

# EL ARTE DE LAS CLARISAS AL SERVICIO DE LA ESPIRITUALIDAD: RELICARIOS CON “TRABAJOS DE MONJAS” Y “FLORES DE MANO” EN EL REAL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE PEDRALBES

THE ARTISTRY OF THE CLARIST NUNS IN SERVICE TO SPIRITUALITY: RELIQUARIES FEATURING 'NUN'S WORKS' AND 'HAND FLOWERS' AT THE PEDRALBES MONASTERY

L'ART DE LES CLARISSES AL SERVEI DE L'ESPIRITUALITAT: RELIQUIARIS AMB “TREBALLS DE MONGES” I “FLORS DE MÀ” AL REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE PEDRALBES

---

**CAROLINA NAYA FRANCO**

Universidad de Zaragoza

Departamento de Historia del Arte  
C/ Pedro Cerbuna, 12  
50009 Zaragoza (Zaragoza)

naya@unizar.es

<http://orcid.org/0000-0002-0649-8124>

## RESUMEN

En la clausura del Monasterio de Pedralbes (Barcelona) se conservan una serie de relicarios y obras de devoción con guarniciones artesanales, realizadas “de manos” de las propias clarisas. Las monjas realizaban estos trabajos como una expresión de su devoción, eran parte de su práctica religiosa. Algunas de estas piezas, importantes por su carácter profiláctico, fueron guarnecidas con soportes humildes que muestran, a través de devociones variadas, más de trescientos años de la cultura material de Pedralbes.

## ABSTRACT

Within the closure of the Pedralbes Monastery (Barcelona), a collection of reliquaries and devotional artworks, adorned with handcrafted embellishments, are preserved, works that were created “by the hands” of the clarisses themselves. These works, executed by the nuns, were not merely artistic endeavors, but rather profound expressions of their devotion, forming an integral part of their religious praxis. Several of these pieces, notable for their prophylactic significance, were framed with modest supports, which, through a variety of devotional themes, reflect more than three centuries of the material culture of Pedralbes.

## RESUM

A la clausura del Monestir de Pedralbes (Barcelona) es conserven una sèrie de reliquiàries i obres de devoció amb muntures artesanals, realitzades “a mà” per les mateixes monges clarisses. Les religioses elaboraven aquests treballs com a expressió de la seva devoció, formaven part de la seva pràctica religiosa. Algunes d'aquestes peces, importants pel seu caràcter profilàctic, foren guarnides amb suports humils que reflecteixen, a través de devocions diverses, més de tres-cents anys de cultura material a Pedralbes.

---

## PALABRAS CLAVE

religiosidad; cultura material; artes decorativas; labores manuales; joyas; devoción.

---

## KEYWORDS

religiosity; material culture; decorative arts; manual labor; jewelry; devotion.

---

## PARAULES CLAU

religiositat; cultura material; arts decoratives; tasques manuals; joies; devoció.

## 1. LAS LABORES DE LAS CLARISAS: INTROSPECCIÓN, ESPIRITUALIDAD Y DEVOCIÓN

“Aquellas hermanas a quienes el Señor ha dado la gracia del trabajo, después de la hora de tercia, ocúpense fiel y devotamente en un trabajo honesto y de común utilidad, de forma tal, que evitando la ociosidad enemiga del alma, no apague el espíritu de la santa oración y devoción, a cuyo servicio deben estar las demás cosas temporales” (*Regla de santa Clara*, 7, 19).

Con motivo de la exposición *Las mujeres también se sientan*, celebrada en el Monasterio de Pedralbes (2018), tuve el privilegio de estudiar quince relicarios inéditos procedentes de la clausura de las clarisas, que fueron expuestos -junto a otras piezas muebles- en una moderna lectura de género ideada por su comisaria, Mónica Piera. En aquel momento se nos encomendaron una serie de estudios que debían formar parte de un volumen que nunca llegó a ver la luz; es por ello que hemos decidido finalmente difundir aquí estas bellas obras realizadas, portadas o usadas en el contexto de devoción de las clarisas, cuya vida transcurrió junto a la Pedrera *Petras Albas*, que da nombre al barrio residencial<sup>1</sup>. En esta exhibición también se mostraron joyas, chapines, guantes, arcas, escritorios... enseres que representaban el momento de la llegada al convento de las jóvenes profesas y la vida que decidían dejar atrás, pero también algunos de los objetos religiosos que conformaron sus nuevos ajuares materializando la vida venidera, que entonces iniciaban. En este sentido, resultó realmente inspirador un pequeño detalle -reproducido para la ocasión- de *santa Rosalía de Palermo* en el Museo Diocesà de Menorca, que plasma el momento en que recibe la corona de rosas, ya vestida con hábito agustino (Fig. 1).



Fig. 1: *Santa Rosalía de Palermo*, óleo sobre lienzo datado entre 1653-1660 procedente del antiguo retablo de la santa, en Ciutadella. Fue realizado con motivo del final de la peste bubónica, que confinó la ciudad durante dos años. Fotografía de Gabriel Julià Seguí, cortesía del Museo Diocesà de Menorca

<sup>1</sup> El encargo, realizado por el Reial Monestir de Santa María y el Ajuntament de Barcelona, se enmarcaba entre las iniciativas del *Encuentro internacional: vivir y creer en la época moderna*, adscrito a dos proyectos Mineco liderados por María Ángeles Pérez Samper y Rosa María Alabús Iglesias. Agradecemos la ayuda de Anna Castellano y Carme Aixalá en el estudio de las piezas y en la gestión de permisos fotográficos. El presente trabajo se enmarca entre las actividades del Grupo de Investigación de referencia reconocido de la Comunidad de Aragón H34\_23R: *Polymathia, para el estudio interdisciplinar de las tensiones, las emociones y los procesos socioculturales*, así como en el seno del proyecto *Narremas y Mitemas: Unidades de Elaboración Épica e Historiográfica* (ref. PID2021-127063NB-I00), liderado por Alberto Montaner Frutos.

Justo en la escena anterior (a la derecha), la santa es peinada por una criada mientras ella misma se dispone a cortarse el cabello. Al igual que otras profesas como las propias clarisas, con este gesto se inicia el rito de profesión y renuncia a los bienes materiales<sup>2</sup>. La palermitana comenzaba su vida ascética y dedicación a Dios, mientras las religiosas de Pedralbes se entregan a la celebración de oficios y a la vida de oración e introspección.

Un detalle de la cómoda de la joven permite vislumbrar una gruesa cadena de oro, varias sortijas que parecen guarnecer diamantes en punta y un par de fabulosos pendientes en girándole, con “calabacillas” de perlas pinjantes. Este suntuoso escenario doméstico nos permite trasladarnos al universo de las clarisas de Pedralbes ya que, como es bien sabido, muchas religiosas procedían de nobles linajes: en algunas de las celdas de día todavía se muestran las armas de Cardona, Torrelles, Foixá... Las habitaciones refieren gradación jerárquica, no tanto por sus similares dimensiones o por sus materiales unificados, sino por su localización concreta el monasterio<sup>3</sup>. Todas las celdas miden en torno a los cinco metros cuadrados y se realizaron con similares bóvedas tabicadas, yesos y azulejería, pero algunas cuentan con enclaves privilegiados como las claraboyas, o se disponen entre los contrafuertes del claustro.

En el Monasterio de Pedralbes todavía se conservan unas cuarenta celdas de día (o ermitas), concebidas como espacio de retiro y no tanto como habitación donde dormir, ya que las religiosas al menos hasta el siglo XVII, tenían la obligación de hacer vida comunitaria según los preceptos de la orden: debían asistir juntas al coro y al refectorio, además de descansar en un dormitorio común. Los habitáculos presentan una concepción similar presidida por un altar sin consagrar, sobre el que se disponía un retablo además de algunos elementos propios del ajuar litúrgico, y además contaban con una habitación aneja donde se guardaban sus enseres personales. Entre estos enseres, se encontraban la mayoría de las obras de las que vamos a ocuparnos.

Los relicarios son de varios tipos, siendo la mayoría realizados por y para devoción personal de las religiosas: fruto de su espiritualidad individual, están consagrados a imágenes y modelos de vida de especial predilección y admiración de las hermanas clarafranciscanas. Con destino a sus propias celdas, algunas de estas obras guardan devociones y trabajos hechos por cada religiosa, como dos cajas forradas por textil carmesí que contienen reliquias y relicarios, a su vez guarnecidos en la propia tapa superior que sirve para cerrar los contenedores (15 x 17 x 4,5 cm / 17 x 19,8 x 4,7 cm) (Figs. 2 y 7) (MMP 115.758/ MMP 115.759).

Muchos de estos objetos muestran los denominados genéricamente como “trabajos de monjas” o “flores de mano”. Son labores manuales realizadas por las monjas para su devoción a partir de cartones coloreados, cordoncillos y fragmentos textiles recortados y adheridos, formando fantasiosas y delicadas decoraciones que simulaban motivos y alveolos o compartimentos. En cuanto a las “flores de mano”, se hacían artificialmente imitando los petalillos y ramificaciones vegetales de las flores naturales, con todo tipo de materiales guarnecidos con hilos metálicos estirados y luego entorchados, y también con galones deshinchados. Muestran, por lo tanto, al menos dos de las columnas de la espiritualidad de las clarisas: tanto *el primado de Dios* (el recogimiento para dedicarse con preferencia a las cosas del Señor) como *la altísima pobreza*<sup>4</sup>, pues suelen estar hechos con materiales humildes, huyendo del oro y de la plata, para no distraerse de la meditación.

Algunas de estas reliquias y relicarios pudieron ser piezas aportadas por las jóvenes al tomar sus votos u obsequios, pero también se conservan obras que debieron ser en su totalidad “de manos” de las propias monjas, para acompañarlas en sus nuevos quehaceres<sup>5</sup>. No podemos olvidar que, a excepción de algunas de las monjas coristas que ocupaban puestos de responsabilidad, las religiosas de Pedralbes estaban liberadas de todas las obligaciones,

- 2 En contra del ornato y del cuidado de los cabellos femeninos ya escribieron Tertuliano y Atanasio de Alejandría. Con sentido iniciático, serán retomadas estas cuestiones por las reglas monásticas. Sobre esta cuestión véase CUADRA, C., MUÑOZ, A.: “¿Hace el hábito a la monja? Indumentaria e identidades religiosas femeninas”, en CERRADA JIMÉNEZ, A. I.; LORENZO ARRIBAS, J.: *De los símbolos al orden simbólico femenino (siglos IV-XVII)*. Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1998, p. 287 y ss.
- 3 Sobre el espacio de las celdas: CARRERO SANTAMARÍA, E., “Microarquitecturas para la *cogitatio* de Déu. Las celdas de día del Monasterio de clarisas de Pedralbes (Barcelona)”: *Archivo iberoamericano*, vol.83, nº297 (2023): 729-778. Agradecemos el envío de este artículo a Eduardo Carrero cuando todavía estaba en proceso de edición. Sobre el origen del monasterio y el espacio arquitectónico, recomendamos las tesis doctorales de Anna Castellano i Treserra (1996) y de Cristina Santjust i Latorre (2009). Espe-

cialmente útil para el tema nos ha resultado la parte 3 de esta última (pp. 398 y ss.), centrada en la forma de vida de las clarisas, así como de vivir los espacios.

- 4 TRIVIÑO MONRABAL, V.: “El libro que da forma a la vida claustral: la regla de santa Clara, en los 800 años de fundación de las clarisas (1212-2012)”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J.: *La clausura femenina en el Mundo Hispánico. Una fidelidad secular. Simposium (XIX Edición)*. San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Vol. 1, 2011, p.429 y ss.
- 5 Reflexiones similares a las aquí planteadas se realizan por Pilar Andueza para el caso de las agustinas recoletas de Pamplona: ANDUEZA UNANUA, P.: “La colección de joyas devocionales del convento de agustinas recoletas de Pamplona” en *Estudios de Platería san Eloy*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 65-82, espec. 66-67.



Fig. 2: Vitrina de *Las mujeres también se sientan*, con cajas que guardan en sus tapas distintos relicarios con “trabajos de monjas” y “flores de mano”. Cortesía del Real Monestir de Pedralbes

excepto de orar: rezaban varias veces al día y también lo hacían durante la noche. Pedían por ellas, por los suyos y por todos los generosos benefactores del cenobio. El criterio era el de “Orar continuamente” (*Regla de santa Clara*, X, 26). Estas plegarias se basaban en el sentido que la sociedad cristiana medieval otorgaba a la existencia en el más allá, así como en la redención de los pecados terrenales<sup>6</sup>. No obstante, siendo las clarisas y carmelitas quizás las más instruidas en el bordado, al igual que en muchísimos conventos<sup>7</sup>, se sabe que las monjas de Pedralbes ocupaban buena parte de su tiempo en estas labores; en este caso para exclusivo enriquecimiento de los propios ornamentos del cenobio<sup>8</sup>. Cabe, por lo

tanto, remarcar que frente a otras comunidades que sí obtenían ingresos por sus labores, no parece que las monjas de Pedralbes comercializaran estos relicarios. Tal y como nos refirió Mónica Piera, a día de hoy no se han encontrado testimonios documentales más allá de que hicieran “aguas de olor”. No se les conocen actividades comerciales específicas; si las tuvieron, fueron limitadas y discrecionales. Su vida estaba centrada en la espiritualidad y la oración. Parece, por lo tanto, que las monjas realizaban estos trabajos exclusivamente como una expresión de su devoción y fe. Eran parte de su entrega a la práctica religiosa, aunque evidentemente también pudieron obsequiar con estas piezas a mecenas y miembros de la nobleza como muestra de agradecimiento por su apoyo a la comunidad. Tampoco podemos olvidar que las reglas monásticas recomendaban, al terminar las distintas obligaciones, realizar prácticas honestas y provechosas contra la ociosidad, entre las cuales se encontraban la realización de estos objetos, testimonios materiales de la hondura espiritual. En el interior de casi todos ellos, en mayor o menor medida, debieron intervenir las clarisas. Los trabajos se introdujeron en marcos de marquetería, muebles de tipo urna o se emboquillaron en metal, pero también hay joyas y cajas-relicario totalmente confeccionadas de forma manual por las religiosas.

Comenzaremos por repasar, en un primer gran bloque, algunos objetos que debieron estar presentes en espacios comunes; en concreto, nos referimos a una pareja de urnas-escaparaté (Figs. 3-4) o algunos cuadritos de devoción, como uno especialmente bello guardando un *agnus* de cera en el centro, con todo su soporte bordado en realce (Fig. 5). Las urnas-escaparaté presentan alrededor de 50 cm de altura. A modo de ostensorio, debieron tener uso en comunidad (*santa unidad en el amor*). Otros cuadritos con relicarios múltiples, para colgar (Fig. 6), pudieron tener funciones diversas y también ornar celdas concretas. Son cuadros acristalados que todavía muestran algunas “auténticas” en su reverso: lacres con improntas de distintas personalidades religiosas, que legitimaron los restos óseos y sacros que contienen. Con el lacre superpuesto sobre unas cuerdas que cierran las estructuras, se quiso asegurar su protección y autenticidad.

6 CASTELLANO I TRESERRA, A., CUBELES, A.: *Petras Albas. El monestir de Pedralbes i els Montcada (1326-1673)*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2001, p. 227.

7 Se documentan grandes bordadoras entre las carmelitas descalzas o las agustinas recoletas de Pamplona. También las hubo en Lumbier, Tulebras o Corella. Sobre este asunto: FERNÁNDEZ GRACIA, R.: “Bordadoras y artesanías singulares”, *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*. Pamplona, Universidad de Navarra, Fundación Fuentes Dutor, 2018, p. 425 y ss.

8 CASTELLANO I TRESERRA, A., CUBELES, A.: *op.cit.*, p. 257.





Fig. 3: Escaparates barrocos con *agnus* de Inocencio XIII y cartilla de devoción a santa Teresa. Cortesía del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes



Fig. 4: Detalle del interior de los escaparates: *agnus* (1721) y cartilla de devoción. Cortesía del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes





Fig. 5: Detalle del tafetán con *agnus* de Pio VI (1775) y de labores bordadas del siglo XVIII. Cortesía del Reial Monestir de Santa María de Pedralbes



Fig. 6: Anverso y reverso de relicarios enmarcados lacrados, siglo XIX (15 x 12 cm). Cortesía del Reial Monestir de Santa María de Pedralbes



Fig. 7: Tapa de la caja, con relicarios en su interior con “labores de monja” variadas (MMP 115.759). Cortesía del Reial Monestir de Santa María de Pedralbes





Fig. 8: Relicarios con labores combinadas, siglos XVII-XVIII (8a, octogonal: 6,5 x 7,3 cm; 8b, circular: 8,7 cm de diámetro). Cortesía del Reial Monestir de Santa María de Pedralbes

En un segundo grupo, analizaremos obras que debieron servir para la devoción individual: son, por un lado, cajas que contienen reliquias o relicarios (Figs. 2 y 7), o joyas-relicario de distintos contornos para colgar de las celdas o del cuello, totalmente configuradas por cartón forrado con tela o con corcho. Estas fueron obra en su totalidad de manos de las religiosas (Fig. 8). Por último, dentro de este grupo de devoción personal, repasaremos algunas joyas o medallones para llevar colgados, cuyo interior muestra en la mayoría de los casos el trabajo de las religiosas en sus compartimentos y decoraciones (Figs. 9-10). Los marcos de estos medallones joya, en plata o plata sobredorada fueron ya hechos por plateros, o ya los del siglo XIX, en metales de todo tipo, realizados de modo industrial. Son denominados en los documentos hispánicos “agnus” (por extensión y similitud de sus formas con los *agnusdei*)<sup>9</sup> siendo la mayoría de ellos, “aovados” (de contorno oval), con devociones y reliquias distintas para llevar por ambos lados (*a uno o a dos haces*).

9 Sobre esta cuestión, NAYA, C.: “Joyas-relicario: agnus aovados a dos haces y otros detentes” en ALFARO PÉREZ, J., NAYA FRANCO, C.: *Supra devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, p.219.



Fig. 10: Relicarios-joya en plata y metal sobredorado, con reliquias identificadas por medio de filacterias, siglos XVIII-XIX. Cortesía del Reial Monestir de Santa María de Pedralbes



Fig. 9: Medallón con reliquias compartimentadas a partir de un “trabajo de monjas” de compartimentos calados y decorados (9,2 x 5,6 x 1,4 cm). En el reverso de la joya, devoción textil impresa con grabadillo de *La Dolorosa* (9b). Fondo de la pieza en plata con motivos decorativos incisos y aplicados (9c). Cortesía del Reial Monestir de Santa María de Pedralbes

## 2. RELICARIOS CON “TRABAJOS DE MONJAS” Y “FLORES DE MANO”

En la clausura del Monasterio de Pedralbes se custodian más de ochenta relicarios completamente inéditos de distintos soportes y formas, siendo numerosos los ejemplares de devoción bien para colgar u ornar las celdas o bien para venerar en estancias comunes (urnas o cuadritos relicario), así como en forma de joyas personales, medallones con reliquias, cartillas y estampas. Todas estas obras nos trasladan a la intimidad del monasterio y de las celdas, donde la oración era parte fundamental del quehacer diario. Casarse con Cristo podía ser una opción personal (o de conveniencia familiar), pero donde había que aceptar labores desde la obediencia y laboriosidad, al recogimiento.

Los modelos iconográficos y plásticos que rodeaban a las clarisas eran reflejo de la austeridad monástica y de su fundación regia. Fueron, desde finales de la Edad Media: santa Clara de Asís (1193/1194-1253), fundadora de la orden (representada con hábito, la Regla redactada por ella misma en sus manos y la palma de olivo); la Virgen, en muchas ocasiones, tocada como monja, destacando su carácter virginal<sup>10</sup>; las tres Marías, y otras santas representadas en las pinturas murales de la capilla de san Miguel<sup>11</sup>; o, por ejemplo, el retrato escultórico de gran sobriedad de la segunda abadesa sor Francisca ça Portella (+1364), a partir de su tumba labrada exenta. Del mismo modo, también es representativa de estas cuestiones la segunda vertiente de la tumba de la reina Elisenda en la parte que linda con la clausura, sin atavío regio y con un sencillo vestido de viuda.

En esta nueva vida de clausura femenina, la mujer, aunque bajo la atenta mirada de la madre abadesa, también podía encontrar momentos de libertad, donde el canto y la lectura de textos de distinta índole -dentro de la tradición franciscana- le podían permitir desarrollar facetas hasta entonces inexploradas, así como rutinas, sin duda, muy satisfactorias. Es una lástima que apenas se conserven testimonios de las mujeres humildes que profesaron en Pedralbes. Es por ello que nos resultan especialmente interesantes estas piezas, fuera del canon de las consideradas como “Artes Mayores” pues ofrecen otra lectura y visión

profunda de la vida y devoción de los conventos y monasterios de la época, así como del papel que desempeñaron las monjas en la creación y preservación de estas tradiciones artísticas.

Denominamos ampliamente como “trabajos de monjas”, “de hechura de monjas” o “de labor de monjas” a distintas labores artesanales de recortes en papel y cartón, decoraciones bordadas y otros trabajos de costura, calados y con perfiles metálicos con los que se aderezan, enriquecen y protegen materiales diversos a los que se tenía especial veneración, o incluso a los que se han atribuido propiedades curativas o milagrosas. En ocasiones, a estas piezas se les dedicaba mucho tiempo y habilidad, pues eran utilizadas en el culto y veneradas por los fieles. Podemos ver, pues, estos trabajos realizados por las religiosas en ornamentos y objetos litúrgicos, pero en la mayor parte de los casos guarnecen reliquias sagradas como fragmentos de huesos de santos, objetos relativos a la vida de Jesucristo, de la Virgen María o de los santos y mártires, o incluso fragmentos de tela (reliquias por contacto)<sup>12</sup>. También contienen restos profilácticos como *agnusdei* enteros o fragmentos de ellos, a los que se atribuyen las mismas propiedades (“la parte por el todo”). A menudo, estos trabajos incluyen diseños y patrones intrincados, normalmente los espacios son compartimentados por el número de devociones o reliquias. No obstante, su realización es, por encima de cualquier otra consideración, una forma de devoción y adoración, aunque sin duda, algunas órdenes pudieron vender o intercambiar estas piezas para mantener sus comunidades o financiar sus actividades.

Estas labores comienzan a rastrearse en el siglo XVI, en relicarios múltiples cuyo espacio interior se distribuye a partir de patrones de vitela calados, decorados con pinturillas y cartelas (o inscripciones de puño o manuscritas) con sus restos óseos identificados<sup>13</sup>. Pero su uso y distribución se extiende hasta la Edad Contemporánea y Actual, cuyas filacterias recortadas ya son impresas y pegadas, dispuestas las reliquias sobre un fragmento textil de

10 Sobre la imagen y su uso en la clausura femenina a finales de la Edad Media: CARRERO, E.: “Monjas y conventos en el siglo XIV: arquitectura e imagen, usos y devociones” en RICO, D.; SANZ, O.; SERÉS, G.: *El libro del Buen Amor. Texto y contextos*. Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, p. 215.

11 Estas imágenes están estrechamente ligadas al culto mariano. Véanse los comentarios de las escenas por Brouwer, que sintetiza y revisa distintas investigaciones: BROUWER, G.: “La influencia y el rol del género en la promoción artística bajomedieval. El monasterio femenino de Santa María de Pedralbes”, Trabajo Fin de Máster, Universitat Rovira i Virgili, 2014, p. 56 y ss.

12 Las clarisas veneraban fragmentos textiles en contacto con santa Clara de Asís, en su convento de Salamanca: ARRIBAS RAMOS, L.: “En ella la divinidad nos ha tejido una prenda para alcanzar la salvación. Reliquias de lino para las clarisas de Salamanca”, *Salmanticensis*, 69 (2022), pp. 401-420.

13 Planteamientos similares, quizás realizados por monjas, se encuentran en los denominados libritos relicario, que son joyas pinjantes en forma de libro (o cajita), con tapas practicables. Sobre esta cuestión, NAYA, C.: “Libritos-joya en catedrales españolas” en BARRIOCANAL GÓMEZ, J. L., SANTIAGO DEL CURA, E., PAYO HERNANZ, R. J., IZQUIERDO YUSTA, C.: *El mundo de las catedrales. Pasado, presente y futuro. Congreso Internacional VIII Centenario Catedral de Burgos*. Burgos, Fundación VIII Centenario de la Catedral, 2021, pp. 427-435, espec. figuras 2/4.



seda grana o carmesí quizás simbólicamente emulando la sangre derramada por mártires y santos. Alrededor de las reliquias, se colocan lentejuelas, talcos coloreados, entorchadillos o recortes florales. No obstante, son prácticas especialmente realizadas en conventos europeos durante los siglos XVII y XVIII. Son ejercicios espirituales que no solo muestran las devociones personales de la religiosa que los realiza, sino que también son expresión de su creatividad, su gusto propio y por supuesto, en algunos casos de su destreza manual. Los diseños parten de composiciones especulares y muestran formas eminentemente equilibradas y geométricas, repitiendo los compartimentos o los motivos decorativos como roleos, formas vegetales, acorazonadas... Hoy en día estas obras son muy valoradas, se encuentran también en museos y colecciones privadas y muestran la visión de la vida de los conventos y monasterios.

De entre todos estos trabajos realizados por las religiosas, destacan las labores denominadas “flores de mano”, precisamente por contener, imitar o reproducir flores u elementos florales en su diseño<sup>14</sup>. Los denominados *costumbreros* (o valiosas anotaciones de las archiveras monacales, sobre la vida que se solía hacer en comunidad) explican cómo las religiosas, en muchos casos, realizaban lechos florales con pétalos y flores reales sobre los que descansaban reliquias especialmente valiosas en el interior de arquetas -como en el caso de las Descalzas de Madrid-, pero en la mayoría de los casos, las flores se realizaban con materiales más o menos preciosos, o se bordaban como parte de su decoración<sup>15</sup>. La elección de determinadas flores o materiales se hacía por su poder simbólico: azucenas y lirios aludían a la pureza y castidad de la Virgen; rosas, cercadas de espinas, a la Pasión; hiedra, siempre verde, a los esposos, y violetas a las viudas. Todos estos significados florales podían aplicarse alegóricamente a la vida conventual<sup>16</sup>. Las flores fueron un recordatorio para fortalecer la práctica de la virtud: en el huerto, se cultivaban para alegrar las capillas y, al representarlas en objetos cotidianos, se convertían en adornos espirituales.

La denominación “de manos” responde precisamente a la condición manual de estos trabajos. Esta acepción remarca la condición artesana, rememorando la polémica bien conocida entre las artes consideradas mecánicas (artesanales) y las liberales, que después de acaloradas vindicaciones en nuestro territorio, finalmente encumbró la pintura, entrado el siglo XVII, como arte intelectual junto a la poesía y en detrimento de la escultura. Es interesante que la documentación hispánica referente a encargos artísticos de la Edad Moderna se refiere, en ocasiones, a los pagos a los artífices “por las manos” o “de manos”, por su trabajo “de hechuras”. En documentación variada (tasaciones, encargos, pagos) donde aparece referido el valor desglosado de las piezas -o el pago a plateros u orfebres-, las alhajas refieren el peso del metal (o de los quilates de las gemas) y, del mismo modo, las obras son también tasadas por su valor “de manos”<sup>17</sup>.

Comenzaremos por analizar un primer grupo de ejemplares variados, que debieron estar en espacios comunes. Nos centraremos, en las próximas líneas, en una pareja de urnas-escaparates barrocos (Figs. 3-4), que a día de hoy se custodian en el Archivo del Monasterio. Se trata de una tipología de mueble específicamente española, aunque por su policromía, algunos detalles de las rocallas y por la sinuosidad de sus cartelas con querubines, fueron realizados hacia 1740<sup>18</sup>. En madera policromada, combinan el dorado en las molduras con zonas reservadas para colores encarnados y amarillo-verdosos. Sus terminaciones pintadas emulan los veteados ornamentales opacos o translúcidos típicos de materiales considerados preciosos, como la malaquita o el carey. En algunas zonas concretas de las molduras puede observarse un redorado con purpurina, producto de una restauración posterior.

Los escaparates remataban en cuatro esbeltos pináculos del que tan solo queda uno, en el ejemplar que contiene el *agnusdei* de cera pascual, con el sello papal de Inocencio XIII (1721-1724) (nº inv. MMP 115.731) (52 x 28,5 x 12 cm). En el reverso de este ostensorio

14 Estos trabajos textiles estuvieron especialmente de moda en el vestuario de las últimas décadas del siglo XVIII. Sobre la fundación de una Escuela de Flores de Mano y de Bordado en Zaragoza, al amparo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de amigos del país, véase ÁGREDA PINO, A.: “Arte y moda en la Zaragoza de finales del siglo XVIII. La Escuela de Bordado y de Flores de Mano de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País”, *Artigrama*, nº18 (2003), pp. 393-423.

15 Sirva como testimonio la descripción que recoge Victoria Bosch en su tesis doctoral, a propósito del adorno de los altares “con sus doseles de brocado labrados y bordados: adornados con muchas flores de mano” en la Octava del Corpus Christi en las Descalzas de Madrid, a partir de la descripción de fray Juan Carrillo, en 1616: BOSCH MORENO, V.: *Arte y prácticas litúrgicas en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Segunda mitad del siglo XVI y siglo XVII*. Escola de doctorat de la Universitat Jaume I, 2021, p. 130, nota 480; p.501, nota 1547.

16 Sobre el simbolismo de las flores en trabajos conventuales, HAMBURGER, J. F.: *Nuns as artists. The visual culture of a medieval convent*. Berkeley and Los Angeles (California), University of California Press, 1997, pp. 63-100, espec.65-66, 77, 96. Sobre la presencia floral en los conventos, como recordatorio de la virtud: SALAZAR SIMARRO, N.: “El lenguaje de las flores en la clausura femenina” en GABRIELA BAZ, S.: *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Museo Nacional del Virreinato, 2003, pp.136-149.

17 Algunas citas recogidas a este respecto en NAYA, C.: *El Joyero de la Virgen del Pilar. Historia de una colección de alhajas europeas y americanas*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 144, 177, 260.

18 Agradezco todas estas apreciaciones a Elisa Ramiro, especialista en Historia del Mueble y de la Cerámica en la Universidad de Alcalá de Henares.

perdura un panel de madera sencillamente claveteado a la estructura, que sirve de sujeción o forro y donde se pintó un sucinto dibujo encarnado a modo de grisalla, sobre el fondo amarillento. Aunque evidentemente, de este modo se trató de embellecer el reverso de la alhaja, la pieza no se concibió “a dos haces”, sino que claramente presenta un punto de vista único y frontal. En el ejemplar con cartilla de devoción calada y coloreada de santa Teresa, el panel del reverso se ha perdido (nº inv. MMP 115.732) (47 x 28,5 x 12 cm). Estrictamente pues, no estamos ante urnas-relicario, aunque compartan la misma finalidad devocional que las piezas que contienen cualquier tipo de *vestigia* o resto santo. Estos muebles se denominaron “conventinos” (en el ámbito conventual) y mostraban reproducidas celdillas, altares, capillas o imágenes de devoción. En el ámbito doméstico, como “escaparates” se dispusieron en oratorios y alcobas. Los que presentaban forma de caja, con mayor profundidad, solían contener esculturas de bulto o relieves de cera<sup>19</sup>. No obstante, Antonio Cea recoge cómo los ejemplos “de mano de monjas” de los siglos XVII y XVIII suelen mostrar labores bordadas, sedas urnas-relicario y láminas orladas de flores. Entre los documentos notariales del siglo XVII se citan “jardines” o “escaparates de flores” con ornamentación exclusivamente vegetal<sup>20</sup>. En este sentido, hemos creado conveniente reproducir unos detalles de su interior (Fig. 4).

Una de las urnas muestra en el centro un *agnusdei* del primer año de pontificado de Inocencio XIII (1721)<sup>21</sup>, guarnecido con un marquillo de labores metálicas y tapizado en toda su ventana con un “jardín”, de flores de mano de diversos colores. Alrededor del *agnus*, el trabajo presenta una labor retorcida de alambre plateado y dorado trabajado en forma de “pistilos” engarzando por todo el perímetro laminillas coloreadas anacaradas de pétalos en rojo, rosa y verde (transparentes) o blancos (opacos). Los espacios vacíos se rellenaron con lazos de raso desechos y retorcidos, amarillentos y rosados, para tapizar todo su fondo y conformar una cama de estrellas plateada metálica, en la que descansan el resto de aplicaciones coloreadas. La materialidad de la cera, de gran fragilidad, queda protegida por el contenedor y todo su ornato. Trabajos similares a estos, con variaciones

locales tanto en los materiales y trabajos como en los motivos decorativos, se encuentran por toda Europa hasta comienzos del siglo XX: sirvan como ejemplo algunos cuadrillos con reliquias polacas guarnecidas o con un *agnus* con la impronta de san Juan Nepomuceno, mostrados en el Museo de Enografía de Breslavia<sup>22</sup>.

El otro ejemplar de escaparate ostenta en el centro una devoción de perfiles recortados en pasta de papel calada y troquelada a modo de blonda, con un retrato pintado de santa Teresa (*S. Theresia*), asido a un marco textil también contemporáneo, aparentemente realizado ya por manufactura mecánica. Es un paño de damasco clásico, que repite motivos de granadas anaranjados insertos entre decoraciones tupidas vegetales. Los perfiles de la greca se deshilaron por el interior para acabar en un fleco que dotara a la obra de mayor unidad visual. La santa aparece representada como Doctora de la Iglesia en el interior de un marco polilobulado. A su alrededor se pintaron florecillas, sobre todo rosas, en un fondo reticulado calado alojado entre formas redondeadas. El nombre de la santa parece en una cartela alargada con terminaciones farpadas, perfiladas por un trazo tosco. Paradigma de la vida monástica, la devoción a santa Teresa de Jesús es especialmente visible en los conventos de las carmelitas, donde se veneran con devoción sus cartas y objetos como fundadora de la orden, así como los pertenecientes sus discípulas principales. En el caso en Zaragoza, se adoran en el convento de las Carmelitas de San José: su breviario, unas lasquitas de su correa e incluso los restos de Isabel de Santo Domingo, su principal discípula, que encabezará la fundación de las Descalzas en la capital del Ebro. En cualquier caso, las cartillas caladas y coloreadas muestran devociones de toda Europa ya desde la primera mitad del siglo XVIII; ejemplos similares a estos, en randas coloreadas sobre pergamino, se conservan en el Monestir de la Puríssima Concepció de Mallorca, que muestran a santa Clara de Asís, santa Margarita, san Antonio de Padua, san Jordi o santa Isabel de Hungría<sup>23</sup>.

Otro *agnusdei* en el monasterio de Pedralbes se exhibe en un precioso cuadro con marco barroco que presenta, en el centro, el sello papal de Pío VI (1775) (27 x 22 cm sin marco). La cera está cosida sobre cartón forrado de tafetán, bordado con hilo de seda (MMP 115.730)

19 Sobre estos escaparates, remitimos al estudio de María Jesús Herrero sobre un ejemplar con retrato de santa Teresa en cera que se conserva en el monasterio de la Encarnación (Madrid): HERRERO, M. J.: “Escaparate de santa Teresa” en DE LA MORENA BARTOLOMÉ, A.: *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de san Fernando, 2007, pp. 266-269.

20 CEA, A.: *Religiosidad popular. Imágenes vestideras*. Zamora, Caja España, Obra Cultural, 1992, pp. 62-64.

21 Sobre esta cuestión: HERRADÓN, M. A.: “Cera y devoción. Los agnusdei en la colección del Museo Nacional de Antropología”, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, LIV (nº1) (1999), pp. 209-210, 212-214.

22 Agradecemos el envío de estas fotografías de alhajas a Natalia Juan, profesora de la Universidad de Zaragoza.

23 Son estudiadas por Jaume Llabrés y Aina Pascual: “Estampes devotes pintades sobre pergami, una expressió del ‘art barroc més desconegut’ en LLABRÉS MULET, J., PASCUAL BENNASAR, A.: *Tres segles d’arts sumptuàries a Mallorca (segles XVII-XIX)*. Barcelona, Departament de Cultura i Patrimoni, 2010, pp. 143-147 / 154-156. Las más similares a la de Pedralbes de santa Teresa están dedicadas a la Santísima Trinidad y a san Antonio de Padua, pp. 154-155, nº19-20.



(Fig. 5). La escena se tapiza de roleos intrincados con decoración de flores policromas y motivos vegetales, que en largas pasadas de punto lanzado combinan bellos matices de colorido<sup>24</sup>. La placa central, de contorno oval, presenta la característica representación troquelada del Cordero con cruz y banderola farpada, recostado sobre el libro con los siete sellos. Alrededor del *agnus dei* se colocó un cordón metálico rizado, a modo de marquito, para realzarlo. La impronta sacra se remata por una corona con crestería e imperiales, con remates en punto de nudos.

Del mismo modo, se conservan cuadritos-relicario gemelos en madera para medallones, con labores de recortes en cartón y papel a modo de volutas -más o menos enroscadas y rizadas- en canutillo dorado, en las que la propia pintura además de la cola debió servir de aglutinante (MMP 115.760 / 115.770) (Fig. 6). En el interior de los relicarios se muestran diez compartimentos con fragmentos microscópicos de restos óseos de santos sobre tafetán rojo, identificados por una filacteria manuscrita con tinta negra. En el reverso, se cerraron con cuerdas y lacres a modo de “auténticas”. En uno de los lacres se puede ver parte de un capelo cardenalicio<sup>25</sup>; en cualquier caso, varios de estos relicarios guardados en clausura están lacrados también con escudos heráldicos y debieron ser donaciones al monasterio de altos estamentos sociales.

Frente a algunas de estas obras, más propias de las artes suntuarias, nos centraremos a continuación en algunas piezas para la devoción individual y de carácter más modesto. Comenzaremos por analizar las cajas confeccionadas por las propias religiosas, a partir de pasta de papel (o cartón encolado) forrado de seda. Se seleccionaron dos para la exposición, en cuyo interior se dispusieron medallones-relicario de distintas cronologías (siglos XVII-XIX) en metal (plata y latón), además de otros soportes como madera dorada y textil. El fondo, en el que descansan las piezas, se frunció artísticamente o se decoró con vidrios, lentejuelas, perlas falsas, aplicaciones metálicas sobre todo en forma de muelles o fuelles, cordoncillos o recortes de papel enroscado. En el centro de la caja de mayor antigüedad (MMP 115.758), destaca una cruz de cristal incoloro y transparente (¿cristal de roca?), -aparentemente cuarzo hialino-, con todo el contorno guarnecido de plata y roleos en algunos cabos, que aloja en su reverso (o en su interior) lo que parecen unos fragmentos del *Lignum crucis*, sobre una vira de papel también en forma de cruz latina. En este fondo textil

se cosieron aplicaciones metálicas coloreadas y florecillas doradas esparcidas de modo más o menos simétrico, que recuerdan a los trabajos típicamente leoneses denominados “jardines maragatos”, típicos del siglo XVIII<sup>26</sup>. En la caja más reciente (Fig. 7) (ca. 1900) (MMP 115.759), los relicarios descansan en un forro más sobrio, tan solo acolchado y fruncido. En estos trabajos textiles son recurrentes los colores carmesíes, aludiendo a la Pasión de Cristo y a la sangre derramada.

Muy interesantes resultan también algunos relicarios enteramente realizados por las clarisas, en los que se combinó el textil o las labores de bordado, con el cartón y el metal (Fig. 8). En este sentido cabe destacar un ejemplar reversible apaisado del siglo XVII en contorno octogonal, con reliquia destacada de san Narciso en su interior, entre cartones anaranjados rizados en el centro y dentados en el contorno, todos ellos dorados por el frente, con formas predominantes que simulan hojarascas vegetales. Su estructura es de cartón forrado en raso de color leonado, con un marco bordado a modo de friso de corazones en rosa intenso, alternos con circulillos grisáceos en los extremos y asalmonados en el centro. El fondo de la pieza se remacha con cordeles paralelos dispuestos sobre una labor de cestería en todo su contorno (MMP 115.765) (Fig. 8a). También cabe señalar, en este apartado, un relicario circular de san Feliciano Mártir en cartón, con aplicaciones metálicas plateadas en su interior, ya del siglo XVIII. La reliquia descansa en el centro sobre una cama rosada y sostenida por medio de un muellecillo, destacada sobre un fondo textil unificado de seda amarilla. Alrededor de la reliquia ósea se conformaron varias orlillas metálicas en tirabuzón plateadas, salpicadas de lazadas y copetillos. Es una labor muy decorativa, unificada visualmente por el alambre plateado entorchado, a partir de hilo de galones estirado y salpicado por lentejuelas, fijadas al textil por remachillos a juego (MMP 115.768) (Fig. 8b). El reverso se forró con un papel pintado rosa de fondo, decorado con motivos vegetales blanquecinos y otros más libres y abstractos en amarillo y negro.

No menos sugestivo es otro relicario de la misma época “a dos haces”, con labor dentada a partir de un forro largo de plata, que sujeta el cristal por sus dos vistas (Fig. 9) (MMP 115.768). El grosor de la montura, en plata lisa y pulida, está decorado en todo su contorno con una sucesión repetida de ramilletes de haces rayados; es una decoración incisa sencilla,

24 Agradecemos las precisiones técnicas de Ana Ágreda, especialista en bordado de Época Moderna de la Universidad de Zaragoza.

25 Se trata del que en la documentación interna del monasterio se enumera como 1BIS.

26 Son medallones de amor, que suelen incluir en un haz una figurilla del Niño Jesús, mientras que la otra vista por el interior se decora con aplicaciones metálicas y florecillas secas, sobre todo siemprevivas: CARVAJAL CAVERO, J.: *Alhajas en la Vía de la Plata*. La Bañeza, Ediciones Monte Riego, 2012, pp. 100-102.

que realza el biselado. Además, justo en el centro de los motivos enfrentados, se aplicó un cordoncillo de eslabón forzado también de plata, para dotar el perímetro de mayor relieve y volumen (Fig.9c). A la montura del platero, hay que añadir que esta alhaja contiene en su interior una labor de papel recortado y calado compartimentada de las denominadas como “de monjas”<sup>27</sup>. Las reliquias aparecen inscritas en tinta roja e identificadas en marrón (sepia virado), a partir de formas derivadas del círculo y alrededor de una forma central en losange que contiene un fragmento de *Agnusdei*. Ocho reliquias se identifican alrededor del resto pascual: santa Teodosia, santa Beatriz, san Rufino, san Bartolomé..., si cabe, se indica además que algunos de ellos fueron mártires. Además, en los espacios entre los intersticios también se colocaron otros restos óseos, sin identificar (Fig.9a). En cuanto al reverso de la joya, se colocó una devoción estampada en seda color topo con una Virgen Dolorosa o de las Siete Espadas, relativas a los siete dolores de la Virgen, que corresponden a los tres de la Infancia de Cristo y a los cuatro de la Pasión (Fig.9b).

Otros medallones-relicario también son joyas metálicas -de las denominadas *agnus-*, de menor tamaño y uso personal (Fig. 10), similares a algunos ejemplares que se insertaron en las tapas de las cajas textiles. En este sentido, reproducimos el detalle de una joya inserta en la tapa de una de estas cajas (Fig. 10a), con reliquias, entre otros, del propio san Francisco de Asís y de santa Verónica Giuliani, de la orden de las clarisas capuchinas.

Estos relicarios debieron llevarse colgados a partir de una sencilla y lisa argolla redonda, soldada a la embocadura que sirve de marco a las joyas. Como obras manufacturadas por plateros, algunas quizás fueron regalos hechos a las jóvenes clarisas a lo largo del siglo XIX, e incluso XX, en su ceremonia de profesión o toma del velo<sup>28</sup>. Suelen mostrar los reversos lisos y contienen entre una y seis reliquias, que se fijaron con cera o cola de conejo sobre los distintos textiles granates o carmesíes. Algunos interiores sí debieron hacerse “de manos” de las religiosas, pues las reliquias están adornadas en su contorno con entorchadillos metálicos, florecillas y aplicaciones que conforman cenefas y motivos regulares geométricos. Reproducimos aquí tres de ellos (Figs. 10b-c-d), que fueron inventariados como MMP 115.769 / 115.762 / 115.767.

Bajo los restos óseos, aparecen papelillos recortados a modo de filacterias, con los nombres de los santos manuscritos o impresos. Suelen ser joyas ovaladas con una vista principal, con marcos guarnecidos en plata y metal sobredorado. Su trabajo metálico es extremadamente sencillo, presentan escasos motivos decorativos soldados al metal, siendo el más recurrente un cordoncillo sogueado o entorchado recorriendo el contorno<sup>29</sup>. El marco normalmente se extrae y sirve para sujetar la ventana de cristal que acoge las reliquias. El primero de ellos (7,6 x 4,9 cm) (Fig. 10b), emboquillado en plata lisa, custodia reliquias de varios mártires franceses fallecidos en las primeras décadas del siglo XIX, como san Gabriel Taurino Dufresse o san Francisco Régis Clet. Los restos se decoraron por florecillas seriadas en troquel dorado y cordoncillo plateado, sobre una tela rojiza de estambre. El segundo de los aquí reproducidos (Fig. 10c) muestra reliquias del siglo XVI de san Pio V, san Felipe Neri, san Pascual Bailón o santo Tomás de Villanueva. La montura es sobredorada y los restos, de distinta índole, descansan sobre un fondo rojo de trama gruesa en pequeños rombillos recortados y coloreados, entre un cordoncillo plateado sogueado y muy tupido que enmarca las devociones por el interior. El tercero, de pequeñas dimensiones (3,1 x 2,7 cm) (Fig. 10d), es especialmente interesante por todo el trabajo interior, que parece de manos de una religiosa; no obstante, está cajeadillo en plata, imitando las labores en cordoncillo y de metal entorchadas propias de los plateros. También cabe citar que en su dorso se cierra por un lacre; muestra por lo tanto la supervisión y trazabilidad de los vestigios, a cargo de la autoridad competente.

27 Ejemplares muy bellos de estos trabajos y espectaculares por sus dimensiones son algunos retabrillos datados con anterioridad a 1640 en la abadía cisterciense de Cañas. Se reproducen en *El Tesoro de las Reliquias. Colección de la Abadía Cisterciense de Cañas*. Logroño, Fundación Caja Rioja, nº23-25, p. 145 y ss.

28 El MMP 115.769 presenta ya la reasa marcada.

29 Un ejemplar similar al relicario de santo Tomás (Fig. 10d) con similares dimensiones y lacre en el reverso se conserva en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid y fue catalogado por Fernando Martín (nºinv. 00620235): VV. AA, *El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2015, pp. 318-319 (cat.219).



## CONCLUSIONES

En esta aportación se revisan una serie de objetos que muestran, por un lado, la importancia del culto a las reliquias, especialmente veneradas desde el Concilio de Trento: sirvan los modelos de vida escogidos por las religiosas de Pedralbes, como muestra de la circulación y tráfico de los restos de santos y mártires en toda Europa, con trazabilidad o sin ella. Por otro lado, algunas de estas piezas relicario, importantes por su carácter profiláctico, fueron guarnecidas con soportes sencillos y humildes que muestran, a través de devociones variadas, más de trescientos años de la cultura material de Pedralbes. Las religiosas protegieron estos restos, los embellecieron y ensalzaron. Oraron ante ellos; les acompañaron en sus quehaceres domésticos cotidianos, en el transcurso de sus alegrías y de sus horas sombrías. Como recientemente me comentaba sor Isabel Carretero (una de las tres canonesas del Santo Sepulcro que aún viven en el Monasterio de la Resurrección de Zaragoza), en todos los conventos femeninos se hicieron labores hasta en los momentos del recreo, para ocupar las horas “ociosas”. En el cenobio zaragozano, el único femenino de la Orden del Santo Sepulcro que pervive en España, entre sus documentos de archivo se constata la existencia de una “Sala de Labor” en el siglo XIX, así como los pagos por reparaciones y nuevos ornamentos para la parroquia de san Nicolás<sup>30</sup>. Del mismo modo, uno de los dos muebles vitrina del antiguo refectorio zaragozano conserva, entre otras obras, un cuadrado con dos fragmentos de las escrituras recortados en ovas apaisadas y embellecidos con aplicaciones de cordoncillo a partir de un patrón geométrico general, flanqueando una cartilla coloreada de devoción que orna el centro compositivo. La cartela bajo el cuadrado, en exhibición, recoge: “relicario perteneciente a una canonesa y hecho por ella misma para su devoción”.

Recientemente se ha publicado un libro que recoge los trabajos de bordado y dechados de las sepulcrinas zaragozanas; ejercicios y labores en muchos casos profanos y datados, que recogen además los nombres de las religiosas. Pero, frente a estas prácticas firmadas y fechadas, realizadas bien por aprendizaje, distracción o divertimento, los trabajos de flores son obras religiosas, realizadas con carácter anónimo: nos permiten trascender sobre las veneraciones de cada lugar geográfico, ahondar sobre las distintas devociones locales y particularmente conventuales, así como en las creencias personales e íntimas de cada religiosa. Son obras además atemporales, heredadas de unas religiosas a otras o veneradas

durante generaciones. Al estudiar la morfología y lenguaje utilizado en estos trabajos, -no tanto los motivos decorativos concretos pues son patrones más repetitivos-, podemos constatar el carácter o lenguaje propio de las distintas órdenes y lugares: de las formas más tupidas a las más expresivamente diluidas, así como el uso de distintos materiales. En los últimos años se está ahondando en el estudio de estas obras artesanales como práctica meditativa por parte de las órdenes religiosas. En este sentido, la Universidad de Wisconsin, desde su Center for Design and Material Culture, está desarrollando un proyecto específico liderado por Nancy Nicholas Hall para profundizar en el análisis de un manuscrito adquirido en los últimos meses, elaborado en el siglo XVIII por monjas benedictinas de la abadía de santa Genoveva de Brujas. El texto, escrito en francés y neerlandés, recoge instrucciones glosadas sobre cómo teñir tejidos y crear flores artificiales.

Los relicarios y labores de devoción, aquí dados a conocer, nos trasladan al universo del monasterio de Pedralbes. Al contemplar estas obras anónimas, la espiritualidad y creatividad de las clarisas que las realizaron se hace presente. Su huella y también su presencia, pasados más de 800 años de su fundación, se materializa en estas labores de profunda e íntima devoción.

30 Archivo del Monasterio de la Resurrección: cajas 50 / 84 (1817, 1886).

## BIBLIOGRAFÍA

ÁGREDA PINO, A.: “Arte y moda en la Zaragoza de finales del siglo XVIII. La Escuela de Bordado y de Flores de Mano de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País”, *Artígrama*, nº18 (2003), pp. 393-423.

ANDUEZA UNANUA, P.: “La colección de joyas devocionales del convento de agustinas recoletas de Pamplona”, *Estudios de Platería san Eloy*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 65-82.

ARRIBAS RAMOS, L.: “En ella la divinidad nos ha tejido una prenda para alcanzar la salvación. Reliquias de lino para las clarisas de Salamanca”, *Salmanticensis*, 69 (2022), pp. 401-420.

BOSCH MORENO, V.: *Arte y prácticas litúrgicas en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Segunda mitad del siglo XVI y siglo XVII*. Escola de doctorat de la Universitat Jaume I, 2021.

BROUWER, G.: “La influencia y el rol del género en la promoción artística bajomedieval. El monasterio femenino de santa María de Pedralbes”, Trabajo Fin de Máster, Universitat Rovira i Virgili, 2014.

CARRERO SANTAMARÍA, E.: “Monjas y conventos en el siglo XIV: arquitectura e imagen, usos y devociones” en RICO, D., SANZ, O.; SERÉS, G.: *El libro del Buen Amor. Texto y contextos*. Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, pp. 207-235.

CARRERO SANTAMARÍA, E.: “Microarquitecturas para la cogitació de Déu. Las celdas de día del Monasterio de clarisas de Pedralbes (Barcelona)”, *Archivo iberoamericano*, vol. 83, nº 297 (2023): 729-778.

CARVAJAL CAVERO, J.: *Alhajas en la Vía de la Plata*. La Bañeza, Monte Riego, 2012.

CASTELLANO I TRESERRA, A.: *Origen i formació d'un Monestir femení. Pedralbes al segle XIV (1327-1411)*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Ciències de l' Antiquitat i de l' Edat Mitjana, 1996.

CASTELLANO I TRESERRA, A., CUBELES, A.: *Petras Albas. El monestir de Pedralbes i els Montcada (1326-1673)*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2001.

CEA, A.: *Religiosidad popular. Imágenes vestideras*. Zamora, Caja España, Obra Cultural, 1992.

CEA, A.: *El tesoro de las reliquias. Colección de la Abadía Cisterciense de Cañas*. Logroño, Fundación Caja Rioja, 1999.

CUADRA, C., MUÑOZ, A.: “¿Hace el hábito a la monja? Indumentaria e identidades religiosas femeninas”, en CERRADA JIMÉNEZ, A. I.; LORENZO ARRIBAS, J.: *De los símbolos al orden simbólico femenino (siglos IV-XVII)*. Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 285-316.

DE LA MORENA BARTOLOMÉ, A.: *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007.

FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*. Pamplona, Universidad de Navarra, Fundación Fuentes Dutor, 2018.

HAMBURGER, J. F.: *Nuns as artists. The visual culture of a medieval convent*. Berkeley and Los Angeles (California), University of California Press, 1997.

HERRADÓN, M. A.: “Cera y devoción. Los agnuscdei en la colección del Museo Nacional de Antropología”, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, LIV (nº 1) (1999), pp.207-237.

HERRERO, M. J.: “Escaparate de santa Teresa” en DE LA MORENA BARTOLOMÉ, A.: *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de san Fernando, 2007, pp. 266-269.

LLABRÉS MULET, J., PASCUAL BENNASAR, A.: *Tres segles d' arts sumptuàries a Mallorca (segles XVII-XIX)*. Barcelona, Departament de Cultura i Patrimoni, 2010, pp. 143-157.

NAYA FRANCO, C.: *El Joyero de la Virgen del Pilar. Historia de una colección de alhajas europeas y americanas*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.



NAYA FRANCO, C.: “Joyas-relicario: agnus aovados a dos haces y otros detentes” en Alfaro Pérez, José; Naya Franco, Carolina: *Supra devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 218-230.

NAYA FRANCO, C.: “Libritos-joya en catedrales españolas” en BARRIOCANAL GÓMEZ, J. L., SANTIAGO DEL CURA, E., PAYO HERNANZ, R.J., IZQUIERDO YUSTA, C.: *El mundo de las catedrales. Pasado, presente y futuro. Congreso Internacional VIII Centenario Catedral de Burgos*. Burgos, Fundación VIII Centenario de la Catedral, 2021, pp. 427-435.

SALAZAR SIMARRO, N.: “El lenguaje de las flores en la clausura femenina” en Gabriela Baz, Sara: *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Museo Nacional del Virreinato, 2003, pp.136-151.

SANJUST I LATORRE, C.: *L’obra del Reial Monestir de santa Maria de Pedralbes des de la seva fundació fins al segle XVI. Un Monestir reial per a l’orde de les clarisses a Catalunya*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.

TRIVIÑO MONRABAL, V.: “El libro que da forma a la vida claustral: la regla de santa Clara, en los 800 años de fundación de las clarisas (1212-2012)”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J.: *La clausura femenina en el Mundo Hispánico. Una fidelidad secular. Simposium (XIX Edición)*. San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Vol. 1, 2011, pp. 425-448.

VV.AA., *El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2015.