

# Los signáculos funerarios de San Salvador de Valdedios y su contexto histórico artístico

---

Lorenzo Arias Páramo  
*Universidad de Oviedo*

## RESUMEN:

Estudiamos la tipología de los signáculos tallados en piedra caliza que coronan la línea cumbre de la cubierta de la iglesia asturiana de San Salvador de Valdediós (circa 893), como elementos de carácter simbólico funerario. Consideramos que son coetáneos a la construcción del pórtico meridional de la iglesia cuya función sería la de Panteón Real de Alfonso III y su consorte. Establecemos paralelos con mausoleos de la época y con arquetas relicarios en los que permanece una simbología funeraria semejante.

## PALABRAS CLAVE:

signáculo, panteón real, mausoleo, cipo, arqueta-relicario.

## ABSTRACT:

We study the typology of the signáculos carved in limestone which crown the line ridge of the roof of the Asturian Church of San Salvador of Valdediós (893), as elements of funerary symbolism. We believe that they are peers in time/ contemporary to the construction of the South Portico of the Church whose role would be that of Royal pantheon of Alfonso III and his consort. We establish parallels with mausoleums of the time and connection with reliquary boxes in which remain similar funerary symbols.

## KEY WORDS:

signáculo, Royal pantheon , mausoleum, reliquary box

## Proemio

El término signáculo, igualmente definido por la palabra “cipo”, tiene un origen latino (*cippus*). Esencialmente los cipos eran pilares de piedra, aunque se encuentran en algunas ocasiones pilares de madera (*pali sacrificales*), los cuales eran utilizados para señalar un límite, una demarcación o línea fronteriza, un terreno sagrado o una sepultura. Son por lo tanto, esencialmente, la representación puntual de un objeto liminal, que nos están indicando un específico punto de contacto entre dos espacios diferenciados desde un punto de vista ritual entre el inframundo y los miembros vivos de la familia que rinde culto a los ancestros en el punto de contacto entre estas dos esferas que es la tumba. Estas esculturas presentan una morfología diversa que puede ir desde formas ovoideas, a tipos estiliformes –con basa o si ella–, pasando por representaciones de carácter antropomorfo.

Los cipos, independientemente de su morfología, anicónica o no, aparecieron asociados tanto a los enterramientos de tipología más común como es el caso de las incineraciones en fosa, o a los monumentos de carácter arquitectónico con función de mausoleos de diversa y variada estructura tipológica, recintos funerarios, *cupae*. Asimismo encontramos cipos o signáculos en número superior a la unidad en enterramientos individuales. De esta forma, grupos de dos, tres, cinco o más unidades, eran ubicados en un lugar preeminente del monumento funerario aún teniendo éste un carácter individual, por ello no siempre tiene que establecerse necesariamente una relación directa entre el número de individuos enterrados, de contenedores cinerarios, y el número de signáculos situados en un lugar del monumento funerario. Pero quizá el elemento que define estas piezas con mayor claridad es su ubicación en una especie de *limbo* o espacio liminal entre la superficie y el subsuelo, semienterradas y apoyadas contra la base de los monumentos, o apenas aflorando de la tierra cuando se colocan sobre una urna.

### Los signáculos de la crestería de Valdedios

En la cubierta de la iglesia de San Salvador de Valdediós, dispuestos a lo largo de su línea cumbre y a modo de crestería, se encuentra

un conjunto de seis piezas de piedra calcárea, que reproducen la morfología de los cipos o signáculos pétreos y mantienen semejanza con figuras de bulbo, piña o huevo. Sus medidas promediadas son de 42cm de altura y 22cm de ancho. Tienen una forma globulosa en su parte media alta terminando en forma oval y con cuatro hendiduras verticales en su límite superior, un estrechamiento en el sector medio que apoya a su vez sobre un anillo sogueado y éste en un pie de forma prismática que permite su anclaje a la cubierta.

El uso de los signáculos lo encontramos ya en el mundo griego y en necrópolis romanas y tardoantiguas. Esencialmente la Piña adquiere la simbología funeraria con valor de eternidad ya desde la antigüedad greco-romana. Como tal, es un símbolo de fecundidad, al igual que de resurrección pues representa realmente el símbolo de la inmortalidad. Se constituye, de esta forma en un objeto ritual. Su representación se asemeja en muchas ocasiones con una forma ovoide semejante a un huevo, valor que confirma y promueve la resurrección, que, una vez más, no representa un nacimiento, sino un «retorno», una «repetición». Pero cualquiera que sea el conjunto ritual del que entre a formar parte, el huevo no pierde nunca su sentido principal: asegurar la *repetición* del acto de la creación que dio origen a las formas vivas. Constituye por ello una *imago* que es lo que señala o hace visible una personificación. Además, desde siempre, el símbolo del huevo ha gozado de un significado importante para la humanidad. Son diversas las culturas en las que representa una vida nueva y esperanza, razón por la cual en las representaciones iconológicas cristianas evoca al Cristo resucitado y la promesa de una vida nueva. Los seis cipos dispuestos en Valdediós conectan de esta forma los individuos, enterrados en el interior del pórtico sur con los familiares que periódicamente realizarían un conjunto de rituales funerarios a lo largo del año. Señalan, así, la frontera entre dos espacios limítrofes desde un punto de vista ritual: la tumba –una especie de *mundus*– y el mundo terrenal.

### La función funeraria del pórtico

Existe una estrecha relación entre la disposición y función simbólica funeraria del conjunto de seis cipos de la cubierta de la iglesia con el momento constructivo y la función de

panteón del pórtico sur. Este espacio arquitectónico anexo al lienzo sur mantiene una calidad constructiva muy alta; recurre a sillares de extrema perfección y cualidades en su talla, dispuestos a hueso. La concepción espacial del pórtico está configurada a semejanza formal (en absoluto de carácter tectónico) del aula regia del Naranco; segmentación en arcos fajones de ladrillo con bóveda de cañón seguido, cierre murario con cuatro vanos cerrados por celosías, así como comunicación exterior sur por un vano con arco de medio punto con cierre en origen de puerta lúnea. Adquiere solvencia la tesis de que en un momento determinado (dentro del marco temporal del siglo IX) la iglesia es “adaptada” a un uso funerario, iniciándose en ese momento la construcción del pórtico meridional con funciones de panteón regio del monarca y su mujer en vida de ambos. Ciertamente, como es conocido, nunca llegaría a adquirir la función funeraria regia para la que había sido ejecutado; circunstancias históricas lo impidieron y Alfonso III y su consorte serían enterrados en otro lugar. La lápida de consagración, ubicada en una habitación anexa al pórtico funerario, podría estar justificando precisamente esta conversión conjunta de la iglesia y el pórtico a un uso regio de carácter funerario por parte de Alfonso III. Y en consecuencia nos estaría ofreciendo la fecha de construcción del pórtico y la inmediata disposición de los signáculos y merlones.

De todas formas debemos de tener presente algunas objeciones. Inicialmente un hecho singular y de notable importancia, cual es que la inscripción no introduce referencia alguna a su comitente (Alfonso III u otro personaje), no está consignada la dedicación propiamente consecratoria y permanece ausente el Obispo de Oviedo Hermenegildo. Estas consideraciones resumen la tesis de Luis Caballero Zoreda, para el cual “tampoco es lógico utilizar como único argumento a favor de que su ubicación primaria fuera Valdediós su mera situación en ella. La inscripción no aporta ninguna evidencia que la relacione directamente con el edificio. Pudo haber sido trasladada allí en un momento posterior, procedente de otro edificio y colocada, dada su importancia, en un espacio realizado en un tiempo relativamente alejado del de construcción de la iglesia y su pórtico” (Caballero Zoreda, 2010). En este sentido es relevante señalar la opinión de García de Castro, el cual considera “que existen dos momentos diferen-

tes: primero la construcción de la iglesia y su consagración; y segundo, tiempo después, la pintura de iglesia y pórtico, la ocultación de las inscripciones de la iglesia y posible *damnatio* de una de ellas y la construcción del pórtico y de la habitación de la inscripción, “*verosíblemente*” por Alfonso III” (García de Castro, 2005).

Por otra parte es preciso consignar un hecho histórico relevante. Desde el año 883 se produjo un distanciamiento entre el Rey Alfonso III y el obispo de la Diócesis de Oviedo Hermenegildo. Este hecho es constatable en la ausencia de este Obispo en la consagración de varias iglesias construidas en territorio de su Diócesis y de patrocinio regio de Alfonso III, como Santo Adriano de Tuñón, San Salvador de Valdedios, y San Salvador del castillo de Gauzón. Pero en cambio si asistirán el resto de obispos de las diócesis (los mismos en todas) recogidos en las lápidas consecratorias. Y tampoco asistirá el Obispo ovetense a la consagración de la iglesia de Santiago de Compostela, un hecho de gran trascendencia político-religiosa y recogido expresamente en la Crónica Albedense. Este hecho permite confirmar un alejamiento entre estos dos personajes propiciado por la crisis del Adopcionismo. Alfonso III abierto a una afluencia de inmigrantes procedentes del sur peninsular entraría en colisión con la política de la Iglesia asturiana, más recelosa de la evolución político religiosa de la España árabe (Rodríguez Muñoz, 2010). Una circunstancia que induce a sugerir con cierta solvencia la posibilidad de que Alfonso III recurriera forzosamente a la transformación de la iglesia de Valdediós en su Panteón Real, impedido a ello por su abierta confrontación con el Obispo de la Diócesis de Oviedo Hermenegildo. Hecho que supondría de forma inevitable para el último monarca asturiano la renuncia a ser enterrado en el Panteón Real de la iglesia de Santa María de Oviedo.

### Contexto de influencias y paralelos

Motivos semejantes en su forma a los signáculos los encontramos en edificios religiosos con una función de índole funeraria, semejante a la que encontramos en San Salvador de Valdediós.

Inicialmente tenemos ejemplos cronológicamente próximos a nuestra iglesia de Valdediós en un mausoleo sumamente importante como

es el de San Fructuoso de Montélios en Braga (Portugal). Es uno de los pocos edificios de su época suficientemente documentados, ya que nos consta que fue edificado por San Fructuoso como su propio mausoleo, lo que significa que será construido entre el año 656, en que es nombrado obispo de Braga, y la fecha de su muerte, en el 665. Su estructura es claramente la de una iglesia cruciforme. Sobre una planta en forma de cruz griega en la que cada brazo tiene la forma exterior de un cuadrado, rompe todos los esquemas de las plantas que existían hasta entonces y se construye una iglesia-mausoleo, completamente abovedada, cuya estructura es casi idéntica al mausoleo de Gala Placidia en Rávena en su exterior e imitando interiormente muchos detalles de San Vital. Hay otras semejanzas con ella como que el edificio está totalmente abovedado y que se trata de un monumento funerario, aunque en este caso, y en un gesto de humildad, San Fructuoso no dispone su sepultura en el centro de la iglesia, sino en uno de los arcosolios del lienzo norte de la cabecera. Coronando la superficie de las cuatro vertientes de la cubierta de su espacio central se encuentra un signáculo de piedra caliza de unos 40 cm de altura de forma prismática y ovoide en su término de superficie lisa sustentado sobre una base cuadrada. Símbolo sacro de un espacio funerario en memoria de San Fructuoso.

A su vez tenemos el mausoleo de San Miguel de Celanova en Orense, edificado en el huerto del monasterio de Celanova, hacia el año 940, según consta en un documento de principios del siglo XI. Este pequeño oratorio sería realizado por San Rosendo de Dumio en memoria de su hermano Froila, fundador del mismo, y conserva un cipo igualmente de forma ovoide y superficie lisa situado en la cumbrera del tejado a cuatro aguas de su espacio central. Confiere este signo pétreo global la sacralización como relicario de un espacio funerario.

Un modélico ejemplar de signáculo en forma de piña lo encontramos en el mausoleo de Gala Placidia en Ravenna obra del siglo V. Placidia fue una mujer sensible a las disputas del cristianismo de la época, y partidaria de la espiritualidad cristiana ortodoxa frente a la arriana y nestoriana, lo que se verá reflejado en este monumento. El edificio con función de mausoleo es construido a partir del año 425, precisamente cuando Placidia consigue el reconocimiento de su hijo Valentiano III como em-

perador, y regresa a Occidente desde Bizancio en donde estaba refugiada. Diez años más tarde en el 436 ya estaba terminado, constituyendo una capilla auxiliar de la Basílica de la Santa Croce, unida a ella por medio de un nártex no conservado en la actualidad.

Al edificio se le aplica la denominación tradicional de mausoleo, aunque allí no se enterrara a Gala Placidia conservándose tres espléndidos sarcófagos del siglo V. Puede que Placidia lo encargara al comienzo de su regencia, como un lugar de enterramiento, aunque su forma de cruz latina no enlace con la tradición de mausoleo imperial de planta central. El espléndido y bien trabajado signáculo modelado en forma de piña y de unos 50 cm de altura, remata el centro superior de unión de las cuatro vertientes del tejado del cuerpo central del mausoleo. Representación, pues, de la Piña como Símbolo funerario con valor de eternidad, y como tal, símbolo de fecundidad, por sus muchas semillas, e igualmente de Resurrección,

Especial interés para nuestra exposición de paralelos e influencias de los signáculos de Valdediós, reviste la majestuosa Piña de bronce que conservamos en el vestíbulo de la Capilla Palatina de Aquisgran. Obra del taller de bronceístas de la Escuela de la Corte de Carlomagno de finales del siglo VIII. La Capilla Palatina fue construida entre 796 y 804 por el maestro Odo de Metz, y modelada según las proporciones de la iglesia de San Vitale en Ravenna. Consagrada por el papa León III, en su interior sería sepultado Carlomagno el 28 de Enero de 814, tal y como había prescrito Carlomagno en vida. El interés de este signáculo carolingio reviste, pues, una especial notoriedad. Debemos de inscribirlo dentro de la *imitatio* que Aquisgran realiza como la segunda Roma, la Roma del Norte. Por lo cual para Carlomagno situar en el centro del atrio de su Capilla Palatina una réplica exacta de la Piña erigida en el atrio de la Iglesia de San Pedro en Roma en el siglo IV, revestía una especial significación de Cristianización de su Nueva Roma. San Pedro era el Primer Papa y el Primer mártir después de Cristo. En realidad era una fuente obra de Cincius Salvius, y el descubrimiento de Carlomagno de la misma no será evidentemente hasta el siglo VIII, momento en el que la Piña, con funciones de fuente, había adquirido el significado cristiano de "Fuente de la Vida". Lo cierto es que la Piña de Carlomagno con sus 129 agujeros para que manara el agua de la fuente nunca entra-

ría en funcionamiento al producirse un erróneo vaciado. Quedaría, eso sí, como Fuente de la Vida en la Capilla Palatina, lugar de su sepultura acorde con sus deseos, y símbolo de la Nueva Roma.

Como es conocido, la imagen del cipo es muy prolífica y realmente la podemos encontrar igualmente en otros contextos culturales como es el caso de los templos griegos, en las tumbas etruscas, así como en forma de huevo, rematando túmulos funerarios en las necrópolis extramuros de la ciudad de Pompeya (siglo I). Es en Pompeya donde en la campaña de las excavaciones llevadas a efecto en 1998 en la necrópolis extramuros de la ciudad, en su sector sur, encontramos seis signáculos extraordinariamente semejantes en su forma y dimensión a los cipos ubicados en la línea cumbre de la iglesia de Valdediós.

#### Arquetas relicario medievales

La tipología de las “arquetas relicarios” medievales refrenda la intencionada similitud arquitectónica de pirámide truncada que se pretende realizar, con la incorporación de arquerías en su costados y el remate en cierre almenado en su perímetro superior. Su tipología evolucionará también a la semejanza volumétrica exterior con una iglesia de tres naves. La Arqueta Relicario de San Genadio también llamada de Alfonso III, al ser una donación de éste al obispo Genadio de Astorga (899-919) es un ejemplo perfecto de esta continuidad simbólico-funeraria. Esa semejanza de sus almenas es la que la sitúa en la cercanía de San Salvador de Valdediós y sus dos merlones situados en los extremos oriental y occidental de su cubierta. Simplificación simbólica del recinto amurallado al modo de la Jerusalén Celeste. De esta forma le confiere la sacralización de un relicario a la iglesia, introduciendo el doble motivo de los merlones flanqueando la crestería de signáculos. Semejante lectura iconográfica podemos realizarla con la otra iglesia de patrocinio regio de Alfonso III; Santo Adriano de Tuñón (891). En el interior de su ábside central, el lugar más sagrado por excelencia, se representa en pintura al fresco un conjunto de merlones, con alternancia de cruces procesionales entre las almenas, que recorren sus cuatro lienzos al modo de una fortaleza cristiana que ofrece su resistencia ideológica al enemigo común: el Islam.

Otros modelos más tardíos siguen el esquema tipológico hasta ahora recogido estableciendo una continuidad de los signáculos como elemento simbólico funerario. Un buen ejemplo lo tenemos en la Arqueta Relicario del Tesoro de Güelfo, de principios del siglo XII. Realizada en bronce dorado y esmalte. Tiene una tapa en forma de pirámide truncada, la cual está coronada por un signáculo con forma de gran florón globular de bronce dorado circundado a la altura de su media esfera por un cordón sogueado. Actualmente se conserva en el Staatliche Museen de Berlín.

Una excelente arqueta relicario de mayor dimensionado, al pertenecer a la categoría de los relicarios-casa, la tenemos en el Relicario de San Servacio de los años 1160-70, y un dimensionado de 74 x 175 cm realizada en bronce dorado, piedras preciosas, perlas, *émail brun* y esmalte. En lo alto de su crestería se disponen en sus extremos sendas figuras de piña de 15 cm de alto hechas en bronce dorado y ejecutadas con extremo detalle. Asimismo en el recorrido total del tramo de la crestería de 175 cm se disponen a intervalos regulares veinte piñas de menor tamaño engarzadas a perlas de brillante transparencia. Actualmente se conserva en la iglesia San Servacio en Maastricht.

Próximo a estas fechas entre 1150 y 1160 encontramos el relicario de San Heriberto una de las obras más importantes del siglo XII, realizado por orfebres de la región de Mosa, en plata dorada, bronce dorado y piedras preciosas y esmaltes y con un dimensionado de 68x42 cm. La crestería de fundición del tejado se encuentra recorrida por signáculos con forma globulosa perlada de extrema perfección en la ejecución. Se encuentra actualmente en Colonia-Deutz, en la Iglesia de San Heriberto.

Uno de los ejemplos más notables lo encontramos en el Relicario de los Reyes Magos de entre 1170 y 1230, obra en su mayor parte del maestro Nicolás de Verdún. Es un ejemplo hermoso de relicario-iglesia. Está realizado en oro, plata dorada, bronce dorado y piedras preciosas, junto con camafeos antiguos, y esmaltes. Tiene un dimensionado de 180 cm x 170 cm (antes de la restauración). Su crestería recoge cuatro signáculos en forma de globulosas esferas de bronce dorado rematadas por hojitas que acogen en su interior pequeñas piñas. Se encuentra en la Catedral de Colonia.

Tenemos finalmente dos muestras extraordinarias del siglo XIII procedentes del impor-

tante Taller de Limoges. Una es la Arqueta relicario de San Esteban conservada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Pertenece a la segunda mitad del siglo XIII, hacia 1270-1280 y tiene un dimensionado de 16x13'5x5'5 cm. Es una arqueta de estructura prismática con cubierta a dos aguas coronada en su parte superior por una rica crestería formada por sendos signáculos globulosos de bronce dorado en sus extremos y uno central. El resto de la arista lo recorren doce arquiteos calados en forma de herradura en una representación plena de simbología cristiana de la Jerusalén Celeste acorde con la visión del Apocalipsis de Juan y de Ezequiel. En su interior conserva varios envoltorios con reliquias de santos que convierten a la arqueta en un objeto fundamental de devoción medieval. El programa iconográfico dispuesto en ambas caras nos muestra los momentos más importantes del martirio de San Esteban recogiendo plásticamente el texto bíblico de las Actas de los Apóstoles.

La segunda y espléndida arqueta relicario es la de Santo Tomás Becket, perteneciente también al Taller de Limoges, y situada cronológicamente en el primer decenio del siglo XIII. A semejanza de la de San Esteban está realizada en cobre grabado y dorado y esmaltes en champlevé. Su dimensionado es de 16x14x6 cm y se encuentra en el Musée National du Moyen Âge, Thermes et Hôtel du Cluny, Paris. Es una arqueta rectangular con tapa a dos aguas y cuatro pies de apoyo de sección cuadrada. La crestería con su barandilla calada está integrada por diez arquiteos de herradura, con su evocación a la Jerusalén Celeste del final de los tiempos vaticinada en el relato del Apocalipsis de San Juan, y tres signáculos globulosos en sus extremos y en el centro de la crestería, como signo de Resurrección. La arqueta contiene las reliquias de Santo Tomás Becket, arzobispo de Canterbury, siendo la narración de su asesinato el tema iconográfico que se recoge en las placas de cobre dorado con incrustaciones de esmalte que recubren la superficie de la arqueta.

## Bibliografía

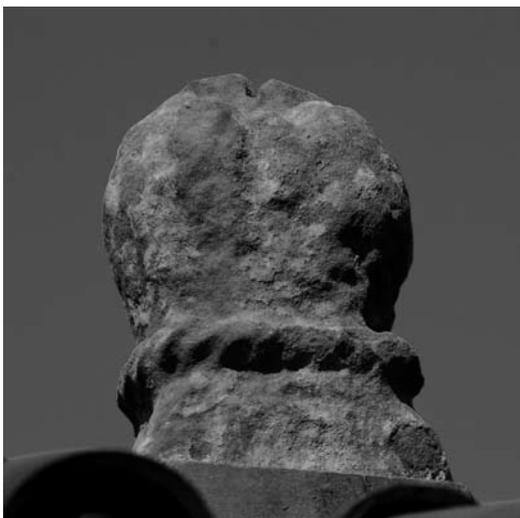
- Álvarez Martínez, Soledad, "Valdediós y el arte de su tiempo", en: Congreso de Alfonso III, *Asturlensia Medievalia*, Oviedo 1994, pp. 97-111.
- Álvarez Martínez, Soledad, "Consideraciones en torno al templo prerrománico de San Salvador de Valdediós". Liño, *Revista Anual de Historia del Arte*. Nº12 2006, pp.9-29.
- Arias Páramo, Lorenzo. (Autor y Coordinador) *Enciclopedia del Prerrománico en Asturias*, 2 Vols., Aguilar de Campoo: Fundación de Santa María la Real de Aguilar de Campoo. 2007.
- Arias Páramo, Lorenzo. *Prerrománico Asturiano*, el Arte de la Monarquía Asturiana. Ediciones TREA, S.L. Gijón 1993 (reed. Gijón 1999).
- Arias Páramo, Lorenzo. *San Salvador de Valdediós*. Ediciones Nobel, Oviedo, 2009.
- Bango Torviso, I., "La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico", en: VII Semana de Estudios Medievales, Nájera 1996, 1997, pp. 61-120.
- Caballero Zoreda, Luis, "Observaciones arqueológicas sobre la producción arquitectónica y decorativa en las iglesias de San Miguel de Lillo y Santianes de Pravia" en: *VI Congreso Internacional sobre Visigodos y Omeyas*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, nº LXIII, Madrid, 2012.
- García de Castro Valdés, Cesar, *Arqueología cristiana de la alta edad media en Asturias*, Oviedo, 1995.
- Gil Fernández, J., Moralejo, J.L., Ruiz de la Peña, J.I., *Crónicas Asturianas*, Oviedo, 1985.
- Godoy Fernández, C., *Arqueología y liturgia. Iglesias hispánicas (siglos IV al III)*, 1995.
- Lasko, Peter. *Ars Sacra. 800-1200*. University Press Yale, New York, 1994 (Edición castellana, Cátedra, 1999)
- Núñez, Manuel; *San Salvador de Valdediós*, Oviedo, 1991.
- Rodríguez Muñoz, J., "Alfonso III y la Historia del Reino de Asturias", en: Alfonso García Leal (Editor): *MC Aniversario de la muerte de Alfonso III y de la tripartición del territorio del Reino de Asturias*. Tomo I, Oviedo, 2010 pp. 1-25.



San Salvador de Valdediós.  
Vista suroeste.



Cipos de la cubierta de la  
iglesia de San Salvador de  
Valdediós.



Cipo de la cubierta de Valdediós. Cuerpo globuloso con estrechamiento inicial en su parte baja y ensanchamiento en su parte media superior con acanaladuras. En su parte inferior lo recorre un collarino soqueado, semejante al de los capiteles del pórtico funerario meridional.



Cipo de la cubierta de San Salvador de Valdediós.



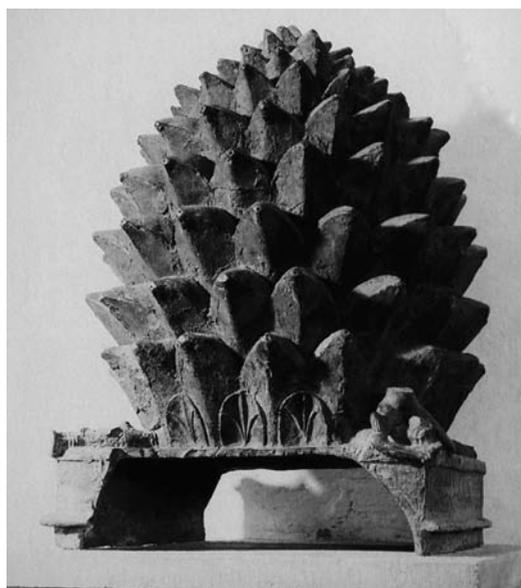
Cipo del Mausoleo de Gala Placidia en Ravenna.



San Miguel de Celanova. Su cubierta central a cuatro aguas está coronada por un cipo o signáculo de cuerpo globuloso.



Capilla de San Fructuoso de Montelios. Su cubierta central a cuatro aguas está coronada por un cipo meridional.

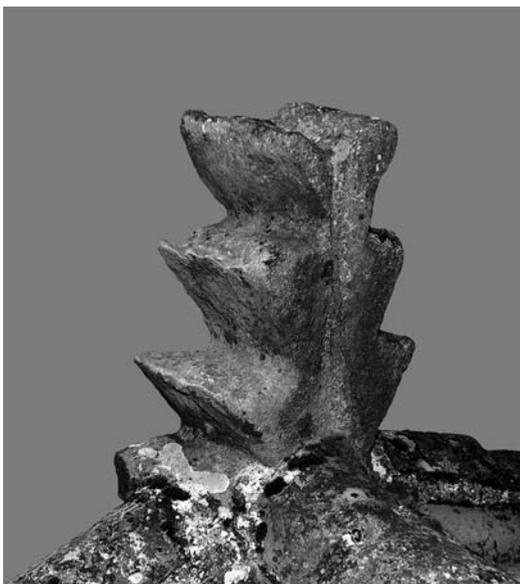


Cipo o piña de Carlomagno ubicado en la Capilla Palatina de Aquisgrán.

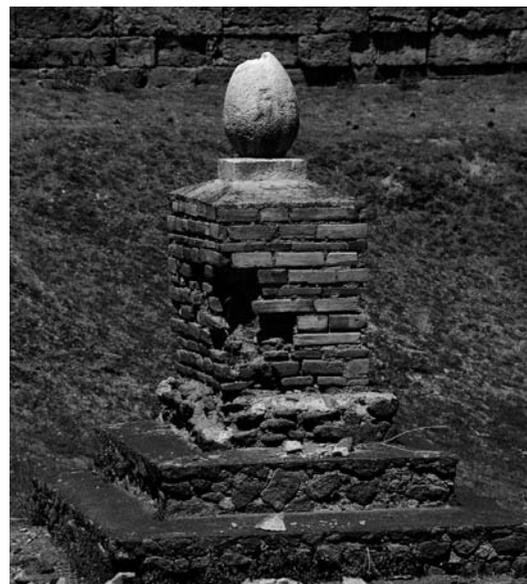


Signáculos aparecidos en la excavación arqueológica de la necrópolis de Pompeya.

Arqueta relicario del Tesoro de Guelfo. Staatliche Museum de Berlin.



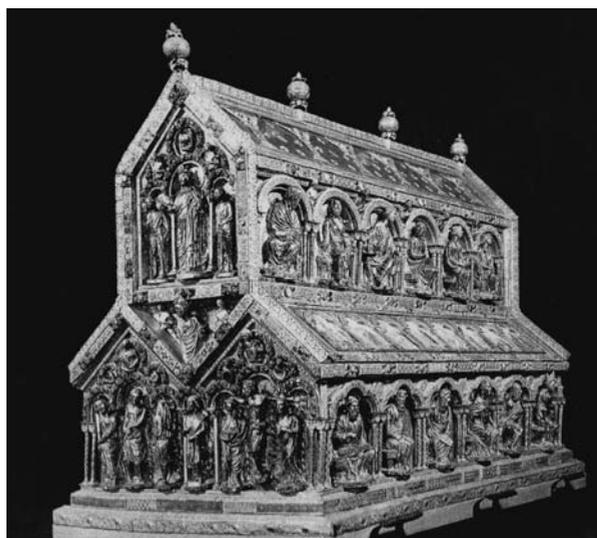
Merlón de la cubierta de Valdediós.



Cipo coronando una tumba en la necrópolis extramuros de Pompeya.



Arqueta relicario de San Servacio.  
Iglesia de San Servacio. Maastricht.



Arqueta relicario de los Reyes Magos. Catedral de  
Colonia.



Arqueta relicario de San Esteban. Museu Nacional d'Art de Cata-  
lunya.



Arqueta relicario de Santo Tomás Becket. Musée National du Mogen  
Âge, Thermes et Hôtel du Cluny, Paris