcral

USE Lápida funeraria

Lavabo de iglesia

TG Mobiliario cultural
 TE Lavabo en nicho

Lavabo de sacristía

UP Fuente de sacristía
 TG Mobiliario cultural

Lavabo en nicho

TG Lavabo de iglesia

Lebes gamikos

USE Lebeta nupcial

Lebes nupcial

USE Lebeta nupcial

Lebeta

USE Lebeta nupcial

Lebeta nupcial

- UP Lebes gamikos
 Lebes nupcial
 Lebeta
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Lebeta nupcial ática “tipo 1”
 Lebeta nupcial ática “tipo 2”
 Lebeta nupcial suritálica

Lebeta nupcial ática “tipo 1”

- TG Lebeta nupcial

Lebeta nupcial ática “tipo 2”

- TG Lebeta nupcial

Lebeta nupcial suritálica

- TG Lebeta nupcial

Lechuza

- USE Glauca

Lécito

- UP Lecythos
 Lekythos
 632 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Lécito de fondo blanco

Lécito de fondo blanco

- TG Lécito

Lectricium

- USE Ambón

Lecythos

- USE Lécito

Legba

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Fetiche
 Figura ritual

Le Gran Chef

- USE Máscara okuyi

Lei

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Lekythos

- USE Lécito

Leque

- UP Areto
 Lahetô
 TG Ornamentos sagrados

Li

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Libanisteri

- USE Libanotó

Libanotída

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Libanotó

- UP Libanisteri
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Libro de Ester

- USE Meguilá de Ester

Libro de La Ley

- USE Torá

Libro de Los Escritos

- USE Ketuvim

Libro de los Muertos

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Libro de Los Profetas

- USE Nevi'im

Libro relicario

- TG Relicario

Lidion

- UP Lydion
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Lienzo de iglesia

- USE Paño de altar

Li-ding

UP Liding
 TG Ding

Liding

USE Li-ding

Lignum Crucis

UP Estauroteca
 Relicario de la Vera Cruz
 TG Relicario
 TE Vera Cruz

Liknon

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ling

TG Objetos rituales y ceremoniales

Linga

UP Lingam
 Lingga
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Lingam

USE Linga

Lingam-yoni

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lingga

USE Linga

Linterna de mezquita

TG Lámpara colgante de mezquita

Lira

UP Guitarra-lira
 TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Bagana
 Barbitón
 Kinnor
 Krar

Lituo

USE Lituus augural

Lituus

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Lituus augural

Lituus augural

UP Lituo
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Lituus

Llamador procesional

TG Paso procesional
 TE Martillo
 Yunque

Llave de la vida

USE Anj

Llave de San Pedro

TG Objetos rituales y ceremoniales

Llave de tabernáculo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Loba

TG Sotana

Lónche

UP Santa Lanza
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Losa sepulcral

USE Lápida funeraria

Loto

USE Flor de loto

Louterion

TG Objetos rituales y ceremoniales

Loutróforo

USE Lutróforo

Lulab

TG Objetos rituales y ceremoniales

Luminaria

TG Mobiliario cultural

Luneta

USE Lúnula

Luneta de altar

TG Mobiliario cultural

Lúnula

UP Luneta

TG Custodia

TE Creciente eucarístico
Porta-lúnula

Luohan

USE Figura de arhat

Lutróforo

UP Loutróforo

Lutróphora

TG Objetos rituales y ceremoniales

Lutróphora

USE Lutróforo

Luz perpetua

USE Ner tamid

Lydion

USE Lidion

Ma-Phur

USE Phur-bu

Maabarta

TG Estuche para tefilín

Mabaka

TG Instrumento idiófono
Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Macabriya

UP Macabrilla

Mqabriya

TG Mobiliario cultural

TR Estela funeraria

Macabrilla

USE Macabriya

Macana ritual

TG Objetos rituales y ceremoniales

Macolla de cruz

TG Cruz

Maforion

USE Maphorion

Mahat

USE Kaumodaki

Maja para el incienso

TG Objetos rituales y ceremoniales

Majador ceremonial

USE Mano de mortero ceremonial

Mâlâ

UP Akshamâlâ

Akshasûtra

Japamâlâ

Jayamâlâ

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Rosario

Mandala

UP Kyilkhor

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE kalachakra

Mandorla mística

USE Almendra mística

Mandyas

TG Ornamentos sagrados

Manga de cruz

UP Manguilla

TG Ornamentos sagrados
TR Cruz procesional

Manga de Cruz procesional

USE Asta de cruz procesional

Manguilla

USE Manga de cruz

Manifestador

UP Manifestorio
TG Mobiliario cultural

Manifestorio

USE Manifestador

Maniqueta

TG Respiradero procesional

Manín

USE Higa

Manina

USE Higa

Manípulo

UP Phanton
TG Objetos rituales y ceremoniales

Mano de Fátima

UP Hamsah
Khamisa
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Amuleto

Mano de lectura

USE Yad

Mano de metate

UP Brazo de moler
Mano de piedra de moler
Metlapil
TG Metate

Mano de mortero ceremonial

UP Majador ceremonial
TG Objetos rituales y ceremoniales

Mano de piedra de moler

USE Mano de metate

Mano relicario

TG Relicario morfológico

Mansjuri

USE Figura de Manjushrî

Manta chilkat

TG Ornamentos sagrados

Mantel de altar

UP Mantel de iglesia
TG Ornamentos sagrados
TE Paño de altar

Mantel de comunión

TG Ornamentos sagrados

Mantel de credencia

TG Ornamentos sagrados

Mantel de iglesia

USE Mantel de altar

Manteo

TG Hábito religioso
TR Rodo

Manto de la Torá

USE Mapá

Mapá

UP Manto de la Torá
Mappah
Me'íl
TG Ornamentos sagrados

Maphorion

UP Maforion
TG Ornamentos sagrados

Mapot

TG Ornamentos sagrados

Mappah

USE Mapá

Maqueta funeraria

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Barco

Marcador de pelota

TG Objetos rituales y ceremoniales

Martillo

TG Llamador procesional

Martillo de consagración

TG Objetos rituales y ceremoniales

Martillo de la Puerta Santa

TG Objetos rituales y ceremoniales

MarugaTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Sonaja

TE Chachá

Mas bulan

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Mas tanduk

Mas tanduk

TG Mas bulan

Masá

UP Masah

TG Objetos rituales y ceremoniales

Masah

USE Masá

Máscara “cara grande”

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara a-bamp

UP Máscara kinso

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-cresta

Máscara allayak

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-frontal

Máscara apasa

TG Máscara gelede

TR Máscara-casco

Máscara apouema

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-frontal

Máscara bambara

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-frontal

Máscara Banda

UP Banda Fare

Boke

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-casco

Máscara Banjonyi

UP Basonyi

Kakilambe

Mbranchong

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara bedu

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara ceremonial

UP Máscara ritual

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Máscara-casco

Máscara-cresta

Máscara-facial

Máscara-frontal

Máscara-manual

Máscara-yelmo

TR Máscara “cara grande”

Máscara Banjonyi
Máscara bedu
Máscara de transformación
Máscara ekeke
Máscara idoma
Máscara jipae
Máscara Kirtimukha
Máscara kompuonkarawan
Máscara lega
Máscara Mahâkâla
Máscara n'kisi
Máscara omá
Máscara oroko
Máscara para ñame
Máscara taotie
Máscara tso
Máscara Udo Kita
Máscara Udo Mujon Dado

Máscara chubwan

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-manual

Máscara D'mba

USE Máscara Nimba

Máscara de transformación

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara ceremonial

Máscara dugn'be

UP Vaca Bruto
Vacabruto
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara egungun

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara eharo

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara ejumba

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara ekeke

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara ceremonial

Máscara elanda

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara epa

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-yelmo

Máscara ere okoro

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara fae zegbe

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara funeraria

UP Mascarilla funeraria
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara matua
Máscara wimawi

Máscara gelede

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Máscara apasa
TR Máscara-casco

Máscara ges

UP Máscara kepong
Máscara murua
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara guro

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara hudoq

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Máscara hudoq Mujun Babui
Máscara hudoq Mujun Suui
TR Máscara-facia

Máscara hudoq Mujun Babui

TG Máscara hudoq

Máscara hudoq Mujun Suui

TG Máscara hudoq

Máscara idimu

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-facial

Máscara idoma

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara igbo-afikpo

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-facial

Máscara igri egede okonkpo

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-facial

Máscara janus

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-casco

Máscara jipae

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara kaissi

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-cresta

Máscara kavat

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-casco

Máscara kepong

USE Máscara ges

Máscara kifwebe

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-facial

Máscara kinso

USE Máscara a-bamp

Máscara Kirtimukha

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara kompuonkarawan

UP Máscara Sepik

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara kpelie

USE Máscara kpelyege

Máscara kpelyege

UP Máscara kpelie

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-facial

Máscara lega

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara m'vilu

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-facial

Máscara Mahâkâla

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara mama

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-casco

Máscara matua

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara funeraria

Máscara mbangu

TG Máscara mbuya

TR Máscara-frontal

Máscara mbuya

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Máscara mbangu

TR Máscara-facial

Máscara mukudji

UP Máscara mukuy
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara mukuy

USE Máscara mukudji

Máscara mulwalwa

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara murua

USE Máscara ges

Máscara mwai

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-frontal

Máscara n'kisi

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara ceremonial

Máscara naga-rassaya

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara nakomsougri

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara ndunga

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara ngel

USE Máscara ngil

Máscara ngil

UP Máscara ngel
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara ngontang

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara Nimba

UP Máscara D'mba
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-yelmo

Máscara nkuambuk

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara nowo

USE Máscara soweï

Máscara nwantantay

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara ogbodo enyi

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-casco

Máscara okuyi

UP Le Grand Chef
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara omá

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara ceremonial

Máscara Orok

USE Máscara oroko

Máscara oroko

UP Máscara Orok
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara ceremonial

Máscara para ñame

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara ceremonial

Máscara ritual

USE Máscara ceremonial

Máscara rom

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Máscara-facial

Máscara Sepik

USE Máscara kompuonkarawan

Máscara soweí

UP Máscara nowo

Máscara sowo

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-casco

Máscara sowo

USE Máscara soweí

Máscara taotie

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara tatanua

UP Mitenó

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-casco

Máscara toping

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-cresta

Máscara tso

UP Máscara tukum

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara tukum

USE Máscara tso

Máscara Tyi Wara

UP Chi Wara

Ci wara

Sogoni-kun

Tji Wara

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara-cresta

Máscara Udo Kita

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara Udo Mujon Dado

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara ceremonial

Máscara wimawi

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Máscara funeraria

Máscara-casco

TG Máscara ceremonial

TR Máscara apasa

Máscara Banda

Máscara dugu'be

Máscara egungun

Máscara eharo

Máscara ejumba

Máscara ere okoro

Máscara gelede

Máscara janus

Máscara kavat

Máscara mama

Máscara mulwalwa

Máscara ngontang

Máscara nkuambuk

Máscara ogbodo enyi

Máscara soweí

Máscara tatanua

Máscara-cresta

TG Máscara ceremonial

TR Máscara a-bamp

Máscara kaissi

Máscara toping

Máscara Tyi Wara

Máscara-facial

TG Máscara ceremonial

TR Máscara elanda

Máscara fae zegbe

Máscara ges

Máscara guro

Máscara hudoq

Máscara idimu

Máscara igbo-afikpo

Máscara igri egede okonkpo

Máscara kifwebe

Máscara kpelyege
Máscara m'vilu
Máscara mbuya
Máscara mukudji
Máscara naga-rassaya
Máscara nakomsougri
Máscara ndunga
Máscara ngil
Máscara nwantantay
Máscara okuyi
Máscara rom

Máscara-frontal

TG Máscara ceremonial
TR Máscara allayak
Máscara apouema
Máscara bambara
Máscara mbangu
Máscara mwai

Máscara-manual

TG Máscara ceremonial
TR Máscara chubwan

Máscara-yelmo

TG Máscara ceremonial
TR Máscara epa
Máscara Nimba

Mascarilla funeraria

USE Máscara funeraria

Masto

TG Objetos rituales y ceremoniales

Matraca

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Objetos de actividades lúdicas
Tala-tala

Matriz de sello eclesiástico

TG Sello eclesiástico

Mayordoma

TG Paño de ofrendas

Maza corta

USE Culacula

Maza ceremonial

USE Maza ritual

Maza ritual

UP Maza ceremonial
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Culacula
Danda
Kaumodaki
Meke Meke
Povai

Mazal Tov

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Alianza

Mazonería

TG Retablo

Mbanchong

USE Máscara Banjonyi

Mbang-akom

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Mbasa

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Mbeñ

UP Tambor de membrana Mbe
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Mbíás

TG Mèndzáng

Mchod-tin

TG Objetos rituales y ceremoniales

Me'íl

USE Mapá

Medalla devocional

- UP Medalla religiosa
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Medalla escapulario
 Medalla milagrosa

Medalla escapulario

- TG Medalla devocional

Medalla milagrosa

- TG Medalla devocional

Medalla religiosa

- USE Medalla devocional

Medallón relicario

- TG Encolpion

Media luna

- UP Medialuna
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Medialuna

- USE Media luna

Medida

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Medio-baldaquino

- TG Retablo-baldaquino

Meguilá de Ester

- UP Libro de Ester
 Meguilah
 Rollo de Ester
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Estuche para la Meguilá de Ester

Meguilah

- USE Meguilá de Ester

Megilot

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Meke Meke

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Maza ritual

Meket

- UP Nehet
 SA
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Amuleto del dios Bes
 Anillo-shen
 Anj
 Escarabeo
 Nudo de Isis
 Ojo-udyat
 Pilar-dyed
 TR Amuleto

Mèkòrà

- TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual

Melong

- USE Adarsha

Mena´anim

- USE Menaanim

Menaanim

- UP Mena´anim
 TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual

Menat

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Mèndzáng

- TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TE `Mbías
 Mèndzáng mé bìang
 Mèndzáng mé yè kábàn
 Mèndzáng-mèlân

Mèndzáng mé bìang

- TG Mèndzáng

Mèndzáng mé yè kábàn

TG Mèndzáng

Mèndzáng-mèlân

TG Mèndzáng

MèngòngTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Menorá**

UP Menorah

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Ner tamid

Menorah

USE Menorá

Mesa

TG Andas

Mesa de altar

UP Mesa de consagración

TG Altar

TE Piedra de altar

Mesa de aplique

TG Mobiliario cultural

Mesa de consagración

USE Mesa de altar

Mesa de ofrendas

TG Altar funerario

Mesa para la misa de difuntos

TG Mobiliario cultural

Metate

UP Piedra de moler

TG Mobiliario cultural

TE Mano de metate

TR Escultura ritual

Metlapil

USE Mano de metate

MetziltayimTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Mezuzá**

UP Estuche de Mezuzah

Mezuzah

TG Objetos rituales y ceremoniales

Mezuzah

USE Mezuzá

Mhs

USE Corona roja

Micvé

TG Mobiliario cultural

Mimbar

USE Minbar

Minbar

UP Mimbar

TG Mobiliario cultural

TR Púlpito

Misericordia

TG Sitial de coro

Misná

UP Misnah

TG Objetos rituales y ceremoniales

Misnah

USE Misná

Misterio

TG Belén

Mit mô

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cuchillo ritual

Miteno

USE Máscara tatanua

Mitra

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Ínfulas
Mitra aurifrigiata
Mitra preciosa
Mitra simple
TR Mitra ortodoxa

Mitra aurifrigiata

TG Mitra

Mitra ortodoxa

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Mitra

Mitra preciosa

TG Mitra

Mitra simple

TG Mitra

Moai Kava Kava

TG Objetos rituales y ceremoniales

Mòán-mbeñ

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Mobiliario cultural

TG Objetos asociados a ritos, cultos
y creencias
TE Altar
Altar de los holocaustos
Altar de los inciensos
Altar de oraciones
Altar funerario
Ambón
Analógion
Ara
Ara votiva
Araña
Arca de cofradía
Armario de los Santos Óleos
Armario eucarístico
Armario relicario
Arón hacodes
Arqueta eucarística
Arqueta relicario

Artóforo
Arula
Ataúd
Atril de altar
Atril de iglesia
Atril ortodoxo
Baldaquino de matrimonio
Baldaquino de pila bautismal
Banco de fieles
Barca
Benditera
Bimá
Bomos
Caja de órgano
Cajón de sacristía
Cajonería
Cancel
Cantoría
Catafalco
Cátedra
Cenotafio
Cepillo limosnero
Chadirvan
Cíborio
Coche fúnebre
Columna funeraria
Comulgatorio
Confesonario
Confessio
Contador de ropa
Credencia
Crujía de coro
Cruz monumental
Cuadro de altar
Cuadro devocional
Cuppa
Dakka
Dosel de altar
Edículo
Escalera de altar
Eschara
Espantabrujas
Estación
Estela anj
Estela de falsa puerta
Estela funeraria
Estela retrato

Estela-casa
 Estibas
 Estrado del oficiante
 Etimasía
 Facistol
 Faldistorio
 Goldasdeh
 Grada de altar
 Guenizá
 Herma
 Iconostasio
 Kolymbéthra
 Kursi
 Lápida funeraria
 Lavabo de iglesia
 Lavabo de sacristía
 Luminaria
 Luneta de altar
 Macabriya
 Manifestador
 Mesa de aplique
 Mesa para la misa de difuntos
 Metate
 Micvé
 Minbar
 Naiskos
 Palio
 Paso procesional
 Pila bautismal
 Pila de agua bendita
 Pilar-estela
 Pileta de abluciones
 Piscina bautismal
 Políptico
 Porta-cortinas de altar
 Porta-féretro
 Púlpito
 Ratha
 Reclinatorio
 Retablo
 Retablo de pila bautismal
 Sagrario
 Sarcófago
 Sepulcro
 Silla de circuncisión
 Silla de fieles
 Silla de la Virgen

Silla del Niño Jesús
 Sillería de coro
 Sillón de Elías
 Sillón de iglesia ortodoxa
 Stambha
 Suká
 Tabernáculo
 Tabernáculo relicario
 Tablón de misas
 Taburete de iglesia ortodoxa
 Taburete de templo
 Tavu
 Tebá
 Templón
 Torre eucarística
 Trascoro
 Trono expositorio
 Trono pontifical
 Trono procesional
 Tzompantli
 Urna à Chardón
 Urna Cruz del Negro
 Urna de corazón
 Urna de orejetas
 Urna funeraria
 Urna oicomorfa
 Vaso canopo

645

Molde para hostias

TG Hostía

Molino de oraciones

USE Khorten

Monduma

UP Itimba
 Ngomo a ititiye
 TG Ngomo

Monitor

TG Objetos rituales y ceremoniales

Monte

TG Paso procesional

Moré

USE Yad

Mortaja

TG Ornamentos sagrados

Morterito de madera

USE Pilón

Mortero para el incienso

TG Objetos rituales y ceremoniales

Mosomba

UP Ngomo a ikubi

TG Ngomo

Mpfhul

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Mpotótutu

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Mqabriya

USE Macabriya

Mrdanga

USE Mridanga

Mrdangam

USE Mridanga

Mridanga

UP Mrdanga

Mrdangam

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Tambor

Msongo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Muceta

TG Ornamentos sagrados

Mukha lingam

USE Mukhalinga

Mukhalinga

UP Mukha lingam

TG Objetos rituales y ceremoniales

Musalla

TG Alfombra de oración

Muscatorium

USE Abanico litúrgico

Muslo relicario

TG Relicario morfológico

Müü ne bu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Mvet

UP `Mvét

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

`Mvét

USE Mvet

Myrothecium

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Ungüentario

Nacimiento

SE Belén

Naffir

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Nagara

USE Naqara

Nagarit

USE Naqara

Naiskos

TG Mobiliario cultural

TR Estela funeraria

Nao

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Naqara

UP Nagara
Nagarit
Naqqarah
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Naqqarah

USE Naqara

Naveta litúrgica

UP Gaveta
Turíbulo
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Cuchara de incensario
TR Incensario

Ncuombe

USE Ngombi

Ndonga

UP Akadankama
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Nebel

USE Nevel

Nebi'im

USE Nevi'im

Necesar para el aseo mortuorio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Nefer

USE Corona blanca

Nehet

USE Meket

Nejaja

UP Nekhakha
TG Objetos rituales y ceremoniales

Nekhakha

USE Nejaja

Nemes

TG Ornamentos sagrados

Ner tamid

UP Lámpara eterna
Luz perpetua
TG Menorá

Net

USE Corona roja

Neten

USE Figura de arhat

Nevel

UP Nebel
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Nevi'im

UP Libro de Los Profetas
Nebi'im
TG Tanaj

Ngatu

TG Ornamentos sagrados

Ngòm

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Ngombi

UP Ncuombe
Ngòmí
Nguièmé
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Arpa

Ngòmí

USE Ngombi

Ngomo

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TE Monduma
Mosomba
Ngomo etiki
TR Tambor

Ngomo a ikubi

USE Mosomba

Ngomo a ititiye

USE Monduma

Ngomo etiki

UP Ebandyuna
Ekamandinga
Okendè
TG Ngomo

Nguiémé

USE Ngombi

Ngulu

UP Relicario Kota
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Relicario

Nimbo

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Nimbo crucífero
Nimbo poligonal
Nimbo triangular
Resplandor

Nimbo crucífero

TG Nimbo

Nimbo poligonal

TG Nimbo

Nimbo triangular

TG Nimbo

Nkisi nkondi

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Fetiche

Nku

UP `Nkúú

Nkul
Tambor de labios Nku
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TE Òkúkú

Nkul

USE Nku

`Nkúú

USE Nku

`Nlák-`mvùù

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

`Nlák-ngit sin mèkóra

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

`Nlák-só

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Nlo byeri

TG Byeri

Nsek byeri

USE Nsekh byeri

Nsekh byeri

UP Nsek byeri
TG Byeri

Nsó

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Ntduambo

UP Ntduambo-málea
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Ntduambo-málea

USE Ntduambo

Nudo de cáliz

TG Cáliz

Nudo de cruz

TG Cruz

Nudo de cruz de término

TG Cruz de término

Nudo de cruz procesional

TG Cruz procesional

Nuevo Testamento

TG Biblia

Nudo de Isis

UP Tit

Tyet

TG Meket

TR Amuleto

Obelos

USE Obelós

Obelós

UP Obelos

Veru

TG Objetos rituales y ceremoniales

Objetos asociados a ritos, cultos y creencias

TG 5ELEMENTOS SOCIALES

TE Instrumentos de música ceremonial y ritual

Mobiliario cultural

Objetos rituales y ceremoniales

Ornamentos sagrados

TR Cartela del INRI

Recordatorio de Bautizo

Recordatorio de Comunión

Objetos rituales y ceremoniales

TG Objetos asociados a ritos, cultos y creencias

TE Abanico litúrgico

Acerra

Acetre

Ada Ogun

Adarsha

Adé nlá

Agere Ifa

Agion Potérion

Agnusdái

Aguamanil de Pascua

´Ahu´ula

Ai tos

Ajorca

Ajuar funerario

Akshamala

Alabastrón

Alfeñique

Alianza

Aliwa

Amuleto

Amuleto de los cuarenta y un

epítetos

Amuleto fálico

Amuleto genital

Ana deo

Ánfora panatenaíca

Anillo de Casa

Anillo de Templo

Anillo pastoral

Anito

Anok

Aput

Arati

Archieratikos stauros

Aripa

Aro lítico

Arras

Artofório

Artoklasía

Arundo

Aryster

Asador

Ascós funerario

Aspergillum

Atrapa novias

Atupa olojumerindinlogun

Atwonzen

Aureola

Báculo

Badila	Canastillo limosnero
Balsamario	Candelabro de cola
Bandeja de matrimonio	Candelabro de consagración
Bandeja limosnera	Candelabro de siete brazos
Barco	ortodoxo
Barong	Candelero de altar
Barril de consagración del obispo	Candelero de iglesia
Bastón de Eshu	Candelero pascual
Bastón de maestro de coro	Canon pali
Bastón de mando	Canoun
Bastón procesional	Cántaros
Belén	Cantimplora de peregrino
Betilo	Cantonera
Bi	Castaña de Indias
Biblia	Cazo bautismal
Bipennis	Cetro
Bisj	Cetro-heqa
Blandón	Cetro-sekhem
Boaya	Cetro-uas
Bocina procesional	Chakra
Boli	Chernibeion
Bolsa limosnera	China
Bordón	Chintamani
Boshan	Cíato
Botafumeiro	Cilicio
Bote de enterramiento	Cirial
Botella de agua bendita	Cirio
Botella del Calvario	Cirio bautismal
Brasero litúrgico	Cirio de duelo
Bu	Cirio funerario
Bulla	Cirio pascual
Bulol	Cista
Buril de consagración	Cóe
Burung Serindit	Collar-usej
Byeri	Colmillo de jabalí
Cabeza macorix	Concha bautismal
Cabezal funerario	Concha de mullu
Caduceo	Cong
Calderilla	Cono funerario
Calientamanos de iglesia	Conopa
Cáliz	Copa de conmemoración de matrimonio
Cáliz-custodia	Copa de Hebrá Cadisá
Campanilla de altar	Copa de pie calado
Caña de encender	Copa de quidús
Canastilla	Copa de santificación de circuncisión
Canastilla de flores	

Copa de santificación de la Pascua	funerario
Copa del profeta Elías	Disciplinas de penitenciario
Copón	Disco alado
Corán	Diskos
Corazón de devoción	Dolabra
Corazón votivo	Dou
Corona de devoción	Dúho
Corona de matrimonio	Dui
Corona funeraria	Dungdung
Corona Muralis	Eiresione
Corona Natalitia	Ekpu
Corona Radiata	Encolpion
Corona votiva	Encolpion ortodoxo
Cotila	Enócoe
Cráneo humano	Epíquisis
Cratera	Episkopiké rabdos
Craterisco	Escifo
Crismera	Escudo asmat
Cristo Crucificado	Escudo ataúro
Crucifijo	Escudo ndome
Cruz	Escudo ritual
Cuchara bautismal	Escultura iniet
Cuchillo eucarístico	Escultura ritual
Cuchillo para el sabat	Espada ritual
Cuchillo ritual	Espátula de consagración
Cuchillo Shona	Espátula vómica
Cuchimilco	Especiero de Besamim
Cuenca de kava	Especiero de habdalá
Cuerno de rinoceronte	Espejo de Hathor
Culacula	Espejo ritual
Culigna	Estamno
Culullus	Estampa religiosa
Custodia	Estela de oreja
Custodia procesional	Estela votiva
Danda	Estola litúrgica
Dbu-rmog	Estólica
Deepa-Lakshmi	Estuche de circuncisión
Defensa del Narval	Estupa
Depas	Etrog
Devocionario	Evangelios
Dharmacakra	Exaptéryga
Diadema seshed	Excéntrico
Dikerion	Falcata
Ding	Fardo funerario
Dîpa	Farol de cola
Díptico conmemorativo	Farol de mano
	Farol de puerta

Faroles de peana	Fuente bautismal protestante
Férula	Fuente de comunión protestante
Fetiche	Fuente de la Fiesta de las
Fíale	Suertes
Figura de Amón	Fuente de Pascua
Figura de ángel	Fuente para el rescate del
Figura de Anubis	primogénito
Figura de Apis	Gahu
Figura de arhat	Garra de tejón
Figura de Bastet	Gloria
Figura de Bes	Gong (1)
Figura de Bodhisattva	Gu
Figura de Brahma	Guardabrisa
Figura de Buda	Guarecita
Figura de Eshu	Gui (1)
Figura de Exú	Gui (2)
Figura de Ganesa	Guttus
Figura de Hanuman	Hacha ritual
Figura de Hathor	Haftará
Figura de Horus	Hagadá
Figura de Iah	Haniwa
Figura de Indra	Hanukiyá
Figura de Isis	He
Figura de Kâla	Hei tiki
Figura de Lokapala	Hethmos
Figura de Onile	Hexaptérigon
Figura de Osiris	Hidria
Figura de Pangu	Hipag
Figura de Parvati	Hipocéfalo
Figura de Re	Hisopo
Figura de Saraswati	Homzar
Figura de Serapis	Hu
Figura de Shiva	Huaco
Figura de Târâ	Huevo de avestruz
Figura de Uraeus	Huevo de cerámica
Figura de Vishnu	Ibedji
Figura Edan	Ibori
Figura ritual	Icono
Figura Uli	Icono votivo
Figura votiva	Ídolo
Flagelo	Ídolo cemí
Flecha de Kurukula	Ídolo en "Phi"
Flor de loto	Ídolo en "Psi"
Foete	Ijoko
Fondo de copa	Imagen abridera
Fou	Imagen de vestir
Fu	Imagen devocional

Imiut
Incensario
Insignia de peregrino
Instrumentos de la Pasión
Ipawo ase
Iwano Ogun
Jagun-Jagun
Jarra bautismal
Jarra de abluciones
Jarra de circuncisión
Jarra para el lavatorio
Jia
Jian
Jiao
Jue
Ka
Kachina
Kalasha
Kalathos
Kamea
Kapâla
Karchesion
Kartrikâ
Kashkul
Kaumodaki
Keras
Kernos
Kero
Ketubá
Khadga
Khakkhara
Khorten
Kundika
Kylix
Labída
Lacrimatorio
Ladrillo de la Puerta Santa
Lakaina
Lámpara colgante de mezquita
Lámpara de dos picos
Lámpara de Yortzeit
Lámpara del sabat
Lámpara votiva
Lanza de cinco puntas
Lárnax
Las bum
Lebeta nupcial

Lécito
Legba
Lei
Li
Libanotída
Libanotó
Libro de los Muertos
Lidion
Liknon
Ling
Linga
Lingam-yoni
Lituus augural
Llave de San Pedro
Llave de tabernáculo
Lónche
Louterion
Lulab
Lutróforo
Macana ritual
Maja para el incienso
Mâlâ
Mandala
Manípulo
Mano de Fátima
Mano de mortero ceremonial
Marcador de pelota
Martillo de consagración
Martillo de la Puerta Santa
Mas bulan
Masá
Máscara “cara grande”
Máscara a-bamp
Máscara allayak
Máscara apouema
Máscara bambara
Máscara Banda
Máscara Banjonyi
Máscara bedu
Máscara ceremonial
Máscara chubwan
Máscara dugn’be
Máscara egungun
Máscara eharo
Máscara ejumba
Máscara ekeke
Máscara elanda

Máscara epa	Máscara toping
Máscara ere okoro	Máscara tso
Máscara fae zegbe	Máscara Tyi Wara
Máscara funeraria	Máscara Udo Kita
Máscara gelede	Máscara Udo Mujon Dado
Máscara ges	Máscara wimawi
Máscara guro	Masto
Máscara hudog	Maza ritual
Máscara idimu	Mazal Tov
Máscara idoma	Mchod-tin
Máscara igbo-afikpo	Medalla devocional
Máscara igri egede okonkpo	Media luna
Máscara janus	Medida
Máscara jipae	Meguilán de Ester
Máscara kaissi	Meguilot
Máscara kavat	Meke Meke
Máscara kifwebe	Meket
Máscara Kirtimukha	Menat
Máscara kompuonkarawan	Menorá
Máscara kpelyege	Mezuzá
Máscara lega	Misná
Máscara m'vilu	Mit mô
Máscara Mahâkâla	Mitra
Máscara mama	Mitra ortodoxa
Máscara matua	Moai Kava Kava
Máscara mbuya	Monitor
Máscara mukudji	Mortero para el incienso
Máscara mulwalwa	Msongo
Máscara mwaï	Mukhalinga
Máscara n'kisi	Müü ne bu
Máscara naga-rassaya	Myrothecium
Máscara nakomsougri	Naveta litúrgica
Máscara ndunga	Necesar para el aseo mortuorio
Máscara ngil	Nejaja
Máscara ngontang	Ngulu
Máscara Nimba	Nimbo
Máscara nkuambuk	Nkisi nkondi
Máscara nwantantay	Obelós
Máscara ogbodo enyi	Oblada
Máscara okuyi	Okwong Ifa
Máscara omá	Olumeye
Máscara oroko	Ónfalo
Máscara para ñame	Opele Ifa
Máscara rom	Opon Ifa
Máscara soweï	Oscillum
Máscara taotie	Ose Shango
Máscara tatanua	Padma

Pajcha
 Palangana de abluciones
 Palangana para el lavatorio
 Paleta de consagración
 Paleta de la Puerta Santa
 Palma
 Palma cefalomorfa
 Palma de Ramos
 Palmatoria
 Paloma bautismal
 Paloma eucarística
 Paloma eucarística ortodoxa
 Pan
 Pan de consagración del obispo
 Panch Patra
 Panel devocional
 Paño de la Verónica
 Parrilla
 Patena
 Patena funeraria
 Pátera
 Patoko
 Patung Laki
 Patung Leto
 Peine litúrgico
 Perinola
 Perirrhantieron
 Pesesh-kef
 Pez articulado
 Pfemba
 Phren-ba
 Phur-bu
 Pi
 Pichwai
 Piedra acodada
 Piedra hongos
 Pilón
 Pinakion
 Pinax votivo
 Píxide
 Placa con vestigia
 Placa de uspizim
 Platillo de comunión
 Plato de circuncisión
 Plato de la Puerta Santa
 Plemóchoe
 Pollero
 Poporo
 Portacorán
 Portapaz
 Portaviático
 Potencias
 Pou
 Povai
 Praefericulum
 Propiciatorio
 Pu
 Puñal ritual
 Punamhan
 Quemaperfumes
 Rahle
 Rama de coral
 Rambaramp
 Ramo de altar
 Ramo de Sukot
 Recipiente de peregrinación
 Recipiente para las cenizas
 Relicario
 Relicario bete
 Reliquia
 Reliquia insigne
 Reposacabezas shona
 Reserva de agua bautismal
 Ritón
 Rosa de Jericó
 Rosa papal
 Rosario
 Rostrillo
 Sacena
 Sacra
 Sahumador
 Salagrama
 Salero bautismal
 Securis
 Séfer Torá
 Sello eclesiástico
 Sello para pan ácimo
 Senatus
 Shri yantra
 Siddhapratimâ-yantra
 Siluro
 Skaphe
 Sostenedora de copa
 Sruva

Superhumeral
 Tableta para alucinógenos
 Tablilla conmemorativa religiosa
 Tablilla coránica
 Talmud
 Tampón de peregrino
 Tanaj
 Tankil
 Tapón de flauta
 Taza bautismal
 Tehlil
 Tefilín
 Temes
 Tenazas para el carbón litúrgico
 Tenebrario
 Textos de las Pirámides
 Textos de los Sarcófagos
 Thymiaterion
 Tijeras de tonsurar
 Tintinábulo
 Tirso
 Torma
 Tótem
 Trigonolito
 Trikerion
 Trípode
 Trishûlâ
 Tronco de Navidad
 Tumi
 Tumim
 Tunjo
 Tupilak
 Tzantza
 Ua
 Ukhurhe
 Umbela
 Ungüentario
 Urim
 Urna eucarística
 Ushebti
 Vahana
 Vajra
 Vara de Hermandad
 Vara pertiguera
 Vasija silbadora
 Vaso bautismal
 Vaso de abluciones

Vaso dyeseret
 Vaso hes
 Vaso limosnero
 Vaso monolaminar
 Vaso nemset
 Vaso ritual
 Veda
 Vela rizada
 Verbena
 Via Crucis
 Vinajera
 Xóanon
 Xu
 Yan
 Yantra
 Yene
 Yi
 Yipwon
 Yoni
 You
 Yu
 Zeón
 Zhi
 Zhou
 Zun
 Zymiatéri

Oblada

TG Objetos rituales y ceremoniales

Oblados

USE Paño de oblada

Ofrendero

TG Paño de ofrendas

Oinochoe

USE Enócoe

Ojo de Horus

USE Ojo-udyat

Ojo udjat

USE Ojo-udyat

Ojo-udyat

UP Ojo de Horus

Ojo udjat
Ojo-wedjat
TG Meket
TR Amuleto

Ojo-wedjat

USE Ojo-udyat

Okendè

USE Ngomo etiki

Oklop

TG Ornamentos sagrados

Okoua Ifa

USE Opon Ifa

Òkúkú

TG Nku

Okwong Ifa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Olentzero enborra

TG Tronco de Navidad

Oliera

TG Crismera

Olifante

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Olumeye

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Figura ritual

Omfalos

USE Ónfalo

Omfóríon

UP Omphorion
TG Ornamentos sagrados

Omophorion

USE Omofóríon

Omophorium

USE Estola litúrgica

Omphalos

USE Ónfalo

Ónfalo

UP Omfalos
Omphalos
TG Objetos rituales y ceremoniales

Opele Ifa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Opon Ifa

UP Okoua Ifa
Pako Ifa
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Bandeja

Orario

USE Estola litúrgica

Orarium

USE Estola litúrgica

Organistrum

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Órgano

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TE Órgano de cámara
Órgano de lengüeta
Órgano portátil
Órgano real

Órgano de cámara

TG Órgano

Órgano de lengüeta

TG Órgano
TE Realejo

Órgano de lengüetas

USE Armonio

Órgano de realejo

USE Realejo

Órgano portátil

TG Órgano

Órgano procesional

USE Realejo

Órgano real

TG Órgano

Orifrés

TG Ornamentos sagrados

Ornamentos sagrados

TG Objetos asociados a ritos, cultos
y creencias

TE Adire

Aér

Alba

Alfombra de altar

Alfombra de oración

Alfombra de trono pontifical

Almohadón funerario

Amito

Análabos

Antependio

Bancalia

Bocheta

Bolsa de viático

Bolsa del Jueves Santo

Bonete

Brazalete Epa

Cabecerón

Camauro

Capa pluvial

Capelo cardenalicio

Capilla

Capitana

Casulla

Chuspa

Cíngulo

Cinturón möuta

Cojín de faldistorio

Cojín de misal

Cojín del Viernes Santo

Colgadura de iglesia

Colgadura de parihuela

Colgadura de trono pontifical

Conopeo

Cordón estandarte

Corona azul

Corona blanca

Corona roja

Corona shuty

Corona-atef

Corporal

Cortina de altar

Mantel crismal

Cubrecopón

Cubrecustodia

Cubrepanes

Dalmática

Darchog

Detente

Doble corona

Edyté

Efhod

Eiletós

Epigonátio

Epimaníquio

Epitáfios

Epitrachélio

Escapulario

Estandarte de procesión

Faldón de paso procesional

Felonio

Fez

Funda de cáliz

Funda de faldistorio

Funda de ostensorio

Gartel

Gremial

Guantes pontificales

Guión

Hábito religioso

Hijuela

Himation

Humeral

Hupá

Inkuña

Jiitái

Kameláukion	Paramento de púlpito
Kapporet	Parójet
Kâshâya	Pectoral litúrgico
Kashideh	Phelonion
Kat	Pinunsaan
Kata	Pinyo
Kipá	Portacorporales
Kiswa	Purificador
Krokrok-ti	Racional
Kumbi	Ráso
Leque	Rügyen
Mandyas	Sabanilla
Manga de cruz	Sákos
Manta chilkat	Sisit
Mantel de altar	Sobrepelliz
Mantel de comunión	Solideo
Mantel de credencia	Stemmata
Maphorion	Sticháron
Mapot	Stikharion
Mapá	Streimel
Mortaja	Sudario
Muceta	Talamón
Nemes	Talit
Ngatu	Talit catán
Oklop	Thangka
Omofórion	Taumi
Orifrés	Tawásh
Palia	Tayo Cunchi
Pañete	Teja
Paño de andas	Tiara
Paño de atril	Tocas
Paño de bocina	Tsa tsáp
Paño de entrevelas	Tunicela
Paño de manos de cristianar	Uétekâna
Paño de misacantano	Uncu
Paño de oblada	Upavita
Paño de ofrendas	Vela altaris
Paño de paz	Vela linea
Paño de pureza	Velo de atril de altar
Paño de sepultura	Velo de cáliz
Paño de velaciones	Velo de cirio pascual
Paño dominical	Velo de consagración de los Santos Óleos
Paño mortuorio	Velo de cruz de altar
Paño para la cena de Pésah	Velo de ostensorio
Paño ritual	Velo de Pasión
Pansha	Velo del cáliz del Jueves Santo
Paño de ambón	

Viso de altar
Zóne

Oscillum

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Escultura ritual

Ose Shango

UP Oshe Shango
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Bastón

Oshe Shango

USE Ose Shango

Ostensorio

UP Custodia de sol
Custodia ostensorio
Custodia portátil
Custodia solar
TG Custodia
TE Pie de ostensorio
TR Relicario ostensorio

660

Ostensorio relicario

USE Custodia relicario

Ostensorio-relicario

USE Custodia relicario

Paccha

USE Pajcha

Paddle dance

USE Culacula

Padma

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Flor de loto

Pajcha

UP Paccha
TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Vaso ritual

Pako Ifa

USE Opon Ifa

Palangana de abluciones

TG Objetos rituales y ceremoniales

Palangana para el lavatorio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Paleta de ceremonia

USE Paleta de consagración

Paleta de consagración

UP Paleta de ceremonia
TG Objetos rituales y ceremoniales

Paleta de la Puerta Santa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Palia

UP Cobre cáliz
Cubrecáliz
Cobre-cáliz
Paño de cáliz
TG Ornamentos sagrados

Palio

TG Mobiliario cultural
TE Bambalina
Palio de cajón
Palio de crestería
Palio de figura
Palio de respeto
Palio sevillano
Techo de palio
Trabajadera
Varal de palio

Palio de altar

USE Dosel de altar

Palio de cajón

TG Palio

Palio de crestería

TG Palio

Palio de figura

TG Palio

Palio de respeto

TG Palio

Palio sevillano

TG Palio

Palliolum

USE Amito

Pallium

USE Omofóron

Palma

TG Objetos rituales y ceremoniales

Palma cefalomorfa

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Escultura ritual

Palma de Ramos

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Chimbaletas

Palmatoria

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Palmatoria pontifical

TR Despabiladeras
Vela**Palmatoria pontifical**

TG Palmatoria

Palo

UP Asta

TG Báculo pastoral

Paloma bautismal

TG Objetos rituales y ceremoniales

Paloma eucarística

TG Objetos rituales y ceremoniales

Paloma eucarística ortodoxa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pan

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pan de consagración del obispo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Panagia

TG Encolpion ortodoxo

Panch Patra

TG Objetos rituales y ceremoniales

PanderetaTG Instrumentos de música
ceremonial y ritualTR Pandereta con mango
Tar**Pandereta con mango**UP Tambor de brujo
Tambor de chamánTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Pandereta

Panel devocional

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pañete

TG Ornamentos sagrados

Paño cubrecopón

USE Cubrecopón

Paño de altar

UP Lienzo de iglesia

TG Mantel de altar

TR Altar

Paño de andas

TG Ornamentos sagrados

Paño de atril

UP Paño de facistol

TG Ornamentos sagrados

Paño de bocina

TG Ornamentos sagrados

Paño de cáliz

USE Palia

Paño de difuntos

USE Paño mortuorio

Paño de entrevelas

TG Ornamentos sagrados

TE Añal

Paño de lutos

Paño de facistol

USE Paño de atril

Paño de hombros

USE Humeral

Paño de la Verónica

UP Santa Faz

TG Objetos rituales y ceremoniales

Paño de lutos

TG Paño de entrevelas

Paño de manos de cristianar

TG Ornamentos sagrados

TR Paño de manos

Paño de misacantano

TG Ornamentos sagrados

Paño de oblada

UP Oblados

TG Ornamentos sagrados

TR Paño de ofrendas

Paño de ofrecer

USE Paño de ofrendas

Paño de ofrenda

USE Paño de ofrendas

Paño de ofrendas

UP Encomiendas

Paño de ofrecer

Paño de ofrenda

TG Ornamentos sagrados

TE Beatilla

Mayordoma

Ofrendero

TR Paño de oblada

Paño de paz

TG Ornamentos sagrados

Paño de púlpito

USE Paramento de púlpito

Paño de pureza

UP Perizoma

TG Ornamentos sagrados

Paño de respiradero

TG Respiradero procesional

Paño de sepultura

TG Ornamentos sagrados

Paño de tumba

USE Paño mortuorio

Paño de velaciones

UP Velo de boda

Velo de velaciones

TG Ornamentos sagrados

Paño dominical

UP Dominical

Velo dominical

TG Ornamentos sagrados

Paño funerario

USE Paño mortuorio

Paño mortuorio

UP Paño de difuntos

Paño de tumba

Paño funerario

TG Ornamentos sagrados

Paño para la cena de Pésah

TG Ornamentos sagrados

Paño ritual

TG Ornamentos sagrados

Pansha

TG Ornamentos sagrados

TR Birrete

Paño de ambón

TG Ornamentos sagrados

Paramento de ambón

USE Paño de ambón

Paramento de púlpito

UP Paño de púlpito

TG Ornamentos sagrados

Parasah

USE Parasá

Parasá

UP Parasah

TG Estuche para tefilín

Parigolón

TG Parihuela

Parihuela

TG Paso procesional

TE Carroza

Parigolón

Respiradero procesional

Tableros

TR Colgadura de parihuela

Parójet

UP Cortina de Arca Santa

Parokhet

TG Ornamentos sagrados

Parokhet

USE Parójet

Parrilla

TG Objetos rituales y ceremoniales

Paso

USE Paso procesional

Paso de Cristo

TG Paso procesional penitencial

Paso de Misterio

TG Paso procesional penitencial

Paso del Señor

TG Paso procesional penitencial

Paso procesional

UP Paso

TG Mobiliario cultural

TE Andas

Canasto

Imagen procesional

Llamador procesional

Monte

Parihuela

Paso procesional patronal

Paso procesional penitencial

TR Faldón de paso procesional

Paso procesional patronal

TG Paso procesional

Paso procesional penitencial

TG Paso procesional

TE Paso de Cristo

Paso de Misterio

Paso del Señor

Patena

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Asterisco

Patena ministerial

Patena ordinaria

TR Cáliz

Copón

Hostiario

Patena funeraria

Patena funeraria

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Patena

Patena ministerial

TG Patena

Patena ordinaria

TG Patena

Patena ortodoxa

USE Diskos

Patera

USE Pátera

Pátera

UP Patera

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pateritsa

USE Episkopiké rabdos

Patoko

TG Objetos rituales y ceremoniales

Patung Laki

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Patung Leto

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Peana de altar

USE Plataforma de altar

Pebetero

USE Quemaperfumes

Pectoral

USE Cruz pectoral

Pectoral del mappah

USE Tas

Pectoral litúrgico

TG Ornamentos sagrados

TR Capa pluvial

Pedró

USE Cruz de término

Peine litúrgico

TG Objetos rituales y ceremoniales

Peiró

USE Cruz de término

Peirón

USE Cruz de término

Pentateuco

USE Torá

Pequeño tallit

USE Talit catán

Perilla de varal

TG Varal de palio

Perinola

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Dreidel

Sevivon

Perirhanterion

TG Objetos rituales y ceremoniales

Peritrachelion

USE Epitrachélio

Perizoma

USE Paño de pureza

Pértiga

USE Vara pertiguera

Pesebre

TG Accesorio de Belén

Pesesh-kef

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pez articulado

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Pfemba

TG Objetos rituales y ceremoniales

Phanton

USE Manípulo

Phelonion

TG Ornamentos sagrados

TE Polistavrion

Phiala

USE Fíale

Phiale mesomphalos

USE Fíale

Phren-ba

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Rosario

Phur-bu

UP Ma-Phur

Phurbu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Phurbu

USE Phur-bu

Pi

TG Objetos rituales y ceremoniales

Piano de pulgares

USE Sanza

Pichwai

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pie de cáliz

TG Cáliz

Pie de cruz

UP Pie de cruz

TG Cruz

Pie de cruz procesional

TG Cruz procesional

Pie de custodia

USE Base de custodia

Pie de facistol

TG Facistol

Pie de ostensorio

UP Astil de ostensorio

Base de ostensorio

Soporte de ostensorio

TG Ostensorio

Pie de viril

TG Viril

Pie relicario

TG Relicario morfológico

665

Piedra acodada

UP Codo

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Piedra de altar

TG Mesa de altar

Piedra de moler

USE Metate

Piedra de tres puntas

USE Trigonolito

Piedra hongo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pierna relicario

TG Relicario morfológico

Pila bautismal

TG Mobiliario cultural
TE Fuente de pila bautismal

Pila benditera

TG Benditera

Pila de agua bendita

TG Mobiliario cultural
TR Benditera

Pilar-djed

USE Pilar-dyed

Pilar-dyed

UP Djed
Dyed
Pilar-djed
TG Meket
TR Amuleto

Pilar-estela

TG Mobiliario cultural

666

Pileta de abluciones

TG Mobiliario cultural

Pilón

UP Morterito de madera
TG Objetos rituales y ceremoniales

Pinakion

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pinax votivo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pincuillu

USE Quena

Pinkuyllu

USE Quena

Pinunsaan

TG Ornamentos sagrados

Pinyo

TG Ornamentos sagrados

Pinzas de circuncisión

TG Estuche de circuncisión

Pinzas para hostias

TG Hostia

Piscina bautismal

TG Mobiliario cultural

Piso de retablo

USE Cuerpo de retablo

Pithos

UP Pitos
TG Mobiliario cultural
TR Urna cineraria

Pitos

USE Pithos

Píxide

TG Objetos rituales y ceremoniales

Placa benditera

TG Benditera

Placa con vestigia

TG Objetos rituales y ceremoniales

Placa de cancel

TG Cancel

Placa de cruz

TG Cruz

Placa de la Torá

USE Tas

Placa de uspezim

TG Objetos rituales y ceremoniales

Planeta

UP Casulla planeta

Planeta plicata
TG Casulla

Planeta plicata

USE Planeta

Plataforma de altar

UP Peana de altar
TG Escalera de altar

Platillo de comunión

TG Objetos rituales y ceremoniales

Plato de circuncisión

TG Objetos rituales y ceremoniales

Plato de la Puerta Santa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Plato de Pascua

USE Fuente de Pascua

Plato limosnero

USE Bandeja limosnera

Plato petitorio

USE Bandeja limosnera

Plemóchoe

UP Exalipro
Plemocoe
TG Objetos rituales y ceremoniales

Plemocoe

USE Plemóchoe

Plúteo

TG Cancel

Pluteus

USE Ambón

Pochi

USE Kashideh

Poimantiké rabdos

USE Episkopiké rabdos

Políptico

TG Mobiliario cultural
TE Díptico
Hoja
Tríptico
TR Retablo

Polistavrion

TG Phelonion

Pollero

TG Objetos rituales y ceremoniales

Polsera

USE Guardapolvo de retablo

Polvera

USE Guardapolvo de retablo

Poporo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Porta Corán

USE Portacorán

Porta-Corán

USE Portacorán

Porta-cortinas de altar

TG Mobiliario cultural

Porta-féretro

TG Mobiliario cultural

Porta-lúnula

TG Lúnula

Porta-viático

USE Portaviático

Portacorán

UP Porta Corán

Porta-Corán
TG Objetos rituales y ceremoniales

Portacorporales

UP Bolsa de corporales
Caja de corporales
Guardacorporales
TG Ornamentos sagrados

Portal de Belén

UP Cueva
TG Belén

Portapaz

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Crismera
Cruz

Portauncioneras

USE Caja de crismeras

Portaviático

UP Caja de Reserva
Porta-viático
Portaviáticos
TG Objetos rituales y ceremoniales

Portaviáticos

USE Portaviático

Portavinajeras

UP Angarilla
Bandeja de vinajeras
Salvilla eucarística
TG Vinajera

Postigo

USE Hoja

Potencias

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pou

TG Objetos rituales y ceremoniales

Povai

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Maza ritual

Prabhâvali

TG Chakra

Praefericulum

TG Objetos rituales y ceremoniales

Predela

USE Banco

Predella

USE Banco

Propiciatorio

TG Objetos rituales y ceremoniales

Pschent

USE Doble corona

Pu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Puerta de retablo

UP Ala de retablo
TG Retablo

Puerta de sagrario

TG Sagrario

Puerta de tabernáculo

TG Tabernáculo

Puerta del Paraíso

USE Puerta Real

Puerta Real

UP Puerta del Paraíso
Puerta Santa
TG Iconostasio

Puerta Santa

USE Puerta Real

Puertas de órgano

TG Caja de órgano

Pullizo de Navidad

TG Tronco de Navidad

Púlpito

TG Mobiliario cultural
 TE Frontal de púlpito
 Púlpito móvil
 Púlpito para la lectura
 Tornavoz
 TR Ambón
 Minbar

Púlpito móvil

TG Púlpito

Púlpito para la lectura

TG Púlpito

Pumpa

USE Kalasha

Puñal ritual

TG Objetos rituales y ceremoniales

Punamhan

TG Objetos rituales y ceremoniales

Punzón litúrgico

TG Cirio pascual

Purificador

TG Ornamentos sagrados

Pyrgos

USE Ambón

Qanun

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual

Qetubá

USE Ketubá

Qing

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual

Quemaperfumes

UP Pebetero
 Quemaperfumes litúrgico
 Sahumerio
 Saumerio
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Anafre
 Sahumador
 Thymiaterion

Quemaperfumes litúrgico

USE Quemaperfumes

Quena

UP Flauta de los Andes
 Flauta india
 Kena
 Pincuillu
 Pinkuyllu
 TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Flauta

669

Quero

USE Kero

Racional

TG Ornamentos sagrados

Rahle

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Atril

Rama de coral

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Amuleto

Rambaramp

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ramo de altar

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ramo de Sukot

TG Objetos rituales y ceremoniales

Ráso

TG Ornamentos sagrados

Ratha

TG Mobiliario cultural

Rdo-rgé

USE Vajra

Realejo

UP Órgano de realejo

Órgano procesional

TG Órgano de lengüeta

TE Realejo de Biblia

Realejo de Biblia

TG Realejo

Recipiente de peregrinación

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Ampolla de peregrino

Botella de peregrino

Recipiente para las cenizas

TG Objetos rituales y ceremoniales

Reclinatorio

TG Mobiliario cultural

TE Reclinatorio de armario

Reclinatorio de comunión

Reclinatorio de sacristía

Reclinatorio de armario

TG Reclinatorio

Reclinatorio de comunión

TG Reclinatorio

Reclinatorio de sacristía

TG Reclinatorio

Recordatorio

TG Estampa religiosa

TE Recordatorio de Bautismo

Recordatorio de Comunión

Recordatorio de defunción

Recordatorio de Bautismo

TG Recordatorio

Recordatorio de Comunión

TG Recordatorio

Recordatorio de defunción

TG Recordatorio

Redoma de peregrino

USE Calabaza de peregrino

Relicario

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Cruz relicario

Cuadro relicario

Custodia relicario

Estatua relicario

Estuche relicario

Libro relicario

Lignum Crucis

Relicario arquitectónico

Relicario de retablo

Relicario morfológico

Relicario ostensorio

Tubo con reliquias

Urna relicario

TR Armario relicario

Arqueta relicario

Relicario Bete

Encolpion

Estupa

Ngulu

Tabernáculo relicario

Relicario arquitectónico

TG Relicario

Relicario bete

UP Bete

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Relicario

Relicario de brazo

USE Brazo relicario

Relicario de busto

USE Busto relicario

Relicario de la Vera Cruz

USE Lignum Crucis

Relicario de retablo

TG Relicario

TR Retablo-relicario

Relicario estuche

USE Estuche relicario

Relicario Kota

USE Ngulu

Relicario morfológico

TG Relicario

TE Brazo relicario

Busto relicario

Cabeza relicario

Costilla relicario

Dedo relicario

Mano relicario

Muslo relicario

Pie relicario

Pierna relicario

Rodilla relicario

TR Relicario

Relicario ostensorio

TG Relicario

TR Ostensorio

Relicario-estuche

USE Estuche relicario

Reliquia

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Reliquia insigne

Vera Cruz

Reliquia insigne

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Reliquia

Reltri

USE Khadga

Remate de altar

TG Altar

Remate de cruz

TG Cruz

Remate de sagrario

TG Sagrario

Reposacabezas funerario

USE Cabezal funerario

Reposacabezas shona

TG Objetos rituales y ceremoniales

Reserva de agua bautismal

TG Objetos rituales y ceremoniales

Respiradero procesional

TG Parihuela

TE Manigueta

Paño de respiradero

Resplandor

TG Nimbo

Retablo

TG Mobiliario cultural

TE Ático de retablo

Banco

Calle de retablo

Casa de retablo

Cuerpo de retablo

Escultura de retablo

Expositor

Guardapolvo de retablo

Mazonería

Puerta de retablo

Retablo de arco de triunfo
Retablo eucarístico
Retablo ilusionista
Retablo baldaquino
Retablo bifronte
Retablo camarín
Retablo cuadro
Retablo de Cristo Yacente
Retablo escenario
Retablo expositor
Retablo fachada
Retablo fingido
Retablo hornacina
Retablo relicario
Retablo rosario
Retablo sepulcro
Retablo tramoya
Retablo tríptico
Retablo vitrina
Sagrario de retablo

TR Políptico

Retablo baldaquino

UP Retablo-baldaquino
TG Retablo
TE Medio baldaquino

Retablo bifronte

UP Retablo-bifronte
TG Retablo

Retablo camarín

UP Retablo-camarín
TG Retablo

Retablo cuadro

UP Retablo-cuadro
Retablo-marco
TG Retablo

Retablo custodia

USE Retablo expositor

Retablo de arco de triunfo

TG Retablo

Retablo de Cristo Yacente

UP Retablo-Cristo Yacente
TG Retablo

Retablo de pila bautismal

TG Mobiliario cultural

Retablo escenario

UP Retablo-escenario
TG Retablo

Retablo eucarístico

UP Retablo-eucarístico
TG Retablo

Retablo expositor

UP Retablo custodia
Retablo-expositor
TG Retablo

Retablo fachada

UP Retablo-fachada
TG Retablo

Retablo fingido

UP Retablo-fingido
TG Retablo

Retablo hornacina

UP Retablo-hornacina
TG Retablo

Retablo ilusionista

UP Retablo-ilusionista
TG Retablo

Retablo relicario

UP Retablo-relicario
TG Retablo
TR Relicario de retablo

Retablo rosario

UP Retablo-rosario
TG Retablo

Retablo sepulcro

UP Retablo-sepulcro
TG Retablo

Retablo tramoya

UP Retablo-tramoya
TG Retablo
TE Telón de boca

Retablo tríptico

UP Retablo-tríptico
TG Retablo

Retablo vitrina

UP Retablo vitrina
TG Retablo

Retablo-baldaquino

USE Retablo baldaquino

Retablo-bifronte

USE Retablo bifronte

Retablo-camarín

USE Retablo camarín

Retablo-Cristo Yacente

USE Retablo de Cristo Yacente

Retablo-cuadro

USE Retablo cuadro

Retablo-escenario

USE Retablo escenario

Retablo-eucarístico

USE Retablo eucarístico

Retablo-expositor

USE Retablo expositor

Retablo-fachada

USE Retablo fachada

Retablo-fingido

USE Retablo fingido

Retablo-hornacina

USE Retablo hornacina

Retablo-ilusionista

USE Retablo ilusionista

Retablo-marco

USE Retablo-cuadro

Retablo-relicario

USE Retablo relicario

Retablo-rosario

USE Retablo rosario

Retablo-sepulcro

USE Retablo sepulcro

Retablo-tramoya

USE Retablo tramoya

Retablo-tríptico

USE Retablo tríptico

Retablo-vitrina

USE Retablo vitrina

Retzuá

UP Retzuah
TG Estuche para tefilín

Retzuah

USE Retzuá

RgVeda

TG Veda

Rhombos

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Rhyton

USE Ritón

Rimmonim

USE Rimonim

Rimonim

UP Rimmonim

TG Séfer Torá

Ritón

UP Rhyton

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Keras

Rkang-glingTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Rna-ch'un**

TG Damaru

Rodilla relicario

TG Relicario morfológico

Rol-mo

USE Sbug tshal

Rollo de Ester

USE Meguilá de Ester

Rollo de la Torah

USE Séfer Torá

Roquete

TG Alba

Rosa de Jericó

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Amuleto

Rosa papal

TG Objetos rituales y ceremoniales

Rosariero

TG Rosario

Rosario

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Cruz de rosario

Cuenta de rosario

Rosariero

TR Akshamala

Mâlâ

Phren-ba

Rostrillo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Rotta

USE Arpa-salterio

Rueda de campanillasTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Rueda de la Doctrina**

USE Dharmacakra

Rueda de la Ley

USE Dharmacakra

Rügyen

TG Ornamentos sagrados

SA

USE Meket

Sabanilla

TG Ornamentos sagrados

Sacena

TG Objetos rituales y ceremoniales

Sachchâda

USE Alfombra de oración

Sacra

UP Cartagloria

Tablilla de las secretas

TG Objetos rituales y ceremoniales

Sagrario

TG Mobiliario cultural

TE Puerta de sagrario

Remate de sagrario

TR Crismera

Sagrario de retablo
Tabernáculo

Sagrario de retablo

TG Retablo
TR Sagrario

Sagrario-tabernáculo

USE Tabernáculo

Sahumador

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Quemaperfumes

Sahumerio

USE Quemaperfumes

Sákos

TG Ornamentos sagrados

Salagrama

TG Objetos rituales y ceremoniales

Salero bautismal

TG Objetos rituales y ceremoniales

Salpinx

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Salvilla eucarística

USE Portavinajeras

Samás

TG Hanukiyá

SāmaVeda

TG Veda

Santa Faz

USE Paño de la Verónica

Santa Lanza

USE Lónche

Sansa

USE Sanza

Sanza

UP Mbira
Piano de pulgares

Sansa

Zanza

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Sarang

USE Sarangi

Saranghi

USE Sarangi

Sarangi

UP Harangi
Sarang
Saranghi

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Sarcófago

UP Caja sepulcral
TG Mobiliario cultural
TE Caja de sarcófago
Frente de sarcófago
Sarcófago antropoide
Sarcófago de bañera
Sarcófago rectangular
Tapa de sarcófago

Sarcófago antropoide

UP Sarcófago antropomorfo
TG Sarcófago

Sarcófago antropomorfo

USE Sarcófago antropoide

Sarcófago de bañera

TG Sarcófago

Sarcófago rectangular

TG Sarcófago

Saumerio

USE Quemaperfumes

Sbug tshal

UP Rol-mo
Sbug-chal
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Címbalos

Sbug-chal

USE Sbug tshal

Secon rolin

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Securis

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Hacha ritual

Sedriniyaqona

TG Cuenco de kava

Séfer Torá

UP Rollo de la Torá
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Caja para la Torá
Es hayyim
Kéter
Rimonim
Tapuhim
Tas
Yad

Séfer Torah

USE Séfer Torá

Sello eclesiástico

TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Matriz de sello eclesiástico

Sello funerario

USE Cono funerario

Sello para pan ácimo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Senatus

TG Objetos rituales y ceremoniales

Sepulcro

TG Mobiliario cultural
TE Sepulcro exento
Sepulcro mural

Sepulcro domatomorfo

TG Sepulcro exento

Sepulcro exento

TG Sepulcro
TE Sepulcro domatomorfo
Sepulcro trapezoidal
Sepulcro troncopiramidal

Sepulcro mural

TG Sepulcro
TE Sepulcro mural adosado
Sepulcro mural en nicho

Sepulcro mural adosado

TG Sepulcro mural

Sepulcro mural en nicho

TG Sepulcro mural
TE Arcosolio

Sepulcro trapezoidal

TG Sepulcro exento

Sepulcro troncopiramidal

TG Sepulcro exento

Serpentón

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Sevion

TG Perinola

Shabtis

USE Ushebti

Shâlankâyana

USE Figura de Nandi

Sheng

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Shirashchakra

TG Chakra

Shiva Nataraja

TG Figura de Shiva
TR Figura ritual

Shofar

USE Sofar

Shri yantra

UP Sri-yantra
TG Objetos rituales y ceremoniales

Shûlâ

USE Trishûlâ

Siddhapratimâ-yantra

TG Objetos rituales y ceremoniales

Sikobekobe

USE Béányo

Silla de circuncisión

TG Mobiliario cultural

Silla de coro

USE Sitial de coro

Silla de fieles

TG Mobiliario cultural

Silla de la Virgen

UP Silla de Virgen
TG Mobiliario cultural

Silla de niño Jesús

USE Silla del Niño Jesús

Silla del Niño Jesús

UP Silla de niño Jesús
TG Mobiliario cultural

Silla de Virgen

USE Silla de la Virgen

Silla gestatoria

TG Trono papal

Sillería de coro

TG Mobiliario cultural
TE Sitial de coro
Tablilla de coro

Sillón de confesonario

TG Confesonario

Sillón de Elías

UP Asiento del profeta
Silla de Elías
Trono de Elías
TG Mobiliario cultural

Sillón de iglesia ortodoxa

TG Mobiliario cultural

Sillón prioral

USE Catedral

Siluro

UP Eja ajabo
TG Objetos rituales y ceremoniales

Simpecado

TG Estandarte de procesión

Sinelable

TG Estandarte de procesión

Siobéobé

USE Béányo

Sisit

TG Ornamentos sagrados

TR Escapulario

Sistro

UP Sistrum

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

TR Figura de Hathor

Sistro sejem

Sistro sesheshet

Tsenatsil

Sistro sejem

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

TR Sistro

Sistro sesheshet

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

TR Sistro

Sistrum

USE Sistro

Sitar

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

Sitial

USE Sitial de coro

Sitial de coro

UP Banco de coro

Silla de coro

Sitial

TG Sillería de coro

TE Brazo de sitial

Manifestador

Sito'ó

USE Katyíkatyí

Sítula

TG Acetre

Skaphe

UP Escafo

Escafo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Skypho

USE Escifo

Skyphos

USE Escifo

Sobrecopa de cáliz

TG Cáliz

Sobrefaz

USE Sudario

Sobrefrontal

USE Frontalera

Sobrepelliz

TG Ornamentos sagrados

Sofar

UP Kéren

Shofar

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

Sogoni-kun

USE Máscara Tyi Wara

Solideo

TG Ornamentos sagrados

TR Kipá

Sombbrero de canal

USE Teja

Sombrilla de viático

USE Umbela

Sonajero de campanillas

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

Soporte de ostensorio

USE Pie de ostensorio

Sostenedora de copa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Sotabanco

TG Banco

Sotana

TG Hábito religioso

TE Alzacuello

Fajín de sotana

Loba

Traje prelaticio

Sotana prelaticia

USE Traje prelaticio

Sri-yantra

USE Shri yantra

Sruva

TG Objetos rituales y ceremoniales

Stambha

TG Mobiliario cultural

Stamnos

USE Estamno

Stemmata

TG Ornamentos sagrados

Stibas

USE Estibas

Sticháron

UP Stikharion

TG Ornamentos sagrados

Stikharion

USE Sticháron

Streimel

TG Ornamentos sagrados

Stupa

USE Estupa

Sudario

UP Sobrefaz

TG Ornamentos sagrados

Suggestus

USE Ambón

Suká

UP Cabaña de Sukot

Sukah

TG Mobiliario cultural

Sukah

USE Suká

SulibaoTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Tambor

Superhumeral

TG Objetos rituales y ceremoniales

Suppedaneum

TG Crucifijo

Sutta Pitaka

TG Canon pali

SyrinxTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Flauta

T'od-k'rag

USE Kapála

Tabernáculo

UP Sagrario-tabernáculo

TG Mobiliario cultural

TE Puerta de tabernáculo

TR Sagrario

Tabernáculo relicario
Torre eucarística

Tabernáculo relicario

TG Mobiliario cultural
TR Relicario
Tabernáculo

Tabla del Hic est Chorus

USE Tablilla de coro

Tableros

TG Parihuela

Tableta para alucinógenos

UP Tablilla
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Tubo inhalador

Tablilla

USE Tableta para alucinógenos

Tablilla conmemorativa religiosa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tablilla coránica

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tablilla de coro

UP Tabla del Hic est Chorus
TG Sillería de coro

Tablilla de las secretas

USE Sacra

Tablillas

USE Devocionario

Tablón de misas

TG Mobiliario cultural

Taburete de iglesia ortodoxa

TG Mobiliario cultural

Taburete de templo

TG Mobiliario cultural

Taburete lfe

USE Ijoko

Tálaro nupcial

USE Hupá

Talamón

TG Ornamentos sagrados

Taled

USE Talit

Talit

UP Taled
Tallit
TG Objetos de actividades lúdicas
Ornamentos sagrados
TE Bolsa de talit

Talit catán

UP Pequeño talit
Talit katán
Tallit katán
TG Ornamentos sagrados

Talit katán

USE Talit catán

Tallit

USE Talit

Tallit katán

USE Talit catán

Talmud

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tam-tam

UP Tantán
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Tambor

TG Instrumento membranófono
Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Anandalahari

Atabaque
Boncó Enchimillá
Bongó
Cuíca
Damaru
Darbuga
Ékue
Ku
Kultrún
Mbeñ
Mòán-mbeñ
Mridanga
Ngomo
Ntduambo
Secon rolin
Sulibao
Tabla
Tambor timba
Tam-tam
Tariya
Te-Ndef
Tu-tu

Tambor de brujo

USE Pandereta con mango

Tambor de chamán

USE Pandereta con mango

Tambor de labios Nku

USE Nku

Tambor de membrana Mbe

USE Mbeñ

Tambor machi

USE Kultrún

Tambor timba

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Tambor

Tamboril

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TE Tamborín

Tamborín

TG Tamboril

Tampón de peregrino

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tampun

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Tanjaj

UP Tanak

Tenak

Tenakh

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Torá

Nevi'im

Ketuvim

Tanak

USE Tanaj

Tenak

USE Tanaj

Tenakh

USE Tanaj

Tândava-Tâlika

USE Figura de Nandi

Tanka

USE Thangka

Tankil

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tantán

USE Tam-tam

Tapa de sarcófago

UP Cubierta de sarcófago

TG Sarcófago

TR Lápida funeraria

Tapete de corporales

USE Corporal

Tapón de flauta

- TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Amuleto

Tapuhim

- TG Séfer Torá

Tar

- TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Pandereta

Tariya

- TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Tas

- UP Pectoral del mapá
Placa de la Torá
TG Séfer Torá

Taumi

- TG Ornamentos sagrados

Tavu

- TG Mobiliario cultural
TR Altar

Tawás

- USE Tawásh

Tawásh

- UP Tawás
TG Ornamentos sagrados
TE Tawásh aguaruna
Tawásh huambisa

Tawásh aguaruna

- TG Tawásh

Tawásh huambisa

- TG Tawásh

Tayo Cunchi

- TG Ornamentos sagrados

Taza bautismal

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Te-Ndef

- UP A-Ndef
TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual
TR Tambor

Tebá

- UP Atril de la Torá
Tebah
TG Mobiliario cultural
TR Atril

Tebah

- USE Tebá

Techo de palio

- TG Palio

Tefilín

- USE Tefilín

Tefilín

- UP Tefelín
Tefilím
Tefillin
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Bolsa de tefilín
Estuche para tefilín

Tehilil

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Teja

- UP Sombrero de canal
TG Ornamentos sagrados

Telón de boca

- TG Retablo-tramoya
TE Bocaporte

Temes

- TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Títere

Templón

TG Mobiliario cultural

Tenazas para el carbón litúrgico

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tenebrario

UP Candelabro de las Tinieblas
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Candelabro

Tetravela

USE Cortina de altar

Textos de las Pirámides

TG Objetos rituales y ceremoniales

Textos de los Sarcófagos

TG Objetos rituales y ceremoniales

Thang-ka

USE Thangka

Thangka

UP Tanka
 Thang-ka
 TG Ornamentos sagrados

Thermeon

USE Zeón

Thod Rnga

TG Damaru

Thymiaterion

UP Timiaterion
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Thyrse

USE Tirso

Tiara

TG Ornamentos sagrados

Tijeras de circuncisión

TG Estuche de circuncisión

Tijeras de tonsurar

TG Objetos rituales y ceremoniales

Timiaterion

USE Thymiaterion

Tímpano

UP Tympanum
 TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Tamboril

Tinagtagu

TG Anito

Tinajitas

USE Vinajera

Tintinábulo

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Tintinabullum

Tintinabulum

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Tintinábulo

Tió

TG Tronco de Navidad

Tipitaka

USE Canon pali

Tiq

TG Caja para la Torá

Tirso

UP Thyrse
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Tit

USE Nudo de Isis

Titora

TG Estuche para teflín

Tizón de Nadal

TG Tronco de Navidad

Tji Wara

USE Máscara Tyi Wara

Tocas

TG Ornamentos sagrados

Tông

TG Instrumentos de música ceremonial y ritual

TE Tông-`mvùù

Tông-`mvùù

TG Tông

ToráUP Libro de La Ley
Pentateuco

TG Tanaj

Torma

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tornavoz

UP Bativoz

TG Pùlpito

Torre eucarística

TG Mobiliario cultural

TR Tabernáculo

Tótem

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Àbòm-àbàà

TR Figura ritual

Trabajadera

TG Palió

Traje prelaticio

UP Sotana prelaticia

TG Sotana

Transenna

TG Cancel

Trascolas

USE Ínfulas

Trascoro

TG Mobiliario cultural

Tribuna de Iglesia

USE Cantoría

Trigonolito

UP Piedra de tres puntas

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Trikerion

TG Objetos rituales y ceremoniales

Trikhuk

USE Kartrikâ

Tripitaka

USE Canon pali

Trípode

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tríptico

TG Políptico

TE Tríptico portátil

Tríptico portátil

TG Tríptico

Trishûlà

UP Shûlà

TG Objetos rituales y ceremoniales

Trompeta de caracol

USE Huayllaquepa pututu

Tronco de Navidad

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE Olentzero enborra

Pullizo de Navidad

Tió

Tizón de Nadal

Trono abacial

TG Trono pontifical

Trono episcopal

TG Trono pontifical

Trono expositorio

TG Mobiliario cultural

Trono papal

TG Trono pontifical

TE Silla gestatoria

Trono pontifical

TG Mobiliario cultural

TE Dosel de trono pontifical

Trono abacial

Trono episcopal

Trono papal

TR Alfombra de trono pontifical

Colgadura de trono pontifical

Trono procesional

TG Mobiliario cultural

Trutruka

UP Trutuca

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Trutuca**

USE Trutruka

Tsa tsáp

TG Ornamentos sagrados

Tsan-tsa

USE Tzantza

TsenatsilTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Sistro

Tu-tuTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Tambor

Tubo con reliquias

TG Relicario

Tubo inhalador

TG Tableta para alucinógenos

Tumi

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cuchillo ritual

Tumim

TG Objetos rituales y ceremoniales

Túmulo

USE Catafalco

Tunicela

TG Ornamentos sagrados

Tunjo

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tupilak

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Figura ritual

Turíbulo

USE Naveta litúrgica

Txantxa

USE Tzantza

Tyapëllë

USE Béányo

Tyët

USE Nudo de Isis

Tympanum

USE Tímpano

Tzantza

UP Cabeza reducida

Tsan-tsa

Txantxa

TG Objetos rituales y ceremoniales

Tzompantli

TG Mobiliario cultural

U'eret

USE Corona blanca

U'eret-Hakau

USE Corona blanca

Ua

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Bastón de mando

UdTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Uétékâna**

TG Ornamentos sagrados

Ukhurhe

UP Uxurhe

TG Objetos rituales y ceremoniales

UkuluTG Instrumentos de música
ceremonial y ritual**Uma**

USE Figura de Parvati

Umbela

UP Sombrilla de viático

TG Objetos rituales y ceremoniales

Umete

TG Cuenco de kava

Uncionera

USE Crismera

Uncu

TG Ornamentos sagrados

Ungüentario

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Frasco de perfume

Lacrimatorio

Myrothecium

Upavita

UP Brahmastutra

Dhandiam

Jahnavi

Yajñopavita

TG Ornamentos sagrados

Urim

TG Objetos rituales y ceremoniales

Uma à Chardón

TG Mobiliario cultural

TR Urna cineraria

Urna cineraria

UP Vaso funerario

TG Urna funeraria

TE Cruz del Negro

TR Lárnax

Pithos

Urna à Chardón

Urna Cruz del Negro

Urna oicomorfa

Urna Cruz del Negro

TG Mobiliario cultural

TR Urna cineraria

Urna de corazón

TG Mobiliario cultural

TR Urna de vísceras

Urna de orejetas

TG Mobiliario cultural

TR Urna funeraria

Urna de vísceras

TG Urna funeraria

TR Urna de corazón

Vaso canopo

Urna eucarística

UP Arca eucarística

TG Objetos rituales y ceremoniales

Urna funeraria

- TG Mobiliario cultural
 TE Estatua cineraria
 Urna cineraria
 Urna de vísceras
 Urna sepulcral
 TR Urna de orejetas
 Urna relicario

Urna oicomorfa

- TG Mobiliario cultural
 TR Urna cineraria

Urna relicario

- TG Relicario

Urna sepulcral

- TG Urna funeraria

Ushabti

- USE Ushebti

Ushebti

- UP Shabtis
 Ushabti
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Caja de ushebti
 TR Figura funeraria

Uxurhe

- USE Ukhurhe

Vaca Bruto

- USE Máscara dugn'be

Vacabruto

- USE Máscara dugn'be

Vahana

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Figura de Garuda
 Figura de Hamsa
 Figura de Nandi

Vajra

- UP Cetro diamantino
 Rdo-rgé

- TG Objetos rituales y ceremoniales
 TE Vajra de cinco puntas
 Vajra de cuatro puntas
 Vajra de dos puntas
 Vajra de nueve puntas
 Vajra de tres puntas
 Vajra de una punta
 Viswavajra
 TR Cetro

Vajra de cinco puntas

- TG Vajra

Vajra de cuatro puntas

- TG Vajra

Vajra de dos puntas

- TG Vajra

Vajra de nueve puntas

- TG Vajra

Vajra de tres puntas

- TG Vajra

Vajra de una punta

- TG Vajra

Vajrakarrikâ

- TG Kartrikâ

Vara de Hermandad

- TG Objetos rituales y ceremoniales

Vara de mando

- USE Bastón de mando

Vara pertiguera

- UP Pértiga
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Varal de palio

- TG Palio
 TE Perilla de varal
 Varal maestro

Varal maestro

TG Varal de palio

Vasija silbadora

TG Objetos rituales y ceremoniales

Vaso bautismal

TG Objetos rituales y ceremoniales

Vaso canopeo

USE Vaso canopo

Vaso canopo

UP Canopo

Vaso canopeo

TG Mobiliario cultural

TR Urna de vísceras

Vaso ceremonial

USE Vaso ritual

Vaso de abluciones

TG Objetos rituales y ceremoniales

Vaso de los Santos Óleos

USE Crismera

Vaso del Señor

USE Cáliz

Vaso dyeseret

TG Objetos rituales y ceremoniales

Vaso funerario

USE Urna cineraria

Vaso hes

TG Objetos rituales y ceremoniales

Vaso lacrimatorio

USE Lacrimatorio

Vaso limosnero

UP Cubilete limosnero

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Cáliz

Vaso místico

USE Cáliz

Vaso monolaminar

TG Objetos rituales y ceremoniales

Vaso nemeset

USE Vaso nemeset

Vaso nemeset

UP Vaso nemeset

TG Objetos rituales y ceremoniales

Vaso purificador

USE Crismera

Vaso ritual

UP Vaso ceremonial

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Kapâla

Kero

Pajcha

Veda

TG Objetos rituales y ceremoniales

TE RgVeda

SâmaVeda

YâjurVeda

AtharvaVeda

Vela

TG Objetos rituales y ceremoniales

TR Palmatoria

Vela rizada

Vela altariorum

USE Vela altaris

Vela altaris

UP Vela altariorum

Vela temple

TG Ornamentos sagrados

Vela lineae

TG Ornamentos sagrados

Vela rizada

TG Objetos rituales y ceremoniales
TR Vela

Vela temple

USE Vela altaris

Velo de atril de altar

TG Ornamentos sagrados

Velo de boda

USE Paño de velaciones

Velo de cáliz

TG Ornamentos sagrados

Velo de cirio pascual

TG Ornamentos sagrados

**Velo de consagración de los Santos
Óleos**

TG Ornamentos sagrados

Velo de cruz de altar

TG Ornamentos sagrados

Velo de ostensorio

TG Ornamentos sagrados

Velo de Pasión

TG Ornamentos sagrados

Velo de velaciones

USE Paño de velaciones

Velo del cáliz del Jueves Santo

TG Ornamentos sagrados

Velo dominical

USE Paño dominical

Velo humeral

USE Humeral

Velo ofertorio

USE Humeral

Venera

USE Concha de peregrino

Venera bautismal

USE Concha bautismal

Vera Cruz

TG Lignum Crucis
TR Reliquia

Verbena

TG Objetos rituales y ceremoniales

Veru

USE Obelós

Vi`ade

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Via Crucis

UP Camino de la Cruz
TG Objetos rituales y ceremoniales

Vina

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

689

Vinagreras

USE Vinajera

Vinajera

UP Tinajitas
Vinagreras
Vinajeras
TG Objetos rituales y ceremoniales
TE Cucharilla de vinajeras
Portavinajeras

Vinajeras

USE Vinajera

Vinaya Pitaka

TG Canon Pali

Virgen abridera

TG Imagen abridera

Viril

UP Girasol
 TG Custodia
 TE Pie de viril

Viso de altar

UP Cortina de sagrario
 TG Ornamentos sagrados

Viswavajra

UP Vivajra
 TG Vajra

Vivajra

USE Viswavajra

Waji

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Arpa

Warup

TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual

690

Xian

USE Yan

Xóanon

TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Xu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Yad

UP Mano de lectura
 Moré
 TG Séfer Torá

Yah

USE Figura de Iah

Yajñopavita

USE Upavita

YājurVeda

TG Veda

Yamadané

USE Kashideh

Yamané

USE Kashideh

Yan

UP Xian
 TG Objetos rituales y ceremoniales

Yantra

TG Objetos rituales y ceremoniales

Yene

TG Objetos rituales y ceremoniales

Yi

TG Objetos rituales y ceremoniales

Yipwon

UP Kamangabi
 TG Objetos rituales y ceremoniales
 TR Figura ritual

Yoni

TG Objetos rituales y ceremoniales

You

TG Objetos rituales y ceremoniales

Yu

TG Objetos rituales y ceremoniales

Yun luo

UP Yün-lo
 TG Instrumentos de música
 ceremonial y ritual
 TR Gong (2)

Yün-lo

USE Yun luo

Yunque

TG Llamador procesional

Zambomba

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

TR Cadufo

Zanza

USE Sanza

Zeón

UP Thermeon

TG Objetos rituales y ceremoniales

Zhi

TG Objetos rituales y ceremoniales

Zhong

TG Instrumentos de música
ceremonial y ritual

Zhou

TG Objetos rituales y ceremoniales

Zóne

TG Ornamentos sagrados

Zun

TG Objetos rituales y ceremoniales

Zymiatéri

TG Objetos rituales y ceremoniales

Anexo gráfico

Índice de figuras

Instrumentos de música ceremonial y ritual

Fig. 1. Sistro sesheshet. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1984/79/1/29.

Fig. 2. Sistro. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 9660.

Fig. 3. Címbalos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 9367.

Fig. 4. Crótalos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1973/36/1819.

Fig. 5. Nku. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE4087.

Fig. 6. Matraca. Cristianismo. Museo del Traje. CIPE, n.º inv.: CE006683.

Fig. 7. Carraca. Cristianismo. Museo del Traje. CIPE, n.º inv.: CE004449.

Fig. 8. Realejo. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE2678.

Fig. 9. Organistrum. Cristianismo. Museo de Santiago y de las Peregrinaciones, n.º inv.: 625.

Fig. 10. Sofar. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 0119/001.

Fig. 11. Yun Luo. Taoísmo y Confucianismo. Museo Nacional de Artes Decorativas, n.º inv.: DE24696. (Depósito del Museo Arqueológico Nacional).

Mobiliario cultural

Fig. 12. Mesa de ofrendas. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1976/114/B/4.

Fig. 13. Estela de falsa puerta. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1976/114/A/2072(68).

Fig. 14. Sarcófago antropoide. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo.

Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 15159.

Fig. 15. Vasos Canopos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1976/114/A/1871 a 1874.

Fig. 16. Estela funeraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1987/141/29.

Fig. 17. Urna de orejetas. Culturas prerromanas en la Península Ibérica. Museo de Jaén, n.º inv.: CE/DA00007.

Fig. 18. Urna à Chardon. Culturas prerromanas en la Península Ibérica. Museo de Jaén, n.º inv.: CE/DA00240.

Fig. 19. Urna cineraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2841.

Fig. 20. Cuppa. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Nacional de Arte Romano, n.º inv.: CE17240.

Fig. 21. Estela funeraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Nacional de Arte Romano, n.º inv.: CE13274.

Fig. 22. Herma bifronte. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 39555.

Fig. 23. Estela Pseudoedícula. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Nacional de Arte Romano, n.º inv.: CE06033.

Fig. 24. Frente de sarcófago. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 50310.

Fig. 25. Metate. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 01471.

Fig. 26. Urna funeraria. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 02589.

Fig. 27. Macabriya. Islam. Museo de Málaga, n.º inv.: A/CE05009.

Fig. 28. Lápida funeraria. Islam. Museo de la Alhambra, n.º inv.: 000234.

Fig. 29. Estela funeraria. Islam. Museo Arqueológico de Úbeda, n.º inv.: CE0310.

Fig. 30. Sitial de coro. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE1766.

Fig. 31. Tabernáculo. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0763.

Fig. 32. Sillería de coro. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0616/001 a CE0616/082.

Fig. 33. Sepulcro mural en nicho. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0268.

Fig. 34. Retablo. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0255/001 a CE0255/028 y CE086/001 a CE0860/012.

Fig. 35. Sarcófago. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 50233.

Fig. 36. Tríptico portátil. Cristianismo. Museo Sorolla, n.º inv.: 20108.

Fig. 37. Puerta de sagrario. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0411.

Fig. 38. Atril de altar. Cristianismo. Museo de América, n.º inv.: 1992/03/01.

Fig. 39. Pila bautismal. Cristianismo. Museo de Teruel, n.º inv.: 01064.

Fig. 40. Reclinatorio. Cristianismo. Museo Nacional del Romanticismo, n.º inv.: CE0663.

Fig. 41. Frontal de altar. Cristianismo. Museo de Santiago y de las Peregrinaciones, n.º inv.: 622.

Fig. 42. Paso procesional. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0525 a CE0530.

Objetos rituales y ceremoniales

Fig. 43. Ídolo oculado. Calcolítico. Museo Arqueológico de Sevilla, n.º inv.: REP2003/66.

- Fig. 44.** Ídolo oculado plano. Calcolítico. Museo Arqueológico de Sevilla, n.º inv.: REP25837.
- Fig. 45.** Cono funerario. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 15143.
- Fig. 46.** Máscara funeraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1999/99/5.
- Fig. 47.** Sítula. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 34176.
- Fig. 48.** Flor de loto. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1984/79/II/163.
- Fig. 49.** Ushebti. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 18272.
- Fig. 50.** Barco. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 16029.
- Fig. 51.** Cabezal funerario. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 15248.
- Fig. 52.** Amuleto del dios Bes. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 18012.
- Fig. 53.** Figura de Serapis. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1987/141/30.
- Fig. 54.** Ojo-udyat. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2288.
- Fig. 55.** Escarabeo. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1976/114/A/2055(68).
- Fig. 56.** Pilar-dyed. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2472.
- Fig. 57.** Figura de Isis. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2129.
- Fig. 58.** Figura de Osiris. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2090.
- Fig. 59.** Figura de Bastet. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2065.
- Fig. 60.** Figura de Apis. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2093b.
- Fig. 61.** Ídolo en Phi. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2006/116/1.
- Fig. 62.** Kernos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 11621.
- Fig. 63.** Ánfora panatenaica. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 10901.
- Fig. 64.** Kylix. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 10942.
- Fig. 65.** Hidria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 10924.
- Fig. 66.** Cratera de campana. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2006/90/2.
- Fig. 67.** Cratera de volutas. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1998/92/1.

- Fig. 68.** Lécito de fondo blanco. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 11189.
- Fig. 69.** Ritón. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1999/99/130.
- Fig. 70.** Ascós funerario. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1995/94/1.
- Fig. 71.** Lutróforo. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1998/92/2.
- Fig. 72.** Glauca. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 11432.
- Fig. 73.** Sítula. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1999/99/131.
- Fig. 74.** Cóc. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2008/106/3.
- Fig. 75.** Lebeta nupcial. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 11445.
- Fig. 76.** Thymiaterion. Culturas prerromanas de la Península Ibérica. Museo de Albacete, n.º inv.: CE08366.
- Fig. 77.** Exvoto. Culturas prerromanas de la Península Ibérica. Museo Monográfico de Cástulo, n.º inv.: CE00387.
- Fig. 78.** Parrilla y Asador. Culturas prerromanas de la Península Ibérica. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1986/81/S.C./13 y 30013.
- Fig. 79.** Kalathos. Culturas prerromanas de la Península Ibérica. Museo Monográfico de Cástulo, n.º inv.: CE2500/004.
- Fig. 80.** Alabastrón. Culturas prerromanas de la Península Ibérica. Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, n.º inv.: CE08328.
- Fig. 81.** Guttus. Culturas prerromanas de la Península Ibérica. Museo Nacional de Arqueología Subacuática, n.º inv.: ESC-I/29.33/3/4905.
- Fig. 82.** Huevo de avestruz. Culturas prerromanas de la Península Ibérica. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 1935/4VILL/T609/7; 1935/4VILL/T783-XIII/1; 1935/4VILL/T783-VII/1.
- Fig. 83.** Vaso ritual. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 32642.
- Fig. 84.** Exvoto. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 6046.
- Fig. 85.** Amuleto fálico. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo de Albacete, n.º inv.: CE09331.
- Fig. 86.** Bulla. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 37883.
- Fig. 87.** Alfeñique. Religiosidad Popular. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1994/3/31.
- Fig. 88.** Amuleto. Religiosidad Popular. Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, n.º inv.: 00028.
- Fig. 89.** Castaña de indias. Religiosidad Popular. Museo del Traje. CIPE, n.º inv.: CE001715.
- Fig. 90.** Garra de tejón. Religiosidad Popular. Museo Nacional Artes Decorativas, n.º inv.: CE01334.
- Fig. 91.** Colmillo de jabalí. Religiosidad Popular. Museo del Traje. CIPE, n.º inv.: CE001842.
- Fig. 92.** Illa. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 08724.
- Fig. 93.** Palma cefalomorfa. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 02618.

- Fig. 94.** Aro lítico. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 03304.
- Fig. 95.** Piedra acodada. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 03303.
- Fig. 96.** Ídolo cemí. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 03312.
- Fig. 97.** Mano de mortero ceremonial. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 03308.
- Fig. 98.** Trigonolito. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 03306.
- Fig. 99.** Tunjo. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 07349.
- Fig. 100.** Cuchimilco. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 2002/05/032.
- Fig. 101.** China. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 1997/03/007.
- Fig. 102.** Vasija silbadora. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 10048.
- Fig. 103.** Kero. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 07506.
- Fig. 104.** Tumi. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 07360.
- Fig. 105.** Tzantza. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 16374.
- Fig. 106.** Estólica. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 2002/05/099.
- Fig. 107.** Vaso monolaminar. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 07422.
- Fig. 108.** Máscara "cara grande". Cultos precolombinos. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE12268.
- Fig. 109.** Máscara Nimba. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE18572.
- Fig. 110.** Ibedji. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE686.
- Fig. 111.** Máscara Banda. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE19005.
- Fig. 112.** Byeri. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE947.
- Fig. 113.** Máscara Mbuya. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE11778.
- Fig. 114.** Máscara ngontang. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE11058.
- Fig. 115.** Máscara Dugn'be. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE11859.
- Fig. 116.** Bulol. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE2042.
- Fig. 117.** Anito. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE2043.
- Fig. 118.** Máscara mukudji. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE18755.
- Fig. 119.** Máscara gelede. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE982.
- Fig. 120.** Opon Ifa. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE4412.
- Fig. 121.** Máscara Kifwebe. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE2000/2/8.
- Fig. 122.** Ngulu. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE19547.
- Fig. 123.** Escudo Asmat. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE19178.
- Fig. 124.** Aliwa. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1451.
- Fig. 125.** Aput. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1997/1/20.
- Fig. 126.** Burung Serindit. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1997/1/51.
- Fig. 127.** Barong. Animismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1446.
- Fig. 128.** Corona y cruz votiva. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 71202.
- Fig. 129.** Corona y cruz votiva. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 71208.

- Fig. 130.** Cristo Crucificado. Cristianismo. Museo de León, n.º inv.: 0013.
- Fig. 131.** Lignum Crucis. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 52340.
- Fig. 132.** Lignum Crucis (anverso). Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 52340.
- Fig. 133.** Crucifijo. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 52162.
- Fig. 134.** Cruz de término. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 57808.
- Fig. 135.** Cruz flordelisada. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 51696.
- Fig. 136.** Cruz de Caravaca. Cristianismo. Museo del Traje. CIPE, n.º inv.: CE008518.
- Fig. 137.** Cruz. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0757.
- Fig. 138.** Báculo pastoral. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 52160.
- Fig. 139.** Misterio. Cristianismo. Museo Nacional de Artes Decorativas, n.º inv.: CE00934.
- Fig. 140.** Finimenti. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE2257.
- Fig. 141.** Relicario. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0244.
- Fig. 142.** Urna relicario. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0785.
- Fig. 143.** Benditera. Cristianismo. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", n.º inv.: CE1/01175.
- Fig. 144.** Acetre e hisopo. Cristianismo. Museo de Santiago y de las Peregrinaciones, n.º inv.: 317.
- Fig. 145.** Vinajera. Cristianismo. Museo Nacional de Artes Decorativas, n.º inv.: CE00565.
- Fig. 146.** Nimbo. Cristianismo. Museo Nacional de Artes Decorativas, n.º inv.: CE06621.
- Fig. 147.** Píxide. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 2002/69/1.
- Fig. 148.** Hostiario. Cristianismo. Museo del Traje, n.º inv.: CE105370.
- Fig. 149.** Copón. Cristianismo. Museo de Santiago y de las Peregrinaciones, n.º inv.: 314.
- Fig. 150.** Cáliz. Cristianismo. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv.: 52204.
- Fig. 151.** Rosariero. Cristianismo. Museo de Teruel, n.º inv.: 01925.
- Fig. 152.** Rosario. Cristianismo. Museo de Teruel, n.º inv.: 01703.
- Fig. 153.** Portaviático. Cristianismo. Museo de América, n.º inv.: 06115.
- Fig. 154.** Bordón. Cristianismo. Museo de Santiago y de las Peregrinaciones, n.º inv.: 235.
- Fig. 155.** Custodia procesional. Cristianismo. Colección Municipal Dispersa y Ermita de San Antonio de la Florida, Ayuntamiento de Madrid. n.º inv.: 00070.779.
- Fig. 156.** Sahumador. Cristianismo. Museo de América, n.º inv.: 12760.
- Fig. 157.** Icono. Cristianismo. Museo Arqueológico Provincial de Ourense, n.º inv.: CE004257.
- Fig. 158.** Icono. Cristianismo. Museo Arqueológico Provincial de Ourense, n.º inv.: CE004259.
- Fig. 159.** Portacorán. Islam. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8234.
- Fig. 160.** Tehlil. Islam. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8513.
- Fig. 161.** Tablilla coránica. Islam. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE3581.
- Fig. 162.** Kashkul. Islam. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE14707.
- Fig. 163.** Hanukiyá. Judaísmo. Museo de Teruel, n.º inv.: 07167.

Fig. 164. Pinzas de circuncisión. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 0255/001.

Fig. 165. Contenedor de etrog. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 0260/001.

Fig. 166. Anillo de Templo. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 1156/001.

Fig. 167. Ketubá. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 0157/001.

Fig. 168. Menorá. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 0509/001 (Otros Depósitos).

Fig. 169. Tiq. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 1192/001.

Fig. 170. Yad. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 1388/001.

Fig. 171. Estupa. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8224.

Fig. 172. Phur-bu. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8220.

Fig. 173. Kartrikâ. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8442.

Fig. 174. Viswavajra. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8457.

Fig. 175. Ghanta. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8452.

Fig. 176. Máscara kirtimukha. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8291.

Fig. 177. Shri Yantra. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1998/7/6.

Fig. 178. Khorten. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8294.

Fig. 179. Khorten. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8360.

Fig. 180. Khorten. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8443.

Fig. 181. Gahu. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8447.

Fig. 182. Figura de Manjushrî. Budismo. Museo Nacional de Artes Decorativas, n.º inv.: DE10740 (Depósito del Museo Arqueológico Nacional).

Fig. 183. Figura de Bodhisattva. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8198.

Fig. 184. Figura de Târâ verde. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8426.

Fig. 185. Figura de Amitayus. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8358.

Fig. 186. Figura de Buda. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8203.

Fig. 187. Figura de Buda. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8217.

Fig. 188. Figura de Shiva. Hinduismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8427.

Fig. 189. Figura de Vishnu. Hinduismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8311.

Fig. 190. Figura de Krishna. Hinduismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1999/3/19.

Fig. 191. Lingam-yoni. Hinduismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1999/3/33.

Fig. 192. Figura de Nandi. Hinduismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE1999/3/29.

Fig. 193. Panch Patra y Sruva. Hinduismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv. CE1999/3/55 y CE1999/3/56.

Fig. 194. Ding. Taoísmo y Confucianismo. Museo Nacional de Artes Decorativas, n.º inv.: DE10279 (Depósito del Museo Arqueológico Nacional).

Fig. 195. Hu. Taoísmo y Confucianismo. Museo Nacional de Artes Decorativas, n.º inv.: DE10319 (Depósito del Museo Arqueológico Nacional).

Ornamentos sagrados

Fig. 196. Uncu. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 14501.

Fig. 197. Inkuña. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 1976/01/171.

Fig. 198. Tawásh huambisa. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 1986/04/013.

Fig. 199. Tawásh aguaruna. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 13107.

Fig. 200. Tsa tsáp. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 1986/04/005.

Fig. 201. Jitái. Cultos precolombinos. Museo de América, n.º inv.: 1986/04/040.

Fig. 202. Leque. Animismo. Museo de América, n.º inv.: 01362.

Fig. 203. Ngatu. Animismo. Museo de América, n.º inv.: 70479.

Fig. 204. Thangka. Budismo. Museo Nacional de Antropología, n.º inv.: CE8385.

Fig. 205. Escapulario. Cristianismo. Museo Nacional del Romanticismo, n.º inv.: CE2589.

Fig. 206. Detente. Cristianismo. Museo de Teruel, n.º inv.: 01472.

Fig. 207. Capa pluvial. Cristianismo. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, n.º inv.: DE00982B (Depósito del Museo de Bellas Artes de Sevilla).

Fig. 208. Casulla. Cristianismo. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, n.º inv.: DE00983B (Depósito del Museo de Bellas Artes de Sevilla).

Fig. 209. Palia. Cristianismo. Museo del Traje. CIPE, n.º inv.: CE021351.

Fig. 210. Paño de la Verónica. Cristianismo. Museo Nacional Colegio San Gregorio, n.º inv.: CE0850.

Fig. 211. Talamón. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 1228/001.

Fig. 212. Bolsa de talit. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 1405/001.

Fig. 213. Talit. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 0292/001.

Fig. 214. Kipá. Judaísmo. Museo Sefardí, n.º inv.: 0292/003/1.

Instrumentos de música ceremonial y ritual



Fig. 1. Sistro sesheshet. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 2. Sistro. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto

703



Fig. 3. Címbalos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 4. Crótalos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 5. Nku. Animismo



Fig. 6. Matraca. Cristianismo



Fig. 7. Carraca. Cristianismo



Fig. 8. Relejo. Cristianismo



Fig. 9. Organistrum. Cristianismo



Fig. 10. Sofar. Judaísmo

706

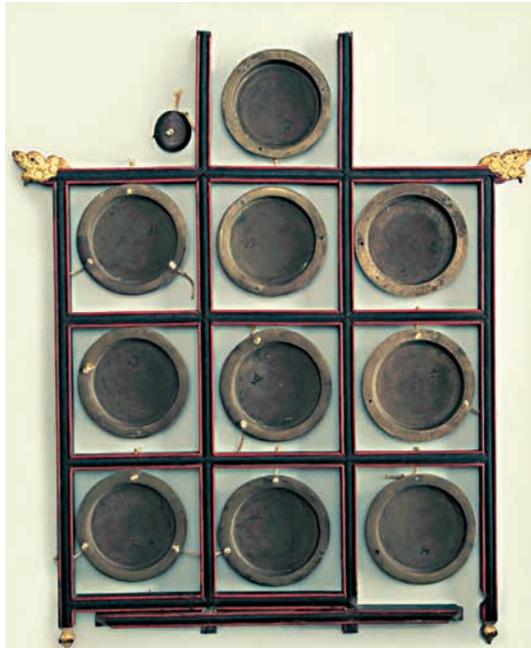


Fig. 11. Yun Luo. Taoísmo y Confucianismo

Mobiliario cultural



Fig. 12. Mesa de ofrendas. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto

707



Fig. 13. Estela de falsa puerta. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 14. Sarcófago antropoide. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto

708



Fig. 15. Vasos Canopos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 16. Estela funeraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo, Grecia



Fig. 17. Urna de orejetas. Culturas prerromanas en la Península Ibérica

710



Fig. 18. Urna à Chardon. Culturas prerromanas en la Península Ibérica



Fig. 19. Urna cineraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma



Fig. 20. Cuppa. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma



Fig. 21. Estela funeraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma



Fig. 25. Metate. Cultos precolombinos



Fig. 26. Uma funeraria. Cultos precolombinos



Fig. 27. Macabriya. Islam

714



Fig. 28. Lápida funeraria. Islam



Fig. 29. Estela funeraria. Islam



Fig. 30. Sitial de coro. Cristianismo



Fig. 31. Tabernáculo. Cristianismo



Fig. 32. Sillería de coro. Cristianismo

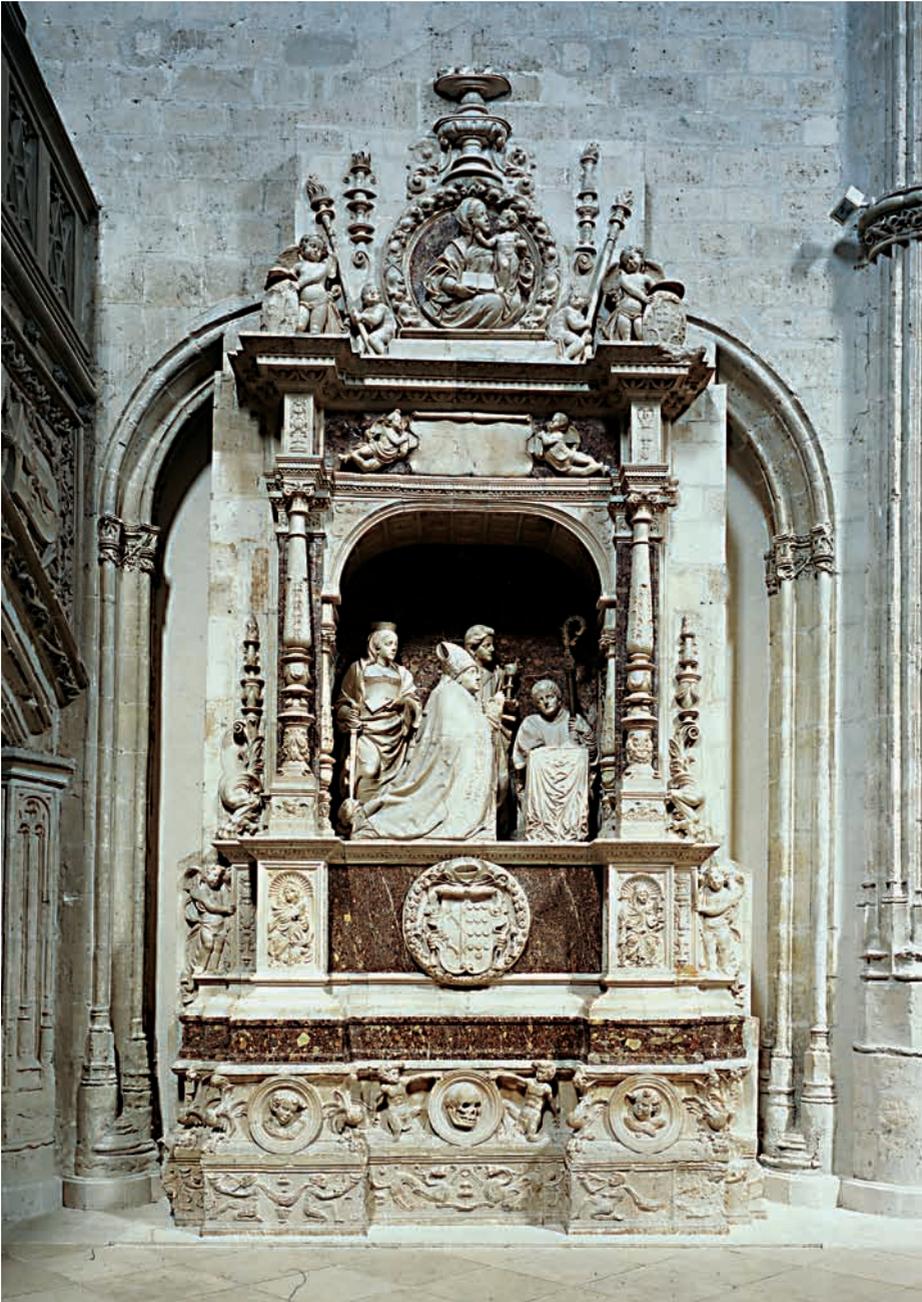


Fig.33. Sepulcro mural en nicho. Cristianismo



717

Fig. 34. Retablo. Cristianismo



Fig. 35. Sarcófago (frente y lateral). Cristianismo



718

Fig. 36. Tríptico portátil. Cristianismo



Fig. 37. Puerta de sagrario. Cristianismo



Fig. 38. Atril de altar. Cristianismo



Fig. 39. Pila bautismal. Cristianismo



Fig. 40. Reclinatorio. Cristianismo



Fig. 41. Frontal de altar. Cristianismo



Fig. 42. Paso procesional. Cristianismo

Objetos rituales y ceremoniales

722



Fig. 43. Ídolo oculado. Calcolítico



Fig. 44. Ídolo oculado plano. Calcolítico



Fig. 45. Cono funerario. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 46. Máscara funeraria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 47. Sítula. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 48. Flor de loto. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 49. Ushebti. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 50. Barco. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto

724



Fig. 51. Cabezal funerario. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 52. Amuleto del dios Bes. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 53. Figura de Serapis. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 54. Ojo-udyat. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto

725



Fig. 55. Escarabeo. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 56. Pilar-dyed. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 57. Figura de Isis. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 58. Figura de Osiris. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto

726



Fig. 59. Figura de Bastet. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 60. Figura de Apis. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Egipto



Fig. 61. Ídolo en Phi. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 62. Kernos. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 63. Ánfora panatenaica. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 64. Kylix. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia

728



Fig. 65. Hidria. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 66. Cratera de campana. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



729

Fig. 67. Cratera de volutas, Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 68. Lécito de fondo blanco. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 69. Ritón. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia

730



Fig. 70. Ascós funerario. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



731

Fig. 71. Lutróforo. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 72. Glauca. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia

732



Fig. 73. Situla. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 74. Cóa. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



733

Fig. 75. Lebeta nupcial. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Grecia



Fig. 76. Thymiaterion. Culturas prerromanas de la Península Ibérica



Fig. 77. Exvoto. Culturas prerromanas de la Península Ibérica

734



Fig. 78. Parrilla y Asador. Culturas prerromanas de la Península Ibérica



Fig. 79. Kalathos. Culturas prerromanas de la Península Ibérica



Fig. 80. Alabastrón. Culturas prerromanas de la Península Ibérica

735



Fig. 81. Guttus. Culturas prerromanas de la Península Ibérica



Fig. 82. Huevo de avestruz. Culturas prerromanas de la Península Ibérica



Fig. 83. Vaso ritual. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma

736



Fig. 84. Exvoto. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma



Fig. 85. Amuleto fálico. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma



Fig. 86. Bulla. Cultos antiguos de la Cuenca del Mediterráneo. Roma



Fig. 87. Alfeñique. Religiosidad Popular

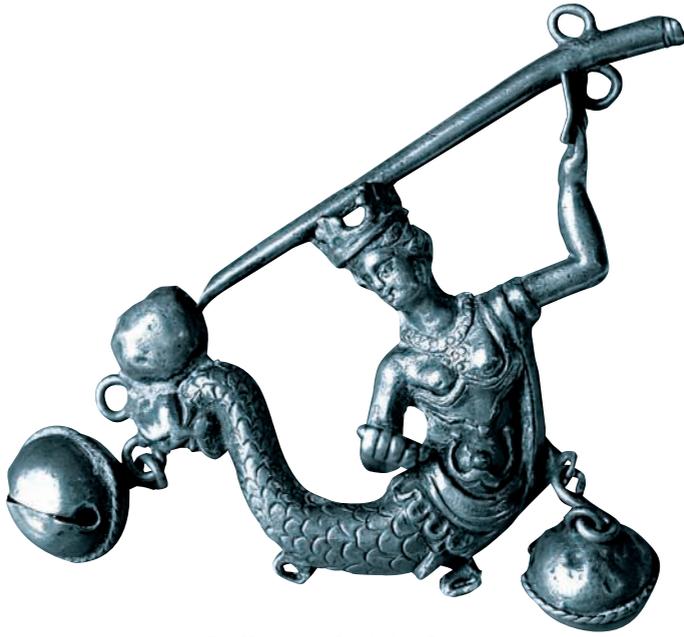


Fig. 88. Amuleto. Religiosidad Popular



Fig. 89. Castaña de indias. Religiosidad Popular



Fig. 90. Garra de tejón. Religiosidad Popular



Fig. 91. Colmillo de jabalí. Religiosidad Popular



Fig. 92. Illa. Cultos precolombinos

740



Fig. 93. Palma cefalomorfa. Cultos precolombinos



Fig. 94. Aro lítico. Cultos precolombinos



Fig. 95. Piedra acodada. Cultos precolombinos



Fig. 96. Ídolo cemí. Cultos precolombinos



Fig. 97. Mano de mortero ceremonial. Cultos precolombinos

741



Fig. 98. Trigonolito. Cultos precolombinos



Fig. 99. Tunjo. Cultos precolombinos



Fig. 100. Cuchimilco. Cultos precolombinos



Fig. 101. China. Cultos precolombinos

742



Fig. 102. Vasija silbadora. Cultos precolombinos



Fig. 103. Kero. Cultos precolombinos



Fig. 104. Tumi. Cultos precolombinos



Fig. 105. Tzantza. Cultos precolombinos



Fig. 106. Estólica. Cultos precolombinos



Fig. 107. Vaso monolaminar. Cultos precolombinos



Fig. 108. Máscara "cara grande". Cultos precolombinos

744



Fig. 109. Máscara Nimba. Animismo

Fig. 110. Ibedji. Animismo



Fig. 111. Máscara Banda. Animismo



Fig. 112. Byeri. Animismo



Fig. 113. Máscara Mbuya. Animismo



Fig. 114. Máscara ngontang. Animismo



Fig. 115. Máscara Dugn'be. Animismo

746



Fig. 116. Bulol. Animismo



Fig. 117. Anito. Animismo



Fig. 118. Máscara mukudji. Animismo

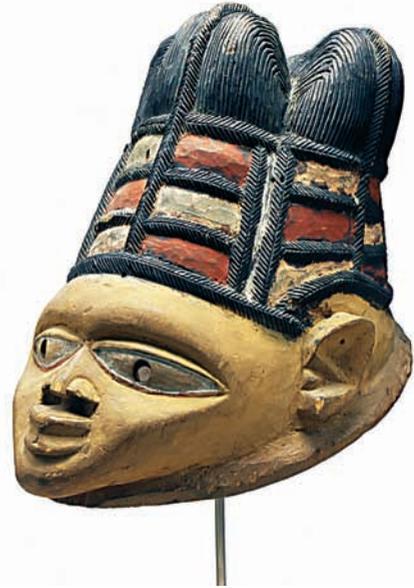


Fig. 119. Máscara gelede. Animismo



Fig. 120. Opon Ifa. Animismo



Fig. 121. Máscara Kifwebe. Animismo



Fig. 122. Ngulu. Animismo



Fig. 123. Escudo Asmat. Animismo



Fig. 124. Aliwa. Animismo



Fig. 125. Aput. Animismo



Fig. 126. Burung Serindit. Animismo



Fig. 127. Barong. Animismo



Fig. 128. Corona y cruz votiva. Cristianismo

750



Fig. 129 Corona y cruz votiva. Cristianismo



Fig. 130. Cristo Crucificado. Cristianismo



Fig. 131. Lignum Crucis. Cristianismo

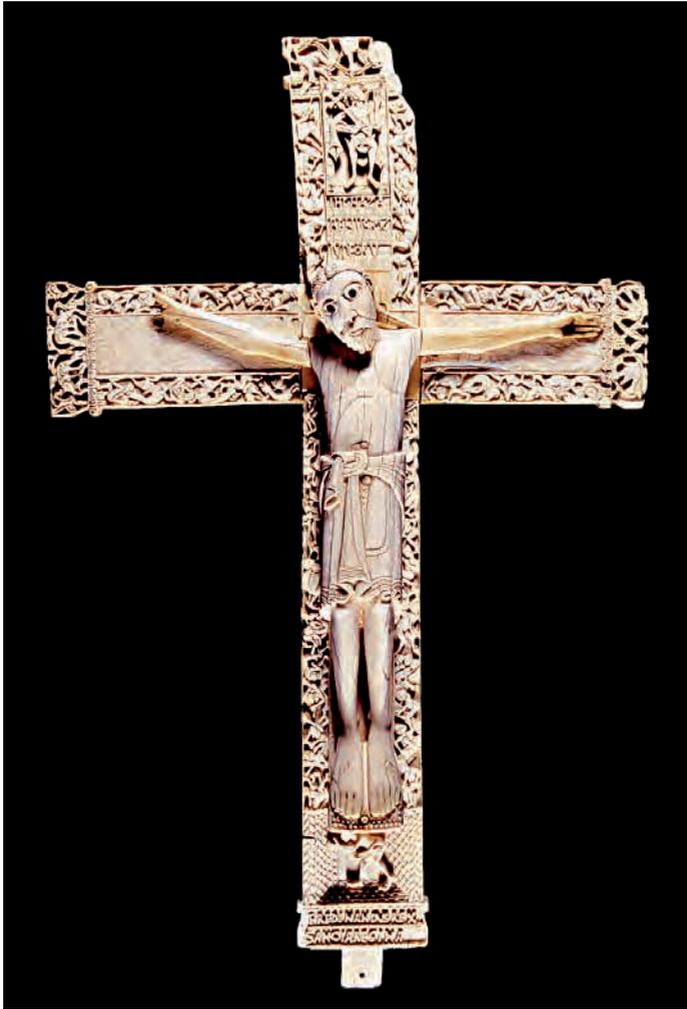


Fig. 132. Lignum Crucis (anverso). Cristianismo

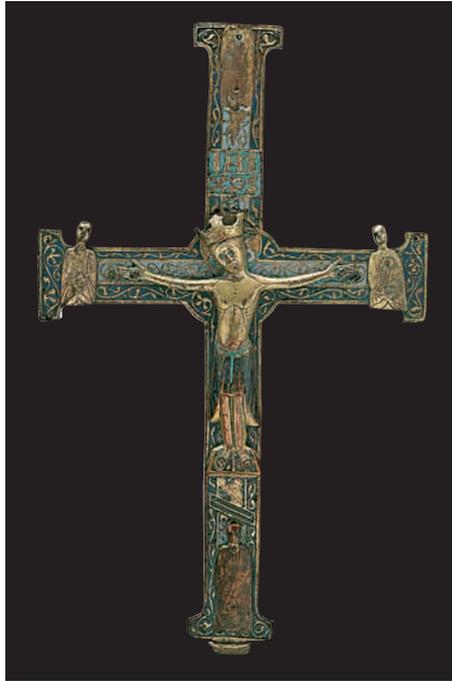


Fig. 133. Crucifijo. Cristianismo

754



Fig. 134. Cruz de término. Cristianismo



Fig. 135. Cruz flordelisada. Cristianismo



Fig. 136. Cruz de Caravaca. Cristianismo

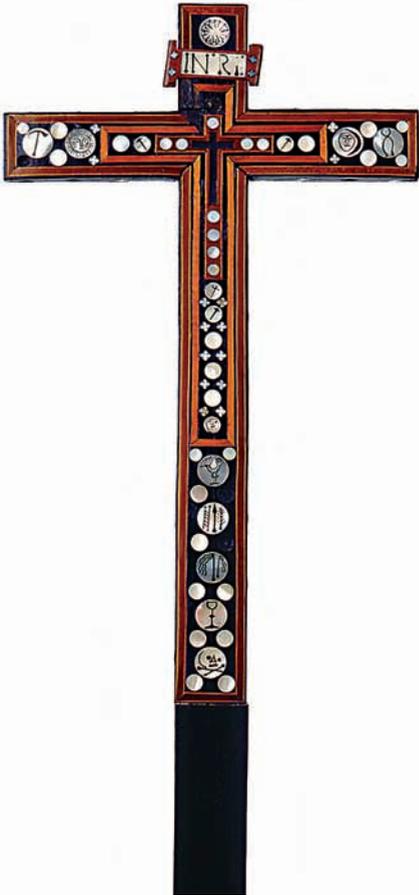


Fig. 137. Cruz. Cristianismo



Fig. 138. Báculo pastoral. Cristianismo



Fig. 139. Misterio. Cristianismo.



Fig. 140. Finimenti. Cristianismo



Fig. 141. Relicario. Cristianismo



Fig. 142. Urna relicario. Cristianismo



Fig. 143. Benditera. Cristianismo



Fig. 144. Acetre e hisopo. Cristianismo

758



Fig. 145. Vinajera. Cristianismo



Fig. 146. Nimbo. Cristianismo



Fig. 147. Píxide. Cristianismo



Fig. 148. Hostiario. Cristianismo



Fig. 149. Copón. Cristianismo



Fig. 150. Cáliz. Cristianismo



Fig. 151. Rosario. Cristianismo



Fig. 152. Rosario. Cristianismo

760



Fig. 153. Portavíatico. Cristianismo



Fig. 154. Bordón. Cristianismo



Fig. 155. Custodia procesional. Cristianismo



Fig. 156. Sahumador. Cristianismo

762



Fig. 157. Icono. Cristianismo



Fig. 158. Icono. Cristianismo



Fig. 159. Portacorán. Islam



Fig. 160. Tehlil. Islam



Fig. 161. Tablilla coránica. Islam



Fig. 162. Kashkul. Islam



Fig. 163. Hanukiyá. Judaísmo



Fig. 164. Pinzas de circuncisión. Judaísmo

764



Fig. 165. Contenedor de etrog. Judaísmo



Fig. 166. Anillo de Templo. Judaísmo



Fig. 167. Ketubá. Judaísmo



Fig. 168. Menorá. Judaísmo



Fig. 169. Tiq. Judaísmo



Fig. 170. Yad. Judaísmo



Fig. 171. Estupa. Budismo



Fig. 172. Phur-bu. Budismo

766



Fig. 173. Kartrikâ. Budismo



Fig. 174. Viswajvra. Budismo



Fig. 175. Ghanta. Budismo

767



Fig. 176. Máscara kirtimukha. Budismo



Fig. 177. Shri Yantra. Budismo



Fig. 178. Khorten. Budismo



Fig. 179. Khorten. Budismo

768



Fig. 180. Khorten. Budismo



Fig. 181. Gahu. Budismo



Fig. 182. Figura de Manjushri. Budismo



Fig. 183. Figura de Bodhisattva. Budismo



Fig. 184. Figura de Târâ verde. Budismo



Fig. 185. Figura de Amitayus. Budismo



Fig. 186. Figura de Buda. Budismo

770



Fig. 187. Figura de Buda. Budismo



Fig. 188. Figura de Shiva. Hinduismo



Fig. 189. Figura de Vishnu. Hinduismo

772



Fig. 190. Figura de Krishna. Hinduismo



Fig. 191. Lingam-yoni. Hinduismo



Fig. 192. Figura de Nandi. Hinduismo



Fig. 193. Panch Patra y Srava. Hinduismo

773



Fig. 194. Ding. Taoísmo y Confucianismo



Fig. 195. Hu. Taoísmo y Confucianismo

Ornamentos sagrados



Fig. 196. Uncu. Cultos precolombinos



Fig. 197. Inkuña. Cultos precolombinos



Fig. 198. Tawásh huambisa. Cultos precolombinos



Fig. 199. Tawásh aguaruna. Cultos precolombinos



Fig. 200. Tsa tsáp. Cultos precolombinos



Fig. 201. Jitái. Cultos precolombinos



Fig. 202. Leque. Animismo

776

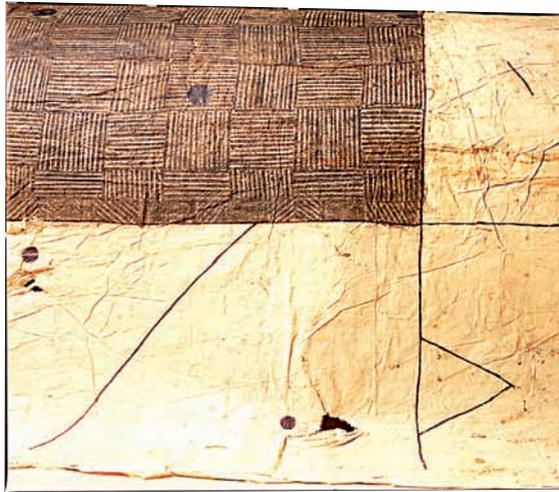


Fig. 203. Ngatu. Animismo



Fig. 204. Thangka. Budismo



Fig. 205. Escapulario. Cristianismo



Fig. 206. Detente. Cristianismo



Fig. 207. Capa pluvial. Cristianismo



Fig. 208. Casulla. Cristianismo

778

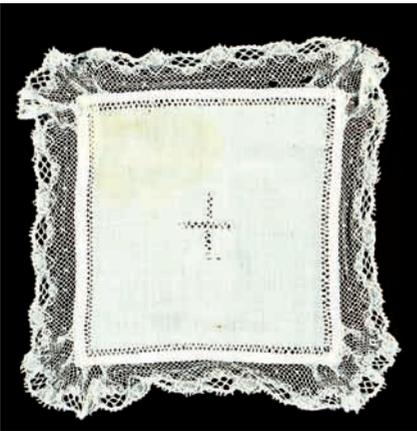


Fig. 209. Palia. Cristianismo



Fig. 210. Pañó de la Verónica. Cristianismo



Fig. 211. Talamón. Judaísmo



Fig. 212. Bolsa de talit. Judaísmo

779



Fig. 213. Talit. Judaísmo



Fig. 214. Kipá. Judaísmo

Bibliografía

AA.VV., *¡A comer! Alimentación y cultura. Museo Nacional de Antropología, mayo-noviembre de 1998*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1998.

AA.VV., *Ambientación y arte en el lugar de la celebración. Directorio litúrgico-pastoral*, Colección Documentos y Estudios, 125. Madrid: Promoción Popular Cristiana, 1987.

AA.VV., *Arte islámico del Museo Metropolitano de Nueva York. Colegio de San Ildefonso septiembre de 1994 - enero de 1995*. Catálogo de la Exposición. Madrid: 1994.

AA.VV., *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra, 1 de abril-30 de septiembre, Palacio de Carlos V, La Alhambra, Granada. Catálogo de la Exposición*. Granada: Comares, 1995.

AA.VV., *Arte oriental: Colección Federico Torralba*. Catálogo de la Exposición.

Madrid: Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002.

AA.VV., *Arte Sacro Medieval. Lux Riparturiae II, 1-31 agosto de 1998, Casa de Cultura, Ayuntamiento Graus-Huesca*, Congreso. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1998.

AA.VV., *Arts Sagrat de les tradicions índiques: hinduisme, budisme i jainisme Arte Sagrado de las tradiciones índicas, hinduismo, budismo y janaismo, 24 de mayo al 7 de julio de 2005 Casa Asia*. Catálogo de la Exposición. Girona: Caixa de Girona, 2005.

AA.VV., *Aspectos de la Vida Cotidiana en Bizancio*. Catálogo de la Exposición. Atenas: Ministerio Helénico de Cultura, 2003.

AA.VV., *Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2003.

AA.VV., *Carlos III y la Ilustración: Palacio de Velázquez, Madrid: noviembre 1988-enero 1989: Palacio de Pedralbes, Barcelona: febrero-abril 1989*. Catálogo de la Exposición, 2 vol. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988.

AA.VV., *Chefs-d'oeuvre Dans les collections du musée du quai Branly*. París: Musée du quai Branly, 2008.

AA.VV., *Clausura. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Comunidad de Madrid, 2007.

AA.VV., *De gabinete a museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.

AA.VV., *Découvrir l'art islamique en Méditerranée*. Bruselas: Musée sans Frontières, 2007.

AA.VV., *Diálogos en el País de los Iberos*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004.

AA.VV., *Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Del 17 de septiembre al 13 de diciembre de 2009*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

AA.VV., *El árbol de la vida. Las Edades del Hombre, Santa Iglesia Catedral, Segovia 2003*. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Fundación "Las Edades del Hombre", 2003.

AA.VV., *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V. Palacio Muni-*

cipal de Exposiciones «Kiosco Alfonso», La Coruña, 6 de julio - 17 de septiembre de 2000. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

AA.VV., *El Arte en la Iglesia de Castilla y León. Las Edades del Hombre*. Catálogo de la Exposición. Salamanca: Fundación las Edades del Hombre, 1988.

AA.VV., *El arte mudéjar: la estética islámica en el arte cristiano. ONG Museo sin Fronteras (España)*, Ciclo Internacional de Exposiciones Museo Sin Fronteras. Madrid: Electa, 2000.

AA.VV., *Encrucijadas. Las Edades del Hombre, Catedral de Astorga, 2000*. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Fundación «Las Edades del Hombre», 2000.

AA.VV., *España encrucijada de civilizaciones*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2007.

AA.VV., *Eulalia de Mérida y su proyección en la historia*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, 2004.

AA.VV., *EUSKAL soinu-tresnak = instrumentos musicales vascos: Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco*. Catálogo de la Exposición. Bilbao: Elaj Alaj, 1988.

AA.VV., *Hadrian. Empire and conflict*. Catálogo de la Exposición. Londres: The British Museum Press, 2008.

AA.VV., *Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865). Museo de América (diciembre 2003-mayo 2004)*. Catálogo de la Exposición. Ma-

drid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2003.

AA.VV., *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.

AA.VV., *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*: Catálogo de la Exposición. Roma: 2005.

AA.VV., *Joyas del Níger y del Benue*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Museo Casa de la Moneda, 2003.

AA.VV., *La figura imaginada*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2004.

AA.VV., *La herencia del pasado (II): últimas adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (2002-2003)*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2004.

AA.VV., *La luz de las imágenes, Segorbe*. Catálogo de la Exposición. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.

AA.VV., *La necrópolis ibérica de Galera*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2004.

AA.VV., *La vida judía en Sefarad: Sinagoga del Tránsito. Toledo, noviembre 1991-Enero 1992*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones, 1991.

AA.VV., *Las Andalucías de Damasco a Córdoba*. Exposición presentada en el Instituto del Mundo Árabe del 28 de noviembre de 2000 al 15 de abril de 2001. Catálogo de la Exposición. París: Edits. Hazan, Institut du monde arabe (IMA), Consejería de Cultura de la Junta de An-

dalucía y Fundación El Legado Andalusi, 2000.

AA.VV., *Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Sepharad*. Catálogo de la Exposición. Murcia: Ediciones Tres Fronteras, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 2009.

AA.VV., *Los bronceos romanos en España*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Centro Nacional de Exposiciones, 1990.

AA.VV., *Los etruscos*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2007.

AA.VV., *Los Iberos. Príncipes de Occidente*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1998.

AA.VV., *Los incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia. Centro Cultural de la Villa de Madrid: Febrero - Abril 1991*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.

AA.VV., *Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala*. Catálogo de la Exposición. Zaragoza: 1999.

AA.VV., *Los paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los mares del sur: Museo Nacional de Antropología, noviembre 2007 - marzo 2008*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección general de Publicaciones, Información y Documentación, 2007.

AA.VV., *Magia, mentiras y maravillas de las Indias*. Catálogo de la Exposición.

Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1995.

AA.VV., *Masques. Chefs-d'œuvre des collections du musée du quai Branly*. París: Musée du quai Branly, 2008.

AA.VV., *Memoria de Sefarad Texto impreso: Toledo, Centro Cultural San Marcos, octubre 2002-enero 2003*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2002.

AA.VV., *Nigeria. Patrimonio Cultural y Natural*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Gas Natural, 2006.

AA.VV., *Obras públicas en la Hispania Romana*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Subdirección General de Arqueología, 1980.

AA.VV., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*. Catálogo de la Exposición. Madrid: 2009.

AA.VV., *Orígenes. Artes primeras. Colecciones de la Península Ibérica: América, Oceanía, Asia, África 19 octubre 2005 - 8 enero 2006*. Catálogo de la Exposición, Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 2005.

AA.VV., *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII, Museo Nacional de Escultura de Valladolid del 22 de febrero al 22 de abril de 2001*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Fundación BBVA, 2001.

AA.VV., *Pompeya y Herculano. A la sombra del Vesubio. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida del 25 de enero al 20 de abril de 2008*. Catálogo de la

Exposición. Salamanca: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación; Instituto Italiano di Cultura; Caja Duero, 2008.

AA.VV., *Remembranza. Las Edades del Hombre*. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Fundación "Las Edades del Hombre", 2001.

AA.VV., *Retablo de Carbonero el Mayor. Restauración e investigación*. Madrid: Secretaría General Técnica, SGIP: IPHE, 2003.

AA.VV., *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*. Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid. Consejería de Educación y Cultura, 1995.

AA.VV., *Roma S.P.Q.R.: Senatus Populus Que Romanus*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Canal de Isabel II, Aldeasa, 2007

AA.VV., *Rostros de Roma. Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la Exposición. Alicante: Obra social de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2008.

AA.VV., *Taíno los descubridores de Colón*. Catálogo de la Exposición. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino, Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile y Embajada de España en Chile, 1988.

AA.VV., *Textiles Paracas. Mantos para la eternidad del antiguo Perú. Museo de América, Madrid: septiembre 2009-febrero 2010*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

- AA.VV., *Tres Imperios del Islam: Estambul, Isfahán, Delbi. Obras maestras de la Colección del Louvre. Catálogo de la Exposición*. Valencia: Fundación Bancaza y Museo del Louvre, 2008.
- AA.VV., *Vida de San Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano de Santiago*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Corporación 3C para el Arte, 2003.
- AA.VV., *Y llegaron los Incas! Museo de América enero/agosto 2006*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2005.
- ABAD CASAL, L., *El arte funerario hispanorromano*. Madrid: Historia 16, 1991.
- ABAD CASAL, L., "Formas artísticas en la Hispania republicana", en *Italia e Hispania: la crisis de la república romana: actas del III Congreso Hispano-Italiano, Toledo, 20 - 24 de septiembre de 1993*. Madrid: UCM, 1998, 441-443.
- ABASCAL PALAZÓN, J. M., "La muerte en Roma. Fuentes, legislación y evidencia arqueológica" en *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales, Fuenteovejuna*, Vaquerizo Gil, D. (coord.). Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1991, 205-245.
- ABÁSOLO ÁLVAREZ, J. A.; ALBERTOS, M. L. y ELORZA, J. C., *Los monumentos funerarios de época romana, en forma de casa de la región de Poza de la Sal (Bureba, Burgos)*. Burgos: Exma. Diputación Provincial de Burgos, 1976.
- ABRASHEV, B. y GADJEV, V., *Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Todas las épocas y regiones del mundo*. Barcelona: Könnemann, 2006.
- ACOSTA MALLO, A. y LLULL MARTÍNEZ de BEDOYA, P., *Arte del África Negra*, Madrid: Tribal, 1992.
- ADKINSON, R. (dir.), *Symboles sacrés. Peuples, religions, mystères*. París: La Martinière, 2009.
- AGUILA ESCOBAR, G., *Estudio lingüístico y glosario de los términos especializados de la Arqueología*. Granada: Universidad de Granada, 2005.
- ALARCÓN ROMÁN, C. *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.
- ALBERT, M.^a A., "Arqueología y arte colonial", *Cuadernos de Arte Colonial del Museo de América*, 3, octubre 1987, 79-92.
- ALCINA FRANCH, J. (coord.), *Diccionario de Arqueología*. Madrid: Alianza, 1998.
- ALMAGRO-GORBEA, M., "El «Paisaje» de las necrópolis ibéricas y su interpretación sociocultural", *Rivista di studi liguri*, anno XLIV (Gen.-Dic. 1978), N. 1-4, 1983, 198-214.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (dir.), *La Necrópolis de Medellín. La excavación y sus hallazgos*, vol. I. Madrid: Real Academia de la Historia, 2006.
- ALMAGRO-GORBEA, M., "Tumbas de cámara y cajas funerarias ibéricas. Su interpretación socio-cultural y la delimitación del área cultural ibérica de los basquetanos" en, AA.VV., *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, 249-257.

- ALMAGRO-GORBEA, M. y CRUZ PÉREZ, M.L., *Los monumentos funerarios ibéricos de Los Nietos, Murcia*. Valencia: Facultad de Geografía e Historia de Valencia: 1981.
- ALMAGRO-GORBEA, M.^a J., *Catálogo del Arte Egipcio y Caldeo-Asirio*. Madrid: Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2005.
- ARANEGUI GASCÓ, C., “Los iberos a través de sus imágenes”, en, *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1998, 175-189.
- ARANEGUI GASCÓ, C. y PRADOS, L., “Santuarios. El encuentro con la divinidad”, en, *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1998, 135-145.
- ARANZADI, I. de, *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Apadema, 2009.
- ARBETETA MIRA, L., *Belenes del mundo. Historia y actualidad del Belén popular*. Madrid: Junta de Castilla y León, 2005.
- ARBETETA MIRA, L., *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*. Madrid: Nerea; Ministerio de Educación y Cultura, 1998.
- ARBETETA MIRA, L., *Oro, incienso y mirra. Los Belenes en España*. Madrid: Fundación Telefónica, 2000.
- ARBETETA MIRA, L., *Ya vienen los reyes. Belenes en Castilla y León*. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.
- ARCE, J., “La Sítula tardorromana de Bueña (Teruel) (Estudios sobre las sítulas tardorromanas)”, en, Griñó Frontera, B. de; Olmos, R. y Arce, J., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogos y monografías. Estudios de Iconografía I*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, 1982,113-162.
- ARNÁEZ, E., *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: E. Arnáez, 1985.
- AROCENA, F. M.^a, *El altar cristiano*. Barcelona: Biblioteca Litúrgica, 2006.
- ARROYO FERNÁNDEZ, M.^a D., *Diccionario de términos artísticos*. Madrid: Aldebarán, 1997.
- ASAKITIKPI, A. E., “Las fiestas de Osun-Osogbo y el Patrimonio Mundial de Sukur” en, AA.VV., *Nigeria. Patrimonio Cultural y Natural*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Gas Natural, 2006, 211-235.
- AZKUE ANTZIA, K., “Rituales identitarios en las fiestas navideñas” en, *Fiestas, rituales e identidades*. Donostia: Sociedad de Estudios Vascos, 2004, 567-578.
- AZOR LACASTA, A. I., “Exvotos del Santuario del Padre Cícero en Juazeiro (Ceará, Brasil)”, *Anales del Museo de América*, 2, 1994, 149-158.
- AZOR LACASTA, A., *Dioses y demonios: manifestaciones de la religiosidad popular en América del Sur: colecciones del Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2004.
- BANGO TORVISO, I. G., “El tesoro de la Iglesia” en, Bango Torviso, I.G. (dir.), *Maravillas de la España medieval. Teso-*

ro sagrado y monarquía. Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001, 155-198.

BANGO TORVISO, I.G. (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001.

BAPTISTE, P. y ZEPHIR, Th. (dirs.), *Dvâravatî aux sources du bouddhisme en Thaïlande*. Catálogo de la Exposición. París: Musée Guimet/rmn, 2009.

BARBIER, J. P., *Arte naga. La colección Barbier-Mueller de Ginebra*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988.

BARFIELD, Th. (edit), *Diccionario de Antropología*. Barcelona: Bellaterra, 2001.

BARTOLOMÉ, A. y CASTRO, C., *Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Antropología. Santillana del Mar, abril - junio 2000*. Catálogo de la Exposición. Santillana del Mar, Fundación Santillana, 2000.

BASSO, M. y VIVES, E. (coords.), *África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1998.

BATTISTINI, M., *Símbolos y alegorías*. Barcelona: Electa, 2003.

BAUDRY, M.-Th., *Sculpture, méthode et vocabulaire*. París: Monum: Editions du patrimoine, 2002.

BEDMAN, T. et alii, *Azules egipcios: pequeños tesoros del arte*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Ambit, 1995.

BEJARANO OSORIO, A. M.^a, "Sepulturas de incineración en la necrópolis oriental de Mérida: las variantes de «cupae» monolíticas", *Anas*, 9, 1996, 37-58.

BELDA NAVARRO, C., "Metodología para el estudio del retablo barroco", *IMAFRONTA*, 12-13, 1998, 9-24.

BELLIDO BLANCO, A. y ASCENSIÓN GÓMEZ-BLANCO, J. L., "Megalitismo y rituales funerarios", *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 141-152.

BENITO OLMOS, A.; FERNÁNDEZ TAPIA, T. y PASCUAL GÓMEZ, M., *Arte y música en el Museo del Prado*, en *Debates sobre arte*, III. Madrid: Visor Dis., 1997.

BENOUIS, F. et OUADI, B., «Le Maghreb central: Conquête et dissidence» en, AA.VV., *Découvrir l'art islamique en Méditerranée*. Bruselas: Musée sans Frontières, 2007, 149-160.

BERTHOD, B. et HARDOUIN-FUGIER, É., *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*. París: Amateur, 2006.

BOEING-HAEUSGEN, U., *Arte*. Madrid: Rioduero, 1978.

BONAVIA, D., "La tecnología cerámica en el Perú Prehispánico" en, AA.VV., *Y llegaron los Incas! Museo de América enero/agosto 2006*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2005, 69-88.

BONET CORREA, A. (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982.

- BORDAS IBÁÑEZ, C., *Instrumentos musicales en colecciones españolas*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 2 vol., 1999-2001.
- BORRÁS GUALIS, G. M., *El Islam: de Córdoba al mudéjar*. Madrid: Sílex, 1990.
- BRANDON, S.G.F. (dir.), *Diccionario de las religiones comparadas*, 2 vol. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975.
- BREUILLE, J-Ph. (dir.), *Dictionnaire de la sculpture: la sculpture occidentale du Moyen Âge à nos jours*. París: Larousse, 1992.
- BURCKHARDT, T., *El arte del Islam*. Barcelona: Tradición Unánime, 1988.
- BURCKHARDT, T., *El arte del Islam. Lenguaje y significado*. Barcelona: Sophia Perennis, 1999.
- BUSSAGLI, M., *Ángeles. Orígenes, historias e imágenes de las criaturas celestiales*. León: Everest, 2007.
- CABELLO CARRO, P., *Escultura mexicana precolombina en el Museo de América*. Madrid: Patronato Nacional de Museos, 1980.
- CABRERA, P., "Hijos de Crono. Vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional", en, *Hijos de Crono. Vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional*, Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (edits.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2005, 16-30.
- CABRERA, P. y CASTELLANO HERNÁNDEZ, A. (edits.), *Hijos de Crono. Vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2005.
- CABRERA BONET, P. y CASTELLANO HERNÁNDEZ, A. (coords.), *La colección Várez Fisa en el Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Aldeasa, 2003.
- CABRERA BONET, P.; ROUILLARD, P. y VERBANCK-PIÉRARD, A. (edits.), *El vaso griego y sus destinos*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004.
- CABRERA BONET, P. y ROUILLARD, P., "El vaso griego en las necrópolis ibéricas", en, Cabrera Bonet, P.; Rouillard, P. y Verbanck-Piérard, A. (edits.), *El vaso griego y sus destinos*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004, 179-186.
- CABROL, F. et LECLERCQ, H., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. París: Letouzey et Ané, 1913-1953.
- CALZADA ECHEVARRÍA, A., *Diccionario clásico de arquitectura y bellas artes*. Barcelona: Serbal, 2003.
- CAMINO OLEA, M.^a S. et alii, *Diccionario de Arquitectura y Construcción*. Madrid: Munilla-Lería, 2001.
- CAMPOS MORENO, A., "Lo culto y lo popular en el mulato guatemalteco del siglo XVII", *Revista de Literaturas Populares*, Año IV, n.º 2, 2004, 288-306.
- CANO, M.^a A.; LÓPEZ, R.; SAIZ, M.^a E. y LÓPEZ, D., "La cerámica de técnica ibé-

rica aparecida en las excavaciones de la ciudad de Segeda I. Área 3: campaña 2001”, *Bolskan*, 19, 2002, 211-220.

CARBONELL, E. y CASSANELLI, R., *El Mediterráneo y el Arte. Del Gótico al inicio del Renacimiento*. Barcelona: Lunwerg, 2003.

CABROL, F. et LECLERCQ, H., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. París: Letouzey et Ané, 1913-1953.

CARBALLO, D. M., “Rituel et économie à Teotihuacan”, *Dossiers d'Archéologie*, HS 17, 2009, 32-35.

CARCEDO, P., “Metalurgistas y orfebres precolombinos. Entre lo humano y lo divino del metal” en, AA.VV., *Y llegaron los Incas! Museo de América enero/agosto 2006*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2005, 90-103.

CARRERO Rodríguez, J., *Gran Diccionario de la Semana Santa*. Córdoba: Almuzara, 2006.

CASANOVAS I ROMEO, À., “El Tesoro de Torredonjimeno (Jaén). Aspectos técnicos y descriptivos” en, Casanovas i Romeu, À. y Rovira i Port, J. (edits), *Torredonjimeno. Tesoro, monarquía y liturgia*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2003, 15-30.

CASANOVAS I ROMEU, À. y Rovira i Port, J. (edits), *Torredonjimeno. Tesoro, monarquía y liturgia*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2003.

CASARES RODICIO, E. (dir. y coord.), *Diccionario de la música española e his-*

panoamericana (10 vol.). Madrid: Sociedad General de Autores, 1999-2002.

CASTEL, E., *Gran Diccionario de mitología egipcia*. Madrid: Alderabán, 2001.

CASTRO SÁNCHEZ, A. M., “El género como expresión simbólica. Un estudio iconográfico sobre los tunjos muiscas”, *Boletín Museo del Oro*, n.º 53, 2005 (en línea) <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin/53/castro.htm>

CAUBET, A., “Les œufs d'autruche” en, Delpont, É. y Chakour, D. (coords.), *La Méditerranée des Phéniciens: de Tyr à Carthage*. Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007, 225-227.

CELESTINO PÉREZ, S. y JIMÉNEZ ÁVILA, F. J., El palacio-santuario de Cancho Roano IV. El sector norte. Badajoz: B. Gil Santacruz, 1993.

CELLI, N., *Le Bouddhisme*. París: Hazan, 2007.

CERVERA FERNÁNDEZ, I., *Arte y cultura en China: conceptos, materiales y términos de la A a la Z*. Barcelona: Serbal, 1997.

CORREDOR-MATHEOS, J., *El juguete en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.

CLÉVENOT, D., *Ornamentación del Islam*. Madrid, Encuentro, 2000.

COHN-SHERBOK, D., *Breve enciclopedia del judaísmo*. Madrid: Istmo, 2003.

COLLINS, M. y PRICE, M., *Historia del Cristianismo*, Barcelona: Blume, 2000.

I Congreso de Aragón de Etnología y Antropología. Zaragoza: Institución «Fer-

- nando el Católico», CSIC de la Excma. Diputación Provincial, 1981.
- COSTA, A., “Guardians de relíquies: es-cultures fang i kota de l’Àfrica equatorial” en, AA.VV., *La figura imaginada*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació «la Caixa», 2004, 36-55.
- COSTA ROMERO DE TEJADA, A., “Arte tradicional africano” en, Basso, M. y Vives, E. (coords.), *África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació “la Caixa”, 1998, 15-25.
- COVARRUBIAS OROZCO, S. de (edic. F.C.R. Maldonado/revis. M. Camarero), *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Castalia, 1995.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M. Catálogo de *platería*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid: Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992.
- CUADRADO, M., “Virgenes abrideras” en, Bango Torviso, I. G. (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001, 439-440.
- CUESTA DOMINGO, M. y ROVIRA LLORENS, S., *Los trabajos en metal en el área andina*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- CURRÁS, E. *Ontologías, taxonomía y Tesoros. Manual de construcción y uso*. Gijón: Trea, 2005.
- CURRÁS, E., *Thesaurus: lenguajes terminológicos*. Madrid: Paraninfo, 1991.
- DALMASES, N. de y GIRALT-MIRACLE, D., *Plateros y joyeros de Cataluña*. Barcelona: Destino, 1985.
- CH ET SAGLIO, EDM., *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Dar-emberg, 10 vol. París: Hacchette, 1877-1919.
- DELIBES DE CASTRO, G., *El megalitismo ibérico*. Madrid: Cuadernos Historia 16, 1985.
- DELPONT, É. y CHAKOUR, D. (coords.), *La Méditerranée des Phéniciens: de Tyr à Carthage*. Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007.
- DÍAZ-MAS, P. y PUENTE, C. de la, *Judaísmo e Islam*. Madrid: Ares y Mares, 2007.
- DÍAZ OJEDA, M.A. (coord.), *Saharauis. Vida y cultura tradicional del Sabara Occidental*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Etnología, 1990.
- DODDS, J. D. (ed.), *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. Catálogo de la Exposición. Madrid: El Viso, 1992.
- DONOSTIA, J. A. de y TOMÁS, J., *Instrumentos de música popular española: terminología general: ensayo de clasificación* (s.a.).
- DOUMET-SRHAL, Cl., “Les nécropoles phéniciennes” en, Delpont, É. y Chakour, D. (coords.), *La Méditerranée des Phéniciens: de Tyr à Carthage*. Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007, 65-71.

- DREWAL, H. J., "El esplendor de Ife: el arte en un antiguo Estado de África Occidental" en, AA.VV., *Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Del 17 de septiembre al 13 de diciembre de 2009*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.
- DUMORTIER, Br., *Atlas de las religiones. Creencias, prácticas y territorios*. Barcelona: Icaria, 2003.
- ELI RODRÍGUEZ, V., "Güiro, Agbe o Chekeré: ceremonia y rito en un instrumento de música", *del Museo Nacional de Antropología*, XII, 2006, 41-50.
- ELIADE, M. y COULIANO, I. P., *Diccionario de las religiones*. Barcelona: Paidós, 2004.
- ETTINGHAUSEN, R. y GRABAR, O., *Arte y arquitectura del Islam 650-1250*. Madrid: Cátedra, 1996.
- FALGAYRETTES-LEVEAU, Ch., *Animal*. Catálogo de la Exposición. París: Dapper, 2007.
- FATÁS, G. y BORRÁS, G. M., *Diccionario de términos de arte y arqueología*. Madrid: Alianza, 2001.
- FEDUCHI, L., *Historia del mueble*. Barcelona: Blume, 2001.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. *Arqueología del Valle del Guadalquivir, de la Prehistoria a Roma*. Catálogo de la Exposición. Córdoba: Caja Vital Kutxa. Obra Social, 2004.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, R., "El Belén Napolitano del Museo Nacional de Escultura", en, *Navidad en Palacio. Belenes napolitanos*, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999.
- FERNÁNDEZ LOMMEN, Y., *China. La construcción de un Estado Moderno*. Madrid, Catarata, 2001.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. A., "El trono procesional y la Semana Santa de Murcia", *IMAFRONTA*, 17, 2004, 33-52.
- FERNÁNDEZ URIEL, P. y VÁZQUEZ HOYOS, A. M., *Diccionario del mundo antiguo: Próximo Oriente, Egipto, Grecia y Roma*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- FERRERA ESTEBAN, J. L., *Glosario Ilustrado de las Artes Escénicas*, 2 vol. [S.l.], J.L. Ferrera, 2009.
- FILORAMO, G., *Diccionario Akal de las religiones*. Madrid: Akal, 2001.
- FLEMING, J. y HONOUR, H., *Diccionario de las artes decorativas*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- FONTAN, É., "La sculpture en Phénicie" en, Delpont, É. y Chakour, D. (coords.), *La Méditerranée des Phéniciens: de Tyr à Carthage*. Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007, 148-157.
- FRAGA SAMPEDRO, D., "San Francisco de Ourense. Análisis histórico-artístico de la iglesia y convento", *Boletín Ourense*, Anexo 28, 2002, 184-185.
- FRANCO, I., *Pequeño diccionario de mitología egipcia*. Barcelona: Alejandría, 1994.

- FRANCO MATA, A. Catálogo *de la escultura gótica*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1993.
- FRANCO MATA, A. y PASKÁLEVA, K., *El arte del icono búlgaro de los siglos IX al XIX*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989.
- FRANCO MATA, A., "El Tesoro Románico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVII, n.º 1 y 2, 1999, 201-225.
- FRANCO MATA, A., "Introducción al icono búlgaro" en, *El arte del icono búlgaro de los siglos IX al XIX*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989, 23-31.
- FRANCO MATA, A., "Un arte para la liturgia" en, AA.VV., *Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2003, 210-257.
- FRÉDÉRIC, L., *Dictionnaire de la civilisation indienne*. París, Robert Laffont, 1987.
- FREDERIC, L., *Les Dieux du bouddhisme*. París: Flammarion, 2006.
- GAFFIOT, F., *Dictionnaire Latin Français*. París. Hachette, 1934.
- GALIANO, M. F., *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*. Madrid: Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1961.
- GALINDO AGUILAR, E. (dir.), *Enciclopedia del Islam*. Madrid: Darek-Nyumba, 2004.
- GALLUD JARDIEL, E., *Diccionario de Hinduismo*. Madrid: Alderabán, 1999.
- GAMBOA HINESTROSA, P., *El tesoro de los quimbayas. Historia, identidad y patrimonio*. Bogotá: Planeta Colombiana, 2002.
- GARCÉS ROMEO, J.; GAVÍN MOYA, J. y SATUÉ OLIVÁN, E., *Arquitectura popular de Serrablo*. Sabiñánigo (Huesca): Asociación Amigos de Serrablo, 2000.
- GARCÍA y BELLIDO, A., *Fenicios y cartagineses en Occidente*. Madrid: s.n., 1942.
- GARCÍA BLANCO, A. y PADILLA MONTOYA, C. (coord.), *Creencias y ritos funerarios* en, Guías Didácticas del MAN. Madrid: Fundación Caja de Madrid; Museo Arqueológico Nacional, 1995.
- GARCÍA EJARQUE, L., *Diccionario del Archivero Bibliotecario*. Gijón: Trea, 2000.
- GARCÍA GARCÍA, J.L., *Rituales y proceso social: estudio comparativo en cinco zonas españolas*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, A. (dir.) y MARTÍN PRADAS, A. (coord.), *Tesaurus de Patrimonio Histórico Andaluz*. Granada: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio, 1998.
- GARCÍA HUERTA, R. y MORALES HERVÁS, J. (coords.), *Arqueología funeraria. Las necrópolis de incineración* en, Co-

lección Humanidades, 55. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

GARCÍA MOGOLLÓN, F-J., *La orfebrería religiosa de la diócesis de Coria (siglos XIII-XIX)*. Cáceres: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1987.

GARCÍA-ORMAECHEA, C., *Arte oriental, africano y precolombino*. Madrid: Espasa Calpe (Historia Universal del Arte, t. 12), 1996.

GARCÍA-ORMAECHEA, C., *Arte y cultura de la India: Península del Indostán, Himalaya y sudeste asiático de la A a la Z*. Barcelona: Serbal (Cultura Artística, 14), 1998.

GARCÍA-ORMAECHEA QUERO, C., "Buda, Cicerone del arte oriental" en, AA. VV., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*. Catálogo de la Exposición. Madrid: 2009, 69-80.

GARCÍA SÁIZ, C.; JIMÉNEZ VILLALBA, F. y SÁNCHEZ GARRIDO, A. (dirs.), *Hombres sagrados dioses humanos*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999.

GEOFFROY-SCHNEITER, B., *Arts premiers. Afrique, Océanie, Insulinde*. París: Assouline, 2006b.

GEOFFROY-SCHNEITER, B., *Arts premiers. Indiens, eskimos, aborigènes*. París: Assouline, 2006a.

GESNER, J. M., *Novus Linguae et Eruditionis Romanae Thesaurus*, T. III, 1749, (en línea), <http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/gesner.html>.

GIORGI, R., *Símbolos, protagonistas e historia de la Iglesia. Los Diccionarios del Arte*. Barcelona: Electa, 2005.

GÓMEZ GARCÍA, L., *Diccionario de islam e islamismo*. Madrid: Espasa Calpe, 2009.

GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C., *Fiestas populares del ciclo de Primavera en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.

GONZÁLEZ-DORIA, F., *Diccionario heráldico y nobiliario de los Reinos de España*. San Fernando de Henares: Bitacora, 1994.

GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. y CARRASCO TERRIZA, M.J., *Escultura mariana onubense*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses "Padre Marchena". Excma. Diputación Provincial de Huelva, 1981.

GONZÁLEZ-HONTORIA y ALLENDE SALAZAR, G., *Las Artesanías de España, I, Zona septentrional (Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.

GONZÁLEZ-HONTORIA y ALLENDE SALAZAR, G., *Las Artesanías de España, II, Zona oriental (Cataluña, Baleares, País Valenciano, Murcia)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

GONZÁLEZ-HONTORIA y ALLENDE SALAZAR, G., *Las Artesanías de España, III, Zona meridional (Andalucía y Canarias)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

GONZÁLEZ-HONTORIA y ALLENDE SALAZAR, G., *Las Artesanías de España, IV, Zona norte (Castilla-León, La Rioja y Aragón)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004.

- GONZÁLEZ-HONTORIA Y ALLENDE SALAZAR, G., *Las Artesanías de España, V, Zona central sur (Castilla-La Mancha, Madrid y Extremadura)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006.
- GONZÁLEZ MENA, M. A., *Catálogo de bordados*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1974.
- GONZÁLEZ MENA, M. A., *Catálogo de encajes: con una adición al catálogo de bordados*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1976.
- GONZÁLEZ MENA, M. A., *Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid: 1994.
- GONZÁLEZ PUY, I., *Festines, rituales y ceremonias. Bronces arcaicos del Museo de Shanghai*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya y Forum Barcelona: 2004.
- GRACIA, R. y SAUQUET, S. (coords.), *Monasterios y lamas del Tibet*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2000.
- GREENBERG, M., *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*, 5 vol. Los Ángeles, J. Paul Getty Museum, 2004-2005.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología. Grecia y Roma*. Barcelona: Paidós, 2004.
- GRIMAL, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et Romaine*. París: Presses Universitaires de France, 1990.
- GRIÑÓ FRONTERA, B. de; OLMOS, R. y ARCE, J., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogos y monografías. Estudios de Iconografía I*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, 1982.
- GRIÑÓ FRONTERA, B. de y OLMOS, R., "La Pátera de Santisteban del Puerto (Jaén). Un estudio iconográfico sobre el mundo funerario ibérico en las representaciones del Museo Arqueológico Nacional", en, Griñó Frontera, B. de; Olmos, R. y Arce, J., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogos y monografías. Estudios de Iconografía I*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, 1982, 7-111.
- GROS I PUJOL, M., "Aspectos litúrgicos en torno a las coronas votivas visigodas" en, Casanovas i Romeu, À. y Rovira i Port, J. (edits), *Torredonjimeno. Tesoro, monarquía y liturgia*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2003, 69-76.
- GUDEMOS, M., *Canto, Danza y Libación en los Andes*. Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004.
- HAAKANSON Jr., S. D. et STEFFIAN, A. F. (dirs.), *Giinauq. Comme un visage: Les masques sugpiat de l'archipel de Kodiak*. Catálogo de la Exposición. Alaska: University of Alaska Press, 2009.
- HATTSTEIN, M. y DELIUS, P. (eds.), *Islam. Arte y arquitectura*. Barcelona: Ullmann, 2007.
- HAYA MARTÍNEZ, J., "Un carnaval marino", en *Revista de Folklore*, T. 05a, Revista 51, 1985, (en línea) <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=448>.
- HERNMARCK, C., *Custodias procesionales en España*. Madrid: Ministerio de

Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987.

HERRÁEZ ORTEGA, M.^a V., “Orfebrería y liturgia en la Baja Edad Media. El programa iconográfico de la custodia procesional de Córdoba”, *Anales de la Historia del Arte. Homenaje al Prof. Dr. D. José M.^a Azcárate*, n.º 4, Complutense, 1994, 783-791.

HERRADÓN FIGUEROA, M.^a A., “Cera y devoción. Los agnusdei en la colección del Museo Nacional de Antropología”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo LIV, Cuaderno 1, 1999, 207-237.

HERRADÓN FIGUEROA, M.^a A., “Cintas, medidas y estadales de la Virgen (Colección del Museo Nacional de Antropología)”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Tomo 56, Cuaderno 2, 2001, 33-66.

HERRADÓN FIGUEROA, M.^a A., *La Alberca. Joyas*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005.

HOYOS SANCHO, N., “Semana Santa”, en *Temas españoles*, 142. Madrid: Publicaciones españolas, 1954.

HOUTZAGER, G., *L'Univers de la Mythologie grecque*. París: Gruñid, 2004.

HURTADO, V., “Ídolos, estilos y territorios de los primeros campesinos en el sur peninsular”, 2008, (en línea) http://man.mcu.es/museo/JornadasSeminarios/acercandonos_al_pasado.html y en CD-rom.

IGUACEN BORAU, D., *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Encuentro, 1991.

INDRAWOOTH, Ph., «Un antique royaume urbanisé de Thaïlande» en, Baptiste, P. y Zéphir, Th. (dirs.), *Dvâravatî aux sources du bouddhisme en Thaïlande*. Catálogo de la Exposición. París: Musée Guimet/rmn, 2009, 31-45.

Instrumentos musicales en los Museos de Uruña. Colección de la Fundación Joaquín Díaz y Museo de la Música. Colección Luis Delgado. Uruña: Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, 2003.

IRIGARAY SOTO, S., “La colección de amuletos de la Casa Santesteban de Puente la Reina en el Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja”, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, Año 33, n.º 76, 2001, 53-64.

IZQUIERDO BENITO, R., “Arqueología de una minoría: la cultura material hispanojudía” en, *El legado material hispanojudío: VII Curso de Cultura Hispanojudía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*, López Álvarez, A. M. e Izquierdo Benito, R. (coords.) Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, 265-290.

IZQUIERDO, I. y LE MEAUX, H. (coord.), *Seres Híbridos. Apropiación de motivos mediterráneos. Actas del seminario-exposición Casa Velásquez-Museo Arqueológico Nacional 7-8 de marzo 2002. Madrid*. Catálogo de la Exposición, Madrid: Casa de Velásquez / Ministerio de Cultura, Secretaria General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2003.

IZQUIERDO, I., “Damas y guerreros del allende”, en *Diálogos en el País de los Iberos*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004, 22-127.

IZQUIERDO, I. y OLMOS, R., "El espacio religioso", en *Diálogos en el País de los Iberos*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004, 81-87.

JIMENEZ ÁVILA, J., «Bronziers d'Occident: statuettes et thymiatères» en, Delpont, É. y Chakour, D. (coords.), *La Méditerranée des Phéniciens: de Tyr à Carthage*. Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007, 158-165.

JIMÉNEZ ÁVILA, J., "Seres híbridos en el repertorio iconográfico de la toréutica orientalizante de la Península Ibérica", en, *Seres Híbridos. Apropiación de motivos mediterráneos. Actas del seminario-exposición Casa Velásquez-Museo Arqueológico Nacional 7-8 de marzo 2002*. Madrid: Catálogo de la Exposición, 2003, 231-260.

JIMÉNEZ DÍAZ, M.^a J., *Tradición de tradiciones. Tejidos prehispánicos y virreinales de los Andes. La colección del Museo de América*. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

JIMÉNEZ DÍAZ, M.^a J., "Una "Reliquia" inca de los inicios de la Colonia: El "uncu" del Museo de América de Madrid", *Anales del Museo de América*, 10, 2002, 9-42.

JOUBERT, H., "El sudoeste de Nigeria. Las artes yorubas" en, Basso, M. y Vives, E. (coords.), *África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1998, 123-183.

JUAN GARCÍA, A. de, *Los enterramientos musulmanes del circo romano de To-*

ledo, en, *Estudios y Monografías*; 2. Toledo: Conserjería de Educación y Cultura, 1987.

KENNEDY, H., *La Corte de los Califas*. Barcelona: Crítica, 2008.

KERCHACHE, J. *et alii*, *Arte Africano*. Madrid: Espasa Calpe (Summa Artis, Historia General del Arte, t. 43), 1998.

KLEINER, D. E., *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press, 1992.

KROUSTALLIS, S. K., *Diccionario de Materias y Técnicas (I Materias). Tesaurus para la descripción y catalogación de bienes culturales*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2008.

KVAERNE, P., "Los rituales tántricos y sus instrumentos" en, Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.), *Monasterios y lamas del Tibet*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2000, 58-71.

LAIR, Sh. S. y BLOOM, J. M., *Arte y arquitectura del Islam 1250-1800*. Madrid: Cátedra, 1999.

LAMA, J. A. de la, "Órganos portátiles, reelejos y positivos", en *Revista de Folklore*, T. 01b, Revista 10, 1981, (en línea) <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=95>.

LAMBERT, T.G., *Diccionario de los dioses y mitos del antiguo Egipto*. Barcelona: Océano, 2004.

LEVENSON, Cl. B., *Symbols of Tibetan Buddhism. Foreword by Dalai Lama*. París, Assouline, 1997.

LEVET, M., *Objets chamaniques et leurs pouvoirs: Tous les objets protecteurs et guérisseurs des chamanes du monde entire*. París: Trajectoire, 2009.

LÓPEZ ÁLVAREZ, A. M.^a e IZQUIERDO BENITO, R. (coords.), *El legado material hispanojudío: VII Curso de Cultura Hispanojudía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha (7.º Toledo. 1997)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.

LÓPEZ ÁLVAREZ, A. M.^a y PALOMERO PLAZA, S., "Las sinagogas españolas en sus restos arqueológicos" en, AA.VV., *La vida judía en Sefarad: Sinagoga del Tránsito. Toledo, noviembre 1991-Enero 1992*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones, 1991, 197-216.

LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M.^a T., "La cruz y el crucificado en la Edad Media hispana" en, Bango Torviso, I.G. (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001, 371-381.

LÓPEZ YEPES, J. (coord.), *Manual de Ciencias de la Documentación*. Madrid: Pirámide, 2002.

LURKER, M., *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba: El Almenbro, 1994.

MAAB-LINDEMANN, G., "Le matériel céramique des tombes et la variation d'œnochoés" en, Delpont, É. y Chakour, D. (coords.), *La Méditerranée des Phéniciens: de Tyr à Carthage*. Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007, 175-179.

MANNICHE, L., *El arte egipcio*. Madrid: Alianza, 1997.

MARTIN, J-H., "Autores y deudores del arte africano" en, en, Basso, M. y Vives, E. (coords.), *África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1998, 27-35.

MATEOS RODRÍGUEZ, M. A. (coord.), *La Semana Santa en Castilla y León*. Catálogo de la Exposición. León: Edilesa, 1993.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Avance de una tipología del retablo barroco", *IMAFRONTE*, 3-5, 1989, 11-155.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El retablo barroco en España*. Madrid: Alpuerto, 1993.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Sagrario y manifestador en el retablo barroco español", *IMAFRONTE*, 12-13, 1998, 25-50.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXX, 1964, 5-66.

MARTÍN PRADAS, A., "El conjunto coral de la iglesia colegial y parroquia del Divino Salvador de Sevilla (1512-2003): Sillería de Coro, Facistol y Órgano" en, *Laboratorio de Arte 16*. Sevilla, 2003, 227-257.

MARTÍN PRADAS, A., *Sillerías de Coro de Sevilla. Análisis y evolución*. Sevilla: Guadalquivir, 2004.

MARTÍNEZ DE ALEGRÍA BILBAO, F., *Plumaria Amazónica. Museo Nacional de Antropología*. Catálogo de la Exposi-

- ción. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2002.
- MARTÍNEZ DE ALEGRÍA BILBAO, F. y MORA POSTIGO, C., "Objetos de «arte plumario» del Museo Nacional de Antropología", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, VII, 2000, 191-230.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, C. y CABELLO CARRO, P., *Museo de América Madrid*. Madrid: Ibercaja, 1997.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V., "Una lápida funeraria de época nazarí" en, *AM*, n.º 5, 1997, 111-117.
- MATESANZ FERNÁNDEZ, M.^a P., *Las lebetas nupciales del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, Museo Arqueológico Nacional, 2007.
- MEHU, D., *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*. Catálogo de la Exposición. Québec: Fides, 2003.
- MELERO-MONEO, M., "La Virgen y el Rey" en, Bango Torviso, I.G. (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001, 419-431.
- MÉLIDA, J.R., *Vocabulario de terminus de Arte*. Madrid: La Ilustración Española y americana, 1888.
- MENDOZA TUÑÓN, J. M., "Los libros sagrados del hinduismo" en, PIÑERO, A. y PELÁEZ, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. "Los fundamentalismos"*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007, 21-58.
- MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M.; JIMENO MARTÍNEZ, A. y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M., *Diccionario de Prehistoria*. Madrid: Alianza, 2004.
- MENÉNDEZ PIDAL, G., "La España del siglo XIII. Léida en imágenes", *Cuadernos de La Alhambra*, 19-20, 1983-1984, 3-60.
- MEYER, F.S., *Manual de ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1964.
- MILICUA, J. (dir.), *África, América y Asia*, en, *Historia Universal del Arte*, 10. Barcelona: Planeta, 1986.
- MOMPLET, A. E., *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2008.
- MONREAL Y TEJADA, L. y HAGGAR, R.G., *Diccionario de términos de arte*. Barcelona: Juventud, 1999.
- MORENO CONDE, M., *Exvotos ibéricos. El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*. Jaén: Instituto de Estudios Jiennenses, 2006.
- MORENO CONDE, M., *Regards sur la religion laconienne: les Hyacinthia à la lumière des textes et de l'archéologie*. Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid (Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones. Anejo XXII. Serie monografías), 2008.
- MORENO KOCH, Y., "El espacio comunal por excelencia: la sinagoga" en, *El legado material hispanojudío: VII Curso de Cultura Hispanojudía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*, López Álvarez, A. M. e Izquierdo Benito, R. (coords.). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, 135-141.
- NEWBY, G. D., *Breve enciclopedia del Islam*. Madrid: Alianza, 2004.

- NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRADO, F., *Eucarística Cordubensis*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1993.
- NOGALES BASARRATE, T., *El retrato privado romano*. Cuadernos de Arte Español, 85. Madrid: Historia 16, 1993.
- OCAMPO, E., *Diccionario de términos artísticos y arqueológicos*. Barcelona: Icaria, 1992.
- ODOME ANGONE, F. Z. y ZOIDO CHAMORRO, J. (eds.) *Negro Arte Centroatricano*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- OLIVER, J. R.; Mcewan, C. y CASAS GILBERGA, A. (eds.), *El Caribe precolombino. Fray Ramón Pané y el universo taíno*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica; Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi; Fundación Caixa Galicia, 2008.
- OLIVER, J. R., *El universo material y espiritual de los taínos* en, Oliver, J. R.; McEwan, C. y Casas Gilberga, A. (eds.), *El Caribe precolombino. Fray Ramón Pané y el universo taíno*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica; Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi; Fundación Caixa Galicia, 2008, 136-201.
- OLMOS, R. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid: Colección Lynx, 1996.
- OLMOS ROMERA, R., *El arte griego*. Madrid: Alianza, 2005.
- OLMOS ROMERA, R. (ed.), *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid: Centro Nacional de Exposiciones, 1992.
- OLMOS ROMERA, R., "Las Léцитos Áticas de fondo blanco", vol. I, en. *Catálogo de los vasos griegos en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.
- OLMOS ROMERA, R. *Míticos pobladores del mar. Tritones, hipocampos y delfines durante la época prerromana y republicana en España*, Lecturas de Historia del Arte. Ephialte, Instituto de Estudios Iconográficos, n.º 1. Vitoria-Gasteiz: Instituto de Estudios Iconográficos, 1989.
- OLMOS ROMERA, R., "Vaso griego y caja funeraria en la Bastetania ibérica" en, AA.VV., *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, 259-267.
- OLMOS, R.; RÍSQUEZ, C. y RUIZ, A., "Exvotos en bronce: intenciones y perspectivas de una nueva serie", en, *Exvotos ibéricos. El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*. Madrid: 2006, 9-13.
- OLUWAKEMI ASAKITIKPI, A., "El sistema Ifa y otros métodos de adivinación en Nigeria" en, AA.VV., *Nigeria. Patrimonio Cultural y Natural*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Gas Natural, 2006, pp. 265-279.
- OLUWASEYI HAMBOLU, M., "El arte tradicional de Nigeria" en, AA.VV., *Nigeria. Patrimonio Cultural y Natural*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Gas Natural, 2006, 154-183.
- PACHECO JIMÉNEZ, C., "Un nuevo ídolo-violín en la comarca de Talavera" en, *CUADERNA*, n.º 9-10, 2001-2002, 169-176
- PADILLA, C., MAICAS, R. y CABRERA, P., *Diccionario de materiales cerámicos*. Madrid: Secretaría General Técnica. Sub-

dirección General de Información y Publicaciones, 2002.

PALIOURAS, A., *Introducción a la Arqueología Byzantina*. Ioannina: Universidad de Ioannina, tercera edición (*Eisagoge ste Byzantine Archeologia*. Ioannina: Panepistemio Ioanninon), 2002.

PALOMERO PÁRAMO, J. M., "Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento", *IMAFRONTA*, 3-5, 1989, 51-84.

PALOMERO PÁRAMO, J. M., *La imaginaria procesional sevillana: Misterios, Nazarenos y Cristos*. Sevilla: Biblioteca de temas sevillanos, 1987.

PANIAGUA, E., *Músicas del mundo. Colección de instrumentos de música de Eduardo Paniagua*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Consejería de las Artes. Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas; Dirección General de Promoción Cultural, 2003.

PANIAGUA SOTO, J.R., *Vocabulario Básico de Arquitectura*. Madrid: Cátedra (Cuadernos de Arte Cátedra, 4), 2000.

PANOSA DOMINGO, M. I., *Grècia i Egipto en l'origen del drama. El context sagrat*. Tarragona: ICAC, 2009.

PAPADOPOULOU, A., *El Islam y el arte musulmán*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

PAREJA LÓPEZ, E. y MEGÍA NAVARRO, M., *El arte de la Reconquista cristiana*, III, Historia del Arte en Andalucía. Sevilla: Ediciones Gever, 1991.

PAREJA LÓPEZ, E., *Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, Ediciones Gever, 1991.

PARÍ RODES, C., "La colección Ibarra en el Museo Arqueológico Nacional (I). Inventario de las piezas romanas de hueso", en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVIII, n.º 1 y 2, 2000.

PÁSKALEVA, K., "Un Milenio de Icono Búlgaro" en *El arte del icono búlgaro de los siglos IX al XIX*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989, 14-21.

PÉREZ FERNÁNDEZ, M., "Los libros sagrados del judaísmo. Biblia, Targum, Misnah y Talmudes" en, PIÑERO, A. y PELÁEZ, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. "Los fundamentalismos"*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007, 73-93.

PÉREZ HIGUERA, T., *Objetos e imágenes de Al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Lunwerg, D. L. 1994.

PÉREZ MARÍN, E. y VIVANCOS RAMÓN, M.ª V., *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: UPV, 2004.

PÉREZ-RIOJA, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos, 2008.

PERRIN, J., «L'autel: fonctions, formes et éléments», *In Situ*, n.º 1, 2001 (en línea) <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/extranet/revue/001/jp001.html>.

PERRIN, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.), *Thesaurus Objets religieux du culte catholique*. París: Editions du patrimoine, 1999.

- PEVSNER, N., FLEMING, J. y HONOUR, H., *Diccionario de Arquitectura*. Madrid: Alianza, 1996.
- PIÑERO, A. y PELÁEZ, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. "Los fundamentalismos"*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007.
- PIÑERO, A., "Cómo y por qué se formó el canon del Nuevo Testamento" en, PIÑERO, A. y PELÁEZ, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. "Los fundamentalismos"*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007, 177-210.
- PLAS, D. van der y PÉREZ DÍE, C. (eds.), *Tesoros Egipcios en Europa. Museo Arqueológico Nacional*. Horsens: Centre for Computer-aided Egyptological Research (Egyptian Treasures in Europe, vol. 7) CD-ROM, 2005.
- PLAZAOLA ARTOLA, J., *Arte Sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.
- POCHÉ, Ch., *La música arábigo-andaluza*, Akal. Músicas del Mundo; 1. Madrid: Akal, 1997.
- POLLITT, J. J., *El arte belenístico*. Madrid: Nerea, 1989.
- POUPARD, P., *Diccionario de las religiones*. Barcelona: Herder, 2003.
- POZA YAGÜE, M., "Reliquias y relicarios en la Edad Media" en, Bango Torviso, I. G. (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001, 382-417.
- PRADOS TORREIRA, L., *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Dirección General de los Museos Estatales, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1992.
- PRADOS TORREIRA, L., "Imagen, religión y sociedad en la toréutica ibérica" en, Olmos, R. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid: Colección Lynx, 1996, 131-143.
- PUJANTE MARTÍNEZ, A. y GALLARDO CARRILLO, J., *Huellas del pueblo judío, a través de los elementos cerámicos, en el castillo de Lorca*. Murcia: Alberca, 2, 2004, 177-188.
- QUESADA SANZ, F., "Armas para los muertos", en, *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1998, 125-131.
- RAMALLO ASENSIO, G., "Los retablos barrocos en las catedrales españolas", *IMAFRONTE*, 12-13, 1998, 51-77.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., "Sociedad y manifestaciones artísticas en la Hispania republicana", en, *Hispania: el legado de Roma*: AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Educación. Dirección General de Bellas Artes y de Conservación, Restauración de Bienes Culturales; Ibercaja; Ayuntamiento de Zaragoza, 1999, 133-141.
- RAMOS GÓMEZ, L. J. y BLASCO BOSQUED, M.^a C., *Los tejidos prebispánicos del área central andina en el Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.
- RAMOS PÉREZ, R., *Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional (21 de octubre de 2003-7 enero de 2004)*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003.

- RANDEL, D. M., *Diccionario Harvard de la música*. Madrid: Randel, Alianza, 2004.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 6 vol., 1999-2002.
- REDONDO CANTERA, M. J., *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987.
- Retablo. Terminología básica ilustrada*, CD-Rom Multilingüe (Inglés, Español, Francés, Italiano, Portugués), Los Ángeles / Sevilla: The Getty Conservation Institute & Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.
- REVILLA, F., *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 2007.
- REUSSER, Ch., "La cerámica ática en los santuarios etruscos" en, Cabrera Bonet, P.; Rouillard, P. y Verbanck-Piérard, A. (edits.), *El vaso griego y sus destinos*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004, 161-166.
- RICH, A., *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*. París: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C., 1859.
- RISCH, R. y SCHUBART, H., "Las estelas argáricas de Fuente Álamo", en, *Trabajos de Prehistoria*, n.º 48, 1991, 187-202.
- RIGUETTI, M., *Historia de la Liturgia*. Madrid: Editorial Católica, 1956.
- RIVERA DORADO, M., "Puertas al otro mundo. Religión y ritos de los mayas" en, AA.VV., *Los Mayas. Ciudades Milenarias de Guatemala*. Catálogo de la Exposición. Zaragoza: 1999, 51-56.
- ROBBINS, W. M. and NOOTER, N. I., *African Art in American Collections. Survey 1989*. Catálogo de la Exposición. Washington: Smithsonian Institution Press, 1989.
- RODO PEÑA, J. y GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M., *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- RODRÍGUEZ BERNIS, S., *Diccionario de Mobiliario*. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2006.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías", *IMAFRONTA*, 3-5, 1989, 225-258.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa", en, *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*. Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1995, 13-27.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "Recursos teatrales en el retablo barroco español", en, *Congreso Nacional. Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*, II. Madrid: 1995, 1207-1220.
- RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (dir.), *Religión. Creencias. Fiestas* en, Galicia: Antropología, t. XXVII. A Coruña: Hércules, 1997.

ROJAS, J. M. y RODRÍGUEZ, S., "El Guijo. Aportación al estudio Calcolítico y la Edad del Bronce en la cuenca media del Tajo" en, *Actas del I Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*. Toledo: Exma. Diputación Provincial de Toledo, 1990, 163-198.

ROMÁN HERNÁNDEZ, N., "Relaciones del retablo con la arquitectura del entorno" en, *Norba-arte*, n.º 14-15, 1994-1995, 101-118.

ROMERO, E., "Arte Ceremonial Judío" en, *El legado material hispanojudío: VII Curso de Cultura Hispanojudía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*, López Álvarez, A. M. e Izquierdo Benito, R. (coords.). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, 115-131.

ROMERO CASTELLÓ, E. y MACÍAS KAPÓN, U., *Los judíos de Europa: un legado de 2000 años*. Madrid: Anaya, 1994.

ROMERO DE TEJADA, P., "Animismo" en, Vicente Redón, Jaime D. (coord.), *El mundo de las creencias*. Catálogo de la Exposición. Teruel: Museo de Teruel, 1999, 15-26.

ROMERO DE TEJADA, P.; SANTOS MORO, F. de y SANTOS MUNSURI, A., *Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990.

ROMERO DE TEJADA, P., "El Budismo", en Romero de Tejada, P.; Santos Moro, F. de y Santos Munsuri, A., *Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990, 17-38.

ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE, P., "Filipinas: un archipiélago diverso" en, *Filipinas: un archipiélago diverso, Manila: un puerto español. Ferrol, de 16 de octubre al 20 de noviembre de 1998*. Centro Cultural Municipal del Antiguo Hospital, (Betanzos). Lugami (s.n.), 1998b, 55 p.

ROMERO DE TEJADA, P., *Filipinas: población, economía, familia, creencias*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Fundación Caja Madrid: 1993.

ROMERO DE TEJADA, P., *Filipinas: tradición y modernidad*. Museo Nacional de Antropología. Madrid: Fundación Caja Madrid: 1996b.

ROMERO DE TEJADA, P., "La estatuaria ritual en la cordillera de Luzón (Filipinas)", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, 1996a, 273-296.

ROMERO DE TEJADA, P., "Los pueblos de la Cordillera de Luzón y su identidad cultural. Una visión histórica comparada", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, V, 1998a, 11-48.

ROUX, J-P., *Dictionnaire des Arts de l'Islam*. París: rmn y Fayard, 2007.

RUBIO, M.^a J., "Atuendo real egipcio: Faraón de época Ptolemaica" en, Pieza del mes, Ciclo 2002, *El atuendo: necesidad y prestigio*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2002, 1-11.

RUIZ BRAVO-VILLASANTE, C., "Corán y fundamentalismo" en, PIÑERO, A. y PELÁEZ, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. "Los fundamentalismos"*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007, 259-272.

- RUIZ MATA, D. y PÉREZ, C., "La necrópolis tumular de Las Cumbres: el túmulo 1 (El Puerto de Santa María, Cádiz)". *Revista de Arqueología*, 87, 1988, 37-48.
- RUNES, D. D. y SCHRICKEL, H. G., *Enciclopedia de las Artes*. Barcelona: Argos, s.n.
- SÁNCHEZ GARRIDO, A. y JIMÉNEZ VILLALBA, F. (dir.), *La Ilusión de la Belleza. Una Geografía de la Estética*. Catálogo de la Exposición. Alicante: 2001.
- SÁNCHEZ GARRIDO, A., *Los indios de América del Norte (Otras culturas de América)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1991.
- SÁNCHEZ SANZ, M. E., *Maderas tradicionales Españolas*. Madrid: Editora Nacional (Artes del Tiempo y del Espacio), 1984.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D., *El arte del Barroco: Escultura-Pintura y Artes Decorativas*, VII, Historia del Arte en Andalucía. Sevilla: Ediciones Gever, 1991.
- SANTOS MORO, F. de, *África. Museo Nacional de Antropología. Indumentaria y adorno. Música y actividades lúdicas. Creencias. Vivienda y ajuar doméstico*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2004.
- SANTOS MORO, F. de, *África, Objetos y Sujetos*. Oviedo: Cajastur, 2010.
- SANTOS MORO, F. de, "Buddhismo" en, Vicente Redón, Jaime D. (coord.), *El mundo de las creencias*. Catálogo de la Exposición. Teruel: Museo de Teruel, 1999, 37-46.
- SANTOS MORO, F. de, *Cerámica de Marruecos*. Madrid: Museo Nacional de Etnología, 1991.
- SANTOS MORO, F. de, "Hinduismo" en, Vicente Redón, Jaime D. (coord.), *El mundo de las creencias*. Catálogo de la Exposición. Teruel: Museo de Teruel, 1999, 27-36.
- SANTOS MORO, F. de, "La vida de los Dayak al este de Borneo", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, V, 1998, 257-286.
- SANTOS MORO, F. de, *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*. Catálogo exposición, Museo Nacional de Antropología, octubre de 2006 - enero de 2007. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.
- SANTOS MORO, F. de, "Los Fang. Ritos y creencias en torno a los Byeri" en, AA.VV., *Orígenes: artes primeras. Colecciones de la Península Ibérica: América, Oceanía, Asia, África 19 octubre 2005 - 8 enero 2006*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 2005, 304-307.
- SANTOS MUNSURI, A., "El Tantrismo" en, Romero de Tejada, P.; Santos Moro, F. de y Santos Munsuri, A., *Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990, 39-50.
- SANTOS VELASCO, J. A., "Tumbas principescas etrusco-laciales", *Complutum Extra 6 (I)*. Madrid: UCM, 1996, 279-285.
- SANZ TAPIA, A., *Miradas sobre América Precolombina*. Murcia: Comunidad Autónoma de Murcia, Consejería de Cultu-

ra, Juventud y Deportes. Dirección General de Bellas Artes, 2007.

SATUÉ OLIVÁN, E., *Religiosidad popular y romerías en el Pirineo*. Huesca: Instituto de Estudios Aragoneses, 1991.

SCHILDKROUT, E., "El Arte Ife en África occidental: introducción a la exposición" en, AA.VV., *Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Del 17 de septiembre al 13 de diciembre de 2009. Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

SED-RAJNA, G., *L'art juif*. París: Citadelle et Mazenod, 1995.

SHAW, I. y NICHOLSON, P., *Diccionario Akal del Antiguo Egipto*. Madrid: Akal Diccionarios Akal, 39, 2004.

SIERRA DELAGE, M., *Tallas y máscaras africanas en el Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.

SIERRA DELAGE, M., *Tallas y máscaras africanas (África Subsahariana): Museo Nacional de Etnología, marzo - mayo 1986*. Madrid: Museo Nacional de Etnología, 1986.

SIERRA DELAGE, M., "Judaísmo" en, Vicente Redón, J. D. (coord.), *El mundo de las creencias*. Catálogo de la Exposición. Teruel: Museo de Teruel, 1999, 49-68.

SILVA y VERASTEGUI, M.^a S. de, *Iconografía Gótica en Álava*. Álava: Diputación Foral de Álava, 1987.

SILVESTRINI, C., *Dizionario illustrato plurilingüe di arte italiana*. Perugia: Guerra, 2005.

SIRIBHADRA, S. "Introduction" en, Baptiste, P. y Zéphir, Th. (dirs.), *Dvâravatî aux sources du bouddhisme en Thaïlande*. Catálogo de la Exposición. París: Musée Guimet/rmn, 2009, 21-25.

SKORUPSKI, T., "La vida religiosa en el Tibet" en, Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.), *Monasterios y lamas del Tibet*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2000, 46-57.

SOBH, M., "El libro sagrado del Islam: el Corán y los dichos del profeta" en, PIÑERO, A. y PELÁEZ, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. "Los fundamentalismos"*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007, 233-243

SOURRIEU, M. (coord.), *Arman et l'art africain*. Catálogo de la Exposición. París: Musées de Marseille-Réunion des musées nationaux, 1996.

STEPAN, P., *Spirits Speak. A celebration of African Mask*. Catálogo de la Exposición. Munich. Berlin. London. New York: Prestel Verlag, 2005.

STEWART, D., *El antiguo Islam*. Madrid: Time-Life Books, 1981.

STODDARD, H., "El retrato del lama" en, Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.), *Monasterios y lamas del Tibet*. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2000, 72-88.

STUCKY, R-A., "Les Tridacnes à décor gravé", en, Delpont, É. y Chakour, D. (coords.), *La Méditerranée des Phéni-*

ciens: de Tyr à Carthage. Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007, 219-223.

TALADOIRE, É., "Glossaire", *Dossiers d'Archéologie*, HS 17, 2009, 6-7.

TEIJEIRA PABLOS, M. D., "La sillería Corral en el edificio catedralicio" en, Bango Torviso, I. G. (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001, 365-369.

TEJA, R., "El cristianismo y el Imperio Romano", en, Sotomayor, M.; Fernández Ubiña, J. (coords.), *Historia del Cristianismo*, I, *El mundo antiguo*. Madrid: Trotta, 2003, 293-327.

TEJERA GASPAS, A., "Las tumbas fenicias y púnicas del Mediterráneo occidental", *Anales de la Universidad Hispalense*, 44, 1979.

Thompson, R. F., "Tres flechas desde el monte: La influencia egyptiana en el arte mundial" en, *Anales del Museo de América*, 6, 1998, 71-83.

THORAVALL, Y., *Diccionario de civilización musulmana*. Barcelona: Larousse Planeta, 1996.

TIMÓN, M.^a P., SALMADOR, N. y SÁNCHEZ, E., "La cerámica en el ciclo de la vida", *Narria. Estudios de artes y costumbres populares*, 8, 1977, 5-8.

TORELLI, M., *Historia de los etruscos*. Barcelona: Crítica, 1996.

TORRES BALBÁS, L., "Cementerios hispanomusulmanes", *AL-ANDALUS: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, XXII. Madrid: Consejo

Superior de Investigaciones Científicas, 1957, 131-197.

TORRES ORTIZ, M., *Sociedad y mundo funerario en Tartessos*. Madrid: Bibliotheca Hispanica, 3, Real Academia de la Historia, 1999.

TSINGARIDA, A., "Ofrendas para la eternidad. Los vasos de la «Tumba Sotades» en, Cabrera Bonet, P.; Rouillard, P. y Verbanck-Piérard, A. (eds.), *El vaso griego y sus destinos*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004, 67-74.

TORTOSA ROCAMORA, T., "Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del suroeste" en, Olmos, R. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid: Colección Lynx, 1996, 145-162.

TRANCHEFORT, F.-R., *Los instrumentos musicales en el mundo*, Alianza Música. Madrid: Alianza, 1985.

TREBOLLE BARRERA, J., "El origen de los cánones judío y cristiano del Antiguo Testamento" en, PIÑERO, A. y PELÁEZ, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. "Los fundamentalismos"*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007, 95-122.

URDEIX i DORDAL, J., *Objetos de uso litúrgico*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2004.

TURMO, I., *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*. Madrid: Laboratorio de Aret, Universidad de Sevilla, 1955.

URRUELA QUESADA, J. J., *Egipto faraónico: política, economía y sociedad* en,

- Historia «Salamanca» de la Antigüedad. Manuales Universitarios*; 60. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca: 2006.
- VALADÉS SIERRA, J. M., “Una aproximación a los exvotos españoles del Museo Nacional de Antropología”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, 1996, 211-231.
- VAQUERIZO GIL, D. (coord.), *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales, Fuenteovejuna*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1991.
- VAQUERIZO GIL, D., “Espacios y usos funerarios en el occidente romano” en, *Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba*, 2002, 2002, 115-139.
- VARELA TORRECILLA, C., *Catálogo del Arte plumario amazónico del Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo de América, 1993.
- VÉLEZ DE CEA, A., “Los libros canónicos del budismo” en, Piñero, A. y Peláez, J. (eds.), *Los libros sagrados en las grandes religiones. “Los fundamentalismos”*. Salamanca: El Almendro de Córdoba, 2007, 21-58.
- VERDE CASANOVA, A., *América. Museo Nacional de Antropología. Inuit de Canadá, indumentaria de Guatemala, Amerindios Amazónicos*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Fundación Caja Madrid, 1993.
- VERDIER, H. et MAGNIEN, A. (dirs.) *et alii, Thesaurus des objets Mobiliers*. París: Ministère de la Culture et de la Communication, 2001.
- VICENTE REDÓN, J. D. (coord.), *El mundo de las creencias*. Catálogo de la Exposición. Teruel: Museo de Teruel, 1999.
- VILA, S. y SANTAMARÍA, D. A., *Diccionario bíblico ilustrado*. Barcelona: Libros Clie, 1981.
- VILLANUEVA PUIG, M-Ch., “Los vasos áticos de los siglos VI y V a.C. hallados en Atenas en contexto funerario” en, Cabrera Bonet, P.; Rouillard, P. y Verbanck-Piérard, A. (edits.), *El vaso griego y sus destinos*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004, 63-66.
- VILLAPLANA CALERO, A., “Urnas funerarias góticas, en Valencia y Barcelona”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 20, 2002, 93-104.
- VORÁGINE, S., *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- WEINFELD, E. (dir.), *Enciclopedia judaica castellana: el pueblo judío en el pasado y en el presente. Su historia, su religión, sus costumbres, su literatura, su arte, sus hombres, su situación en el mundo*. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 10 vol., 1948-1950.
- WILKINSON, T., *The Thames & Hudson Dictionary of Ancient Egypt*. Londres: Thames & Hudson, 2005.
- YUAN, G., *Las 36 estrategias Chinas. La sabiduría de Oriente para Occidente*. Madrid, Edaf, 2009.
- ZEPHIR, Th., “L´image symbolique de la Loi bouddhique” en, Baptiste, P. y Zéphir, Th. (dirs.), *Dvâravatî aux sources du bouddhisme en Thaïlande*. Catálogo de la Exposición. París: Musée Guimet/rmn, 2009, 75-82.

ZIBAWI, M., *Images de l'Égypte chrétienne: iconologie copte*. París: A. et J. Picard, 2003.

ZORROZUA SANTISTEBAN, J., "El Imperio romano: economía, sociedad y cultura", en, *Ondare. Cuadernos de Artes plásticas y Monumentales*, 19. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2000.

Catálogos de Exposiciones

¡A comer! Alimentación y cultura. Museo Nacional de Antropología, mayo-noviembre de 1998, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1998.

África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria, Basso, M. y Vives, E. (coords.). Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1998.

810

African Art in American Collections. Survey 1989, Robbins, W. M. and Noofter, N. I. Catálogo de la Exposición. Washington: Smithsonian Institution Press, 1989.

África, Objetos y Sujetos., Santos Moro, F. de. Catálogo de la Exposición. Oviedo: Cajastur, 2010.

Al-Andalus: las artes islámicas en España, Dodds, J. D. (ed.). Catálogo de la Exposición. Madrid: El Viso, 1992.

Animal, Falgayrettes-Leveau, Ch. Catálogo de la Exposición. París: Dapper, 2007.

Arman et l'art africain, Sourrieu, M. (coord.). Catálogo de la Exposición. París: Musées de Marseille-Réunion des musées nationaux, 1996.

Arte islámico del Museo Metropolitano de Nueva York. Colegio de San Ildefonso septiembre de 1994 - enero de 1995, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: 1994.

Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra, 1 de abril - 30 de septiembre, Palacio de Carlos V, La Alhambra, Granada, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Granada: Comares, 1995.

Arte naga. La colección Barbier-Mueller de Ginebra, Barbier, J. P. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988.

Arte oriental. Colección Federico Torralba, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2002.

Arts Sagrat de les tradicions índiques: hinduisme, budisme i jainisme. Arte Sagrado de las tradiciones índicas: hinduismo, budismo y janaismo, 24 de mayo al 7 de julio de 2005 Casa Asia, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Girona: Caixa de Girona, 2005.

Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Antropología. Santillana del Mar, abril-junio 2000, Bartolomé, A. y Castro, C. Catálogo de la Exposición. Santillana del Mar: Fundación Santillana, 2000.

Aspectos de la Vida Cotidiana en Bizancio, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Atenas: Ministerio Helénico de Cultura, 2003.

Azules egipcios: pequeños tesoros del arte, Bedman, T. et alii. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Ambit, 1995.

Carlos III y la Ilustración: Palacio de Velázquez, Madrid: noviembre 1988 - enero 1989; Palacio de Pedralbes, Barcelona: febrero-abril 1989, AA.VV. Catálogo de la Exposición, 2 vol. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988.

Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español, Alarcón Román, C. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

Clausura. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Comunidad de Madrid, 2007.

Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri, Romero de Tejada, P.; Santos Moro, F. de y Santos Munsuri, A. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990.

Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Del 17 de septiembre al 13 de diciembre de 2009, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

Dvâravatî aux sources du bouddhisme en Thaïlande, Baptiste, P. y Zéphir, Th. (dirs.). Catálogo de la Exposición. París: Musée Guimet/rmn, 2009.

El árbol de la vida. Las Edades del Hombre, Santa Iglesia Catedral, Segovia 2003, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Fundación "Las Edades del Hombre", 2003.

El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V. Palacio Municipal de Exposiciones «Kiosco Alfonso», La Coruña, 6 de julio - 17 de septiembre de

2000, AA.VV. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a el Greco, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría general Técnica, 2003.

El arte del icono búlgaro de los siglos IX al XIX, Franco Mata, A. y Paskáleva, K. Catálogo de la Exposición. Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989.

El Arte en la Iglesia de Castilla y León. Las Edades del Hombre, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Salamanca: Fundación las Edades del Hombre, 1988.

El Caribe precolombino. Fray Ramón Pané y el universo taíno, Oliver, J. R.; McEwan, C. y Casas Gilberga, A. (eds.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica; Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi; Fundación Caixa Galicia, 2008.

El mundo de las creencias, Vicente Redón, J. D. (coord.). Catálogo de la Exposición. Teruel: Museo de Teruel, 1999.

El vaso griego y sus destinos, Cabrera Bonnet, P.; Rouillard, P. y Verbanck-Piérard, A. (edits.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2004.

Encrucijadas. Las Edades del Hombre, Catedral de Astorga, 2000, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Fundación «Las Edades del Hombre», 2000.

Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional (21 de

octubre de 2003 - 7 enero de 2004), Ramos Pérez, R. Catálogo de la Exposición. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003.

España encrucijada de civilizaciones, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2007.

Eulalia de Mérida y su proyección en la historia, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, 2004.

EUSKAL soinu-tresnak = instrumentos musicales vascos: Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Bilbao: Elaj Alaj, 1988.

Hadrian. Empire and conflicto, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Londres: The British Museum Press, 2008.

Hijos de Crono. Vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional, Cabrera, P. y Castellano Hernández, A. (eds.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2005.

Hispania: el legado de Roma: AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Educación, Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales; Ibercaja; Ayuntamiento de Zaragoza, 1999.

Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865). Museo de América (diciembre 2003 - mayo 2004), AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2003.

Hombres sagrados dioses humanos, García Sáiz, C.; Jiménez Villalba, F. y Sánchez Garrido, A. (coord.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999.

Giinaquq. Comme un visage: Les masques sugpiat de l'archipel de Kodiak, HAAKANSON Jr., S. D. et STEFFIAN, A. F. (dirs.). Catálogo de la Exposición. Alaska: University of Alaska Press, 2009.

Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge, Méhu, D. Catálogo de la Exposición. Québec: Fides, 2003.

Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma: AA.VV. Catálogo de la Exposición. Roma: 2005.

Joyas del Níger y del Benue, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Museo Casa de la Moneda, 2003.

La colección Várez Fisa en el Museo Arqueológico Nacional, Cabrera Bonet, P. y Castellano Hernández, A. (coords.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Aldeasa, 2003.

La figura imaginada, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació «la Caixa», 2004.

La Ilusión de la Belleza. Una Geografía de la Estética, Sánchez Garrido, A. y Jiménez Villalba, F. (dir.). Catálogo de la Exposición. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2001.

La luz de las imágenes, Segorbe, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.

La vida judía en Sefarad: Sinagoga del Tránsito. Toledo, noviembre 1991 - enero 1992, AA.VV. Catálogo de la Exposición.

ción. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones, 1991.

La Méditerranée des Phéniciens: de Tyr à Carthage, Delpont, É. y Chakour, D. (coords.). Catálogo de la Exposición. París: Somogy et Institut du Monde Arabe, 2007.

La Semana Santa en Castilla y León, Mateos Rodríguez, M. A. (coord.). Catálogo de la Exposición. León: Edileasa, 1993.

Las Andalcías de Damasco a Córdoba. Exposición presentada en el Instituto del Mundo Árabe del 28 de noviembre de 2000 al 15 de abril de 2001, AA.VV. Catálogo de la Exposición. París: Hazan, Institut du Monde Arabe (IMA), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Fundación El Legado Andalusí, 2000.

Lorca, Luces de Sefarad. Lights of Sephard, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Murcia: Ediciones Tres Fronteras, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 2009.

Los bronceos romanos en España, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Centro Nacional de Exposiciones, 1990.

Los etruscos, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2007.

Los Iberos. Príncipes de Occidente, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1998.

Los incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia. Centro Cultural de la Villa de Madrid: Febrero-Abril 1991, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.

Los paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los mares del sur. Museo Nacional de Antropología, noviembre 2007 - marzo 2008, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección general de Publicaciones, Información y Documentación, 2007.

Magia, mentiras y maravillas de las Indias, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1995.

Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía, Bango Torvisio, I. G. (dir.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Junta de Castilla y León / Caja España, 2001.

Memoria de Sefarad Texto impreso: Toledo, Centro Cultural San Marcos, octubre 2002 - enero 2003, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2002.

Monasterios y lamas del Tíbet, Gracia, R. y Sauquet, S. (coords.). Catálogo de la Exposición. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2000.

Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección/Collection. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

Músicas del mundo. Colección de instrumentos de música de Eduardo Pa-

niagua, Paniagua, E. Catálogo de la Exposición. Madrid: Consejería de las Artes. Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas y Dirección General de Promoción Cultural, 2003.

Navidad en Palacio. Belenes napolitanos, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999.

Negro Arte Centrafricano, Odome Angone, F. Z. y Zoido Chamorro, J. (eds.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Universidad Complutense de Madrid: 2010.

Nigeria. Patrimonio Cultural y Natural, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Barcelona: Gas Natural, 2006.

Obras públicas en la Hispania Romana, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Subdirección General de Arqueología, 1980.

Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: 2009.

Orígenes: artes primeras. Colecciones de la Península Ibérica: América, Oceanía, Asia, África 19 octubre 2005 - 8 enero 2006, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 2005.

Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII, Museo Nacional de Escultura de Valladolid del 22 de febrero al 22 de abril de 2001, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Fundación BBVA, 2001.

Plumaria Amazónica. Museo Nacional de Antropología, Martínez de Alegría Bilbao, F. Catálogo de la Exposición.

Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2002.

Pompeya y Herculano. A la sombra del Vesubio. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida del 25 de enero al 20 de abril de 2008, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Salamanca: Ministerio de Cultura, Secretaria General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación; Instituto Italiano di Cultura; Caja Duero, 2008.

Remembranza. Las Edades del Hombre, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Fundación "Las Edades del Hombre", 2001.

Rituales y proceso social: estudio comparativo en cinco zonas españolas, García García, J. L. Catálogo de la Exposición. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991.

Roma S.P.Q.R.: Senatus Populus Que Romanus, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Canal de Isabel II, Aldeasa, 2007.

Rostros de Roma. Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Alicante: Obra social de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2008.

Saharauis. Vida y cultura tradicional del Sabara Occidental, Díaz Ojeda, M. A. (coord.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Etnología, 1990.

Seres Híbridos. Apropiación de motivos mediterráneos. Actas del seminario-exposición Casa Velásquez-Museo Arqueológico Nacional 7 - 8 de marzo 2002,

Madrid: Izquierdo, I. y Le Meaux, H. (coords.). Catálogo de la Exposición. Madrid: Casa de Velázquez/Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2003.

Spirits Speak. A celebration of African Mask, Stepan, P. Catálogo de la Exposición. Múnich, Berlín, Londres, Nueva York: Prestel Verlag, 2005.

Taíno los descubridores de Colón, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile y Embajada de España en Chile, 1988.

Textiles Paracas. Mantos para la eternidad del antiguo Perú. Museo de América, Madrid: septiembre 2009 - febrero 2010, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

Torredonjimeno. Tesoro, monarquía y liturgia, Casanovas i Romeu, À. y Rovira i Port, J. (edits). Catálogo de la Exposición. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2003.

Tres Imperios del Islam: Estambul, Isfabán, Delhi. Obras maestras de la Colección del Louvre, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Valencia: Fundación Bancaza y Museo del Louvre, 2008.

Vida de San Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano de Santiago, AA.VV. Catálogo de la Exposición. Madrid: Corporación 3C para el Arte, 2003.

Y llegaron los Incas! Museo de América enero/agosto 2006, AA.VV. Madrid: Se-

cretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2005.

Ya vienen los reyes. Belenes en Castilla y León, Arbeteta Mira, L. Catálogo de la Exposición. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.

Diccionarios y Enciclopedias

Arte, Boeing-Haeusgen, U. Madrid: Rioduero, 1978.

Arte y cultura de la India: Península del Indostán, Himalaya y sudeste asiático de la A a la Z, García-Ormaechea, C. Barcelona: Ediciones del Serbal (Cultura Artística, 14), 1998.

Arte y cultura en China: conceptos, materiales y términos de la A a la Z, Cervera Fernández, I. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.

Breve enciclopedia del Islam. Newby, G. D., Madrid: Alianza, 2004.

Breve enciclopedia del judaísmo, Cohn-Sherbok, D. Madrid: Istmo, 2003.

Diccionario Akal de las religiones, Filoramo, G. Madrid: Akal, 2001.

Diccionario Akal del Antiguo Egipto, Shaw, I. y Nicholson, P. Madrid: Akal (Diccionarios Akal, 39), 2004.

Diccionario bíblico ilustrado, Vila S. y Santamaría D. A. Barcelona: Libros Clíe, 1981.

Diccionario clásico de arquitectura y bellas artes, Calzada Echevarría, A., Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

Diccionario de Antropología, Barfield, Th. (edit). Barcelona: Bellaterra, 2001.

Diccionario de Arqueología, Alcina Franch, J. (coord.) Madrid. Alianza, 1998.

Diccionario de Arquitectura y Construcción, Camino Olea, M.^a S. et alii. Madrid: Munilla-Lería, 2001.

Diccionario de Arquitectura, Pevsner, N., Fleming, J. y Honour, H. Madrid: Alianza, 1996.

Diccionario de civilización musulmana, Thoraval, Y. Barcelona: Larousse Planeta, 1996.

Diccionario de Hinduismo, Gallud Jardiel, E. Madrid: Alderabán, 1999.

Diccionario de iconografía y simbología, Revilla, F. Madrid: Cátedra, 2007.

Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia, LURKER, M. Córdoba: El Al-mendro, 1994.

Diccionario de islam e islamismo, Gómez García, L. Madrid: Espasa Calpe, 2009.

Diccionario de la música española e hispanoamericana (10 vol.), Casares Rodicio, E. (dir. y coord.) Madrid: Sociedad General de Autores, 1999-2002.

Diccionario de las artes decorativas, Fleming, J. y Honour, H. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

Diccionario de las religiones, Eliade, M. y Couliano, I. P. Barcelona: Paidós, 2004.

Diccionario de las religiones, Poupard, P. Barcelona: Herder, 2003.

Diccionario de las religiones comparadas, Brandon, S. G. F. (dir.), 2 vol. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975.

Diccionario de los dioses y mitos del antiguo Egipto, Lambert, T. G., Barcelona: Océano, 2004.

Diccionario de mitología. Grecia y Roma, Grimal, P. Barcelona: Paidós, 2004.

Diccionario de Prehistoria, Menéndez Fernández, M.; Jimeno Martínez, A. y Fernández Martínez, V. M. Madrid: Alianza, 2004.

Diccionario de símbolos y mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada, Pérez-Rioja, J. A. Madrid: Tecnos, 2008.

Diccionario de términos artísticos, Arroyo Fernández, M.^a D. Madrid: Alderabán, 1997.

Diccionario de términos de arte, Monreal y Tejada, L. y Hagggar, R. G. Barcelona: Juventud, 1999.

Diccionario de términos de arte y arqueología, Fatás, G. y Borrás, G. M. Madrid: Alianza, 2001.

Diccionario de términos artísticos y arqueológicos, Ocampo, E. Barcelona: Icaria, 1992.

Diccionario del Archivero Bibliotecario, García Ejarque, L., Gijón: Trea, 2000.

Diccionario del mundo antiguo: Próximo Oriente, Egipto, Grecia y Roma: Fernández Uriel, P. y Vázquez Hoyos, A. M. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia, Iguacen Borau, D. Madrid: Encuentro, 1991.

- Diccionario Harvard de la música*, Randel, D. M. Madrid: Randel, Alianza, 2004.
- Diccionario heráldico y nobiliario de los Reinos de España*, González-Doria, F. San Fernando de Henares: Bitácora, 1994.
- Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Cabrol, F. et Leclercq, H. París: Letouzey et Ané, 1913-1953.
- Dictionnaire de la civilisation indienne*, Frédéric L. París: Robert Laffont, 1987.
- Dictionnaire de la mythologie grecque et Romaine*, Grimal, P. París: Presses Universitaires de France, 1990.
- Dictionnaire de la sculpture: la sculpture occidentale du Moyen Âge à nos jours*, Breuille, J-P. (dir.) París: Larousse, 1992.
- Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Daremberg, C.H. et Saglio, E.D.M., 10 vol. París: Hacchette, 1877-1919.
- Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*, Rich, A. París: Libraire de Firmin Didot Frères, Fils et C., 1859.
- Dictionnaire des Arts de l'Islam*, Roux, J-P. París: rmn y Fayard, 2007.
- Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, Berthod, B. et Haradouin-Fugier, É. París: Amateur, 2006.
- Dictionnaire Latin Français*, Gaffiot, F. París: Hachette, 1934.
- Dizionario illustrato plurilingüe di arte italiana*, Silvestrini, C. Perugia: Guerra, 2005.
- El arte del Barroco: Escultura-Pintura y Artes Decorativas*, VII, Sánchez-Mesa Martín, D., Historia del Arte en Andalucía. Sevilla: Ediciones Gever, 1991.
- El arte de la Reconquista cristiana*, III, Pareja López, E. y Megía Navarro, M., *Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla: Ediciones Gever, 1991.
- Enciclopedia de las Artes*, Runes, D. D. y Schrickel, H. G. Barcelona: Argos, s.n.
- Enciclopedia del Islam*, Galindo Aguilar, E. (dir.). Madrid: Darek-Nyumba, 2004.
- Enciclopedia judaica castellana: el pueblo judío en el pasado y en el presente. Su historia, su religión, sus costumbres, su literatura, su arte, sus hombres, su situación en el mundo*, Weinfeld, E. (dir.). México: Enciclopedia Judaica Castellana, 10 vol., 1948-1950.
- Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Todas las épocas y regiones del mundo*, Abrashev, B. y Gadjev, V. Barcelona: Könnemann, 2006.
- Glosario Ilustrado de las Artes Escénicas*, Ferrera Esteban, J. L., 2 vol. [S.l.], J. L. Ferrera, 2009.
- Gran Diccionario de la Semana Santa*, Carrero Rodríguez, J. Córdoba: Almuzara, 2006.
- Gran Diccionario de mitología egipcia*, Castel, E. Madrid: Alderabán, 2001.
- Historia del Arte en Andalucía*, Pareja López, E. Sevilla: Ediciones Gever, 1991.
- Iconografía del arte cristiano*, Réau, L. Barcelona: Ediciones del Serbal, 6 vol., 1999-2002.
- Mobiliário. Artes Plásticas e Artes Deco-*

rativas, Normas de inventário. s.n., Instituto Português de Museus, 2004.

Pequeño diccionario de mitología egipcia, Franco, I. Barcelona: Alejandría, 1994.

Diccionario de la Lengua Española, I y II. Real Academia Española (RAE). Madrid: Espasa, 2001.

Sculpture, méthode et vocabulaire, Baudry, M-Th. París: Monum: Editions du patrimoine, 2002.

Símbolos, protagonistas e historia de la Iglesia, Giorgi, R., Los Diccionarios del Arte. Barcelona: Electa, 2005.

Tesoro de la lengua castellana o española, Covarrubias Orozco, S. de (edic. F. C. R. Maldonado/revis. M. Camarero). Madrid: Castalia, 1995.

818

The New Grove dictionary of music and musicians (20 vol.) Londres: Macmillan Publishers Limited, 1980.

The New Grove Dictionnary of musical instruments (3 vol.) Londres: Macmillan Press Limited, 1993.

The Thames e Hudson Dictionary of Ancient Egypt, Wilkinson, T. Londres: Thames & Hudson, 2005.

Vocabulario Básico de Arquitectura, Paniagua Soto, J. R. Madrid: Cátedra (Cuadernos de Arte Cátedra, 4), 2000.

Vocabulario de terminus de Arte, Méli-da, J. R. Madrid: La Ilustración Española y americana, 1888.

Thesaurus

Diccionario de materiales cerámicos, Padilla, C., Maicas, R. y Cabrera, P. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones, 2002.

Diccionario de Materias y Técnicas (I Materias). Tesauro para la descripción y catalogación de bienes culturales, Kroustallis, S. K. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2008.

Diccionario de Mobiliario, Rodríguez Bernis, S. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2006.

Tesauro de Patrimonio Histórico Andaluz, García Gutiérrez, A. (dir.) y Martín Pradas, A. (coord.). Granada: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio, 1998.

Thesaurus des objets Mobiliers, Verdier, H. et Magnien, A. (dirs.) *et alii*. París: Ministère de la Culture et de la Communication, 2001.

Thesaurus Multilingue del Corredo Ecclesiastico. Roma: Instituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (IC-CD), 2004.

Thesaurus Objets religieux du culte catholique, Perrin, J. et Vasco Rocca, S. (dirs.) París: Editions du patrimoine, 1999.

Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA), 5 vol., Greenberg, M. Los Ángeles: J. Paul Getty Museum, 2004-2005.

Páginas web

Britannica Online Encyclopedia: <http://www.britannica.com/>

Musée du quai Branly: <http://www.quaibrantly.fr>

Musée National des Arts Asiatiques Guimet: <http://www.guimet.fr>

The Metropolitan Museum of Art: http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/

Thésaurus de la Désignation, Architecture et Patrimoine, Le Portail de la Culture du Ministère de la Culture et de la Communication: <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>

Thesaurus des objets religieux du culte catholique. ICCD, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD). Ministero per Beni e le Attività Culturali: www.iccd.beniculturali.it

Victoria and Albert Museum's: <http://www.vam.ac.uk>

The Global Egyptian Museum: <http://www.globalegyptianmuseum.org>

The Centre for Computer-aided Egyptological Research (CCER): <http://www.ccer.nl/>

University of Oxford. The Griffith Institute: <http://www.griffith.ox.ac.uk/>

The British Museum: <http://www.britishmuseum.org/default.aspx>

Musée du Louvre: <http://www.louvre.fr>

Créditos fotográficos

- Colección Municipal Dispersa y Ermita de San Antonio de la Florida, Ayuntamiento de Madrid, © Ayuntamiento de Madrid (155)
- Museo Arqueológico Nacional (1, 2, 3, 4, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 22, 24, 35, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 82, 83, 84, 86, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 147, 150), Antonio Trigo (74, 84), Enrique Sáez (83)
- Museo Arqueológico de Sevilla, Guillermo Mendo (43, 44)
- Museo Arqueológico Provincial de Ourense (157, 158)
- Museo Arqueológico de Úbeda (29)
- Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, (80)
- Museo de Albacete (76, 85)
- Museo de América (25, 26, 38, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 153, 156, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203)
- Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Guillermo Mendo (207, 208)
- Museo Monográfico de Cástulo (77, 79)
- Museo de Creencias y religiosidad popular del Pirineo Aragonés, Carmen Chéliz, Soaso, S.L. (88)
- Museo de Jaén, Salvador Gómez Luquín y Ana Manzano Castillo, (17, 18)
- Museo de la Alhambra (28)
- Museo de León, Foto Imagen M.A.S. (130)
- Museo de Málaga (27)
- Museo de Santiago y de las Peregrinaciones (9, 41, 144, 149, 154)
- Museo de Teruel © Museo de Teruel (39, 151, 152, 163, 206)
- Museo del Traje. C.I.P.E. (6, 7, 89, 91, 136, 148, 209)
- Museo Nacional Colegio San Gregorio (8, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 42, 137, 140, 141, 142, 210)
- Museo Nacional de Antropología (5, 87, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 159, 160, 161, 162, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 204)
- Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQVA), Miguel Ángel Otero, (81)
- Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, Miguel Ángel Otero Ibáñez, (143)
- Museo Nacional de Arte Romano (20, 21, 23)
- Museo Nacional de Artes Decorativas (11, 90, 139, 145, 146, 182, 194, 195)
- Museo Nacional del Romanticismo, Pablo Lines, (40, 205)
- Museo Sefardí (10, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 211, 212, 213, 214)
- Museo Sorolla (36)

Este libro
se terminó de imprimir
en los talleres de Solana e Hijos, S.A.,
en diciembre de 2010

El mundo de lo sagrado ha estado presente desde tiempos inmemoriales en la vida del hombre que, desde aún antes de saberse "humano", sentía ya la necesidad de una protección suprema, proviniera ésta del cielo o de la tierra. Hombres, dioses o seres monstruosos han establecido un diálogo recíproco que ha dado lugar a un intercambio de atributos y de signos que se traducen en la creación de una inagotable multiplicidad de grandes o de pequeños objetos que se convierten en los vehículos de tránsito entre el aquende y el allende.

Son múltiples los ritos, creencias y cultos que han caminado por senderos diferentes a lo largo de toda la historia de la Humanidad. Es por ello que el Diccionario ha prestado su atención no sólo en buscar lo heterogéneo, sino también lo interrelacionado de todos ellos, en encontrar un camino común que uniera manifestaciones temporales e históricas tan diferentes, y ese hilo conductor ha sido el objeto, único elemento en el que coinciden los yoruba de Nigeria, los griegos del siglo IV a.C. o los cristianos del siglo XXI. Porque sea éste de madera, de mármol o de oro recubierto con piedras preciosas, o represente a dioses, ancestros o fuerzas de la naturaleza, ha sido, es y será en siglos venideros el vehículo de comunicación entre la esfera divina y la humana.

Pero en esta tupida trama, este trabajo no podía limitarse a la mera descripción física del objeto representado y, atendiendo a los más diversos lenguajes, se le ha dado nombre; y como de nada serviría quedarse en el conocimiento de su filiación, escuchando las respuestas se han transcrito además sus usos y sus funciones.

Como Tesauro, la obra ha supuesto un gran esfuerzo compilador y de sistematización terminológica para la catalogación normalizada de los bienes del Patrimonio Cultural, con el objeto de convertirlo en una herramienta útil para todos aquellos investigadores y profesionales de los museos que tengan la inmensa suerte de estudiar, oler y tocar cualquier objeto sagrado.



9 788481 814590



tesauro y diccionario
de objetos asociados
a ritos, cultos y creencias

domus
colección



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA