


INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

	
Proyecto Fondart 2008	Nº 66133
Nombre del proyecto	Investigación y normalización documental de terminología de arte patrimonial chileno y americano: incorporación a estándares internacionales - Proyecto financiado con el aporte del FONDART 2008, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Responsable proyecto	Cynthia Valdivieso García
Co-ejecutor	Marisol Richter Scheuch
Co-ejecutor	Ada Fernández Luco
Duración proyecto	5 meses
Objetivos del proyecto	Proyecto basado en identificación y normalización de términos y conceptos patrimoniales tanto chilenos como de uso en América, que se encuentran ausentes en diccionarios especializados y tesauros de habla hispana, vinculados a la historia del arte americano. Sus resultados se encuentran publicados en los sitios WEB perteneciente a la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, DIBAM: www.aatespanol.cl y www.cdbp.cl

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Nombre del proyecto	Investigación y normalización documental de terminología de arte patrimonial chileno y americano: incorporación a estándares internacionales - Proyecto financiado con el aporte del FONDART 2008, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
	TERMINOS INVESTIGADOS
FICHA:1	
Término:	ADOBÓN
Cita 1:	Utilizado en la región de Ecuador y sus vecinos; el adobón , es un pedazo de tapia que se hace de una sola vez
Bibliografía:	VVAA; Master Diccionario Enciclopédico, Olimpo Ediciones, Tomo I, España, 1993, pág. 68.
Cita 2:	En la colonia se describe que "las paredes se construyen con una especie de ladrillo que se llaman adobones , formados por arcilla y secados al calor del sol, cada uno de más de media vara de largo y cinco pulgadas de grueso"
Bibliografía:	Knogler, Julian P; <i>Relato sobre el país y la nación de los Chiquitos</i> , s/a, s/e.
Cita 3:	Grandes ladrillos de construcción (adobón).
Bibliografía:	Suarez Salas, Virgilio; Léxico técnico de la construcción Chiquitana, U de Santa Cruz, Seminario Latino Americano de Terminología y documental, 2008, pag. 58.
Cita 4:	En los cerramientos verticales se utilizó la técnica del mampuesto de adobes-ladrillo de arcilla secado al sol-y adobones para rellenar y tapiar ciertas áreas aglomeradas del mismo material
Bibliografía:	Moreno Pareja, Alcides, Suárez Salas, Virgilio; <i>Chiquitos, Historia de una utopía</i> , Universidad Privada de Santa Cruz, Bolivia, 2007, pág. 293.
Nota de Aplicación:	Se utilizaban sobre todo en las reducciones indígenas como elemento constructivo para separar en forma de muros un sector del otro.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

FICHA: 2	
Término:	Aduja
Cita 1:	Aduja , es la vuelta que hace un cable u otra cuerda recogida.
Bibliografía:	Taboada, Manuel, <i>Diccionario de la Lengua Castellana</i> , Ed. Seguin, 1825, pág. 31
Cita 2:	Al igual que el resto de la cerámica del Nuevo Mundo, la de Paracas no se fabrica con una rueda de alfarero, sino a partir de adujas , (aros) de arcilla superpuestos.
Bibliografía:	Quilter, Jeffrey; <i>Tesoro de los Andes, la riqueza histórica de la Sudamérica inca y precolombina</i> , Editorial Contrapunto, Londres, pág. 52
Cita 3:	Aduja , se trata de un cordón hecho de fibras vegetales elegidas para coligarlas de modo que se hagan resistentes por la idoneidad de su estructura
Bibliografía:	Lago, Tomás, <i>Arte popular chileno</i> , Ed. Universitaria, 1997, pág.45
Nota de Aplicación:	La aduja es una manera antigua, empleada por los pueblos del Nuevo Mundo, para realizar variadas formas de adorno, como en tejidos y alfarería.
FICHA: 3	
Término:	ALAMÍN
Cita 1:	Alamín : persona disputada para reconocer y arreglar los pesos y medidas, y la calidad y precios de los comestibles
Bibliografía:	Núñez de Taboada, Manuel; <i>Diccionario de la Lengua Castellana</i> ; España, s/a, pág. 54
Cita 2:	Alamín ; funcionario que contrastaba las pesas y medidas y tasaba los víveres
Bibliografía:	Moliner, María; <i>Diccionario del uso del español</i> , tomo I, Gredos, 2004, pág. 109
Cita 3:	Al oficial que contrastaba las pesas y medidas y tasaba los viveres era llamado Alamín
Bibliografía:	VVAA; Master Diccionario Enciclopédico, Olimpo Ediciones, Tomo I, España, 1993, pág. 128
Cita 4:	Alamín , el perito, que juzga en obras de arquitectura. En árabe fiel, persona de confianza, y de aquí los alamines, fieles

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Llaguno y Amirola, Eugenio; Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, Imprenta real, 1829; pág. 244
Nota de Aplicación:	Nombre dado a las personas encargadas de corregir y tasar toda clase de medidas.
FICHA: 4	
Término:	ALARIFE
Cita 1:	Alarife ; Nombre, dado a los maestro de obras y sobre todo a los albañiles.
Bibliografía:	Fatás, Guillermo, et al; Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática, Alianza Editorial, 2006, pág. 17.
Cita 2:	Alarife ; Arquitecto o Maestro de obras
Bibliografía:	Moliner, María; <i>Diccionario del uso del español</i> , tomo I, Gredos, 2004, pág. 110
Cita 3:	El Alarife es diputado ntiguo para reconocer obras de arquitectura
Bibliografía:	VVAA; Master Diccionario Enciclopédico, Olimpo Ediciones, Tomo I, España, 1993, pág. 128
Cita 4:	La denominación se refiere a los artífices que dirigían una construcción. Al finales del siglo XVI se habla fundamentalmente de Maestros de Cantería. Sin embargo serán los Maestros de Obra, Albañil y Alarife las mas frecuentes, especialmente en el siglo XVII.
Bibliografía:	Carreras Asensio, José María; <i>Noticias sobre la construcción de Iglesias en el noroeste de la provincia de Teruel: (SIGLOS XVII-XVIII)</i> , E. Jiloca, 2003, pág. 21
Nota de Aplicación:	Nombre dado a quien se designaba antiguamente para inspeccionar las obras de arquitectura, dado generalmente a los maestros de obras y sobre todo a los albañiles.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

<p>Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:</p>	<p>Moliner, María; “Diccionario de uso del español”; volumen I; Pág. 110.</p> <p>Gutiérrez, Ramón; “Los gremios y academias en la producción del arte colonial” en “Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500 – 1825”; Pág.. 26; 36</p> <p>Pereira Salas, E.; “Historia del Arte en el Reino de Chile”; Pág. 25</p> <p>Toussaint; Manuel; “Información de méritos y servicios de Alonso Bravo alarife que trazó la ciudad de México”; Pág. 11; 20</p> <p>García Bryce, José; “El barroco en la arquitectura del Perú” en “Simposio “Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano”; pág 208</p>
<p>FICHA: 5</p>	
<p>Término:</p>	<p>ALCABALA</p>
<p>Cita 1:</p>	<p>a) A lo largo del siglo se hicieron vanos esfuerzos por incrementar la tributación, tropezando siempre con la pobreza del país y otras dificultades. El establecimiento del impuesto de la alcabala, equivalente al 4% sobre toda clase de compraventa, debió ser suspendido por un largo número de años, igual que otros tributos a causa del terremoto 1647 y de la rebelión indígena de 1655. b) Hasta aquel año el cobro de la alcabala lo efectuaban particulares que remataban tal derecho. Con el fin de terminar con este sistema que se prestaba a muchas irregularidades y significaba una mayor readecuación para el estado, las autoridades decidieron retomar esa función. Junto con esa medida se ordenó recargar los derechos pagados por las pulperías o almacenes, y además que los dueños de haciendas, que solían vender sus productos en sus casas de las ciudades, también pagasen ese impuesto. Paralelamente, se hizo un reavalúo de los productos del campo. este conjunto de medidas provocó nuevamente un clima de tensión, Santiago volvió a llenarse de pasquines y de un creciente malestar.</p>
<p>Bibliografía:</p>	<p>Villalobos, Sergio, et.al., <i>Historia de Chile</i>, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006, pág, a) 177, b) 242.</p>
<p>Cita 2:</p>	<p>Los ramos de la Hacienda de Indias fueron diversos y a veces imprecisos en cuanto se trataba de una hacienda territorial peculiar, al conjugar la castellana con la casuística colonial, dentro de las finanzas españolas del antiguo régimen. En ellos y en su aplicación se complicaban los regímenes por estamentos, los de territorios incorporados y más todavía las figuras fiscales nacidas de la expansión misma y la explotación de los tesoros americanos. De entre los impuestos que suponían tradicionalmente un regimen de vasallaje, en América alcanzaron especial relevancia el tributo, por cuanto debían pagarlo todos los indios y la Corona delegó su cobro en encomenderos, y la alcabala, desde su aplicación a fines del XVI y gestionada a través de asientos con los consulados de comercio.</p>
<p>Bibliografía:</p>	<p>Vives, Pedro A, <i>Los virreinos americanos</i>, Edit. Dastin Exporta, Madrid España, 2004, pág, 117.</p>

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	Una reforma muy resistida fue el intento de sustituir el arrendamiento de los tributos, concretamente de la alcabala , por el cobro directo. El 1776 se produjo en Chile el motín de las alcabalas , con el objeto que no se modificara el sistema establecido, que permitiría a los contribuyentes obtener de los arrendatarios rebajas en el pago de los tributos.
Bibliografía:	Bravo Lira, Bernardino, <i>Historia de las instituciones políticas de Chile e Hispanoamérica</i> , Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1993, pág, 129.
Nota de Aplicación:	Tipo de impuesto utilizado en tiempos de la colonia. Consistente en que cada propietarios y/o arrendatario debía pagar al Estado para poder realizar actividades de compra y venta de productos en sus establecimientos.
FICHA:6	
Término:	ALMIRANTAZGO
Cita 1:	Sin embargo, el hallazgo de tierras vacías desde el punto de vista cristiano acabo por inferir de inmediato una validez organizativa a los cargos introducidos en las Capitulaciones de Santa Fe. De entre ellos Colón siempre prefirió el de almirante, sin duda porque aspiraba a lograr rentas comparables a las del Almirante de Castilla que él conoció. Pero cuando en abril de 1495 se creyó al descubridor muerto durante su segundo viaje y la Corona trato de organizar el gobierno de las nuevas Indias, se puso en marcha un primer reajuste sobre la base del otorgamiento de funciones a las nuevas empresas de exploración. La comprobación de que Colón estaba vivo frustró en gran medida aquella iniciativa, a la vez que habría la inacabada secuencia de los llamados pleitos colombinos. En el arranque de los cuales, en 1498, hubo que recurrir a documentos antiguos de 1405 , 1419 y 1435 para intentar definir las competencias del almirante. El almirantazgo aparecía ya en Las Partidas como oficio temporal, equivalente a un caudillo en los navios de guerra, si bien a fines de siglo XV había perdido aquella referencia para ser una forma más de delegación que imponía obedecer al titular como a la persona del rey, que otorgaba el uso del Don y que, concretamente, se hallaba ligada a la familia de los Enríquez. La jurisprudencia del siglo XII daba al almirantazgo en la mar, los puertos y hasta donde entra el agua salada en tierra, derivándose de ella el cobro de derechos por fletes, salida, anclaje y descarga de cada barco, así como participación en la ganancia de cada flota. Obviamente, ese había sido el objetivo de Cristóbal Colón y así se reflejó en las capitulaciones aunque con claras reducciones en los porcentajes.
Bibliografía:	Vives, Pedro A, <i>Los virreinos americanos</i> , Edit. Dastin Export, Madrid España, 2004, pág, 19-22.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	El Rey nuestro Señor, paternal desvelo atiende con la mayor eficacia a todo cuanto puede tener relación al mayor bien de sus vasallos y prosperidad del Estado, queriendo por una parte que la Marina atienda a la conservación de los arbolados que le asignados; que se eviten en la mayor parte los abusos que tanto perjudican y dificultan este objeto, y que los dueños de obras particulares, ó las Corporaciones que necesiten maderas de buena calidad cortadas en las estaciones oportunas para su mejor calidad y duración, y a precios más equitativos que los resultantes en el día por el comercio y tráfico de los que tratan en este ramo, se ha dignado resolver que en los montes de la provincia de Segura de la Sierra, y demás jurisdicciones sujetas o inmediatas a ella, se establezca un negociado de maderas por cuenta de la Real Hacienda de Marina, bajo la dirección inmediata del supremo Almirantazgo , a fin de que por una sola mano, y en los tiempos oportunos, se corten todas las maderas que segun los pedidos y los ordinarios consumos se calcula necesarias para el cómodo surtimiento de las provincias más inmediatas a aquellos montes,
	bajo el plan sistema que se detalla en los artículos siguientes: Habra un Subdirector general en el negociado de Marina establecido en Orcera, o pueblo que más convenga, el cual se entenderá directamente con la sala de Gobierno del supremo Almirantazgo , o Ministros de ella a quienes se halle confiadas la dirección general de la empresa.
Bibliografía:	De Balmaseda, Fermín Martín <i>Decreto del Rey Don Fernando VII, Colección Legislativa de España</i> , Madrid en la imprenta Real, 1819, pág. 30 y 31
Cita 3:	Varias son las definiciones que asi el diccionario de la lengua como los escritores españoles dan a la palabra almirantazgo ; si bien todas ellas tienen de común el que significan cosas relativas a la persona del almirante; así es que unas veces expresa el cargo, la dignidad y atribuciones inherentes al almirante: otras las oficinas especiales por cuyo medio desempeña estas las funciones de su destino: a significado también el territorio o región en el que el almirante ejercía sus funciones, y así se decía el almirantazgo de Aragón, de Andalucía: el mismo nombre se ha dado a ciertos derechos destinados a cubrir los gastos que ocasionaba esta institución: por último en la jurisprudencia se ha designado con el nombre de almirantazgo el consejo o tribunal supremo de marina establecido en España hasta hace no mucho tiempo, y compuesto de dos salas, una destinada al conocimiento de los asuntos de gobierno y otra a los de justicia; de las cuales componían las primeras cuatro oficiales generales de la armada, un
	intendente general de la armada, un intendente general de la marina, un auditor general, un ministro político, un fiscal militar y un secretario; y la segunda tres ministros y un fiscal togados, con un escribano de cámara.
Bibliografía:	De Paula Mellado, Francisco, <i>Enciclopedia moderna: Diccionario Universal de Literatura, Ciencias, Artes, Agricultura, Industria y Comercio</i> Publicado por Establecimiento Tipográfico de Mellado, Madrid, 185, pág. 185-186.

Nota de Aplicación:	El almirantazgo era el cargo de almirante bajo la Real Hacienda de Marina, designado por el Rey. Incluía una jurisprudencia y ciertos derechos y obligacines, pero también era el lugar físico en donde se ejercía dicho cargo. El almirantazgo tenía derecho en un porcentaje importante de la ganancia obtenidas por las flotas que permanecían en el puerto. La ganancia de este porcentaje también conllevaba toda acción que se sucediera en esa mar, desde derechos de fletes, derecho de anclaje, salidas, entradas, cargas y descargas de los barcos llegados a puerto.
FICHA:7	
Término:	ALMOFREJ
Cita 1:	Almofrej: (también almofrez), (del ár. And. "almofrás") m. Funda en que se llevaba la cama de camino.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 142.
Cita 2:	Almofrex: Funda para la cama de camino a modo de costal, a menudo impermeabilizada con cera. La abertura estaba situada en el lado más largo y se cerraba con un cordel que pasaba por ojales.
Bibliografía:	Rodríguez Bernis, Sofía, <i>Diccionario de mobiliario</i> , Ed. Secretaría General Técnica, Subdirección de Publicaciones, Información y Documentación, Ministerio de Cultura, Madrid, 2005, pág. 33.
Cita 3:	En la Exposición de Méjico, celebrada en Madrid, en 1979, se exponían dos "petacas" del siglo XVIII, de las llamadas " almofres ", de caña de maíz forradas de cuero rojo y bordadas con hilo de magüey, trasunto colonial de lo que aquí se hacía.
Bibliografía:	Aguiló, María Paz; <i>Cueros. Cordobanes y guadamecías en Historia de las artes aplicadas e industriales en España</i> , Ediciones Cátedra S. A., Madrid, 1994, pág. 330.
Cita 4:	Almofrej: (también almofrez) Del ár. hisp. <i>almofrás</i>). F. Funda de jerga o vaqueta por fuera y por dentro de anjeo u otro lienzo basto, en que se llevaba la cama de camino.
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 118.
Cita 5:	Almofrej: Funda en que se llevaba la cama de camino, y la cual era por fuera de jerga o vaqueta y por dentro de anjeo u otro lienzo basto.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Alemany y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Ed. Ramón Sopena, Barcelona, s/a, pág. 94.
Nota de Aplicación:	Funda que cubría la cama de camino, confeccionada de cuero o tela gruesa para el exterior y forrada con tela en el interior. Hoy en desuso.
Otras bibliografías:	Góngora, Mario, <i>Encomenderos y estancieros: estudios acerca de la constitución social aristocrática de Chile después de la conquista 1580-1660</i> , Ed. Universidad de Chile, Sede Valparaíso, Depto. de Historia, Valparaíso, 1970.
	Kordic, Raisa: <i>Testamentos coloniales chilenos</i> , Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2005.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000.
FICHA:8	
Término:	ALMOJARIFAZGO
Cita 1:	Una reforma muy resistida fue el intento de sustituir el arrendamiento de los tributos, concretamente de la alcabala, por el cobro directo. El 1776 se produjo en Chile el motín de las alcabalas, con el objeto que no se modificara el sistema establecido, que permitiría a los contribuyentes obtener de los arrendatarios rebajas en el pago de los tributos. Igual cosa se trató de hacer con el almojarifazgo, impuesto de entrada y de salida del reino, para lo cual se organizó la oficina de la Real Aduana.
Bibliografía:	Bravo Lira, Bernardino, <i>Historia de las instituciones políticas de Chile e Hispanoamérica</i> , Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1993, pág. 129.
Cita 2:	En efecto, las entradas que Chile producía al tesoro real, lejos de tener un aumento, iban de año en año, en notable disminución. En 1568, los oficiales reales o tesoreros del rei evaluaban en treinta y cinco o cuarenta mil pesos la sola renta anual que producía el impuesto sobre las minas i los lavaderos de oro. Existía además ahora otro impuesto, el de almojarifazgo, o de aduana, que gravaba las mercaderías que entraban al país, i cuyo producto se computaba en dos mil o dos mil quinientos pesos por año. Sin embargo, entonces mismo las entradas no bastaban para cubrir los gastos más indispensables de la administración, el arario real tenía que solicitar frecuentes anticipos de los contribuyentes, i estaba adeudado en más de cien mil pesos. Pero la considerable reducción de los indios de servicio, de que hemos hablado más atrás, i seguramente también el agotamiento relativo de las tierras auríferas, disminuía notablemente la producción i por lo mismo las rentas de la corona.
Bibliografía:	Barros Arana, Diego, <i>Historia jeneral de Chile</i> , Rafael Jover editor, Santiago, Chile, 1834, Tomo III, pág. 164.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	Una de las regalías considerables de los príncipes supremos, es la de almojarifazgo que son los derechos que se pagan por las mercaderías que entran y salen de todos los puertos á las respectivas monarquías. Llámense también diezmos de la mar, y su antigüedad es tanta, que fue conocida esta exacción por romanos, hebreos y otras naciones mucho antes de la constitución del emperador Federico. ... En las Indias se empezó á cobrar este derecho muy luego que se descubrieron, para lo cual se libraron muchas cédulas que son las de que se formó un título particular colocado en la recopilación de estos reinos en el número 15 del libro 8º.
Bibliografía:	Fabián de Fonseca, Carlos de Urrutia, <i>Historia general de Real Hacienda</i> , México Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Publicado por Impr. por V. G. Torres, 1852, pág, 6.
Nota de Aplicación:	Impuesto que existe desde época romana hasta hoy en día. Antiguamente conocido como el Diezmo de la mar, hoy como Aduana. El almojarifazgo era el impuesto que se cobraba a los productos que entraban y salían de las colonias del reino através de los puertos. Debido a este hecho se creó la Real Aduana.
FICHA:9	
Término:	ALMUD
Cita 1:	Almud (del ár. And. "almúdd") m. Medida de capacidad para áridos, usada todavía en algunos sitios.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 256.
Cita 2:	Almud (del ár. Hisp. <i>Almúdd</i> , y este del ár. Clás. <i>Mudd</i>). m. Unidad de medida de áridos y a veces de líquidos, de valor variable según las épocas y las regiones.
Bibliografía:	VV.AA., <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 2033.
Cita 3:	Almud: (del ár. <i>Almudd</i>). M. <i>Metrol.</i> Medida para áridos, equivalente en unas partes a un celemín, y en otras a media fanega. En Navarra equivale a 1/16 del robo, o sea un litro y 76 centilitros.
Bibliografía:	Alemaný y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Ed. Ramón Sopena, Barcelona, s/a, pág. 95.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 4:	celemín, también medida para granos es igual a 4,625 mililitros. El almud , que usó en el Yucatán hasta la primera década y parte de la segunda de este siglo, como objeto medida o de medir, era una caja de madera semejante a un exaedro del todo cúbico, puesto que su base o fondo era un cuadrilongo y, por lo tanto, sus caras laterales más largas que las de los extremos. Como queda dicho hervía para medir granos, particularmente maíz; el almud se metía al montón del cereal y en sacándolo colmado se alzaba con un palo cilíndrico para quitarle el sobrante de grano. Al implantarse por ley el uso del sistema métrico decimal las semillas y granos debían venderse por kilos y hecha la conversión se vio que un almud de maíz era igual a tres y medio kilos del cereal; pese a que era una medida impuesta por los conquistadores no tenía la equivalencia del celemín español. - El almud tiene las siguientes partes alcuotas: la mitad se llama cuartillo y la cuarta parte parte se denomina así: cuarta. Por tanto un almud tiene dos cuartillos y cuatro cuartas. La cuarta se dividía a su vez en partes y era la medida para áridos más pequeña que se usaba en Yucatán.
Bibliografía:	Gamboa, Amaro Jesús, <i>Vocabulario de el uayeísmo en la Cultura de Yucatán</i> , Ed. UADY, Mérida, 1999, pág. 49.
Nota de Aplicación:	Unidad de medida de áridos, y algunas veces para líquidos, equivalente a aproximadamente 4,600 mililitros. Aún en uso en algunas partes de América.
Otras bibliografías:	Kula, Witold; Kuss, Witold, <i>Las medidas y los hombres</i> , Ed. Siglo XXI, México, 1980. Retamal Ávila, Julio, <i>Estudios coloniales</i> , Ed. RIL, Santiago, 2000. Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000. Velázquez, Carmela, <i>Diccionario de términos coloniales</i> , Editorial Universidad de Costa Rica, San José, 2005.
FICHA:10	
Término:	AMANTECA
Cita 1:	Los indígenas empleaban la plumaria en las mantas con que engalanaban sus edificios, en capas y tocados de lo principales, en escudos o chimallis y estandartes. A los artistas se les llamaba amantecas , gentilicio de Amantla, barrio de la capital de donde provenían y vivían la mayoría de ellos...
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> ; Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, pág. 317.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	...halo causado la imperfección de los pintores que sacan primero la muestra y dibujo, y después el <i>amantecatl</i> , que así se llama el maestro que asienta la pluma, y de ese nombre tomaron los españoles de llamar a todos los oficiales amantecas les dan buena muestra de pincel," "De lo que dice el honorable franciscano se desprende que los amanatecas trabajan de dos maneras: la primera consistía en fijar con engrudo las plumas para formar el mosaico. Las capas inferiores se elaboraban con plumas corrientes de las aves más abundantes, en tanto que en las capas superiores, que resaltaban más sobre este fondo uniforme, se empleaban plumas de los pájaros más preciados. La segunda manera, consistía en coser las plumas con ayuda de hilo y bramante.
Bibliografía:	Toussaint, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Edit. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1956, pág. 37.
Cita 3:	Los objetos más valorados en estos inicios del periodo virreinal, fueron sin duda los elaborados por los artistas plumarios que desempeñaron su trabajo en varios centros de Mesoamérica, incorporados en diferente grado al dominio azteca, y posteriormente se integraron en las escuelas conventuales. Las obras de devoción -cuadritos y trípticos de uso doméstico- y los objetos litúrgicos- especialmente las mitras- llevadas a cabo por los amantecas , colmaron el gusto por lo "exótico" y certificaron los buenos y rápidos certificados de la aculturación.
Bibliografía:	Museo de America, <i>Un Arte Nuevo para un Mundo Nuevo</i> , TF Editores, S.L, España, 2004 1956. pág. 27.
Nota de Aplicación:	Oficio consistente en el arte de la plumaria. El amanteca colocaba una capa de algodón cardado mezclado con engrudo y la dejaba secar, con que lograba un lienzo de algodón que, una vez desprendido de dicha hoja, se depositaba sobre papel de amate en el que el tlacuilo había hecho el dibujo. Se definía con plumas el contorno del dibujo, se daba un fondo uniforme con plumas ordinarias, y luego con plumas ricas y exóticas se cubría enriqueciendo con colores los detalles finales.
FICHA:11	
Término:	ANGEL ARCABUCERO
Cita 1:	Desfilan ángeles a caballo con una ballesta en mano, una temática que pasa de la fiesta pública a la pintura dando origen a una curiosa variante iconográfica andina <i>sui generis</i> : la imagen del ángel arcabucero .
Bibliografía:	Buxó, José Pascual; Hernández, Dalia; Rodríguez, Dalmacio, <i>La producción simbólica en la América Colonial. Interrelación de la literatura y las artes</i> , Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, pág. 228.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Tanto los conjuntos de jerarquías angélicas, como las compañías militares de arcángeles , constituyen uno de los temas más originales y propios de la pintura de los siglos XVII y XVIII. En Europa esta iconografía de los seres celestiales es escasa y de hecho los ángeles militares no existen. Son pues una creación del arte Perú-boliviano. Las referencias más antiguas que se conocen nos llevan a 1661 para ubicar la primera serie conocida de arcángeles con el tipo que posteriormente se fijó e hizo escuela en la zona del Collao y Cuzco.
Bibliografía:	Gisbert, Teresa, <i>Historia de la pintura cuzqueña</i> , Ed. Fundación Augusto Wiese, Lima, 1982, pág. 306.
Cita 3:	Angel Arcabucero: Las jerarquías angélicas comprenden las diversas calidades de los seres celestes: arcángeles, serafines, querubines, potencias, tronos dominaciones, etc. Estos ángeles van vestidos con atuendos particulares de cierta inspiración romana, túnica corta a través de la cual sale la camisa con encajes en brazos y faldellín; llevan bota y a veces coturnos; tanto en la túnica como en las botas aparecen ricos broches. Una amplia y volante capa compelta el conjunto, además de alas. Las jerarquías angélicas se hallan representadas en cada cuadro por un símbolo que porta el ángel. Así los serafines, una llama de fuego; los arcángeles, azucenas; los tonos, un cetro; las potencias, palma; los querubines, rosas. etc. Por lo que se ha podido estudiar la iconografía de estos ángeles virreinales es muy rara y proviene de uno de los antiguos padres de la iglesia griega: San Dionisio Areopagita.
Bibliografía:	Gisbert, Teresa, <i>Historia de la pintura cuzqueña</i> , Ed. Fundación Augusto Wiese, Lima, 1982, pág. 307.
Cita 4:	La serie de ángeles militares es la más curiosa y original de las representaciones angélicas.
Bibliografía:	Gisbert, Teresa, <i>Historia de la pintura cuzqueña</i> , Ed. Fundación Augusto Wiese, Lima, 1982, pág. 307.
Cita 5:	Las series de "Ángeles" y " Arcángeles arcabuceros ", otro claro ejemplo de sincretismo cultural, en el que se representaron las fuerzas de la naturaleza, personificándola como ángeles, o manifestaciones del poder de Dios y, más ineresane aún, vestidos a la usanza de los capitanes y oficiales de tercios y caballeros del siglo XVII.
Bibliografía:	Querejazu, Pedro, <i>Pintura colonial en el virreinato del Perú</i> , en Gutiérrez, Ramón (coordinador), <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825</i> , Ed. Manual Arte Cátedra, Madrid, 1995, pág. 167.
Cita 6:	Angel Arcabucero: El tema de los ángeles es no de los más característicos de la pintura virreinal americana. Su originalidad radica esencialmente en la iconografía y la prestancia con que han sido representados contrastando con las versiones europeas
Bibliografía:	Sebastián, Santiago; Gisbert, Teresa, <i>Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia</i> , 1ª parte, en Pijoan, J. (coord.), <i>Historia General de Arte Summa Artis</i> , Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1985, pág. 110

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 7:	<p>Junto con las jerarquías celestes de los cuales el mejor y más completo grupo es el de Calamarca (Bolivia), están los ángeles arcabuceros, datada en los libros de fábrica en 1680 con el rótulo "ángeles de marcha". Éstos visten como los tercios y representan una compañía compelta desde el abanderado, el que porta adarga, lanza, espda, así como los que tocan el tambor, trompeta, etc. La vestimenta es europea. Es sabido, sin embargo, que las cofradías de indios dedicadas a San Miguel, como la de Lima, solían salir con sus cofreros vestidos de ángeles y armados, el día de la fiesta del santo.</p>
Bibliografía:	<p>Sebastián, Santiago; Gisbert, Teresa, <i>Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia</i>, 1ª parte, en Pijoan, J. (coord.), <i>Historia General de Arte Summa Artis</i>, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1985, pág. 112.</p>
Nota de Aplicación:	<p>Representación pictórica del siglo XVII del virreinato del Perú, consistente en ángeles vestidos con ricos atuendos militares, portando un arma de fuego de cañón largo, un arcabuz.</p>
Otras bibliografías:	<p>Bernales Ballesteros, Jorge, "Historia del Arte Hispanoamericano. 2. Siglos XVI a XVIII", Ed. Alhambra, Madrid, 1987.</p> <p>Gutiérrez, Ramón (Coordinador), <i>Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas</i>, Ed. Lunweg, Barcelona, 1997.</p> <p>Nieto, Víctor; Cámara, Alicia, <i>Historia del arte. El arte colonial en Hispanoamérica</i>, Ed. Historia Viva, Madrid, s/a.</p> <p>Stastny, Francisco, <i>Arte colonial en VV.AA., El arte en el Perú</i>, Ed. Museo de Arte de Lima, Lima, 2001.</p>
FICHA:12	
Término:	AÑIL
Cita 1:	<p>Añil: color extraído del arbusto de este nombre (Indigofera anil), procedente de la India, de allí que también se denomine índigo.</p>
Bibliografía:	<p>Gálvez, Ana M., <i>Términos relacionados a pintura y restauración</i>, Ed. INC-RI, Cuzco, s/f, pág. 7.</p>
Cita 2:	<p>Plantas productoras de sustancias tintoriales: Indigo o añil: Indigophora tinctoria L. PAPILIONACEAE.</p>
Bibliografía:	<p>Parra, Bernardo; Escudero, Viviana; Herreros, Arturo, <i>Catálogo de botánica aplicada</i>, Ed. Universitarias de Valparaíso de la Univ. Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1994, pág. 68.</p>
Cita 3:	<p>Añil: (del ár. And. "anníl" o "annír", cl. "nítlag", del persa "nil", y éste del sánscrito "níla" - 1. (Indigofera tinctoria) m. Arbusto leguminoso tropical y subtropical de cuyas hojas y tallos se obtiene una sustancia colorante azul, del mismo nombre.</p>
Bibliografía:	<p>Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i>, tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 202.</p>

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 4:	La importación de metales preciosos (al principio oro, pero después fundamentalmente plata), que se complementaban con algunos otros productos, entre los cuales destacaban los colorantes (grana, añil y alos tintóreos), destinados a alterar profundamente el mercado y el ramo del tinte en la Europa de la segunda mitad del siglo XVI.
Bibliografía:	VVAA, <i>El Galeón de Manila. Catálogo.</i> , Ed. Aldeasa y Min. de Educación, Cultura y Deporte, México, 2000, pág. 28-29.
Cita 5:	El azul añil se conseguía de las plantas indigóferas, macerando sus hojas en un largo y complejo proceso con el que se obtenían tintes de diversos matices de verdes y azules.
Bibliografía:	VV.AA., <i>Amarras, arte de teñir en los Andes prehispánicos</i> , Ed. Museo Chileno de Arte precolombino, Santiago, 1999, pág. 13
Cita 6:	Añil: Pasta de color azul oscuro, con visos cobrizos.
Bibliografía:	VV.AA., <i>La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797)</i> , Universidad Iberoamericana, Ed. México D.F., 1985, pág. 16.
Cita 7:	Anil: Las fibras se teñían hiladas, en madejas de un peso fijo, y se introducían en primer lugar, en grandes tinajas donde se había disuelto un mordiente que solía ser alumbre, crémor tártaro, sales potásicas, etc., con el fin de que captasen mejor los tintes. Los colores fundamentales fueron el azul, rojo y amarillo. El azul es el color de mayor solidez, se obtiene de las flores de la hierba pastel o <i>Isatis tinctoria</i> y de las hojas de índigo, <i>Indigofera tinctoria</i> .
Bibliografía:	Bonet Correa, Antonio (Coord.), <i>Historia de las artes aplicadas e industriales en España</i> , Ediciones Cátedra S. A., Madrid, 1994, pág. 350.
Cita 8:	La diversidad de colores que presentan los tejidos prehispánicos evidencian una tradición milenaria en el arte tintóreo, desarrollada por especialistas artesanos, mediante el uso de tintes naturales extraídos de una gama relativamente pequeña de plantas, cortezas, flores, etc., con las que se obtenían no sólo los colores básicos sino toda una infinidad de matices que, gracias a la correcta aplicación de mordientes no se desteñían. - Del otro gran colorante, el añil (<i>Indigofera tinctoria</i> .) - que proporciona el color comprendido entre el azul y el violeta- hay quien afirma que fue utilizado en el antiguo Perú (véase F. Carranza en Zumbüjl (1986:2), aunque en este caso la controversia estaría más centrada en torno a si la indigógera que crecía en algunos lugares de Nueva España y en territorios caribeños era autóctona o había sido introducida por los europeos que la importaban de la India Oriental. Aunque es más probable que, al margen de la introducción de indigóferas asiáticas, el Nuevo Mundo dispusiera de sus propias indigóferas antes de la conquista.
	El año que en grandes cantidades se comercializó en el Perú era un producto de importación. Concretamente se comercializaba en el Cusco, en los registros de alcabalas se lo menciona muy a menudo como producto de Guatemala. - El tinte más común era el añil, que llegó a acaparar desde el 85% hasta el 100% de todos los tintes empleado, y con muchísima diferencia el brasil y la tara.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Escandell-Tur, Neus: <i>Producción y comercio de tejidos coloniales. Los obrajes y chorrillos del Cusco, 1570-1820</i> , Ed. CBC, Cusco, 1997, pág. 193-199.
Cita 9:	Añil: (del ár. hisp. <i>anníl</i> o <i>annír</i> , éste del ár. clás. <i>níl</i> (<i>ag</i>), éste del persa <i>nil</i> , y este del sánscr. <i>nila</i>). 1. M. Arbusto perenne de la familia de las Papilionáceas, de tallo derecho, hojas compuestas, flores rojas en espiga o racimo, y fruto en vaina arqueada, con granillos lustrosos, muy duros, parduscos o verdosos y a veces grises. - 2. Pasta de clor azul oscuro, con visos cobrizos, que se saca de los tallos y jijas de esta planta. - 3. color de esta planta.
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 172.
Cita 10:	El caso del añil y el carmín de cochinilla da cuenta de la importancia que revistieron algunos ameriales del color en el concierto económico durante el periodo colonial. Gran parte de nuestro corpus acusa la presencia de un azul oscuro -tal vez el más "gastado" entre los pintores coloniales sudamericanos- que conocemos como índigo o añil . Es un colorante de origen vegetal de la familia de las <i>Papilionaceae</i> y su uso es también muy antiguo. Carducho, Pacheco y Palomino lo tienen en su paleta, observando su origen oriental y sus variadas posibilidades para la pintura al óleo ya que servía para bosquejar, tenía cuerpo y cubría muy bien, su valor económico no era elevado y ofrecía una amplia gama de mezclas. En América, la región centroamericana fue la mayor proveedora de añil donde muchas fuentes registran su uso y procedencia. - Su terminología en el territorio de Nueva España era muy variada.
Bibliografía:	Siracusano, Gabriela, <i>El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII</i> , Ed. EFE, Buenos Aires, 2005, pág. 78.
Nota de Aplicación:	Sustancia colorante azul de origen vegetal empleada para teñir fibras textiles. Producto de exportación de la América española y de amplio uso en la región, que incluía el teñido de ropa y para ser empleado como color para la pintura al óleo, considerando su bajo valor económico y que permitía una amplia mezcla de gamas, así como una aplicación tanto para dibujar como para pintar.
Otras bibliografías:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
	Gutiérrez, Ramón (Coord.), <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ed. Cátedra S. A., Madrid, 1995.
	VV.AA., <i>Nuevo Espasa ilustrado 2005</i> , Ed. Espasa Calpe S. A., España, 2004.
FICHA:13	
Término:	ARROBA

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 1:	Arroba: (del ár. And. "arrúb") 1. f. Medida de peso de alrededor de 11 a 12 Kg, según las regiones. Medida de capacidad especialmente para aceite, muy variable en las distintas regiones.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 256.
Cita 2:	Arroba: (del ár. Hisp. <i>arrúb'</i> , y este del ár. clás. <i>rub'</i> cuarta parte). F. Peso equivalente a 11,502 kg. 2. En Aragón, peso equivalente a 12,5kg. 3. Pesa de una arroba. 4. Medida de líquidos que varía de peso según las provincias y los mismos líquidos.
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 2033.
Cita 3:	Arroba: (del ár. <i>arroba</i> , <i>cuarta parte</i>). f. <i>Metrol.</i> Peso de veinticinco libras, equivalente a once kilogramos y quinientos dos gramos. Medida de cosas líquidas que, según los líquidos y provincias, varía de peso. Pesa de una arroba.
Bibliografía:	Alemaný y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Ed. Ramón Sopena, Barcelona, s/a, pág. 173.
Nota de Aplicación:	Unidad de medida de peso equivalente a aproximadamente 11.500 kg de acuerdo a distintas regiones; empleada en América para líquidos.
Otras bibliografías:	Calvo, Carmen (et al), <i>Un arte nuevo para un Nuevo Mundo. La colección virreinal del Museo de América de Madrid en Bogotá</i> , Ed. Ed. Museo de América, Madrid, 2005.
	Jara, Álvaro; Mellafe, Rolando (transcripción paleográfica), <i>Protocolos de los escribanos de Santiago: primeros fragmentos, 1559 y 1564-1566</i> , Ed. DIBAM, Centro de Investigación Diego Barros Arana, Santiago, 1996 .
	Kula, Witold; Kuss, Witold, <i>Las medidas y los hombres</i> , Ed. Siglo XXI, México, 1980.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Estudios coloniales</i> , Ed. RIL, Santiago, 2000.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000.
	Velázquez, Carmela, <i>Diccionario de términos coloniales</i> , Editorial Universidad de Costa Rica, San José, 2005.
FICHA:14	
Término:	ARTE MISIONERO

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 1:	El pensamiento evangelizador franciscano en el nuevo mundo estaba inspirado en el camino que llevaron los doce apóstoles. Comenzaron-como ya hemos apuntado-organizándose en grupo de doce, tanto franciscanos como dominicos. Sin embargo fueron los franciscanos los que dejaron constancia iconográfica de este "nuevo apostolado" en el fresco de los doce franciscanos del convento de Hejotzingo en México. En México fueron numerosísimos los conventos franciscanos que se erigieron., sin embargo es el convento de Hejotzingo donde encontramos un programa más completo de ideario franciscano frente a la evangelización del nuevo mundo, con todo lo que supuso de utopía al pensar que la iglesia allí podría desarrollar el espíritu reformador y renovador propuesto por Cisneros.
Bibliografía:	Arias Anglés, Enrique, <i>Relaciones artísticas entre España y América</i> , Ed. Gráficas Arabí, Madrid, 1990, pág. 35.
Cita 2:	En el campo de las artes plásticas no sólo mostraron capacidad de aprendizaje y emulación, sino que crearon una escuela local en la que surgieron las obras más originales y americanas de ese periodo"..... "La iconografía de sus imágenes señala también una interpretación del cristianismo menos dramática y más triunfal.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500 – 1825</i> , Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, pág. 274.
Cita 3:	El ya mencionado Pedro Mártir informaba al cardenal Ascanio Sforza, destinatario de la primera de sus décadas escrita en una fecha tan temprana como 1493, que mientras preparaba su segundo viaje, Colón había recibido de los reyes indicaciones precisas para que estimulara " con estipendio gran número de artífices y operarios de todas las artes mecánicas" y se mandara " a cada uno de los artífices llevar todos los elementos fabriles, y cuanto es conducente a edificar una ciudad en extrañas regiones". Así, artífices experimentados y frailes voluntariosos y convencidos de que el poder que ejercían las imagenes sobre los individuos era un vehículo de difusión de ideas y de modelos de comportamiento de suma utilidad para su labor, iniciaron un camino que necesariamente estaba destinado a entrecruzarse en numerosas ocasiones. La Iglesia asumió el control del decoro de las imagenes, tal y como veníab realizando en Europa, pero ahora mucho más preocupada porque los nuevos artífices indígenas dieran a sus imagenes la disgnidad que requerían y no cayeran en la tentación realizar representaciones idolátricas. La ejemplaridad que debían ofrecer estas obras, creando todo un repertório de patrones a seguir, tenía que quedar manifiesta en una estética
Bibliografía:	Museo de America, <i>Un arte nuevo para un Mundo Nuevo Mundo, La colección virreinal del Museo de América de Madrid en Bogotá</i> , Madrid, 2005, pág. 24.
Nota de Aplicación:	Manifestaciones artísticas impulsadas y desarrolladas por ciertas comunidades y órdenes religiosas, como los jesuitas en las colonias españolas: por ejemplo Iberoamérica y Filipinas, hasta fines del siglo XVII. Surgieron obras extraordinarias de gran mimetismo y transculturación, creando obras muy originales y muy americanas. Se caracterizaron por formar escuelas locales, sobresaliendo en todos los oficios, extraordinariamente dotados en la música, la danza y las demás artes.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Otras bibliografías:	Plá, Josefina; <i>Rasgos generales de un barroco desconocido</i> en "Simposio Internazionale sul Barroco Latino Americano, pág. 309.
FICHA:15	
Término:	ARQUITECTURA EFÍMERA
Cita 1:	"Arquitectura efímera: Es practica universal la construcción de elementos de corta duración para conmemorar ciertas fiestas del calendario ritual o de grandes acontecimientos, ver muestras distintas en el Virreinato de Nueva España"
Bibliografía:	Jiménez Núñez, Alfredo; <i>El gran Norte de México: Una frontera imperial en la Nueva España(1540-1820)</i> , Editorial Tebar, 2006, pág. 422.
Cita 2:	"Si duda alguna desde el punto de vista artístico, el aspecto mas interesante de los viajes reales era la arquitectura efímera . Los arcos triunfales aglutinaban la mayor parte de los esfuerzos humanos y económicos que aquellos acontecimientos exigían"
Bibliografía:	Pizarro Gómez, Francisco Javier; <i>Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II: 1542-1592</i> , Encuentro, 1999, pág. 59
Cita 3:	"Se acordó celebrar solamente dos corridas de toro en honor al prelado y tres para el presidente, reducir especialmente los gastos en la colación, helados y barquillos, en el obsequio del caballo y la silla y en la hechura de los hospicios, arquitectura efímera construida en el camino y a la entrada a la ciudad, pues ni siquiera se tenía dinero para las mas indispensables obras publicas"
Bibliografía:	Kennedy, Alexandra (Ed.); "Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XIX"; Edit. Nerea S. A.; España; 2002, pág. 130.
Cita 4:	"Lo interesante que para estos festejos, celebrados en el convento de La Merced, por primera vez se produjo en Quito poesía barroca. En esta se exaltaba y evocaba el ámbito urbano local, la segmentada sociedad quiteña y se hacia alusión a las construcciones (arquitectura) efímera que acompañaban a las fiestas"
Bibliografía:	Kennedy, Alexandra (Ed.); "Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XIX"; Edit. Nerea S. A.; España; 2002, pág. 48.
Nota de Aplicación:	Originada con ocasión de acontecimientos especiales de la vida ciudadana, de carácter festivo, con el fin de transformar la visión del espacio cotidiano y revestirlos de suntuosidad para la celebración del acontecimiento. Consistía principalmente en arcos de triunfo, objetos alegóricos y diversos artificios arquitectónicos, de existencia momentánea.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

FICHA:16	
Término:	ARTE PLUMARIO-A
Cita 1:	Los indígenas empleaban la plumaria en las mantas con que engalanaban sus edificios, en capaz y tocados de los principales, en escudos o chimallis y estandartes."..."O bien disponían las plumas sobre un armazón ensartándolas y anudándolas con hilo y bramante-divisas, penachos, mosqueadores,etc- o las pegaban con engrudo sobre un fino papel de algodón-mantos, tapices, etc. Esta última técnica fue la que básicamente siguió empleándose durante el periodo colonial y requería, según Sahagún, de una serie de preparaciones. Sobre una hoja de maguey, el amanteca colocaba una capa de algodón cardado mezclado con engrudo y la dejaba secar, con lo que lograba un lienzo de algodón que, una vez desprendido de dicha hoja, se depositaba sobre papel de amate en el que el tlacuilo había hecho el dibujo. Después el plumajero definía con plumas el contorno del diseño, en el que ya precisado disponía un fondo de plumas ordinarias para, a continuación, cubrirlo con plumas ricas.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón (Coordinador), <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Edit. Lunweg, Madrid, 1995, pág. 317.
Cita 2:	"En los primeros envíos causa gran asombro los delicados trabajos conseguidos por los indios a base de combinar plumas de diferentes colores. Aparte de los penachos de plumas enteras como adorno para la cabeza son constantes los collares y los mantos de plumas anudadas en redes que aparecen en el inventario de Carlos V. Las diez camisas de diferentes colores que se consignan tienen un collar de plumas generalmente rojas y encarnadas.. ero lo que realmente admira a los comentaristas de la época son las combinaciones en forma de mosaicos a base de tiras de plumas formando figuras y composiciones florales."
Bibliografía:	Arias, Enrique, et. al, <i>Relaciones Artísticas entre España y América</i> , Ed.Gráficas Arabí, Madrid, 1990, pág. 128 y 129.
Cita 3:	De lo que dice el honorable franciscano se desprende que los amantecas trabajan de dos maneras: la primera consistía en fijar con engrudo las plumas para formar el mosaico. La capas inferiores se elaboraban con plumas corrientes de las aves más abundantes, en tanto que en las capas superiores, que resaltaban más sobre este fondo uniforme, se empleaban plumas de los pájaros más preciados. La segunda manera, consistía en coser las plumas con ayuda de hilo y bramante. El asunto no parece muy claro, pero se puede decir que el primer medito servía para hacer mosaico de pluma, imágenes, chimales , en tanto que el segundo se usaba para ropas y tocados en los cuales era necesario coser las largas plumas de Quetzal que, o bien quedaban colgando hacia atrás, o pegadas en ele tocado.
Bibliografía:	Toussaint, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Edit. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1990, pág. 37.

<p>Nota de Aplicación:</p>	<p>Técnica artística, genuinamente mexicana, que consiste en colocar sobre una hoja de maguey una capa de algodón cardado mezclada con engrudo, dejándola secar, así se lograba una especie de lienzo de algodón, éste era desprendido de la hoja para colocar sobre el papel que el cual tenía un diseño previamente realizado. Se definían los contornos con plumas ordinarias, para luego rellenar y realizar los detalles del diseño con plumas ricas. La técnica fue modificándose a lo largo del tiempo, posteriormente se realizaban mosaicos, que consistía en ir agregando plumas hasta conseguir las formas y volúmenes deseados. También se realizaban trajes y tocados. El Arte plumario sustituía dos clases de objetos: pinturas y bordados occidentales.</p>
	<p><i>Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana</i>, XXXII tomos, tomo 6, pág. 1435, Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1958</p>
	<p><i>Gran diccionario enciclopédico Ilustrado Ecisa</i>"; Ediciones Culturales Internacionales; Colombia-, 2005 pág. 873</p>
<p>FICHA:17</p>	
<p>Término:</p>	<p>AZOGUE</p>
<p>Cita 1:</p>	<p>Pero más relevante fue desde luego la Junta de Hacienda de indias de 1595, ya que de ella surgió la introducción de la alcabala en América y la reforma del tráfico del azogue; gestionó también la definitiva- si es que puede calificarse así- regulación de la venta de oficios en Indias. Era una práctica antigua en la Monarquías de raíces bajomedievales, que sería ahora para canalizar un ascenso socio-burocrático relativamente más fluido, al tiempo que para sanear en lo posible las rentas de la Corona.</p>
<p>Bibliografía:</p>	<p>Vives , Pedro A., <i>Los virreinos americanos</i>, Edit. Dastin Export, Madrid, 2004, pág. 82.</p>
<p>Cita 2:</p>	<p>En una representación hecha al Presidente Ambrosio Higgins, José Antonio Becerra explicaba: "donde hay minerales permanentes se ha formado algunas poblaciones o reunión de mineros y comerciantes. De estos he visto el de la Villa de Santa Ana de Brivesca, por otro nombre Petorca, el fierro Viejo Pupio, La Villa de San Rafael de Rozas en la estancia Cuzcuz que habiéndose mudado de la de Illapel de orden de V.S me he admirado la rapidéz con que en diez meses que mediaron de un paso para Punitaqui, se aumentó la población...que tiene 327 vecinos y casas bien construidas". Poblaciones como las citadas, o como Copiapó, Andacollo, Combarbalá, Illapel, Putaendo, Limache, Nancagua Alhué o La Florida, tendrán este origen; la explotación que en esos y otros lugares del Reino se practicaba, era preferentemente de yacimientos de oro, palta, azogue, cobre y hierro y su desarrollo fue tal, que determinaría la creación de la Casa de Moneda de Santiago.</p>
<p>Bibliografía:</p>	<p>Guarda, Gabriel: <i>Historia urbana del Reino de Chile</i>, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1978, pág.102.</p>

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	La minería no un mayor desenvolvimiento por el atraso de la técnica, la imposibilidad de trabajar las minas que se inundaban y el mal suministro del azogue , elemento indispensable para la refinación del oro y de la plata mediante la amalgación, y que, deviendo ser enviado desde España o del Perú por cuenta de la Real Hacienda, solía escasear.
Bibliografía:	Villalobos, Sergio, et.al., <i>Historia de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006, pág. 228.
Nota de Aplicación:	A mediados del siglo XVI aparece un novedoso sistema que revolucionó la minería de la plata a nivel mundial. El proceso se basaba en la capacidad del mercurio (azogue) de fusionarse con la plata y fue una verdadera revolución en la minería de la plata hispanoamericana. La base de este procedimiento estaba en la utilización del mercurio, que era mezclado con la plata molida y depositado por unos dos meses en grandes patios. Esta mezcla o amalgama luego era lavada y fundida, obteniéndose plata más pura y recuperándose parte del mercurio, que volvía a ser reutilizado. El mercurio que empleaban los mineros adquirió gran importancia para la economía de la corona, y fue objeto de monopolio por parte del gobierno español. Durante el periodo colonial se obtenía de las minas de Almadén, en la península Ibérica (destinado exclusivamente a las minas de plata de Nueva España y hondureñas) y de Huencavélica en Perú (destinado exclusivamente a las minas peruanas, en especial a Potosí).
FICHA:18	
Término:	BARROCO IBEROAMERICANO
Cita 1:	Manifestaciones artísticas realizadas durante los siglos XVII y todo el XVIII en América Hispana
Bibliografía:	Trebbi, Romolo; <i>Arquitectura chilena durante el siglo XVIII: Estilo mestizo del Norte; Barroco urbano y vernáculo rural. en "El Barroco en Hispanoamérica. Manifestaciones y significación"</i> ; s/a, s/e, pág 105
Cita 2:	El barroco iberoamericano constituye, por tanto, el universo artístico y estético al que precisa referir el mundo hispánico, muy especialmente en el siglo XVII y los dos primeros tercios del siglo XVIII. Su clave expresiva se constituye sobre reportes de comprensión y emoción predominantemente populares, impulsados de modo habitual por un vitalismo temático y formal. Una exuberancia decorativa la fácil percepción de los motivos deslumbrantes y sensación de lujo con acentos lugareños.
Bibliografía:	Navarro García, Luis; <i>Historia General de España y América</i> , Ediciones Rialp, 1989, pág 348

Cita 3:	Para algunos autores, el barroco iberoamericano , es un arte de la contra conquista, un estilo pleno, en oposición a un barroco europeo ya degenerado, en el cual ve acumulación sin tensión.
Bibliografía:	Campos de Haroldo; <i>De la razón antropofágica y otros ensayos, Siglo XXI, 2000</i> , pag 176.
Nota de Aplicación:	Combinación de lenguajes artísticos europeos y americanos, de fines del siglo XVI hasta principios del siglo XIX, en que confluyen las ideologías europeas de la contrarreforma y las sensibilidades del mundo indígena, con una marcada diferenciación regional dentro del continente.
Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	Querejazu, Pedro; “El arte barroco en la antigua audiencia de Charcas, hoy Bolivia” en “Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas”; pág 152 – 153.
	Sebastián, Santiago; “El barroco Iberoamericano”; pág 63
	Nieto Alcaide, Víctor; Cámara Muñoz, Alicia; “Historia del arte. El arte colonial en Hispanoamérica”; pág 44 – 52
	Kelemen, Pál; Westheim, Paul; “Historia universal. Arte americano”; pág 44 – 52
FICHA:19	
Término:	BARROCO MESTIZO
Cita 1:	La característica fundamental del barroco mestizo , que se desarrollo durante el siglo XVIII, radica en la adaptación d estructuras tradicionales cristianas
Bibliografía:	Villagómez, Carlos; <i>La Paz Imaginada, s/e,/s/a</i> , pág 45.
Cita 2:	Según algunos autores, los primeros ejemplos de arquitectura barroca se dieron hacia 1630, mientras que en 1680 "aparecen las diferencias que separan los ejemplos peruanos de los modelos españoles". Esta modalidad la denomina barroco mestizo , cuya fase mas intensa de dio entre 1680 y 1780. Utilizo como motivos: flora y fauna americanas, papayas, piñas, papagayos.
Bibliografía:	Martínez, Juan Manuel; <i>Arte americano: contextos y formas de ver, tercera Jornadas de Historia del Arte, Ril Editores, Santiago, 2006</i> , pág 134

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	Cuando la coyuntura es especialmente favorable. Aparecen auténticas formas andinas, esto se dio dentro del barroco apareciendo un estilo mestizo, el barroco mestizo . En el siglo XVIII la pintura y arquitectura en América incluyen en la decoración flora y fauna del lugar, y reviven antiguas imágenes relacionadas con los mitos prehispánicos.
Bibliografía:	Lumbreras, Guillermo Luís; <i>Historia de América Andina, Universidad Andina Simón Bolívar, Editorial Libresa, s/a, pág 250</i>
Cita 4:	En las pinturas y arquitecturas de fines del siglo XVI en las regiones andinas de América, ya se puede encontrar pinturas murales cuajadas de flores, pájaros, indios y Ángeles que son ejemplo claro del barroco mestizo .
Bibliografía:	VVAA; <i>Somos Patrimonio. Vol. 5, Convenio Andrés Bello, s/a. pág 150</i>
Nota de Aplicación:	Arte americano, desarrollado durante el siglo XVIII, producto de la simbiosis y mestización producida entre lo aportado por el arte europeo y peninsular y el reflatamiento de los valores, conceptos culturales y artísticos prehispánicos propios de la gente nativa y mestiza.
Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	Kennedy, Alexandra; “Algunas consideraciones sobre el arte barroco en Quito y la <interrupción> ilustrada (siglos XVII y XVIII)” en “Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XVIII”; pág 43
	Querejazu, Pedro; “El arte barroco en la antigua audiencia de Charcas, hoy Bolivia” en “Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas”; pág 153
FICHA:20	
Término:	BATIHOJA
Cita 1:	Batihoja: Llámese así por hacerse a fuerza de batir el oro o con un mazo con que, a golpes, le va adelgazando.
Bibliografía:	del Hoyo, Eugenio, <i>Plateros, plata y alhajas en Zacatecas, 1568-1782: (1568-1782)</i> , Gobierno del Estado de Zacatecas, Instituto de Cultura de Zacatecas, México, 1986, pág. 138.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Batihoja: Artesano que bate y reduce a láminas delgadísimas ciertos metales, particularmente oro y plata.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 356.
Cita 3:	Los artífices de metal se dividían en varios grupos: el platero de oro, que como su nombre lo indica, trabajaba simplemente este metal; el platero de plata, el platero de mazonería, que parecer haber tenido ciertas características de cincelador, y aparte de estos tres géneros de plateros, existían el batihoja , o laminador de oro y plata y el tirador de oro, cuyo oficio era convertir la plata y el oro en hilos finísimos para los bordados.
Bibliografía:	Touissant, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Ed. Instituto de Investigaciones estéticas, México, 1990, pág. 30.
Cita 4:	Batihoja - "batidor de hoja".
Bibliografía:	García de Diego, Vicente, <i>Diccionario etimológico español e hispano</i> , Ed. Seaeta, Madrid, 1954, pág. 104.
Cita 5:	Plateros (plateros de oro o plata, batiojas), etc. - (nota investigadora: este autor opta por una escritura sin "h" para el oficio "batihoja")
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón (Coord.), <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ed. Cátedra S. A., Madrid, 1995, pág. 25.
Cita 6:	Batihoja: (de batir hoja). M. Batidor de oro. 2. Artífice que a golpes de emazo labra metales, reduciéndolos a láminas.
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 301.
Cita 7:	Estaban estas corporaciones (de artesanos) sometidas a legislación virreynal que vigilaba su ejercicio profesional, como lo hacía con los plateros, orífices, batihojas , joyeros, etc., y demás oficios tan vinculados a la producción suntuaria.
Bibliografía:	UGARTE, JUAN MANUEL, <i>Arte Virreynal del Perú y Capitanía General de Chile</i> , Ed. Álvaro Roca Rey, M.Q., Lima, 1978, pág. 38.
Nota de Aplicación:	Dícese de oficio o artífice que participa dentro del taller de un platero y que se dedica a reducir metales a láminas muy delgadas.
Otras bibliografías:	Bernales Ballesteros, Jorge, <i>Historia del Arte Hispanoamericano. 2. Siglos XVI a XVIII</i> , Ed. Alhambra, Madrid, 1987.
	Bonet Correa, Antonio (Coordinador), "Historia de las artes aplicadas e industriales en España", Ediciones Cátedra S. A., 3ª edición, Madrid, 1994.
	de la Lastra, Fernando, <i>La platería colonial</i> , Ed. Depto. De Extensión Cultural del Min. de Educación, Santiago, 1985.
	Kennedy, Alexandra (Ed.), <i>Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XIX</i> , Ed. Nerea S. A., Madrid, 2002.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

	Stastny, Francisco, Platería colonial, un trueque divino, en VV.AA., Tradición y sentimiento en la platería peruana, Ed. Publicaciones Obra Social y cultural Caja Sur, Córdoba, 1999.
	VV.AA., <i>Simposio internazionale sul barocco latino americano</i> , Ed. Instituto italo-latino, Roma, 1982.
FICHA:21	
Término:	BAYETA
Cita 1:	Bayeta: (¿del fr. ant. "baiatte"?) 1. f. Nombre de distintas telas de lana, bastas y con algo de pelo.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 358.
Cita 2:	Bayeta: tela gruesa y tosca.
Bibliografía:	Retamal Avila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000, pág. 124.
Cita 3:	Bayeta: tela de lana muy floja y rala, de ancho de dos varas, que sirve para los vestidos largos de eclesiásticos, mantillas de mujeres y otros usos.
Bibliografía:	VV.AA., <i>La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797)</i> , Universidad Iberoamericana, Ed. México D.F., 1985, pág. 17.
Cita 4:	Bayeta: f. tela de lana floja y poco tupida. (ANCR. Protocolos coloniales de Cartago, N° 836, f. 5. Testamento de Juana Torres Capelazo, febrero de 1687: "un mantel de torzal de Sevilla con sus puntas, una mantellina de bayeta de Castilla verde con sus vueltas de tafetán carmesí...")
Bibliografía:	Velázquez, Carmela, <i>Diccionario de términos coloniales</i> , Editorial Universidad de Costa Rica, San José, 2005, pág. 17.
Cita 5:	Bayeta: (de or. Inc.; cf. It. baietta, fr. ant. baiette). F. Tela de lana, floja y poco tupida.
Bibliografía:	VVAA: <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 303.
Cita 6:	Bayeta: (del italiano baietta, y éste de baio, del latín badius, rojizo). Tela de lana, floja y poco tupida.
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidro, <i>Santería de Chiloé. Ensayo y catastro</i> , Ed. Antártica, Santiago, 1994, pág. 162.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Nota de Aplicación:	Tela gruesa de lana basta empleada para la confección de vestuario y otros implementos, durante el periodo colonial en la América española.
Otras bibliografías:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
	Guarda, Gabriel, O.S.B., <i>Historia urbana del Reino de Chile</i> , Ed. Andrés Bello, Santiago, 1978, pág. 69. (ortografía empleada por Guarda: balleta)
	Kennedy, Alexandra (Ed.), <i>Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XIX</i> , Ed. Nerea S. A., Madrid, 2002.
	VVAA, <i>El Galeón de Manila. Catálogo.</i> , Ed. Aldeasa y Min. de Educación, Cultura y Deporte, México, 2000.
FICHA:22	
Término:	BRETAÑA
Cita 1:	Bretaña: (de "Bretaña", región francesa) f. Lienzo fino que se fabricaba en Bretaña.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 413.
Cita 2:	Bretaña: Lienzo fino fabricado en Bretaña, Francia. Hay dos especies, una ancha y otra más angosta.
Bibliografía:	VV.AA., <i>La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797)</i> , Universidad Iberoamericana, Ed. México D.F., 1985, pág. 18.
Cita 3:	En la ropa interior y en los adornos predominaron las telas claras y livianas: cambray, bretaña , batista y seda; abundantes encajes y puntas de Flandes.
Bibliografía:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996, pág. 44.
Cita 4:	Bretaña: f. Lienzo fino (ANCR. Protocolos coloniales de Cartago, N° 836, f. 5. Testamento de Juana Torres Capelazo, febrero de 1687: "dos camisas de Bretaña labrada la una de seda verde o otra de seda colorada...")
Bibliografía:	Velázquez, Carmela, <i>Diccionario de términos coloniales</i> , Editorial Universidad de Costa Rica, San José, 2005, pág. 20.
Cita 5:	Bretaña: f. Lienzo fabricado en la región francesa de Bretaña.
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 354.

Nota de Aplicación:	Tela delgada que recibe su nombre del lugar donde se fabricaba antiguamente, Bretaña, Francia. Usado en América en periodo colonial para la confección de prendas de vestir livianas.
Otras bibliografías:	Retamal Avila, Julio, Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801, RIL Ed., Santiago, 2000.
FICHA:23	
Término:	BOLEADORA
Cita 1:	Especie de juego de tres bolas (locayo o boleadora), atadas a correas de cuero de igual longitud, hechas generalmente de piedra dura o de un granito muy común en la región. Se sirven de ella con suma habilidad, alcanzando con ellas a gran distancia a llamas salvajes, que cazan a pie.
Bibliografía:	Guinnard Auguste, Duviols Jean-Paul, Guinnard Auguste; <i>Tres años de esclavitud entre los Patagones</i> , Stockcero, Inc, 2008, pág 39.
Cita 2:	En las boleadoras de tres bolas, había una que era la manigera o sea la que se tomaba con la mano para lanzarla. Era periforme y tenía como identificación simpática su vértice no solamente truncado, sino que un orificio donde se ajustaban los tiesto (cuerdas).
Bibliografía:	Barreto, Oscar; <i>Fenomenología de la religiosidad mapuche: Pueblos indígenas y biodiversidad</i> , Editorial Abya Yala, 1996, pág. 35.
Cita 3:	Boleadora: Instrumento de caza autóctono, compuesto por tiras largas de cuero entrelazadas que llevan una o dos o tres piedras redondas en los extremos, cubierta de cuero resistente.
Bibliografía:	Scataglin, Alejandro D., <i>Guía para el manejo y cría del ñandú o Suri: Rhea americana Linneo</i> , Convenio Andrés Bello, 2003, pág 49
Cita 4:	Boleadora: Instrumento usado en Hispanoamérica para cazar o apresar animales formado por dos o tres piedras o bolas pesadas, atadas al extremo de sendas cuerdas, las cuales a su vez van unidas al extremo de otra.
Bibliografía:	Moliner María, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (I), pág 392.
Cita 5:	Instrumento u arma arrojadiza utilizada en las zonas rurales para cazar animales salvajes o detener y capturar vacunos y yeguarizos, denominase manija a la bola más pequeña de las tres que integran y cuya función es dar precisión y pintería al tiro. 266
Bibliografía:	Payró, Roberto; Sarlo, Beatriz S; <i>Obras</i> , Fundación Biblioteca Ayacucho, 1984, pág 266

Nota de Aplicación:	Instrumento elaborado con objetos naturales para cazar animales o usado también como defensa personal.
FICHA:24	
Término:	CAPILLA ABIERTA
Cita 1:	El español debió diseñar nuevos espacios arquitectónicos y urbanos para llevar adelante su operativo de evangelización de miles de indígenas. Los sistemas de conventos con atrio, posas, y capillas abiertas respondían, no solo al problema del numero de catecúmenos sino también a la modalidad de uso del espacio externo sacral que era habitual entre aquellos.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; <i>Barroco Iberoamérica. De los Andes a las Pampas</i> , Lunweg Editores, 1997, pág. 11.
Cita 2:	En la capilla abierta se oficiaba la misa para la gran multitud concentrada en el atrio. También se le conoce como capilla de indios, precisamente por que la misa por que la misa que se celebraba en ella estaba dirigida para los naturales. Posiblemente las necesidades particulares de cada convento influían en la ubicación de las capillas abiertas en el conjunto conventual; así encontramos algunas capillas abiertas construidas a un lado de la iglesia y con su eje principal paralelo al de esta, como en Actopan. Otras muchas veces se enclavan en la portería del convento, llegando a ocupar parte de esta; otra se edificaron al frente y a un costado de la portada, como en Epazoyucan; y en otros casos más, se encontraban empotrados en la fachada del templo, frecuentemente a un nivel elevado en relación con el atrio.
Bibliografía:	Sohn, Raeber, Ana Luisa; <i>Entre el humanismo y la fe</i> , Universidad Iberoamericana, México, 1993, pág. 43.
Cita 3:	En las avanzadas de frontera de los conventos mexicanos del siglo XVI se formal sería una tipología con un gran atrio cercado donde se instalaban las capillas abiertas para dar los oficios religiosos al exterior ...Estos programas tuvieron respuestas arquitectónicas muy variadas, ya que las capillas abiertas se realizaron de un extremo a otro del continente, y no solamente en los medios rurales sino también en las ciudades.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; <i>Barroco Iberoamérica. De los Andes a las Pampas</i> , Lunweg Editores, 1997, pág. 23.
Cita 4:	Con la cantidad de fieles la iglesia creció que las iglesias construidas no daban abasto. Entonces los frailes recurrieron a un procedimiento especial que resolvía el problema. La solución produjo monumentos que conocemos hoy como capillas abiertas y que otros autores han designado como capillas de indios
Bibliografía:	Touissant, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Ed. Instituto de Investigaciones estéticas, México, 1990, pág. 13.

Nota de Aplicación:	Recintos abiertos dedicados al culto, creadas en el siglo XVI, por frailes españoles en América, para dar solución al gran número de asistentes a las misas y a su vez mantener la modalidad de uso del espacio exterior sacro, habitual entre los indígenas.
FICHA:25	
Término:	CACHARRO
Cita 1:	Vasija tosca o cacharro , en ella se pueda echar cualquier elemento.
Bibliografía:	VVAA; Master Diccionario Enciclopédico, Olimpo Ediciones, Tomo II, España, 1993, pág. 684
Cita 2:	El cacharro es una vasija tosca en que se puede echar algo adentro de ella.
Bibliografía:	Alemany y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> . Barcelona: Ramón Sopena, Pág. 323
Cita 3:	Como en toda América, los cacharros se hacían a mano únicamente, pues no se conocía en el Nuevo continente el torno de alfarero..(..) Una vez cocido, aquel barro aparecía por lo general de color gris claro, pero a veces también encarnado o castaño, a causa de la presencia de arcillas ferruginosas. Con frecuencia se pulimentaba la superficie de las vasijas, probablemente con la ayuda de un instrumento de piedra.
Bibliografía:	Beuchat, Henri; Vaca, Domingo; <i>Manual de Arqueología Americana</i> , Traducido por DomingoVaca, Publicado por Daniel Jorro, s/e, s/a, pág. 211
Cita 4:	Cacharro , es una vasija tosca de cualquier material o forma que sirve para contener líquido.
Bibliografía:	Moliner, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (I), pág. 447
Nota de Aplicación:	Cerámica de elaboración tosca, realizada a mano, contenedor de diferentes formas, contiene líquidos como sólidos, popularmente llamados en América, cacharros.
FICHA:26	
Término:	CACHO
Cita 1:	Cacho ; vasija realizada con un cuerno
Bibliografía:	Moliner María, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (I), pag 448.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Vaso que se hace del asta cortandola como a una cuarta de su raiz y tapando el corte con madera, tiesto utilísimo para tomar en los caminos despoblados el agua, la chicha y el ulpo de harina .
Bibliografía:	Rodriguez Zorobabel; <i>Diccionario de chilenismos</i> , Imprenta del Independiente, 1875, pág 77.
Cita 3:	Cuerno de cualquier animal, usado como recipiente.
Bibliografía:	Quesada Miguel; <i>Nuevo diccionario de costarriqueñismos</i> , Editorial Tecnologica, s/a, pág, 87.
Nota de Aplicación:	Cuerno de animal usado como contenedor de líquidos, especialmente en usos ceremoniales en América
FICHA:27	
Término:	CALESERO
Cita 1:	Sin embargo de haber sustituido la palabra Volante a Calesa, que ya ni aun en Tierraadentro se denomina de éste último modo, se llama calesero el que va montado en la caballería conduciendo en Quintrin o Votonte, y nunca se dice Quintrinero o Volantero. Caballo Calesero, mula.
Bibliografía:	Pichardo, Esteban, <i>Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas</i> Publicado por Impr. de la Real marina, Imprenta La Antilla, Habana, 1836, pág, 43.
Cita 2:	El día mismo en que un cochero ó calesero entre al servicio de un empresario o dueño de carruajes, éste deberá obtener de la Jefatura de Policía el certificado de inscripción de aquel en la matrícula de conductores. Dicho documento será devuelto ala jefatura por el empresario o dueño que lo obtuvo, dentro mde las veinticuatro horas siguientes a la despedida del conductor, ó al aviso de aquella oficina de haber sido retirada á éste la matrícula.
Bibliografía:	J. Rodríguez San Pedro, <i>Legislación ultramarina</i> , editado por Joaquín Rodríguez San Pedro Publicado, 1865, capitulo XX, pág, 578
Cita 3:	Hombre que tiene por oficio conducir calesas.
Bibliografía:	Diccionario de la Lengua española, vigésima segunda edición, 2006, pág

Nota de Aplicación:	Persona que tiene por oficio remunerado la conducción de las calesas. El calesero fue un personaje muy característico durante el periodo colonial, y fue ejercido en general por hombres de piel negra. Muchos venidos de cuba o traídos en tiempos de esclavitud.
FICHA:28	
Término:	CAMBRAY
Cita 1:	Cambray: Tela blanca de algodón, muy fina, cuyo nombre se debe a la ciudad de donde se fabricaba antiguamente.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 479.
Cita 2:	Cambray: Especie de lienzo muy delgado que tomó su nombre de la ciudad donde se fabricaba, Cambray, Francia.
Bibliografía:	VV.AA., <i>La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta(1767-1797)</i> , Universidad Iberoamericana, Ed. México D.F., 1985, pág. 18.
Cita 3:	En la ropa interior y en los adornos predominaron las telas claras y livianas: cambray , bretaña, batista y seda; abundantes encajes y puntas de Flandes.
Bibliografía:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996, pág. 44.
Cita 4:	Cambray: En España circuló, muy tempranamente, una especie de lienzo con este nombre, que ya no era conocido en el comercio del siglo XVIII.
Bibliografía:	Kordic, Raisa, <i>Testamentos coloniales chilenos</i> , Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2005, pág. 209.
Cita 5:	Cambray: (De Cambray, ciudad de Francia). m. Especie de lienzo blanco y sutil.
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 411.
Cita 6:	Cambray: Especie de lienzo blanco y sutil, a que dio nombre Cambray, ciudad de Francia donde se fabricaba. En Chiloé se denomina así al pañuelo de bolsillo pequeño y de tela delgada, aun cuando no sea de lienzo.
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidro, <i>Santería de Chiloé. Ensayo y catastro</i> , Ed. Antártica, Santiago, 1994, pág. 162.
Nota de Aplicación:	Tela muy delgada que recibe su nombre del lugar donde se fabricaba antiguamente, Cambray, Francia. Usado en América en periodo colonial para la confección de prendas de vestir livianas.

Otras bibliografías:	Cano, Imelda, <i>Las mujeres en el Reyno de Chile</i> , Ed. Municipalidad de Santiago, Santiago, 1981.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000.
	Sabau, María Luisa, <i>México en el mundo de las colecciones de arte</i> , Ed. UCOL, México, 1994.
FICHA:29	
Término:	CÁNTARO
Cita 1:	Vasija griega, cántaro , en forma de gran copa, con amplias asas y colocada sobre un largo pie vertical, mucho más estrecho que la base del receptáculo. Se usaba para beber
Bibliografía:	Fatás, Guillermo, et al; <i>Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática</i> , Alianza Editorial, 2006, pág. 67.
Cita 2:	El cántaro , vasija grande de barro o de metal, angosta de boca, ancha por la barriga y estrecha por el pie, y con una o dos asas para asirla
Bibliografía:	Aleman y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> . Barcelona: Ramón Sopena, pág. 321.
Cita 3:	El cántaro es un recipiente generalmente de barro, panzudo y de boca y fondo estrechos, que se emplean para transportar agua.
Bibliografía:	Moliner, Diccionario del uso del Español, Gredos, España, (2004) (I), pág. 449.
Cita 4:	Envase de cerámica, para guardar la chicha, cántaro
Bibliografía:	Suarez Salas, Virgilio; <i>Lexico tecnico de la construccion Chiquitana</i> , U de Santa Cruz, Seminario Latino Americano de Terminologia y documental, 2008, s/p
Nota de Aplicación:	Se llama cántaro en América colonial a los recipientes realizados en barro cocido simple, por los pueblos autóctonos, su uso es generalmente para contener algún liquido, especialmente el macerado.
FICHA:30	
Término:	CAÑADAS

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 1:	Su origen se remonta a las ordenanzas medievales de la Mesta poderosa institución peninsular de dueños de ganado lanar, donde las cañadas eran los caminos de los rebaños transhumantes en busca de las reservas de pastos, según las distintas estaciones. Prescribíanse de seis sogas de ancho, vedándose en ellas la construcción de edificios, cierros y otras obras y aunque, a lo que sabemos, la Mesta sólo se implantó en Nueva España hacia 1539, en la práctica la observancia de sus leyes estuvo generalmente presente. En el actual Llano Subercaseaux y la avenida Portales (en Santiago), arterias de entrada de ganados y carretas, ha sido vista la continuidad de nuestras criollas cañadas respecto a las de la Mesta medieval. A aquel origen se sumará aquí el carácter de paseo en que, por lo demás, había derivado su función en las ciudades más antiguas: cuando las instrucciones del padre Villarreal prescribían la composición de cañadas en las nuevas villas, se dirá expresamente que "de este modo gozan todos los pueblos de la hermosura, simetría y pureza de aires que la ciudad de Santiago y otras Américas."
	En las ciudades antiguas como Santiago o La Serena, el origen de las cañadas estuvo unido a la existencia de un brazo de río que con el tiempo, al encauzarse ofrece para el uso público la superficie sobrante del primitivo lecho. A partir del siglo XVIII, propicio al embellecimiento urbano, estas vías de tránsito pronto adquirirán el carácter de paseo.
Bibliografía:	Guarda, Gabriel: <i>Historia urbana del Reino de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1978, págs, 126 y 127
Cita 2:	El río Mapocho habría corrido entonces, se sostiene, por lo menos en dos brazos principales o, mejor dicho, en dos causas, antes de llegar al citado cerrito de Huelén Huara. El río propiamente tal a unos 70 a 100 m al sur de la actual canalización; otro de mísero cause por la Alameda, llamada en los siglos coloniales La Cañada , precisamente por haber corrido por allí arroyo de agua muy pobre y reducido. En esta planicie trazó el alarife Pedro de Gamboa "a cordel y regla, comenzando por la Plaza Mayor", la ciudad de Santiago, dividiéndola, de acuerdo con las ordenanzas, en manzanas separadas, con nueve calles de oriente a poniente llamadas "derechas", las que eran atravesadas perpendicularmente por otras nueve de norte a sur (que de allí derivara su nombre de "atravesadas", verbigracia, "atravesada de la Merced", por la calle Miraflores, etc.). Estas calles según la traza que le dio el fundador, tenía doce varas de ancho, y las manzanas quedaron divididas en cuatro solares, de ciento treinta y ocho varas de lado o longitud. Las alabanzas al emplazamiento de Santiago, el mejor de cuantos se había visto hasta entonces en la expedición colonizadora de Valdivia, son generales.
Bibliografía:	Piwonka Figueroa, Gonzalo, <i>Las aguas de Santiago de Chile, 1541-1999</i> , Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, 1999, Santiago de Chile, pág. 32.
Cita 3:	La Cañada contó con diques que construyó el primer ingeniero chileno Ginñes de Lillo, después de las salidas del mapocho en 1609 y 1618. La primera alameda no fue tal, no hubo alamos, sino dos corridas de "verdes y frondosos sauces colocados de una banda i otra del canal que corre a lo largo de toda la calle...", según dice Carvallo y Goyeneche, ordenada "por el presidente Ortíz de Rosas en 1746 en la Cañada de San Francisco"
Bibliografía:	Salinas, Cecilia, <i>Las chilenas de la colonia: Virtud sumisa, amor rebelde</i> , Publicado por Lom Ediciones, 1994, pág 38.

Nota de Aplicación	En un principio las cañadas fueron caminos para rebaños en busca de pastos para alimentarse, más adelante, también utilizadas para el paso en carretas. Siempre asociadas al paso de algún brazo de río, fueron usadas como paseo, por sus condiciones geográficas adquiriendo el carácter de paseo peatonal, como por ejemplo la Alameda, conocida en aquella época como La Cañada, cuya característica era que corría un cauce muy reducido y que se plantaron sauces por ambos lados de su cauce, más adelante fueron reemplazados por álamos lo que finalmente le dio el nombre de la Alameda.
FICHA:31	
Término:	CAPILLAS POSAS
Cita 1:	Como complemento urbano de la plaza, se encuentran las capillas posas , pequeños edificios localizados en las esquinas del espacio central, utilizados para posar al Santísimo Sacramento en las procesiones de los actos litúrgicos del Corpus y Semana Santa
Bibliografía:	Negro Tua, Sandra; María Marzal, Manuel, <i>Esclavitud, economía y evangelización: Las haciendas jesuitas en la América virreinal</i> , PUC, Perú, 2005, pág. 422.
Cita 2:	A la capilla abierta se le agrego al frente una nave con tres arcos y un coro y se levantaron cuatro capillas posas recargadas en los ángulos de los muros del atrio
Bibliografía:	Ledesma, Gallegos, Laura; <i>Y hasta ahora todo ha sido hacer y deshacer edificios</i> , Instituto Nacional de Antropología, México, 2005, pág. 65.
Cita 3:	En los conventos mexicanos del siglo XVI se formalizaría una tipología con un gran atrio cercado donde se instalaban capillas abiertas para dar los oficios religiosos al exterior y a la vez capillas pozas en los ángulos del atrio para mantener la ritualización y catequesis a los indios
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; <i>Barroco Iberoamérica. De los Andes a las Pampas</i> , Lunwerg Editores, España, 1997, pág. 23.
Nota de Aplicación:	Pequeñas capillas que rodeaban el recinto de una capilla abierta o plaza, arrimadas a sus muros. Su principal función consistía en servir como punto de detención durante las procesiones, como a su vez, permitir el adoctrinamiento por separado de hombres, mujeres, niños y niñas. Úsese desde el siglo XVI en América.

Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	<p>Bernales, Jorge; "Historia del arte hispanoamericano"; Pág. 40 – 42</p> <p>Sebastián, Santiago; "El arte Iberoamericano del siglo XVI" en "Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia"; Pág. 143</p> <p>Kelemen, Pál; Westheim, Paul; "Historia del arte universal. Arte americano"; pág. 154</p> <p>Mesa de, José; Gisbert, Teresa; "El arte del siglo XVI en Perú y Bolivia" en "Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia"; pág. 326</p>
FICHA:32	
Término:	CAÑAMAZO
Cita 1:	Cañamazo: tela tosca de cáñamo
Bibliografía:	Moliner María, Diccionario del uso del Español, Gredos, España, (2004) (I), pág 503.
Cita 2:	No solo se llama a la tela sobre que se borda, sino á la misma después de bordada. Igual nombre se le da a una tela tosca que se hace de la estopa del cáñamo.
Bibliografía:	Mellado, Francisco de Paula; <i>Enciclopedia moderna: Diccionario Universal de Literatura, Ciencias, Artes, Agricultura, Industria y Comercio</i> , Establecimiento Tipográfico de Mellado, Procedente de Universidad Complutense de Madrid, 2008, pág 30.
Cita 3:	Se llama así a una clase de tela clara de cáñamo, lino o algodón, cuyos hilos entrelazados en cuadro, reciben y dirigen el pinto del bordado en tapicería. Para obtener el mejor cañamazo , usase generalmente de hilos de algodón, blancos y dobles de tres cuatro o cinco cabos.
Bibliografía:	VVAA; <i>Diccionario de Artes y Manufacturas, de Agricultura, de Minas, etc.: Descripción de todos los procedimientos industriales y fabriles</i> , Librería Española, 1857, pág 432.
Nota de Aplicación:	Tela de tejido ralo. Realizada para bordar en ella.
FICHA:33	

Término:	CARPINTERIA DE LO BLANCO
Cita 1:	"Se denomina talla , el trabajo ornamental realizado en madera y utilizado en la decoración de retablos, púlpitos, sillerías, artesonados muebles y, en general toda obra de carpintería de lo blanco ."
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidoro. <i>Santería de Chiloé, ensayo y catastro</i> . Editorial Antártica, Santiago de Chile 1994, pag. 54.
Cita 2:	"Uno de los capítulos del arte hispanomusulmán, mudéjar y morisco más injustamente relegado es el de la "carpintería de lo blanco" , soslayado, en general, salvo honrrosas excepciones por los historiadores del arte. Sin embargo, tal capitulo encierra una de las manifestaciones más genuinas del arte español, ya que enlaza tradiciones medievales musulmannas -basadas en el mundo clásico y en el oriental-, con elementos occidentales posteriores, especialmente renacentistas, si bien es cierto que aquellos predominan sobre estos últimos. No olvidemos, por otra parte, que el material empleado en la "carpintería de lo blanco" , la madera, es, juntamente con el yeso y el barro cocido, uno de los que mejor define los citados estilos, netamente hispanos."..."Bajo la expresión "carpintería de lo blanco" o de armar en lo blanco" en contraposición la denominada "carpintería de lo prieto"
Bibliografía:	Bonet Correa, Antonio, <i>Historia de las artes aplicadas e industriales en España</i> , Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, pág 247; 272.
Cita 3:	"...había desde toneleros hasta "carpinteros de lo blanco" que se especializaban en artesonado mudéjares y eran llamados "lazers" o "jumétricos"...."
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, pág. 35.
Nota de Aplicación:	Manifestación del arte español que mezcla tradiciones medievales musulmanas que se basan en el arte clásico y en el arte oriental. Su carpintería se realiza a escuadras y esta basada en terminaciones, armaduras, en techumbres, artesonados, puertas, etc. Su característica principal es el trabajo en madera, modelando formas en barro cocido para luego dar un acabado con yeso blanco. Un ejemplo de esta manifestación es el arte hispanomusulmán, mudéjar y morisco.
FICHA:34	
Término:	CARPINTERÍA DE LO PRIETO
Cita 1:	...durante el siglo XVI, dentro del gremio de los carpinteros se van diferenciando niveles: en las Ordenanzas de Toledo (1551) se distingue entre carpinteros de lo blanco y lo labrado, que realizan muebles de mejor calidad, lisos o con decoración de talla,, y de lo prieto y toscos.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Rodríguez, Bernis; Sofía; <i>Diccionario de mobiliario</i> , Edit. Secretaría General Técnica, Subdirección de Publicaciones, Información y Documentación, Ministerio de Cultura, Madrid, 2005; 795 pp; pág. 96.
Cita 2:	carpintería de lo prieto , realizada con palos rollizos sin escuadrar o toscamente aserrados, para la construcción"
Bibliografía:	Bonet Correa, Antonio; <i>Historia de las artes aplicadas e industriales en España</i> ; Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, pág. 247; 272.
Cita 3:	Así los carpinteros podían ser de lo "basto" y lo "sutil" o " lo prieto "; había desde toneleros hasta "carpinteros de lo blanco" que se especializaban en artesanado mudéjares y eran llamados "lazers" o "jumétricos"....
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica</i> , 1500 – 1825, Ediciones Cátedra 1995, pág. 35.
Nota de Aplicación:	Manifestación del arte español, que se especializa en trabajos en madera que no requieren decoración de talla y finas terminaciones. Se utilizan materiales que están toscamente aserrados, que pasan a ser utilizados en la construcción y estructuras, muchas veces como base para la carpintería de lo blanco.
Otras bibliografías:	Sebastián, Santiago; "El arte Iberoamericano del siglo XVI" en "Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia"; pág 272
FICHA:35	
Término:	CARPINTERO DE LO PRIETO
Cita 1:	...durante el siglo XVI, dentro del gremio de los carpinteros se van diferenciando niveles: en las Ordenanzas de Toledo (1551) se distingue entre carpinteros de lo blanco y lo labrado, que realizan muebles de mejor calidad, lisos o con decoración de talla,, y de lo prieto y toscos.
Bibliografía:	Rodríguez, Bernis; Sofía; <i>Diccionario de mobiliario</i> , Edita:Secretaria General Técnica Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Madrid, 2005, 795 pp; pág. 96.
Cita 2:	Son las de Sevilla de 1527 las que detallan con más exactitud las diferentes categorías: " carpinteros de lo prieto " dedicados sólo a la construcción; "de lo blanco" a artesanados y puertas, y de tienda", los que hacen muebles.
Bibliografía:	Bonet Correa, Antonio, <i>Historia de las artes aplicadas e industriales en España</i> , Ediciones Cátedra, Madrid, 1994 pág. 247; 272.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	Así los carpinteros podían ser de lo "basto" y lo "sutil" o " lo prieto "; había desde toneleros hasta "carpinteros de lo blanco" que se especializaban en artesonado mudéjares y eran llamados "lazers" o "jumétricos"....
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> ; Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, pág. 35.
Nota de Aplicación:	Oficio de la manifestación artística española que realiza tarabajos en madera que no requieren decoración de talla y finas terminaciones. El carpintero de lo prieto trabaja la madera de manera tosca para ser utilizada como base para la carpintería de lo blanco.
Otras bibliografías:	Sebastián, Santiago; Mesa de José; Gisbert, Teresa, <i>El arte Iberoamericano del siglo XVI en: Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia</i> , pág 272
FICHA:36	
Término:	CHOAPINO
Cita 1:	Y hay que añadir los choapinos, verdaderas alfombras, piezas muy valiosas buscadas por los extranjero. Como el terciopelo, tienen la característica del hilo cortado a nivel sobre la superficie , lo que da una resistente alfombra, pareja al ras como una escobilla. Hace tiempo que se utiliza este método sobre las monturas de los caballos. Los forasteros los usan como curiosas esteras en el piso de las habitaciones. Eran decoradas a veces.
Bibliografía:	Lago, Tomas; <i>Arte Popular chileno</i> , Editorial Universitaria, Santiago, 1971, pág, 64.
Cita 2:	Tejido o alfombra hechos a mano, con flechadura y dibujos muy resaltados
Bibliografía:	Oroz Rodolfo; <i>Diccionario de lengua Castellana</i> , Editorial Universitaria, 1999, pág 206
Cita 3:	Alfombra tejida con nudos
Bibliografía:	Hernández Salles, Arturo; <i>Mapuche lengua y cultura: mapudungun</i> , Pehuén Editores, 2002, pág. 136
Cita 4:	Lucían los hombres mantas de colorines, grandes sombreros y espuelas descomunales. Las cabalgaduras, también endomingadas ostentaban sobre la silla un choapino muelle y las provisiones hechas con lanas multicolores.
Bibliografía:	Valle, Juvencio; <i>Del Monte a la ladera</i> , Editorial Universitaria, 1998, pág 74.

Nota de Aplicación:	Alfombra tejida a mano y utilizado para ser colocado bajo las monturas de los caballares, luego paso a ser también para uso utilitario y decorativo en los accesos o pisos de las viviendas.
FICHA:37	
Término:	CHUPALLA
Cita 1:	Sombrero de paja ordinaria, un poco mas puntiagudo de copa y angosto de alas que el de pita, llamado también jipe y japa. Llamase probablemente chupalla del nombre indígena de la planta de cuyas hojas se elabora (achupalla).
Bibliografía:	Rodriguez, Zorobabel; <i>Diccionario de chilenismos</i> , Imprenta El Independiente, 1875, pag 176.
Cita 2:	Chupalla: sombrero de paja, hay que imaginarse invertidas las nombradas plantas rosuladas
Bibliografía:	Wilhelm, Ernesto; <i>Botánica indígena de Chile</i> , Editorial Andrés Bello, 2000, pág 66
Cita 3:	Chupalla , material usado para confeccionar este tipo de sombrero, palabra quechua.
Bibliografía:	VVAA, Fundación Ideas; <i>Manual de tolerancia y no discriminación</i> , Ediciones Lom, 2003, pág. 23
Nota de Aplicación:	Sobrero tejido, de ala angosta, realizado con tiras de hojas de la planta achupalla, muy usado hasta el día de hoy, especialmente en la zona campesina de Chile.
FICHA:38	
Término:	COFRADÍA
Cita 1:	Al igual que en el resto del Nuevo Mundo, las cofradías fueron fundadas tanto por el clero, especialmente por ordenes religiosas, como por los colonizadores, siguiendo el modelo español. Se trataba de un grupo de fieles reunidos en torno a la devoción de Cristo, la Virgen María o un Santo particular
Bibliografía:	Kennedy, Alexandra (Ed.); "Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XIX"; Edit. Nerea S. A.; España; 2002, pág 67.
Cita 2:	Los laicos del poder civil, se insertaban a través de las cofradías como vías de devoción que eran mas sensibles en la época, aprovechando, con la clásica asociación ente piedad sincera e interés político, la exuberancia procesional y penitencial

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Valenzuela, Jaime; <i>Las liturgias del poder: celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)</i> , Lom Ediciones, 2001, pág 262.
Cita 3:	Las cofradías son una asociación devota de personas para un fin religioso, como rendir culto a cierto santo o atender determinados servicios de culto
Bibliografía:	Moliner, María; "Diccionario de uso del español"; volumen I; Edit Gredos; 2ª edición; Madrid; 1998, pág 665.
Nota de Aplicación:	El tema principal de las cofradías era lo espiritual; se enseñaba y educaba a través de la devoción cristiana en las actividades publicas y privadas; tales como el pago de misas, acompañamiento de los deudos, mantenimiento de los altares e imágenes religiosas, procesiones o celebraciones en días de fiestas, como diversos beneficios para la comunidad.
FICHA:39	
Término:	CORREGIDOR
Cita 1:	El representante real, nombrado directamente por el monarca o, en su defecto, por el Virrey del Perú, por ser Chile parte integrante de aquella agrupación territorial, había sido en el siglo XVI y XVII una instancia por los corregidores , a partir de 1567, en que se instala la Audiencia en Concepción, es ella la encargada de la justicia. Suspendida durante un tiempo es nuevamente erigida en Santiago en 1609, siendo su presidente por derecho propio, Gobernador y capitán General; la integran además cuatro oidores y un Fiscal; entre sus atribuciones contabase el examen de las ordenanzas de los Cabildos. Divídase el país en "Partidos" o Corregimientos", circunscripciones territoriales a cargo de corregidores", a cuyo cargo estaba el entender en primera instancia las causas judiciales y ser representantes legales de los naturales en sus tratos y contratos.
Bibliografía:	Guarda, Gabriel: <i>Historia urbana del Reino de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1978, pág.132.
Cita 2:	Corregidor: Era la máxima autoridad civil. Era nombrado directamente por el Gobernador a propuesta de los misioneros. Sus funciones eran amplias; abarcaban lo administrativo, político y judicial.
Bibliografía:	Parejas Moreno, Alcides, et. al., <i>Chiquitos Historia de una utopía</i> , Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 2007, pág. 79.
Cita 3:	Al igual que el virrey y la Audiencia, el gobernador, el corregidor y el alcalde mayor eran formas de delegación del poder real."..."La complicación en el caso indiano fue que los corregidores eran También enviados del rey a una ciudad para gobernar en su nombre junto al concejo. Por ello jerárquicamente acabaron por confundirse con los alcaldes mayores, al tiempo que estos fueron vaga y circunstancialmente equioarados a los gobernadores por López de Velasco.
Bibliografía:	Vives, Pedro A, <i>Los virreinos americanos</i> , Edit. Dastin Export, Madrid España, 2004, pág. 96 y 98.

Nota de Aplicación:	En tiempos de la Colonia, cargo nombrado por el Gobernador, antes por el Rey o Virrey. Antiguamente cierto magistrado de justicia que en su territorio ejercía la jurisdicción, tenía amplias funciones gubernativas y administrativas, como por ejemplo el examen de las ordenanzas de los Cabildos, entender en primera instancia las causas judiciales y ser representantes legales de los naturales en sus tratos y contratos.
Otras bibliografías:	Pereira Salas, Eugenio: <i>Historia del Arte en el Reino de Chile</i> , Ediciones de la Universidad de Chile, Buenos Aires, 1965, pág. 156.
FICHA:40	
Término:	CUADRA (medida)
Cita 1:	Cuadra: (Hispan.) Medida de longitud que varía según los países entre 100 y 150m aproximadamente.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 813.
Cita 2:	Cuadra: Amér. Medida itineraria de cien metros o de ciento o ciento cincuenta varas, según los países.
Bibliografía:	Aleman y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Ed. Ramón Sopena, Barcelona, s/a, pág. 483.
Cita 3:	Respecto a las medidas de la tierra, hay que aclarar que, sobre todo en los primeros años, era frecuente dar un título de propiedad con la descripción de algunos límites, frecuentemente poco precisos, en lugar de mencionar una superficie exacta. La posibilidad de dar una definición más precisa se dificulta aún más cuando se da como límite de un terreno la propiedad de otra persona, caso que es también muy frecuente en los documentos del siglo XVI. Cuando se dan medidas, éstas puede variar entre legua, caballería, cuadra, solar y hanega. Es muy difícil traducir estas medidas correspondientes en la actualidad pero la comparación entre los datos extraídos de documentos de diferente índole permiten establecer algunas relaciones. (Cfr. Tabla 1).
	Tabla 1 - Medidas de tierra del siglo XVI
	1 cuadra = 100 varas por 100 varas = 0, 705 ha
	1 solar = la cuarta parte de una cuadra
	1 caballería = 16 cuadras = 11,28 ca. 16 ha.
	1 hanega = 1 cuadra
Bibliografía:	Borchert de Moreno, Christiana Renate, <i>La audiencia de Quito</i> , Editorial Abya Yala, Quito, 1998, pág. 54

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 4:	Cuadra: antigua medida de <i>longitud</i> que equivale a 450 piés .
Bibliografía:	Pérez Rosales, Vicente, <i>Ensayo sobre Chile</i> , Ed. Librería del Ferrocarril, Santiago, 1859, pág. 195.
Cita 5:	Descripción de la fundación de Santiago, citando a Frezier "Relación del viaje por el Mar del Sur a las costas de Chile y Perú, durante los años 1712, 1713, 1714": Fue fundada por Pedro de Valdivia en 1541; este conquistador de Chile juzgó de la fertilidad del suelo por haber encontrado en el Valle del Mapocho gran número de habitaciones de indios. Habiéndole parecida hermosa la situación del lugar, i apropiada a la idea que tenía de edificar una ciudad, hizo trazar el plano por manzanas cuadradas como un juego de ajedrez, según las mismas medidas de Lima, es decir, de ciento cincuenta varas, o sesenta i cuatro toesas por lado, de donde ha venido esta medida de cuadra , de la que se sirven en el país para amojonar las tierras laborables.
Bibliografía:	Piwonka, Gonzalo, <i>Las aguas de Santiago de Chile, 1541-1999</i> , Ed. Universitaria, Santiago, 1999, pág. 377.
Nota de Aplicación:	Medida de longitud empleada para la medición de la tierra durante la América española y que variaba según las regiones, sin embargo su equivalencia corresponde a una medida actual de entre 100 y 150 metros.
Otras bibliografías:	Espejo, Juan Luis, <i>Solares y casas de la Villa de San Felipe el Real</i> , Ed. Depto. De Ciencias Históricas, Universidad de Chile, Santiago, 1988.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Estudios coloniales</i> , Ed. RIL, Santiago, 2000.
	Pichardo, Esteban, <i>Diccionario provincial casi-razonado de voces cubanas</i> , Impr. del Gobierno, La Habana, 1862.
FICHA:41	
Término:	CUJA
Cita 1:	La Academia, que consigna esta voz en la última edición de su Diccionario, la explica diciendo: "Bolsa de cuero asida a la silla del caballo para meter el cuento de la lanza o bandera y llevar mas cómodamente. Ante. La cabecera de la cama". Salvá, que la consigna también, dice de ella ser un provincialismo de Venezuela y del Perú donde significa "cama de matrimonio primorosamente torneada". En Chile, donde las cujas pertenecen ya a la historia, eran ellas catres de madera preciosa, tallados con primor, incrustados de bronce. de palta y en la cabecera de rayos de oro figurando un sol.
Bibliografía:	Rodríguez, Zorobabel; <i>Diccionario de chilenismos</i> , Imprenta El Independiente, 1875, pág.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Cuja se le llama a la armadura de cama.
Bibliografía:	Torres de Mendoza, Luis; <i>Colección de Documentos inéditos relativos a la conquista de América y Oceanía</i> , (1862) Universidad Complutense de Madrid, 2008, España, pág. 304.
Cita 3:	Cuja se le llama a una bolsa de cuero asida a la silla del caballo, o a la armadura de la c
Bibliografía:	Oroz Rodolfo; <i>Diccionario de lengua Castellana</i> , Editorial Universitaria, 1999, pág 197.
Nota de Aplicación:	Se denomina cuja a la bolsa de cuero que se sujeta a la silla del caballo o a la armazón repujada y torneada de una cama. Muy usada esta ultima en los dormitorios matrimoniales coloniales en América.
FICHA:42	
Término:	DAMERO
Cita 1:	Damero; plano de una urbanización o de una ciudad, dividido en calles que se cortan en angulos rectos.
Bibliografía:	Moliner, María; <i>Diccionario del uso del español</i> , tomo I, Gredos, 2004, pág. 856
Cita 2:	El trazado octogonal y la regularidad de los solares (Damero) desbordan los limites de las villas y tienen su eco en la division de la tierra de los aledaños, la disposición de cercas y arboleda, la dirección de los caminos, las alamedas de largas y esbeltas hileras: el orden de la ciudad se prolonga al espacio circundante, estableciendo un principio regularizado que, por sus dimensiones adquiere a veces sobrecogedora majestad.(..)La ciudad fundada según el esquema de cuadrícula (Damero), en algunos casos quiebra o altera la geomericidad de sus líneas por el uso y abuso de sus habitantes; un accidente del terreno, el mayor trajín, desvían ligeramente una calle, la estrechan o ensanchan, rectifican su dirección. la regularidad básica impuesta por el plano se enriquece.
Bibliografía:	Guarda, Gabriel; <i>Historia urbana del reino de Chile</i> , Santiago, 1978, pág. 103, 104
Cita 3:	Una empírica experiencia en el poblar los grandes territorios americanos, se extendió en un trazado en damero con manzanas cuadradas regulares. Cada cual de estas manzanas era dividida en cuatro lotes. Los pobladores recibían además tierras de labor agrícola par el sustento del núcleo urbano cuyas actividades seguirían siendo predominantemente rurales durante mucho tiempo.(..) Aunque la gran mayoría de las ciudades fundadas desde la segunda mitad del siglo XVI adoptan el modelo pragmático de la cuadrícula americana (Damero), hubo algunas excepciones.(..)
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; Gutiérrez, Rodrigo; <i>Historia del Arte Iberoamericano</i> , Lunwerg, Barcelona, 2000, pág. 16,20

Nota de Aplicación:	Trazado regular de una villa o poblado que daban regulación a sus solares, calles, alamedas y tierras circundantes, estableciendo un principio regularizado y ordenado. En 1573 Felipe II sanciona sus Ordenanzas de Poblamiento, con este nuevo marco para el poblamiento de Indias.
Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	Espejo, Juan Luis; <i>Solares y Casas de la Villa de San Felipe El Real; serie nuevo mundo</i> , Facultad de Filosofía U de Chile, 1998
FICHA:43	
Término:	ENCOMENDERO
Cita 1:	La principal forma que tuvo la Corona para premiar los servicios de los conquistadores, fue la concesión de encomiendas. Al poco tiempo de fundada una ciudad, el capitán señalaba a sus soldados más destacados las encomiendas que les correspondían. Eran estos grupos de indígenas previamente individualizados, que en algunos casos alcanzaban considerable número y que tenían la obligación de tributar para su encomendero bajo un sistema regulado bajo una legislación dictada por el Estado. La encomienda implicaba además la obligación de proteger y evangelizar al indio. La ley establecía que el natural no perdía su libertad y que los beneficios sólo se concedían por dos vidas, es decir se entregaba al conquistador y a su inmediato sucesor. En la práctica esta situación varió y muchos fueron los casos en que ésta tuvo larga duración. ... El interés de los españoles en la obtención de encomiendas fue el gran motor de la Conquista pues permitió utilizar enormes contingentes de masa indígena como fuerza de trabajo. ...En Chile prevaleció la encomienda de trabajo o servicio personal, ya que las condiciones sociales, culturales y económicas del indígena hacía engorroso y casi imposible la percepción de tributos.
Bibliografía:	Villalobos, Sergio, et.al., <i>Historia de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006, pág. 116.
Cita 2:	Lógicamente también en las Audiencias se hizo notar aquel periodo de transformaciones, si bien las peculiaridades del caso eran nítidas. En cada jurisdicción de Audiencia americana la tensión se producía por la aspiración de juristas, letrados, escribanos y oficiantes, criollos en general, de acceder a las vacantes producidas en la poderosa institución. La monarquía se había cuidado tiempo atrás de poner trabas a las posibles convivencias de los jueces y fiscales con las sociedades coloniales. Lo hacía prohibiendo no ya negocios e intereses en común, sino incluso el matrimonio con hijas, nietas, bisnietas o cualquier criolla emparentada con aquella casta de conquistadores, luego encomenderos y, a la postre muchos de ellos turbiamente mestizos, que tantos quebraderos de cabeza habían proporcionado a sus Católicas -y endeudadas- Majestades.
Bibliografía:	Vives, Pedro A., <i>Los virreinos americanos</i> , Edit Dastin Export, S.L., Madrid, 2004, pág. 68.

Cita 3:	Sede, desde 1580 de los Maestros de Campo Generales de las ciudades "de arriba" - hasta entonces radicados en la Imperial- , su Corregidor es el más altamente rentado de Chile, es la que tiene mayor numero de encomenderos ; es la única que sustenta cuatro escribanías públicas y, no habiendo en todo el país cargo de Depositario General, etimase que en Santiago y Valdivia valdría dineros.
Bibliografía:	Guarda, Gabriel: <i>Historia urbana del Reino de Chile</i> , Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile 1978, pág. 32.
Nota de Aplicación:	La Corona Española le hacia entrega de una encomienda que incluía un considerable número de indios. Los indios debían tributarle al encomendero y éste tenía la obligación de protegerlos y evangelizarlos y los indios no perdían su libertad. Los españoles se interesaron mucho en este sistema durante el periodo de la conquista, ya que esto les permitía utilizar enormes contingentes de indígena como fuerza de trabajo.
FICHA:44	
Término:	ESCRIBANO
Cita 1:	El cabildo funcionaba como un cuerpo colegiado y al lado de los dos alcaldes que administraban la justicia local, estaban los regidores que en número de seis se preocupaban de las labores edilicias y de cuanto asunto pudiere interesar a la ciudad. Lo integraban también otros funcionarios que desempeñaban tareas específicas: el procurador, que hacía presente los problemas de los vecinos, un mayordomo que corría con el tesoro, un escribano a cargo de las actas y correspondencia, el alguacil mayor, especie de jefe policial que hacía cumplir los mandatos judiciales, el alférez real que cuidaba el estandarte del rey y el fiel ejecutor que vigilaba la naturaleza de los abastecimientos y controlaba los precios, pesos y medidas.
Bibliografía:	Villalobos, Sergio, et.al., <i>Historia de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006, pág.114.
Cita 2:	El Consejo de Indias, además de presidente y secretario, contó desde el principio con un fiscal encargado de velar por los intereses de Estado de la Monarquía y, al menos, cuatro consejeros, su jurisdicción era todo lo indiano, lo que implicaba que la Casa de Contratación quedaba bajo su competencia así como los nombramientos para Indias, el control fiscal y financiero de América -a través de la Contaduría de Indias, dependiente en realidad del Consejo de Hacienda desde 1523- y, en definitiva, la tarea de legislar en nombre del rey para todo un continente aún por descubrir. Para esa tarea, quizás entonces de alcance insospechado, contaba en su arranque con dos escribanos , un tesorero, al menos dos relatores, un abogado de pobres, un contador y varios alguaciles aparte de un cronista mayor y un cosmógrafo.
Bibliografía:	Vives Pedro, A., <i>Los virreinos americanos</i> , Edit.Dastin Export, Madrid, 2004, pág. 48 y 52.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	Respecto al numero de habitantes, López de Velasco le asigna 375 vecinos hacia 1575, lo que esta en manifiesta oposición con el informe de los escribanos de la ciudad, dirigido al rey en febrero de 1573 en el que se dice que es "pueblo pequeño y de no más de veinte y seis vecinos", fuera de estantes y tratantes.
Bibliografía:	Guarda, Gabriel: <i>Historia urbana del Reino de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1978, pág. 31.
Nota de Aplicación:	El escribano era un funcionario público que ejercía la función de acreditar la validez de los escritos, como escrituras y documentos legales, y velar por que estos fueran verdaderos. Hoy en día se refiere al trabajo que realiza un notario público.
FICHA:45	
Término:	ESTAMBRE
Cita 1:	El estambre , es una tela más rala y brillante que las hechas con otra clase de lana.
Bibliografía:	Moliner María, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (I), pág 1217.
Cita 2:	Se dice que del vellon, sale esta tela burda, que de ellas se hace.
Bibliografía:	Blasco Orellana, Meritxell, <i>Manuscrito hebraicoaljamiado de la Biblioteca Nacional de Cataluña</i> , Edicions Universitat Barcelona, 2003, pág 128
Cita 3:	Estambre: tela rustica que no se puede teñir despues de hilada.
Bibliografía:	Pérez y López, Antonio Xavier ; <i>Teatro de la legislacion universal de España é indias</i> , Impr. de D'Antonio Espinosa, S/a, pág 406.
Nota de Aplicación:	Tela burda y rustica, ideal para ser usada con otros fines ajenos a las telas de vestir.
FICHA:46	
Término:	FANEGA
Cita 1:	Fanega corresponde a una medida de capacidad según los lugares.
Bibliografía:	Moliner María, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (I), pág 1279.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Medida antigua para aridos, (un celemín o media fanega). Es una medida de capacidad para los aridos que en Cartilla se tenia como de 12 celeminos y que equivale a 55 litros y medio.
Bibliografía:	Amaro Gamboa, Jesús; <i>Vocabulario de el uayeísmo en la Cultura de Yucatán</i> , Mérida : Universisdad Autónoma de Yucatán, 1985, pág 178.
Cita 3:	Fanega y/o fanegada , en principio, la primera se refiere a capacidad y la segunda a superficie; no obstante, fanega , es utilizada indistintamente en ambos sentidos.
Bibliografía:	Noejovich Chernoff, Héctor ; <i>Los albores de la economía americana</i> , Fondo Editorial PUCP, 1996, pág 178.
Nota de Aplicación:	Se denomina fanega a un tipo de medida, muy usada en la colonia española.
Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	Kennedy, Alexandra; <i>Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XVIII</i> . Cruz, Isabel; <i>El barroco en el reino de Chile (1650 – 1780)</i> en “Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas”
FICHA:47	
Término:	GREDA
Cita 1:	Greda ; especie de arcilla.
Bibliografía:	Taboada, Melchior Emmanuel; <i>Diccionario de la lengua castellana</i> , Procedente de Universidad de Oxford, Digitalizado el 9 Ago 2006. pag 123
Cita 2:	La greda , es un limo arcilloso-calcareo de color rojizo.
Bibliografía:	VVAA; <i>Revista de la Asociación Geologica Argentina</i> , Buenos Aires, 1963, pag 234.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	Arcilla que se utiliza para absorber la grasa.
Bibliografía:	Moliner María, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (I), pag. 1420
Nota de Aplicación:	Tierra de color oscuro-rojizo utilizada para realizar utensilios domesticos por medio de la alfarería, muy usada en América del sur hasta nuestros días.
FICHA:48	
Término:	GUADAMECIES
Cita 1:	Este tipo de encuadernaciones mudejares constituyen uno de los hechos más típicos de la encuadernación española durante los siglos XIV y XV, creándose un estilo peculiar en el que se funden elementos románicos y góticos con la tradición islámica. En ella los artistas hispanoárabes vertieron toda su experiencia del arte de labrar el cuero, del que sn bellos exponentes los guadamecías cordobeces. Su técnica consistía en la estampación de relieves por medio de punzoneso metrices, operación conocida bajo en nombre de gofrado.
Bibliografía:	Academia de la Historia (España), Patrimonio Nacional, Martín Almagro Gorbea, <i>Tesoros de la Real Academia de la Historia: Palacio Real de Madrid, abril-julio 2001</i> , Publicado por Real Academia de la Historia, 2001, pág, 344.
Cita 2:	La orfebrería, el mobiliario, los baúles de cuero con trabajo de guadamecías policromados, los tapices y las alfombras, se contagiaron con esa proliferación ornamental que conduce al espectador a una embriaguez sensorial y a un modo de persuasión casi hipnótico que resalta la grandiosidad del sistema.
Bibliografía:	Fioco, Luisa, et. al, (ed.), <i>El arte en el Perú, Obras en la colección del Museo de Arte de Lima</i> , Edit. Metrocolor, Lima, 2001, pág 90.
Cita 3:	Cuando el nivel económico lo permitía solían utilizarse para decoración de las paredes los guadamecías (planchas de cuero repujado). Ante ventanas y balcones se instalaban colgaduras y cortinas.
Bibliografía:	Calvo Poyato, José; Calvo, José, <i>Así vivían en el siglo de oro</i> , Guida Editori, 1989, pág, 23.

Nota de Aplicación:	Cuero adobado y adornado con con dibujos de pinturas o relieves. La piel de carnero es curtida primero y labrada después que se dora, platea y finalmente es policromada. El nombre proviene de la ciudad norteafricana de Ghadames (Sahara), que se destacó en su producción. “Guadamesi” españolizado, pasó a “guadamacil” o “guadamecí”. Alcanzó gran fama en el resto de Europa el guadamecí cordobés, conociéndose también como “cordobanes”. Tiene múltiples usos, pero casi siempre es utilizado para ornamentación, como retablos, doseles y frontales de altar; también como revestimiento de muros y cortinas, tapetes, sillones, almohadas e incluso alfombras. Cuando se trata de piezas grandes, es necesario unir cuidadosamente varias pieles antes de proceder a su ornamentación. La técnica de trabajo del cuero comienza con su curtido, previamente se realiza un proyecto para su futura decoración con una copia o calco del dibujo, trazando previamente la ornamentación elegida. La decoración debía elegirse dependiendo del destino del objeto a decorar.
FICHA:49	
Término:	Huaquero o Guaquero
Cita 1:	Guaca o huaquero, objeto sagrado, por lo general referido a un lugar o ruinas, utilizado de forma genérica para designar un túmulo. También se aplica a un tipo de recipiente de cerámica.
Bibliografía:	Quilter, Jeffrey; <i>Tesoro de los Andes, la riqueza histórica de la Sudamérica inca y precolombina</i> , Editorial Contrapunto, Londres, pág, 216
Cita 2:	Guaquero, se les dice a las personas que se daban a buscar las dichas guacas para acabarlas y revolverlas a fin de apoderarse de las prendas de algún valor que en ellas raras veces dejaban de estar enterradas.
Bibliografía:	Rodríguez, Zorababel, <i>Diccionario de chilenismos</i> , Imprenta Independiente, Santiago, 1875, pág. 30
Cita 3:	Recordemos que salvo, contadas ocasiones, estos artefactos fueron encontrados por depredadores de tumbas, huaqueros o guaqueros, cerca de los cuerpos humanos sepultados.
Bibliografía:	VVAA, <i>El arte en el Perú</i> , Museo de Arte de Lima, Lima, 2001, pág.19
Nota de Aplicación:	Termino que se refieren al acto de tomar objetos sagrados con el afán de comercializarlos, desde las guacas o entierros, en las tumbas precolombinas.

FICHA:50	
Término:	IMAGEN DE BULTO
Cita 1:	Por eso, a partir de entonces, la talla de "bulto" o talla completa que requería una elaboración lenta y trabajosa, ya que era preciso tallar y ahuecar el trozo completo de madera para dar forma a la figura, cede paso a la imagen de candelero o bastidor"; "Las tallas de bulto revelan una policromía muy fina, con los trajes estofados de oro y los rostros de carnadura brillante, rastros que demuestran la pericia de los artistas quiteños del XVIII.
Bibliografía:	Cruz, Isabel; <i>Arte Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la colonia al siglo XX</i> ; Editorial Antártica, Santiago 1984, pág. 67; 76.
Cita 2:	La imagen de la Virgen de la Inmaculada Concepción es una talla de bulto en madera policromada que se recibió presentando una repolicromía en colores muy planos, que técnicamente no correspondía a la calidad de la talla Bajo el vestido blanco se transparentaban flores de colores y cruces doradas: la capa azul tenía dibujos muy básicos en dorado y la peana estaba pintada de color ocre...."Se trata de una imagen de gran calidad tallada en madera, formada por dos piezas:la imagen completa de la Inmaculada sobre una nube con tres caras de ángeles y la peana donde se apoya, siendo la altura total de la imagen de 81 cm.
Bibliografía:	Centro Nacional de Conservación y Restauración Dibam: <i>Materia y Alma</i> ; Santiago Chile, CNCR-DIBAM, 2006, pág. 33.
Cita 3:	La escultura de imágenes de bulto exenta o de bulto redondo, tiene distintos modos de realizarse. Se trata de una imagen de talla completa si la totalidad de la figura se esculpe en el mismo material y con el mismo grado de acabamiento, cabellos, ropajes, etc.
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidoro: <i>Santería de Chiloé Ensayo y Catastro</i> , Editorial Antártica, Santiago, 1994, pág. 57.
Nota de Aplicación:	Técnica escultórica que talla en una sola pieza de madera una imagen tridimensional. También se conoce como escultura exenta, de bulto redondo de talla completa. La técnica fue traída directamente de España a través del proceso de evangelización. Este arte sacro tiene un período de auge en América en la primera mitad hasta fines del siglo XVII. Fue menos popular que la imagen de candelero que permitía abaratar costos en materiales y era más fácil de transportar.
Otras bibliografías:	Querejazu, Pedro; <i>El arte barroco en la antigua audiencia de Charcas, hoy Bolivia en Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas</i> ; pág 156 Cruz, Isabel; <i>El barroco en el reino de Chile (1650 – 1780) en Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas</i> , pág. 398

FICHA:51	
Término:	IMAGEN DE VESTIR DE CANDELERO
Cita 1:	Imagen vestida o de vestir, sólo tiene esculpidas ciertas partes como cara, manos o pies, el resto oculto por ropajes o tela e encolada. Son las primeras aquellas que con un armazón de listones como cuerpo sostienen cabeza y brazos. Muchas veces al armazón, a modo de piernas, sujeta un busto de madera apenas trabajado.
Bibliografía:	Vásquez De Acuña, Isidoro, <i>Santería de Chiloé, Ensayo y Catastro</i> , Editorial Antártica, Santiago, 1994 pág. 57.
Cita 2:	1) Es una imagen de candelero de tamaño tres cuartos del natural que tiene sólo el rostro y las manos policromadas; 2)...para el resto se utiliza el candelero . Van vistosamente ataviadas con trajes recamados. El uso de bastidores permitía abaratar y agilizar la producción de imágenes, poniendo estos Calvarios al alcance del pueblo colonial que les rendía ferviente culto en las ceremonias de Semana Santa. 3) es imagen de candelero "...con rostro y manos de madera tallada y policromada.
Bibliografía:	Cruz, Isabel; <i>Arte, Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la colonia al siglo XX</i> , Editorial Antártica, 1984, pág. 1) 72 ; 2) 76 ; 3) 95.
Cita 3:	Imagen religiosa de manos y rostro elaborados en madera policromada, mientras que el resto del cuerpo está conformado por un caballete de metal.
Bibliografía:	Leonardini, Nanda; Borda, Patricia; <i>Diccionario iconográfico religioso peruano</i> , Rubican Editores, Lima, 1996, pág. 48.
Nota de Aplicación:	Procedimiento escultórico de arte sacro y de producción masiva, a los que se les tallan la cabeza, manos y algunas veces los pies y se los viste con atuendos de tela. Las imágenes de candelero se fabrican en muchos casos de una cabeza y unas manos finamente talladas y policromadas a las que se les da una estructura esquemática llamada candelero. La técnica pasó a America desde España y se hizo muy popular, permitía abaratar costos en materiales, era más fácil de transportar y con sólo cambiar la vestimenta, muchas veces podía ser reutilizada para evstir a otro santo.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Otras bibliografías:	Gutiérrez, Ramón; <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500 – 1825</i> , pág 33; 67.
	Nieto Alcaide, Víctor; Cámara Muñoz, Alicia; <i>Historia del arte. El arte colonial en Hispanoamérica</i> , pág. 166.
	Querejazu, Pedro; <i>El arte barroco en la antigua audiencia de Charcas, hoy Bolivia” en “Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas</i> , pág 156.
	Cruz, Isabel; <i>El barroco en el reino de Chile (1650 – 1780)</i> , en <i>Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas</i> , pág 398
	Stastny, Francisco; Arte colonial en <i>El arte en el Perú. Obras en la colección del Museo de Arte de Lima</i> , pág 109.
FICHA:52	
Término:	IMAGINERO
Cita 1:	Imaginer : Pintor o, particularmente, escultor de imágenes.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 18.
Cita 2:	La subdivisión (entre escultura decorativa y estatuaria) corresponde a los diversos oficios: el cantero hacía trabajos de piedra; el escultor o imaginer , figuras humanas desnudas y vestidas en madera, y el entallador, todo el trabajo de escultura decorativa en madera, que era necesario para los grandes retablos. - A tales oficios viene a agregarse el de ensamblador que tiene por objeto, como su nombre lo indica, reunir las piezas de madera con los ajustes necesarios para poder armar los retablos.
Bibliografía:	Touissant, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Ed. Instituto de Investigaciones estéticas, México, 1990, pág. 25.
Cita 3:	El trabajo del imaginer fue eminentemente artesanal y estaba estructurado en torno al taller, que fue su centro irradiador y formativo.
Bibliografía:	Estelle, Patricio, <i>Imaginería colonial en Chile</i> , Ed. Min. de Educación, Santiago, 1984, sin nº página.
Cita 4:	La historia de la arquitectura colonial, pues, es también la historia de la escultura, arte que se dividen entre sí el escultor propiamente dicho, el entallador, que labra relieves, y el imaginer , que hace estatuas de santos.
Bibliografía:	Rodríguez, Emilio, <i>España y los comienzos de la pintura y la escultura en América</i> , Ed. Gráficas Reunidas, Madrid, 1966, pág. 135.
Cita 5:	Imaginer : Se llamó así antiguamente al estatuario o pintor de imágenes o figuras de santos.
Bibliografía:	De Manjares, Joseph, <i>Teoría e historia de las Bellas Artes</i> , Librería de Joaquín Verdaguer, Madrid, 1859, pág. 391.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 6:	El oficio de escultor queda supeditado o es una rama del de entallador, es decir, del "adornador del Credo divino" ya que existe un solo examen que calificar y que éste se parece más al realizado por un arquitecto. Es también evidente que el empeño particular de entalladores o escultores es la hechura de retablos. Para 1589, se dictan nuevas ordenanzas, pero esta vez sólo para entalladores y escultores, por lo que se puede suponer que fue un doble intento, uno el de definirse frente a los carpinteros, y dos, a través de la existencia de dos exámenes bien diferenciados delimitar la función del entallador como productor de retablos, y la del escultor como imaginero "dando razón de su compostura por dibujo y arte", es decir, dándole al escultor, aunque sólo sea a la letra, un reconocimiento de su quehacer artístico en forma particular.
Bibliografía:	Gutiérrez, Juana, <i>Escultura novohispana</i> , en Gutiérrez, Ramón (Coord.), <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ed.Cátedra S. A., Madrid, 1995, pág. 216.
Cita 7:	El oficio específico de Juan de Juni es el de escultor, esto es, autor de esculturas exentas y de relieves de figuras. También se le denomina " imaginero " o "maestro de hacer imágenes", que equivale a escultor.
Bibliografía:	González, Martín, <i>Juan de Juni</i> , Ed. Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y ciencia, Madrid, 1974, pág. 55.
Cita 8:	Imaginero: m. Estatuario o pintor de imágenes.
Bibliografía:	VVAA: "Diccionario de la Real Academia Española", tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 1251.
Cita 9:	Escultura, propiamente dicho, no la hay. Apenas si como tales tendríamos que considerar a los pocos retratos de orantes "en bulto" que se conservan en algunas iglesias o al yacente, que tallado en piedra con austero vigor realista, se encuentra en Ayacucho; pero son ejemplos tan aislados que no pueden constituir una escuela de la escultura. Lo que sí hubo, tal como ocurrió en España igualmente fueron imagineros talladores en madera en la cual no sólo laboraban las creaciones de los altares, púlpitos, e tc., sino que en estas dejarán escultura menor inscrita e imaginaria mayor, extenta, de gran calidad, dentro de la norma de la talla en madera española policromada, encarnada y expresiva que en muchos casos llega hasta extremo realista de las cabelleras de pelo real, los ojos de vidrio y las encarnaciones de un realismo impresionante y trágico.
Bibliografía:	UGARTE, JUAN MANUEL, <i>Arte Virreynal del Perú y Capitanía General de Chile</i> , Ed. Álvaro Roca Rey, M.Q., Lima, 1978, pág. 44.
Nota de Aplicación:	Oficio o artífice de escultor de imágenes. Durante la época virreinal americana confecciona esculturas e imágenes religiosas talladas en madera.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

FICHA:53	
Término:	JANGADA
Cita 1:	Jangada: (del port. "jangada", balsa, de or. dravídico) barco brasileño primitivo formado por una serie de troncos de jangada u otros árboles parecidos, movido con remos o mediante una vela triangular.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 109.
Cita 2:	Jangada: balsa rústica fabricada con flotadores formados por calabazas huecas.
Bibliografía:	VVAA, <i>El Galeón de Manila. Catálogo.</i> , Ed. Aldeasa y Min. de Educación, Cultura y Deporte, México, 2000, pág. 48.
Cita 3:	Jangada: embarcación brasileña primitiva usada en el litoral noreste. Construida con una serie de troncos de jangada, o de otros árboles parecidos, es movida por la ayuda de remos o mediante una vela triangular.
Bibliografía:	De Campos, Haroldo; Mata, Rodolfo, <i>De la razón antropofágica y otros ensayos</i> , Ed. Siglo XXI, México, 2000, pág. 193.
Cita 4:	Jangada: balsa
Bibliografía:	Oroz, Rodolfo, <i>Diccionario de la Lengua Castellana</i> , Ed. Universitaria, Santiago, 1999, pág. 93.
Cita 5:	Jangada: Hábitat: Guayanas, altura: 1 5 m, diámetro 0,60 m, densidad 0,31, color: castaño grisáceo claro. Otros nombres: Embira, Pau. Usos: balsas, canoas, pulpa para papel
Bibliografía:	Soler, Manuel; Soler, José María, <i>Mil maderas II</i> , Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2004, pág. 136.
Cita 6:	Jangada: (del port. <i>Jangada</i> y ésta de una voz dravídica de la India). f. balsa (plataforma flotante).
Bibliografía:	VVAA., <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 1314
Nota de Aplicación:	Balsa realizada con flotadores de calabazas huecas, así también se refiere a un barco brasileño construido de troncos de jangada movido por medio de remos o vela.
Otras bibliografías:	VV.AA., <i>Gran biblioteca Océano</i> , Edit. Océano, Tomo 15, Barcelona, 1992.

	VV.AA., <i>Enciclopedia Universal Ilustrada Europea – Americana</i> , tomo XXXII, Edit. Espasa – Calpe, Madrid, 1958.
FICHA:54	
Término:	JARCIA
Cita 1:	<i>Maní</i> . En general es el conjunto de todo el cordaje de un buque, y el título de toda pieza entera de cuerda; esto es que se dice: pieza de jarcia . La jarcia puede ser alquitranada o blanca; acalabrotada; contrahecha; y de primera, segunda y tercera suerte, cuyas calidades se verán definidas en los correspondientes sustantivos o adjetivos y en el verbo acalabrotar. Dícese también jarcia mayor o en plural jarcias mayores, jarcia de trinquete y jarcia de mesana a la de los respectivos palos. <i>Pesc.</i> El conjunto de redes y cabos y demás arreos para pescar.
Bibliografía:	<i>Diccionario marítimo español</i> , Por orden del Rey nuestro señor, Madrid en la imprenta real, 1831, pág. 824.
Cita 2:	a) El único cultivo de carácter industrial era el del cáñamo que se efectuaba en el Valle de la Ligua y Aconcagua y permitía elaborar una cantidad más o menos apreciable de cordel, jarcia para el aparejo de las naves y el llamado hilo de acarreto o de envolver, con el cual se proveía al país y a las colonias vacías. b) Las haciendas tenían también otras instalaciones, donde se efectuaban diversos trabajos, la carpintería y la herrería eran fundamentales para la fabricación de enseres y herramientas; en algunos lugares se producían vasijas y tinajas de greda; en las haciendas del valle de Aconcagua se hilaba la jarcia y en casi todo el Valle Central, pero especialmente en la región de Ñuble y Concepción, la abundancia del ganado ovejuno permitía una buena producción de lana y la fabricación de géneros ordinarios, ponchos y frazadas.
Bibliografía:	Villalobos, Sergio, et.al., <i>Historia de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006, págs. a) 170; b) 172.
Cita 3:	Muy importante era también el papel que desempeñaba la industria de la cabuya, centrada en el corregimiento de Riobamba. Además del proceso primario de la elaboración de la materia prima, se torcían cuerdas de todo tipo, desde cordeles y sárgulas hasta jarcia pesada (cables, vetas, guindaresas, calabrotos). En vista del límite impuesto al peso por el transporte a lomo de mula, buena parte de la jarcia se labraba en las atarazanas de Guayaquil, La Puná y Picoazá, en parte con cabuya producida en la costa, en parte con la remitida de la sierra. Merece mención aparte en la producción riobambeña la de cabestros y, en particular, de alpagatas, las que se exportaban por Guayaquil hacia todos los puertos entre Panamá y Concepción. En cuanto a la jarcia , era uno de los principales recursos del puerto de Guayaquil, se remitían gruesas partidas al Callao y a Panamá y, junto con la madera, representaba un factor esencial en el comercio marítimo del virreinato.
Bibliografía:	Suárez Fernández, Luís, <i>Historia general de España y América, América en el siglo XVII, Evolución de los reinos indios</i> , Tomo IX-2, Ed. Rialp, Madrid 1981, pág. 327.

Nota de Aplicación:	Cuerda utilizada para el aparejo de todo tipo de navios y se elabora mediante la técnica del torcido, las hay alquitranadas y blancas.
FICHA:55	
Término:	JUEGO DE LA CHUECA
Cita 1:	Entraron los nuestros por esta loma y viéronla toda tan adornada de arboledas, sembrada, sembrada a mano, que parecía un paraíso, así por la lindeza y orden con que estan puestos los árboles, como por el río que va girando pór aquella loma. En medio de esta tierra -concluye- esta una larguísima carrera de cuatrocientos pasos donde los indios jugaban a la chueca , y entrando el Gobernador por ella, siguiendo los suyos, comenzó a pasar la carrera diciendo: Aquí se fundará la ciudad de Valdivia.
Bibliografía:	Guarda, Gabriel: <i>Historia urbana del Reino de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1978, pág, 33.
Cita 2:	Como deporte y entretención preferían el juego de la chueca , que originaba competencias matizadas con fiestas donde bebían abundantemente chica de maíz.
Bibliografía:	Villalobos, Sergio, et.al., <i>Historia de Chile</i> , Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006, pág, 55.
Cita 3:	El juego de la chueca consistía en mover una pequeña bola de madera, con un palo, ligeramente curvado en su parte inferior, hasta que tocase la valla enemiga, representada por algunos arbustos o ramas de arboles, amontonados en los extremos de la cancha.
Bibliografía:	Santoro, Roberto Jorge, et., <i>Literatura de la pelota</i> , Al. Ediciones LEA, 2007, pág, 49.
Nota de Aplicación:	El juego de la chueca, conocida también como palín, consistía en correr con palos rectos terminados en curva tras una pelota intentando quitársela siempre al adversario. El juego de la chueca, ha sido jugado por indígenas americanos desde tiempos antiguos, desde el extremo norte al extremo sur de América desde antes de la llegada de los españoles, ingleses y holandeses, irlandeses, etc. En tiempos de la colonia fue prohibido en Chile.
FICHA:56	
Término:	LINGOTERA

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 1:	Tradicionalmente, el siguiente paso en el proceso de fundición de acero es el formado del acero fundido en forma sólida (lingote) para procesamientos adicionales como el laminado en formas, la fundición en formas semiterminadas, o la forja. (Este proceso esta siendo reemplazado rápidamente por la colada continua que mejora la eficiencia al eliminar la necesidad de los lingotes.) El metal fundido es vaciado de la olla a la lingotera , en la cual el metal se solidifica.
Bibliografía:	Kalpakjian, Serone, et.al., <i>Manufactura, Ingeniería y Tecnología</i> , Publicado por Pearson Educación, 2002 pág, 141.
Cita 2:	La cuchara se sitúa encima de la lingotera y se abre la buza haciendo que el chorro caiga directamente en la lingotera . En este procedimiento se debe cuidar la forma y centrado del chorro para evitar salpicaduras en las paredes de la lingotera que darían origen a defectos en los productos acabados.
Bibliografía:	Ferrer, Carlos; Amigó, Vicente, <i>Tecnología de materiales</i> , Universidad Politécnica de Valencia Departamento de Ingeniería Mecánica y de Materiales, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2003, pág, 20.
Cita 3:	El proceso de fundición cuando se trata de metales nativos como oro, plata, cobre, estaño y plomo, consta de un simple calentamiento en un horno con crisoles hasta derretirlos y en estado líquido se pasarían a las lingoteras o ha determinados moldes.
Bibliografía:	Torres Della Pina, José, y Mujica, Victoria (ed.), <i>Tradición y sentimiento en la platería peruana</i> , Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Cordoba, 1999, pág, 60
Nota de Aplicación:	Molde donde se vierte el metal fundido para obtener lingotes.
FICHA:57	
Término:	LOCERO
Cita 1:	Los hermanos loceros : A raíz de la expulsión de la Orden, un funcionario señala que "poseían igualmente una casa que llamaban la Ollería en que efectivamente se fabricaba una loza de la mejor calidad que se acostumbra en el Reyno. Este establecimiento, ubicado en la calle que llevó su nombre, la antigua maestranza y hoy avenida del Portugal, fue incrementado por donación de Don Miguel de los Ríos, y ya en 1712 proyecta la base en el amplio predio una "fabrica de loza y de tinaja", sin dejar por ello de continuar sirviendo de casa de servicios espirituales a los frailes y estudiantes"....."La fabrica recibió especial atención, se edificaron corredores apropiados y en los patios contruyeronse "tres hornos de capacidad" para quemar tinajas y lozas.
Bibliografía:	Pereira Salas, E, <i>Historia del Arte en el Reino de Chile</i> , Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1965, pág. 90; 305; 306; 307.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Las ordenanzas de loceros son semejantes a las de todos los gremios en lo que se refiere a la parte administrativa. Es de notarse que estas ordenanzas abarcan todo el arte cerámico, y no simplemente lo que hoy conocemos con el nombre de talavera poblana; en efecto las ordenanzas de Puebla prescriben en su artículo quinto que haya separación de los tres géneros: loza fina, loza común y loza amarilla...."; "...que para ejercer el oficio de locero el que se examine ha de ser español o mestizo, y no negro ni mulato, y ha de haber aprendido con maestro examinado; los negros y mulatos podían ejercer el trabajo sólo como oficiales.
Bibliografía:	Toussaint, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Edit. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1990, pág. 140.
Cita 3:	Moldeando la loza han mantenido el oficio a lo largo a lo largo del tiempo."; "Con la materia prima y el combustible, la locera enfrenta su producción. El primer gesto del proceso de trabajo en la casa es el machacado de la greda seca hasta pulverizarla. Luego se tarniza en un harnero hecho de latón oradado con un clavo. esta herramienta es fabricada por la locera, su marido o un hijo.
Bibliografía:	Valdés, S, Ximena, <i>Loceras de Pilén</i> , Eds. CEDEM, Santiago, 1990, pág. 5; 14.
Nota de Aplicación:	Oficio de la fabricación de piezas de loza, desde cucharas, ollas, cazuelas, jarros. Abarcando todo el arte cerámico. La actividad es conocida también como alfarería y su oficio como alfarero. En la actualidad también se denomina así a quien vende loza.
Otras bibliografías:	Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500 – 1825</i> , Ediciones Cátedra, España 1995, pág . 28.
FICHA:58	
Término:	LUGARTENIENTE
Cita 1:	a)Desde el punto de vista castellano, por cuanto se trataba de una Corona con unidad política y administrativa, todo funcionario real actuaba en nombre del rey. En Aragón, como unión real o yuxtaposición de reinos y territorios con instituciones y leyes peculiares en cada uno de ellos en rey gobernaba en Aragón o Cataluña según fuera su residencia, pero reinaba en todos mediante delegación. Las formas de delegación Aragonesa podían ser la de procurador real que databa de los tiempos de Jaime I, o lugarteniete o gobernador general, aparecida en el siglo XIV. A estas últimas modalidades las habían ido convirtiendo en virreyes. b) La indefinición, propia de un Estado del que se estaban poniendo sus cimientos, había estado ya presente en la creación de la justicia mayor de galicia, en 1480, al que el propio aparato burocrático de los Reyes Católicos calificaba algunas veces como virrey y otras como gobernador, tal vez diferenciando las funciones de justicia y administración pública aunque nunca explícitamente.
	En esa misma línea, y aún en tiempos de Colón, aparecieron para América otros oficios que habrían de incorporarse a la nomenclatura de lo indiano. Así, el de teniente de gobernador y el de lugarteniente que venían a referirse a sustitutos de una autoridad o a los encargados por ésta de dirigir una expedición o tarea concreta.....

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Vives, Pedro A, <i>Los virreinos americanos</i> , Edit. Dastin Export, Madrid España, 2004, pág. 22 y 26.
Cita 2:	Item. Que si el dicho correjidor ó su lugar-teniente se hallaren desocupados, y les pareciese que pueden visitar dichos tambos por su persona, y ver los caminos reales y hacerlos aderezar, que cualquiera de ellos que saliere á hacer lo susodicho, no pueda ocuparse en ello en un año, más de dos meses, so pena de cien pesos aplicados según dicho es, y que si el dicho correjidor ó el dicho su lugar-teniente no estuvieren desocupados, de suerte que uno de ellos pueda hacer la dicha visita que en tal caso el dicho correjidor con acuerdo del cabildo provea uno de los rejidores que la haga, y en tal caso le dé poder bastante para que entienda en todo lo necesario, anexo y conveniente.
Bibliografía:	De Toledo, D. Francisco, <i>Relaciones de los virreyes y Audiencias que han gobernado el Perú, Memorial y Ordenanzas de D. Francisco de Toledo</i> , Publicadas de O.S, Imprenta del Estado por J.E del Campo, Lima, 1867, pág, 37 y 38.
Cita 3:	Con este propósito, a finales de 1570, a la cabeza de una expedición de 2.000 hombres, zarpó de Jamaica y en acción combinada, mientras se apoderaba de la isla de Santa Catalina, su lugarteniente Joseph Braddley, pese a encontrar tenaz resistencia, logró rendir a la guarnición del castillo de San Lorenzo del Chagres.
Bibliografía:	Suárez Fernández, Luís, <i>Historia general de España y América, América en el siglo XVII, Evolución de los reinos indios</i> , Tomo IX-2, Ed. Rialp, Madrid 1981, pág, 427.
Nota de Aplicación:	Cargo ejercido durante el periodo colonial , el cual tenía la facultad y poder para sustituir a otra persona en su cargo.
FICHA:59	
Término:	MADI
Cita 1:	precursor de grupos de vanguardia como Fluxus en Europa, y de hecho el comienzo de una reacción total contra el arte que es demasiado sólido, demasiado pomposo, demasiado ansioso por labrarse una posición histórica. - La ambigüedad de las actitudes de Madí están en cierto modo resumidas en el propio nombre. Se han hecho una cantidad de intentos por encontrarle una derivación. Una sugerencia es que representa una contracción de la frase "MATérialisme Dialectique". No obstante, todo esto parece ser una mistificación deliberada. Es probable que Madí sea una palabra inventada, al igual que DADA. - La orientación general del grupo era antisurrealista y proconstructivista, y tomaba su iniciativa de la obra hecha por el grupo Abstraction-Création en París en el período de entreguerras. El manifiesto de Madí, publicado en 1946 y escrito por el artista Gyula Kosice (n. 1924), un inmigrante húngaro que había llegado a Argentina con sus padres cuando tenía cuatro años, aclara este aspecto: Madí confirma el deseo del hombre de inventar objetos al lado de la humanidad luchando por una sociedad sin clases que libera la energía y domina el espacio y el

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Lucie-Smith, Edward, <i>Arte Latinoamericano del siglo XX</i> , Ed. Destino, Barcelona, 1994, pág. 121.
Cita 2:	Según Traba, el primer paso en el desarrollo de una corriente abstracta geométrica en Latinoamérica lo dieron los Madí en Argentina. Fueron ellos quienes abrieron la brecha de la investigación geométrica y del arte concreto en la revista <i>Arturo</i> , en 1944 y más tarde con el <i>Manifiesto Madí</i> de Gyula Kosice (1946). En este punto es donde se comienza a desarrollar una profunda investigación respecto al tema. Se darán corrientes de arte concreto, de arte geométrico y cinético tanto en Brasil, como Argentina y Venezuela.
Bibliografía:	Martínez, Juan Manuel (coord.), <i>Arte Americano: Contextos y formas de ver: terceras jornadas de historia del arte</i> , Ed. RIL, Santiago, 2006, pág. 323.
Cita 3:	En la Argentina, por ejemplo, si bien el grupo Madí , disidente de Arte Concreto, proclamó en su manifiesto de 1946 que "confirma el deseo del hombre de inventar objetos, al lado de la humanidad luchando por una sociedad sin clases".
Bibliografía:	Bayón, Damián, <i>América Latina en sus Artes</i> , Ed. Siglo XXI, México, 1980, pág. 40.
Cita 4:	La idea constructivista en Latinoamérica había florecido después del ejemplo y las lecciones de Torres García con su utópico mensaje a las culturas americanas y su fruto más conspicuo ha sido la formación del grupo Madí , que a través de una revista y por medio de la integración de todas las artes: pintura, escultura, música, poesía, danza y prosa, y utensilios busca reconciliar, como afirma uno de sus integrantes, Gyula Kosice, el continente con el contenido y dar a cada objeto su vida autónoma y su verdad esencial. En todo caso, la energía creadora entre las manos y la mente del artista, lo mueve a la realización trascendental que siempre tiende a ejercer su influencia en el alma y la cultura.
Bibliografía:	Rodríguez, Ida, <i>El arte contemporáneo: Esplendor y agonía</i> , Ed., UNAM, México, 2006, pág. 154.
Cita 5:	El manifiesto Madí de 1946 declara: "El dibujo Madí es una composición de puntos y líneas sobre una superficie. La pintura Madí , color y bidimensionalidad. Marco recortado e irregular, superficie plana y superficie curva o cóncava. Planos articulados, con movimiento lineal, rotativo y de traslación. La escultura Madí , tridimensionalidad, no color. Forma total y sólidos con ámbito, con movimiento de articulación, rotación, traslación, etc. La arquitectura Madí , inscripción de sonidos en la sección área. La poesía Madí , proposición inventada, conceptos e imágenes no traducibles por otro medio que no sea el lenguaje. Suceder conceptual puro. El teatro Madí , escenografía móvil, diálogo inventado. La novela y el cuento Madí , personajes y acción sin lugar ni tiempo localizados o en lugar y tiempo totalmente inventados. La danza Madí , cuerpo y movimientos circunscriptos a un ambiente medio, sin música."
Bibliografía:	Maldonado, Tomás; Méndez, Carlos, <i>Escritos preulmianos</i> , Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1997, pág. 25.

Cita 6:	Se manifiestan contra la pintura y la escultura estáticas y reclaman con invención absoluta del Madí , el marco irregular y la pintura y escultura articuladas.
Bibliografía:	Maldonado, Tomás; Méndez, Carlos, <i>Escritos preulmianos</i> , Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1997, pág. 25.
Cita 7:	El Madí se caracteriza por la "negación de la melancolía", por las prácticas dadaístas y el uso del cinetismo, por la actuación en las áreas de plástica, poesía y danza.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón (Coord.), <i>Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX</i> , Ed. Cátedra, Madrid, 1997, pág. 301.
Nota de Aplicación:	Grupo de artistas afincados en Argentina a partir de la década de 1940. Realizaron sus obras a partir de prácticas dadaístas, del cinetismo y con una orientación constructivista. Se propusieron estudiar en torno al arte concreto, la geometría e integrar todas las artes, incluyendo la pintura, escultura, música, poesía, danza y prosa. Escribieron un manifiesto publicado en 1946 y escrito por el artista Gyula Kosice.
FICHA:60	
Término:	MANTON DE MANILA
Cita 1:	Mantón de Manila: Mantón de seda con bordados, generalmente de colores brillantes, que se lleva como adorno, por ejemplo, para ir a los toros.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 271.
Cita 2:	Según la mayoría de las tesis, el origen del mantón de Manila es chino, aunque por supuesto sufrió adaptaciones, unas hechas en la Nueva España, otras en la metrópoli, las mismas que le dan su actual carácter. Se trata de una prenda que supone un ejemplo de la confluencia de culturas dada a lo largo del periodo colonial español a través del comercio, ya que en sus bordados se entremezclan motivos propios de la tradición china junto con un repertorio floral, un colorido y barroquismo muy del gusto andaluz, siendo Sevilla principalmente la que acabará por hacer del mantón un arte propio. Es preciso resaltar que los mantones de Manila no fueron productos en aquella ciudad, pero se utilizó este término por ser precisamente el puerto de Manila el punto de reunión y posterior partida de todas las mercaderías ricas y exóticas provenientes de diversos lugares de Asia y cuyo destino final sería España.
Bibliografía:	VV.AA, <i>El Galeón de Manila. Catálogo.</i> , Ed. Aldeasa y Min. de Educación, Cultura y Deporte, México, 2000, pág. 176.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	El mantón es propio de las señoras y adopta la forma de un triángulo curvilíneo; lo hay simple y doble por su tamaño. El mantón de manila es generalmente de seda y con motivos florales o de otra índole bordados.
Bibliografía:	Gamboa, Amaro Jesús, <i>Vocabulario de el uayeísmo en la Cultura de Yucatán</i> , Ed. UADY, Mérida, 1999, pág. 247.
Cita 4:	Mantón de Manila: m el de seda y bordado, que procede, por lo común, de China.
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 1445.
Nota de Aplicación:	Mantón usado por mujeres en forma de triángulo, generalmente de seda con bordados y colores brillantes. Realizados tanto en Nueva España como en España y China, cuyos adornos y bordados combinan motivos propios de la tradición china y española debido al comercio en el puerto de Manila como punto de intercambio del comercio español con Asia.
Otras bibliografías:	Toussaint, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Ed. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1990.
	VV.AA., <i>Gran diccionario enciclopédico ilustrado Ecisa</i> , Ed. Culturales Internacionales, Colombia, 2005.
	VV.AA., <i>Nuevo Espasa ilustrado 2005</i> , Ed. Espasa Calpe S. A., España, 2004.
FICHA:61	
Término:	MAQUE
Cita 1:	Su relación con el área de Michoacán, de donde proceden en su mayoría, la emparenta con las obras precedentes y con otro importante conjunto de piezas que se detectan con cierta asuidad en los ajuares españoles de este periodo: los muebles y recipientes elaborados con la técnica del maque , como la "tres bateas finas de Indias, dos grandes una mediana" y la "otra batea chica de maque y pajaros dorados muy fina" que aportó a su dote Petronila de Pineda Pármao y Ávila en 1701 entre otros interesantes ejemplos. Varios de estos objetos que etsban destinados aun uso profano, fueron transformados finalmente en función del uso religioso que se les dió, tal y como sucedió con las arquetas que se guerdan también en el Convento Madrileño de las Descalzas Reales y que fueron convertidas en relicario, o o algunas de las bateas todavía utilizadas en los recintos conventuales en diferentes actos litúrgicos.
Bibliografía:	Museo de America, <i>Un Arte Nuevo para un Nuevo Mundo, La colección virreinal del Museo de Madrid en Bogotá</i> , TF Editores, S.A, Madrid 2004, pág. 30.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Despertando la misma admiración entre los primeros conquistadores que el artes plumaria, el carácter histórico de la laca mexicana, también denominada maque , le confirió un relevante papel en el mundo de las artes decorativas novohispanas.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ediciones Cátedra 1995, pág. 323.
Cita 3:	Lejos de cualquier parentesco con su homónima china, es el resultado de un laborioso procedimiento por el que se cubren recipientes hecho con la corteza dura de ciertos frutos mediante una mezcla de componentes naturales: aceite de animal extraída de la hembra insecto hemíptero denominado axe ; grasa vegetal elaborada chía o chicalote e incluso sustituida con frecuencia por aceite de linaza; una mezcla de tierras de origen mineral; y, finalmente, pigmentos naturales a veces reemplazados por anilinas, de procedencia animal, vegetal y mineral. La diferente utilización de estos ingredientes marcará distancia entre cada centro de producción, resaltando como centros artísticos Michoacán, Guerrero y Chiapas.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ediciones Cátedra 1995, pág. 323.
Nota de Aplicación:	El maque, conocida también como laca mexicana, era utilizada para enlazar objetos. Pero su particularidad es que su composición no tiene nada que ver con la laca china que conocemos, sino que es, un producto orgánico hecho con la corteza dura de algunos frutos, mezclado con aceite animal extraído del insecto hembra hemíptero, más grasa vegetal, aceite de linaza, tierras minerales y pigmentos naturales. Cada centro artístico desarrollara el maque de diferentes maneras dependiendo de la forma en que utilicen los aditamentos.
FICHA:62	
Término:	MATE (contenedor)
Cita 1:	Mati: (mate , calabaza oriunda de América. Cucurbitácea, Lagenaria siceraria, GH mati o vaso de calabazo para beber o comer).
Bibliografía:	Inca Garcilaso de la Vega; Carlos, Aranibar, <i>Comentarios reales de los incas</i> , Ed. EFE, Lima, 2005, pág. 789.
Cita 2:	Con destino a la sociedad más refinada y ante la arraigada costumbre de beber el mate , los plateros de estas tierras fabricaron cajas para guardar las hojas de coca y la cal complementaria, diseñadas unas como cofres de tapa avenerada y otras de contorno circular gallonado. Complemento de estas piezas serán los mates con sus bombillas y apartadores, muy extendidos desde Lima hasta Buenos Aires.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; Gutiérrez, Rodrigo, <i>Historia del Arte Iberoamericano</i> , Ed. Lunweg, Barcelona, 2000, pág. 132.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	Después de esta carrera se apearon para la comida, cuyo aparato consistía en un gran número de vasijas hechas de calabazas, que llaman mate , dispuestas en círculo sobre la hierba y llenas de pan remojado en una salsa de vino y maíz. Entonces, los indios que servían llevaron a cada uno de los convidados una caña de bambú de dieciocho a veinte pies de largo, guarnecida con pan, carne y papas atados a su alrededor; inmediatamente después de haber girado de manera candenciosa en torno de esas comidas, se dio un pequeño estandarte rojo con una cruz blanca en el medio, a aquel que había sido designado para cumplimentar a los invitados.
Bibliografía:	Frézier, Amédée, <i>Relación del viaje por el mar del sur</i> , Ed. Fundación Biblioteca Ayacuch, Caracas, s/f, pág. 35.
Cita 4:	Mate . (del quechua mati, calabacita). M. Amér. Merid. Calabaza que, seca, vaciada y convertida abierta y cortada, sirve para muchísimos usos domésticos.
Bibliografía:	VV.AA., <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 1336.
Cita 5:	Mate (del quechua "mati", calabacita). M. En muchos países de América del Sur, calabaza seca y vaciada que se emplea como vasija, particularmente para preparar la bebida llamada con ese mismo nombre.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 296
Cita 6:	Mate , orig. "calabaza". Ahora, según la región, "calabaza", "vasija hecha de calabaza que se emplea para muchos usos domésticos y, en particular, para servir té", "té paraguayo hierba mate".
Bibliografía:	Resnick, Melvyn, <i>Introducción a la historia de la lengua española</i> , Ed. Georgetown University Press, Washington, 1981, pág. 137.
Nota de Aplicación:	Se refiere a una vasija realizada originariamente a partir de una calabaza seca y vaciada. Posteriormente confeccionados también en plata u otros metales. Se emplea en Hispanoamérica para beber líquidos, especialmente la yerba mate, con la ayuda de una bombilla.
Otras bibliografías:	Stastny, Francisco, <i>Platería colonial, un trueque divino</i> , en VV.AA., <i>Tradición y sentimiento en la platería peruana</i> , Ed. Publicaciones Obra Social y cultural CajaSur, Córdoba, 1999.
FICHA:63	
Término:	MERCED

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 1:	Merced; gracia o dadivas, parte de tierras concedidas a señores por la corona en América.
Bibliografía:	Oroz Rodolfo; <i>Diccionario de lengua Castellana</i> , Editorial Universitaria, 1999, pág 475.
Cita 2:	La merced de tierras eran concebidas, en los tiempos de Pedro de Valdivia, tanto por el como los Cabildos, y daban el derecho de propiedad pleno, aunque sujeto a condiciones de no vender dentro de cierto plazo.
Bibliografía:	Góngora, Mario; <i>Encomenderos y estancieros : estudios acerca de la constitución social aristocrática de Chile después de la conquista 1580-1660</i> , U de Chile, 1970, pág 4.
Cita 3:	La merced mas grande que el Rey otorgaba a un súbdito era nombrado señor jurisdiccional o señor de los vasallo, lo que significaba tener dominio entero sobre un territorio, más no la propiedad. El señor podía gobernar y ejercer su derecho sobre esté y los habitantes, así como cobrarles tribuno o renta en reconocimiento del señorío.
Bibliografía:	Noejovich Omar Héctor, <i>América bajo los Austrias</i> , Fondo Editorial PUCP, 2000, pág 127
Nota de Aplicación:	Titulo concedido a un súbdito del rey, para usar un territorio para su producción y regular con renta a sus habitantes, esto no le daba el derecho de propiedad sobre el terreno.
FICHA:64	
Término:	NOCHEZTLI
Cita 1:	La nocheztli mejicana, también llamada mixteca por el nombre del país que la produce en mayor abundancia, vive en una especie de nopal.
Bibliografía:	Bossagne, Barthés i Lowell, <i>El repertorio americano</i> , S/E, 1827, pág. 154
Cita 2:	Esta grana, nocheztli , silvestre es la que recogen en algunos parajes del reino, aunque en pocas cantidades, y en México la compran y usan para los tintes lo mismo que si fuesen de la misteca.
Bibliografía:	Alamán, Lucas, <i>Diccionario Universal y de Geografía</i> , Ed. Andrade y Escalante, 1836, pág. 457
Cita 3:	Nocheztli , es un insecto originario de México, que vive sobre el Nopal.
Bibliografía:	VVAA; <i>Máster Diccionario Enciclopédico</i> , Olimpo Ediciones, Tomo III, España, 1993, pág. 918

Nota de Aplicación:	Carmín, se le llama generalmente a la materia colorante y al insecto nocheztli. Reducido a polvo, muy usado como tintura en los pueblos de origen americano.
FICHA:65	
Término:	Nopal
Cita 1:	El nopal vegetal tan necesario, pues a mas de las utilidades que gozan los vivientes en los frutos, que sirven no solo como alimento tomado, según los presenta la naturaleza, o reducidos a licor fermentado, se alimentan también con la misma planta, porque las pencas u hojas tiernas se separan de varios modos para sustentar de ella, principalmente la gente pobre. (..)El nopal es la única planta en que se propaga la grasa: por diligencias que he practicado para ver si la cochinilla se conserva y procrea en otra planta.
Bibliografía:	Alamán, Lucas, <i>Diccionario Universal y de Geografía</i> , Ed. Andrade y Escalante, 1836, pág. 458
Cita 2:	Planta cactácea (nopal) propia de América tropical, de tallos carnosos y espinosos en forma de palas y muy parecidas a la chumbera, con la que se confunde; es cultivada por sus frutos y para cría a la cochinilla de la que se obtiene el carmín
Bibliografía:	Moliner, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (II), pág. 459
Cita 3:	Nopal , planta cactácea de tallo formado por una serie de paletas ovales, erizadas de espinas, flores grandes y fruto en baya, pulpa comestible llamada higo o tuna.
Bibliografía:	VVAA; <i>Máster Diccionario Enciclopédico</i> , Olimpo Ediciones, Tomo VII, España, 1993, pág. 2840
Nota de Aplicación:	Nopal , cactácea usada por los pueblos originarios del Nuevo Mundo para la obtención de diverso elementos, como licor fermentado, también sus tallos y frutos son comestibles. En esta planta además se reproduce la cochinilla, insecto volador, que al ser aplastado produce un tinte de color carmín. Muy usado para teñir.
FICHA:66	
Término:	OIDOR-ES
Cita 1:	En las Audiencias americanas, creadas y consolidadas a la par que en la península, su composición interna fue clara desde los comienzos; los jueces encargados de impartir justicia en nombre del rey se diferenciaban por la adscripción a causas civiles- oidores -, penales-alcaldes del crimen- o a la representación y defensa de los intereses de la monarquía-fiscales.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Vives, Pedro A., <i>Los virreinos americanos</i> , Edit. Dastin Export, Madrid España, 2004, pag.68.
Cita 2:	No recordamos distintamente si el señor Vicuña Mackenna, al hablar del copete que los oidores de la colonia debían llevar levantado sobre la frete, explica por esa costumbre la que tenemos de llamar copetudas o de copete a las personas de muchas campanillas.
Bibliografía:	Rodríguez, Zorobabel, <i>Diccionario de chilenismos</i> , Eds. Universitarias de Valpo., Valparaiso Chile, 1979, pág. 120.
Cita 3:	La magna tarea de adaptar para la capital de Chile las reglas aplicadas en la corte de Madrid, correspondió a los oidores José de Rezabal y Ugarte y José de Gorbea quienes por encargo del Regente Álvarez de Acevedo lo iniciaron en 1778, añadiendo una síntesis de todos los bandos de buen gobierno publicados hasta la fecha, las ordenanzas de policía y otras particularidades "atemperando las penas que se reconocieron exorbitantes y desproporcionadas a la infracción y sustituyendo otras más ligeras que su exacción fuese más justa y exequible.
Bibliografía:	Guarda, Gabriel: <i>Historia urbana del Reino de Chile</i> , Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile 1965, pág. 138.
Nota de Aplicación:	Antiguo ministro togado de justicia, que en las audiencias del reino de España, oía y sentenciaba las causas y pleitos.
Otras bibliografías:	Museo de Madrid, <i>Un Arte Nuevo para un Nuevo Mundo, La colección virreinal del Museo de Madrid en Bogotá, 2005, pág 30</i>
FICHA:67	
Término:	OJOTA
Cita 1:	Parece que esta palabra de origen mejicano-indígena (uxota). Designamos con ella unas como sandalias toscas de cuero sin curtir que usan los peones que trabajan chacras y minas
Bibliografía:	Rodríguez, Zorobabel; <i>Diccionario de chilenismos</i> , Imprenta El Independiente, 1875, pág 334
Cita 2:	Especie de sandalia de los indios sudamericanos
Bibliografía:	Oroz Rodolfo; <i>Diccionario de lengua Castellana</i> , Editorial Universitaria, 1999, pág 515
Cita 3:	La ojota es un tipo de calzado o sandalias que usaban los indios y que todavía usan los campesinos en algunos lugares de América.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Moliner, María; "Diccionario de uso del español"; volumen II; Edit. Gredos; 2ª edición; Madrid; 1998, pág 496.
Nota de Aplicación:	Sandalia ligera, ojota llamada de manera mas común dentro de los habitantes americanos, de fácil elaboración y calce. Deja el pie descubierto en la parte superior.
FICHA:68	
Término:	PANOPLIA
Cita 1:	Panoplia: 1. Armadura de guerra completa., 2. Colección de armas colocadas ordenadamente., 3. Tablero generalmente en forma de escudo, donde estan colocadas distintas armas.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario del Uso del Español</i> , Edit. Gredos, Madrid 2004, pág 557.
Cita 2:	Dentro de las culturas prehispánicas, los objetos de uso cotidiano fabricados en oro como, poporos, vasijas, cucharas en signo distintivo de los altos rangos de la comunidad. Las narigueras eran restringidas a personajes de jerarquía social reconocida, y los pectorales formaban parte de la panoplia para la guerra y se usaban como prestigiosos adornos para las fiestas y ceremonias. En su fabricación los arífices utilizaron técnicas de fundición y martillado.
Bibliografía:	Villegas, Liliانا, Villegas, Benjamín, <i>Artefactos: Objetos artesanales de Colombia</i> , Villegas editores, Colombia, 2007, pág, 30.
Cita 3:	Si en el arte cristiano puede hablarse de una panoplia pasionaria al referirse a la representación de las armas de Cristo, es posible realizar una transferencia y hablar también de una " panoplia mexicana". A la manera de escudo se encuentran las "armas" de México, su cultura, su tradición, sus creencias, el mestizaje que formó su identidad y los productos de su tierra. En el remate de este escudo está la Virgen de Guadalupe, que "al no hacer esto con ninguna otra nación" convirtió su aparición en el acto único, "fundador" de la nación mexicana.
Bibliografía:	Sabau García, María Luisa, <i>México en el Mundo de las colecciones de arte</i> , Publicado por UCOL, 1994, pág, 90.
Nota de Aplicación:	Se refiere a la armadura completa de un guerrero con todas sus partes, a la colección de armas, a la estructura en donde se guarda la colección, y también al área de la arqueología que se dedica al estudio de armas y armaduras antiguas (hallazgos arqueológicos).
FICHA:69	
Término:	PAÑO DE PUREZA

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 1:	El pañó de pureza es una tira de tela que pasa entre las piernas y se dobla cubriendo la región genital.
Bibliografía:	Menéndez, Reymundo; Rodríguez, Manuel, <i>Lico Rodríguez: Escultor de imaginería religiosa</i> , Ed. EUNED, San José/Costa Rica, 1997, pág. 96.
Cita 2:	Es posible que Cristo no fuera crucificado desnudo, como era lo acostumbrado entre los romanos y tal como lo creyeron algunos teólogos. La piedad y el recato de la iglesia influyeron para que siempre se le cubriera con el llamado pañó de pureza .
Bibliografía:	Fajardo de Rueda, Marta, <i>Tesoros artísticos del convento de las Carmelitas Descalzas de Santafé de Bogotá</i> , Ed. Unibiblos, Bogotá, 2005, pág. 104.
Cita 3:	Pañete: Enagüillas o paño ceñido que ponen a las imágenes de Cristo desnudo en la cruz, es decir, lo que también llaman pañó de pureza .
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidro, <i>Santería de Chiloé. Ensayo y catastro</i> , Ed. Antártica, Santiago, 1994, pág. 166
Cita 4:	En el caso de la figura de Jesús, desde los primeros tiempos del arte cristiano va cubierto con un <i>perizonium</i> o " pañó de pureza ", costumbre que arrancarí de un texto de las Actas de Pilatos: <i>Y, en llegado al lugar convenido, le despojaron de sus vestiduras, le ciñeron un lienzo, y le pusieron alrededor de las sienes una corona de espinas</i> ".
Bibliografía:	González, Enriqueta, <i>Patrimonio y restauración: Tecnología tradicional y tecnología actual</i> , Ed. Univ. Politécnica de Valencia, Valencia, 2006, pág. 100.
Cita 5:	Otro elemento de gran interés plástico es el perizoma o pañó de pureza . Afortunadamente no está mutilado como ocurre con frecuencia para adaptarle faldellines sobrepuestos de telas ricas. Por una parte es un paño que rodea por completo la cintura, no se interrumpe como en otros ejemplos coetáneos o posteriores de maestros plenamente barrocos, que cortan en una cadera para mostrar la continuidad del desnudo.
Bibliografía:	Ramos, Rafael, <i>La proyección de los talleres limeños de escultura y retablo en el Reino de Chile (1606-1668)</i> en Guzmán, Fernando; Cortés, Gloria; Martínez, Juan Manuel, <i>Arte y crisis en Iberoamérica: Segundas jornadas de historia del arte</i> , Ed. Ril, Santiago, 2004, pág. 44.
Nota de Aplicación:	Úsese para describir un pañete anudado a la cintura y que cubre la región genital. Empleado en la iconografía cristiana tanto para arte escultórico como en pinturas, cuando se representa a Cristo en la Cruz.
Otras bibliografías:	Sabau, María Luisa, <i>México en el mundo de las colecciones de arte</i> , Ed. UCOL, México, 1994.

FICHA:70	
Término:	PASTA DE MAÍZ
Cita 1:	Esta demostrado que en Michoacán nació esta técnica ancestral, netamente Tarasca, y única en el mundo, de fabricar esculturas de medula de caña de maíz (pasta de maíz) , para representar a sus ídolos...(..)Los tarascos, al hacer las imágenes, son los inventores, que cogen la caña de maíz, y le sacan el corazón, que es a modo de cañeja, pero mas delicada, y moliéndola, se hace una pasta con un engrudo, que ellos llaman tatzingueni (pasta de maíz).
Bibliografía:	Estrada, Andres; <i>Imágenes en pasta de maíz, Mexico</i> , 1975. pag 12-14
Cita 2:	La técnica con que fue elaborada esta obra es netamente novohispana, sobre todo en lo que se refiere a las partes que fueron moldeadas en pasta de maíz ..(..)para embotar esculturas con caña de maíz que, mezclando con ciertos aglutinantes vegetales, permitía imágenes de grandes dimensiones y poco peso
Bibliografía:	Borrel Miranda, M; <i>The Grandeur of Viceregal Mexico: Treasures from the Museo Franz Mayer</i> , <i>La Grandeza Del México Virreinal</i> :Tesoros Del Museo Franz Mayer,Houston,Publicado por University of Texas Press, 2002, Pag. 106
Cita 3:	Las esculturas en pasta o caña de maíz , son livianas debido a su construcción: un armazón de varas cubierto de pasta, con huecos en el interior. El armazón se hacia de tubos de papel o de trozos de maderas ligeras como el colorín o el pino. La pasta de la caña aglutinada con un adhesivo, y con ella se moldeaban los rasgos de la figura.
Bibliografía:	ICOM; <i>Bienes Culturales Latinoamericanos en peligro</i> , ICOM, 2003, pág. 52.
Cita 4:	Masa moldeable hecha con pulpa de caña de maíz aglutinada con adhesivo, para recubrir y moldear los rasgos de las imágenes religiosas realizadas tradicionalmente hasta el siglo XVIII, en América.
Bibliografía:	Moreno Villa, José; <i>La escultura colonial mexicana</i> ; Ediciones del Fondo de Cultura Económica; México; 1942, pág. 32.
Nota de Aplicación:	Material escultórico, obtenido del corazón de la caña del maíz, se muele en mortero, y se hace una pasta tipo engrudo llamado tisingueni por los indígenas, para recubrir y/o moldear las imágenes religiosas. Usado en América colonial.

<p>Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:</p>	<p>Gutiérrez, Ramón; "Transculturación en el arte americano" en "Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500 – 1825"; pág. 17; 24.</p> <p>Gutiérrez, Ramón; "Los circuitos de la obra de arte. Artistas, mecenas, comitentes, usuarios y comerciantes" en "Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500 – 1825"; pág 80.</p> <p>Gutiérrez, Juana; "Escultura novohispana" en "Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500 – 1825"; pág 207.</p> <p>Querejazu, Pedro; "El arte barroco en la antigua audiencia de Charcas, hoy Bolivia" en "Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas"; pág 156</p> <p>Cruz, Isabel; "El barroco en el reino de Chile (1650 – 1780)" en "Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas"; pág 398</p> <p>Stastny, Francisco; "Arte colonial" en "El arte en el Perú. Obras en la colección del Museo de Arte de Lima"; pág 109.</p> <p>Mesa de, José; Gisbert, Teresa; "Escultura virreinal en Bolivia"; pág 22; 23; 150.</p>
<p>FICHA:71</p>	
<p>Término:</p>	<p>PAYA</p>
<p>Cita 1:</p>	<p>La Academia autoriza paya o palla, payador o pallador. Pero en Chile y Argentina se prefiere con y.</p>
<p>Bibliografía:</p>	<p>Pérez, Floridor, <i>Ortografía actualizada</i>, Ed. Andrés Bello, Santiago, 1994, pág. 23.</p>
<p>Cita 2:</p>	<p>Palla: f. controversia o concurso entre palladores.</p>
<p>Bibliografía:</p>	<p>Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i>, tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 546.</p>
<p>Cita 3:</p>	<p>La acción de pagar es la paya o payadura. ¿Tiene la palabra paya un equivalente en castellano? La que más se le aproxima de cuantas están en nuestro conocimiento es trova; pero trova no trae a la imaginación la idea de una composición poética y dialogada que es lo que distingue a las payas de las trovas. Los franceses tiene la voz, al parecer provenzal, <i>tenson</i>, si bien ella no se encuentre en el diccionario de Noel y Chapsal.</p>
<p>Bibliografía:</p>	<p>Rodríguez, Zorobabel, <i>Diccionario de chilenismos</i>, Ed. Imprenta de El Independiente, Santiago, 1875, pág. 356.</p>
<p>Cita 4:</p>	<p>La literatura gauchesca ha difundido <i>pagar</i> o <i>pallar</i> "improvisar coplas en controversia con otro". <i>Pallador</i> o <i>payador</i> "improvisador de coplas" y palla, paya, pallada o payada "<i>canto del payador</i>" (aunque se discute la etimología).</p>

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Torres, Antonio; Gallego, Antonio, <i>El español de América</i> , Edicions Universitat Barcelona, Barcelona, 2005, pág. 30.
Nota de Aplicación:	Improvisación de uno o más payadores por medio de versos o coplas a la manera de un diálogo.
Otras bibliografías:	Oroz, Rodolfo, <i>Diccionario de la Lengua Castellana</i> , Ed. Universitaria, Santiago, 1999. Randal, Don, <i>Diccionario Harvard de música</i> , Ed. Alianza, Madrid, 1999.
FICHA:72	
Término:	PAYADOR
Cita 1:	La Academia autoriza paya o palla, payador o pallador . Pero en Chile y Argentina se prefiere con y.
Bibliografía:	Pérez, Floridor, <i>Ortografía actualizada</i> , Ed. Andrés Bello, Santiago, 1994, pág. 23.
Cita 2:	El hombre campesino que recibe de la Providencia, no diremos el fuego sagrado de los vates, pero sí buen oído y facilidad para versificar improvisando, suele, y más exactamente solía, acompañado de su guitarra o solo, trovador de poncho y a lo más de chaqueta burda, andar de villorrio en villorrio, de bodegón en bodegón, de mingaco en mingaco, y de velorio en velorio, dando muestras de su habilidad, ora asociándose a los pesares o alegrías de los que le brindan un plato de comida, un trago para remojar el polvo del camino y una silla, ora buscando un competidor con quien medir su ingenio en tosca parodia de las justas poéticas que allá en la Edad Media justaban los maestra de la gaya ciencia. Tales son los payadores en Chile y principalmente del otro lado de la Cordillera. La acción de pagar es la paya o payadura. ¿Cuál es la etimología de estas voces? No nos atrevemos a afirmar ninguna, si bien nos inclinamos a creer que ellas sean una ampliación de estos rústicos trovadores de la palabra ppalcca que en quichua es el campesino pobre.
Bibliografía:	Rodríguez, Zorobabel, <i>Diccionario de chilenismos</i> , Ed. Imprenta de El Independiente, Santiago, 1875, pág. 355.
Cita 3:	Payador : m. Amér. Cantor popular. Sin. Trovero.
Bibliografía:	Oroz, Rodolfo, <i>Diccionario de la Lengua Castellana</i> , Ed. Universitaria, Santiago, 1999, pág. 539.
Cita 4:	Pallador : (del quechua "pállay", recolectar) n. Poeta popular que toma parte en las pallas.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 546.
Cita 5:	Payador. (de pagar). M. Amér. Gaucho que canta acompañándose con la guitarra, coplas improvisadas.
Bibliografía:	Alemaný y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Ed. Ramón Sopena, Barcelona, s/a, pág. 1280.
Cita 6:	La literatura gauchesca ha difundido <i>pagar</i> o <i>pallar</i> "improvisar coplas en controversia con otro". Pallador o payador "improvisador de coplas" y <i>palla</i> , <i>paya</i> , <i>pallada</i> o <i>payada</i> " <i>canto del payador</i> " (aunque se discute la etimología).
Bibliografía:	Torres, Antonio; Gallego, Antonio, <i>El español de América</i> , Edicions Universitat Barcelona, Barcelona, 2005, pág. 30.
Cita 7:	Una vez afianzados los nacionalismos, se acentúan caracteres expresivos por grandes áreas regionales, como el caso de la figura pintoresca del guitarrista gaucho, payador , que cruza la campiña tocando, cantando y danzando, o la del serenatero mexicano que, igualmente, se expresa bajo las complejidades rítmicas del huapango o de las tantas otras figuras de tantas otras regiones del Continente.
Bibliografía:	Aretx, Isabel, <i>América Latina en su música</i> , Siglo XXI, México D.F., 1980, pág. 100
Nota de Aplicación:	Músico que se acompaña de una guitarra para cantar coplas improvisadas. Algunas veces ofrece su talento junto a otro trovero, en donde ambos despliegan sus versos a la manera de una controversia o un diálogo.
FICHA:73	
Término:	Petaca
Cita 1:	Petaca , proviene del nahua, petlacalli, caja de estera o de juncos. caja de cuero o de madera o mimbre con tapa de cuero, usada para colocar la carga de cada lado de las caballerías.
Bibliografía:	Moliner, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (II), pag. 660
Cita 2:	Petaca , especie de arca o cajón hecho de correas entrelazadas unas con otras, o de madera cubierta de este tejido de tiras de cuero.
Bibliografía:	Cabrera, Ramón, <i>Diccionario de etimologías de la lengua castellana</i> , Imprenta Marcelino Calero, Madrid, 1837, pág 529.
Cita 3:	Petaca , arca de cuero, de mimbre o de madera, cubierta de piel.

Bibliografía:	VVAA; Máster Diccionario Enciclopédico, Olimpo Ediciones, Tomo VIII, España, 1993, pág 3182.
Nota de Aplicación:	Baúl o cajuela diseñada para ser usada como deposito de objetos y de gran facilidad para ser transportada a lomo de animal. Término de origen Nahuatl.
FICHA:74	
Término:	PILHUA
Cita 1:	La pilhua es un sistema de tejidos del sur de Chile, que consiste en una combinación de arcos anudados dentro de la continuidad del cordón empleado para desarrollar una malla, círculos enlazados unos de otros, que utilizaban los mapuches para acarrear cosas livianas
Bibliografía:	Lago, Tomas; <i>Arte Popular chileno</i> , Editorial Universitaria, Santiago, 1971, pág, 55.
Cita 2:	Pilhua, recipiente cónico fabricado con pichana trenzada, que se utiliza para guardar la algarrobina.
Bibliografía:	Quiroga Salcedo, Cesar; <i>Diccionario de regionalismos</i> , Academia Argentina de letras, 2006, pág 261
Cita 3:	Pilhua, Canasta muy rala o bolsón ,hecho de red de mallas grandes, que se usa para llevar legumbres o frutas.
Bibliografía:	Alonso, Martín; <i>Enciclopedia del idioma; Diccionario Histórico y moderno de la lengua español (siglos XII al XX) etimológico, Tecnológico, regional e hispanoamericano</i> , 1958, pág 3274
Nota de Aplicación:	Pilhua, bolso ralo tejido en red con fibras vegetales, para llevar verduras, frutas o legumbres. Usado hasta el día de hoy.
FICHA:75	
Término:	PINTURA DE CASTAS
Cita 1:	En el siglo XVIII apareció en Hispanoamérica una clase de pintura que deseaba mostrar los tipos humanos provenientes de los cruces raciales entre blancos, indios y negros en las nuevas sociedades coloniales. Esta corriente artística fue conocida como pintura de castas .
Bibliografía:	Almeida de Souza, Julia, <i>Matices de negro. Pinturas de castas en Hispanoamérica, siglo XVIII</i> , en Martínez, J.M.(editor), <i>Arte Americano: contextos y formas de ver: terceras jornadas de historia del arte</i> , Ed. RIL, Santiago, 2006, pág. 95.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	La relevancia de una clasificación y diferenciación racial también se hizo patente en la aparición de los cuadros de castas o de mestizaje. En estas obras pictóricas, cuyas características se analizan en el siguiente apartado, aparece una clasificación casi científica que parece responder a los nuevos cánones ilustrados de la época, preocupados por la descripción y clasificación. - Las clasificaciones de los cuadros de castas, semejante a la que describe el padre Ajofrín, parecen indicar una nueva necesidad, característica del periodo, para diferenciar racialmente a los grupos sociales de la Nueva España, en particular de las zonas urbanas, con el objeto de vincular los valores culturales con los raciales, pero ahora bajo una óptica biológica y "casi científica".
	Según García Sáiz, la aparición de los cuadros de castas está ligada al cambio de dinastía en 1700 con la entrada de los Borbones en la monarquía española. Es posible que la definición de este género tenga su origen en los encargos realizados por el virrey duque de Linares a un pintor de la familia Arellano, según lo atestigua la obra más antigua, hasta ahora conocida, de 1711, que representa en dos lienzos a una pareja de mulatos. Sin embargo como lo señala Elena Isabel Estrada de Gerlero, el género pictórico de las castas novohispanas tuvo su auge bien entrado el periodo borbónico en España, coincidiendo con los efectos de la Ilustración y las políticas del nuevo gobierno.
Bibliografía:	Velásquez, María Elisa, <i>Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII</i> , Ed. UNAM, México, 2006, pág. 373.
Cita 3:	Tampoco existe información precisa acerca de cómo surgieron estas pinturas que, no cabe duda, tienen una connotación antropológica. En mi concepto, las tablas de castas que tanto gustaron a los españoles del siglo XVIII, y que actualmente son de las pinturas más codiciadas - dicho en el mejor sentido de la palabra - por los coleccionistas contemporáneos, fueron pintadas, fundamentalmente, para informar acerca de la compleja composición de la población novohispana. Obviamente, fueron la única información visual que podía satisfacer la curiosidad, que debe haber existido en España, por conocer los tipos raciales, los atuendos, y de paso, hasta las frutas y los oficios de la sociedad novohispana; por eso salieron de España tantas pinturas de castas.
Bibliografía:	Sabau, María Luisa, <i>México en el mundo de las colecciones de arte</i> , Ed. UCOL, México, 1994, pág. 8
Cita 4:	El retratado de los siglos XVI y XVII es todavía un personaje, las personas aparecerán más tarde. Algo parecido sucede con las representaciones de los individuos que configuran esta sociedad multiétnica, que adquieren en el siglo XVIII un extraordinario protagonismo a través de la denominada pintura de "castas", a partir de la que se establecen unos prototipos de larga vigencia, ya que pueden ser reconocidos incluso en composiciones fotográficas de principios del siglo XX. A la corte española, llegaron obras, especialmente pinturas, que mostraban a los habitantes del continente americano y una parte importante de su entorno natural y cultural.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; Gutiérrez, Rodrigo, <i>Historia del Arte Iberoamericano</i> , Ed. Lunwerg, Barcelona, 2000, pág. 103.

Nota de Aplicación:	Tipología de obras pictóricas realizadas en hispanoamérica durante el siglo XVIII, en donde se representan los cruces étnicos y aportes culturales en la sociedad americana.
Otras bibliografías:	Rodríguez, Pablo; Segalen, Martine, <i>La familia iberoamericana: 1550-1980</i> , Ed. Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2004.
	Escalante, Pablo; Rubial, Antonio; Staples, Anne, <i>Historia de la vida cotidiana en México: El siglo XIX</i> , Ed. FCE, México, 2004.
	Nieto Alcaide, Víctor; Cámara Muñoz, Alicia, <i>Historia del Arte. El arte colonial en Hispanoamérica</i> , Ed. Historia Viva S. L., España, s/a.
FICHA:76	
Término:	PORONGO
Cita 1:	Cantarito cuellilargo de barro. En quechua purunccu; en araucano puruncu.
Bibliografía:	Rodríguez, Zorobabel; Diccionario de chilenismos, Imprenta El Independiente, 1875, pag 384.
Cita 2:	Porongo , vasija de barro de cuello largo y estrecho, para guardar agua o chicha.
Bibliografía:	Moliner, María; "Diccionario de uso del español"; volumen II; Edit. Gredos; 2ª edición; Madrid; 1998, pág 738.
Cita 3:	Porongo o puruncu ; es un vaso de barro con cuello largo y angosto
Bibliografía:	Amorin, Enrique; <i>La Carreta</i> , Editorial U. Costa Rica, 1996, pág 472
Nota de Aplicación:	Se le llama porongo al vaso o vasija de barro de cuello largo y angosto, ideal para guardar líquidos, especialmente los fermentados.
FICHA:77	
Término:	PORUÑA puruña
Cita 1:	En la Argentina y Chile , especie de cucharón en forma de media caña usado en lavaderos de oro
Bibliografía:	Rodriguez Zorobabel; Diccionario de chilenismos, Imprenta del Independiente, 1875, pág 3316
Cita 2:	Poruña Instrumento semejante usado en los almacenes y tiendas para sacar arroz, azúcar y otras especies.
Bibliografía:	Rodriguez Zorobabel; Diccionario de chilenismos, Imprenta del Independiente, 1875, pág 77

Nota de Aplicación:	Especie de cuchara realizada en una caña, tiene medio corte para recibir y sostener el producto.
FICHA:78	
Término:	Puna
Cita 1:	Puna, palabra quichua que significa sierra, tierra fría o páramo.
Bibliografía:	Rodríguez, Zorababel, <i>Diccionario de chilenismos</i> , Imprenta Independiente, Santiago, 1875, pág.33
Cita 2:	Puna, proviene de la voz quechua, se identifica a las tierras altas en la región andina y especialmente en el altiplano, también se la conoce como páramo.
Bibliografía:	VVAA; Máster Diccionario Enciclopédico, Olimpo Ediciones, Tomo IX, España, 1993, pág. 3424
Cita 3:	La puna, comprende ecosistemas a 3600 metros de altura, que por su diversidad y por la presencia de culturas vivas -tayacome, yomibato y nahuas-en su territorio fueron reconocidas por la Unesco. Esas comunidades indígenas se alimenta de la caza, pesca.
Bibliografía:	VVAA; <i>Somos patrimonio</i> , Ed. A. Bello, 2004, pág. 5-6
Nota de Aplicación:	Termino aplicado a los pueblos que viven sobre los 3.000 metros de altura en América andina, los cuales han desarrollado su propio ecosistema.
FICHA:79	
Término:	REBOZO
Cita 1:	Rebozo: 1. m. Prenda o parte de una prenda de vestir con la que se cubre la parte inferior del rostro. 2. rebociño (mantilla). 3. (Hispan.) Manto cuadrangular que se ponen las mujeres sobre la espalda, el pecho y a veces la cabeza, y que utilizan también para cargar a los niños muy pequeños.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 872.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Del siglo XVIII, del que tenemos más información, la mujer sigue la moda española y llevará un cuerpo o jubón sobre un justillo en la parte superior y casi siempre dos faldas, la pollera o guardapiés y encima de ella la saya o basquiña. También es de notar el uso del rebozo o manto que cubre la cabeza (de rebozar, envolver, cubrir).
Bibliografía:	Bembibre, Carlos, <i>Del barroco al Rococó</i> , Ed. Nobuko, Buenos Aires, 2005, pág. 119.
Cita 3:	También después, en el siglo XIX, se distinguirá la mantilla, de mayor jerarquía y valor que el rebozo , de tela más económica.
Bibliografía:	Bembibre, Carlos, <i>Del barroco al Rococó</i> , Ed. Nobuko, Buenos Aires, 2005, pág. 120.
Cita 4:	Paño de rebozo : tejido de seda, de algodón, o de ambas cosas, que usan las mujeres para cubrir la cabeza.
Bibliografía:	VV.AA., La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797), Universidad Iberoamericana, Ed. México D.F., 1985, pág. 24.
Cita 5:	El rebozo es una prenda indispensable para la mujer mexicana, pese a que su uso se popularizó en el siglo XVIII, desde la centuria anterior Thomas Gage ya describía, en su obra <i>Travels in México</i> (1684) la gracia con que las mujeres del pueblo lo utilizaban pues se trata de una combinación de la indumentaria usada en esa época prehispánica, con paños traídos de la India en el Galeón de Manila.
Bibliografía:	Sabau, María Luisa, <i>México en el mundo de las colecciones de arte</i> , Ed. UCOL, México, 1994, pág. 24.
Cita 6:	Rebozo : m. Modo de llevar la capa o manto cuando con él se cubre casi todo el rostro.
Bibliografía:	VVAA., <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 1909
Cita 7:	Rebozo : (de rebozar). Rebociño, mantilla de las mujeres.
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidro, <i>Santería de Chiloé. Ensayo y catastro</i> , Ed. Antártica, Santiago, 1994, pág. 166.
Nota de Aplicación:	Prenda de vestir femenina usada en época colonial, de forma cuadrangular para cubrir la espalda, pecho y la cabeza; fabricados en tejidos de seda, algodón o combinados. También se refiere a la manera en que se usa esta prenda, cuando envuelve la mayor parte del rostro.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Otras bibliografías:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
	Kordic, Raisa: <i>Testamentos coloniales chilenos</i> , Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2005.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000.
	Velásquez, María Elisa, <i>Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII</i> , Ed. UNAM, México, 2006.
FICHA:80	
Término:	RECEPTAS
Cita 1:	Otrosi, porque el oficio de nuestros Contadores de Rentas es obligado a dar cada un año el libro de receptas , como se acostumbra: mandamos que así lo cumplan con la brevedad que convenga, i que le den, i confieran ambos; de manera que por él no haya dilación, ni embarazo alguno, i que pongan las quantias de maravedis por letras en las partidas, i por sumas en los márgenes, i que por razón desto no lleven, ni se les pueda librar cosa alguna en la dicha nuestra Contaduría mayor: i mandamos que a ningun Oficial della no se libren por el tribunal maravedis algunos por decir que ha trabajado en horas extraordinarias, ni por otro título, ni razón alguna, sin consulta nuestra: i assi mismo mandamos que en las receptas ordinarias para comprobar los cargos, los manden sacar los nuestros Contadores de oficio, sin que las partes entiendan en ello, porque assi conviene a nuestro servicio.
Bibliografía:	Pacheco, Joaquín Francisco, <i>Los códigos españoles concordados y anotados, Leyes de la nueva recopilación</i> , Publicado por Impr. de la Publicidad, a cargo de M. Rivadeneyra, 1850, Madrid, pág, 287.
Cita 2:	Que contadores tengan libro intitulado recepta , duplicado, para el cargo de tesorero. Otrosí los contadores han de tener y tengan un libro que se intitule recepta , duplicado, donde han de asentar y asienten las condenaciones que los del nuestro consejo hicieren, ai en estos reinos como en las Indias, para que por él se vea y sepa los que fueren condenados, y en que partes y lugares y porque causas y delitos, y las cantidades de ellas y que se hubieren aplicado a nuestra cámara y fisco, y otros géneros, apara que por el se haga cargo al tesorero del consejo en la cuenta que le tomen guardando en lo que no tuviere cobrado lo dispuesto por las leyes.
Bibliografía:	Zamora y Coronado, José María, <i>Biblioteca de legislación ultramarina en forma de diccionario alfabético</i> , Publicado por Imprenta de Alegría y Charlain, 1844, Madrid, pág, 409.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 3:	La revisión final de todas las cuentas se hacía básicamente en los Tribunales de Cuentas que existieron desde 1605 en Lima, Santa Fé de Bogotá y México y, en cada caso en las juntas de Hacienda constituidas al efecto en la Audiencia por el presidente de ésta i el virrey, el fiscal, el oidor y el oficial real más antiguos, sumándose un contador si se trataba de una de las tres capitales señaladas. En realidad era en los tribunales donde se hacía una revisión más completa, pues contaron para ello con tres contadores de cuentas, otros tantos de resultas (alcances, básicamente), dos oficiales más un número definido de escribientes y otros ayudantes, con todos los cuales se iban componiendo los diferentes libros de control. Estos libros eran los de memoria (censo fiscal) las Receptas (cuentas recibidas), el Inventario (cuentas fenecidas o cerradas) el de Resultas y el general de Rentas, que contenía uno por uno los ramos de hacienda. Todo ello quedó regulado en las Ordenanzas de Contaduría de 1605.
Bibliografía:	Vives, Pedro A, Los virreinos americanos, Edit. Dastin Export, Madrid España, 2004, pág, 113.
Nota de Aplicación:	Libro en que se llevaba la razón de las multas impuestas por el Consejo de Indias. Contador y tesorero debían llevar una copia en donde se llevaban las condenaciones, delitos, multas, causas, cobranzas y cuentas recibidas.
FICHA:81	
Término:	RECOVA
Cita 1:	El Mercado o La Recova , se constituyo en un nuevo centro urbano de importancia
Bibliografía:	Plaza Dorado, Sergio, Vargas Ximena; <i>Tarija en los imaginarios urbanos</i> , Fundación Pieb, Bolivia, 2003, pag 36
Cita 2:	Recova , lugar de compra de huevos, gallinas y otras cosas, que se hace por los lugares para volverlas a vender.
Bibliografía:	Aleman y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> . Barcelona: Ramón Sopena, pág. 1427
Cita 3:	Sitio del mercado en que se venden huevos y aves, se denomina Recova .
Bibliografía:	Moliner, <i>Diccionario del uso del Español</i> , Gredos, España, (2004) (II), pág. 884
Cita 4:	Mercado principalmente de alimentos. Recova y mercado se usan indistintamente
Bibliografía:	Suarez Salas, Virgilio; <i>Lexico tecnico de la construccion Chiquitana</i> , U de Santa Cruz, Seminario Latino Americano de Terminologia y documental, 2008, s/p
Nota de Aplicación:	Manteniendo su descripción original, en América colonial fue usado indistintamente para ventas de productos avícolas y mercado en general; se situaban cercano a la plaza principal.

FICHA:82	
Término:	REDUCCIONES
Cita 1:	La formación de grandes haciendas, estancias y plantaciones implica también el dominio sobre tierras que eran propiedad de las comunidades indígenas, lo cual lleva, desde las última décadas del siglo XVI, (en America) a concretar la población indígenas en nuevos poblados. Este proceso de formación de reducciones , implicaba reducir a policía (polis), es decir, a control tanto del punto de vista fiscal como para atender la posibilidad de evangelizar a los indígenas que estaban en territorios vastos y de difícil accesibilidad.(..) La formación de estos poblados (reducciones) en torno a una plaza, donde se localizaba el templo y el cabildo indígena, atendió en lo formal al modelo español. Sin embargo, el tejido urbano cambiaba debido a la menor dimensión de las parcelas, y persistían forma simbólicas de organización del espacio urbano, como las divisiones étnicas entre grupos de parentescos diferentes, su localización geográfica interna respecto a otros grupos y modalidades de uso de los espacios publica aun hoy, cuatro siglos después, se mantienen.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; Gutiérrez, Rodrigo; <i>Historia del Arte Iberoamericano</i> , Lunweg, Barcelona, 2000, pág. 21.
Cita 2:	Reducción , por su parte, viene de reducir, en su sentido de llevar, persuadir, transformar un estado primitivo (itinerante y nómada) a otro estado (establecido y sedentario) comunitario de corte occidental
Bibliografía:	Moreno Pareja, Alcides, Suárez Salas, Virgilio; <i>Chiquitos, Historia de una utopia</i> , Universidad Privada de Santa Cruz, Bolivia, 2007, pág. 201.
Cita 3:	El sistema de reducciones organizadas para los pueblos de indios en el ultimo tercio del siglo XVI generaría la formación de miles de poblados en torno a sus parroquias.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón; Gutiérrez, Rodrigo; <i>Historia del Arte Iberoamericano</i> , Lunweg, Barcelona, 2000, pág. 30.
Cita 4:	Finalmente, las reducciones , siguiendo la definición clásica de P. Antonio Ruiz de Montoya, son <i>Los pueblos de indios, que viviendo a su antigua usanza en montes, sierras y valles, en escondidos arroyos, en tres, cuatro o seis casas solas, separadas a legua, dos, tres y más, unas de otras, los redujo la diligencia de los Padres a poblaciones grandes y a la vida política y humana, a beneficiar algodón con que se vistan. (...)Por lo tanto, la reducción es algo mas que un simple pueblo creado para la evangelización de los indios, pues abarca toda la existencia de sus habitantes. Vista desde esta perspectiva, la reducción representa la estructura espacial sobre la cual y en la cual se desenvuelven la cultura y el espíritu de una comunidad.</i>
Bibliografía:	Moreno Pareja, Alcides, Suárez Salas, Virgilio; <i>Chiquitos, Historia de una utopia</i> , Universidad Privada de Santa Cruz, Bolivia, 2007, pág. 49.
Cita 5:	Reducciones , hábitat de pueblos de indios convertidos a la religión.
Bibliografía:	Aleman y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> . Barcelona: Ramón Sopena. Pag 1430

Cita 6:	El plano de las diferentes reducciones se encontraba la plaza, esta tenía al frente, como telón de fondo que la cerraba por su costado principal, un amplio bloque integrado por la iglesia al medio, el conjunto residencia-colegio-oficinas a un lado y el cementerio al otro.
Bibliografía:	<i>Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Relaciones entre España y América</i> , Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Madrid, 1990, pág. 152.
Nota de Aplicación:	
	Se aplica el término reducciones a las formaciones organizadas por los españoles, como poblados indígenas, a fines del siglo XVI en América en torno a las parroquias, para su evangelización, luego de ser desplazados de sus tierras por las grandes haciendas o plantaciones. Estas estaban distribuidas internamente por etnias, o grupos de parentescos. En estas tierras predicaban y viven los misioneros.
Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	Hoffman, Werner; <i>Las misiones jesuíticas entre los Chiquitanos</i> , Buenos Aires, 1979, pag 86
FICHA:83	
Término:	RETABLISTA
Cita 1:	Otro caso interesante es el de la iglesia de la Compañía de Jesús en Cuzco, donde el retablo principal es realizado por el mismo maestro (Diego Martínez de Oviedo) que construirá la portada de cantería del templo. Esto señala la proyección del oficio de los maestros entalladores y retablistas que desde fines del siglo XVII reciben con frecuencia la denominación de "Profesores de Arquitectura", tanto por su capacidad para dibujar, cuanto por su posibilidad de construir estos retablos de piedra (fachadas).
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>El retablo y la escultura barroca en el Perú</i> en Gutiérrez, Ramón (Coord.), <i>Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas</i> , Ed. Lunwerg, Barcelona, 1997, pág 146.
Cita 2:	Un elemento calificador en este fin de siglo XVIII, era sin dudas el dominio del dibujo. La mayoría de los antiguos maestros de obra conocía el oficio de la construcción pero no dominaba la técnica del dibujo. En cambio los retablistas dibujaban y por ello con frecuencia eran nombrados como "Profesores de Arquitectura".

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>El siglo XIX americano. Entre el desconcierto y la dependencia central</i> en Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX</i> , Ed. Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1997, pág. 37.
Cita 3:	El dibujo era patrimonio de pocos, y aquellos que lo usaban sistemáticamente, como retablistas y entalladores, eran calificados como "profesores de arquitectura".
Bibliografía:	Kennedy, Alexandra, <i>Algunas consideraciones sobre el arte barroco en Quito y la "interrupción" ilustrada (siglos XVII y XVIII)</i> en Kennedy, Alexandra (et al), <i>Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XVIII</i> , Ed. Nerea, Hondarribia, 2002, pág. 57.
Cita 4:	Culturalmente el siglo XVIII va a estar unido a España a la Ilustración, movimiento cultural europeo de origen francés, pero que en Andalucía tendrá una incidencia moderada. En muchos aspectos de la cultura del siglo XVIII vivió de la gran herencia barroca del siglo XVII. La escultura y la arquitectura van ligadas en muchos casos, ya que el constructor es con frecuencia retablista . El estilo barroco tiene tal profusión y desarrollo en Andalucía que llega a identificarse como parte de la estética del andaluz. La decoración recargada y exagerada son elementos de este barroco dieciochesco.
Bibliografía:	VV.AA., <i>Cuerpo de gestión administrativa de la Junta de Andalucía</i> , Ed. Mad-Eduforma, Andalucía, 2006, pág. 340.
Nota de Aplicación:	Oficio dedicado a la producción de arte sacro y el tallado de retablos. Por su destreza para el dibujo también se los conocía como "profesores de arquitectura".
Otras bibliografías:	Bernales Ballesteros, Jorge, <i>Historia del Arte Hispanoamericano. 2. Siglos XVI a XVIII</i> , Ed. Alhambra, Madrid, 1987.
	Gutiérrez, Ramón (Coord.), <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ed. Cátedra S. A., Madrid, 1995.
	Ugarte, Juan Manuel, <i>Arte Virreynal del Perú y Capitanía General de Chile</i> , Ed. Álvaro Roca Rey, M.Q., Lima, 1978.
FICHA:84	
Término:	RUÁN
Cita 1:	Ruán: m. Cierta tela de algodón estampada en colores, que se fabricaba en la ciudad francesa de ese nombre.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 989.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Ruán: Tela de algodón estampada en colores que se fabricaba en Ruán, Francia. Por extensión a toda tela que se le asemeje.
Bibliografía:	Retamal Avila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000, pág. 77.
Cita 3:	Ruán: Tela de algodón estampada en colores, que se fabrica en Ruán, Francia.
Bibliografía:	VV.AA., <i>La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797)</i> , Universidad Iberoamericana, Ed. México D.F., 1985, pág. 26.
Cita 4:	Ruan o ruán. m. P. Us. Tela de algodón estampada en colores que se fabrica en Ruan, ciudad de Francia.
Bibliografía:	VVAA: <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 1993.
Cita 5:	Ruán: m. Tela que se fabricaba en Ruán, ciudad de Francia.
Bibliografía:	Aleman y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Ed. Ramón Sopena, Barcelona, s/a, pág. 1470.
Cita 6:	Ruán: Tela de algodón estampado en colores que se fabricaba en Ruan, Francia.
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidro, <i>Santería de Chiloé. Ensayo y catastro</i> , Ed. Antártica, Santiago, 1994, pág. 167.
Nota de Aplicación:	Tela de algodón estampada fabricada en la ciudad de Ruán, Francia. Término empleado para aquellas telas que se le parecen.
Otras bibliografías:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
	Kordic, Raisa, <i>Testamentos coloniales chilenos</i> , Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2005.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Estudios coloniales</i> , Ed. RIL, Santiago, 2000.
FICHA:85	
Término:	SARGA (objeto visual)
Cita 1:	Sarga: (del lat. "serica", de seda) 1. f. tela cuyo tejido forma líneas diagonales. 2. tela pintada al óleo o al temple, para cubrir las paredes.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 1033.
Cita 2:	Sarga (pintura de): especie de temple que sirvió para adorno de interiores de edificios.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	De Manjares, Joseph, <i>Teoría e historia de las Bellas Artes</i> , Librería de Joaquín Verdaguer, Madrid, 1859, pág. 408.
Cita 3:	Sarga: Tela cuyo tejido forma líneas diagonales y en la que se pinta al temple o al óleo.
Bibliografía:	Fatás, G. y Borrás, G. <i>Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática</i> , Ed. Alianza, Madrid, 1997, pág. 211.
Cita 4:	Sarga: Se produce al pasar la trama sobre dos o más hilos de urdimbre y por debajo de uno solo, que en las pasadas sucesivas es el inmediato, produciendo un efecto de líneas diagonales.
Bibliografía:	Bonet Correa, Antonio (Coord.), <i>Historia de las artes aplicadas e industriales en España</i> , Ediciones Cátedra S. A., Madrid, 1994, pág. 351.
Cita 5:	Sarga: Tela basta, utilizada como lienzo para pintura, al temple y al óleo.
Bibliografía:	Alvarez, Fernando (et al), <i>Enciclopedia de la Decoración</i> , Ed. Ceac, Barcelona, 1968, pág. 579.
Cita 6:	Sarga: Tela cuyo tejido forma unas rayas diagonales
Bibliografía:	VV.AA., <i>La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797)</i> , Universidad Iberoamericana, Ed. Méxco D.F., 1985, pág. 26.
Cita 7:	Sarga: Pinturas ejecutadas con anterioridad al siglo XV, sobre telas de lino o cáñamo sin preparación y con un aglutinante soluble en agua. Se utilizaban principalmente como estandartes, gallardetes, banderas de navíos, paramentos decorativos o cortinas. Muchas de ellas se realizaban con carácter efímero.
Bibliografía:	VVAA, <i>El retablo y la sarga de San Eutropio de El Espinar</i> , Ediciones del Ministerio de Cultura, Instituto de conservación y restauración de bienes culturales, Madrid, 1992, pág. 154.
Cita 8:	Sarga: (del lat. <i>serica</i> , de seda). f. Tela cuyo tejido forma unas líneas diagonales 2. <i>Pint.</i> Tela pintada para adornar o decorar las paredes de las habitaciones.
Bibliografía:	VVAA: <i>Diccionario de la Real Academia Española, tomos I y II</i> , Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 2029.
Nota de Aplicación:	Tela que presenta un tejido de líneas diagonales. Tras aplicar sobre esta tela técnicas de pintura al óleo o al temple, era usada para cubrir paredes así como estandartes, paramentos decorativos y otros.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Otras bibliografías:	Sebastián, Santiago, <i>El barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico</i> , Ed. Encuentro, Madrid, 1990.
	Sebastián, Santiago; Gisbert, Teresa, <i>Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia, 1ª parte</i> , en Pijoan, J. (coord.), <i>Historia General de Arte Summa Artis</i> , Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1985.
	Stastny, Francisco, <i>Arte colonial en VV.AA., El arte en el Perú</i> , Ed. Museo de Arte de Lima, Lima, 2001.
	Toussaint, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Ed. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1990.
	VV.AA., <i>Gran biblioteca Océano, Tomo 15</i> , Ed. Océano, Barcelona, 1992.
FICHA:86	
Término:	SAYA (accesorio)
Cita 1:	Saya: (del sup. Lat. vulg. "sagia") 1. (pop. Y rural) f. falda, refajo o enagua.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 1037.
Cita 2:	Léxico: El Vestuario. Falda larga: saya .
Bibliografía:	Caravedo, Rocío, <i>Léxico del habla culta de Lima</i> , Ed. Fondo Editorial PUCP, Lima, 2000, pág. 147.
Cita 3:	Se llamaba vestido a un conjunto de prendas, por lo general, de un jubón y una saya .
Bibliografía:	Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000, pág. 290.
Cita 4:	La elegancia y el porte de las mulatas que se representaron en las pinturas de castas se sigue observando en cuadros de fechas posteriores: así lo atestigua un lienzo anónimo de los últimos años del siglo XVIII perteneciente a una colección particular de México. La imagen muestra a una familia de posición económica importante en una lujosa mansión con jardines y fuentes, formada por un español, una mulata y un pequeño morisco. La mulata, de mirada franca hacia el espectador, porta orgullosamente una falda amplia con motivos florales, la característica saya negra y se ornamenta con una gargantilla negra, pulsera y aretes.
Bibliografía:	Velásquez, María Elisa, <i>Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII</i> , Ed. UNAM, México, 2006, pág. 449.
Cita 5:	Del siglo XVIII, del que tenemos más información, la mujer sigue la moda española y llevará un cuerpo o jubón sobre un justillo en la parte superior y casi siempre dos faldas, la pollera o guardapiés y encima de ella la saya o basquiña.
Bibliografía:	Bembibre, Carlos, <i>Del barroco al Rococó</i> , Ed. Nobuko, Buenos Aires, 2005, pág. 119.

Cita 6:	De rigor era llevar sobre las caderas y las piernas una gran armazón o "verdugado" (de verdugo, un arbusto cuyas flexibles ramas eran utilizadas en Europa como aros), que daba la voluminosa forma requerida por las elegantes a sus enaguas con "puntas". Sobre ellas iba la saya , basquiña o pollera -llamada así por su semejanza con el cesto en que la gallina cubre a los pollos, arcaísmo español que ha perdurado en Chile- realizada con adornos de pasamanería y festones de oro y plata.
Bibliografía:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996, pág. 48
Cita 7:	Saya: (del lat. vulg. <i>Sagia</i>) f. falda. (prenda femenina).
Bibliografía:	VVAA, <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 2033.
Nota de Aplicación:	Falda usada por las mujeres durante el periodo colonial en América, que se llevaba debajo de un vestido u otra falda que la cubría. A diferencia de una enagua, esta prenda solía tener como adornos de pasamanería y festones de oro o plata, los que quedaban a la vista según el movimiento de la falda que la cubría.
Otras bibliografías:	Escandell-Tur, Neus: <i>Producción y comercio de tejidos coloniales. Los obrajes y chorrillos del Cusco, 1570-1820</i> , Ed. CBC, Cusco, 1997.
	Kordic, Raisa: <i>Testamentos coloniales chilenos</i> , Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2005.
FICHA:87	
Término:	SERPENTIFORME
Cita 1:	En este contexto, el hayazgo en Siyasa de un buen conjunto de ménsulas de estilo almohade, en número superior a todas las hasta ahora publicadas, ha enriquecido notablemente nuestro conocimiento sobre su evolución en la arquitectura andalusí. Sus perfiles se configuran como el de un arranque de arco, con el característico motivo serpentiforme en la parte inferior y una hoja superpuesta generando un lóbulo cóncavo. En el remate se sitúa una pequeña hoja doble que enlaza con la anterior, formando un apéndice enrollado que da lugar a un corto tramo de perfil convexo cuyo extremo superior remata contra la moldura.
Bibliografía:	Navarro, P., Julio, et.al, <i>Siyasa Estudio Arqueológico del despoblado andalusí (ss. XI-XIII)</i> , Escuela de estudios Árabes de Granada (CSIC), 2007, pág 281.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	En la citada placa, aparecen ya varias consignias reales, como son el cetro serpentiforme y el tocado, y que recuerda al usado por los bufones de la época medieval. Al cetro, que alude aqI cielo, se le conoce también como barra ceremonial y, en cada uno de sus extremos, hay cabezas de serpientes. De una de éstas, emerge el Dios Solar, que puede identificarse por el signo kin de su tocado, y de otra, el Dios K, dios relacionado con la realeza. El monarca de la placa, porta además el cinturón real con dos cabezas, una colocada al frente y la otra detrás, colgando placas de ambas cabezas. El tocado es sumamente elaborado, con varias máscaras, entre las cuales puede distinguirse una cabeza de jaguar y, en la cúspide, el rostro del ya mencionado "Dios Bufón" relacionado así mismo con la realeza. Este, muestra tres elementos en la parte superior de la cabeza, los cuales terminan en círculos; dichos elementos son característicos de esa deidad.
Bibliografía:	Gutierrez, Solana, Nelly, <i>Los mayas: Historia, arte y cultura</i> , Publicado por Panorama Editorial, 1991, pág, 47.
Cita 3:	Dentro de las capas sucesivas de la tela burda, el cuerpo desnudo, puesto en posición embrional, recibía un vestido ceremonial profusamente bordado tras otro a manera de ofrenda, entre taparrabos, túnicas, ponchos, turbantes y cinturones. Por lo general, los grandes mantos eran colocados al final. Suponemos que las imágenes tuvieron por función incentivar la transfiguración del difunto. Ellas insinúan que, al igual que una semilla, el cuerpo sembrado dentro del fardo y depositado en la tierra iría a soltar brotes serpentiformes -los símbolos del poder de dar y de quitar la vida-y que la cara se transformaría en el hocico del temible felino de las pampas, el felis colocolo.
Bibliografía:	Fioco, Luisa, et. al, (ed.), <i>El arte en el Perú, Obras en la colección del Museo de Arte de Lima</i> , Promperú, Lima, 2001, pág. 53
Nota de Aplicación:	Diseño inspirado en la figura animal de la serpiente. Utilizado desde tiempos antiguos para la decoración de múltiples objetos y artefactos, realizada en materiales cerámicos, textiles, pictóricos, etc.
FICHA:88	
Término:	SILLERO
Cita 1:	Pierde en el siglo XVI los resaltes góticos, pero muchos de ellos se decoran con taraceas de tipo mudéjar granadino, coociendose en esta ciudad nombres de silleros y maestros de taracea y de allí provienen los encargados por el cabildo de la Catedral de Toledo.
Bibliografía:	Bonet Correa, Antonio, <i>Historia de las Artes aplicadas e industriales en España</i> . Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, pág. 300.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 2:	Sillero y silletero, no son los que fabrican sillas de montar i, sí, sillas para sentarse, como lo prueban los diccionarios (Academia i Salvá) que dicen mui claro en la correspondencia latina sellerum venditor, artifex Equivocóse pues el señor cuervo al creer que podía llamarse silletero al que hace arreos para caballos i mulas.
Bibliografía:	Rodríguez, Zorobabel: <i>Diccionario de chilenismos</i> ", Eds. Universitarias de Valpo., Valparaíso, 1979, pág. 449.
Cita 3:	Desde el siglo XVI se habían inventado numerosos tipos de sillas. Su fabricación implicaba conocimientos de ebanistería, torneado, talla o corvadura, o una combinación de éstos. Las diferencias nacionales y regionales dependían principalmente del tipo de madera de construcción empleado; de las características constructivas como el punto en el que el travesaño superior se unía a los respaldos verticales y las patas a los respaldos verticales y al travesaño de el asiento, y sin las colas se usaban o no para reforzar el marco del asiento desde detrás; y de la forma en que la silla se decoraba.
Bibliografía:	Drury, Elizabeth, <i>Antigüedades</i> , Ediciones Folio, Barcelona, 1991, pág. 25.
Nota de Aplicación:	Dícese del oficio de la sillería. Quienes diseñan, contruyen y arreglan sillas.
FICHA:89	
Término:	TAPIAL
Cita 1:	Casa de Tapial: La tapia, pared de tierra apisonada, es un viejísimo modo construir que aún hoy en día subsiste en zonas rurales en España. El maestro de hacer tapial disponía dos tableros (= tapiales) paralelos, enlazados por agujas también de madera; entre ellos echaba tierra arcillosa mezclada con paja o arena y agua, apisonaba el mortero y cuando creía la tapia bastante seca retiraba los tableros y las agujas y volvía a montar el encofrado a continuación o arriba. Las agujas iban dejando unos agujeros que traspasaban el muro. A veces la tapia se reforzaba con ángulos de ladrillo, e incluso se echaban verdugones, también de ladrillo, que separaban un tapial de otro. El paramento característico de la atapia "hormazo" y así sigue llamandose hoy en Castilla, donde fue tan frecuente este tipo de construcción que dió origen a topónimos como Hormaza, Hormazuela, etc.
Bibliografía:	Menéndez Pidal, Gonzalo, <i>La España del siglo XIII: Léida en imágenes</i> , Public. Real Academia de la Historia, 1986, pág, 113.
Cita 2:	Tapial: Dícese de una tapia construída a base de barro apisonado. Molde formado por dos tableros paralelos, unidos normalmente por costales y agujas para la construcción de tapias. Cada uno de los tableros que componen el encofrado o molde.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Choisy, Auguste, et.al, <i>El arte de construir en Roma</i> , Instituto Juan de Herrera, Edit. Reverté, Madrid, 1999, pág, 225.
Cita 3:	Se extiende a veces este planteamiento hasta ejecutar toda la fachada en mampostería, incluso llegando al extremo de labrar jambas y dinteles en sillería. Algún caso se ha encontrado de lógica más difícil: planta baja en tapial y palnata alta en mampostería de pizarra.
Bibliografía:	Bores, G. Fernando, <i>Historia de la construcción: Actas del segundo Congreso Nacional de historia de la construcción, a Coruña, 22-24 de octubre de 1998</i> , Instituto Juan de Herrera, Edit. Reverté, Madrid, 1998, pág, 186.
Nota de Aplicación:	Mediante dos tableros o tapias, ubicados paralelamente a una distancia equidistante para dar el grosor del muro, el espacio entre los tapias es relleno con una mezcla de barro y paja, luego los tableros son aprisionados hasta un punto en que se ha logrado compactar el barro, dando forma y consistencia a la tapia.
FICHA:90	
Término:	TEJA MUSLERA
Cita 1:	Las tejas muslera se hacían artesanalmente a mano una por una y se llamaban "musleras" porque se tomaba como molde la pierna, el muslo, de la rodilla para arriba del artesano, por eso la forma que tienen mas angosta en una punta (la rodilla) y mas ancha atrás: para luego fraguarla gradualmente y con extremo cuidado para luego quemarla en horno.
Bibliografía:	Suárez Salas, Virgilio; <i>Léxico técnico de la construcción Chiquitana</i> , U de Santa Cruz, Seminario Latino Americano de Terminología y documental, 2008, pág. 68
Cita 2:	Las tejas artesanales, como la muslera , se siguen usando en la actualidad, lo que ha permitido además construir un tejido urbano muy rico, la quinta fachada.
Bibliografía:	Suárez Salas, Virgilio; <i>Léxico técnico de la construcción Chiquitana</i> , U de Santa Cruz, Seminario Latino Americano de Terminología y documental, 2008. s/p
Nota de Aplicación:	La teja muslera debe ese nombre a la elaboración artesanal corriente dada por el artesano, se basaba en colocar el trozo de tierra amasada sobre el propio muslo, y ahí darle forma de teja. En algunos lugares se conservaba la tradición del ejecutor para tener continuidad en la forma de la teja característica propia del muslo del artesano.

Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	Colombra Sanz, Germán: Diccionario Enciclopédico Cruceño. Fondo Editorial del banco de la Union, Santa Cruz, 1992.
FICHA:91	
Término:	TEMPLETE
Cita 1:	Los inicios del lenguaje cusqueño pueden ser observados en el frontal de san Cristobal y en el templete procesional (1731, Catedral) Avanzado el siglo, su exuberancia ornamental se vió frenada por un orden interno basado en el sistema flamenco de tarjas y bandas recortadas.
Bibliografía:	Fioco, Luisa, et.al, (ed.), <i>El arte en el Perú</i> , Obras en la colección del Museo de Arte de Lima, Promperú, Lima, 2001, pág, 118.
Cita 2:	Ocupa el medio de este segundo cuerpo un templete cuadrado, sostenido de quatro columnas abalaustradas, y esculpidas a manera de las ya dichas: en su medio se coloca otra custodia más pequeña, aunque igualmente preciosa que la grande, para poner la hostia. Por medio de una especie de volutas se une este templete con las referidas capillitas de los lados, y en las mismas volutas hay colocadas figurillas de soldados armados con sus alabardas, &c, que hacen juego con lo que se representa en el tercer cuerpo. El cornisamento del segundo, que voy refiriendo entre un sinnúmero de adornos perfectamente executados, tiene niños con insignias de la Pasión, y los hay semejantes en el vano de los arcos, ó enjutas que forman las puertas del templete .
Bibliografía:	Ponz, Antonio, <i>Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella</i> , Madrid, 1789, pág, 67.
Cita 3:	El relieve repujado expresó con particular energía el ímpetu barroco. Excluído de cálices y custodias, brilló en frontales, gradillas, atriles, sacras. El género proliferó en dos zonas que se extienden desde valles andinos hacia el altiplano: Cusco-La Paz y Arequipa-Potosí. La primera usó relieves menos pronunciados y naturalistas; la segunda, mayor altura y densidad. Los inicios del lenguaje cusqueño pueden ser observados en el frontal de San Cristóbal y en el templete procesional (1731, Catedral). Avanzado el siglo su exuberancia ornamental se vió frenada por un orden interno basado en el sistema flamenco de tarjas y bandas recortadas.
Bibliografía:	Fioco, Luisa, et. al, (ed.), <i>El arte en el Perú</i> , Obras en la colección del Museo de Arte de Lima, Edit. Metrocolor, Lima, 2001, pág, 118.
Nota de Aplicación:	Estructura arquitectónica de formato pequeño, que se asemeja a un templo con varias columnas que sostienen una cúpula. Su función, custodiar, albergar o guardar imágenes religiosas, desde santos hasta sagrados corazones.

FICHA:92	
Término:	TESTAFERRO
Cita 1:	Así pues, desde 1534 se fue trabando en el primer Perú hispánico una sociedad a la desbandada muy pronto escindida en guerreros sin otro oficio, empujados hacia una constante guerra de ocupación sobre los Andes una densa trama de oficianes y prestamistas, administradores de rentas, clérigos de ocasión y testaferros , instalados en las nuevas ciudades de la costa eje de una desarticulada colonización agrícola.
Bibliografía:	Vives , Pedro, A., <i>Los virreinos americanos</i> . Edit. Dastin Export, Madrid, 2004, pág.33
Cita 2:	Persona que presta su nombre en un contrato, pretensión o negocio que en realidad es de otra persona.
Bibliografía:	Real Academia Española, <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Editorial Planeta, 2001, pág. 2166.
Cita 3:	Persona que figura con su nombre en el contrato, que figura como propietaria de cierta cosa, etc., en vez del interesado o propietario real, que queda oculto. Se emplea mucho con referencia con cualquier otra clase de asuntos o situaciones en que la persona que aparece como interesada, directora, etc, no lo es realmente.
Bibliografía:	Moliner, María II, Gredos Ediciones, Madrid, 2004, pág. 1221.
Nota de Aplicación:	Persona que presta su nombre en un asunto ajeno. Podría decirse hoy en día como la función que cumple un aval.
FICHA:93	
Término:	TLACUILO

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 1:	A los artistas se les llamaba amantecas, gentilicio de amantla, barrio de la capital de donde procedían y vivían la mayoría de ellos. Practicaban dos técnicas diferentes en función de las características de las piezas. O bien disponían las plumas sobre un armazón ensartándolas y anudándolas con hilo y bramante-divisas, penachos, mosqueadores, etc- o las pegaban con engrudo sobre un fino papel de algodón- mantos, tapices, etc. Esta última técnica fue la que básicamente siguió empleándose durante el periodo colonial y requería, según Sahagún, de una serie de preparaciones. Sobre una hoja de maguey, el amanteca colocaba una capa de algodón cardado mezclado con engrudo y la dejaba secar, con lo que lograba un lienzo de algodón que, una vez desprendido de dicha hoja, se depositaba sobre papel de amate en el que el tlacuilo había hecho el dibujo. Después el plumajero definía con plumas el contorno del diseño, en el que ya precisado disponía un fondo de plumas ordinarias para, a continuación, cubrirlo con plumas ricas."
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón, <i>Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825</i> , Ediciones Cátedra 1995, pág. 319.
Cita 2:	"El Museo de América que cuenta con un interesante conjunto de obras plumarias procedentes de diferentes áreas del continente americano, posee trece ejemplares elaborados en el virreinato del aNueva España por los nuevos amantecas. El más antiguo de ellos es un tríptico del siglo XVI en el que los escasos restos de pluma que todavía conserva habla de su calidad original; la composición con el grupo de San José, la Virgen y el Niño, acompañados por uno de los amgos en la tabla central y los dos restantes en cada una de las laterales, nos remite a una adoración de los Magos e la que el tlacuilo - el dibujante- sin duda tuvo ala vista un grabado centro europeo o una miniatura de la misma procedencia. El soporte es una tabla sobre el que se ha realizado el diseño del conjunto y a la que se han pegado los grupos de misnuscas plumas destinadas a dar los efectos cromáticos tan variados y sutiles como nos recuerdan los cronistas."
Bibliografía:	Museo de América, <i>Un Arte Nuevo para un Mundo Nuevo, La colección virreinal del Museo de América de Madrid en Bogotá</i> , 2004, pág. 39.
Cita 3:	En la antigüedad azteca, los tlaquilos eran los encargados de dibujar los códices en que los indígenas llevaban registros de toda naturaleza. Para formar los códices usaban papel de amate, piel de venado, tela de algodón tejida en telar de cintura, y, tal vez, papel de maguey, así como tinta, exclusivamente negra y roja, para las pinturas y glifos. Los códices se guardaban, doblados a manera de biombos, en amoxcallis, o casas de códices. Aún hoy los amates se utilizan en el arte mexicano.
Bibliografía:	León-Portilla, Miguel, <i>Los antiguos mexicanos :a través de sus crónicas y cantares</i> Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1961, pág. 56

Nota de Aplicación:	Tlacuilo se refiere "el que escribe pintando" o "el que pinta escribiendo". Antiguamente, en la sociedad azteca existía un personaje llamado tlacuilo, quien era el dibujante de los códices, el encargado de representar a través de imágenes los sucesos y eventos tanto de la sociedad como de la naturaleza. Los aztecas guardaban los códices de manera de conservar su historia en imágenes. Los materiales utilizados para su fabricación era principalmente el papel de amate, pero también eran utilizados la piel de venado, tela de algodón tejida en telar de cintura, entre otros. Posterior a la conquista española, un grupo de indígenas registró en la escritura latina la información que contenían varios códices y anales históricos aztecas.
FICHA:94	
Término:	TOCUYO
Cita 1:	Tocuyo: (de "El Tocuyo"), nombre de una ciudad venezolana; Am. S.) m. Cierta tela basta de algodón.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo I, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 1248.
Cita 2:	Por la tela burda de algodón es un americanismo que trae su origen de la villa del mismo nombre de Venezuela en la cual se hacía el tocuyo .
Bibliografía:	Rodríguez, Zorobabel, <i>Diccionario de chilenismos</i> , Ed. Imprenta de El Independiente, Santiago, 1875, pág. 453.
Cita 3:	Aquellas materias primeras que, en cierto modo, podemos considerar secundarias - aunque indispensables - que servían a la realización del proceso productivo textil, tales como los tocuyos (tejidos de algodón), el aceite, la linaza, el cardón, las lejías, etc.
Bibliografía:	Escandell-Tur, Neus, <i>Producción y comercio de tejidos coloniales. Los obrajes y chorrillos del Cusco, 1570-1820</i> , Ed. CBC, Cusco, 1997, pág.. 174.
Cita 4:	Tocuyo : (de Tocuyo, ciudad de Venezuela). Tela burda de algodón.
Bibliografía:	Vázquez de Acuña, Isidro, <i>Santería de Chiloé. Ensayo y catastro</i> , Ed. Antártica, Santiago, 1994, pág. 167.
Cita 5:	Tocuyo . m. Amér. Tela burda de algodón.
Bibliografía:	Oroz, Rodolfo, <i>Diccionario de la Lengua Castellana</i> , Ed. Universitaria, Santiago, 1999, pág. 707.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Cita 6:	Tocuyo: m. Tela burda de algodón que se usa en el Perú.
Bibliografía:	Alemaný y Bolufer, J. <i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Ed. Ramón Sopena, Barcelona, s/a, pág. 1590.
Nota de Aplicación:	Tela burda de algodón proveniente de un área de producción textil del mismo nombre en Venezuela, sin embargo confeccionada también en otros lugares de América manteniendo su nombre.
Otras bibliografías:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
	Borchert de Moreno, Christiana Renate, <i>La audiencia de Quito</i> , Editorial Abya Yala, Quito, 1998.
	Kordic, Raisa: <i>Testamentos coloniales chilenos</i> , Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2005.
FICHA:95	
Término:	TZOMPANTLE
Cita 1:	"Alrededor de la cerca, por fuera, plantaban por superstición unas palmas silvestres, o unos árboles de frisoles colorados que tiene la madera muy fofa y liviana. Se trata del árbol llamado colorin, también conocido como tzompantle "
Bibliografía:	Barba de Piña Chán Beatriz, <i>Iconografía mexicana</i> , Seminario Permanente de Iconografía Jornada académica Publicado por Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1998, pág. 67.
Cita 2:	El " Tzompantle " es una planta indígena que los europeos llaman "colorín" por el color rojo de sus pequeñas semillas. La médula vegetal ofrece un material suave, que permite aprovecharlo para producir esculturas que luego son decoradas en su superficie como las de otras maderas.
Bibliografía:	Touissant, Manuel, <i>Arte colonial en México</i> , Ed. Instituto de Investigaciones estéticas, México, 1990, pág. 25.
Cita 3:	En esta imagen, además, se encontraron partes talladas con madera de colorín o tzomplantle , la cual también es porosa y de poco peso; al parecer fue común combinar materiales que permitirían ejecutar obras livianas.
Bibliografía:	Borrel Miranda, M; <i>The Grandeur of Viceregal México: Treasures from the Museo Franz Mayer</i> , La Grandeza Del México Virreinal: Tesoros Del Museo Franz Mayer, Houston, Publicado por University of Texas Press, 2002, pág. 106.


Nota de Aplicación:	Madera maleable y porosa, conocido también como "colorín", cuyo tejido vegetal sirve para confeccionar esculturas
Otras bibliografías consultadas con términos no descritos específicamente:	Gutiérrez, Juana; <i>Escultura en novohispana</i> en "Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825. s/e. Toussaint, Manuel; "Arte colonial en México", pág. 24 Moreno Villa, José; "La escultura colonial mexicana"; pág. 32
FICHA:96	
Término:	UNIVERSALISMO CONSTRUCTIVO
Cita 1:	Torres García, Joaquín (1874-1949). Pintor uruguayo. Afincado en España, fue uno de los máximos representantes del <i>noucentisme</i> catalán. Su obra acusó la influencia del cubismo y del futurismo durante un periodo de fecundas relaciones artísticas con su compatriota R. Barradas. Establecido en París (1926) recibió la influencia del arte abstracto y concretó un estilo personal protagonizado por signos esquemáticos que el mismo definió como " universalismo constructivo ".
Bibliografía:	Read, Herbert, <i>Diccionario del arte y los artistas</i> , Ed. Destino, Barcelona, 1995, pág. 355.
Cita 2:	Cuando Torres García vuelve a Montevideo, en 1932, ya ha elaborado su estilo y su estética que llamará " universalismo constructivo ". Como Mondrian, su inspirador, no se contenta con proposiciones exclusivamente visuales, quiere que el arte sea más que una actividad productora de objetos plásticos independientes, una conformadora integral de la existencia humana. Para objetivar esta cosmopintura, inventa un código de pictogramas dispuestas según una composición ortogonal; sus cuadros son como códices que figuran simbólicamente la relación del hombre con el universo, con el mundo natural y manufacturado. Su pintura desborda la tela invadiendo la habitación y la utilería cotidiana.
Bibliografía:	Bayón, Damián, <i>América Latina en sus Artes</i> , Ed. Siglo XXI, México, 1980, pág. 182.
Cita 3:	Teoría equivocada o no, la de Torres García fundamenta toda su obra dentro de una estructura y una idea que por sí sola basta para dar unidad y solidez a su trabajo. Iluminado por su labor apostólica, establece en Uruguay su Nueva Escuela de Arte, y en 1944 publica la recopilación de sus conferencias y lecciones todas encaminadas a explicar y fundamentar su teoría del " universalismo constructivo ", puesto que, en su aplicación, "América habría de levantarse nuevamente para dar en los tiempos modernos un arte virgen y poderoso".

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Rodríguez, Ida, <i>El arte contemporáneo: Esplendor y agonía</i> , Ed., UNAM, México, 2006, pág. 141.
Cita 4:	El movimiento más significativo de la década de los 30 en Uruguay es el " universalismo constructivo ", creado por Joaquín Torres García (1874-1949), quien regresó al país en 1934 para crear la Escuela del Sur, después de una exitosa y fructífera carrera en Europa. El " universalismo constructivo " que integraba universalismo, americanismo, constructivismo y simbolismo, estaba basado en una gramática visual que intentaba definir la esencia del espíritu latinoamericano utilizando elementos derivados del clasicismo, primitivismo, arte precolombino y cubismo. Todo "escrito" sobre una malla donde se colocan símbolos: círculo, cuadrado, triángulo, casas, estrellas, soles, etc. En 1935 Torres García creó la Asociación de Arte Constructivo y en 1943, el Taller Torres García.
Bibliografía:	Gutiérrez, Ramón (Coord.), <i>Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX</i> , Ed. Cátedra, Madrid, 1997, pág. 300.
Nota de Aplicación:	Joaquín Torres García elabora una estética a comienzos de la década de 1932 en Uruguay a partir de influencias del arte abstracto, el futurismo y cubismo, así como de elementos precolombinos, que denominó universalismo abstracto. Se propuso un arte integrador de la vida humana y en donde desarrolla un código de pictogramas que relacionan simbólicamente al hombre con el universo, así como el mundo natural y con el manufacturado.
FICHA:97	
Término:	VARA
Cita 1:	Vara: Medida de longitud empleada hasta el establecimiento del metro y todavía en algunos sitios, equivale a 835,9 mm.
Bibliografía:	Moliner, María, <i>Diccionario de uso del español</i> , tomo II, Ed. Gredos, Madrid, 2004, pág. 1356.
Cita 2:	Vara: Medida de longitud, divida en tres pies o cuatro palmos y equivale a 835 milímetros y nueve décimas.
Bibliografía:	VV.AA., <i>La compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797)</i> , Universidad Iberoamericana, Ed. México D.F., 1985, pág. 28.
Cita 3:	Vara. Medida de longitud que equivale a 0.8359 m.
Bibliografía:	Oroz, Rodolfo, <i>Diccionario de la Lengua Castellana</i> , Ed. Universitaria, Santiago, 1999, pág. 740.
Cita 4:	Vara: Medida lineal de 5,5 yardas equivalente a 5,029 metros.

INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL DE TERMINOLOGÍA DE ARTE PATRIMONIAL CHILENO Y AMERICANO: INCORPORACIÓN A ESTÁNDARES INTERNACIONALES - PROYECTO FINANCIADO CON EL APOORTE DEL FONDART 2008, DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Bibliografía:	Putnam, R.E.; Carlson G.E., <i>Diccionario de arquitectura, construcción y obras públicas</i> , Ed. Parainfo, Madrid, 1998, pág. 414.
Cita 5:	Tres clases de varas se usan en la isla de Cuba para las medidas lineales. La <i>Vara Cubana</i> o <i>Provincial</i> ; la <i>Habanera</i> o <i>Comercial</i> y la de <i>Burgos</i> o <i>Castellana</i> : la primera es la que emplean los agrimensores en sus operaciones y a la cual se refieren todas las mensuras de terreno; la segunda es la usada por los mercaderes y en las <i>Tiendas de Ropa</i> . Para las ventas de lienzos y se divide como la <i>Castellana</i> en 4 Cuartos, 8 Tercios (Pié sólo se dice hablando de la de <i>Burgos</i>) o 36 Pulgadas; aunque en San Juan de Remedios solo cuenta 32. La <i>Vara Castellana</i> suele usarse en otras cosas como en las obras de albañilería, carpintería o como término comparativo. Dice el Sr. Poey (D. Felipe) que la <i>Vara Cubana</i> o <i>Provincial</i> es igual a 848 milímetros, con más rigor 0,847965, que es la longitud de la <i>Vara</i> de Madrid, media pulgada mayor que la de Burgos. La copia más antigua acreditada entre los Agrimensores de la Habana fue la <i>Vara</i> de D. Bartolomé Lorenzo de Flores, que pasó a José de Oliva, en cuyo poder se rompió; pero él mismo conserva su longitud en otra <i>Vara</i> , que el Sr. Poey halló conforme con es amedida y además una Nota del puño y letra de Fiores,
Bibliografía:	Pichardo, Esteban, <i>Diccionario provincial casi-razonado de voces cubanas</i> , Impr. del Gobierno, La Habana, 1862, pág. 261.
Cita 6:	Vara: Medida de longitud que se usaba en distintas regiones de España con valores diferentes, que oscilaban entre 768 y 912 milímetros.
Bibliografía:	VV.AA., <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , tomos I y II, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 2001, pág. 2270.
Nota de Aplicación:	Unidad de medida lineal usada en América que equivale entre 768 y 912 milímetros, empleada para la medición tanto de tierras, telas y labores de albañilería. Empleada hasta la introducción del metro, sin embargo utilizada aún hoy en día en algunas regiones.
Otras bibliografías:	Cruz, Isabel, <i>El traje. Transformaciones de una segunda piel</i> , Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
	Escandell-Tur, Neus: <i>Producción y comercio de tejidos coloniales. Los obrajes y chorrillos del Cusco, 1570-1820</i> , Ed. CBC, Cusco, 1997.
	Jara, Alvaro; Mellafe, Rolando (transcripción paleográfica), <i>Protocolos de los escribanos de Santiago: primeros fragmentos, 1559 y 1564-1566</i> , Ed. DIBAM, Centro de Investigación Diego Barros Arana, Santiago, 1996 .
	Kordic, Raisa: <i>Testamentos coloniales chilenos</i> , Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2005.
	Kula, Witold; Kuss, Witold, <i>Las medidas y los hombres</i> , Ed. Siglo XXI, México, 1980.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Estudios coloniales</i> , Ed. RIL, Santiago, 2000.
	Retamal Ávila, Julio, <i>Testamentos de indios en Chile Colonial, 1564-1801</i> , RIL Ed., Santiago, 2000.

FICHA:98	
Término:	YERBA MATE
Cita 1:	Comienza por echar la yerba mate o te del Paraguay , le agregan la azúcar que quieren, y un poco de jugo de naranajs, enseguida le echan agua caliente y lo beben por medio de una bombilla. Se tiene por costumbre que la dueña de casa chupoe primero y la sirva sin limpiarla al convidado..(..) El mate fue planta popular, animadora de la tertulia al calor del braser, con su corte de chismes..
Bibliografía:	Pereira Salas, Eugenio; <i>Apuntes para la Historia de la cocina chilena</i> , Ed Universitaria, Chile, 1997, pag 43- 75.
Cita 2:	La Yerba mate está compuesta por hoja de esta planta, seca y molida, con la que se prepara el mate.
Bibliografía:	VVAA. <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> . España: Impreso Rotapapel, 2001, pag. 2329.
Cita 3:	La yerba mate , especie única en el mundo, usada en forma ceremonial por los indígenas guaranies, fue apropiada durante la conquista por parte de los jesuitas, convirtiéndose en la bebida nacional de Paraguay, Argentina, Uruguay y Brasil.
Bibliografía:	VVAA, <i>Somos patrimonio</i> . Vol. 5, ISBN 9586981932, S/A. pág. s/p.
Nota de Aplicación:	La yerba mate o yerba del Paraguay , usada por los Guaranies, uso en la región americana como bebida para diferentes dolencias o solo como brebaje, generalmente se toma en un recipiente llamado mate, proveniente de una calabaza seca.
 <p>CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES FONDART</p> <p>GOBIERNO DE CHILE</p> <p><i>Creando Chile</i></p>	