

Trabajos conventuales: expresión amable de la piedad en clausura

Raquel SIGÜENZA MARTÍN
Universidad Complutense de Madrid
raquelsiguenza@msn.com

- I. Trabajos conventuales: generalidades.**
- II. Imágenes del Niño Jesús.**
- III. Trabajos de papel *roulé*.**
- IV. Otras aplicaciones del papel.**
- V. Otros tipos de relicarios y *agnusdéli*.**
- VI. Escaparates de monjas.**
- VII. Flores artificiales.**
- VIII. Conclusiones.**

I. TRABAJOS CONVENTUALES: GENERALIDADES

En 1796, Matthew G. Lewis publicaba su novela gótica *El monje*. Dentro de la trama de la obra, hay un momento en el que a uno de los personajes, Theodore, las monjas de un convento madrileño le hacen varios regalos entre los que se encuentran un *agnusdei*, algunas reliquias de santos, imágenes de cera y “piezas de labores en las que destacan las religiosas, como bordados, flores artificiales, encajes y trabajos de punto”. Además, para poder mantenerse económicamente, le recomiendan que venda dichos objetos, algo que podría hacer fácilmente porque “los españoles estimaban mucho los trabajos de las monjas”¹.

Se plasma, así, la importancia y aprecio que, especialmente a lo largo de la Edad Moderna, y no solo en España, como lo demuestra la abundancia de publicaciones francesas, italianas o germanas que tratan este asunto, adquirieron los conocidos como “trabajos o labores conventuales, o de monja”, o, utilizando la terminología alemana, *Klosterarbeiten* o *Schöne Arbeit*².

Se llama de esta manera a una serie de creaciones de diversa índole, originadas en los conventos femeninos y realizadas por las propias religiosas, de ahí su denominación, entre las que sobresalen, como se menciona en la novela de Lewis, las relacionadas con las labores de costura o el bordado, unidas tradicionalmente al desempeño femenino y que se prodigaban en los conventos para evitar la “mala ociosidad”. Así, señala Jesús Pérez Morena que muchas mujeres, cuando ingresaban en clausura, lo hacían ya instruidas en estos menesteres pues, por ejemplo, las fêmeas de alta alcurnia acostumbraban a confeccionar ornamentos para el culto, exteriorizando, así, tanto su fe como su estatus social. María Leticia Sánchez Hernández, por su parte, recoge numerosas crónicas sobre la vida de ciertas religiosas y fundadoras de órdenes en las que se subraya, invariablemente,

¹ LEWIS, M. G., *El monje*, s. l., sin año, sin paginar [en línea] <https://lelibros.online/libro/descargar-libro-el-monje-en-pdf-epub-mobi-o-leer-online/> [3 de mayo de 2020].

² Se pueden consultar, entre otros catálogos de exposiciones: VARIOS, *Au-delà du visible. Reliquaires et travaux de couvents*, Friburgo 2003; VARIOS, *Barocke Klosterarbeiten*, Augsburg 2001; VARIOS, *Fantasia in convento. Tesori de carta e stucco dal Seicento all'Ottocento*, Florencia 2008

la habilidad de estas “para el tejido, para el bordado y para la confección de flores y relicarios”³.

Sin embargo, los trabajos de monja no se reducen a las labores de aguja. A estas hay que añadir también una gran variedad de imágenes exentas del Niño Jesús, recreaciones de celdas conventuales o pequeñas vitrinas en las que, a modo de diorama y acompañadas de una exuberante decoración, se despliegan belenes, figuras de Jesús, la Virgen y san José, así como otros santos o religiosas, realizadas en cera, material muy apreciado y utilizado desde antiguo por su maleabilidad y la apariencia de realidad que ofrece una vez se ha terminado de trabajar⁴.

Desarrolladas desde época medieval, momento a partir del cual el trabajo en los conventos, según señala Hamburger, está férreamente regulado e implica silencio, la posesión de las herramientas necesarias para poder llevarlo a cabo y el anonimato de las obras, hay que esperar hasta el Barroco para encontrar el periodo de esplendor de estas creaciones. Será la reafirmación de la fe católica y el nuevo impulso al culto de las reliquias promovido por la Contrarreforma, el caldo de cultivo perfecto para que los trabajos conventuales alcancen su punto álgido⁵.

Además, existen una serie de características comunes a todas estas creaciones, que veremos a continuación:

En primer lugar, la utilización de materiales tan variados como de escaso valor económico, tales como la mencionada cera, el papel, trabajado de muy diversas maneras, la tela, las pasamanerías e hilos metálicos, lentejuelas o aljófares. Incluso, en la búsqueda de abaratar costes y tiempo de ejecución, en ocasiones se llega a reemplazar el bordado de oro por la aplicación de piezas de seda cortadas y pegadas. En todo caso, se trata de materiales de una gran fragilidad y con necesidades muy específicas de conservación, pues les afecta

³ DURÁN CINGERLI, A., *La mujer bajo el hábito. Estudio histórico-antropológico en torno a la corporalidad en las monjas de la Hispanoamérica colonial*, León 2015, p. 185. PÉREZ MORERA, J., “El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (Los ornamentos de la catedral de La Laguna)”, en *Revista de Historia Canaria* (La Laguna), 184 (2002) 275-316. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^a L., “Las variedades de la experiencia religiosa en las monjas de los siglos XVI y XVII”, en *Arenal. Revista de historia de las mujeres* (Granada), 1 (1998) 69-105.

⁴ Sobre la utilización de la cera en la escultura, y dado que se mencionan asuntos relacionados con el de esta comunicación, se puede consultar: SIGÜENZA MARTÍN, R., “Escultura en cera, el Barroco y santa Teresa de Jesús”, en *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*, San Lorenzo del Escorial 2015, pp. 695-710.

⁵ HAMBURGER, J., *Nuns as artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997, pp. 181-192.

especialmente la luz, la humedad o los ataques de insectos, por no hablar del efecto que los golpes, las malas manipulaciones o un almacenamiento inadecuado tienen en los vidrios que sirven de protección a las urnas o en la totalidad de los conjuntos, lo que ha provocado la desaparición de ejemplares con el paso del tiempo o que hayan llegado a la actualidad con alteraciones o deterioros, algunos de ellos graves.

Por otro lado, y con respecto a su proceso de elaboración, resulta muy elocuente la frase de Schiedermaier, quien, poniendo énfasis en la precisión y repetición de los gestos necesarios para llevarlos a cabo, los ha definido como “una forma de rezar con las manos”⁶. En este sentido, el resultado final de estas labores manuales ofrece una apariencia muy femenina por la delicadeza de su ejecución, lo que se une, en muchas ocasiones, a un aspecto bastante ingenuo de las representaciones, si bien desbordante de encanto.

Por diferentes motivos, muchos de estos trabajos no permanecieron en los conventos donde fueron realizados, por lo que es posible encontrarlos hoy en museos y colecciones. Además, su marcado sentido decorativo junto al aura de candor y dulzura que desprenden es, muy probablemente y junto a sus precios, bastante asequibles en muchos casos, la razón por la que a día de hoy, los *Klosterarbeiten* se pueden encontrar entre las piezas que con cierta frecuencia aparecen a la venta en el comercio del arte, sea de forma presencial o a través de Internet, tanto en tiendas o ferias de anticuarios como en salas de subastas. Es el caso del bordado con la representación de una custodia de sol que se vendía en la sala de subastas Aragón en octubre de 2019, así como otros ejemplos que se irán intercalando a lo largo del presente texto⁷.

No obstante, y a pesar de la expansión de estas piezas, que se dio, en palabras de Christine Hagen, “por todas las regiones católicas de Europa, desde Baviera a Italia y de Francia a Hungría”⁸, los estudios acerca de las técnicas, producción y difusión de este trabajo artesanal son escasos. El rotundo éxito que disfrutaron en su propia época, y que ha llegado a permear al ámbito del coleccionismo en nuestros días, no se ha visto correspondido más que con textos y exposiciones celebradas fuera de nuestras fronteras, pero sin la misma repercusión en el ámbito español, donde todavía se precisa una investigación a fondo. De hecho, las escasas alusiones al desarrollo de estas producciones

⁶ SCHIEDERMAIER, W., “Klosterarbeiten”, en *Lexikon für Theologie und Kirche*, Friburgo, Roma, Viena 2001, pp. 156-157.

⁷ Referencia de la pieza en línea: http://aragonsubastas.com/lote_elegido_nuevo.php?subasta=4&numero_lote=300&id=3536&categoria=&seccion=&orden=numero_lote&sentido=&offset=&limite=60&autor=&vendido=&activo=&tabla= [1 de febrero de 2020].

⁸ HAGEN, C., “Les petites paradis”, en VARIOS, *Au-delà du visible*, pp. 67-72.

artesanales se encuentran dispersas en textos de naturaleza heterogénea, centrados en el estudio de otros aspectos de la vida monástica, las costumbres religiosas o, más en general, de la época, y en ningún caso dedicados concretamente a los trabajos de monja, por lo que no van más allá de ser menciones subsidiarias.

En ese sentido, destaca la obra de Bernasconi por su análisis de las técnicas y materiales empleados, así como las anotaciones que hace acerca del modo de dispersión de estos y de las piezas ya finalizadas. Así, señala que el tipo de objetos producidos y los materiales y herramientas para trabajar estos últimos, son comunes en lugares distantes, y ofrece varios ejemplos que sostienen su hipótesis de que esta difusión se debe a la existencia de una literatura de carácter técnico para uso interno de cada convento, la movilidad de algunas religiosas, en ocasiones con la finalidad específica de aprender técnicas concretas, como ocurría en 1707 con una monja del monasterio cisterciense de Frauenthal (Suiza) destinada al cenobio de la misma orden en Gnadenthal (Austria), o para enseñar sus propias habilidades, como hacía la hermana Scholastica An der Allmend (1608-1674), reconocida virtuosa del bordado y la decoración de objetos devocionales del convento, también cisterciense, de Olsberg (Alemania), cuando era invitada a otros monasterios. A todo ello hay que añadir que las labores ya terminadas eran intercambiadas también con frecuencia entre los diferentes conventos. Es de señalar que, si bien no hemos localizado noticias fehacientes que indiquen el mismo comportamiento en España con referencia a la dispersión de técnicas y materiales, es bastante probable que se dieran igualmente, dado que existen investigaciones que ahondan, por ejemplo, en intercambios de otras índoles dentro de una misma orden, pero que tenían lugar en diferentes localidades de nuestro país⁹.

Por otro lado, y para finalizar con las generalidades, es necesario señalar la dificultad de identificar a ciencia cierta como trabajos de convento muchas de estas obras. Descontextualizadas con el tiempo, tras haber abandonado la clausura y pasado de mano en mano, se pueden confundir con labores originadas en el ámbito educativo femenino.

Recordemos que la base de la educación de las féminas ha sido durante siglos este tipo de labores, idea palpable en el reglamento de Carlos III para

⁹ BERNASCONI, G., “Pour una historie technique de l’artisanat conventuel: fabrication et échange des *Klosterarbeiten* (XVIII^e-XIX^e siècles), en *Archives de sciences sociales des religions*, 183 (2018) [en línea]: <http://journals.openedition.org/assr/38841> [15 de enero de 2020]. Con respecto a los intercambios entre conventos, entre otras obras: RODRÍGUEZ DUARTE, M^a. C., “Los conventos femeninos de Sanlúcar: un universo de movilidad e intercambios” en *e-Spania*, (París) 2017 [en línea] <https://journals.openedition.org/e-spania/26256> [8 de noviembre de 2019].

organizar las escuelas gratuitas de las niñas en la Corte, donde se establecían las labores que debían enseñarse, yendo de las más sencillas a las más complicadas, desde el punto de red hasta los encajes, redecillas y galones. Quizá una confusión similar fuese lo que llevó a anunciar como trabajo conventual una vitrina vendida en la página web todocoleccion.net en el año 2016. Con una apariencia que puede encuadrarla perfectamente como tal, la pieza muestra un fondo bordado con hilos de seda y oro, en cuyo centro se dispone una figura tridimensional con cabeza de porcelana, identificada por el vendedor como santa Clara de Asís. Destaca la calidad de la labor, en la que se utilizan diferentes telas adornadas con lentejuelas y pasamanería, así como hilo metálico para elaborar la custodia y el báculo que la santa porta en sus manos. Sin embargo, en el medallón bordado sobre el que se dispone la figura, se puede leer: “Colegio de Sta. Clara/ María/ Navarro/ Molina 1878”, lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que se tratase de un trabajo llevado a cabo dentro de la educación de la niña que firmaba la pieza¹⁰.

Vistas, por tanto, las características más destacadas de estas labores conventuales, entraremos a analizar algunos de los tipos más abundantes y significativos dentro de estas producciones, con ejemplos producidos en suelo hispánico, que se verán acompañados con algunas alusiones a otras obras extranjeras, siempre que su aparición en el presente discurso lo enriquezca.

II. IMÁGENES DEL NIÑO JESÚS

La figura de Jesús se encuentra entre las más abundantes, en general, dentro de los espacios femeninos de clausura, donde su culto tuvo una gran difusión. De hecho, como costumbre, las novicias llevaban consigo una figura del Niño en el momento de su profesión de fe. Dichas obras, de calidades, tamaños y tipos diversos, se cuidaban con mimo y eran vestidas en función de las festividades del convento. Así, Ruiz Alcón, mencionada por Llompart, recoge que las fuentes nos transmiten, por ejemplo, cómo la infanta Margarita, en el monasterio de las Descalzas Reales, portaba siempre en su cesto de labor un Niño pasionario de 12 cm. de altura. Era incluso más pequeño el fechado en el siglo XVIII e inserto en un estuche de plata de 9 cm., aparecido en una exposición sobre joyería española en 1998. Este último recrea una serie de costumbres y tradiciones que rozan la superstición, al representarlo

¹⁰ SARASÚA, C., “Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea* (Madrid), 24 (2002), pp. 281-297. Referencia al trabajo de santa Clara de Asís en línea: <https://www.todocoleccion.net/arte-religioso/santa-clara-asis-trabajo-conventual-base-bordados-oro-ano-1878~x54351225#descripcion> [15 de febrero de 2020].

con elementos de protección utilizados habitualmente, y desde antiguo, por toda la sociedad (cada estamento en la medida de sus posibilidades), como unos diminutos granos de coral y aljófara que salpican tanto su gorrito como el dijero que pende alrededor de la cintura, este también con venturina y una medalla de la Virgen del Pilar. Todo ello en línea con las ideas de que ciertos elementos de la naturaleza, como la garra de tejón, la castaña de indias, el coral o algunas piedras semipreciosas, protegen a los bebés de aojamientos y otros peligros, tanto corporales como espirituales¹¹.

Por tanto, y debido a esa especial devoción por el Niño Jesús, no sorprende que esta imagen sea motivo constante para composiciones más elaboradas dentro de los trabajos de monja, tales como los *petits paradis*, en los que predomina el elemento vegetal con una marcada carga simbólica. A este respecto, Olalquiaga señala que tras intensificarse el celibato femenino a partir del siglo XIII, las religiosas no buscaron acercarse a Cristo a través de su Pasión, sino mediante el *hortus conclusus*, o jardín cerrado del Cantar de los Cantares, aquel lugar repleto de adornos florales -en alusión a virtudes como la pureza o la virginidad-, así como otros elementos simbólicos, donde la monja podía unirse a su cónyuge celestial. Esta idea se veía en la vitrina subastada en la sala Alcalá en 2006, donde un Niño de cera, vestido, con diadema plateada y representado como pescador, aparecía en un espacio con varios árboles frutales y aves¹².

III. TRABAJOS DE PAPEL *ROULÉ*

Barato y fácil de trabajar, el papel se convirtió en material primordial para la creación artística y artesanal dentro de los espacios de clausura. Además, tratado convenientemente, ofrece una apariencia rica y muy llamativa. Es el caso del papel *roulé*, papel enrollado o filigrana de papel, que se hace omnipresente en muchos relicarios y otros objetos destinados a la devoción particular, y cuya sola mención los asimila con las labores de monja.

¹¹ LLOMPART, G., “Imágenes mallorquinas exentas del Niño Jesús”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, (Valladolid), 46 (1980), pp. 363-374. HERRADÓN, M^a A., “Estuche”, en *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid 1998, p. 97. Para mayor información sobre amuletos y elementos protectores, se puede consultar el catálogo de la exposición temporal: *Bebés. Usos y costumbres sobre el nacimiento*, 2012 [en línea] <https://sede.educacion.gob.es/publivena/bebes-usos-y-costumbres-sobre-el-nacimiento--/antropologia/14458C> [24 de octubre de 2019].

¹² OLALQUIAGA, C., “Flore sacrée: les reliquaires à paperoles, ornements sublimes”, *Perspective* 1 (2010) 151-157 [en línea] <http://journals.openedition.org/perspective/1232> [1 de mayo de 2019]. SIGÜENZA, R., “Escaparates: un coleccionismo muy singular”, en *Subastas Siglo XXI* (Madrid) 74 (2006) 62-64.

Estos objetos, principalmente relicarios, de papel *roulé*, han sido estudiados, entre otros investigadores, por Celeste Olalquiaga y Nicole Courtine. Esta última recoge el año de 1643 como fecha de la primera mención documental a este tipo de obras, lo que avanza en unas décadas las fechas ofrecidas por anteriores hipótesis, planteadas a partir de las características formales y estilísticas de los ejemplares conservados, mientras que la primera, por su parte, acota la geografía y momento de mayor auge y esplendor de estas piezas a las zonas de Baviera, sur de Francia y norte de España, dentro del intervalo 1720-1850¹³.

La característica identificativa, dentro de la variedad tipológica, se encuentra en el uso de tiras de papel de diferentes grosores, anchos y colores, doradas o plateadas en los bordes y posteriormente dobladas, plisadas, rizadas o enrolladas sobre sí mismas, gracias al uso de diferentes instrumentos que, en cierto modo, semimecanizan la producción. El resultado es una amplia gama de formas en las que predomina la curva –tan del gusto barroco- y lo sinuoso, enlazando con la técnica de la filigrana en metal. Trabajado de esta manera, el papel *roulé* invita a la creación de paisajes tridimensionales cuajados de flores, aves y roleos, que se convierten en una fiesta para los sentidos, pues se muestran cercanos al espectador no solo por la inmediatez del material, sino también porque se obtienen resultados muy visuales gracias a sus formas y colores, y su apariencia y exuberancia transmiten un aspecto tremendamente táctil.

Todo ello los convierte en objetos completamente ajenos al espíritu de recogimiento y austeridad imperante en la clausura, con ejemplos de extrema complejidad. De hecho, Olalquiaga indica -coincidiendo con Cea Gutiérrez- que, en general, los trabajos de monja son labores que las religiosas ofrecían a los patronos de sus conventos o a sus propios familiares. Pasaban de este modo a ser una parte esencial de la decoración doméstica, tanto en habitaciones como en oratorios privados. A esto, habría que añadir los encargos que pudieron recibir las religiosas, como el que hiciera el obispo Leopoldo Corigliani, cuyo blasón aparece en el lacre que sella la parte posterior de un relicario subastado en Alcalá en marzo de 2020. Aunque se trata de un ejemplo italiano decimonónico, es buena muestra de la calidad de estas piezas, en la que un altar realizado en papel *roulé*, acoge en su centro una miniatura de exquisita factura que representa la Virgen con el Niño, mientras que las más de diez reliquias, localizadas en la parte inferior, apenas se perciben a primera vista. En este sentido, la mencionada investigadora sigue explicando que, frente a los relicarios más tradicionales, donde el vínculo entre lo divino y lo terrenal

¹³ OLALQUIAGA, C., o.c. COURTINE, N., “Au coeur de la piété baroque, les reliquaires domestiques à papiers roulés”, en *Reliquaires à papiers roulés des XVII^{ème}, XVIII^{ème}, XIX^{ème} siècles*, Paris 2005, p. 13-24.

se alcanza a través de los restos sagrados, en los de papel, dicha unión se realiza por medio del ya aludido concepto del jardín cerrado. En estas composiciones, donde las reliquias propiamente dichas se disponen en lugares secundarios con respecto a la escena central, perdiéndose entre la profusa decoración, como se observa en la pieza aludida, es también el contacto entre los restos santos y la ornamentación, lo que hace que la segunda se impregne del carácter sacro de los primeros¹⁴.

No obstante, no en todos los trabajos que se pueden incluir en este apartado, se aplica la filigrana de papel de manera tan copiosa y desbordante. Por ejemplo, en el Museo del Traje se conserva un relicario realizado durante el pontificado de Inocencio IX (1676-1689) que presenta, dentro de un estuche circular con ventana por ambos lados, una sencilla flor de cuatro pétalos en papel *roulé*, tanto en el anverso como en el reverso. Las ocho reliquias, una por cada pétalo de cada una de las dos flores, se identifican mediante filacterias manuscritas, otorgando un equilibrio al resultado final de la pieza que se aleja de todo exceso sin descuidar el aspecto decorativo¹⁵.

IV. OTRAS APLICACIONES DEL PAPEL

Sin embargo, no siempre es necesario una preparación tan minuciosa y elaborada del papel para emplearlo en la creación de estas labores conventuales, como vamos a ver a continuación.

Entre los modos más sencillos de utilización de este material, hay que mencionar, por un lado, el consumo de estampas por parte de las comunidades religiosas. De una forma más directa y sin la necesidad de manipularlas, servían para las devociones de las monjas cuando se disponían en las paredes de los espacios conventuales, fuesen particulares o comunitarios, e igualmente aparecían en libros litúrgicos, pero también se recortaban e introducían en los relicarios de los altares o, para un uso más personal, dentro de los receptáculos

¹⁴ OLALQUIAGA, C., o.c. CEA GUTIÉRREZ, A., “Modelos para una Santa. El necesario icono en la vida de Teresa de Ávila”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid), t. 61, nº 1 (2006) 7-42. Alcalá subastas [en línea]

<https://alcalasubastas.es/es/lote/97-1581-1581/534-7281-Relicario-con-papel-dorado-formando-una-arquitectura-clasica-acompanada-por-rolé> [1 de febrero de 2020]

¹⁵ Las menciones de museos españoles pueden encontrarse en la página web de la Red digital de colecciones de museos de España (CER.es). Dado que la configuración de la misma no permite incluir enlaces directos a las piezas que se van a citar, en cada una de ellas se incluirá el enlace a la página de búsqueda general, desde la cual habrá que proceder a consultar la obra concreta de la que se trate: http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?search=simple_

para reliquias presentes en los rosarios, así como aquellos otros que se portaban junto al pecho. Sabemos, por ejemplo, del gusto que desarrolló santa Teresa de Jesús por recopilar estampas, como ha señalado Cea Gutiérrez. Pero también estas podían someterse a procesos sencillos por parte de las religiosas, en vistas a lograr una mayor riqueza visual. Así, se coloreaban, retocaban y adornaban con diferentes técnicas, como se muestra en la pareja de trabajos decimonónicos vendida en la sala de subastas Abalarte en diciembre de 2019¹⁶ y que representaban, respectivamente, a la santa abulense y a san Francisco de Asís, cada uno de ellos rodeado por ornamentación policromada y bordada en hilo de plata.

Por otro lado, la utilización del papel puede ampliarse a creaciones que se asemejan a los recortables, en las que habitualmente se busca la tridimensionalidad. Es el caso del relicario datado en el siglo XIX y conservado en el Museo del Romanticismo, en el cual, sobre un fondo de tejido blanco, destaca la figura de la Inmaculada Concepción recortada en papel. La decoración se completa con lentejuelas, cuentas de vidrio para la corona de la Inmaculada, tiras de encaje y flores de tela, mientras que cuatro reliquias de pequeño tamaño se localizan en la parte inferior de la composición¹⁷.

V. OTROS TIPOS DE RELICARIOS Y *AGNUS DEI*

Ya se ha mencionado el aprecio por las reliquias durante la época barroca, y cómo se configuran los relicarios de filigrana de papel, si bien ahora nos centraremos en otros tipos. La misma estima y consideración que disfrutaron los restos santos fue asimismo dispensada a los *agnusdei*, esos medallones creados a partir de la cera del cirio pascual, estampados con la imagen del cordero de Dios y la leyenda “Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi” en su anverso, y con las figuras del Crucificado, la Virgen María o alguna referencia hagiográfica en el reverso. Bendecidos por el correspondiente pontífice, desde muy pronto, los *agnusdei* fueron considerados excelentes protectores contra todo tipo de males, convirtiéndose en elementos muy apreciados por todas las capas de la sociedad. Ejemplos de estos medallones, dispuestos sobre soportes debidamente ornamentados con abalorios, sedas y bordados, se encuentran en el monasterio de la Encarnación. Además, al unirse con las reliquias, como en el cuadro relicario del convento de madres agustinas recoletas de Pamplona, fechado durante el pontificado de Clemente XI (1700-1721), su poder quedaba

¹⁶ CEA GUTIÉRREZ, A., o.c., Abalarte [en línea] http://abalartesubastas.com/lote_elegido_nuevo.php?subasta=32&numero_lote=1361&id=65548&categoria=Objetos&seccion=Varios&orden=numero_lote&sentido=&offset=0&limite=1&autor=&vendido=&activo=&tabla= [17 de enero de 2020]

¹⁷ Consultar en línea: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?search=simple>.

incrementado, por lo que no es extraño encontrar juntos unos y otras dentro de un mismo contenedor¹⁸.

En concreto, la pieza navarra señalada se organiza a modo de cuadro enmarcado en madera oscura; en el centro de la composición, desarrollada sobre un fondo de seda color salmón, destaca la talla en marfil de un pequeño san Sebastián rodeado, de forma alternativa, por un *agnusdei* en cada ángulo y una reliquia entre los medallones de cera, como si fuera un marco dentro del marco. Cada uno de estos elementos, así como el centro compositivo, aparecen, a su vez, ornados con flores metálicas e hilos del mismo material, pasamanería, aljófares, lentejuelas y pasta vítrea de colores, en un nuevo despliegue del característico exceso barroco.

Por otro lado, y como se ha puesto de manifiesto en reiteradas ocasiones, a lo largo de la historia ha sido frecuente la reutilización de objetos del ámbito civil, y especialmente procedentes de culturas entendidas como exóticas, dentro de la esfera de lo religioso: tejidos andalusíes formando parte de ajuares funerarios cristianos o muebles y arquetas que pasaban a tener una segunda vida como relicarios, como evidenció Ruiz Alcón al tratar de aquellos localizados en el monasterio madrileño de las Descalzas Reales. Precisamente en este sentido, son especialmente apreciados los escritorios por sus múltiples gavetas en las que poder disponer las reliquias, y aquellas piezas procedentes de Asia o de los virreinos americanos¹⁹.

Directamente relacionada con estos últimos, el Museo Nacional de Artes Decorativas custodia una arqueta mexicana fechada entre los siglos XVIII y XIX con motivos ornamentales que imitan las lacas japonesas namban; lo más interesante de la misma, desde el punto de vista de nuestro análisis, es que, al interior, se han cerrado tanto la caja como la tapa con sendos vidrios

¹⁸ Para todo lo referente a los *agnusdei*, consultar: HERRADÓN FIGUEROA, M^a A., “Cera y devoción. Los *agnusdei* en la colección del Museo Nacional de Antropología”, en *Revista de Dialectología y tradiciones populares* (Madrid) t. 54, n^o 1 (1999), pp. 207-237. Las referencias a los ejemplares del monasterio de la Encarnación se han localizado a través de la consulta presencial de la base de datos *Goya* de Patrimonio Nacional, no accesible en línea. Para la pieza de Pamplona: ANDUEZA UNANUA, P., “La pieza del mes. Mayo 2007. “Cuadro relicario”, en *Cátedra de Patrimonio y arte navarro. Universidad de Navarra* [en línea] <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/aula-abierta/pieza-del-mes/2007/mayo> [6 de abril de 2008].

¹⁹ RUIZ ALCÓN, M^a T., “Arquetas relicarios de las Descalzas Reales”, en *Reales Sitios* (Madrid) 45 (1975) 28-36. JIMÉNEZ PABLO, E., “Cultura material en “clausura”: las reliquias del monasterio de las Descalzas Reales en los siglos XVI y XVII”, en *Antítesis*, vol. 10 n^o 20 (2017) 613-630.

que dejan ver un despliegue de reliquias, adornadas con todo el repertorio de flores, galones y guirnaldas característico de las labores conventuales²⁰.

VI. ESCAPARATES DE MONJAS

Los escaparates de monjas, conventinos y teatrinos, forman parte de esas creaciones que, en general, se llevaban a cabo como regalo para parientes y benefactores. Por esto, en ellos es frecuente recrear las celdas de las religiosas, especialmente cuando se trata de los realizados como recuerdo de su profesión de fe, o plasmar momentos de sus quehaceres cotidianos.

Llaman la atención, por su sencillez, algunas de estas escenas aparecidas en el comercio en los últimos años, como la vendida en 2018 en todocoleccion.net que, según el propietario, se podía fechar en la primera mitad del siglo XX y procedía del convento de San Pascual de Aranjuez, en Madrid. Lo más curioso en este caso es que la celda, con su cama, y una diminuta monja ante la figura de un Niño Jesús, más pequeño todavía, aparece inserta en un huevo de gallina previamente vaciado. Sin embargo, tras la fragilidad del material, también usado en otras obras del monasterio cisterciense de Maigrange, en Friburgo, así como las localizadas en el Museo Arlaten, en Arlés, se esconde en muchas ocasiones el despliegue de los puntos principales de la doctrina católica, reflejada en la aparición del Niño Jesús en el aludido caso español, los libros de oraciones o las disciplinas, como en otro ejemplo del Museo de Arte Sacro de Gard, en Francia²¹.

Lo más habitual, sin embargo, son vitrinas, cuadrillos o incluso sencillas cajas sin protección de cristal, en las que se desarrollan estas escenas con una mayor o menor atención al detalle.

Dos de estas urnas, datadas en el primer cuarto del siglo XX y localizadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla²², presentan unas completísimas escenas en relación con la orden dominica, por el hábito que visten las religiosas representadas. La estructura está realizada en cartón con las esquinas reforzadas con papeles, de periódico en el interior y ocre al exterior,

²⁰ Consultar en línea: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?search=simple>

²¹ Pieza en línea: <https://www.todocoleccion.net/antiguedades/delicado-trabajo-monja-celda-convento-clausura-conventual-huevo-miniatura-aranjuez-urna-13-5x9cms~x99408291> [25 de enero de 2020]. Para las menciones del monasterio de Maigrange y el museo de Arte Sacro de Gard: VARIOS, *Au-delà du visible*, pp. 64 y 57. Con respecto al Museo Arlaten: [en línea] <http://www.museonarlaten.fr/museon/CG13/> [28 de enero de 2020].

²² Consultar en línea: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?search=simple>

mostrando de nuevo el recurso de utilizar materiales del entorno cotidiano, que se acompaña con el uso, una vez más, del papel para las figuras tridimensionales, a modo de recortables.

En una de las urnas, se muestra una jornada de trabajo comunitario en el claustro, donde algunas religiosas se dedican a quehaceres como dar de comer a las gallinas, con granos auténticos, sacar agua del pozo u orar, mientras que, en primer plano, destaca la imagen de Jesús, vestido con túnica de tela y puntillas, derramando sobre un cáliz el jugo de un racimo de uvas, como símbolo de la sangre de Cristo. Los elementos simbólicos no terminan aquí, puesto que junto a las diferentes flores que pueblan toda la composición, destacan en el fondo unas golondrinas, aves relacionadas con la Pasión. Según cuenta la leyenda, al ver a Jesús crucificado, se acercaron para quitarle las espinas de la frente, aliviando así su dolor, pero, al mismo tiempo, la sangre les salpicó en el cuello, originando la mancha rojiza que caracteriza a estas aves.

En el caso de la otra urna, la representación se desarrolla en el interior del coro de la iglesia conventual, en un momento en el que la comunidad se encuentra congregada para cantar. En esta ocasión, más allá del papel y el cartón, se emplea tejido de tafetán blanco para los hábitos, los jarrones se adornan con flores secas teñidas y, en las paredes, se disponen varias estampas de asunto religioso, al mismo tiempo que algunas imágenes recortables -el Niño Jesús de Praga o la Inmaculada Concepción, por ejemplo- ocupan otros lugares, como el altar, cubierto por un frontal de encaje de bolillos.

VII. FLORES ARTIFICIALES

Ya se ha insistido en líneas anteriores sobre el hecho de que una de las especialidades de las labores manuales en los conventos femeninos era la realización de flores artificiales, y las referencias a la ornamentación floral incluida en los trabajos de monja han sido abundantes. Este hecho no sorprende, dado que la mujer ha sido asimilada, en diversas culturas y épocas, con las flores. Estas representan lo efímero y lo superficial, han sido con frecuencia consideradas como motivos decorativos secundarios o irrelevantes, pero también tienen un simbolismo que alude a la pureza y, en función de la especie representada, otras virtudes.

De este modo, se han venido trabajando en diferentes materiales, desde la cera a la tela, y con diversas técnicas y herramientas, como las pinzas y planchas calientes utilizadas para moldear los pétalos y hojas creados en papel. Así, por ejemplo, Sánchez Hernández menciona la confección de flores secas con

pigmentos de colores y moldes para la ornamentación de altares y arquetas relicario, señalando que, en el caso del monasterio de la Encarnación de Madrid, los troqueles, que permitían cortar varias flores de una sola vez en lugar de tener que recortar con tijeras una por una, así como los moldes que sirvieron en su día para su elaboración, han sobrevivido en gran número hasta hoy²³.

Igual de hermosas y delicadas resultan las denominadas *flores de talco*, que reciben su nombre del mineral, blanco y fácilmente trabajable, con el que se elaboraban. Fueron habituales en los altares de iglesias y conventos hasta el siglo XIX, como se refleja en estampas y otras representaciones artísticas, y en el ámbito más íntimo de los trabajos de monja, se incluyen igualmente en obras como una urna fechada en época decimonónica que hoy forma parte del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. En ella, sobre un fondo de tela bordada, se dispone una estampa de la beata Mariana de Jesús, monja mercedaria madrileña fallecida en 1624, y la decoración se completa, alrededor de esta representación, con una guirnalda de flores de talco²⁴.

VIII. CONCLUSIONES

Como se ha visto, los trabajos conventuales ofrecen un vasto campo de estudio desde múltiples puntos de vista, que abarca desde su creación, técnicas y dispersión, a los diferentes tipos de labores. Más allá de sus cualidades estéticas, plantean también interrogantes más profundos relativos a su significado en relación con el pensamiento o el gusto de cada época y como forma de expresión femenina; ámbitos, todos ellos, aún bastante inexplorados.

²³ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^a. L., “Vida cotidiana y coordenadas socio-religiosas en el epistolario de Mariana de San José (1603-1638)”, en *Memoria y comunidades femeninas. España e Italia siglos XV-XVII*, Florencia 2011, p. 101 // pp. 87-109.

²⁴ Consultar en línea: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?search=simple>



1. Pieza identificada como santa Clara de Asís, vendida en Todocoleccion.net



2. Relicario con papel *roulé* de manufactura italiana vendido en la sala de subastas Alcalá (marzo 2020).



3. Relicario de papel *roulé*, Museo del Traje (Madrid)



4. Celda conventual dentro de una cáscara de huevo. Vendida en Todocoleccion.net



5.- Urna con una escena de las religiosas en el claustro. Museo de Artes y Costumbres Populares (Sevilla).

