

# LOS AROMAS EN EL ROMÁNICO: TEXTOS, IMÁGENES Y CULTURA MATERIAL

## OS AROMAS NO ROMÂNICO: TEXTOS, IMAGENS E CULTURA MATERIAL

Javier Castiñeiras López\*

jcasl@unileon.es

**RESUMO:** En el presente estudio se realiza una aproximación al valor cultural de los aromas en la cultura románica. Para ello se emplea una metodología sustentada en cuatro puntos fundamentales. En primer lugar, se realiza un repaso por las distintas significaciones que el mundo antiguo y medieval realizaron sobre los olores. Seguidamente se procede al análisis de algunas fuentes documentales para después realizar el estudio de algunos incensarios, en tanto que principales objetos de la aromatización en la Edad Media. Finalmente, se realiza un repaso por el impacto de los perfumes en la cultura visual románica. El objetivo último de la investigación es comprender con mayor profundidad el papel de los aromas en la Europa de los siglos XI, XII y XIII.

**PALAVRAS-CHAVE:** românico; olor; incensários; imaterialidade.

**ABSTRACT:** O presente estudo propõe uma abordagem sobre o valor cultural dos aromas na cultura românica. Para isso, utiliza-se uma metodologia baseada em quatro eixos fundamentais. Em primeiro lugar, faz-se uma revisão das diferentes significações atribuídas aos cheiros no mundo antigo e medieval. Em seguida, analisa-se algumas fontes documentais, passando depois ao estudo de certos incensários, enquanto principais objetos de aromatização na Idade Média. Por fim, examina-se o impacto dos perfumes na cultura visual românica. O objetivo final da pesquisa é compreender mais profundamente o papel dos aromas na Europa dos séculos XI, XII e XIII.

**KEYWORDS:** românico; cheiro; incensários; imaterialidade.

### *Introdução*

En las últimas décadas, en el estudio del Arte Medieval se ha producido un importante giro metodológico que, frente a la tradicional atención de la disciplina sobre la forma y la temática<sup>1</sup>, pondera la actividad inmaterial como un eje determinante en la producción artística del periodo. Con ello, a los habituales análisis sobre la técnica, la materia o la iconografía -de los que en ningún caso se prescinde de manera absoluta, sino que más bien, se conciben como un punto de partida para la exploración de

---

\* Doutor e mestre em Estudos Medievais Europeus: Imagens, Textos e Contextos pela Universidade de Santiago de Compostela, com a tese doutoral *Espaços e imagens no reino da Galiza (1075-1112). Persistências e reforma* (2018). Participou como membro da equipe de pesquisa em diversos projetos de pesquisa, como o plano Piloto I do Projeto Patrimônio cultural da Euroregião Galiza-Norte de Portugal: Avaliação e Inovação da Universidade de Santiago de Compostela (2015-2019) e CLAUSTRA. Atlas de espiritualidade feminina dos Reinos Peninsulares, da Universidade de Barcelona) e foi igualmente membro da Rede de Estudos Medievais Interdisciplinares da Universidade de Santiago de Compostela entre 2017 e 2018.

<sup>1</sup> Este estudio se ha realizado en el marco del proyecto de I+D+i “Arte funerario en las catedrales de León y Castilla (siglos XI-XV): De la materialidad a la receptividad del Patrimonio inmaterial” (Ref. PID2023-150540NB-I00), financiado/a por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER/UE.

nuevas vías- se suman valoraciones sobre la percepción, la receptividad y, en suma, la inmaterialidad (Silva Santa Cruz, García García, Rodríguez Peinado y Romero Medina, 2023). En líneas generales, se trata de un enfoque de estudio que parte de las relaciones entre el objeto y sus potenciales usuarios y que aspira, en último término, a una nueva comprensión de la experiencia del arte medieval (Kessler, 2019), atendiendo a conceptos culturales de amplio espectro y no limitados por la naturaleza física de las obras. Indudablemente, dentro de este nuevo proceder cobran relevancia los cinco sentidos (Palazzo, 2016) y no sólo el de la vista, protagonista absoluto en la historiografía artística tradicional.

El presente trabajo se vincula con este marco metodológico, centrado en los conceptos de inmaterialidad y sensibilidad, planteando un horizonte de análisis que tiene como objetivo principal el estudio de la cultura olfativa en el arte románico<sup>2</sup>. Es este un ámbito todavía escasamente explorado -muy condicionado por la carestía de las fuentes- y sumamente amplio<sup>3</sup>. Por este último motivo, la presente investigación se organizará atendiendo, en primer lugar, a las diversas consideraciones culturales sobre el olfato que se rastrean en diversas fuentes desde la Tardoantigüedad, para continuar con la exposición y análisis de diversas obras artísticas en las que el factor olfativo es fundamental, tanto desde una óptica semántica como funcional. Consecuentemente, desde un punto de vista metodológico se ha tratado de abordar la presente investigación tanto desde el estudio de las fuentes, como desde el análisis de los objetos y la cultura visual. Para el establecimiento de un corpus de estudio inicial, se ha realizado una búsqueda bibliográfica centrada en los principales centros del románico europeo vinculables al objeto de este estudio. Posteriormente, esta aproximación inaugural fue completada con rastreos más específicos en diversas instituciones museísticas, habituales contenedoras de la mayor parte de piezas relacionadas con la aromatización. Finalmente, se ha recurrido a motores de búsqueda digitales que permiten pesquisas más específicas, ya sea para la documentación -con proyectos como CODOLGA o CODOLCAT que ayudan en la identificación de conceptos clave dentro de una amplia nómina de colecciones documentales- como para las imágenes, siendo de especial utilidad el *Index of Medieval Art* de la Universidad de Princeton. En suma, tanto los recursos más tradicionales como aquellos más novedosos, han permitido establecer un primer catálogo de obras que atiende a unos criterios de selección, que en todo momento han tratado de identificar los aspectos odoríficos desde una óptica amplia y transversal. Por todo ello, este trabajo aspira a realizar un estado de la cuestión inicial sobre los olores en el arte románico, al tiempo que se establece una base conceptual sólida para futuros estudios centrados en la sensibilidad románica.

### *Los aromas en la Antigüedad y en la Edad Media*

La valoración de ciertos aromas hunde sus raíces en las primeras sociedades humanas. El aprecio por los perfumes y su consideración como un signo de dignidad social, política o religiosa es común a diversas culturas y se sustenta en el hecho de que la percepción del olfato consiste no sólo en la sensación de los

---

<sup>2</sup> Hemos realizado una primera aproximación en este ámbito en Castiñeiras López (2025, 84-89).

<sup>3</sup> Esta metodología de estudio ha sido también aplicada a diversos fenómenos culturales bajomedievales, véase como ejemplo Vegas Sobrino y Viñas Torres (2015).

olores en sí mismos, sino también en las experiencias y emociones asociados con ellos (Classen, 1993, 95. Paravicini Bagliani, 2015). Particularmente, para el tema que nos ocupa, los antecedentes más claros para el valor de lo olfativo en el románico se encuentran, como en tantas otras cuestiones, en el pasado clásico. Las diversas fuentes textuales de las culturas griega y romana nos han transmitido un rico campo semántico que vincula lo olfativo con diversos ámbitos de la vida pública -la fiesta, el ceremonial, etc.- y privada -la casa, el banquete, etc.- de la Antigüedad. Además, los olores en la Antigüedad también se relacionan con las ideas del poder y la estratificación social, así como con diversos ritos religiosos y funerarios. En algunos casos, incluso la reflexión sobre los aromas se establece con cuestiones tan concretas como la guerra, la muerte, la enfermedad, la salud o el amor (Classen, Howes y Synnott, 1994, 13-51). De entre esta amplia nómina de ámbitos odoríferos clásicos, cabe destacar el papel fundamental que tuvieron los olores en la concepción clásica de la divinidad. Así, en las descripciones que proporcionan algunos textos clásicos de Zeus, Deméter, Afrodita o las Gracias se insiste en que los dioses emanan diversos perfumes. En una línea similar, el Monte Olimpo también es un lugar aromático, en contraste con la decadencia de la tierra. De especial interés resulta el pasaje recogido en *Las Metamorfosis* de Ovidio, en el que se narra el momento en el que el Helios, tras intentar en vano revivir a su amante Leucótoe, unta su cuerpo con un néctar oloroso y transforma a la joven en una vara de incienso<sup>4</sup>. El mismo autor, desarrolla una leyenda similar en la que Afrodita transforma a una joven en el árbol de la mirra (Ovidio, 2003, 576-577). Estos mitos acreditan la importancia de las hierbas aromáticas en la mitología grecolatina y anteceden al valor que les dará posteriormente también el cristianismo, particularmente, y como se verá, en la concepción odorífica del espacio sagrado del templo.

Con la llegada de las primeras comunidades cristianas el aroma y los perfumes siguieron jugando un papel de máxima relevancia. De hecho, al legado clásico previamente esbozado, se sumaba el rol detentado por los perfumes en la cultura hebrea. Para la religión judía -así como después para el cristianismo- el olor estaba muy presente en los espacios para la liturgia, como ilustra la presencia del incienso en el templo de Salomón. La especia que se quemaba en el templo simbolizaba el ascenso de la plegaria del fiel (Salmos 141:2) y por lo tanto era una de las formas más elevadas del servicio a Yahvé. Asimismo, los óleos sagrados también incluían hierbas aromáticas, como mirra, canela o cálamo. En el libro del Éxodo queda patente la importancia litúrgica concedida a estos aceites perfumados, “según el arte del perfumador”, al emplearse para ungir “el candelero con todos sus utensilios, el altar del incienso, el altar del holocausto con todos sus utensilios, y la fuente y su base” así como “también a Aarón y a sus hijos, y los consagrarás para que sean mis sacerdotes” (Éxodo 30:22–33). Con todo, la cultura judía también recoge consideraciones negativas para los olores y algunos de ellos se asocian con la corrupción espiritual y en los que el incienso adquiere una evidente connotación negativa cuando se afirma que “el incienso me es abominación” (Isaías 1:13) o se cuestiona “¿Para qué viene a mí este incienso de Sabá, y la dulce caña de una tierra lejana?” (Jeremías 6:20).

<sup>4</sup> “Él, ciertamente, con la fuerza de sus rayos intenta si puede volver a llevar los helados miembros al calor de la vida, pero, dado que el destino se opone a tan grandes esfuerzos, perfumó de oloroso néctar el cuerpo y el lugar y, lamentándose mucho, dijo: “No obstante, vas a tocar el cielo.” Al punto el cuerpo, impregnado de néctar celestial, se derritió y humedeció la tierra con su aroma y una vara de incienso surgió al haberse introducido poco a poco las raíces entre los terrones y con su punta rompió el túmulo” (Ovidio, 2003, 324).

Con estos antecedentes, el olor en los primeros momentos del cristianismo comenzó a estar presente en los modos rituales y en las prácticas devocionales. Indudablemente, los óleos perfumados, los inciensos y los aromas en general fueron adquiriendo un protagonismo gradual en la conformación del rito cristiano -partiendo de lo funerario y en adelante-, si bien desde muy pronto los perfumes también se asociaron -en sintonía con el crucial concepto de salvación- con modelos de vida ascética y de santidad (Harvey, 2015). Este último aspecto es clave para la comprensión del aroma en la Edad Media, vehiculado particularmente por medio de la idea del “olor de santidad”, verdadera constante en un periodo en el que sacralidad y perfume fueron vectores teológicamente fundamentales (Guiance, 2009, 131-161). Por su parte, y al igual que se ha visto con los libros del Antiguo Testamento, dentro del corpus textual neotestamentario se localizan referencias evidentes a los perfumes y aromas. En distintos pasajes de los Evangelios (Mateo 26:6–13, Marcos 14:3–9, Lucas 7:36–50 y Juan 12:1–8) se recoge el momento en el que una mujer unge los pies de Cristo con perfumes; mientras que san Pablo, en su segunda epístola a los Corintios, asocia al fiel y al mensaje cristológico con un aroma, al tiempo que distingue entre el aroma de la muerte y el aroma de la vida, en un esfuerzo por enfatizar -por medio de la metáfora olfativa- las diferencias entre los fieles y los no creyentes. Por otro lado, las hierbas aromáticas son referenciadas y su presencia es constatable en la visita de los Magos de Oriente (Mateo 2:11) o en la tumba de Jesús (Juan 19:39–40). Finalmente, algunas referencias relacionan lo odorífero con los conceptos de ofrenda y de sacrificio (Efesios 5:2). Indudablemente, la tradición textual aquí esbozada estableció gran parte de los ejes fundamentales de la consideración medieval de los olores.

A lo largo de toda la Alta Edad Media y hasta llegar a las cronologías del románico, la filosofía y teología medievales -partiendo de las consideraciones clásicas y bíblicas- continuaron aportando reflexiones acerca de lo olfativo, de sus significados y de sus ligazones con las ideas de sacralidad, así como de su importante papel en los oficios litúrgicos. Sirvan como ejemplo de ello las consideraciones de Isidoro de Sevilla en el siglo VII, quien en su definición del olfato afirma que “es como si dijéramos “tocado por el olor del aire” [ya que] se percibe al tocar el aire. Se dice también *olfactus* porque uno es afectado por los olores”<sup>5</sup>. San Isidoro también considera que el término aroma “tiene su origen en que son elementos apropiados para ofrendar en los altares (*ara*) en las invocaciones religiosas; o en que es un hecho probado que se confunden y mezclan con el aire (*aer*). ¿Porque qué otra cosa es el olor sino el aire impregnado?”<sup>6</sup>. Se trata de una afirmación de suma relevancia, en tanto que vincula de manera clara lo olfativo con el ejercicio de la liturgia, cuestión que como se verá más adelante es central a la hora de valorar la cultura material y figurativa de lo olfativo en tiempos románicos, y en general, en el conjunto del Medievo. Las *Etimologías* proporcionan también un amplio compendio de árboles, flores y hierbas aromáticas (incienso, mirra, cinamomo, azafrán, tomillo, jacinto, narciso, etc.) San Isidoro, 1983, lib. XVIII, t. II, p. 354-377) que atestiguan el profundo conocimiento que el mundo medieval tuvo sobre los productos naturales aromáticos. Ya en cronologías románicas, autores como Pedro Damián recogen

<sup>5</sup> *Odoratus quasi aeris odoris adtactus. Tacto enim aere sentitur. Sic et olfactus, quod odoribus adficiatur* (San Isidoro, 1983, lib. XI, t. II, p. 16). Tomado de Guiance (2009, 135).

<sup>6</sup> *Nomen autem aromata traxisse videntur, sive quod atis inposita divinis invocationibus apta videantur, seu quod sese aeri inserere ac misceri probantur. Nam quid est odor nisi aer contactus?* (San Isidoro, 1983, lib. XVIII, t. II, p. 354).

apreciaciones sobre lo olfativo, inclusive desde un punto de vista negativo, tal y como se recoge en la Epístola 66, en la que critica los perfumes e inciensos en la alcoba de una princesa bizantina en la corte del Dux de Venecia<sup>7</sup> (Reindel, 1988, 270)<sup>8</sup>.

### *Lo olfativo en la cultura románica*

Una vez establecidas las coordenadas culturales que permiten ponderar la relevancia del olor en el mundo medieval, a continuación, se expone una línea de estudio que trata de abordar el fenómeno olfativo por medio de la cultura material y visual. Para ello, se ha tomado una decisión organizativa y metodológica estructurada en tres apartados con una naturaleza propia, pero que indudablemente se interrelacionan. En primer lugar, se ha realizado una búsqueda de referencias olfativas en las fuentes documentales del periodo. Seguidamente se han estudiado aquellos objetos destinados principalmente a aromatizar el espacio sagrado. Finalmente, se ha indagado en aquellos tipos iconográficos en los que el olor se encuentra presente. De este modo, el estudio documental permite valorar la presencia de los olores en la cultura románica y la pervivencia de la tradición cultural expuesta en el apartado anterior, al tiempo que el análisis de los objetos olfativos ayuda a comprender la realidad física de este ámbito sensitivo en los templos del periodo. Finalmente, la imagen complementa los aspectos anteriores y acredita el impacto que lo odorífero llegó a tener en la configuración icónica del mundo románico. En síntesis, entendemos que esta aproximación multidireccional propicia un conocimiento más integral de la cultura de los olores en la Europa románica.

### *Las fuentes*

En la documentación de la Alta y la Plena Edad Media pueden rastrearse referencias odoríferas inequívocas. En los casos más interesantes, estos textos muestran claramente la pervivencia de las significaciones connotativas -tratadas en la introducción de este trabajo- que la Edad Media fue forjando desde la Antigüedad hasta el mundo románico. Algunos ejemplos inciden en la idea del buen olor vinculado a Cristo, a la gracia divina y a las creencias de los fieles. Así, en un documento vinculado con el abad Oliba, fechado en el 1018-1046, puede leerse *atque in omni loco permanens bonus odor Christi* (Junyent i Subirà, 1992, 35), mientras que en el Diplomatario de Santes Creus, hacia 1186-1187, se recoge *vester per infusionem divine gratia longe lateque fidelibus Christi sit odor vite in vitam in his que iuste requiritis tanto facilius* (Papell i Tardiu, 2005, 278).

También en el entorno catalán se localiza una referencia un tanto más específica en la que estas apreciaciones simbólicas se aplican a la orden cisterciense. En un documento del monasterio de Santa

---

<sup>7</sup> *Eius porro cubiculum tot thimiamatum aromatumque generibus redholebat, ut et nobis narrare tantum dedecus foeteret, et auditor forte non credat* (Reindel, 1988, 270).

<sup>8</sup> Aunque no es objeto de estudio para este trabajo, no puede obviarse la inmensa relevancia que los olores tuvieron también en la cultura islámica, tanto en la aromatización de los espacios sacros, como de los áulicos (SILVA SANTA CRUZ, 2023, 179-205).

María de Poblet, fechado entre los años 1186 y 1187, se afirma que la orden del Císter es una fragancia para los fieles de Cristo<sup>9</sup>. Se trata de una información relevante, en la que el bagaje simbólico heredado de la tradición textual clásica y altomedieval, ya no sólo se replica en consideraciones cristológicas genéricas o sobre el conjunto de los fieles, sino que se aplica al ejercicio específico de una orden monástica, en este particular la del Císter. Este proceder parece llevar a la contemporaneidad del siglo XII la simbología olfativa del acervo textual que configuró la mentalidad medieval sobre los olores.

Un último ejemplo altamente significativo se localiza en un documento del *Livro Preto* de la catedral de Coimbra, fechado entre 1139 y 1142, donde se expresa la relación entre la santidad y el perfume referida al papa Inocencio II, en el que puede leerse *odor sanctitatis vestre ad aures nostras pervenit* (Costa, 1999, 860). El documento, en el que nueve monasterios solicitan al pontífice la protección para el obispo de Coimbra, es del máximo interés para el tema de estudio porque, junto a la fórmula que aúna lo sacro con lo olfativo bajo la idea del olor de santidad, se emplea un proceder claramente sinestésico por el que el *odor sanctitatis* es recibido, no por la nariz, sino por los oídos (*auris*). El documento conimbricense aporta una capa más de significación con un alto valor retórico, que ilustra como los datos olfativos en la Plena Edad Media formaban parte de un sistema cultural complejo, que supera el dato sensible y en el que lo metafórico refuerza el papel trascendente de los aromas en el contexto de la sacralidad. Los ejemplos aquí invocados son sólo una pequeña muestra aproximativa, pero que ejemplifica claramente los diversos niveles de interpretación del olor en las cronologías del románico.

### *La cultura material*

Pasando ahora al análisis de algunos ejemplos de la cultura material, un primer grupo de objetos vinculados con lo odorífico son aquellos destinados a contener los óleos litúrgicos, fundamentales, como se ha visto, en las relaciones entre sacralidad, rito y perfume. Las denominadas crismeras -aunque también se empleaban ampollas o baces- eran el recipiente más habitual para contener los sagrados óleos que se empleaban en diversos actos litúrgicos, tales como el bautismo, la extrema unción, la confirmación o la ordenación. En ocasiones, estas tenían forma de paloma (Bango Torviso, 2001, 171), llamada crismal, y se colgaban en los baptisterios para las unciones que se realizaban durante el bautismo y la confirmación (Cabello Díaz, 2003, 580)<sup>10</sup>. Una de las crismeras más representativas del territorio peninsular, si bien de cronología altomedieval, es la de Sant Pere de Roda, de metal repujado sobredorado y con decoración vegetal y de hileras de perlas (Moreno Cruz, 2019). Posiblemente también fuese pensado como recipiente para los óleos sagrados la arqueta, con iconografía angélica, fechada hacia 1200, proveniente de Limoges y hoy custodiada en el Metropolitan Museum de Nueva York (Boehm y Taburet-Delahaye, 1996, 256).

<sup>9</sup> [...] Ordinis Cisterciensis, salutem et apostolicam benedictionem. Cum Ordo uester per infusionem diuine gratie longe lateque fidelibus Christi sit odor uite in uitam, in his que iuste requiritis tanto facilius nostrum impertimur assensum, quanto plures exemplo uestro in [...] (Domínguez Sánchez, 2017, 85-88).

<sup>10</sup> Los recipientes con forma de paloma también tenían función eucarística y se colgaban en el espacio del altar (Cabello Díaz, 2003, 580), tal y como se ha recreado recientemente en la restitución virtual del ábside mayor de la catedral de Girona (Ledesma, Sureda y Boto, 2024, 155-166). En ámbito hispano pueden destacarse las palomas de Silos o la conservada en el Museo Lázaro Galdiano, derivada de modelos lemosinos.

Dentro de los objetos medievales cuya función principal es aromatizar el espacio sagrado, destacan, por encima de todos los demás, los incensarios. Su presencia en la documentación de la época es notable y las referencias al *incensum* (incienso) y a los *turibulum* (incensarios) son constantes. No obstante, las fuentes documentales altomedievales ya realizan amplias reflexiones sobre el papel de estas hierbas aromáticas en los espacios sacros. Como señaló acertadamente Guance (2009, 136-137), en textos neotestamentarios como el Apocalipsis (2, 3-5) se constata la presencia de un ángel que dispone frente al altar del Señor “un incensario de oro; y diéronsele muchos perfumes, para ofrecerlos con las oraciones de todos los santos [...]. Y el humo de los perfumes encendidos de las oraciones de los santos subió por la mano del ángel al acatamiento de Dios. Tomó luego el ángel el incensario, llenólo del fuego del altar y lo lanzó a la Tierra; sintiéronse truenos y voces y relámpagos y un gran terremoto”. Este mismo investigador hace notar que el pasaje fue reinterpretado en el siglo VIII por el monje Beato de Liébana en su *Commentarium in Apocalypsin*, en el que recoge “llamamos turíbulo al incensario, que es el cuerpo de Cristo. El mismo Señor se hizo incensario del que Dios recibió el olor suave, y se hizo propicio al mundo. Dejó primero su ejemplo [...] y entonces nos convertimos en el buen olor de Cristo” (Beato de Liébana, 1995, 416-418). El fragmento vuelve a poner de manifiesto los vínculos connotativos entre el aroma y la sacralidad, en este caso por medio de la analogía de Cristo como incensario, en la que el olor, personificado en el cuerpo de Jesús, es la herramienta por la que los fieles se relacionan con la divinidad. Una vez más, más allá de lo evidente y funcional, la aromatización medieval -en este caso el incienso y sus quemadores- se erige como un mecanismo que propicia la trascendencia.

Atendiendo ahora a su naturaleza física, los incensarios medievales son pequeños braseros, habitualmente pinjantes, con cadenas y tapas y cuya función principal es incensar el templo. En la documentación se mencionan con bastante asiduidad, si bien de la lectura de estos textos casi nunca es posible extraer datos específicos sobre su materialidad o su forma. La fórmula habitual es que el turíbulo forme parte de un listado genérico de objetos del tesoro litúrgico. Así se menciona por ejemplo un incensario en el monasterio de Samos en el año 1098, junto a un candelabro, dos estolas o diversos “libros toledanos” (Lucas Álvarez, 1989 471-472). La mayor parte de los ejemplares románicos son de bronce, aunque en algunos casos también se han documentado incensarios confeccionados en oro y plata, como el donado por Fernando I y Sancha a San Isidoro de León antes de 1063 (Bango Torviso, 2001, 177).

Los incensarios de la Europa románica encuentran antecedentes tanto en el cristianismo oriental, como en la Alta Edad Media occidental<sup>11</sup>. En ambos casos, la nómina de ejemplos es amplia -e inabarcable para este trabajo-, si bien entre los incensarios conservados en el oriente mediterráneo sobresalen algunos en los que se desarrollan iconografías complejas. Una buena muestra es el incensario sirio custodiado en el Museo Británico (siglos VI-VII) y en el que se representan la Crucifixión de Cristo, las Santas Mujeres ante el Sepulcro, la Anunciación, la Natividad y el Bautismo<sup>12</sup>. En una línea similar, el incensario del Benaki Museum

<sup>11</sup> Sobre los incensarios en la Edad Media sigue resultando un texto fundamental el de Tonnochy (1937).

<sup>12</sup> <https://theindex.princeton.edu/s/view/ViewWorkOfArt.action?id=9C49AFDF-F48D-40A5-95B1-7503D25CC8E4>

en Atenas (originario de Egipto y fechado entre los siglos VI-VII) se orna con una serie de medallones en los que se incluyen las imágenes de Cristo y la Virgen María<sup>13</sup>.

De entre los segundos, pueden destacarse el de Lladó en Girona, el encontrado en el Bajo Andarax en Almería y el de El Bovalar en Lleida. El gerundense, fechado en el siglo VI y en la actualidad en el Museo Episcopal de Vic -aunque posiblemente producido en el Mediterráneo oriental (Egipto, Siria o Constantinopla), lo que demuestra la confluencia comercial entre el occidente y el oriente-, está conformado por una pieza hexagonal decorada con círculos concéntricos, en la que destacan tres engarces aviformes para las cadenas. Una morfología similar desarrolla el almeriense -Museo Arqueológico Nacional-, si bien el elemento más reseñable en este ejemplar es la cruz latina que engarza las cadenas del incensario (Pinar Gil, 2022, 214). Un ave está una vez más presente en el incensario de El Bovalar -Consorti del Museu de Lleida: diocesà i comarcal- en esta ocasión a modo de pròtomo que reposa sobre un pedestal oval, que a su vez descansa sobre la cubierta del quemador, decorada con cristogramas. Se trata seguramente también de una pieza de importación, en este caso proveniente de Italia, en algún momento del siglo VII (Pinar Gil, 2022, 311).

**Figura 1** - Incensario. Ca. 1150-1175. British Museum.



Fonte: © The Trustees of the British Museum.

En el siglo X, en las Islas Británicas se producen dentro del periodo anglosajón tardío un tipo de piezas con una morfología que reproduce las cubiertas de las iglesias. Es el caso del incensario de Canterbury cuya decoración, además, ha sido puesta en relación con manuscritos del sur de Inglaterra de mediados a finales del siglo X, como el Pontifical de Sherborne (Bibliothèque nationale, París, MS lat. 943

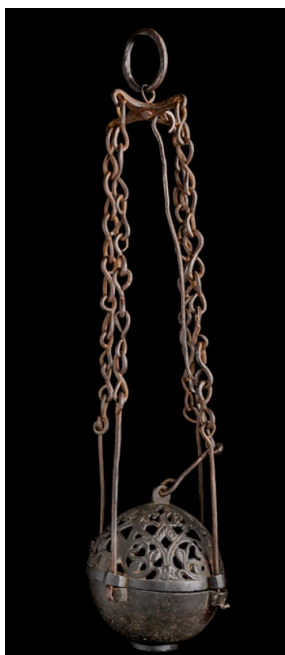
<sup>13</sup> [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=108265&Itemid=540&lang=en#](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=108265&Itemid=540&lang=en#)



(Webster, Backhouse y Turner, 1984, 1973). También en el territorio británico se confeccionó un complejo incensario arquitectónico, ya románico, que ilustra el alto grado de refinamiento de estos objetos a mediados del siglo XII. En este incensario del British Museum (Figura 1), fechado entre 1150 y 1175, se reproducen torres de reminiscencias románicas, en una posible alusión a la Jerusalén Celestial y en un modo similar al de algunos ejemplos escandinavos, todos en el Museo Nacional de Copenhague, como los procedentes de las iglesias del XII de Thorsager o Vaerum, al que se suma una cubierta de incensario de procedencia desconocida (Tonnochy, 1937, 56). Al margen de paralelos y filiaciones con otras piezas, para algunos autores, esta morfología puede relacionarse con la obra de Teófilo, *De Diversis Artibus*, en la que se describe cómo modelar y fundir un incensario con torres a semejanza de la Jerusalén Celestial. Un último aspecto para reseñar es que la pieza desarrolla figuración angélica en la base y en la zona central -con alguno de los ángeles mostrando el libro- acompañada de los símbolos de los Evangelistas dispuestos en los espacios entre los torreones. De manera particular, los ropajes de san Mateo se han vinculado con el estilo de ciertas obras inglesas de mediados del siglo XII (Zarnecki, Gem y Brooke, 1984, 255).

El excepcional incensario británico supone un hito que contrasta con los modelos más comunes de la Europa románica, de forma tendente a lo esférico, habitualmente anicónicos y en los que la carga decorativa se suele concentrar en la tapa calada que cubre los pequeños braseros. En la Península Ibérica se identifican algunas piezas con estas características, tales como el incensario de La Vansa (Museu catedral de la Seu d'Urgell) (Figura 2) o el conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, ambos fechados en el siglo XIII y con una decoración de roleos vegetales y tallos enrollados<sup>14</sup>.

**Figura 2** - Incensario de La Vansa. Finales del s. XII o inicios del s. XIII.



Fonte: © Museu Catedral de la Seu d'Urgell.

<sup>14</sup> El ejemplar de La Vansa puede verse en <https://museucatedralseudurgell.org/en/obra/encenser-de-la-vansa/>. Para el del MNAC: <https://www.museunacional.cat/en/colleccio/censer/anonymus/012104-000>

Una postrera pieza que destacar en la geografía románica es la conservada en el Musée des Beaux-Arts de Lille (Figura 3). El incensario está conformado por dos piezas hemisféricas caladas con decoración de roleos y animales enfrentados. En la parte superior se encuentran cuatro pequeñas figuras; tres de ellas, identificadas como Misael, Azarías y Ananías, representan a los jóvenes hebreos condenados a perecer en el horno ardiente. Los jóvenes se disponen sedentes y presentan un gran dinamismo y movilidad, elevando sus rostros hacia el cielo en dirección a los pies del ángel que descende para rescatarlos. Este tema es sumamente inusual en los incensarios de la época, si bien el valor simbólico del tipo iconográfico, en tanto que los hebreos se disponen sobre el propio brasero de los inciensos<sup>15</sup>, se relaciona bien con la funcionalidad misma del objeto -recuérdese también la consideración salvífica de los perfumes en el espacio sagrado medieval recogida en las líneas introductorias del trabajo-, aspecto este que queda reforzado con el epígrafe que se desarrolla en la banda horizontal que delimita las dos piezas que componen el incensario. En ella puede leerse HOC EGO REINER(US)/DO SIGNU(M)/QUID MICHI VESTRIS/ EXEQUIAS SIMILES/(D)EBETIS MORTE POTITO/ET REOR ESSE PRECES/ V(EST)RAS TIMIAMATA XR(IST)O. El texto es claro, en él, el comitente Reinier dona el incensario para que, a la hora de su muerte, las oraciones por su alma sean como incienso para Cristo. La identidad del comitente es desconocida, aunque desde hace tiempo se ha descartado la posibilidad de que se trate del célebre fundidor Renier de Huy, autor de las pilas bautismales de Saint-Barthélemy de Lieja entre 1107 y 1118, y, en consecuencia, también se ha rechazado atribuirle la autoría de esta obra.

**Figura 3** - Incensario de los Hebreos en el Horno. Ca. 1160-1165. Palais des Beaux Arts de Lille.



Fonte: © Palais des Beaux Arts de Lille.

<sup>15</sup> A este respecto debe tenerse también en cuenta el paralelismo existente entre el fuego presente en el incensario y el que no quemó a los hebreos. Por medio de esta relación conceptual entre objeto y temática, los propios jóvenes terminan por convertirse metafóricamente en propiciadores, a través del incienso, del olor de la sacralidad.

Si bien las características formales se incluyen dentro de la órbita de este maestro, las diferencias son constatables y el modelado más esquemático de las figuras, que contrasta con las reminiscencias clásicas de las pilas de Lieja, ha sido puesto en relación con los Evangelistas del Altar portátil de Stavelot, conservado en los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas y datado hacia 1150 (Oursel, 1984, 120).

Cuestiones de parentesco formal al margen, resulta del todo indudable, que el ejemplo de Lille presenta un nivel técnico y una complejidad iconográfica que lo convierten en uno de los incensarios más relevantes de la Europa románica. Se trata de un caso además que resulta especialmente esclarecedor para comprender la profundidad de significados del olor en la Edad Media, especialmente por la muy estrecha relación que se establece en la pieza entre funcionalidad, iconografía y cultura escrita. En suma, estas tres vías de significación del incensario de Lille tienen como objetivo fundamental la reafirmación del valor salvífico del olor, contribuyendo con ello a la sacralización simbólica de la sensibilidad aromática medieval.

### *La cultura visual*

Para concluir esta aproximación inicial al estudio de los olores en el mundo románico, un último ámbito de análisis es el de la cultura visual medieval y sus modos de representación de lo aromático. En este punto, y de una manera muy clara, sobresalen las traducciones visuales que la escultura, las artes suntuarias, la pintura mural o la miniatura realizaron sobre los objetos odoríferos del templo. Si bien es cierto que pueden localizarse representaciones de algunos de los objetos contenedores para los óleos sagrados -como las ampollas que se encuentran en un códice del *De Materia Medica* de Dioscórides de producción constantinopolitana y fechado en el siglo X<sup>16</sup>- el grueso de imágenes reproducen las diversas formulaciones de los incensarios. Centrando el análisis sólo en los ejemplos románicos, se identifican dos subgrupos iconográficos claramente diferenciados: de una parte, las escenas en las que se encuentran ángeles turiferarios; de la otra, aquellas en las que se visualizan diversos ritos de naturaleza litúrgica en la que se incluyen incensarios. De entre los primeros, la nómina es sumamente amplia y, entre muchos otros, pueden reseñarse los del fol. 135v del Beato de Saint-Sever, las pinturas murales de Maderuelo, la lauda de Alfonso Ansúrez (Figura 4)<sup>17</sup>, el llamado Frontal de Martinet, el sepulcro de la iglesia zamorana de Santa María Magdalena<sup>18</sup>, en la Puerta del Perdón de San Isidoro en León o en los capiteles de Saint-Pons-de-Thomières en el Languedoc, que hoy se custodian en el Louvre en París. Por su parte, los objetos de la incensación del templo también son identificables dentro de escenas litúrgicas y así acontece en los frescos de la basílica de San Clemente en Roma, en el rollo del Exultet Barberini, en el sepulcro de Doña Sancha en Jaca o en la iglesia de Sankt Andreas en Bad Gögging (Figura 5), al norte de Múnich.

<sup>16</sup> <https://theindex.princeton.edu/s/view/ViewWorkOfArt.action?id=B3CB0D9E-2BBF-4EBA-B03B-9C9730922021>

<sup>17</sup> La lauda ha sido protagonista de interesantes reflexiones, relativas a las posibles vinculaciones de su ciclo iconográfico con la liturgia cluniacense de difuntos (Hassig, 1991). Sobre su iconografía véase Moralejo, 1985.

<sup>18</sup> Al igual que en el caso de Sahagún, lo turiferario en el sepulcro zamorano se relaciona directamente con la idea de la muerte y con la salvación del alma, cuestiones que además tienen una clara continuidad en la iconografía funeraria del gótico. Véase Ruiz Maldonado, 1988.

**Figura 4** - Lauda de Alfonso Ansúrez. 1093. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.



Fonte: © Ministerio de Cultura. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

**Figura 5** - Relieve con la personificación de la Ecclesia. S. XII. Bad Gögging.



Fonte: © Martin M. Miles

Esta última pieza, cuya calidad técnica es baja, presenta sin embargo un tipo iconográfico poco común y con implicaciones relevantes para el estudio del olor en la cultura medieval. En el relieve se representa una mujer ataviada con unos ropajes emparentados con los que portaban las matronas romanas -sin ir más lejos la Gliptoteca de Múnich conserva un interesante ejemplar de esta iconografía-, que

sostiene un incensario de importantes dimensiones con su mano derecha. Tan particular representación ha sido identificada como una variante de la personificación de la *Ecclesia* en la que el incensario, y por lo tanto el factor aromático, se erige como un atributo fundamental en su configuración iconográfica (Strobel y Weis, 1994, 215-216). De este modo, vuelve a quedar acreditado el impacto de los elementos odoríferos en la conceptualización de la sacralidad en el románico, en este particular por la asociación directa entre la imagen de la Iglesia como institución y el principal objeto de incensación del Medievo.

Finalmente, el estudio de las imágenes olfativas también puede relacionarse por medio de algunas iconografías muy abundantes en la Edad Media, pero que en algunos casos presentan rasgos inequívocamente odoríferos. Es el caso de algunas representaciones de la Resurrección de Lázaro en las que uno de los asistentes al hecho milagroso parece llevarse las manos a la nariz como signo de desagrado ante el olor de la muerte corporal. Un temprano ejemplo en Europa occidental se localiza en la placa de marfil del Codex Wittekindeus de la abadía de Fulda, fechada en el siglo X<sup>19</sup>. En la zona central de la placa se dispone la imagen de Cristo frente al sepulcro de Lázaro en el momento previo a la Resurrección. Tras él, de entre la muchedumbre que actúa como testigo, destaca el personaje que encabeza la comitiva, quien con un gesto elocuente se cubre parte del rostro para evitar el mal olor proveniente del sepulcro de Lázaro. Una gestualidad todavía más clara se identifica en la misma escena de uno de los capiteles de la galería norte del claustro de la catedral de Santa María de Tudela (Figura 6), de finales del siglo XII. En este caso, dos individuos dispuestos frente al sepulcro abierto de Lázaro se tapan claramente la nariz ante el mal olor generado por el cuerpo amortajado que está siendo extraído de la tumba. Este recurso iconográfico es enormemente significativo e ilustra de manera clara como en la imagen románica no sólo se pondera el aroma en su sentido más litúrgico, sino que también se recogen apreciaciones relativas a los malos olores, por medio de una gestualidad que refuerza la idea de la presencia de la muerte en su sentido más físico.

**Figura 6** - Resurrección de Lázaro. Finales del XII. Claustro de la catedral de Santa María de Tudela en Navarra.



Fonte: © José Luis Filpo Cabana. Licencia Wikimedia Commons.

<sup>19</sup> En coordenadas de influencia cultural bizantina también está presente es tipo iconográfico en obras como la placa del Staatliche Museen zu Berlin o en el iconostasio de la Galleria regionale della Sicilia. El olor en Bizancio ha sido recientemente estudiado en HEDRICK (2025).

## Conclusão

El presente trabajo supone una aproximación básica a las potencialidades de estudio del olor en el mundo románico, en tanto que elemento inmaterial fundamental en ciertos conceptos de sacralidad medieval y, por lo tanto, con una gran trascendencia en la conformación de algunos discursos artísticos. En las líneas precedentes, partiendo de los importantes antecedentes clásicos, se ha tratado de exponer sucintamente una propuesta de acercamiento metodológico que transita por los textos, los objetos y las imágenes, con la aspiración última de esclarecer las distintas vías en las que los aromas habitaron en las cronologías del románico. Este análisis múltiple permite, al menos de manera preliminar, establecer unas conclusiones esenciales sobre el impacto del olor en la cultura europea de los siglos XI, XII y XIII -si bien siempre con antecedentes y derivaciones en lo cronológico, así como también con constantes miradas al oriente cristiano—.

En primer lugar, puede afirmarse, sin atisbo de duda, que la consideración medieval del olor es una herencia directa de las tradiciones clásicas y hebreas sobre lo olfativo. En este mismo sentido, el olor en la Edad Media, aun partiendo de una naturaleza sensible objetivable, se carga de significaciones de carácter simbólico relacionadas con la dignidad social o con diversos ritos litúrgicos. De una manera más específica, el aroma medieval se vincula desde muy pronto con las conceptualizaciones de lo sagrado y, por ende, se erige como un vector fundamental en la conformación del espacio para el ritual. Llegados a las cronologías del románico, el olor ha adquirido múltiples significaciones -en algunos casos, y como se ha visto gracias a las fuentes textuales, incluso de carácter sinestésico- si bien su manifestación más evidente dentro del espacio eclesial es por medio de los quemadores o incensarios. Estos, lejos de configurarse sólo desde su más estricta funcionalidad, acaban por convertirse en artefactos complejos, en los que la función, la materialidad, la imagen y la palabra confluyen para dialogar de una manera más eficiente con la idea de lo sagrado en el sentido de la tradición cristiana. Además, estos objetos y sus características encuentran reflejo en la cultura visual de la época, ayudando con ello a la mejor comprensión del contexto en el que los incensarios eran empleados. Finalmente, la apertura del foco de análisis a las artes figurativas permite también comprobar como aspectos tan precisos como el mal olor ante la muerte formaron parte de los códigos culturales del románico.

Por todo ello, debe concluirse que los aromas en la Plena Edad Media tuvieron un gran protagonismo en la conformación de los espacios sagrados y que, en consecuencia, fueron generadores de objetos altamente sofisticados y de iconografías específicas que contribuyen a ampliar los horizontes de análisis de la cultura material e inmaterial en las cronologías del arte románico. Entre 1926 e 1939 existiram três grandes movimentos de refugiados gerados no espaço ibérico: refugiados políticos portugueses em Espanha, entre os finais da década de 1920 e os inícios da década de 1930, a que devemos somar o fluxo ocorrido após o triunfo eleitoral da Frente Popular, em fuga da crispação fascizante do Estado Novo; refugiados espanhóis de direita, nos inícios da década de 1930; refugiados espanhóis da guerra civil. Estas vagas mereceram atitudes diferentes da parte dos governos dos países de acolhimento. A situação política do outro lado da fronteira influenciava a forma como os refugiados eram percebidos, prevalecendo o



antagonismo político-ideológico como elemento-chave do acolhimento aos refugiados. Por esta razão, os refugiados portugueses foram acolhidos e auxiliados pela República espanhola, da mesma forma que os refugiados espanhóis de direita foram bem recebidos pela Ditadura portuguesa, antes e durante a guerra civil. Em sentido contrário, devido ao posicionamento de Portugal na contenda espanhola, os refugiados republicanos não gozaram de apoios junto do governo português e foram reprimidos de diferentes formas, o que contrastou com o comportamento das populações locais, que se mostraram solidárias e os auxiliaram. Assistiu-se, ao longo deste período, a um fenómeno de refúgio cruzado na Península Ibérica, que apenas deu continuidade à tradicional passagem de fronteira e aos históricos contactos transfronteiriços já existentes, a que muitos refugiados recorreram para ingressar no país vizinho.

Estas vagas de refúgio, produzidas de parte a parte, demonstram uma espécie de “lei de base” do relacionamento político ibérico, especificamente a impossibilidade, tanto doutrinal como prática, de coexistirem na Península Ibérica durante muito tempo regimes políticos diametralmente opostos. Aliás, uma viragem ocorrida num dos países acabava por influenciar uma idêntica viragem no outro. Os vários casos aqui abordados inserem-se na realidade mais ampla da História dos refugiados na primeira metade do século XX, demonstrando que a Península Ibérica, além de ter sido uma importante região de acolhimento, também foi um marcante espaço de emissão de refugiados

### *Referências Bibliográficas*

- BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo. “El tesoro de la Iglesia”. En *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía* (BANGO TORVISO I. G., ed.). Valladolid: Junta de Castilla y León, p. 155-189, 2001.
- BEATO DE LIÉBANA. *Obras completas* (GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., DEL CAMPO A. y FREEMAN, L. G., eds.). Madrid: Estudio Teológico de San Ildefonso-Biblioteca de Autores Cristianos, libro V, 1, p. 416-418, 1995.
- BOEHM, Barbara Drake y TABURET-DELAHAYE, Elisabeth, eds. *Enamels of Limoges, 1100-1350*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1996.
- CABELLO DÍAZ, María Encarnación. “Las palomas eucarísticas”. En *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium* (CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., coord.). Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, vol. 2, p. 563-586, 2003.
- CASTIÑEIRAS LÓPEZ, Javier. “El sentido del olfato en el románico”. *Revista Románico*, n. 40, p. 84-89, 2025.
- CLASSEN, Constance. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. Londres: Routledge, 1993.
- CLASSEN, Constance, HOWES, David y SYNNOTT, Anthony. *Aroma. The Cultural History of Smell*. Londres: Routledge, 1994.

- COSTA, P. Avelino de Jesús da (ed.). *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999.
- DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Santiago. *Documentos pontificios medievales del monasterio de Santa María de Poblet (1132-1499)*. León: Universidad de León, 2017.
- GUIANCE, Ariel. “En olor de santidad: la caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval”. *Edad Media: revista de historia*, Valladolid, n.10, p. 131-161, 2009.
- HARVEY, Susan Ashbrook. *Scenting Salvation*. Berkeley: University of California Press.
- HASSIG, Debra. “He Will Make Alive Your Mortal Bodies: Cluniac Spirituality and the Tomb of Alfonso Ansúrez”. *Gesta*, Chicago, n. XXX/2, p. 140-153, 1991.
- HEDRICK, Tera Lee. “Breath and Fire. Incense and Sanctification in the Late Byzantine Liturgy”. *Convivium (Scent and Sense in Medieval Material Culture)*, 12.1, p. 84-100, 2025.
- JUNYENT I SUBIRÀ, Eduard. *Diplomatari i escrits literaris de l’abat i bisbe Oliba*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1992.
- KESSLER, Herbert L. *Experiencing Medieval Art*. Toronto: University of Toronto Press, 2019.
- LEDESMA, Antonio, SUREDA I JUBANY, Marc y BOTO VARELA, Gerardo. “El ábside mayor de la catedral románica de Girona: una reconstrucción virtual para la recuperación del patrimonio perdido”. *Revista De Humanidades Digitales*, Madrid, n. 9, p. 155–166, 2024.
- LUCAS ÁLVAREZ, Manuel. *El tumbo de San Julián de Samos (siglos VIII-XII). Estudio introductorio. Edición diplomática. Apéndices e índices*. Santiago de Compostela: Caixa Galicia-Publicaciones de la Obra Social, 1986.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín. “The Tomb of Alfonso Ansúrez († 1093): Its Place and the Role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture”. En *Santiago, Saint-Denis, and Saint-Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080* (REILLY, B. F., ed.). Nueva York: Fordham University Press, pp. 63-100, 1985.
- MORENO CRUZ, Aarón. “Crismera de San Pedro de Ródena”. En *Tesoros Hispánicos de la Liturgia Medieval (catálogo de la exposición virtual)* (PÁZOS LÓPEZ, A., ed.). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2019, <<https://www.ucm.es/tesoros/crismera>>.
- OURSEL, Hervé. *Le Musée des Beaux-Arts de Lille*. París: Dessain et Tolra, 1984.
- OVIDIO. *Metamorfosis* (ÁLVAREZ C. e IGLESIAS ROSA M<sup>a</sup>, trads.). Madrid: Cátedra, 2003.
- PALAZZO, Éric (ed.). *Les cinq sens au Moyen Âge*. Paris: Le Cerf, 2016.
- PAPELL I TARDIU, Joan. *Diplomatari del monestir de Santa Maria de Santes Creus (975-1225)*. Barcelona: Fundació Noguera, 2005.



- PARAVICINI BAGLIANI, Agostino (ed.). *Parfums et odeurs au Moyen Âge. Science, usage, symboles*. Florencia: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2015.
- PINAR GIL, Joan. «Bronces de indumentaria y de uso litúrgico». En *Cambio de era. Córdoba y el Mediterráneo Cristiano* (CHAVARRÍA ARNAU, A. coord.). Córdoba: Junta de Andalucía, p. 209-215, 2022.
- PINAR GIL, Joan. “154. Incensario de bronce” y “155. Incensario de bronce”. En *Cambio de era. Córdoba y el Mediterráneo Cristiano* (CHAVARRÍA ARNAU, A. coord.). Córdoba: Junta de Andalucía, p. 311, 2022.
- REINDEL, Kurt (ed.). *Die Briefe des Petrus Damiani, MGH – Die Briefe der deutschen Kaiserzeit, IV/2*. Múnich: Monumenta Germaniae Historica, 1988.
- RUIZ MALDONADO, Margarita. „Dos obras maestras del románico de transición. La portada del Obispo y el sepulcro de la Magdalena”. *Studia Zamorensia*, Zamora, n. extra 1 (anexo 1), p. 33-60, 1988.
- SAN ISIDORO. *Etimologías* (OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M., eds.). Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1983.
- SILVA SANTA CRUZ, Noelia, GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, RODRÍGUEZ PEINADO, Laura y ROMERO MEDINA, Raúl (eds.). *(In)materialidad en el arte medieval*. Gijón: Trea, 2023.
- SILVA SANTA CRUZ, Noelia. „“Y le cubrió la cabeza de algalia pura”. El uso de los aromas en la corte andalusí a la luz de las fuentes textuales y la cultura material”. En *(In)materialidad en el arte medieval* (SILVA SANTA CRUZ, N., GARCÍA GARCÍA, F., RODRÍGUEZ PEINADO, L. y ROMERO MEDINA, R., eds.). Gijón: Trea, 2023, p. 179-205.
- STROBEL, Richard y WEIS, Markus. *Romanik in Altbayern*. Würzburg: Zodiaque Echter, 1994.
- TONNOCHY, A. B. “The censer in the middleages”. *Journal of the British Archaeological Association*, Londres, n. 3, 2, 1937, p. 47-62.
- VEGAS SOBRINO, Laura y VIÑAS TORRES, María Teresa. “Perfumadores, fruteros y confiteros: recipientes para exhibir el lujo sensorial entre la nobleza castellana del siglo XV”. *Anales de Historia del Arte*, n. extra 1, p. 577-592, 2014.
- WEBSTER, Leslie, BACKHOUSE, Janet y TURNER, David H. *The Golden age of Anglo-Saxon art, 966-1066*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- ZARNECKI, George, GEM, Richard y BROOKE, Christopher. *English Romanesque Art 1066-1200*. Londres: Arts Council of Great Britain-Weidenfeld & Nicolson, 1984.