

CISTERCIUM

Revista de historia, arte y espiritualidad

Año LXXV - nº 281, 2023



CISTERCIUM

Revista semestral de patrimonio cisterciense editada por la
CONFERENCIA REGIONAL ESPAÑOLA CISTERCIENSE
COMISIÓN DE PUBLICACIONES CISTERCIENSES

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENTE

Miguel M.^a Vila Arteaga, OCSO
Monasterio Cisterciense
34208 San Isidro de Dueñas (Palencia)
publicaciones@cistercium.es

DIRECTOR

Antonio García Flores
Monasterio Cisterciense
42260 Santa María de Huerta (Soria)
direccion@cistercium.es

REDACTOR

Joaquín López Serra, OCSO
Monasterio Cisterciense
34208 San Isidro de Dueñas (Palencia)
redaccion@cistercium.es

ADMINISTRADOR

Guillermo J. Imbert Paredes, OCSO
Monasterio Cisterciense
09193 San Pedro de Cardeña (Burgos)
administracion@cistercium.es

CONSEJO DE REDACCIÓN

Ernestina Álvarez Tejerina, OSB
Carlos María Antunes, OCSO
Ghislain Baurý (La Mans Université)
Eduardo Carrero Santamaría (Universidad Autónoma de Barcelona)
Bernat Forcá, O.CIST
María Fernanda Soriano Molina, CCSB
Francisco Rivera Jiménez, OCSO
Carmen Rodríguez López (Universidad de León)
Ana Suárez González (Universidad de Santiago de Compostela)

CONSEJO CIENTÍFICO

Carlos de Ayala Martínez (Universidad Autónoma de Madrid)
Catarina Fernandes Barreira (Universidade Nova de Lisboa, IEM)
Jesús Criado Mainar (Universidad de Zaragoza)
Érika López Gómez (Universidad de Zaragoza)
Sonia Petisco Martínez (Universidad de La Laguna)
Ana Maria Tavares Martins-Nepomuceno (Universidade da Beira Interior)
Antonio Manuel Pérez Camacho, OCSO
Luis Rêpas (Universidade Nova de Lisboa, IEM)
José Luis Senra Gabriel y Galán (Universidad Complutense de Madrid)
Alfredo Simón Pérez, OSB

www.cistercium.es

ÍNDICE

ESTUDIOS

- SANDRA PIÑEIRO PEDREIRA
*En torno a la fundación cisterciense de Santa María de Meira:
memoria inédita y memoria publicada (siglos XVII-XXI)* 11
- DIEGO TÉLLEZ ALARCIA
*Fray Gaspar Coronel y su ‘Historia del Real monasterio de
San Prudencio’: cronista y crónica de San Prudencio de Monte Laturce* 33
- ANTONIO MANUEL PÉREZ CAMACHO, OCSO
*La pintura mural del sepulcro de D. Francisco de Franquè:
una vanitas en Santa María de Huerta* 71
- JOSÉ ANTONIO LIZONDO DE TEJADA
*El itinerario de la beata Maria Gabriella Sagheddu,
a la luz del discernimiento espiritual* 113
-

PATRIMONIO CISTERCIENSE

- EDUARDO CARRERO SANTAMARÍA
*Un arca pascual para la liturgia del Triduo Sacro:
el arcón del monasterio de Santa María de Carrizo
(Museo Catedralicio de Astorga)* 163
-

CRÓNICAS

- GHISLAIN BAURY
*Congreso Internacional
“O mosteiro de Lorvão no tempo de Catarina de Eça (1471-1521)”
(Monasterio de Lorvão, 29 y 30 de junio de 2023)* 177
- ANTONIO GARCÍA FLORES
*Congreso de Patrimonio Monástico
“Conservar, rehabilitar y restaurar el patrimonio monástico:
por qué, para qué y cómo”
(Convento San Francisco, Santo Domingo de Silos (Burgos),
26 y 27 de julio de 2023)* 185
-

RESEÑAS

- VIVANCOS, MIGUEL C.
*Documentación del monasterio cisterciense
de San Andrés de Arroyo (siglos XI al XV)*
Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2023
(Érika López Gómez) 199
- PRIETO SAYAGUÉS, JUAN A.
*Entre la benefactoría y el servicio. Los vínculos del poder laico
con los monasterios y sus comunidades en la Castilla bajomedieval*
Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2023
(Ghislain Baurly) 202
- FERNÁNDEZ ORTEA, JAVIER
*Evolución histórica y patrimonial del Monasterio de Monsalud.
Del retiro espiritual a su apertura pública*
Guadalajara, Aache, 2023
(José Arturo Salgado Pantoja) 208
- AGUADO SÁNCHEZ, MARÍA ELENA
*La expansión de la Recolección Bernarda en Castilla La Nueva
durante el siglo XVII*
Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2022
(M.^a Soledad Gómez Navarro) 213
- GUILLAUME DE SAINT-THIERRY; ARNAUD DE BONNEVAL;
GEOFFROY D'AUXERRE
Vie de Saint Bernard, Abbé de Clairvaux (Vita prima), Livres I-V
Paris, Les Éditions du Cerf, 2022
(Francisco Rafael de Pascual, OCSO) 218
- GUILLERMO DE SAINT-THIERRY
Naturaleza y dignidad del amor
Salamanca, Sígueme, 2023
(Juan María de la Torre, OCSO) 226

JEDRZEJCZAK, GUILLAUME <i>Un camino de libertad: comentarios a la Regla de san Benito día tras día</i> Munro (Buenos Aires, Argentina), Surco Digital, 2022 (Ernestina Álvarez, OSB)	230
DELLA VOLPE, MONICA <i>El camino de san Benito: de la vida a la regla</i> Zamora, Ediciones Monte Casino, 2023 (Ernestina Álvarez, OSB)	233
MERTON, THOMAS <i>Pensamientos en soledad</i> Santander, Sal Terrae, 2023 (Carlos María Antunes, OCSO)	234
ANTUNES, CARLOS MARIA <i>¡Oh noche que guiaste! De la inhospitalidad al encuentro</i> Santander, Sal Terrae, 2023 (Paula Téllez, OCSO)	238
STAUDT, R. JARED <i>La opción cervecera: destilando una cultura católica ayer y hoy</i> Madrid, Bibliotheca Homo Legens, 2022 (Miguel María Vila Arteaga, OCSO)	241
HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, JESÚS MARÍA <i>La sexualidad en el celibato: amor y amistad</i> Salamanca, San Esteban, 2023 (Miguel María Vila Arteaga, OCSO)	242

*P*ATRIMONIO
CISTERCIENSE

**UN ARCA PASCUAL PARA LA LITURGIA DEL TRIDUO SACRO:
EL ARCÓN DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE CARRIZO
(MUSEO CATEDRALICIO DE ASTORGA)**

Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona

El Museo de la Catedral de Astorga conserva un mueble excepcional procedente del monasterio cisterciense femenino de Santa María de Carrizo, de donde fue trasladado a la incipiente colección diocesana asturicense que el obispo Julián de Diego García Alcolea instaló en el palacio episcopal de la ciudad durante su episcopado entre 1904 y 1913. Conocido como el arcón de Carrizo, es un arca de madera sobre cuatro pequeñas patas, con una tapa prismática a dos aguas, de 1,66 metros de longitud, por 1,50 de alto y 0,74 de fondo. Está compuesta por piezas de madera ensamblada y reforzada con herrajes y clavos y una gran cerradura en la zona central del frente que, como indicó Obdulia Fernández Marcos, parecen haber sido colocadas a posteriori.

La gran singularidad del arcón es que todo el frente –tanto de la caja como de la tapa– está cubierto por pintura figurativa enmarcada por palmas y vegetación que cubren los remates y borduras del conjunto, las patas y las dos volutas que sobresalen a ambos lados de la cúspide de la tapa. La ausencia de resto alguno de pintura en los restantes tres lados hace pensar que la pieza estuvo pensada para ocupar un arcosolio, un espacio retranqueado o estar adosada a una pared, siendo sólo visible su cara decorada. Habiéndose puesto en relación con otros ejemplos de pintura sobre tabla de entre los siglos XII y XIII, el estilo de las imágenes y la caligrafía de los epígrafes del arcón de Carrizo parecen poder situar su factura a partir del año 1200, muestra de la pintura tardorrománica

en el reino leonés. Quizás un estudio paleográfico de sus inscripciones permitiría afinar algo más las fechas de realización.

Como veíamos, los herrajes indican haber sido colocados a posteriori, ya que muerden u ocultan parcialmente las inscripciones y mutilan algunas de las escenas, además de haberse tenido que colocar un apósito de madera para hacer encajar la gran cerradura. Todo parece por tanto obra de una reparación tardía y, quizás, hasta de un cambio de función de la pieza.

Descripción iconográfica y epígrafes

El ciclo figurativo integra dos conjuntos dispuestos en la caja y en la cubierta. La primera muestra un apostolado reunido alrededor de una *Maiestas*, y la segunda un conjunto de escenas del nacimiento, vida, muerte y resurrección de Cristo. El frente de la caja muestra al colegio apostólico representado de cuerpo entero, ocupando una serie de cartuchos que, a manera de una arquería, se acomodan a la estructura del arcón. En los extremos, la disposición tuvo que adecuarse a la falta de espacio motivada por la propia organización del mueble, haciendo compartir espacio a cuatro los apóstoles, colocados dos y dos. Los lunetos que cubren a cada figura fueron ocupados por inscripciones con su nombre: PAVLUS, MATIAS, IVDAS, SIMON, ANDREAS, PETRVS a la izquierda de la Majestad y IACOBVS, IOANNES, PHILIPVS, THOMAS, BARTO/LOMEVS y MATHEVS, a la derecha. A los pies de cada apóstol se figuraron estrellas, mientras los lunetos de la zona inferior fueron ocupados por decoración vegetal de palmas doradas sobre fondo ocre. La llave en la mano de Pedro, la calvicie de Pablo y bordón en tau de Santiago son los únicos atributos representados. La Majestad de Cristo ocupa los dos cartuchos centrales, tratándose de la figura más dañada del conjunto, en la que podemos aún ver a un Cristo sedente bendiciendo. A su alrededor se dispusieron los símbolos del Tetramorfos, acompañados por el nombre de su evangelista correspondiente ocupando los cuatro lunetos: en la parte superior, MATH[EVS] y [IOANNE]S muy dañados por la colocación de la cerradura; MARCVS y LVCAS ocupan los lunetos de la parte inferior. Los vivos colores de

toda la zona de la caja se centran en los rojizos y ocres de los mantos apostólicos, los blancos de túnicas, rostros y zonas visibles de las extremidades y los azules de los fondos en los que se recorta cada figura apostólica.

En la pintura de la tapa, el relato de la vida de Cristo se organizó en quince escenas dispuestas en tres registros, a excepción del lateral izquierdo, que sólo muestra dos. Todas las escenas tienen un formato y dimensiones semejantes a excepción de las composiciones más largas que se repiten en el extremo derecho de los tres registros narrativos con la Epifanía, la entrada en Jerusalén y la Visita de las Marías al sepulcro.

El ciclo se lee cronológicamente de izquierda a derecha y da comienzo con la Anunciación. Un dato básico que podemos extraer de esta escena es que las alas del arcángel Gabriel se adaptan a la caída de la tapa, indicando que las pinturas no proceden de tablas reutilizadas, sino que fueron realizadas exprefeso para el mueble. A la Anunciación le sigue una compleja Visitación dispuesta bajo una triple arcada. Bajo el primer arco se abrazan María e Isabel. Del siguiente podemos ver los restos de un escabel y unos tejidos que anuncian la presencia de un personaje que se perdió bajo uno de los herrajes. Por fin, bajo el tercer arco aparece un segundo personaje femenino sosteniendo un huso entre sus manos. La identificación de los personajes es difícil. La escena de la Visitación suele acompañarse por dos o más personajes femeninos que representan a mujeres que acompañaban a la Virgen e Isabel o por dos personajes masculinos, Zacarías y José, sus respectivas parejas. En este caso desconocemos el género del personaje perdido bajo el herraje, habiéndose propuesto que se trate de una imagen de san Joaquín y santa Ana, los padres de la Virgen, que tuvieron una notable importancia en sus ciclos iconográficos.

Tras la Visitación, continúa una larga escena que integra el Nacimiento y el primer baño del Niño. En el primero, María está recostada sobre el lecho, tras el que se sitúan el pesebre con el Jesús acompañado del buey y la mula, mientras san José aparece sentado cerrando el lado derecho de la composición. La escena del baño aprovecha el espacio dejado por la cama de la Virgen, en el que las dos parteras bañan al Niño





Arcón del Monasterio de Santa María de Carrizo (Museo de la Catedral de Astorga)
(©José Luis Filpo Cabana apud Wikipedia Commons CC BY 3.0)

separa al arcángel situado a la izquierda, de los tres pastores a la derecha. La Epifanía cierra el registro. La escena comienza con una estructura abaluartada de la que emergen las cabezas de los caballos de los tres reyes, repitiendo un modelo iconográfico bien conocido. Después, e iluminados por la estrella de Belén, los Magos con sus ofrendas a una gran Virgen sedente con el Niño en el regazo, tras la que se sitúa san José, en la misma postura y actitud que en la escena del Nacimiento.

El siguiente registro comienza con la escena de la Presentación en el templo, que toma la superficie de dos registros, ocupando la parte inferior del segmento triangular de la tapa del arcón. El Niño en pie sobre el altar centra la composición. Melquisedec se sitúa a la derecha y, a la izquierda, la Virgen y san José con la ofrenda de las palomas en la mano. A renglón seguido, comienzan los episodios de la vida pública de Jesús. El primero es el bautismo en el Jordán por Juan el Bautista, al que asiste una multitud representada por ocho personajes. Jesús lleva el nimbo crucífero que le identifica en las escenas más complejas. Notemos que el remate del herraje muy posiblemente destruyó la imagen del Espíritu Santo en forma de paloma sobre la cabeza de Cristo. A continuación, en la escena de las tentaciones, un gran diablo rojo alado muestra a Cristo las piedras que le pidió convertir en panes para demostrar que era Hijo de Dios. Cabe destacar la gesticulación que indica el diálogo entre los personajes: si el diablo señala las piedras, Jesús levanta el dedo índice negando. Separado por el herraje central, sigue la resurrección de Lázaro, al que Jesús se dirige levantándole del sepulcro que aparece claramente a los pies. Detrás de Cristo, estaban Marta y María –una de ellas sólo puede percibirse bajo el herraje– y tras Lázaro, tres personajes cierran la escena. El registro acaba con una larga entrada en Jerusalén. Cristo cabalga el pollino acompañado por la procesión de los apóstoles, que embocan la puerta de la ciudad que cierra el lado derecho de la escena. Tras la entrada en Jerusalén se precipitan escenas de la Pasión, con la Cena –en la que el colegio apostólico se agolpa simétricamente a ambos lados de un Cristo que gesticula con su mano derecha–, la maltrata escena de las injurias –con un Jesús con el pecho descubierto ante soldados–, un calvario con el crucificado entre la Virgen y san Juan y, cerrando la escena, una visita al sepulcro con las tres Marías acercándose

a la tumba abierta sobre la que les espera el ángel y bajo la que se sitúan los soldados dormidos.

Por fin, cabe destacar que solo las escenas del primer registro recibieron una cartela identificándolas: SALVTATI[ONI]S HELISABET : / POST PARTVM VIRGO INVIOIATA P[ER]MA[NSISTI] / GABRIEL ANGELVS A PASTORES / MELCHIOR GASPARGALTASAR. Si los textos alusivos a la Visitación, el Anuncio a los Pastores y la Epifanía sólo son identificativos del episodio o sus personajes, la escena del Nacimiento mereció una inscripción explicativa más larga, que recoge una secuencia incompleta del repertorio gregoriano, la antífona que se completaría con *Dei Genitrix, intercede pro nobis*, asociada a los maitines en festividades marianas como la Purificación y la Asunción: *Post partum virgo inuioiata permansisti*.

Posibilidades de interpretación

La singularidad de una pieza como el arcón de Carrizo requiere una explicación funcional. De forma generalizada se ha planteado la posibilidad de que se tratara de un arcón de sacristía, es decir, que sirviera para el almacenamiento del ajuar litúrgico y que, a tal efecto, hubiera sido decorado y ennoblecido con un ciclo pictórico. También se ha apuntado su posible uso como frontal de altar, en virtud de la relación compositiva de la pintura de la caja –la majestad de Cristo rodeada por el colegio apostólico bajo arcuaciones– con cubriciones de altar como la de plata de la ovetense Cámara Santa, por poner un ejemplo destacado y geográficamente cercano. Lógicamente, la cubierta prismática pone en tela de juicio esta interpretación. Por último, también se ha propuesto que pudiera haber sido un arca relicario que hubiera estado dispuesta bajo el altar mayor de la iglesia monástica.

Existe otra posibilidad más sugerente. Según venimos insistiendo, una de las curiosidades del arcón es que su tapa sea a cuatro vertientes, frente a la generalizada y mucho más fácil tapa plana horizontal para una pieza en la que pudieran almacenarse objetos del carácter que fuere. Así, la cubierta del arcón ha sido relacionada con las sepulcrales tampus

a doble vertiente y quizá éste sea un factor clave. Si la tapa puede recordarnos a las losas sepulcrales a dos aguas que poblaron los cementerios desde época romana, la forma completa del arcón evoca una de las posibles formas de los sepulcros de la época, ya fueran esculpidos en piedra o madera. Esta idea de sepulcro enlaza con su interpretación como un mueble litúrgico utilizado en las celebraciones del Triduo Pascual: un arca eucarística para depositar en su interior una imagen yacente de Cristo durante la evocación del Santo Entierro. El ciclo cristológico que cubre el frente del arcón subrayaría esta explicación.

Sin salir del entorno cisterciense, los monasterios de La Maigrauge (Suiza) y Wienhausen (Alemania) conservan dos cajas sepulcrales con su yacente, que comparten con Carrizo la forma de cubierta a dos aguas y, en el caso de Wienhausen, el ciclo pictórico de la vida de Cristo que ocupa las caras internas de su tapa es algo más largo que el leonés. Es precisamente el sistema de apertura lo que distancia el arca de Carrizo de las otras dos, que pueden abrirse desde la cúspide, permitiendo ver el interior. Por otra parte, el arca de Wienhausen tiene un compartimento inferior practicable desde la cara posterior del mueble. De nuevo en Carrizo –y como vimos al comienzo–, la falta de relación entre los herrajes y la pintura indica que nuestra arca sufrió una intervención que pudo alterar su sistema de apertura, amén de cualquier otro elemento particular. Indiquemos por tanto que sólo un estudio técnico sobre el ensamblado de sus piezas y la cronología de los herrajes podría aclarar algo sobre este asunto.

Dicho esto, puede llamar la atención que en los monasterios de Císter, la conservación de arcas sea prácticamente exclusiva de monasterios femeninos, hecho que pudiera llevar a la consideración de este tipo de pieza como integrante de la paraliturgia que las monjas practicaban de puertas adentro del coro. Como bien sabemos, la imposibilidad de celebrar la eucaristía o llevar a término una liturgia sacramental completa sin la presencia de un sacerdote llevó a que la clausura femenina tuviera que ser necesariamente permeable a la presencia de capellanes que oficiaran la eucaristía, acompañaran determinadas procesiones o dieran sepelio a las monjas. A tal fin, cada monasterio femenino –fuera de la orden

que fuere— contó con una corporación de capellanes que vivían en un compás exterior o en un pequeño convento vecino a la institución, responsable de la *cura monialium*, el cuidado de las monjas. Ahora, una importante parte de la liturgia de un monasterio femenino se realizaba sin la presencia de capellanes, ya fuera en el coro de las monjas o en otros lugares de la topografía monástica que eran escenario de las celebraciones, como el claustro, la enfermería o el refectorio. Estas actividades fueron legisladas sólo parcialmente en la normativa litúrgica que, en el caso del Císter, se sintetizó en los *Ecclesiastica Officia*, comunes para mujeres y hombres.

Si las procesiones claustrales festivas o los recorridos hasta la enfermería tienen una misma reglamentación para ambos sexos, es en la liturgia coral donde nos encontramos con una más importante y mucho menos conocida actividad independiente de la comunidad femenina en solitario, incluyendo los dramas litúrgicos. La documentación sobre el marco arquitectónico y la puesta en escena de estas celebraciones es especialmente esquiva, quizás por el hecho de practicarse como costumbre particular que no era necesario legislar por escrito al ser transmitida verbalmente y a través de su práctica o por recogerse en cuadernos explicativos para la responsable del culto coral, que fueron sustituyéndose con el paso de los siglos y/o después de reformas litúrgicas. En cualquier caso y a la espera de que la revisión de colecciones documentales pueda aportarnos nuevos datos, un caso ejemplar es el del monasterio de Wienhausen, en el que van de la mano la conservación del patrimonio mueble del coro monástico y la sorprendente preservación documental sobre las ceremonias corales. Junto al arcón pascual pintado de Wienhausen y la figura yacente de Cristo, también ha llegado a nuestros días el resucitado que sustituía al arca del sepulcro en el coro de las monjas el domingo de Resurrección. Numerosos testimonios escritos e iluminados describen la ceremonia coral que, en 1953, pudo documentarse a la perfección gracias al feliz hallazgo de uno de los cuadernos litúrgicos de legislación bajo los tableros de la sillería.

Para terminar, subrayemos que el uso de imágenes portátiles o fijas que acompañaran a la liturgia no se limitó a los consabidos crucificados,

vírgenes con el Niño o a los yacentes en su sepulcro y resucitados, que han ocupado estas líneas. El arte para las celebraciones litúrgicas nos ha dejado evocaciones de la Anunciación, la Visitación, el Pesebre y la Epifanía, la entrada en Jerusalén, la Cena, la Visita de las Marías al Sepulcro, o las camas de la Virgen dispuestas en las fiestas de la Asunción que, junto a las más tardías imágenes vestideras de santos del día, salían de su capilla para ilustrar el culto los días correspondientes del calendario litúrgico. Siguiendo estos modelos, el destino inicial del arcón conservado en el Museo catedralicio de Astorga muy bien pudiera haberse sido un arca pascual que presidiera el coro de las monjas de Carrizo durante el Triduo Sacro.

BIBLIOGRAFÍA

- APPUHN, Horst, *Der Fund im Nonnenchor*, Wienhausen, Kloster Wienhausen, 1973
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Arte y liturgia en los monasterios de la Orden de Cister. La ordenación de un ‘ambiente estructurado’”, en *Actas del III Congreso Internacional sobre el Cister en Galicia y Portugal*, vol. I, Ourense, Deputación Ourense, 2006, pp. 503-565.
- ID., “Monjas y conventos en el siglo XIV. Arquitectura e imagen, usos y devociones”, en G. SERÉS, D. RICO y O. SANZ (eds.), *El ‘Libro de buen amor’. Textos y contextos*, Bellaterra, Centro para la edición de los clásicos españoles-UAB-C, 2008, pp. 207-235.
- ID., “Crucificados, imagería y liturgia pascual. La interacción entre el rito y su expresión material”, en F. J. CAMPOS (coord.), *Los crucificados. Religiosidad, cofradías y arte. Actas del simposium*, coordinado por, San Lorenzo del Escorial, Ediciones escurialenses, 2010, pp. 75-92.
- CASADO, Concepción y CEA, Antonio, *Los monasterios de Santa María de Carrizo y Santa María de Sandoval*, León, Lancia, 1986.
- DOMÍNGUEZ MARCOS, Obdulia, “El arca románica de Carrizo”, *Tierras de León*, 72 (1988), pp. 65-88.

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etefvina, COSMEN ALONSO, Concepción y HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria, *El arte cisterciense en León*, León, Universidad de León, 1988.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “De Compostela a Toledo: decoraciones de altar de los siglos XII, XIII y XIV en los estados occidentales de la península ibérica”, *Codex Aquilarensis*, 38 (2022), pp. 187-216
- MARTÍN ANSÓN, María Luisa, “Arca procedente del monasterio de Santa María de Carrizo”, en *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998, p. 442.
- MARTÍNEZ TEJERA, Artemio Manuel, “Carrizo de la Ribera. Monasterio de Santa María”, en *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. León*, vol. I, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1997, , pp. 507-516.
- MATTERN, Tanja, “Liturgy and Performance in Northern Germany: Two Easter Plays from Wienhausen”, en E. ANDERSEN, H. LÄHNEMANN y A. SIMON (eds.), *A Companion to Mysticism and Devotion in Northern Germany in the Late Middle Ages*, Leiden, Brill, 2013, pp. 285-315.
- MECHAM, June L., *Sacred Communities, Shared Devotions. Gender, Material Culture, and Monasticism in Late Medieval Germany*, Alison I. BEACH, Constance H. BERMAN y Lisa M. BITEL (eds.), Turnhout, Brepols, 2014.
- PINCHOVER, Lotem, “Christus und seine Verehrung im Kloster”, en K. LEMBKE y J. REICHE (eds.), *Schatzhüterin 200 Jahre Klosterkammer Hannover*, Dresde, Sandstein Verlag, 2018, pp. 98-109.

ENVÍO DE ORIGINALES

Los artículos y reseñas enviados para su publicación deben ser originales e inéditos y serán remitidos a la Redacción de la revista por correo electrónico.

redaccion@cistercium.es

Todos ellos deberán respetar las normas de presentación establecidas que pueden encontrarse en nuestra página web. Un grupo de expertos en las distintas áreas revisará y valorará los trabajos de cara a garantizar que cumplan con los necesarios estándares de calidad.

SUSCRIPCIONES

Todo lo relativo a suscripciones, pagos, bajas, reclamaciones de números atrasados, pedidos, etc., debe ser comunicado a la administración de la revista.

GUILLERMO J. IMBERT PAREDES, OCSO

Monasterio Cisterciense, 09193 San Pedro de Cardeña (Burgos)

Tel. [34] 947.290033 / [34] 630908618

administracion@cistercium.es

Tarifas (IVA incluido):

España y Portugal 32 €

Resto de países 48 €

Pagos:

BANCO SANTANDER

IBAN: ES62 0049 4850 38 2016125910 - SWIFT / BIC: BSCHEM33

Los números atrasados deben ser solicitados a la Administración. También pueden solicitarse artículos sueltos en formato PDF. Existe un número especial con los índices generales de artículos publicados desde el núm. 1 (1949) al 250 (2008).

Los intercambios con revistas se hacen por medio de los distintos monasterios y los ejemplares de dichas revistas no deben ser enviados a la Administración, sino a los respectivos monasterios. Los suscriptores que reciben la revista desde determinados monasterios y se han suscrito en ellos, deben dirigir sus pagos y reclamaciones a estos.

ISSN: 0210-3990

Depósito Legal: ZA-340-1974

Imprime: Ediciones Monte Casino - Benedictinas. Apdo. 299 - 49080 Zamora, 2024

Tel 980 53 16 07 - Correo-e: edmontecasino@gmail.com.