



**Universitat de les  
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

**Memòria del Treball de Fi de Grau**

# La promoción arquitectónica de Sancha de Mallorca y Elisenda de Montcada

Alma Rivas Manchola

**Grau d'Història de l'Art**

Any acadèmic 2021-2022

DNI de l'alumne: 43465335-G

Treball tutelat per: Dra. Antònia Juan Vicens  
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball: Sancha de Mallorca, Elisenda de Montcada, Monasterio de Santa María de Pedralbes, Monasterio de Santa Clara de Nápoles, patronazgo medieval femenino, arquitectura gòtica



## **La promoción arquitectónica de Sancha de Mallorca y Elisenda de Montcada**

**Resumen:** El presente trabajo pretende abordar, desde una óptica comparativa, el estudio de las promociones arquitectónicas de dos reinas del contexto mediterráneo de la primera mitad del siglo XIV: se trata de Sancha de Mallorca (1286-1345), reina de Nápoles (1309-1343), y de Elisenda de Montcada (1292-1364), reina de la Corona de Aragón (1322-1327). Ambas construyeron casi simultáneamente las segundas dos fundaciones monacales de la Orden de Santa Clara en sus respectivas ciudades, alzando la primera el Monasterio Real de Santa Chiara (1321), en la ciudad de Nápoles, y la segunda el Monasterio Real de Santa María de Pedralbes (1326), en la ciudad de Barcelona. Tal y como se analizará en este estudio, sus respectivas iglesias responden a un programa edilicio cuya concepción litúrgico-espacial entraña a la vez motivos político-simbólicos muy similares.

**Palabras clave:** Sancha de Mallorca, Elisenda de Montcada, Monasterio de Santa María de Pedralbes, Monasterio de Santa Clara de Nápoles, patronazgo medieval femenino, arquitectura gótica

**Abstract:** The present work aims to approach, from a comparative perspective, the study of the architectural promotions of two queens of the Mediterranean context of the first half of the 14th century: Sancha de Mallorca (1286-1345), queen of Naples (1309-1343), and Elisenda de Montcada (1292-1364), queen of the Crown of Aragon (1322-1327). Both figures promoted almost simultaneously the second two monastic foundations of the Order of Saint Clare in their respective cities: Sancia built the Royal Monastery of Santa Chiara (1321), in the city of Naples; and Elisenda the Royal Monastery of Santa María de Pedralbes (1326), in the city of Barcelona. As will be analyzed in this study, their respective churches respond to a building program whose liturgical and spatial conception entails very similar motives, both political and symbolic.

**Keywords:** Sancha de Mallorca, Elisenda de Montcada, Monastery of Santa María de Pedralbes, Monastery of Santa Chiara in Naples, female medieval patronage, gothic architecture

## Índice:

1.	Introducción:.....	5
1.1.	Objetivos.....	5
1.2.	Metodología.....	6
1.3.	Estado de la cuestión.....	7
2.	Contexto histórico-cultural:.....	9
2.1.	La promoción artística en la Baja Edad Media.....	9
2.1.1.	Las damas promotoras: condición e intenciones.....	10
2.2.	Contexto político-espiritual:.....	12
2.2.1.	La Orden de San Francisco en las Casas Reales de Aragón, Mallorca y Nápoles.....	12
2.2.2.	La vinculación femenina con la Orden de Santa Clara.....	13
3.	Sancha de Mallorca, reina de Nápoles:.....	16
3.1.	Notas biográficas.....	16
3.2.	Personalidad, espiritualidad y poder.....	18
3.3.	Sus proyectos fundacionales: el Monasterio de Santa Chiara de Nápoles.....	19
4.	Elisenda de Montcada, reina de la Corona de Aragón:.....	21
4.1.	Notas biográficas.....	22
4.2.	Personalidad, espiritualidad y poder.....	23
4.3.	Sus proyectos fundacionales: el Monasterio de Santa María de Pedralbes.....	24
5.	Dos casos de promoción arquitectónica: las Iglesias de Santa Chiara de Nápoles y de Santa María de Pedralbes:.....	28
5.1.	Contexto estilístico-arquitectónico.....	28
5.2.	Descripción de las plantas.....	30
5.3.	Paralelismos y divergencias.....	32
6.	Conclusiones.....	38
7.	Bibliografía.....	44
8.	Anexos.....	52
8.1.	Iglesia de Santa Chiara de Nápoles.....	54
8.2.	Iglesia de Santa María de Pedralbes.....	57
8.3.	Iglesia de Santa María Donnaregina de Nápoles.....	54
8.4.	Sepulcro de la reina Sancha de Mallorca.....	58
8.5.	Sepulcro de la reina Elisenda de Montcada.....	59

## **1. Introducción**

Tal y como indica el título del presente trabajo, el marco de estudio del mismo será el de la promoción artística femenina medieval. Más específicamente, abordaremos con mayor concreción el papel de patronazgo artístico que tuvieron dos reinas de la Baja Edad Media: Sancha de Mallorca (1284-1345), reina de Nápoles (1309-1343), y Elisenda de Montcada (1292-1364), reina de la Corona de Aragón (1322-1327). A este efecto, cabe preguntarnos, antes de todo, si podemos acercarnos a comprender qué motivos llevaron a ambas damas de alta alcurnia a emprender sus respectivas políticas promotoras; ¿fueron inquietudes personales? ¿motivaciones políticas, económicas y/o geoestratégicas?, ¿interés estético?, ¿un acto espiritual?... Quizás estos interrogantes queden sin una evidente respuesta, o quizás nos ayuden a comprender mejor su vida y la huella que dejaron en la Historia.

Tras una rauda contextualización histórica que aporte al lector la información genérica necesaria para comprender el fenómeno de la promoción artística medieval femenina, el análisis del trabajo se centra en nuestras figuras protagonistas. Se inicia con la reina Sancha de Mallorca, de la que se elabora una breve biografía para posteriormente examinar con mayor detalle la promoción arquitectónica que llevó a cabo siendo monarca de Nápoles, centrándonos especialmente en su primer monasterio fundado en la ciudad napolitana, el de Santa Chiara. En segundo lugar, la otra figura estudiada es la reina de la Corona de Aragón Elisenda de Montcada. Tras los prolegómenos biográficos pertinentes, se procede a la explicación de la promoción artística vinculada a su persona: el Monasterio de Santa María de Pedralbes. Finalmente, el trabajo concluye reflexionando acerca de los objetivos conseguidos, intentando dar una respuesta aproximada de los interrogantes planteados inicialmente, y ofreciendo al lector una muestra de aquellos patrones de actuación comunes o discrepantes de los que ambas damas fueron protagonistas en el ámbito de la promoción artística femenina de la Baja Edad Media.

### **1. 1. Objetivos:**

A partir del tema escogido para el presente trabajo, los objetivos que pretendemos conseguir son los siguientes:

1. Resaltar el papel del patronazgo artístico impulsado por las reinas promotoras de la Baja Edad Media. Especialmente, el de Sancha de Mallorca y Elisenda de Montcada, dos monarcas coetáneas que vivieron en un ambiente espiritual e histórico-artístico similar.
2. Determinar los motivos que les llevaron a ejercer su acción promotora, los medios por los cuáles lo llevaron a cabo y su materialización.
3. Elaborar una comparativa específica entre dos de sus promociones arquitectónicas: la Iglesia del Monasterio de Santa Chiara de Nápoles (impulsada por Sancha) y la Iglesia de Santa María del Monasterio de Pedralbes (impulsada por Elisenda), tratando de dilucidar los patrones comunes o divergentes que las llevaron a emprender dicho patrocinio en base a posibles paralelismos motivacionales y/o conductuales, atendiendo en todo momento a su común contexto espacio-temporal, socio-económico, cultural, estético-artístico, y espiritual.

## **1. 2. Metodología:**

Debido tanto a la acotación reglamentaria que se exige para un Trabajo de Fin de Grado, como a los objetivos académicos que con ellos ha de guiarse el estudiante, el presente trabajo no ha usado fuentes primarias de carácter archivístico, sino que se ha basado en un análisis lo más exhaustivo posible de todas aquellas fuentes secundarias bibliográficas accesibles y relacionadas con la cuestión aquí tratada (tales como los artículos científicos, los libros o las tesis doctorales), especialmente de carácter nacional pero con enriquecedoras aportaciones de publicaciones internacionales. Así pues, se ha procedido al vaciado de la información disponible en los recursos facilitados por las bibliotecas de la Universitat de les Illes Balears y Bartomeu March, las bases de datos electrónicas (como Dialnet o JSTOR), y el Servicio de Préstamo Interbibliotecario de la UIB.

El caso de estudio que nos ocupa requería, primero de todo, una investigación inicial del contexto histórico de Sancha de Mallorca y Elisenda de Montcada, a fin de comprender mejor la situación político-económica, espiritual, socio-cultural y también artística de los reinos de ambas damas (Amengual i Batle, 2016; Andenna, 2015; Barceló Crespí, 2016 y 2007; Duby y Perrot, 2021; Durliat, 1989; Ensenyat Pujol, 2016

y 2012; Jaspert, 2009; Martínez Ferrando, 1948; Mayayo Bost, 2018; Ramis Barceló, 2015; Sabater Rebassa, 2017; Yarza Luaces, 1992...). Así pues, ha sido indispensable la consulta de fuentes que ayudasen a acotar más específicamente su ámbito espacio-temporal, para entender globalmente la situación de ambas monarcas.

A continuación se han analizado publicaciones dedicadas al fenómeno de la promoción artística medieval, la mayoría de ellas, además, enfocadas específicamente en el patronazgo impulsado por las mujeres (Abenza Soria, 2018; Garí, 2013; Hourihane, 2013; García Pérez, 2006; Jaspert y Just, 2019; Klinka y Thieulin-Pardo, 2016; Martin, 2012; Cernadas Martínez y García-Fernández, 2018; Phillips, 2016; o Yarza Luaces, 1988). Finalmente, se ha estudiado toda aquella documentación centrada exclusivamente en Sancha de Mallorca y Elisenda de Montcada (y sus respectivas promociones artísticas), con las obras más pertinentemente detalladas en el siguiente apartado del trabajo.

### **1. 3. Estado de la cuestión:**

Dentro del mundo académico, la historiografía feminista y los estudios de género enfocados en la Historia del Arte nacieron en la década de los años 70 del siglo XX (Mayayo, 2018, 44), con el prístino objetivo de confrontar los instauradísimos e inamovibles discursos académico-historiográficos más tradicionales y patriarcales, y rescatar del olvido, poniendo en su justo valor, el legado de las mujeres en la Historia del Arte. Inicialmente, las dos corrientes de estudio principales fueron la investigación sobre la mujer artista y la representación femenina a lo largo de la Historia del Arte, mientras que otras cuestiones, como el patronazgo artístico femenino, o, dicho de otro modo, “la demostración femenina de autoridad y poder a través de la cultura artístico-simbólica” (Martin, 2012, 7), quedaban más “desatendidas” por los profesionales (García Pérez, 2006, 121).

Actualmente los estudios de patrocinio medieval femenino han florecido con renovado interés (Derbes, 2013, 295), por ser un foco de estudio del que se ha reconocido una severa carencia de atención (Yarza Luaces, 1988, 24). Sin embargo, debemos tener en cuenta que en la década de los 90 ya se vivió un considerable avance en la materia, con investigaciones centradas específicamente en el papel de las mujeres como promotoras a lo largo de la Historia (Alonso Ruíz, 2021, s. p.), con obras referentes como las de Cynthia Lawrence (*Women and Art in Early Modern Europe*.

*Patrons, Collectors & Connoisseurs*) y de June Hall McCash (*The Cultural Patronage of Medieval Women*) (Alonso Ruiz, 2021, s. p). Más concretamente, del siglo XIV podemos destacar las aportaciones de investigadores como Catherine King, Cordelia Warr, Benhamin Kohl, Ena Giurescu Heller y Gail Solberg, entre otros (Derbes, 2013, 119). En sus estudios el foco gira en torno a cuestionar hasta qué punto, activa o pasivamente, participaron las mujeres en cuestiones de proyección, producción y promoción artístico-cultural (Phillips, 2016, 212).

Así pues, es éste un campo de estudio en el que todavía falta mucho trabajo por hacer (García Pérez, 2006, 123), e imprescindible porque analizar el papel de las mujeres como promotoras artísticas nos ayudará a comprender el poder que éstas tenían en su sociedad (Hourihane, 2013, 22). Dicho de otro modo, éste es un estudio que trata de reflexionar acerca de la *potentia* y la *potestas* de la mujer (Alonso Ruiz, 2021, s. p), ya que, “una vez podamos entender el rol de la mujer como patrona, quizás sea posible entender mejor su estatus general en la sociedad y ver cómo de autónoma, activa o sumisa era en ésta y en otras áreas” (Martin, 2012, 6).

En el caso de las damas de la familia real del Regne de Mallorca, la infanta Sancha de Mallorca ha sido una de las figuras más relevantes y estudiadas, mereciendo atenciones de investigadores de España, Italia y Francia (Jornet-Benito, 2013, 129). En primer lugar, son interesantes los trabajos realizados por los historiadores franciscanos Luke Wadding (1588-†1657) y Giovanni Giacinto Sbaraglia (1687-†1764), que estudiaron documentos papales en los que se mencionaba el trabajo fundacional de la reina (Gaglione, 2014, 53). En el siglo XIX hizo de ella una breve mención el historiador Antoni Furió y Sastre (Amengual i Batle, 2016, 129), y un poco más adelante Heinrich Finke (1933) (Gaglione, 2017, 8). En profundidad la investigaron ya Ronald G. Musto (1985) y Gabriel Alomar Esteve (1977 y 1987). Actualmente destacan especialmente las exhaustivas publicaciones del profesor Mario Gaglione (2019, 2017, 2014, 2008, 2004...), así como los estudios de Caroline Bruzelius (1995) y Núria Jornet-Benito (2013).

Por otro lado, en el caso de la figura de Elisenda de Montcada, reina consorte de la Corona de Aragón durante un lustro, ya se le dispensaron atenciones en el siglo XIX, cuando personajes como el historiador del arte Josep Puiggarí i Llobet o el arquitecto Josep Oriol Mestres visitaron el Real Monasterio de Pedralbes, dejando testimonios monográficos sobre el monasterio y el sepulcro de su fundadora. No obstante, los primeros pormenorizados estudios que de ella tratan se los debemos a sor Eulalia

Anzizu (1897), hermana del propio monasterio. Autora de la primera historia de la fundación real del monasterio, fue también la encargada de realizar una exhaustiva catalogación de toda la documentación custodiada en la institución. Del siglo XX destaca la biografía elaborada por el historiador Jesús Ernesto Martínez Ferrando (1953), pero más actualizados son los estudios de referencia de las investigadoras Anna Castellano i Tresserra (1996), Esther Balasch y Francesca Español Bertrán (1997), y Cristina Sanjust i Latorre (2009).

## **2. Contexto histórico-cultural**

### **2. 1. La promoción artística en la Baja Edad Media:**

Ya en la Alta Edad Media, las altas esferas sociales no concebían sus funciones políticas sin ligarlas, en mayor o menor medida, a actos de promoción artística y espiritual, realizando donaciones o fundaciones (De Quiroga Conrado, 2017, 24). Así pues, eran las casas reales y las estirpes nobiliarias las que en el Medioevo protagonizaron el impulso de las artes (Wade Labarge, 1986, 131), ligándolo en la mayoría de ocasiones no tanto a un gusto estético personal, sino a un interés político, ideológico, social, económico y/o espiritual (Yarza Luaces, 1988, 39). A lo largo de toda la Edad Media entre los laicos el promotor de mayor importancia siempre fue el monarca, junto con su familia; reyes y reinas fueron los principales impulsores de los proyectos artísticos más grandiosos (Yarza Luaces, 1992, 33).

El acto promocional entrañaba un conjunto de motivos y objetivos poliédricos e interrelacionados. Como ya señalaba Yarza Luaces (1988, 39), el mecenazgo laico podía deberse a varias motivaciones que no tenían por qué ser excluyentes entre sí: podía tratarse de una acción devocional o piadosa, ser una demostración pública del ideal espiritual del comitente, buscar el perdón o la salvación divina, como *exvoto* de agradecimiento... Pero todos estos actos también poseían la intrínseca voluntad de manifestar el prestigio social del promotor y de su familia (Yarza Luaces, 1992, 32). Además de ser el vehículo más apropiado para mostrar la riqueza y/o el estatus del comitente (García Pérez, 2006, 124), se constituía también como una estrategia político-simbólica más de todos aquellos actos, individuales o colectivos, que

pretendían honrar, enaltecer o glorificar a la figura individual o a su estirpe, *ante mortem* y *post mortem*<sup>1</sup> (Yarza Luaces, 1988, 40).

Así pues, la fundación de monasterios es también un acto representativo de lo que suponía hacer un uso implícito del poder: las comunidades religiosas garantizaban al promotor velar por su bienestar espiritual en vida y más allá de ella (De Quiroga Conrado, 2017, 24), y, además, podían encarnar en sí mismas su autoridad en la tierra, no solo como potenciales centros de poder político-económico o espiritual, sino también como difusores de relatos bienintencionados del fundador, de sus antepasados y de sus descendientes (Santoro, 2017, 147). Así pues, los monasterios se acabaron convirtiendo en importantes centros de difusión propagandística de las casas reales para justificar su poder, legitimar su dinastía, dar prestigio a sus estirpes o redimir sus pecados (De Quiroga Conrado, 2017, 31).

## **2. 1. 1. Las damas promotoras: condición e intenciones**

En el caso concreto de las mujeres, si bien en la sociedad medieval éstas se encontraban en una inferioridad tanto social como legislativa frente a sus homólogos varones, pudieron en algunos casos ejercer más o menos libremente su poder económico y político (Opitz, 2021, 357). Como bien explica la profesora Calderón Medina, a pesar de que las mujeres del Medioevo carecían de *auctoritas*, podían poseer una gran *potestas*; su género les impedía el acceso *de facto* al ámbito público, mas no les impidió poseer, en algunos casos, un verdadero poder personal, económico y/o político, gracias a su riqueza patrimonial, las vinculaciones familiares, y las redes de parentesco y clientelismo que tejieron (2017, s. p). Así pues, muchas de ellas tuvieron la capacidad efectiva, al margen de las acciones de sus maridos, de patrocinar las artes y la cultura, y

---

<sup>1</sup> El ejemplo más claro lo hallaríamos en el de la promoción funeraria, ya que con la construcción de capillas funerarias y sepulcros, individuales o conjuntos, se buscaba la protección y la ayuda divina (estrechamente relacionado con el uso simbólico del espacio fúnebre dentro de los templos). Pero con el levantamiento de verdaderos panteones arquitectónicos (en los que se solía incluir el retrato escultórico del comitente, acompañado de diversos elementos iconográficos de gran carga simbólica), quedaba demostrada la intención de *hacerse ver*, no solo con la voluntad de eternizar sus rasgos a fin de que se les recordase personalmente, sino también para mostrar su poder a través del monumento que costearon (y en qué lugar se emplazó), y como evocación tácita de que los vivos velen por sus almas. En definitiva, como una honra a su memoria (Yarza Luaces, 1988, 41), porque el acto de la “memoria” (es decir, el recordar a las personas que ya habían fallecido), era una cuestión de trascendental importancia en la mentalidad espiritual de la sociedad medieval. Se les debía recordar, mediante las plegarias, las misas y los aniversarios *pro anima defunctis*, no solo como intervención para la salvación del alma a la hora del Juicio Final (Sanjust i Latorre, 2009, 26-27), sino también como acto que garantizaba la pervivencia del recuerdo del fundador, de su familia, de su dinastía, y de las honorables virtudes que a ellos les acompañaban (Sanjust i Latorre, 2009, 28).

de fundar instituciones eclesiásticas que les otorgaban un verdadero poder simbólico, político y social.

Fueron principalmente aquellas damas que se encontraban copando los más altos rangos de distinción social y política (reinas, princesas, nobles, consortes, regentes, abadesas...) (Phillips, 2016, 206), las que ejercieron como patronas de las artes y la cultura, a través de activas políticas de patronazgo artístico, que pudieron ser de carácter privado y familiar, o bien ostentosamente públicos (García Pérez, 2006, 124-125).

En la sociedad medieval la reina ocupaba el cargo social más elevado que una mujer podía ocupar; el ideal de una *docta regina* era llevar una vida ejemplar (Castellano i Tresserra, 2013, 113), atendiendo a sus responsabilidades familiares y consagrándose a la misericordia, la compasión y el cuidado hacia la amplia *familia* que constituía su reino (Wade Labarge, 1986, 71). Como bien lo explica L'Hermitte-Leclercq (2021), “el canon ideal de la dama de alta alcurnia, y más de la reina, era el de caritativa, culta, promotora de iglesias y monasterios” (302). Por lo tanto, no debe extrañarnos que las monarcas recurrieran frecuentemente al acto de la promoción (en este caso, religiosa), como acto político surgido de la *preocupación* por cubrir a su pueblo de las atenciones espirituales necesarias (De Quiroga Conrado, 2017, 24). Además, éste tipo de actos poseían el poder simbólico de reafirmarlas en su papel de gobernantes (Phillips, 2016, 207), o, en otras palabras, de permitirles demostrar públicamente su poder (Calderón Medina, 2017, s. p.).

Asimismo, el acto promocional, si bien podía ser un acto devocional sincero, también significaba una afirmación pública de la promotora para con los ideales espirituales de la orden beneficiada (Caskey, 2013, 12), además de valer para su paz espiritual (las religiosas, mediante sus oraciones, podían apoyar sus causas, guardar su memoria y la de su dinastía, e intervenir ante el Santísimo por la salvación de su alma) (García Herrero, 2014, 1367).

Como causa más específicamente política, la construcción de un monasterio o un convento<sup>2</sup> permitían a la promotora valerse de su propia autoridad para encargarse personalmente de su organización y/o jurisdicción (Yarza Luaces, 1988, 42). Como fundadoras podían ingresar personalmente y llegar a poseer altos cargos de responsabilidad; la abadesa podía ser ella personalmente o bien designarse entre sus

---

<sup>2</sup> En el presente trabajo trataremos indistintamente como “monasterio” y/o “convento” las fundaciones de las reinas Sancha y Elisenda, atendiendo a que así se hace en la terminología de las investigaciones historiográficas que se han consultado (al también tratarse en la documentación original indiferentemente uno u otro término).

parientas y protegidas... En definitiva, y al final, con su cargo de poder la fundadora podía llegar a crear una auténtica comunidad con personas de su entorno familiar y social (De Quiroga Conrado, 2017, 24).

Finalmente, en el caso de la promoción monacal por parte de las grandes damas, también subyació un interés no menos significativo: en muchas ocasiones este tipo de fundaciones brindaban un refugio en la viudedad a sus bienhechoras y allegadas (Jaspert, 2019, 94). Muchas fueron las reinas que eligieron este destino al morir sus maridos, aunque cada una de ellas escogiendo estrategias diferentes, como personifican los casos de Sancha de Mallorca y Elisenda de Montcada. Eran, por lo tanto, centros que para muchas mujeres de noble cuna supusieron un asilo en la orfandad, un auxilio en casos de deshonor, una protección en la viudedad o un refugio de descanso en la vejez (De Quiroga Conrado, 2017, 24); como espacio de retiro de la esfera pública, dedicado al recogimiento, a la oración, a la consagración espiritual... y, en última instancia, también como destino final de la vida terrenal (García Herrero, 2014, 1367).

## **2. 2. Contexto político-espiritual:**

### **2. 2. 1. La Orden de San Francisco en las Casas Reales de Aragón, Mallorca y Nápoles:**

En el contexto político y espiritual de la Baja Edad Media la orden religiosa que mayor influencia tuvo en las Coronas de Aragón, Mallorca, Nápoles y Sicilia fue la *Ordo Fratrum Minorum* de San Francisco (Ramis Barceló, 2015, 111), que había sido fundada el año 1209 por San Francisco de Asís y que comenzó a establecerse en dichos territorios ya en el primer tercio del siglo XIII (Ramis Barceló, 2015, 112).

Su nacimiento y rápida expansión e institucionalización debe entenderse dentro del fenómeno histórico de los movimientos pauperistas de reformismo eclesiástico que tuvieron lugar en el seno de la Iglesia Católica a lo largo de los siglos XII y XIII, cristalizando, a inicios del siglo XIII, con el surgimiento de las órdenes mendicantes, cuyo sentido angular de la vida religiosa se basaba en el voto de pobreza, la predicación, la evangelización, la educación y la vida contemplativa. Más concretamente, en el territorio y contexto histórico que nos ocupa fueron especialmente importantes tanto la Orden Franciscana como la Orden de Predicadores o Dominicana. Los franciscanos abanderaron una ideología espiritual vinculada a la sencillez, la pobreza y el reformismo

social (Ramis Barceló, 2015, 114), factores que hicieron de dicha orden una pieza esencial en el panorama político-espiritual bajomedieval, al causar acalorados debates en torno a cuestiones de reformismo político, pobreza pauperística, caridad evangélica y sujeción a la potestad papal (Ramis Barceló, 2015, 128).

Los franciscanos estuvieron fundamentalmente vinculados a las Casas Reales de Aragón, de Mallorca, de Nápoles y de Sicilia (Ensenyat Pujol, 2016, 113). La mayoría de sus miembros se mostraron proclives a los actos seráficos de pobreza, obra caritativa, y justicia social (Ramis Barceló, 2015, 127), protagonizando, asimismo, constantes donaciones o fundaciones. Algunos incluso tomaron personalmente los hábitos o escogieron el convento franciscano como lugar de su último descanso, un acto que demostraba la predilección o el apoyo personal hacia la orden monástica escogida (Jaspert, 2009, 207 y 209). Así pues, es ilustrativo el ejemplo de la Casa Real de Barcelona, que como ya hemos dicho estuvo muy vinculada a los franciscanos desde el siglo XIII, y a partir de la cual se transmitió el mismo acogimiento espiritual en el Reino Privativo de Mallorca, en el Reino de Nápoles y en el Reino de Sicilia (Ramis Barceló, 2015, 116).

### **2. 2. 2. La vinculación femenina con la Orden de Santa Clara:**

Clara de Asís (1194-†1253) fue la fundadora de la Segunda Orden Franciscana, hoy conocida como la Orden de las Hermanas Pobres de Santa Clara. Ella fue la primera y única mujer en escribir una regla de vida religiosa por y para mujeres, que fue aprobada por una bula pontificia de Inocencio IV en el año 1253 (Santoro, 2017, 146). En ella se renovaba el concepto espiritual de pobreza franciscana, permitiendo que la comunidad de religiosas pudiera disponer de bienes y rentas. En definitiva, significaba un poderoso alegato de que la vida en un monasterio podía ser ventajosa, digna y libre (Santoro, 2017, 146). Además, también fue la fundadora del primer convento franciscano femenino, en el año 1212 (De Quiroga Conrado, 2017, 25).

Rápidamente la nueva Orden Clarisa recibió el interés y el apoyo de muchas mujeres de regio abalengo a lo largo y ancho de los territorios no solo italianos, sino también europeos. El siglo XIV fue cuna y testigo del extraordinario desarrollo de nuevas fundaciones y dotaciones de monasterios de clarisas, muy a menudo impulsados por reinas o nobles que deseaban retirarse como viudas y en ellos recibir cristiana sepultura (Santoro, 2017, 146). En especial, fueron protagonistas de éste fenómeno

promocional las mujeres de las Casas Reales Aragonesa, Mallorquina y Angevina (Santoro, 2017, 147), a las que pertenecieron Elisenda de Montcada y Sancha de Mallorca. La historiografía ha puesto de manifiesto cómo los actos promocionales de ambas reinas pudieron tener claros referentes en otras damas de su misma época y contexto histórico-cultural. Son muchos los ejemplos de mujeres nobles que impulsaron, apoyaron o promocionaron, con diferentes actos, a la Orden de clarisas. Algunas de ellas eran familiares directas de las mencionadas monarcas, otras fueron reinas, infantas, y demás mujeres de reinos vecinos que pertenecieron a otros linajes, reales o nobiliarios, contemporáneos.

En primer lugar, como referente para la reina Elisenda, podría mencionarse a su tatarabuela, Sancha de León y Castilla (c. 1154-†1208), que ya había fundado un monasterio (en este caso de la Orden Hospitalaria), con la intención de acoger en él su sepultura. Se trata del Monasterio de Santa María la Real de Sigena, donde se retiró al enviudar, hasta el día de su muerte (McKiernan González, 2018, 176-178). En segundo lugar, también dentro del seno de la propia dinastía Montcada encontramos el ejemplo de Constanza de Montcada (1202-†1250), hija de Pedro II de Aragón, quien fundó el Monasterio trinitario de Avinganya (Español Bertrán, 1997, 37), al que se retiró al enviudar (Sanjust i Latorre, 2009, 32).

En la primera mitad del siglo XIII destacó la actuación promotora de la reina Violante de Hungría (c. 1216-†1251), esposa del rey Jaime I de Aragón. Fundó el monasterio de clarisas de Lleida en el año 1241 (Sanjust i Latorre, 2009, 32). Violante, hermana de Santa Isabel de Hungría (1207-†1231), era la abuela, por línea paterna, tanto de Sancha de Mallorca como del esposo de Elisenda. En la segunda mitad del siglo XIII fue particularmente importante el papel de la reina Constanza II de Sicilia (1247-†1302), como benefactora de los franciscanos en la Corona Aragonesa. Casada con Pedro III de Aragón, fue la madre de Jaime II de Aragón, a quien le inculcó, junto a sus demás hijos (entre los que destaca Santa Isabel de Portugal), la filiación seráfica. Constanza creó hospitales asociados con los Frailes Menores e hizo donaciones a comunidades clarisas de diferentes territorios de la corona (Ensenyat Pujol, 2016, 116, y Español Bertrán, 2014a, 389 y 390). También fundó el monasterio de clarisas de Mesina (1294) (Castellano i Tresserra, 1998, 27), y tradicionalmente se la ha considerado como la fundadora del Monasterio de clarisas de Huesca (Gaglione, 2013, 76, y Español Bertrán, 2014a, 384).

Paralelamente, si Constanza educó en los valores franciscanos a sus descendientes, también así lo hizo la reina Esclaramunda de Foix (c. 1250-†1315), esposa del rey Jaime II de Mallorca y madre de Sancha. También ella manifestó una profunda devoción hacia la Orden, inculcándola a sus seis hijos (Amengual i Batle, 2016, 130). Al morir dejó importantes donaciones a las casa franciscana de Vilafranca de Conflent y a los monasterios de Santa Clara de Palma y de Perpiñán (Gaglione, 2014, 102, y Munar Català y Ortiz Moreno, 2018, 158).

Por otro lado, Sancha de Mallorca no solo encontró un claro referente en su madre, sino también en su suegra (Gaglione, 2014, 53). Nos referimos a la reina María de Hungría (1257-†1323), casada con Carlos II de Nápoles y madre del esposo de Sancha, Roberto I de Nápoles. María fue la fundadora del Monasterio de Santa María Donnaregina Vecchia (Alomar Esteve, 1977, 14, y Gaglione, 2013, 76), además de restauradora del Monasterio de clarisas de San Giovanni a Nido (Colestani, 2021, 5), e impulsora de generosas donaciones para la Basílica de Asís (Sabater Rebassa, 2017, 209).

La cuñada de Elisenda de Montcada y prima de Sancha de Mallorca (Jaspert, 2009, 202), Santa Isabel de Portugal (1271-†1336), esposa del rey Dionisio I de Portugal, fundó el monasterio de clarisas actualmente conocido como Clara-a-Velha de Coimbra, con un palacio adyacente en el que vivir perpetuamente. Allí se retiró al enviudar, sin llegar nunca a tomar el hábito religioso (Castellano i Tresserra, 2014, 131 y 135, y Sanjust i Latorre, 2009, 30); no renunció a su estatus como reina viuda ni se retiró del todo de la vida pública, dedicándose a la caridad y ejerciendo el rol de consejera política (Martínez Ferrando, 1953, 17, y Rodrigues, 2012, 931). Por otro lado, la cuñada de Sancha de Mallorca, la que fuera primera esposa de Jaime II de Aragón antes que Elisenda de Montcada, Blanca de Anjou (1280-†1310), fundó el monasterio de Santa Clara de Vilafranca del Penedès (1308) (Castellano i Tresserra, 1998, 27), y probablemente fue en vida un ejemplo para la joven Elisenda (Castellano i Tresserra, 2013, 113).

Finalmente, otros ejemplos que la historiografía ha tenido en cuenta al establecer posibles modelos de inspiración son: Santa Isabel de Hungría (1207-†1231), patrona de la Tercera Orden de San Francisco (Jornet-Benito, 2013, 139); Santa Inés de Bohemia (1211-†1282), benefactora de los Hermanos Menores y fundadora de comunidades clarisas en Praga (Andenna, 2015, 160); la beata Isabel de Francia (1225-†1270), patrona del monasterio de clarisas de Longchamp (Castellano i Tresserra, 2013, 121); la

reina María de Molina (c. 1264-†1321), esposa de Sancho IV de Castilla y fundadora en el año 1320 del Monasterio de las Huelgas Reales en Valladolid (Castellano i Tresserra, 1998, 28); la reina Isabel de Francia (1292-†1358), que tomó el hábito de clarisa (Gaglione, 2013, 76); o Leonor de Sicilia (1349-†1375), esposa de Pedro IV de Aragón y fundadora del monasterio de Santa Clara de Teruel (Santoro, 2017, 147).

### **3. Sancha de Mallorca: *mater, soror, protectrix, patrona et auxiliatrix*<sup>3</sup>**

*E en aquells temps era aquí una santa Regina appellada Constança, muyler del dit rey Robert, qui era estada filla del rey de Mallorca; e aquesta era dona de gran santedat e de gran fama, e qui puys après mort de son marit, morí menoreta en Nàpols, en lo monastir de Santa Creu.<sup>4</sup>*

#### **3. 1. Notas biográficas:**

Sancha de Mallorca nació en el año 1286 en Montpellier, hija de Esclaramunda de Foix y del infante Jaime de Aragón, posteriormente coronado como Jaime II de Mallorca (1276-1311). En el año 1300 se trasladó a vivir junto a su familia a la isla de Mallorca y en el año 1304 contrajo nupcias con Roberto de Anjou<sup>5</sup> (1275-†1343), duque de Calabria (Gaglione, 2017, 9). Durante los primeros años de su matrimonio Sancha acompañó a su marido por gran parte de la península itálica atendiendo a sus asuntos gubernamentales como vicario del reino y comandante del partido güelfo (Alomar Esteve, 1977, 12).

Tras la muerte de Carlos II, padre de Roberto, fueron coronados él y Sancha como monarcas del Reino de Nápoles el mes de agosto del año 1309 por el Papa Clemente V en Aviñón (Alomar Esteve, 1977, 11). Titularmente, Sancha además de reina de Nápoles era reina de Jerusalén y de Sicilia, y condesa de Provenza (Alomar

---

<sup>3</sup> Así llegó a auto-proclamarse la reina, en relación con su afecto hacia la Orden Franciscana (Amengual i Batle, 2016, 133).

<sup>4</sup> Francesc Eiximenis en el capítulo 56 de su obra *El llibre de les Dones* (1387-1392), aunque confundiendo el nombre de Sancha por el de “Constança” (Ensenyat Pujol, 2016, 124-125).

<sup>5</sup> A lo largo del siglo XIII fueron las órdenes mendicantes ganando favor en una Nápoles totalmente enraizada en la tradición benedictina anterior (Di Meglio, 2013, 327). El contexto de desarrollo urbanístico y social de la ciudad favoreció la presencia de las nuevas instituciones eclesíásticas, que fueron instaurándose con el expreso apoyo de la nueva dinastía angevina, los reyes Carlos I y Carlos II, y, especialmente, con el favor de la esposa de éste último, María de Hungría, la fundadora de Santa María Donnaregina (1297), la primera comunidad en el lugar de religiosas clarisas (Di Meglio, 2013, 326). Carlos II y María de Hungría tuvieron trece vástagos: el primogénito, Luis de Anjou (1274-†1298), renunció a sus derechos sucesorios para tomar el hábito franciscano (Ensenyat Pujol, 2016, 120), llegando a ser Obispo de Toulouse y a ser santificado como San Luis de Toulouse. Su hermano Roberto I le sucedió en el trono, y contrajo segundas nupcias con la infanta Sancha de Mallorca. La pareja mostró siempre su apoyo a la Orden, vía donaciones y varias fundaciones religiosas (Jaspert, 2009, 203). Además, también dieron apoyo y refugio cortesano a los reformadores más radicales dentro del franciscanismo.

Esteve, 1987, 63). A lo largo de todo su reinado fue una soberana activa políticamente, con poderes de jurisdicción tanto civil como penal. Fue la asesora principal de su marido, tuvo competencias financieras, fue vicaria del reino, presidió un consejo de regencia para el heredero Carlos de Anjou y reformó varios organismos estatales (Gaglione, 2017, 8-10). Asimismo, actuó constantemente como mediadora por la paz política entre los distintos Estados Mediterráneos, manteniendo siempre aliada relación con las cortes de Mallorca y de Barcelona (Colestani, 2021, 4). Asistió personalmente a algunas mujeres de su familia (Colestani, 2021, 4), se encargó de la educación de su nieta y heredera al trono (Di Meglio, 2013, 337), y apoyó a lo largo de toda su vida pública las estrategias dinástico-matrimoniales *pro domo sua*, en ocasiones incluso oponiéndose a los intereses de su marido y mirando por el de sus familiares de la Casa Real mallorquina (Ensenyat Pujol, 2012, 91). En definitiva, los expertos la han considerado como una hábil política, activa en la participación gubernamental y competente en las cuestiones administrativas, sin que dichos intereses quedasen reñidos con su vocación espiritual (De Quiroga Conrado, 2017, 31, Ensenyat Pujol, 2012, 92, Gaglione, 2004, 37, y Jornet-Benito, 2013, 146).

Roberto I murió el 16 de enero del año 1343 sin haber engendrado descendencia con Sancha; la nombró como la primera entre *gubernatores, dispensatores, rectores et administratores* y le confió la presidencia del Consejo de Regencia para auxiliar en la minoría de edad a su nieta y heredera al trono, la futura reina Juana I de Nápoles<sup>6</sup> (Munar Català y Ortiz Moreno, 2018, 164). Finalmente Sancha renunció a su título regio y a todos los cargos públicos y obtuvo el permiso papal para tomar los votos monásticos (Gaglione, 2017, 9-11). Como sor Chiara ingresó en el más humilde de todos los monasterios que ella misma había fundado, el de Santa Croce, donde falleció el 28 de julio del año 1345 (Alomar Esteve, 1977, 12). Llevó hasta el final de sus días una vida austera, dedicada a la oración, a la caridad y a los trabajos de cuidado en la enfermería (Gaglione, 2008, 971 y Jornet-Benito, 2013, 138). No obstante, se conservan disposiciones pontificias que atestiguan que, a pesar de sus intenciones de abnegación espiritual, conservó privilegios en régimen especial concedidos por la potestad papal (Andenna, 2019, 33), como la posibilidad de romper la estricta clausura para visitar sus

---

<sup>6</sup> Roberto de Anjou había contraído primeras nupcias en el año 1297 con Violante de Aragón (hermana de Jaime II de Aragón), de cuyo enlace nacieron Carlos, duque de Calabria, y Luis de Nápoles. Violante falleció el año 1302, tras lo cual, dos años después, Roberto casó con Sancha, mas de su matrimonio no hubo descendencia. Carlos de Anjou (1298-†1328) era el primogénito y heredero del trono napolitano, pero le sobrevino la muerte prematuramente, quedando como heredera al trono su primogénita, la princesa Juana (1326-†1382) (Alomar Esteve, 1977, 10).

otras fundaciones, elegir personalmente a sus confesores, o conceder el asilo en la comunidad a miembros de su propia familia (Gaglione, 2008, 972).

### 3. 2. Personalidad, espiritualidad y poder:

La infanta Sancha nació en el seno de una familia profundamente involucrada con la espiritualidad franciscana, y de su madre y muchas otras mujeres de su entorno aprendió la princesa el carácter cultivado y seráfico que tanto la caracterizaría en vida<sup>7</sup>. Así pues, fue durante toda su vida benefactora de la Orden Franciscana, defensora acérrima de la Regla de San Francisco<sup>8</sup> (Amengual i Batle, 2016, 132), y protectora del franciscanismo más reformista y espiritual, defensor de un riguroso pauperismo evangélico (Barceló Crespí, 2014, 18). Sancha, más que Roberto, impuso una mayor severidad moral en las costumbres y la vida pública napolitana (Ensenyat Pujol, 2016, 124), y propició que su corte fuera refugio para los más inconformistas dentro de la orden y de los debates espirituales del momento, hecho que la llevó a una confrontación con la Santa Sede<sup>9</sup> (Alomar Esteve, 1987, 65).

Por otro lado, Sancha apoyó en muchos aspectos (políticos, espirituales y culturales) a su marido Roberto, pero también hubo ocasiones en las que actuó o defendió ideales distintos a los suyos (Alomar Esteve, 1977, 10), motivo por el cual pudo querer en el año 1317 deshacer su enlace, alegando una intención de ingresar en la

---

<sup>7</sup> Desde sus orígenes, la Casa Real de Mallorca tuvo una marcada filiación franciscana (Ensenyat Pujol, 2016, 111). Jaime II de Mallorca fue protector de la rama franciscana más conventual y moderada, dando igual apoyo a los dominicos (Durliat, 1989, 18), y protegiendo con especial celo los proyectos misioneros lulianos (Ramis Barceló, 2015, 117). Su esposa Esclaramunda de Foix, muy devota también de la causa de los menores, inculcó a todos sus hijos su ideal espiritual, y de los seis hermanos tres acabaron dedicándose a la vida religiosa (Jaspert, 2009, 204). El primogénito, Jaime, renunció a la corona para ingresar en la Orden, el infante Felipe dejó la vida secular convirtiéndose en uno de los personajes más críticos contra el Papado, y la infanta Sancha logró su deseo, al enviudar, de tomar el hábito de clarisa (Ensenyat Pujol, 2012, 89). Más concretamente, los infantes Felipe y Sancha dieron su apoyo personal a los franciscanos radicales y pusieron su poder político al servicio de la conversión espiritual, abogando por el reformismo social, eclesiástico y político debatido en la época (Ramis Barceló, 2015, 126). Ambos hermanos apostaron por un franciscanismo espiritual afín a un ideal más religioso que estrictamente político (Ramis Barceló, 2015, 128), en el que la pobreza evangélica era *conditio sine qua non* (Jaspert, 2009, 204).

<sup>8</sup> Tanto que llegó a declarar, en una carta fechada el 18 de abril de 1331, lo siguiente: *Aquí estoy yo, que me ofrezco en todo cuanto puedo y valgo para mantener a aquellos verdadores imitadores y seguidores de nuestro común Padre, sin apartarme de ellos hasta padecer muerte en cruz, y ojalá fuera yo tan dichosa que Dios me hiciera la gracia de morir por esta causa* (Pou i Martí, 1991, 258)

<sup>9</sup> El punto álgido de la controversia tuvo lugar durante el papado de Juan XXII (1316-1334), en el que precisamente se tomó desde la Sede Pontificia una posición decidida y públicamente antipauperista (Alomar Esteve, 1977, 13). Paralelamente, la soberana se rodeó en su corte de personajes muy destacados dentro del espiritualismo franciscano más crítico (como Miguel de Cesena o su propio hermano, Felipe de Mallorca), y nombró en cargos de responsabilidad (consejeros, confesores, etc) a otros tantos (Munar Català y Ortiz Moreno, 2018, 160).

Orden de Santa Clara para seguir su verdadera vocación espiritual (Munar Català y Ortiz Moreno, 2018, 160). De ello la disuadió Juan XXII, puesto que no debía olvidar ni renunciar a sus deberes de esposa regia (Jornet-Benito, 2013, 137).

### 3. 3. Sus proyectos fundacionales: el Monasterio de Santa Chiara de Nápoles

Atendiendo a su contexto histórico, en el que el Reino de Nápoles se convirtió en un esplendoroso centro para las artes y la cultura,<sup>10</sup> Sancha de Mallorca fue una gran mecenas y protectora de las artes, así como una reina muy implicada en proyectos de fundación espiritual (Alomar Esteve, 1987, 65). A pesar de no poder mencionar con detalle todas aquellas fundaciones arquitectónicas que la soberana impulsó en el sur francés<sup>11</sup> y en Jerusalén<sup>12</sup>, sí cabe destacarse que por voluntad e impulso propio fundó en la capital napolitana, a lo largo de su reinado, cuatro monasterios consagrados a la Orden de Santa Clara: Santa Chiara (1321), Santa Maria Maddalena (c. 1330), Santa Maria Egiziaca (c. 1330), y Santa Croce<sup>13</sup> (1338) (Gaglione, 2017, 13).

El primer proyecto fundacional de la reina Sancha fue el Monasterio de Santa Chiara, cuya consagración inicial era el Corpus Christi (Aurora, 2021, 4). Se proyectó

---

<sup>10</sup> El Reino de Nápoles vivió un período de esplendor cultural entre los años 1266 y 1435, gracias a la intensa promoción artístico-intelectual impulsada por la Dinastía Angevina (Jornet-Benito, 2013, 144). En la Nápoles trecentista florecieron las promociones en todos los campos artísticos con la presencia de importantísimos sabios y artistas pre-renacentistas, tales como Dante, Petrarca, Boccaccio, Cavallini, Giotto, Lello de Orvieto, Tino di Camaino o Simone Martini (Alomar Esteve, 1987, 65). Para más información, vid.: ALOMAR ESTEVE, G. (1977). "Iconografía y heráldica de Sancha de Mallorca reina de Nápoles". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 35, 5-36, y ALOMAR ESTEVE, G. (1987). "Sanxa de Mallorca, reina de Nàpols i la pintura del pre-renaixement" (pp. 61-74). En: VV. AA. *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.

<sup>11</sup> Hacia el año 1325 fundó el Monasterio de Santa Clara de Menosque, costeó parte de la construcción de Santa Clara de Marsella y benefició con favores y presentes al Convento de los Hermanos Menores de la misma ciudad (Gaglione, 2014, 102-104). En el año 1337 fundó el Monasterio de la Natividad de Cristo en Aix-en-Provence (Gaglione, 2014, 105). Realizó dotaciones económicas para el alzamiento de la Catedral de San Juan Bautista de Perpiñán, así como legados a favor del Monasterio de Santa Clara de Perpiñán y de Santa Clara de Palma (Muncar Català y Ortiz Moreno, 2018, 163), y, además, procuró un fondo económico destinado al mantenimiento de los monasterios de clarisas de Marsella, Manosque, Aviñón, Arles y Sisteron (Gaglione, 2014, 103), disponiendo en todos ellos la celebración litúrgica a la memoria de su dinastía (Andenna, 2019, 43).

<sup>12</sup> Para más información acerca de las promociones reales de Sancha en Tierra Santa, vid.: AMATUCCI, A. (2004). "Roberto d'Angiò e la Terra Santa nello scenario dei rapporti familiari e conflittuali tra i reali di Napoli e di Ungheria". *Pensamiento y Cultura*, 7, 67-71, y MUNAR CATALÀ, I. y ORTIZ MORENO, C. (2018). "Las grandes desconocidas: reinas e infantas del Reino de Mallorca (1276-1349)". En: CERNADAS MARTÍNEZ, S., y GARCÍA-FERNÁNDEZ, M. (Eds.). *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio* (pp. 153-174). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

<sup>13</sup> A diferencia del resto de los conventos que la monarca fundó en Nápoles, en los Estatutos de Santa Croce sí se aprobó, desde el principio y por intención expresa de la reina, la primera y más rigurosa Regla de Santa Clara (1253), regida por el principio de la pobreza absoluta (Gaglione, 2014, 27). Fue así el convento más austero y humilde de todos los patrocinados por Sancha, con una comunidad femenina originaria del Monasterio de Santa Clara de Asís que había renunciado a cualquier bien individual y comunitario (Andenna, 2019, 44, y Jornet-Benito, 2013, 143).

como un doble monasterio, con una comunidad de *fratres minores* encargados de la asistencia espiritual de las monjas (Bruzelius, 1995, 76, y Gaglione, 2017, 12). Dicho propósito fundacional se gestó inmediatamente después de la coronación de la pareja, recibiendo el apoyo expreso de Roberto I (Castellano i Tresserra, 2013, 118). Se solicitó el permiso al Papa Clemente V, que les concedió la bula aprobatoria en el año 1311, aunque es posible que las obras, en un espacio *extra hortos* y escasamente poblado (Jornet-Benito, 2013, 141), ya hubiesen comenzado con anterioridad, en el año 1310 (Castellano i Tresserra, 2013, 118).

Los monarcas se encargaron de dotar ricamente la nueva fundación, pidiendo constantes gracias y privilegios papales (Aurora, 2021, 4). Sancha se implicó activamente y desde el primer momento en la gestión interna de Santa Chiara, redactando personalmente sus *Ordinationes* y logrando el beneplácito de Juan XXII (Andenna, 2019, 35). Quedó como principio legislativo definitivo de la comunidad el Estatuto del año 1321<sup>14</sup>, estipulando la aplicación de la Regla de Inocencio IV (1247)<sup>15</sup> (Aurora, 2021, 4). Así pues, fue la reina la que estableció el reglamento de la vida monástica del convento (Munar Català i Ortiz Moreno, 2018, 163), encargándose de cuestiones relativas a la organización diaria de la comunidad, la administración económica, y las cuestiones litúrgicas, entre las que destacan especialmente el interés explícito de que la comunidad se dedicara a perpetuar con sus rezos la *memoria* de la Dinastía Angevina (Andenna, 2019, 35), celebrando las pertinentes misas conmemorativas *in memoriam* de los miembros fallecidos de la Casa Real, para mantener su recuerdo (Gaglione, 2014, 109). En las Ordenaciones de 1321 se insistió en la función de *sorores* y *fratres* de orar por los fundadores y también por sus familiares

---

<sup>14</sup> Las *Ordinationes* de Santa Chiara estuvieron en constante revisión y adaptación, modificando algunas de sus disposiciones a lo largo de los años entre 1324 y 1342 (Jornet-Benito, 2013, 143). Es especialmente significativo señalar que en el año 1337, fruto del conflicto pauperista que enfrentó los ideales espirituales de la reina directamente contra la Curia Papal, se tomaron medidas pontificias para ejercer mayor control sobre la comunidad, deponiendo el Papa Benedicto XII las antiguas Ordenaciones por una nueva reglamentación (Andenna, 2019, 42). Finalmente, al fallecer Sancha la comunidad de Santa Chiara adoptó la regla de Urbano IV (Jornet-Benito, 2013, 142).

<sup>15</sup> No escoger la Regla de Urbano IV (que desde el 1263 se había aplicado a todas las casas de la *Ordo Sanctae Clarae*), sino la de las casas del *ordo Sancti Damiani*, podría indicarnos una intención premeditada y expresa de facilitar la relación entre la comunidad femenina y la cabeza de los *fratres minores* de la orden, el Ministerio General y Provincial (Andenna, 2019, 36). Además, con la Regla de 1247 no se contradecía la disposición de una dotación patrimonial especificada, precisamente, en el Estatuto de 1321 (Gaglione, 2008, 947). Así pues, con esta medida no se aplicaba en Santa Chiara el verdadero sentimiento pauperístico y ascético promulgado por San Francisco, ya que a la comunidad se le habían concedido cuantiosas asignaciones económicas, rentas anuales y demás bienes vitalicios (Gaglione, 2008, 970), y, por lo tanto, en ella no se seguía un *modus vivendi* regulado por la estricta pobreza material. La propia Sancha se retractó de las estipulaciones del año 1321 unas décadas después, quedando estipulado en una bula papal del año 1342 la intención de aplicar en Santa Chiara un régimen de pobreza pauperista mucho más acorde con el espiritualismo franciscano (Gaglione, 2008, 970).

(vivos y muertos), por su memoria y por la remisión de sus pecados (Gaglione, 2014, 61).

El compromiso hacia la nueva fundación de Santa Chiara por parte de los soberanos, la minuciosa dedicación a su generosa dotación patrimonial, la intención de acoger a monjas de alto linaje que requerían ciertos niveles de comodidad (Gaglione, 2008, 970), el compendio de privilegios papales que permitían el acceso a los espacios de clausura por parte de los miembros de la realeza (e incluso, quizás también al coro de los frailes durante las celebraciones litúrgicas) (Gaglione, 2013 y 2014, 77 y 107), o el hecho de destinar su liturgia a la memoria de la dinastía, son factores que podrían indicarnos el interés de los nuevos soberanos por hacer de Santa Chiara un Monasterio Real, con una monumental “iglesia estatal” en la que no solo se acogieron numerosos panteones nobiliarios (Andenna, 2015, 160, y Di Meglio, 2013, 335), sino también, y específicamente, los sepulcros de la familia real (Gaglione, 2014, 107), alzándose como un templo preferentemente destinado a la celebración de ceremonias cortesanas, como funerales, bodas y coronaciones (Bruzelius, 1995, 70, y Di Meglio, 2013, 330). Así pues, Santa Chiara fue el más fastuoso de los monasterios que la reina Sancha promocionó, convirtiéndose en uno de los centros religiosos más importantes de Nápoles y “en un espejo de la corte, del Reino y de la Iglesia (siendo sus capillas funerarias y la iconografía heráldica su representación visual)” (Andenna, 2019, 42). Por lo tanto, pudo ser un proyecto ideológico-propagandístico específicamente premeditado por la pareja real, como símbolo de la unión entre el espacio sagrado y el poder monárquico; o, en otras palabras, como encarnación directa y pública de la autoridad política y religiosa de Sancha y Roberto, y de la Dinastía Angevino-Napolitana (Di Meglio, 2013, 330).

#### **4. Elisenda de Montcada, *illustris regina de Pedralbes*<sup>16</sup>**

*¿Qui't poria sufficientment dir la honestat gran e maturitat de la regina de Pedralbas, muller del rey En Jachma de Aragó, la qual vivent aquell fou molt graciosa e contínua intercessora tots temps per sos pobles, jamás no girà los uylls a cosas deshonestes, la sua almoyna nulltemps no fode negada als pobres, e après la mort del dit rey acabà lo monastir de Pedralbas, que en vida de aquell havia comensat en lo qual honestament morí e finí sos dies?*<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Así se la llamó en un documento fechado en el año 1357 (Martínez Ferrando, 1953, 29).

<sup>17</sup> Bernat Metge en su obra *Lo Somni* (1399) (Español Bertrán, 1997, 37).

#### **4. 1. Notas biográficas:**

Elisenda de Montcada i de Pinós nació hacia el año 1292 (Castellano i Tresserra, 1998, 29) en el seno de una familia catalana de alta alcurnia. Su padre era Pedro II de Montcada y Abarca y su madre Elisenda de Pinós, mientras que su hermano mayor (y también tutor al fallecer el padre), era Ot I “el Vell”, uno de los personajes políticos más influyentes de su época en la Corona de Aragón (Castellano i Tresserra, 1998, 30).

El año 1322 casó en nupcias con el rey Jaime II el Justo, quien anteriormente había enviudado de Blanca de Anjou (1280-†1310), la madre de sus hijos, y de María de Chipre (1273-†1322), quien no le había dado herederos (Español Bertrán, 2014b, 11). Elisenda contrajo matrimonio con el monarca cuando tenía alrededor de los treinta años, edad avanzada para la época y que podría indicarnos que de no haberse casado, podría haberse dedicado a la vida religiosa (Español Bertrán, 1997, 13). Por otra parte, en la elección expresa de dicho enlace por parte del rey la historiografía ha visto un interés político de reafirmación nacional, teniendo en cuenta el gran poder que tenía la familia Montcada en sus territorios (Castellano i Tresserra, 2013, 110).

Siendo Elisenda reina usó sus nuevas potestades para aplicar un nepotismo claramente favorable hacia sus propios miembros familiares de las ramas Montcada, Pinós y Saportella (Español Bertrán, 1997, 20, Español Bertrán, 2002a, 109, y Martínez Ferrando, 1953, 15). De hecho, a lo largo de toda su vida siempre se preocupó por los asuntos familiares, tal y como demuestra la documentación conservada, logrando mercedes y prebendas para sus parientes sanguíneos y políticos (Martínez Ferrando, 1948, 279).

El proyecto de fundación del Real Monasterio de Santa María de Pedralbes y de una residencia palacial anexa nació ya en los años de matrimonio con el monarca, quien le mostró un constante apoyo en su voluntad. De hecho, Jaime II no solo le dio su permiso y su favor, sino que asumió la viabilidad financiera del proyecto y lo dotó con rentas, derechos, exenciones, tierras y generosas donaciones de ajuar litúrgico (Rodrigues, 2012, 932). No obstante, el proyecto fue ideado por la reina e impulsado principalmente por ella a lo largo de toda su vida, se encargó de supervisar el avance de las construcciones y hasta el final de sus días gestionó la organización con la férrea determinación de dotar a la comunidad de los privilegios y las comodidades que a su alcance estuvieran (Rodrigues, 2012, 932).

Jaime II falleció el 2 de noviembre de 1327 y muy poco después su viuda se retiró a vivir, hasta el resto de sus días, en el nuevo hogar que ella misma mandó construir, el palacio adjunto a Pedralbes. En total, Elisenda vivió 37 años en la comunidad, sin llegar a tomar nunca el hábito. Mantuvo su título honorario de reina viuda y no abandonó del todo las cuestiones cortesanas ni políticas, manteniendo la relación con la Familia Real, participando en eventos y ceremonias públicas, actuando como consejera y preocupándose por los intereses de sus familiares más allegados y por el futuro de las mujeres de su linaje (Martínez Ferrando, 1953, 26, y Rodrigues, 2012, 932). Elisenda falleció el 19 de julio de 1364, nombrando en su testamento el Monasterio de Pedralbes como heredero universal de sus bienes (Castellano i Tresserra, 1996, 605), a pesar de que no se olvidó de ceder bienes también a todo su círculo familiar y hacer donativos a instituciones de la caridad y a todos los conventos de Barcelona, masculinos y femeninos (Castellano i Tresserra, 1996, 621).

#### **4. 2. Personalidad, espiritualidad y poder:**

Aunque no se conoce documentación en la que se especifique con rotundidad el favor de la reina por la Orden Clarisa y la Orden de San Francisco (a diferencia de Sancha de Mallorca) (Español Bertrán, 2014b, 14), lo cierto es que Elisenda de Montcada nació, creció y vivió en un contexto sociocultural y político nacional favorable al impulso de las Órdenes Mendicantes en general, y, en concreto, de la Orden Franciscana, de la que la familia real aragonesa era especialmente devota.<sup>18</sup> Para la fundación de su propio monasterio, de la Orden Clarisa, Elisenda pudo bien haberse inspirado en los constantes referentes contemporáneos de damas de regio abolenço que también estaban impulsando sus propias fundaciones monásticas, tanto en la Corona de Aragón como en muchos otros reinos vecinos.

A pesar de no relacionarse con su persona tan fervorosa religiosidad como en el caso de su homóloga Sancha, la documentación conservada sí nos permite extraer dos conclusiones: la primera es que se preocupó por los actos caritativos, en sintonía con la espiritualidad abnegada y compasiva del pensamiento franciscano (Castellano i

---

<sup>18</sup> El marido de Elisenda, el rey Jaime II el Justo, siguiendo en la línea espiritual de sus antecesores dinásticos (como sus abuelos, Jaime I y Violante de Hungría, sus padres Pedro III y Constanza de Sicilia, o sus hermanos Alfonso III, Isabel de Portugal y Federico II de Sicilia) (Ensenyat Pujol, 2012, 76), fue siempre protector del franciscanismo a pesar de mostrar una postura moderada en consonancia con su fidelidad a la Sede Apostólica (Jaspert, 2009, 199). Tres de sus cuatro esposas sí manifestaron con mayor evidencia su filiación con los Hermanos Menores y las clarisas, como fue el caso de Blanca de Anjou, María de Chipre y de la propia Elisenda (Ensenyat Pujol, 2012, 76).

Tresserra, 1996 y 2014, 631 y 125). Las crónicas del momento (de Ramón Muntaner, Pedro IV el Cerimonioso o Bernat Metge) nos dejan de ella una imagen de reina sabia y piadosa (McKiernan González, 2012, 349). En segundo lugar, su correspondencia conservada nos indica también que siempre tuvo un interés personal por sus miembros familiares y su patrimonio, de los clanes Montcada, Pinós y de la familia real (Castellano i Tresserra, 1996, 632). Se preocupó especialmente por la situación de las mujeres, demostrando un afecto y una solidaridad hacia ellas que se extendió más allá del parentesco únicamente sanguíneo (Castellano i Tresserra, 1996, 631). Y, de hecho, ante la idea de la fundación de Pedralbes Elisenda obtuvo el apoyo de una gran parte de los miembros femeninos de su círculo, que vieron en el nuevo proyecto un lugar de reencuentro y de residencia permanente, como laicas acompañantes de la reina o como religiosas (Castellano i Tresserra, 1998 y 2014, 27 y 126).<sup>19</sup>

#### **4. 3. Sus proyectos fundacionales: el Real Monasterio de Santa María de Pedralbes**

En el año 1326 se escogió como lugar para el nuevo proyecto regio el Mas de Pedralbes (Español Bertrán, 2014b, 16), un espacio bien situado por ser tranquilo pero a la vez cercano y bien conectado con la Ciudad Condal (Martínez Ferrando, 1953, 18). El hecho de situarse en un espacio rural apacible e idóneo para la vida monástica, pero a la vez lo suficientemente bien conectado con la actividad de la *urbs*, evidencia el interés premeditado de mantener un vínculo activo no solo con las cuestiones cortesanas, sino también con la asistencia social y la actividad económico-mercantil que en la ciudad se desarrollaba, beneficiando a la comunidad en sus necesidades de bienestar material (Costa Badía, Sancho i Planas, y Soler-Sala, 2017, 478 y 482).

En el año 1325 el Papa Juan XXII aprobó la bula del proyecto y se escogió como directores de las obras a los oficiales de la Casa Real Ferrer Peyrón y Domingo de Granyena (Castellano i Tresserra, 2014, 105). La primera piedra se colocó en marzo de 1326 (Castellano i Tresserra, 2014, 108), y la ceremonia de inauguración tuvo lugar el 3 de mayo de 1327<sup>20</sup>, fecha en que la historiografía tradicional ha considerado que la

---

<sup>19</sup> Para más información acerca del papel de las mujeres del círculo de la reina en la concepción y dotación del Monasterio de Pedralbes, vid.: CASTELLANO I TRESSERRA, A. (2014). “El proyecto fundacional del monestir de Santa Maria de Pedralbes i el palau de la reina Elisenda de Montcada a través de dos inventaris del 1364”. *Anuario de Estudios Medievales*, I(44), 103-139.

<sup>20</sup> No obstante, debe tenerse presente que la terminación definitiva de las obras se prolongó hasta los siglos XV y XVI (Martínez Ferrando, 1953, 21). El 13 de octubre de 1357 la reina consiguió la protección efectiva del *Consell de Cent*, que fue clave para asegurar la continuación de las obras en los siguientes siglos (Martínez Ferrando, 1953, 26), como lo fueron el dormitorio (1393) (Español Bertrán, 1997, 35),

fábrica de la iglesia y del claustro estaría ya significativamente avanzada (Castellano i Tresserra, 1998, 39, y Ortoll, 1997, 42), junto con unas dependencias provisionales en las que se instalaron las primeras religiosas de la comunidad, llegadas del Monasterio de clarisas de San Antonio de Padua de Barcelona (Martínez Ferrando, 1953, 19). Que Elisenda proyectara con premura la construcción del Monasterio y del Palacio de Pedralbes pudo deberse a su necesidad de planear un futuro inminente en viudedad (atendiendo a la avanzada edad y a la delicada salud de su esposo), para poseer un lugar propio donde retirarse hasta sus últimos días (Castellano i Tresserra, 1998, 25). No obstante, se debe tener en cuenta que en ello también pudo influir el deseo de consolidar su fundación cuando todavía podía contar con el apoyo expreso del rey (Español Bertrán, 1997, 27).

Elisenda de Montcada estuvo a lo largo de toda su vida totalmente implicada en su proyecto fundacional y en la jurisdicción personal del mismo. En todo momento procuró aumentar el patrimonio del monasterio (Anzizu, 1897, 58), dirimió asuntos tanto políticos como eclesiásticos en defensa de los intereses de la comunidad, y logró la protección no solo real, sino también papal y del *Consell de Cent* (Martínez Ferrando, 1953, 26), ya que quiso evitar cualquier alteración de su proyecto fundacional ante posibles conflictos a nivel legal, fiscal o feudal (Sanjust i Latorre, 2009, 29). Así pues, estipuló personalmente las distintas *Ordinationes*<sup>21</sup> que habían de regir la vida de la comunidad, otorgándoles rentas, donaciones, derechos, concesiones, exenciones y privilegios no solo reales, sino también particulares, papales y de instituciones públicas (Castellano i Tresserra, 1998, 81).

En la primera Ordenación, fechada el 12 de julio del año 1327, la reina estableció para la comunidad de Pedralbes la Regla de Urbano IV del año 1236 (Castellano i Tresserra, 1998, 40). También en las primeras *Ordinationes* manifestó con claridad que su acto piadoso de fundación del monasterio había de servirle para la remisión de sus pecados y los del rey (Castellano i Tresserra, 1998, 55), consiguiendo con el perdón divino la salvación de su alma y la de los suyos (Castellano i Tresserra,

---

una de las alas del claustro (1412), la sala capitular (1416-1420) (Anzizu, 1897, 18), u otras dependencias menores, ya en la siguiente centuria (Martínez Ferrando, 1953, 21).

<sup>21</sup> Las Ordenaciones son de los años 1327, 1334, 1341 y 1363 (Mckiernan González, 2012, 346), y en ellas reserve en su propia persona el derecho a tener la última palabra en todas las cuestiones que fueran menester, decisión que la consagró como máxima autoridad de la comunidad, incluso por encima de la abadesa (un acto que deliberadamente contradecía la Regla de Urbano IV, en la que se designaba a la abadesa como máxima potestad) (Castellano i Tresserra, 1998, 53 y 54). La comunidad de Pedralbes no tuvo, de hecho, la facultad de pleno derecho de dirimir sus propios asuntos hasta el traspaso de su fundadora (Castellano i Tresserra, 2014, 126).

1996, 605). Además, estableció con concreción cuál habría de ser el ceremonial memorial con el que la comunidad había de encargarse de mantener vivo su recuerdo (Sanjust i Latorre, 2009, 30). En todas las Ordenaciones siguientes la reina especificó la prioridad de rezar por su alma y por la de sus familiares (Castellano i Tresserra, 2014, 126).

El Monasterio de Pedralbes, en el siglo XIV y a lo largo de las siguientes centurias, fue el espacio predilecto escogido por muchas mujeres de alta estirpe para ingresar en clausura (Martínez Ferrando, 1953, 22), llegando a consolidarse como un centro religioso de referencia en la Corona de Aragón, en poder de numerosas rentas, derechos señoriales y posesiones territoriales (Castellano i Tresserra, 1998, 81). *De facto*, el constante afán de su fundadora, a lo largo de casi cuarenta años, de dotar devocional, decorativa y económicamente el monasterio (Sanjust i Latorre, 2009, 25), llegó a perjudicar el voto de pobreza preceptivo a una comunidad de hermanas clarisas<sup>22</sup> (a pesar de que dicho rigor pauperístico quedaba mitigado por la Orden de Urbano IV, a la que quedaba sujeto Pedralbes) (Martínez Ferrando, 1953, 22).

Finalmente, cabe decir que el Monasterio de Santa María de Pedralbes conserva, en la actualidad, muchos elementos originales (McKiernan González, 2012, 309), y se ha podido constatar que en su construcción participaron arquitectos de gran experiencia, junto con escultores y pintores de labrada reputación (Martínez Ferrando, 1953, 20). Respecto a su conjunto arquitectónico nos centraremos específicamente en el análisis de la Iglesia de Santa María<sup>23</sup>, no sin antes mencionar, muy brevemente, la excepcionalidad del proyecto constructivo del conocido como Palacio de la Reina.<sup>24</sup> Que la fundadora

---

<sup>22</sup> Su reglamento estipulaba la preceptiva pobreza evangélica en sintonía con el espiritualismo de la Orden, pero no se pueden extraer datos concluyentes acerca de si la reina seguía con especial celo, o no, éste ideario pauperístico (Español Bertrán, 2014b, 14). La documentación nos ayuda a vislumbrar que en su vida en la corte real la reina sí vivió siguiendo ciertos estándares de lujo (Castellano i Tresserra, 588), pero no puede afirmarse lo mismo de su etapa en Pedralbes, cuya documentación, en este sentido, es más escasa. Al fallecer la reina se realizó un exhaustivo inventario de todos los bienes de su palacio, del cual se desprende, *a priori*, una gran austeridad en el *modus vivendi* de la reina viuda; sin embargo, no puede afirmarse con rotundidad que las piezas de mayor valor no hubiesen sido retiradas con anterioridad a su traspaso (Castellano i Tresserra, 2014, 122). En este sentido, la profesora Castellano i Tresserra (2014) afirma que no debemos ver en el lujo un contrasentido a su devoción franciscana, ya que no renunciar a la comodidad de una vida en la que mantuvo su título honorífico de soberana tampoco la disuadió de mantener un carácter piadoso y de hacer constantes donaciones a la beneficencia (125).

<sup>23</sup> Para más información acerca del conjunto arquitectónico completo del Monasterio de Pedralbes, vid.: SANJUST I LATORRE, C. (2009). *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'ordre de les clarisses a Catalunya* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/5200>

<sup>24</sup> Cabe apuntar que, aunque no se ha podido establecer exactamente en qué fechas comenzó a construirse ni en cuáles se dió por finalizado (Castellano i Tresserra, 2014, 108), sí quedó claramente estipulado en el testamento de Elisenda que se derruyese completamente tras su deceso (Castellano i Tresserra, 2014,

construyera una residencia palatina junto a la comunidad monástica era una decisión que, si bien era poco usual, tenía ya algunos antecedentes más o menos coetáneos (como el de Santa Isabel de Portugal). En la época, la mayoría de mujeres que fundaban monasterios femeninos para retirarse al enviudar lo hacían tomando los hábitos (como ocurrió en el caso de Sancha de Mallorca); eran menos comunes los ejemplos de damas que se retiraban sin tomar el hábito, manteniendo una vida semi-pública y paralela a la comunidad. En el caso de Elisenda, con esta decisión, materializada en su palacio adjunto, pudo disfrutar de los beneficios espirituales de la comunidad sin tener que asumir el rigor de la regla (Español Bertrán, 2014b, 14).

Así pues, ¿cuáles fueron los motivos que pudieron impulsar a Elisenda a promover su propia fundación religiosa? En primer lugar, no hay duda de que las profundas convicciones espirituales de su entorno familiar e histórico la pudieron influenciar (Castellano i Tresserra, 1996, 619), para demostrar ella también, como otras importantes mujeres del momento, su favor hacia la Orden de Santa Clara. El Monasterio de Pedralbes, tal y como apunta la profesora Castellano i Tresserra (1996), “fue la plasmación de su pensamiento y en él manifestó toda su personalidad” (619). El objetivo prístino de dicha promoción no era otra que la salvación de su alma y la de los suyos (Español Bertrán, 2014b, 13), ocupándose a lo largo de toda su vida de establecer con claridad oficios, misas y aniversarios *pro anima defunctis* (Sanjust i Latorre, 2009, 26), ya que así las *sorores* intercederían por ellos a la hora del Juicio Final y se les perdonarían sus pecados. Esta preocupación espiritual, además, le permitía reafirmar su propia identidad, inmortalizando su recuerdo histórico tanto individual como dinástico (Sanjust i Latorre, 2009, 27), ya que, al fin y al cabo, la perpetuación de la *memoria* familiar era una estrategia de autoafirmación política común en la época, como vimos en el caso de Sancha de Mallorca (Sanjust i Latorre, 2009, 30).

Pero Pedralbes no fue alzado exclusivamente para la salud espiritual de la fundadora y su linaje ni para la conmemoración a su persona. También tuvo una función más práctica y terrenal: la de servir, al enviudar, de retiro para Elisenda y de refugio

---

111). Así se creyó que se había hecho hasta hace relativamente poco tiempo, ya que en varias excavaciones que tuvieron lugar a partir de 1975 (Español Bertrán, 1997, 29) se descubrió la posible ubicación original de su residencia, que no habría sido destruida sino readaptada para ampliar las estancias monacales (Castellano i Tresserra, 1998, 34 y 35). Anzizu afirmaba ya en el año 1897 que originalmente el palacio se había construido en el extremo occidental del monasterio (42), y las excavaciones recientes han demostrado la existencia de diversas estancias originales en el ángulo noroeste (Sanjust i Latorre, 2009, 97), con restos de pinturas murales y artesanados con los blasones reales y de los Montcada (Castellano i Tresserra, 1998, 35). En este espacio, de hecho, se conserva la hoy llamada “Sala de la reina” (al lado del dormitorio de las monjas), que pudo ser la cámara mayor del originario palacio (Castellano i Tresserra, 2014, 111).

para sus familiares femeninas (Castellano i Tresserra, 1998, 33, y Español Bertrán, 2014b, 13). Elisenda se aseguró una residencia adecuada a sus necesidades e intereses con la construcción del palacio adjunto a las dependencias monacales y con la instauración de un círculo cortesano que la acompañaba. Este espacio laico hecho a su medida le permitió no renunciar a su título ni a sus cargos públicos como reina viuda y como señora de un amplio patrimonio que dirigió personalmente (Castellano i Tresserra, 1996, 630). De este modo, sin llegar a ingresar jamás en la Orden, pudo tener libertad para ejercer su autoridad política y moral, tanto dentro de Pedralbes como en cuestiones ajenas al mismo (Castellano i Tresserra, 1996, 619, y McKiernan González, 2012, 239).

Finalmente, la fundación de la soberana logró otro objetivo: consagrar la comunidad de Pedralbes como un espacio de poder familiar. En la época, las comunidades religiosas eran espacios donde podían evidenciarse los lazos de parentesco ocupando los familiares del fundador los cargos de mayor responsabilidad, en pro de intereses políticos dinástico-familiares (Wade Labarge, 1986, 131). Pedralbes no fue un caso ajeno, ya que la documentación ha demostrado cómo Elisenda estuvo siempre preocupada por su linaje, de sangre y político. A su fundación acudieron numerosas parientas que, o bien la acompañaron en su humilde corte palacial, o bien tomaron los hábitos y ocuparon cargos relevantes.

## **5. Dos casos de promoción arquitectónica:**

### **las Iglesias de Santa Chiara de Nápoles y de Santa María de Pedralbes**

#### **5.1. Contexto estilístico-arquitectónico:**

La arquitectura mendicante, primero dominica e inmediatamente después la franciscana, había adoptado ya en la segunda mitad del siglo XIII las formas y estilos propios del gótico francés (Durliat, 1989, 53), un lenguaje que a su vez bebía de las innovaciones en el seno de la arquitectura cisterciense (Braunfels, 1975, 195, Durliat, 1989, 55, y Sanjust i Latorre, 2009, 300). Dicha arquitectura debía ser ante todo funcional, adaptándose el espacio litúrgico a los pilares angulares de la espiritualidad mendicante: la pobreza, la austeridad y la predicación del Evangelio (Durliat, 1989, 54, y Sanjust i Latorre, 2009, 105).

Dicho modelo se fue extendiendo por el resto de territorios europeos a lo largo de esa y de la siguiente centuria (Braunfels, 1975, 188), llegando así al sur francés, a la península itálica, a los territorios catalano-aragoneses, al archipiélago Balear... (Durliat,

1989, 61). No obstante, en cada territorio se adoptó con particularidades locales: en primer lugar, en el sur de Francia (Occitania y Provenza, principalmente) se desarrolló con especial pervivencia de la tradición románica anterior (Durliat, 1967, 199), desde donde se extendió a los territorios italianos (Reus i Planells, 2019, 78-79), a la Corona de Aragón y, desde ésta, también al Reino de Mallorca (Durliat, 1989, 66). El prototipo de iglesia consistió en el de templo de planta rectangular, de una sola nave configurada por tramos, sin transepto y culminando en ábside poligonal, además de flanqueada por capillas laterales entre contrafuertes (Durliat, 1989, 66). En cuanto a las cubiertas, principalmente podían ser dos: ábside cubierto con bóveda de crucería y resto del cuerpo con envigado de madera sustentado por arcos diafragma, o bien todo el conjunto cubierto con bóvedas de crucería (Reus i Planells, 2019, 81). No obstante, podemos encontrar ejemplos divergentes de este modelo, como en el caso de la Iglesia de Santa Margalida de Palma, con ábside originalmente cuadrangular (Durliat, 1989, 59), o la Iglesia de Santa Chiara de Nápoles, con ábside rectangular y cubierta plana.

El modelo arquitectónico para las iglesias conventuales del gótico meridional catalán se basó en el gótico septentrional del sur francés<sup>25</sup> (Yarza y Luaces, 1992, 102), y en éste se adscribe la Iglesia de Santa María de Pedralbes (c. 1326-1348) (Ortoll, 1997, 47), junto con muchos otros templos de la época y del entorno, tales como, por ejemplo: la primitiva iglesia de Santa Caterina de Barcelona (Durliat, 1989, 66), Santo Domingo y San Francisco (Durliat, 1967, 199), Santa Maria del Pi (Yarza y Luaces, 1992, 102), la Capilla Real de Santa Ágata (Cirici y Gumí Cardona, 1974, 90), Santos Justo y Pastor de Barcelona, la Seu de Manresa, o la iglesia de Santa María de Vilafranca del Penedès (Reus i Planells, 2019, 91).

Por otro lado, en el caso napolitano la Iglesia de Santa Chiara (c. 1313-1328) presenta singulares características con las que se rompe con la tradición arquitectónica anterior (Bruzelius, 1995, 87), a pesar de que, *grosso modo*, su fábrica es muy similar a las de su contexto histórico, presentando una tipología para la cual la historiografía ha

---

<sup>25</sup> En este punto, cabe aclarar que a inicios del Trecentos los territorios catalano-aragoneses estaban todavía inmersos en la tradición tardorrománica, hecho que a lo largo de la centuria fue cambiando gracias a la llegada a la Corona de numerosos artífices foráneos, portadores del nuevo estilo (Español Bertrán, 2009, 253). Durante el reinado de Jaime II fueron constantes y ambiciosos los distintos proyectos de patronazgo artístico por parte de la familia real (Español Bertrán, 2009, 265). Así pues, los proyectos reales más emblemáticos estuvieron en manos de artistas principalmente franceses (y en menor medida locales o italianos), hecho que explicaría la introducción en la Corona de Aragón de la plástica en primer lugar francesa, y en segundo lugar, italianizante (Español Bertrán, 2009, 262). Para más información acerca del papel del rey Jaime II como introductor de la plástica gótica en los territorios meridionales, vid: ESPAÑOL BERTRÁN, F. (2002a). *El gótico catalán*. Manresa: Fundació Caixa Manresa y Angle Editorial.

establecido distintas posibles fuentes de inspiración: en primer lugar, el gótico meridional propio del Regne de Mallorca, donde Sancha se había criado (Castellano i Tresserra, 2013, 120); en segundo lugar, las iglesias de una sola nave del sureste francés (como las iglesias franciscanas de Notre Dame de Lamourguier de Narbona o la Catedral de Albi) (Castellano i Tresserra, 2013, 120), donde la monarca, como condesa de Provenza, mantuvo lazos personales a lo largo de toda su vida (Alomar Esteve, 1987, 65); y, en tercer lugar, algunos ejemplos antecedentes propiamente napolitanos, como la Basílica franciscana de San Lorenzo Maggiore, de nave única flanqueada por capillas rectangulares laterales (Bruzelius, 1995, 78).

## 5. 2. Descripción de las plantas:

- **Iglesia de Santa Chiara de Nápoles** (Fig. 1): Situada al suroeste del antiguo centro napolitano (Bruzelius, 1995, 73), la Iglesia de Santa Chiara<sup>26</sup> se construyó aproximadamente entre los años 1313 y 1328 (Bruzelius, 1995, 78). A pesar de que ha llegado a nuestros días con algunas modificaciones, pervive su planta longitudinal de nave única flanqueada por capillas laterales entre contrafuertes, desembocando en un presbiterio que acoge el coro de los frailes y el altar mayor (Fig. 2). El ábside es de planta cuadrangular, semejante a ejemplos anteriores, como el de la Iglesia de Santa Margalida de Palma (De Quiroga Conrado, 2013, 58). Tras éste, y separado por un muro, se encuentra otro espacio: de planta cuadrangular, se trata del trascoro, de uso exclusivo para las hermanas, con acceso visual al altar mayor gracias a tres aberturas enrejadas o *comunichini* (Fig. 3) practicadas en el muro de separación (Bruzelius, 1995, 78). Solo se conservan otros dos casos conocidos de iglesias clarisas en las que la ubicación del coro quedaba alineado, al otro lado del altar mayor, con el eje de la nave central<sup>27</sup>; son la Chiesa di Santa Chiara de San Miniato y la Chiesa della Beata Mattia en

---

<sup>26</sup> El Monasterio de Aix-en-Provence, fundado por la reina en el año 1337, ha sido considerado como un patrocinio que imitó directamente el proyecto dinástico de Santa Chiara de Nápoles, dedicándose también a la perpetuación litúrgica de la memoria del rey, la reina y los suyos (Andenna, 2019, 43).

<sup>27</sup> La profesora Bruzelius (1995) enfatiza la originalidad de dicha disposición en el siguiente fragmento: "Church architecture had traditionally consisted of a longitudinal volume in which the lay population faced an altar in the east. But in this convent in Naples the church has become bifurcated; both laity and Clarisses face the altar, which becomes the central hinge of the monument. The church consists of two audiences who face *but must not see* each other; each is focused on the consecrated host on the altar in the symbolic middle of the church" (81). Respecto a esta disposición simbólico-estructural de la iglesia, Bruzelius propone como posible plan inspiracional, por parte de la fundadora, los preceptos joaquínistas (Bruzelius, 1995, 86). Para más información, vid.: BRUZELIUS, C. (1995). "Queen Sancha of Mallorca and the church of Sta. Chiara in Naples". *Memoirs of the American Academy in Rome*, 40, 41-72.

Matelica, pero en ninguno de los dos ejemplos existió comunidad visual entre el coro y el altar (Bruzelius, 1995, 81).

Solo las capillas laterales y las naves laterales del coro de las sores se cubrieron con bóvedas de crucería, lo cual podría evidenciar que fue una construcción relativamente rápida y económica (Bruzelius, 1995, 77). Por otro lado, el templo presenta otra particularidad en su alzado: sobre las capillas laterales se construyeron sendas tribunas. Para adecuarlas, el muro de la planta baja se retranquea para quedar enrasado con el muro exterior de la fábrica, de modo que la iglesia tiene una apariencia externa totalmente rectilínea (Bruzelius, 1995, 77). Si bien podemos enlazar el elemento de las tribunas con precedentes de sur francés, como la Catedral de Albi (Bruzelius, 1995, 79), la volumetría final totalmente rectilínea del perfil exterior es una particularidad arquitectónica sin precedentes en la mayoría de iglesias de una sola nave del sur francés (Bruzelius, 1995, 78). A dichas galerías elevadas se tiene acceso desde cuatro escaleras de caracol situadas en los extremos, logrando un acceso directo tanto desde la entrada del templo como desde el espacio presbiterial, lo cual podría indicarnos que su función pudo ser no solo la de auxilio litúrgico para la comunidad monástica (como en otros casos paralelos, como en Santa Clara de Ravello o en San Ciriaco de Gernrode), sino también para acoger a las multitudes en aquellas ocasiones ceremoniales que así lo requerían (Bruzelius, 1995, 79).

- **Iglesia de Santa María de Pedralbes** (Fig. 4): el templo del Monasterio de Pedralbes se construyó en los años que van desde 1326 hasta 1348, aproximadamente (Español Bertrán, 2014b, 17), llegando hasta nuestros días sin apenas haber sufrido modificaciones (Cirici y Gumí Cardona, 1974, 87). Los estudios de su morfología arquitectónico-estilística (de los paramentos y elementos ornamentales como las tracerías y las claves de bóveda) han revelado que fue una fábrica alzada, de cabecera a pies, con rapidez y constancia (Español Bertrán, 2014a y 2014b, 401 y 17). La coherencia, unidad y armonía del diseño indican nos solo un evidente interés por parte de los patronos reales de alzarla sin demora, destinando en la construcción los fondos económicos necesarios (Español Bertrán, 2014b, 15).

Como la mayoría de iglesias barcelonesas de su época, Santa María se alzó respondiendo al modelo vehicular de la arquitectura gótica mendicante de la época (Sanjust i Latorre, 2009, 104). De planta longitudinal, presenta una nave única que desemboca en una cabecera heptagonal (Fig. 5) (Cirici y Gumí Cardona, 1974, 88). La

nave, desarrollada en siete tramos, está flanqueada por seis capillas entre contrafuertes en los tres primeros tramos. En el siguiente tramo se encuentran el acceso principal al templo (en el lado oriental) y el acceso desde los espacios de clausura. En la planta baja del quinto tramo se construyó el coro bajo de las monjas (Fig. 6), separado de la nave principal por un muro alto<sup>28</sup> (Sanjust i Latorre, 2009, 219). Sobre el coro bajo, aprovechando un desnivel natural en la orografía del lugar (Sanjust i Latorre, 2009, 106), se emplazó el coro alto de las monjas (Fig. 6), que no permite la visibilidad del altar mayor. Ambos coros femeninos tuvieron funciones litúrgicas distintas (Ortoll, 1997, 56), pudiendo dedicarse el coro inferior como confesionario de las hermanas<sup>29</sup> (Sanjust i Latorre, 2009, 219). Por otro lado, la iglesia presenta un tercer coro, el llamado Coro de los Frailes (Fig. 6), acogido en el centro de los tres primeros tramos de la nave. Finalmente, cabe decir que todo el conjunto se cubrió con bóvedas de crucería, una solución novedosa (Español Bertrán, 2014a, 401) que demuestra el uso de técnicas de construcción avanzadas (Castellano i Tresserra, 1998, 39), a pesar de que la documentación conservada no ha permitido aclarar su autoría.<sup>30</sup>

### 5. 3. Paralelismos y divergencias:

Si bien tanto la iglesia de Santa Clara como la de Santa María presentan una tipología de nave única flanqueada por capillas laterales, común para la arquitectura mendicante de su tiempo y su ámbito geopolítico, vemos que presentan diferencias entre sí, como el sistema de cubiertas o los volúmenes de las cabeceras. No obstante, en otro elemento difieren ostensiblemente, poniéndose en directa relación con el contexto espiritual de la época: nos referimos a la ubicación de sus coros, cuya disposición no se siguió con

---

<sup>28</sup> La profesora Sanjust i Latorre (2009) indica que los actuales vanos enrejados dispuestos en el muro de separación del coro bajo son de factura moderna (219). No hemos encontrado otras referencias bibliográficas que especifiquen si existieron o no aperturas anteriores que permitieran a las hermanas el seguimiento visual de la liturgia.

<sup>29</sup> Sobre la historia o uso del coro bajo no se han conservado noticias documentales explícitas (Sanjust i Latorre, 2009, 219). Sanjust i Latorre (2009) menciona noticias documentales relacionadas con el desmantelamiento, a inicios del siglo XX, de confesionarios ubicados en su interior (219), por lo cual, pudo dedicarse a esta función. En su investigación (2009) añade, ante la falta de más pruebas documentales: “podríem plantejar hipòteticament que es tractés del grau de Sant Honorat o antic parlador” (219).

<sup>30</sup> Pudo ser Guillem Abiell (Anzizu, 1897, 15); el lapiscida inglés Reinard des Fonoll (Castellano i Tresserra, 1998, 37); Pere de Rei, cuyo nombre aparece en un necrologio del monasterio, coincidiendo con el nombre de un arquitecto real coetáneo (Español Betrán, 2014b, 19); Bertrán de Riquer, que fue arquitecto real entre los años 1318 y 1330 (Castellano i Tresserra, 1998, 39); los maestros Ramón Despuig y Berenguer de Montagut, que ya habían actuado en Santa María del Mar de Barcelona (Castellano i Tresserra, 1998, 39)... A pesar de que la historiografía ha propuesto distintos nombres, no se han llegado a conclusiones definitivas. Sin embargo, sí se ha concluido con unanimidad que debió ser uno o varios artistas vinculados a la corte (Español Betrán, 2014b, 19).

unanimidad en la arquitectura clarisa, ya que cada comunidad adoptó distintas estrategias arquitectónicas en función del espacio y de sus recursos (Bruzelius, 1995, 79).

La disposición del coro de las sores es importante si atendemos a que Sancha y Elisenda vivieron en una época en la que desde la Santa Sede se estaban reforzando las normativas de clausura para las órdenes femeninas, con limitaciones que ambas reinas quisieron moderar en sus respectivas fundaciones<sup>31</sup>. Debido a dicha situación, el interés de mantener aisladas a las monjas entró en conflicto directo con el de que participaran igualmente en las ceremonias litúrgicas, un fenómeno que fue especialmente complejo en la Orden de Clarisas, quienes ante la prohibición de contemplar el altar mayor seguían las misas de manera puramente auditiva (Bruzelius, 1995, 80), a pesar de que en la época fueron las propias órdenes mendicantes las que impulsaron el énfasis devocional del momento de la Consagración (Sanjust i Latorre, 2009, 376). Si con las disposiciones corales de clausura se consiguió reforzar la separación tanto física como visual entre las féminas y el resto de la comunidad, la consecuencia fue que también así perdieron las religiosas la posibilidad del seguimiento visual de la liturgia (Mckiernan González, 2012, 320). Así pues, los casos de Santa Clara de Nápoles y de Santa María de Pedralbes son dos ejemplos prácticamente contemporáneos y representativos de una actuación divergente en cuanto a la ubicación de sus coros femeninos, como dispares soluciones para compensar las restricciones visuales impuestas por la clausura (Jornet-Benito, 2013, 141, y Mckiernan González, 2012, 313 y 322). Ambas comunidades clarisas eran de estricta clausura, compartiendo sin embargo la particularidad de que también ambas convivían con una pequeña comunidad de menores dispuestos para su atención espiritual (Andenna, 2015, 159, y Castellano i Tresserra,

---

<sup>31</sup> Con el agravamiento de las restricciones claustrales, en la época fueron muchas fundadoras y benefactoras las que intentaron asegurarse licencias especiales que les permitieran el privilegiado y libre acceso a los ámbitos monacales (Muñoz Fernández, 2005, 734), y de ello son representativo ejemplo tanto Elisenda como Sancha. Hasta las disposiciones de Benedicto XII en el año 1336 Elisenda pudo disfrutar del privilegio de entrar en los espacios de clausura, tal y como dispuso en sus *Ordinationes*. No obstante, en el año 1337 se ratificaron las disposiciones vaticanas, con lo cual perdió el derecho a acceder a los espacios monásticos (Mckiernan González, 2012, 345). A pesar de ello, como queda demostrado en diversas cartas conservadas, Elisenda reiteró constantemente la petición de que se le permitiera acceso (Aurora, 2021, 6), logrando finalmente dicha concesión, extendiéndose incluso a miembros familiares cercanos (Castellano i Tresserra, 1998, 58). En el año 1363, y ante una prolongada enfermedad, la reina viuda consiguió que sus estancias personales quedasen directamente conectadas con el espacio monástico, de modo que las religiosas podían acudir directamente a su cámara, para velarla en su afección y proporcionarle compañía (Castellano i Tresserra, 2014, 112). En el caso de Sancha, destacan las disposiciones papales del año 1318 gracias a las cuales se le autorizó entrar en el espacio de clausura de Santa Chiara (Gaglione, 2014, 58 y 93), derecho que la reina usó a lo largo de su vida ya que se conserva prueba documental de que pasó largas temporadas allí alojada (Pou i Martí, 1991, 273).

2013, 119), por lo que era menester desarrollar espacios en los que las hermanas pudieran seguir la liturgia, en un mismo espacio sacro, pero manteniendo su condición claustral.

En el caso de Pedralbes se adoptó como solución de separación visual la realización de tres coros independientes. Con los coros alto y bajo se mantenían los preceptos claustrales al quedar las monjas limitadas a un espacio exclusivo y alejado de la vista de los demás asistentes a los oficios (a pesar de que debemos reiterar en este punto que no se ha conservado noticia documental que indique explícitamente si en el muro de separación entre el coro bajo y la nave se practicaron aberturas para el seguimiento visual de la liturgia por parte de las hermanas). Este ejemplo de dos coros superpuestos destinados para la misma comunidad femenina es único en el contexto catalán (Ortoll, 1997, 56). Más concretamente, la tipología de doble coro elevado a los pies de la iglesia no encuentra precedentes coetáneos en el ámbito catalano-aragonés, pero sí en el italiano (Ortoll, 1997, 56), con ejemplos como San Damiano de Asís y San Sebastiano d'Alatri (Sanjust i Latorre, 2009, 98). Por otro lado, el modelo de un solo espacio coral elevado a los pies de la iglesia lo hallamos en el primer templo de clarisas del área barcelonesa, el desaparecido Convento de San Antonio de Padua<sup>32</sup>, que a sus pies tenía un coro para las sores (Sanjust i Latorre, 2009, 99); así como también en la iglesia de clarisas de Saneta Maria Domina et Regina (Alomar Esteve, 1977, 14), más conocida como Santa María Donnaregina Vecchia<sup>33</sup> de Nápoles (Fig. 7) (Sanjust i Latorre, 2009, 106-107), cuyo modelo fue imitado lo largo del siglo XIV por otros templos monacales, como es el cercano caso de la iglesia de Santa Margalida de Palma<sup>34</sup> (De Quiroga Conrado, 2013, 80).

En el caso de Santa Chiara, ésta no sigue la solución ni de un único coro alto ni de un doble coro superpuesto a los pies de la nave, sino que en ella optaron por la construcción de un coro claustral ubicado en el este, tras el altar mayor pero conectado

---

<sup>32</sup> Como ya se ha mencionado anteriormente, las primeras monjas de Pedralbes llegaron de esta institución, la primera casa clarisa de Barcelona, que era conocida como Convento de Santa Clara o de San Damián (Mckiernan González, 2012, 347).

<sup>33</sup> Los paralelismos entre Pedralbes y Donnaregina no son únicamente arquitectónicos, sino también pictóricos. Nos referimos a la coincidencia en técnicas y estilo entre las pinturas murales de la Capilla de Sant Miquel de Pedralbes (1346), realizadas por Ferrer i Bassa, y los ciclos murales del coro alto de Donnaregina (Castellano i Tresserra, 2013, 133). Para más información, vid.: CASTELLANO I TRESSERRA, A. (2013). "La reina Elisenda de Montcada i el monestir de Pedralbes: un model de promoció espiritual femenina al segle XIV" (pp. 131-146). En: GARÍ, B. (Ed.). *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares* (s. XIII-XVI). Roma: Viella.

<sup>34</sup> Su coro alto fue alzado a finales del siglo XIV e inicios del siglo XV, garantizando la separación física y visual de monjas y feligresía (De Quiroga Conrado, 2013, 80).

visualmente al mismo gracias a unas celosías que permitieron a las monjas seguir la consagración (Ortoll, 1997, 57). Ésta disposición, al permitir la comunicación espacial y visual en las celebraciones eucarísticas (Jornet-Benito, 2013, 141, y Mckiernan González, 2012, 350), se constituyó como una solución particular y excepcional frente a las tradiciones anteriores<sup>35</sup> (Bruzelius, 1995, 87-88). Llama por lo tanto la atención la radical disposición diferenciada entre Santa Chiara y el caso ya comentado de Donnaregina, porque mientras en Donnaregina les quedaba a las hermanas prohibida la participación visual en la liturgia, además de asegurarse también su completa invisibilidad para los laicos y el clero inferior, en Santa Chiara ocurría el caso contrario, precisamente para facilitar la visión de las sores, quienes, de hecho, obtuvieron una visión privilegiada de los ritos eucarísticos<sup>36</sup> (Bruzelius, 1995, 81).

Por otro lado, hallamos en ambos casos un ejemplo inédito y compartido que también puede relacionarse con la intención premeditada de ambas promotoras de “superar” las limitaciones visuales de la clausura (Castellano i Tresserra, 2013, 136, y Mckiernan González, 2012, 313): nos referimos a sus propios monumentos funerarios, el de Sancha (Fig. 8), originalmente emplazado en la iglesia del Monasterio de Santa Croce, y el de Elisenda (Figs. 9 y 10), en Santa María de Pedralbes.

La ubicación de los monumentos funerarios de los patrocinadores de comunidades religiosas se pretendía que fuera, desde tiempo ha, un espacio de honor litúrgico-sacramental, y, en la medida de lo posible, también de destacada distinción visual, de manera que quedara como recuerdo vivo, para la comunidad que lo viera, del papel fundador o dotador para con la institución (Mckiernan González, 2012, 314), de manera que esta no olvidara sus favores y perpetuara los ritos preceptivos de la *traditio corporis et animae* (Español Bertrán, 2009, 266). Sin embargo, con el incremento de las limitaciones claustrales se agudizó la problemática de que a las monjas les quedara vetada la visualización de los monumentos fúnebres, ya que, como bien explica la profesora Mckiernan González (2012), “o la tumba podía habitar el coro y perder la proximidad con el altar y los sacerdotes mientras oficiaban la misa de los difuntos, o podía estar en el presbiterio y lejos de la vista de las monjas” (322). Por ello, debió ser importante para ambas fundadoras que su recuerdo funerario se perpetuara en la

---

<sup>35</sup> Se han hallado pocos ejemplos antecedentes, destacando el de un convento benedictino de Milán que fue remodelado en el año 1300 para separar la iglesia y el coro de las religiosas con un muro en el que, aún así, se mantuvo una ventana desde la que podían ellas ver la Elevación de la Hostia (Bruzelius, 1995, 80).

<sup>36</sup> Esta inusual disposición se ha relacionado con la especial devoción que la fundadora de Santa Chiara tuvo hacia la Eucaristía (Andenna, 2015, 178, y Bruzelius, 1995, 82).

memoria tanto de la comunidad como de la feligresía, ideando una manera de mantener su recuerdo vivo en su memoria: el resultado son dos sepulcros funerarios ubicados en enclaves estratégicos a nivel visual y, por lo tanto, simbólico. Además, en ambos ejemplos las tumbas presentan una tipología bifrontal que acoge una interesantísima iconografía<sup>37</sup> de naturaleza dual de las fallecidas; por un lado, la representación real, por el otro, la espiritual. Ésta divergencia escenográfica puede relacionarse directamente con la audiencia a la que estaba dirigida cada una de las distintas imágenes y cómo quisieron ambas mostrarse y ser recordadas ante cada público. Así pues, la tumba de Sancha<sup>38</sup>, un sarcófago bifrontal trabajado con bajoalieves (Castellano i Tresserra, 2013, 121), se dispuso en la medianera entre el coro y el espacio público de la iglesia de Santa Croce<sup>39</sup>, lo cual podría indicarnos el propósito explícito de mostrar una u otra representación simbólica de la reina en función del público: por un lado, la reina Sancha (coronada, entronizada y acompañada por menores y clarisas que le rinden pleitesía) (Gaglione, 2008, 977), quedaría a la vista de la comunidad laica; por otro, sor Clara<sup>40</sup>, vestida con en hábito de clarisa y con la corona a sus pies (en símbolo de renuncia al mundo terrenal y de su disposición de pobreza voluntaria) (Andenna, 2015, 177), quedaría a la vista exclusiva de la comunidad religiosa, exclusivamente femenina en Santa Croce (Andenna, 2015, 180, y Castellano i Tresserra, 2013, 121).

---

<sup>37</sup> Para más información sobre el monumento funerario de Sancha de Mallorca, vid. ANDENNA, C. (2015). ««Francescanesimo di corte» e santità francescana a corte. L'esempio di due regine angioine fra XIII e XIV secolo» (pp. 139-180). En: ANDENNA, G., GAFFURI, L., y FILIPPINI, E. *Monasticum regnum. Religione e politica nella pratiche di legittimazione e di governo tra medioevo ed età moderna*. Berlín: Vita regularis, Abhandlungen 58, y GAGLIONE, M. (2008). «Sancia d'Aragona-Maiorca tra impegno di governo e «attivismo» francescano». *Studi storici*, 49(4), 931-984. Para más información sobre el monumento funerario de Elisenda de Montcada, vid. ESPAÑOL BERTRÁN, F. (2014a). «Formas artísticas y espiritualidad. El horizonte franciscano del círculo familiar de Jaime II y sus ecos funerarios» (pp. 383-418). En: BECEIRO PITA, I. (Dir.). *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (siglos XII-XV)*. Madrid: Sílex, y MCKIERNAN GONZÁLEZ, E. (2012). «Reception, Gender, and Memory: Elisenda de Montcada and Her Dual-Effigy Tomb at Santa Maria de Pedralbes» (pp. 309-354). En: MARTIN, T. *Reassessing the Roles of Women as "makers" of Medieval Art and Architecture*. Boston: Brill.

<sup>38</sup> El monumento se ha atribuido al escultor Pacio Bertini (Castellano i Tresserra, 2013, 121), mas no ha llegado a nuestros días. Fue destruido en el año 1810 (Jornet-Benito, 2013, 145), pero de él se conservan dibujos hechos al natural (Fig. 8).

<sup>39</sup> En este punto cabe aclarar que originalmente la reina fue enterrada en un sepulcro provisional en el centro del coro de la Iglesia del Monasterio de Santa Croce. No obstante, en el año 1352 su sucesora, la reina Juana I, promovió el traslado de sus restos al lugar de descanso definitivo, en la medianera entre el coro y el espacio público del templo. En el año 1424 su sepultura se trasladó a Santa Chiara, donde permaneció hasta su desmembramiento (Munar Català y Ortiz Moreno, 2018, 164).

<sup>40</sup> En esta escena, en que sor Clara y las hermanas se sientan frente a una mesa en acto de tomar el almuerzo, la historiografía ha visto claros paralelismos cristológicos y eucarísticos, relacionados con la Última Cena y los milagros de las Bodas de Caná y la Multiplicación de los Panes y los Peces (Andenna, 2015, 177, y Gaglione, 2008, 977).

En el caso de la reina aragonesa, su sepultura<sup>41</sup> todavía se conserva en su ubicación original: se trata de un mausoleo de doble fachada enmarcado por un arcosolio, en cuyo interior acoge un sarcófago de cubierta plana, coronado con la doble imagen de la yacente (Español Bertrán, 2001, 342). Su fachada interna (Fig. 9) está situada en el extremo sur del lado de la Epístola del presbiterio, mientras que la fachada externa (Fig. 10) se halla, contiguamente, en el recinto claustral del monasterio (Baqué, 1997, 80-81). Por lo tanto, mientras la cara interna de su mausoleo está a la vista tanto de diáconos y sacerdotes como de la comunidad laica que acudiera al oficio, la cara externa se presenta exclusivamente para la comunidad femenina de estricta clausura (Mckiernan González, 2012, 318), y en función de dicha disposición se desarrolló su programa iconográfico, al igual que ocurriera en la sepultura de la reina Sancha. En el interior de la iglesia Elisenda se muestra con todos los atributos regios, mientras que en el claustro su imagen es la de una humilde monja clarisa (Mckiernan González, 2012, 316 y 323). Así pues, y atendiendo a la ubicación concreta del mausoleo, la reina se presentaba de dos maneras significativamente distintas en función de la comunidad que fuera a observar su recuerdo fúnebre: la cara interna para una audiencia mixta y pública y la cara externa para una audiencia femenina y enclaustrada (Mackiernan González, 2012, 30). Para la ideación de tal monumento funerario, de configuración dual, gran originalidad<sup>42</sup> y ostensible monumentalidad (Español Bertrán, 2014a, 402), Elisenda pudo inspirarse en ejemplos precedentes que por aquella época se habían realizado ya: el caso de Sancha de Mallorca sería uno, pero también la tumba de Isabel de Portugal, de vista cuádruple, o la tumba de María de Hungría en Donnaregina (Castellano i Tresserra, 2013, 123, 131 y 135). Sin embargo, mientras que en el caso precedente de la tumba de la reina María de Hungría no queda resuelta la problemática visual (ya que al ubicarse en el lado norte del altar mayor queda a la vista de la feligresía pero no de las monjas, situadas en el coro superior desde el cual solo tienen acceso visual directo al claristorio del ábside) (Mckiernan González, 2012, 322), en el caso de Pedralbes, por el contrario, con su sepultura de doble fachada superaba las limitaciones visuales de las religiosas desde su coro, permitiéndoles contemplar el monumento desde su claustro privado.

---

<sup>41</sup> A pesar de que se considera que el monumento ya estaba acabado antes del año 1348 (Español Bertrán, 2014b, 24), todavía se discute su autoría, sopesándose, entre otros, nombres como los de Pere de Guines y Aloi de Montbrai (Castellano i Tresserra, 2014, 131, y Español Bertrán, 2009, 266).

<sup>42</sup> La sepultura de Elisenda de Montcada, si bien presenta influencias sicilianas, forma parte de una novedosa tipología funeraria introducida en la Corona de Aragón desde el norte francés (Español Bertrán, 2002b, 131 y 143, y Mckiernan González, 2012, 344).

Reiteramos pues, que en ambos casos, podría indicarse una intención explícita de presentar simbólicamente a las difuntas de una manera u otra en función de la audiencia a la que se dirigiera el monumento público, consiguiendo también que la comunidad femenina tuviera acceso visual privilegiado, directo y perpetuo, a sus sepulturas. Por un lado, se las presenta en su estatus de soberanas, por el otro, como monjas dedicadas a la vida espiritual; por consiguiente, las dos dimensiones de sus vidas quedan representadas simbólicamente en los dos paneles de cada monumento funerario, cada uno de ellos a la vista exclusiva de dos públicos diferentes (Andenna, 2019, 45-46).

## 6. Conclusiones

Si pretendemos elaborar una retrospectiva en la que se reflexione acerca de las líneas de actuación paralelas o divergentes que impulsaron en vida a nuestras protagonistas, no podemos, en primer lugar, obviar la premisa de la que debemos partir, explicada por la profesora Colesanti. Tal y como puede verse en la siguiente cita, “las reinas contribuyeron a componer la red institucional en la que se basó la gestión del sistema de lo sacro, verdadero capital simbólico, en torno a la cual se estructuraron gran parte de los procesos sociales, culturales y políticos del mundo bajomedieval” (Colestani, 2021, 4). Sancha de Mallorca y Elisenda de Montcada no fueron ajenas a este proceso histórico, atravesado en todos los ámbitos de la vida por los ideales religiosos mendicantes, trascendentales en la época (Braunfels, 1975, 191). Así pues, partimos de la base de que ambas monarcas vivieron en un entorno socio-cultural y político-espiritual totalmente condicionado por esta espiritualidad, sensibilidad que, además, compartieron las dinastías de las que formaron parte: las Casas Reales de Aragón, Mallorca y Nápoles (Jornet-Benito, 2013, 140). La devoción franciscana y la filiación a la *Ordo Sanctae Clarae* venía precedida ya por numerosos ejemplos de otras damas de alta cuna, en cuyos actos de promoción seráfica quedaron materializados los patronazgos artísticos de la época, a los que indudablemente remitieron tanto Sancha como Elisenda (Castellano i Tresserra, 1998, 28).

La reina Sancha, fervorosa y devocional gobernadora, impulsó generosamente promociones religiosas en todos los campos artísticos. En dichas obras, ya fuesen arquitectónicas, pictóricas o escultóricas, plasmó no solo su incuestionable lealtad

espiritual hacia la Casa Franciscana (Andenna, 2019, 46), sino también el velado mensaje político que a su causa ideológica apoyara (Di Meglio, 2013, 323). Fue ésta soberana considerada el modelo ideal de reina santa y piadosa (Jornet-Benito, 2013, 132), con un programa edilicio propio, manifestación simbólica de sus intenciones tanto religiosas como dinásticas. Elisenda de Montcada, solo unos años menor que la reina Sancha, pudo sin duda ver en ella un modelo aspiracional de soberana virtuosa y modélica (Castellano i Tresserra, 2013, 115, Jaspert, 2019, 97, y Jornet-Benito, 2013, 132).

Sin embargo, al estudiar con mayor atención los posibles motivos de sus actos promocionales no podemos justificarlos como meros impulsos piadosos. Si bien tanto Sancha como Elisenda no representan modelos de actuación promocional idéntica, sí convergen en ellos muchas similitudes y paralelismos motivacionales, entrañando motivos poliédricos, complejos e interrelacionados entre sí. Así pues, conectadas por lazos familiares y políticos (Martínez Ferrando, 1948, 79), las dos reinas impulsaron, en la primera mitad del siglo XIV, las segundas fundaciones clarisas de sus respectivas ciudades: el Monasterio Real de Santa Chiara en Nápoles y el Monasterio Real de Santa María de Pedralbes en Barcelona (Castellano i Tresserra, 2013, 118).

Como hemos podido ver a lo largo del presente trabajo, ambas soberanas se implicaron en sus proyectos fundacionales con vehemencia e íntimo interés. Las dos dictaron personalmente las *Ordinationes* que habían de regir la vida monástica de sus fundaciones, atendiendo a cuestiones normativas, patrimoniales y espirituales (Gaglione, 2013, 78), y las dos, a lo largo de toda su vida, mantuvieron un estrecho contacto con dichas comunidades, participando en su organización interna e interviniendo en las decisiones importantes (Jornet-Benito, 2013, 140). Y si bien en Pedralbes se instauró la Regla del Papa Urbano IV y en Santa Chiara la Regla de Inocencio IV, ambas persiguieron el común objetivo de asegurar para su comunidad un futuro bienaventurado (Castellano i Tresserra, 2013, 121).

En las Ordenaciones de ambos monasterios las reinas fueron claras: las Hermanas debían dedicarse *ad perpetuum* a los rezos por la salvación de sus almas y las de sus allegados (Castellano i Tresserra, 2013, 121). Dichas plegarias se especificaban en misas y aniversarios *pro anima defunctis*, cuyo papel simbólico era el de perpetuar en el tiempo su recuerdo y su memoria, tanto personal como dinástica (Mckiernan González, 2012, 350, y Sanjust i Latorre, 2009, 371). Y en este punto es preciso mencionar que, gracias a la información que se desprende de la documentación

conservada, también en ambos casos las dos reinas se preocuparon especialmente por las causas e intereses de las mujeres de su familia, que a su vez les sirvieron como indiscutible red de apoyo familiar en sus proyectos promocionales y en sus años de retiro de la órbita pública, como reina viuda Elisenda y como monja clarisa Sancha (Castellano i Tresserra, 1996, 632, y Gaglione, 2008, 937). En ellas confiaron especialmente para asumir el papel de preservadoras de su comunidad y perpetuadoras de su memoria (Mckiernan González, 2018, 177).

Por otro lado, con la construcción de ambas comunidades monacales pudieron asegurarse su futuro al enviudar, una estrategia que fue muy común en la época para las mujeres de alta alcurnia (Castellano i Tresserra, 1998, 28). Como ya hemos visto, en el caso de Sancha la reina solicitó tomar los hábitos y retirarse no en Santa Chiara, sino en su cuarta fundación napolitana, en el Monasterio de Santa Croce, lugar donde originalmente también se acogieron sus restos mortuorios. Por el contrario, Elisenda nunca tomó los votos y en el caso de Pedralbes sí fue desde el principio pensado como refugio y hogar al enviudar, además de lugar destinado a su enterramiento. Por ello la fundación constaba no solo de los espacios consagrados a la comunidad religiosa, sino también de sus estancias palatinas, un espacio físico que, inspirado en el proyecto de la reina Isabel de Portugal, le permitió mantenerse como *mater* y benefactora de la contigua comunidad pero a la vez mantener su estatus laico, acompañada de un círculo cortesano propio e interviniendo en ciertas cuestiones de carácter político (Castellano i Tresserra, 2013, 127). La profesora Castellano i Tresserra (1996) resume bien la intencionalidad completa de esta reina: “Su carácter religioso sin duda la caracterizaba, pero sus intereses se movieron en una doble dirección. Por un lado, quiso asegurar su posición social y su patrimonio, por el otro, deseaba obtener el perdón de los pecados cometidos en esta vida, objetivo que pretendía conseguir gracias a los actos de caridad y, sobre todo, con la fundación de un monasterio que tenía como misión fundamental rezar por su alma y perpetuar su recuerdo a lo largo del tiempo” (632).

Tras analizar específicamente las fábricas de las Iglesias de Santa Chiara de Nápoles (c. 1313-1328) y de Santa María de Pedralbes (c. 1326-1348), alzadas en un período de tiempo prácticamente coetáneo, podemos extraer las siguientes conclusiones: a nivel estructural y formal ambas construcciones responden al mismo contexto estilístico, propio del gótico. No son edificios idénticos entre sí, ya que deben tenerse en cuenta distintos factores diferenciales, como el ámbito geográfico y la situación política y cultural. Sin embargo, sí son representativos ambos de la arquitectura de raíz

mendicante, cuyo esqueleto básico esencial (nave longitudinal entre capillas laterales) adecuaba las formas arquitectónicas a la función simbólico-espacial del templo: austeridad, recogimiento y predicación (Sanjust i Latorre, 2009, 105).

En uno de los puntos en los que ambas iglesias presentan mayores divergencias es en la cuestión de la disposición coral, cuestión que, aunque pueda parecer *a priori* “banal”, entraña una gran complejidad ya que entronca directamente con una cuestión de debate espiritual candente y de primera actualidad en la época en que ambas reinas vivieron. Las disposiciones papales de refuerzo de los preceptos claustrales sobre las mujeres religiosas fueron ampliamente cuestionados (las propias monarcas solicitaron indulgencias para rebasar las limitaciones de clausura), y a la vez desencadenaron procesos internos de reorganización litúrgica, de manera que la comunidad femenina pudiera seguir los ritos manteniendo su reclusión. Tanto en Pedralbes como en Santa Chiara, ambas iglesias compartidas con una pequeña comunidad de hermanos menores, han pervivido los coros que acogían únicamente a las clarisas, en ambos casos manteniéndolas salvaguardadas de la vista del resto de la comunidad tanto de frailes como de feligreses. No obstante, las soluciones son significativamente distintas: mientras que en el caso de Pedralbes perviven, a los pies del templo, dos coros superpuestos exclusivos para el uso de las hermanas; en Santa Chiara pervive un trascoro para las sores, ubicado, en contraposición, tras el ábside. Son así soluciones totalmente diferentes, en el primer caso similar a la estrategia adoptada en Santa María Donnaregina, y en el segundo caso singularmente original (Bruzelius, 1995, 88).

Por otro lado, en Pedralbes se desconoce si en la época de su fundadora se abrieron en el coro bajo vanos que permitieran a las hermanas visualizar las ceremonias, o si, por el contrario, su seguimiento cultural fue exclusivamente auditivo. Si el coro bajo se destinó a un espacio de confesionario o *parlador* para las sores, pudo el coro alto acoger las funciones de espacio para el seguimiento del culto, con lo cual podría confirmarse que, a diferencia de la fundación napolitana, en Santa María las monjas siguieron la liturgia de manera únicamente auditiva, como fue lo más común en la época. Por el contrario, en Santa Chiara la excepcional ubicación del trascoro femenino, comunicado gracias a varios vanos enrejados, sí permitió a las hermanas el seguimiento visual de los ritos eucarísticos, un hecho inusual que se ha relacionado con la especial devoción que Sancha tuvo hacia la Eucaristía. Así lo explica la profesora Bruzelius (1995): “Su plan reflejaba una preocupación por el deseo de las religiosas de participar en la devoción eucarística al mismo tiempo que se adhirió a las reglas de estricta

clausura para las mujeres. Estas preocupaciones múltiples y contradictorias, condujeron al diseño de una iglesia que se apartaba profundamente de las tradiciones anteriores del espacio religioso cristiano” (88).

La situación de la clausura femenina no afectó únicamente a la organización espacial y simbólica del interior arquitectónico: fue una cuestión trascendental que condicionó al resto de manifestaciones artísticas concebidas en las comunidades monásticas. Como hemos podido ver, esta problemática también afectó directamente al emplazamiento de los monumentos funerarios, imprescindibles símbolos terrenales de la memoria de fundadores y benefactores de las comunidades. Para enriquecer la visión de hasta qué punto la clausura femenina condicionó los espacios religiosos, no podíamos obviar los ilustrativos ejemplos de los monumentos funerarios de ambas soberanas, que coinciden en lo prístino: en la dualidad iconográfica y en el significado simbólico de su ubicación. Ambas damas se presentaron representando cada faceta de su vida en función de aquella audiencia que fuera a observarlas: por un lado, presentadas ante el público tanto clerical como seglar como reinas inmemoriales, piadosas y solemnes; por otro lado, presentadas ante el público exclusivamente femenino y religioso como monjas devotas, humildes y consagradas a su comunidad (Mckiernan González, 2012, 351).

Por lo tanto, podemos concluir que tanto Sancha como Elisenda patrocinaron espacios monacales en los que, desde el principio, se tuvieron en cuenta las restricciones claustrales, desarrollando cada una de ellas diferentes estrategias para superar las limitaciones visuales de las hermanas. La problemática interrelacionada de ubicación y visualización simbólica la vemos en la solución tanto de los coros femeninos como de sus propios sepulcros.

Las iglesias de Santa Chiara y de Santa María son el resultado de su momento histórico caracterizado por las contradicciones espirituales y el triunfo del lenguaje gótico. Fueron la materialización espacial de un programa edilicio cuya concepción devocional y político-ideológico marcaron las directrices constructivas. Primero fue Sancha, alzando la monumental iglesia de Santa Chiara, y posteriormente la siguió Elisenda, quien con altas probabilidades pudo inspirarse en el proyecto de la primera (Castellano i Tresserra, 2013, 129 y 133, y Jaspert, 2019, 97). Si, por un lado, el Monasterio Real de Santa Chiara (1321) se alzó como manifestación de la devoción franciscana de la reina Sancha, a la vez que como cuna del ceremonial cortesano napolitano, respondiendo a un programa edilicio de claro interés ideológico por perpetuar la memoria y la gloria de la dinastía real; por el otro, el Monasterio Real de

Santa María de Pedralbes (1326) fue la materialización redentora de la reina Elisenda. Alzado como casa y hogar perpetuo, para ella y sus allegadas, fue un proyecto ideado como manifiesta imagen de su sensibilidad piadosa, a la vez que como legitimador de la memoria de su persona y linaje regio.

## 7. Bibliografía

- ABENZA SORIA V. C. (2018). *Ego Regina. Patronazgo y promoción artística femenina en Aragón, Navarra y Cataluña (1000-1200)* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/669965>
- ALBERTÍ, E. (2007). *Dames, reines, abadeses: 18 personalitats femenines a la Catalunya medieval*. Barcelona: Albertí Editor.
- ALOMAR ESTEVE, G. (1977). "Iconografía y heráldica de Sancha de Mallorca reina de Nápoles". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 35, 5-36.
- (1987). "Sanxa de Mallorca, reina de Nàpols i la pintura del pre-renaixement" (pp. 61-74). En: VV. AA. *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- ALONSO RUIZ, B. (2021). *Mecenazgo femenino e innovación artística* [Vídeo]. Universidad de Cantabria. <https://www.academia.edu/video/kP5e8j>
- AMATUCCI, A. (2004). "Roberto d'Angiò e la Terra Santa nello scenario dei rapporti familiari e conflittuali tra i reali di Napoli e di Ungheria". *Pensamiento y Cultura*, 7, 67-71.
- AMENGUAL I BATLE, J. (2016). "Ramon Llull y los reformadores de su entorno: beguinas, begardos, la Orden de los Apóstoles, Felipe de Mallorca y Sancha de Nápoles". *Archivo Ibero-Americano*, 76(282), 83-140.
- ANDENNA, C. (2015). "«Francescanesimo di corte» e santità francescana a corte. L'esempio di due regine angioine fra XIII e XIV secolo" (pp. 139-180). En: ANADENNA, G., GAFFURI, L., y FILIPPINI, E. *Monasticum regnum. Religione e politica nella pratiche di legittimazione e di governo tra medioevo ed età moderna*. Berlín: Vita regularis, Abhandlungen 58.
- (2019). "Women at the Angevin Court between Naples and Provence. Sancia of Majorca, Delphine of Puimichel, and the 'Struggle' for a Female Franciscan Life" (pp. 29-52). En: JASPERT, N., y JUST, I. (Eds.). *Queens, princesses and mendicants. Close relations in a European Perspective*. Zürich: LIT Verlag.
- ANZIZU, E. (1897). *Fulles històriques del Real Monestir de Santa Maria de Pedralbes*. Barcelona: Est. de F. Xavier Altés.
- AURORA, I. (2021). "Supplicat Sanctitati Vestre devota filia vestra: petizioni di regine, nobili e badesse alla metà del Trecento." En: MUÑOZ FERNÁNDEZ, A. y THIEULIN-PARDO, H. (Dirs.). *Saberes, cultura y mecenazgo en la correspondencia de las mujeres medievales*. París: E-Spania Books. 10.4000/books.esb.3072
- BAQUÉ, N. (1997). "Les claus de volta de l'església de Santa Maria de Pedralbes" (pp. 40-59). En: BALASCH, E. y ESPAÑOL BERTRÁN, F. (Eds.). *Elisenda de*

*Montcada, una reina lleidatana i la fundació del reial monestir de Pedralbes.*  
Lleida: Amics de la Seu Vella.

BARCELÓ CRESPI, M. (2007). (Coord.). *El Regne de Mallorca: cruïlla de gentes i de cultures (segles XIII-XIV)*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.

- (2014). *Jaume II de Mallorca, savi e bon rei: retrat d'un monarca*. Palma: Ajuntament de Palma.
- (2016). "Aspectes de la relació de Mallorca amb el regne de Nàpols a la Baixa Edat Mitjana". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 72, 29-51.

BRAUNFELS, W. (1975). *La arquitectura monacal en Occidente*. Barcelona: Barral Editores.

BROWN, C. J., y LEGARDÉ, A. M. (2016). *Les Femmes, la culture et les arts en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*. Turnhout: Brepols.

BRUZELIUS, C. (1995). "Queen Sancia of Mallorca and the Church of Sta. Chiara in Naples". *Memoirs of the American Academy in Rome*, 40, 41-72.

CALDERÓN MEDINA, I. (2017). "Reinas e infantas. El poder femenino en los reinos ibéricos occidentales (s. XI-XIII)". En: CERDÀ GARRIGA, M. M., JUAN VICENS, A., y SABATER REBASSA, S. M. (Coords.). *La condició femenina a l'edat mitjana: entre protagonisme i marginalitat*. Palma: Edicions UIB.

CASTELLANO I TRESSERRA, A. (1996). *Origen i formació d'un monestir femení. Pedralbes al segle XIV (1327-1411)*. [Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Depósito Digital de documentos de la UAB. <https://ddd.uab.cat/record/37059>

- (1998). *Pedralbes a l'Edat Mitjana. Història d'un monestir femení*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- (2013). "La reina Elisenda de Montcada i el monestir de Pedralbes: un model de promoció espiritual femenina al segle XIV" (pp. 131-146). En: GARÍ, B. (Ed.). *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares (s. XIII-XVI)*. Roma: Viella.
- (2014). "El projecte fundacional del monestir de Santa Maria de Pedralbes i el palau de la reina Elisenda de Montcada a través de dos inventaris del 1364". *Anuario de Estudios Medievales*, 1(44), 103-139.
- (2020). *Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*. <https://www.monestirpedralbes.barcelona/reelsmurs/es>

CARRERO SANTAMARÍA, E. (2008). "Monjas y conventos en el siglo XIV. Arquitectura e imagen, usos y devociones" (pp. 207-235). En: SERÉS GUILLÉN, G., RICO CAMPS, D., y SANZ BURGOS, O. (Coords.). *El "Libro del Buen Amor": texto y contextos*. Barcelona: Centro para la Edición de

Clásicos Españoles.

- CASKEY, J. (2013). “Medieval Patronage & Its Potentialities” (pp. 3-30). En: HOURIHANE, C. (2013). *Patronage: power and agency in Medieval Art*. Princeton: Princeton University.
- CIRICI, A. (1968). *Arquitectura gòtica catalana*. Barcelona: Editorial Lumen.
- CIRICI, A., y GUMÍ CARDONA, J. (1974). *L'Art Gòtic Català. L'arquitectura als segles XIII i XIV*. Barcelona: Edicions 62.
- COLESANTI, G. T. (2021). “Notas sobre las prácticas epistolares de las reinas angevinas: dimensión personal, acción política, promoción institucional, asistencial y religiosa” (pp. 1-12). En: MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., y THIEULIN-PARDO, H. (Dirs.). *Saberes, cultura y mecenazgo en la correspondencia de las mujeres medievales*. París: E-Spania Books. <https://doi.org/10.4000/books.esb.2788>
- COSTA BADIA, X., SANCHO I PLANAS, M., y SOLER-SALA, M. (2017). “Monacato femenino y paisaje. Los monasterios de clarisas dentro del espacio urbano en la Catalunya medieval” (pp. 449-481). En: COLESTANI, G. T., GARÍ, B., y JORNET-BENITO, N. (Eds.). *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*. Florencia: Firenze University Press.
- DE QUIROGA CONRADO, M. M. (2013). *Santa Margalida de Palma, de monasterio agustino a hospital militar. Siglos XIII-XX*. Palma: Ministerio de Defensa.
- (2017). “Las grandes prioras mallorquinas del siglo XIV, contemporáneas y posteriores a Sancha de Mallorca”. *Reial Acadèmica Mallorquina d'Estudis Històrics*, 27, 23-46.
- DERBES, A. (2013). “Patronage, Gener & Generation in late Medieval Italy: Fina Buzzacarini and the Baptistery of Padua” (pp. 119-150). En: HOURIHANE, C. *Patronage: power and agency in Medieval Art*. Princeton: Princeton University.
- DI MEGLIO, R. (2013). “Istanze religiose e progettualità politica nella Napoli angioina. Il monastero dei S. Chiara.” *Studi storici*, 2, 323-338. 10.7375/74356
- DUBY, G. y PERROT, M. (Eds.). (2021). *Historia de las mujeres en Occidente: la Edad Media*. Madrid: Taurus.
- DURLIAT, M. (1967). *El arte catalán*. Barcelona: Editorial Juventud.
- (1989). *L'art en el Regne de Mallorca*. Palma: Editorial Moll.
- ENSENYAT PUJOL, G. (2012). “La casa reial mallorquina: franciscanisme i lul·lisme” (pp. 73-99). En: BARCELÓ CRESPI, M., y SASTRE MOLL, J. (Coords.). *Jaume II i Sanç I: dues actituds, un mateix projecte*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.

- (2016). “La espiritualidad de las reinas de la casa real de Mallorca” (pp. 111-130). En: GARCÍA-FERNÁNDEZ, M., y CERNADAS MARTÍNEZ, S. (Coords.). *Reginae Iberiae. El poder regio femenino en los reinos medievales peninsulares*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

ESPAÑOL BERTRÁN, F. (1997). “Un cert perfil d’Elisenda de Montcada” (pp. 11-38). En: BALASCH, E. y ESPAÑOL BERTRÁN, F. (Eds.). *Elisenda de Montcada, una reina lleidatana i la fundació del reial monestir de Pedralbes*. Lleida: Amics de la Seu Vella.

- (2001). “Los *membra disjecta* de un coro gótico catalán en el Museo de Cleveland” (pp. 337-352). En: MELERO-MONEO, M. L. (Ed.). *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2002a). *El gótico catalán*. Manresa: Fundació Caixa Manresa y Angle Editorial.
- (2002b). “*Sicut ut decet*. Sepulcro y espacio funerario en la Cataluña bajomedieval” (pp. 95-156). En: AURELL, J., y PAVÓN, J. (Eds.). *Ante la muerte: actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- (2009). “Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el Reino de Francia” (pp. 253-294). En: COSMEN ALONSO, C., HERRÁEZ ORTEGA, V., y PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, M. (Coords.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja edad media*. León: Universidad de León.
- (2014a). “Formas artísticas y espiritualidad. El horizonte franciscano del círculo familiar de Jaime II y sus ecos funerarios” (pp. 383-418). En: BECEIRO PITA, I. (Dir.). *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (siglos XII-XV)*. Madrid: Sílex.
- (2014b). “L’univers d’Elisenda de Montcada i el seu patronatge sobre el Monestir de Pedralbes”. *Lambard. Estudis d’art medieval*, 25, 9-35.
- (2015). “Clientes de calidad y mercado artístico en la Corona de Aragón medieval” (pp. 45-76). En: BROUQUET, S., y GARCÍA MARSILLA, J. V. (Eds.). *Mercados de lujo, mercados del arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Universitat de València.

FRANKL, P. (2002). *Arquitectura gótica*. Madrid: Ediciones Cátedra.

GAGLIONE, M. (2004). “Sancia d’Aragona-Majorca, da regina di Sicilia e Gerusalemme a monaca di Santa Croce” (pp. 27-54). En: VALERIO, A. *Archivio per la storia delle donne I*. Nápoles: D’Auria Editore.

- (2008). “Sancia d’Aragona-Maiorca tra impegno di governo e «attivismo» francescano”. *Studi storici*, 49(4), 931-984.

- (2010). *Sancia di Maiorca e la dotazione del Monasterio di S. Chiara in Napoli nel 1342*, 149-187.
- (2013). “Francescanesimo femminile a Napoli: dagli statuti per il Monasterio di Santa Chiara (1321) all’adozione della prima regola per Santa Croce di Palazzo.” *Frate Francesco, rivista di cultura francescana*, 1, 29-95.
- (2014). “Dai primordi del francescanesimo femminile a Napoli fino agli statuti per il Monastero di S. Chiara” (pp. 28-128) En: ACETO, F., D’OVIDIO, S., y SCIROCCO, E. *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d’Angiò e Sancia di Maiorca*. Battipaglia: Laveglia&Carlone.
- (2017). “Sancha de Aragón-Mallorca, una reina franciscana”. *Società Napolitana di Storia Patria*, 27, 7-21.
- (2019a). “Ancora sulla lettera di Sancia d’Aragona Maiorca ai francescani riuniti ad Assisi nel 1334” (pp. 1-7). En: VV. AA.V. *Ciclo di Studi Medievali, Atti del Convegno 3-4 giugno 2019*. Florencia: NUME.
- (2019b). “Per il diplomatico angioino-pontificio di S. Chiara, di S. Maria Maddalena e di S. Maria Egiziaca in Napoli”. *Mémoire des princes angevins*, 12, 1-16.

GARCÍA HERRERO, M. C. (2014). “Aragón y el Monasterio de la Trinidad de Valencia: la renuencia a financiar el proyecto de la reina María”. En: ARÍZAGA BOLUMBURU, B., et. al. (Eds.). *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder. Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*. Santander: Editorial Universidad de Cantabria.

GARCÍA PÉREZ, N. (2006). "El patronazgo artístico femenino y la construcción de la historia de las mujeres: una asignatura pendiente de los estudios de género" (pp. 121-128). En: BOSCH, E., FERRER PÉREZ, V. A., y NAVARRO GUZMÁN, C. *Los feminismos como herramienta del cambio social I*. Palma: Universitat de les Illes Balears.

GARÍ, B., y JORNET-BENITO, N. (2017). “El objeto en su contexto. Libros y prácticas devocionales en el monasterio de Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona” (pp. 487-507). En: COLESTANI, G. T., GARÍ, B., y JORNET-BENITO, N. (Eds.). *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*. Florencia: Firenze University Press.

HOURIHANE, C. (2013). *Patronage: power and agency in Medieval Art*. Princeton: Princeton University.

JASPERT, N. (2009). “El perfil trascendental de los reyes aragoneses, siglos XIII al XV: santidad, franciscanismo y profecías” (pp. 183-218). En: MUÑOZ SESMA, J. A. *La Corona de Aragón en el centro de su historia (1208-1458): la monarquía*

- aragonesa y los reinos de la Corona de Aragón*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- (2019). “Testaments, Burials and Bequests. Tracing the ‘Franciscanism’ of Aragonese Queens and Princesses” (pp. 85-134). En: En: JASPERT, N., y JUST, I. (Eds.). *Queens, princesses and mendicants. Close relations in a European Perspective*. Zürich: LIT Verlag.
- JORNET-BENITO, N. (2013). “Sança de Mallorca, reina de Nàpols: la fundació monàstica en un projecte de consciència genealògica i espiritualitat franciscana” (pp. 109-130). En: GARÍ, B. (Ed.). *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares* (s. XIII-XVI). Roma: Viella.
- L’HERMITTE-LECLERCQ, P. (2021). “Las mujeres en el orden feudal (siglos XI y XII)” (pp. 262-318). En: DUBY, G. y PERROT, M. (Eds.). (1990). *Historia de las mujeres en Occidente: la Edad Media*. Madrid: Taurus.
- LLABRÉS MULET, J. y RAYÓ FERRER, E. (2014). *Dones i reines de Mallorca: l’espai femení a l’edat mitjana*. Palma: Institut Balear de la Dona.
- LUCHERINI, V. (2011). “Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d’Angiò” (pp. 477-504). En: QUINTAVALLE, A. C. *Medioevo: I committenti*. Milán: Electra.
- MARTIN, G. (2016). “Introducción: algunas observaciones generales y un ejemplo”. En: KLINKA, E., y THIEULIN-PARDO, H. *Mécénats et patronages féminins au moyen âge. La monarchie espagnole aux carrefours de l’Europe*. e-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes, 24. <https://doi.org/10.4000/e-spania.25623>
- MARTIN, T. (2012). “Exceptions and Assumptions: Women in Medieval Art History” (pp. 1-36). En: MARTIN, T. (Ed.). *Reassessing the Roles of Women as “makers” of Medieval Art and Architecture*. Boston: Brill.
- MARTÍNEZ FERRANDO, E. J. (1948). *Jaime II de Aragón. Su vida familiar*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales.
- (1953). *Biografía de Elisenda de Montcada “Regina de Pedralbes”*: escrita para el acto de colocar su retrato en la Galería de Catalanes Ilustres. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, C., y SERRANO ESTRELLA, F. (2016). “Matronazgo, arquitectura y redes de poder” (pp. 11-26). En: MARTÍNEZ LÓPEZ, C., y SERRANO ESTRELLA, F. (Eds.). *Matronazgo y arquitectura: de la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada: Universidad de Granada.
- MAYAYO BOST, P. (2018). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- MCKIERNAN GONZÁLEZ, E. (2012). “Reception, Gender, and Memory: Elisenda de Montcada and Her Dual-Effigy Tomb at Santa Maria de Pedralbes” (pp.

- 309-354). En: MARTIN, T. *Reassessing the Roles of Women as “makers” of Medieval Art and Architecture*. Boston: Brill.
- (2018). “Decisiones finales: reinas catalano-aragonesas y su patronazgo religioso y fúnebre” (pp. 175-202). En: CERNADAS MARTÍNEZ, S., y GARCÍA-FERNÁNDEZ, M. (Eds.). *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- MUNAR CATALÀ, I., y ORTIZ MORENO, C. (2018). “Las grandes desconocidas: reinas e infantas del Reino de Mallorca (1276-1349)” (pp. 153-174). En: CERNADAS MARTÍNEZ, S., y GARCÍA-FERNÁNDEZ, M. (Eds.). *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Á. (2005). “Mujeres y religión en las sociedades ibéricas: voces y espacios, ecos y confines (ss. XIII-XVI)” (pp. 713-744). En: MORANT, I. (Dir.). *Historia de las mujeres en España y América*. Madrid: Cátedra.
- OPITZ, C. (2021). “Vita cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)” (pp. 340-414). En: DUBY, G., y PERROT, M. (Eds.). *Historia de las mujeres en Occidente: la Edad Media*. Madrid: Taurus.
- ORTOLL, E. (1997). “L’església del convent de Santa Maria de Pedralbes” (pp. 39-58). En: BALASCH, E., y ESPAÑOL BERTRÁN, F. (Eds.). *Elisenda de Montcada, una reina lleidatana i la fundació del reial monestir de Pedralbes*. Lleida: Amics de la Seu Vella.
- PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, M. (2012). *Las reinas y el arte: el patronazgo artístico de Blanca de Castilla* [Tesis Doctoral, Universidad de León]. BULERIA, repositorio institucional de la Universidad de León. <http://hdl.handle.net/10612/2128>
- PHILLIPS, K. M. (Ed.). (2016). *A Cultural History of Women. In the Middle Ages*. London: Bloomsbury.
- POU I MARTÍ, J. M. (1991). *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (siglos XIII-XV)*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- RAMIS BARCELÓ, R. (2015). “El pensamiento político franciscano de la Corona de Aragón (siglos XIII-XV): modelos, paradigmas e ideas”. *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, 21, 110-131.
- REUS I PLANELLAS, G. A. (2019). *L’arquitectura religiosa de la Corona de Mallorca (s. XIII-XIV)*. Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- RODRIGUES, A. M. (2012). “The treasures and foundations of Isabel, Beatriz, Elisenda and Leonor. The art patronage of four iberian queens in the fourteenth century” (pp. 903-936). En: MARTIN, T. *Reassessing the Roles of Women as “makers” of Medieval Art and Architecture*. Boston: Brill.

- ROEBERT, S. (2014). "Leonor de Sicilia y Santa Clara de Teruel: la fundación reginal de un convento de clarisas y su primer desarrollo". *Anuario de Estudios Medievales*, 44(1), 141-178. 10.3989/aem.2014.44.1.05
- SABATER REBASSA, T. (2017). "Sobre tres pinturas del gótico italiano en el monasterio de Santa Clara de Mallorca". *Arte medievale*, 4(7), 191-214.
- SANJUST I LATORRE, C. (2009). *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'ordre de les clarisses a Catalunya* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/5200>
- SANTORO, D. (2017). "Monarchia e fondazioni clariane: due monasteri a Messina (secoli XIII-XIV)" (pp. 145-172). En: COLESTANI, G. T., GARÍ, B., y JORNET-BENITO, N. (Eds.). *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*. Florencia: Firenze University Press.
- THIEULIN-PARDO, H. (2016). "Mecenazgos y patronatos femeninos en la península ibérica medieval (siglos X-XV)". En: KLINKA, E., y THIEULIN-PARDO, H. *Mécénats et patronages féminins au moyen âge. La monarchie espagnole aux carrefours de l'Europe*. e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, 24. <https://doi.org/10.4000/e-spania.25482>
- WADE LABARGE, M. (1986). *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea.
- WARR, C., y ELLIOTT, J. (2008). "Introduction: reassessing Naples (1266-1713)". *Art History: Journal of the Society of Art Historians*, 31(4), 423-437. 10.1111
- YARZA LUACES, J. (1988). "Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano" (pp. 15-47). En: BELDA NAVARRO, C. (Pdte.). *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Murcia: Universidad de Murcia.
- (1992). *Baja Edad Media, los siglos del gótico*. Madrid: Sílex.

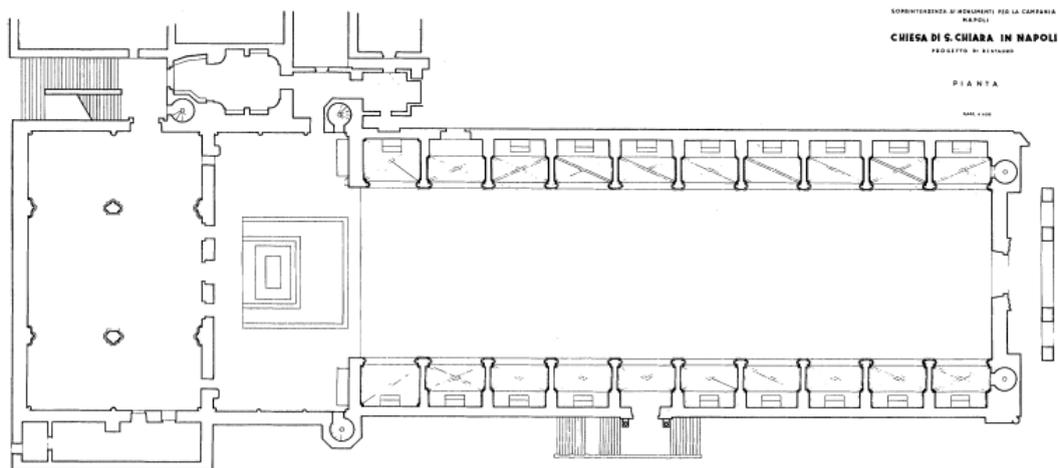
## 8. Anexos

### 8. 1. Iglesia de Santa Chiara de Nápoles:



**Fig. 1.** Interior actual de la Iglesia de Santa Chiara de Nápoles.

Fuente de la imagen: BRUZELIUS, C. (1995). “Queen Sancia of Mallorca and the church of Sta. Chiara in Naples”. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 40, 41-72.



**Fig. 2.** Planta de Santa Chiara de Nápoles.

Fuente de la imagen: BRUZELIUS, C. (1995). “Queen Sancia of Mallorca and the church of Sta. Chiara in Naples”. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 40, 41-72.



**Fig. 3.** Vista de las *comunichini* desde el coro de la comunidad femenina.

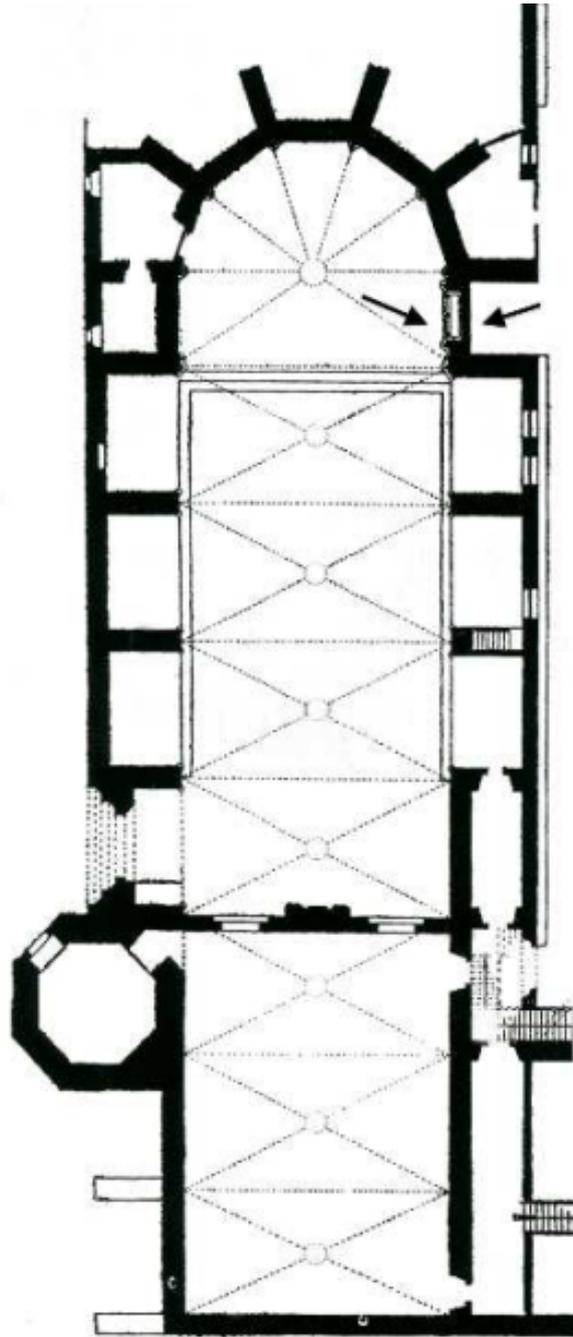
Fuente de la imagen: BRUZELIUS, C. (1995). "Queen Sancia of Mallorca and the church of Sta. Chiara in Naples". *Memoirs of the American Academy in Rome*, 40, 41-72.

## 8. 2. Iglesia de Santa María de Pedralbes:



**Fig. 4.** Vista del interior actual de la Iglesia de Santa María de Pedralbes desde el coro alto.

Fuente de la imagen: CASTELLANO I TRESSERRA, A. (2014). “El projecte fundacional del monestir de Santa Maria de Pedralbes i el palau de la reina Elisenda de Montcada a través de dos inventaris del 1364”. *Anuario de Estudios Medievales*, 1(44), 103-139.



**Fig. 5.** Planta de la Iglesia de Santa María de Pedralbes, en la que, además, se indica en el extremo superior derecho la ubicación exacta del Sepulcro de Elisenda de Montcada.

Fuente de la imagen: MCKIERNAN GONZÁLEZ, E. (2018). “Decisiones finales: reinas catalano-aragonesas y su patronazgo religioso y fúnebre” (pp. 175-202). En: CERNADAS MARTÍNEZ, S. y GARCÍA-FERNÁNDEZ, M. (Eds.). *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.



**Fig. 6.** Vista actual de los tres coros de la iglesia de Pedralbes. En primer término, el Coro de los Frailes, en segundo término los coros alto y bajo, ambos reservados para la comunidad femenina de clausura, con funciones litúrgicas diferentes.

Fuente de la imagen: CASTELLANO I TRESSERRA, A. (Dir.). (2020). *La sillería de los frailes de la nave central*. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes <https://www.monestirpedralbes.barcelona/reelsmurs/es/evolucio/galeria/173>

### 8. 3. Iglesia de Santa María Donnaregina de Nápoles:



**Fig. 7.** Vista interior actual de la Iglesia de Santa María Donnaregina. Detalle del coro alto, reservado a la comunidad femenina.

Fuente de la imagen: SCOTTO DI VETTIMO, O. (1 de abril de 2016). *Napoli, in via Duomo un museo tira l'altro*. Il Giornale Dell'Arte. <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/napoli-in-via-duomo-un-museo-tira-l-altro/125899.html>

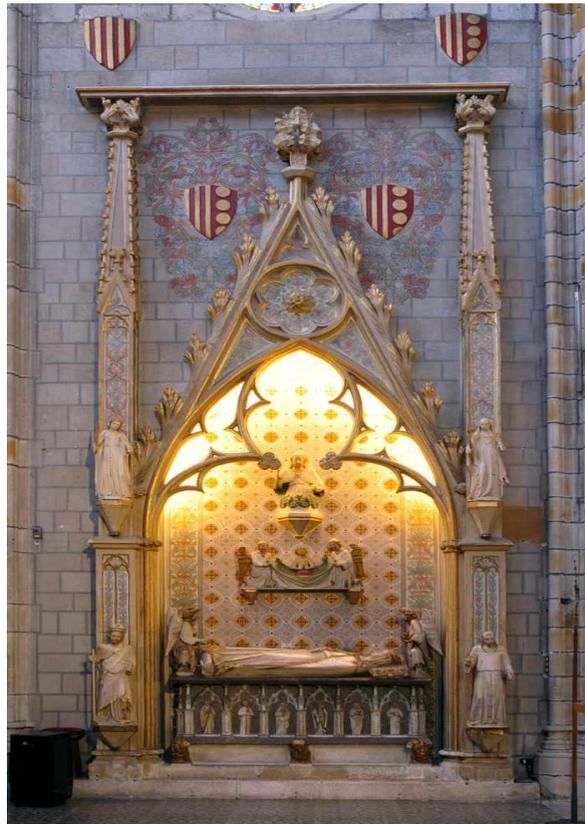
#### 8. 4. Sepulcro de la reina Sancha de Mallorca:



**Fig. 8.** Dibujos conservados del Sepulcro de Sancha de Mallorca. Hechos al natural, corresponden a las dos losas principales del sarcófago original. Fechan del año 1781, realizados por el historiador Jean Baptiste Seroux d'Agincourt (Gaglione, 2008, 976).

Fuente de la imagen: GAGLIONE, M. (2017). "Sancha de Aragón-Mallorca, una reina franciscana". *Società Napolitana di Storia Patria*, 27, 7-21.

### 8. 5. Sepulcro de la reina Elisenda de Montcada:



**Figs. 9 y 10.** Tumba de la reina Elisenda de Montcada. Vista desde el interior de la iglesia (Fig. 9), y vista desde el claustro de la comunidad femenina del monasterio (Fig. 10). La fachada exterior se conserva con muchos más elementos originales que la fachada interior, a la que a finales del siglo XIX se le aplicaron intervenciones tanto escultóricas como pictóricas a modo de restauración.

Fuente de la imagen (Fig. 9): CASTELLANO I TRESSERRA, A. (2014). “El projecte fundacional del monestir de Santa Maria de Pedralbes i el palau de la reina Elisenda de Montcada a través de dos inventaris del 1364”. *Anuario de Estudios Medievales*, 1(44), 103-139.

Fuente de la imagen (Fig. 10): CASTELLANO I TRESSERRA, A. (Dir.). (2020). *El sepulcro en el claustro. La Elisenda penitente*. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes.

<https://www.monestirpedralbes.barcelona/reelsmurs/es/evolucio/galeria/118>