

EL ESCULTOR GABRIEL JOLY Y EL PINTOR JUAN DE LUMBIER EN EL PROYECTO DE ALABASTRO DEL REAL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE SIJENA (1529-1530)*

GABRIEL JOLY AND JUAN DE LUMBIER'S ALABASTER PROJECT AT THE ROYAL MONASTERY OF SANTA MARÍA DE SIJENA, 1529-1530

RESUMEN

Gabriel Joly era contratado en febrero de 1529 para un proyecto destinado al monasterio de Sijena (Huesca), siendo priora Beatriz Olcinellas. Debe tratarse del grupo de alabastro del Santo Sepulcro colocado en su capilla de la Sala Capitular, en donde algunas de las monjas experimentaron revelaciones místicas. Poco después, debieron encargar al escultor tres retablos hechos en el mismo material. En julio de 1530 están documentados Joly y Juan de Lumbier en Sijena, lugar donde se esculpió y policromó todo el conjunto realizado en alabastro translúcido, material extraído de las canteras altas de Velilla de Ebro (Zaragoza). Fue obra muy ensalzada por todos aquellos que la conocieron antes de su ruina en el verano de 1936.

PALABRAS CLAVE

Santo Sepulcro, Sala Capitular, Beatriz Olcinellas, Isabel Coscón, Juan Sánchez platero, canteras de Velilla de Ebro, 1936.

ABSTRACT

Gabriel Joly was hired in February 1529 to complete a project for the monastery of Sijena (Huesca), where Beatriz Olcinellas was prioress. The commission likely referred to the alabaster group of the Holy Sepulchre, which was installed in the Chapter House chapel, a site associated with reported mystical experiences among the nuns. Soon after, Joly was commissioned to produce three additional altarpieces using the same material. By July 1530, records indicate that Joly and Juan de Lumbier were present in Sijena, where they sculpted and polychromed the entire ensemble in translucent alabaster sourced from the quarries of Velilla de Ebro (Zaragoza). Before its destruction in the summer of 1936, the ensemble was widely recognized and praised by those who saw it.

KEYWORDS

Holy Sepulchre, Chapter House, Beatriz Olcinellas, Isabel Coscón, Juan Sánchez silversmith, quarries of Velilla de Ebro, 1936

CARMEN MORTE GARCÍA

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

<https://orcid.org/0000-0002-1629-6788>
cmorte@unizar.es

Recibido: 29/8/2025 Aceptado: 5/11/2025

* Esta investigación ha sido llevada a cabo en el marco del grupo de investigación de referencia «Vestigium» (H19_23R), financiado por el Departamento de Ciencia, Universidad y Sociedad del Conocimiento del Gobierno de Aragón (2023-2025).

PREÁMBULO

El Real Monasterio de Santa María de Sijena de Damas Nobles, asociadas a la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, situado en los Monegros oscenses, fue fundado por la reina Sancha de Castilla, antes de acabar el siglo XII, como panteón funerario de la casa real aragonesa, con la aprobación y colaboración de su esposo Alfonso II «El Casto», el primer rey de la Corona de Aragón. Doña Sancha fue enterrada en el monasterio de Sijena, lugar en el que también recibieron sepultura sus hijas las infantes Leonor y Dulce, y posteriormente, su hijo el rey Pedro II «El Católico»¹. (fig. 1) Albergaba un rico patrimonio artístico mueble que se comenzó a dispersar a partir de mediados del siglo XIX y que culminó con el incendio provocado en el verano de 1936 (Arribas 1975, 61; Baches 2021). Éste afectó a todo el monumento, incluidas las esculturas renacentistas realizadas en alabastro.

La comunidad sijenense en un intento de recuperar el pasado de esplendor, cuando en 1413 ocho princesas de sangre real habitaban en este cenobio, acometió en los primeros treinta años del siglo XVI una renovación del arte mueble. Éste comienza con la priora María de Urrea (1510-1521), pagando el retablo mayor de pintura con su patrimonio personal, como así lo manifiesta su sucesora Beatriz Olcinellas (1521-1543): “por haver en su vida gastado de su hacienda en cosas honrosas y de actoridat para esta casa como fue en hun retablo mayor, organo y otras cosas”². Cuando esta segunda priora regía el monasterio se realizó en él un conjunto de obras de escultura en alabastro policromado, consistente en un grupo del *Santo Sepulcro*, un *retablo de Santa Ana*, otro dedicado a la *Infancia de Jesús* y otro, posiblemente, bajo la advocación de *San Juan Bautista* o de la *Virgen del Pilar*. De todo este macro proyecto se ocupó el escultor francés Gabriel Joly y su taller, a partir de febrero de 1529 y hasta final del año 1530³. (fig. 2)

¹ Cebolla 2010,188: “El monasterio de Sijena no fue capaz de sustraerse de su origen y así, su Priora se sentó en la mesa del Rey y en las Cortes; sus paredes sirvieron de última morada a monarcas y princesas; fue panteón real hasta la elección del monasterio de Poblet por el rey Jaime I como tal; en la práctica diaria y arquitectónicamente era cenobio y palacio; conservó parte del tesoro real, como las insignias de la solemne coronación de Pedro II en Roma en 1204, o tras su fallecimiento en la batalla de Muret, su espada, que fue entregada en 1642 a Felipe IV; políticamente, su archivo, durante los siglos XIII y XIV, hasta la reorganización de Jaime II del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona, custodió documentación originaria de las cancillerías de los monarcas Pedro II y Jaime I, acudiendo a él los delegados reales con el fin de solicitar extractos, copias u originales de los documentos allí localizados”. Sobre Sancha de Castilla: Barrios 2017.

² María de Urrea era hija de Jimeno de Urrea, vizconde de Biota y señor de Sestrica, y de su segunda esposa, Beatriz de Bolea: Morte “et al” 2019, doc. n.º 2.

³ En esta ocasión, por problema de espacio, publicamos solo el grupo escultórico del Santo Sepulcro.



Fig. 1. *Sancha de Castilla*, reina de Aragón, ca. 1514-1519, pintura desaparecida perteneciente al retablo mayor del Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena (Huesca). Fotografía anterior a 1936: F. Mora. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.



Fig. 2. Gabriel Joly. *Santo Sepulcro*, 1529-1530, imagen de la exposición actual en el Real Monasterio de Santa María de Sijena, con el frente del sepulcro original restaurado y al fondo composición digital a partir de una fotografía anterior a 1936. Exhibición en la nave de los dormitorios, Fotografía Javier Broto Hernando, marzo 2025.

Beatriz Olcinellas (Olzinelles), antes de ser nombrada priora aparece en las reuniones del capítulo ya en 1494 junto a otra religiosa Juana Olzinelles, cuyo grado de parentesco entre ambas desconocemos⁴. Según el prior Moreno, Beatriz era descendiente de la nobleza catalana, señores de Mollerusa, “fue muger varonil” y murió en julio de 1543 de vejez⁵. Durante su priorato, el infante Luis de Portugal, entonces Gran Prior de la Orden de San Juan de Jerusalén en Portugal, solicita a doña Beatriz una copia de su regla y breviario para implantarlo en el también monasterio femenino sanjuanista de Estremoz y actúan de intermediarios su hermana, la emperatriz Isabel de Portugal y el arzobispo de Zaragoza,

⁴ Archivo Monasterio Sijena [AMS], protocolo notarial 1494-1498, G_00001_0006. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 2-4-2024).

⁵ Moreno 1622, Archivo Diocesano de Huesca [ADHU] Ms. 43, ff. 395-397. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 3-2-2025).

Fabrique de Portugal⁶. Seguramente esta priora era de “hidalga solariega notoria de sangre”, linaje necesario para entrar como religiosa en el monasterio de Sijena, tal como se especificaba a la familia de la niña Violante Olcinellas, cuando en septiembre de 1638 es aceptada para ingresar en el cenobio⁷.

GRUPO ESCULTÓRICO DEL SANTO SEPULCRO

De todo ese importante proyecto renacentista, la obra más singular debió ser el grupo escultórico del *Santo Sepulcro* o del *Santo Entierro*, cuyo material procede de las canteras altas de alabastro explotadas a cielo abierto, situadas en el término municipal de la localidad zaragozana de Velilla de Ebro (Colonia Victrix Iulia Celsa). La obra se vio muy afectada por el incendio de la sala capitular y el consiguiente derrumbamiento de la techumbre de la misma en el verano de 1936, además de su deficiente conservación en años posteriores. Para comprender cómo era el conjunto y por qué se eligió el lugar para colocarlo y el alabastro como material, se deben tener en cuenta las fotografías anteriores a julio de ese dramático año y los testimonios escritos de las personas que lo conocieron cuando se encontraba en su ubicación original⁸: una capilla de reducido espacio a la que se accedía desde la sala capitular, “abierta en la pared del norte, junto al rincón que linda con el claustro”⁹. En esta sala se celebraba el capítulo, reunión diaria de toda la congregación en la que se trataban los temas que a todas las religiosas afectaban. Incluso cuando, finalizada la frugal comida de la noche, la comunidad se reunía en la sala capitular para escuchar a la lectora recitar diferentes capítulos de la regla o de libros religiosos (Ríos

⁶ Varón, 1776, tomo II, 21-26. Cartulario, ADHU, 4-9. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado 5-3-2025). De este linaje hay otras monjas, así en 1568 formaban parte del capítulo de Sijena, Ana Onçinellas subpriora e Isabel de Onçinellas.

⁷ Archivo Histórico Provincial de Huesca [AHPHU], 00052-0005. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado 5-6-2025). Violante Olcinellas (Olzinelles, Oncinellas), era hija de Juan Batista Olcinellas Marel y María Reger (Reguer), señores de Torre Serona, y había nacido en Lérida; sus abuelos paternos: Miguel Felipe Olcinellas y Joana Marel (de Tamarite de Litera) y abuelos maternos: Pedro Reger y Violante Eril (difunta). Monjas de apellido Eril se suceden en el monasterio de Sijena desde el siglo XV.

⁸ Hemos consultado los fondos de los siguientes archivos: Zaragoza, Archivo Histórico de Protocolos Notariales [AHPNZ] y Archivo Histórico Provincial [AHPZ]. Huesca, Archivo Histórico Provincial [AHPHU] y Archivo Diocesano [ADHU] a través del portal Sijena virtual (<https://dara.aragon.es/dara/sijena/>). Madrid: Archivo Histórico Nacional [AHN], y Archivo particular Pilar Carderera. Además de los archivos fotográficos: Fototeca de la Diputación de Huesca [FDPHU]. Archivo Histórico Provincial de Huesca [AHPHU]. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHPZ]. Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España [IPCE]. Y German Documentation Center for Art History, Marburgo, Bildarchiv, Georg Weise. Y la Biblioteca Pública de Huesca [BPHU].

⁹ Para hacer la capilla hubo que destruir parte de las pinturas murales con las escenas de la *Anunciación* y *Visitación* del siglo XIII que decoraban la Sala Capitular: Pano 1883, 61.

2023, 47). Este importante recinto comunicaba con el coro de la iglesia y el dormitorio común de las monjas. (fig. 3)



Fig. 3. Capilla del Santo Sepulcro, ca. 1529-1530, sala capitular, Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena. Fotografía anterior a 1936: F-Mora. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

Sobre el ingreso a esa capilla había esculpido un frente de yeserías con un arco mixtilíneo y decoración de raigambre islámica y renacentista a base de flameros, jarrones, rosas y otros elementos vegetales, además de un escudo con el *Agnus Dei* o Cordero de Dios acompañado del lábaro de la resurrección. Estas yeserías no se conservan y se conocen por fotografías anteriores a 1936, lo que ha permitido ponerlas en valor e incluso apuntar como posible autor a Luis Santa Cruz, excelente especialista en algez (yeso) y maestro de obras que desde 1516 se había trasladado a trabajar en diferentes proyectos de localidades de la provincia de Huesca¹⁰.

El hermoso grupo escultórico del *Santo Entierro* estaba formado por un sepulcro en cuyo frente y dentro de un medallón sostenido por ángeles, se esculpió un relieve con la imagen de san Juan Bautista y su emblema, el cordero, representación del precursor de Jesús. En cada lateral se talló una *tabula ansata*, forma preferida para las tabletas votivas en la Roma imperial¹¹. Encima de la losa y sobre la mortaja yacía el cadáver de Cristo con la cabeza reposando sobre dos almohadones. Los siete personajes están ordenados de acuerdo a la puesta en escena de los autos sacramentales o teatro de los Misterios. A la cabecera del sepulcro se dispuso la estatua de José de Arimatea, tocado de bonete y con una bolsa colgada del cinturón, mientras que a los pies estaba la de Nicodemo; según el relato evangélico los dos santos varones depositaron el cuerpo de Jesús en la tumba. Detrás se encontraba la figura de la Virgen acompañada del apóstol san Juan y María Magdalena, y en los extremos se situaban las esculturas de María Salomé y María Cleofás. (fig. 4)

¹⁰ Ibáñez 2005, 27. Con anterioridad: Navarro 1996, 133. Coetáneas son las yeserías -muy deterioradas- de la embocadura de la capilla de Santa Ana en el claustro del monasterio de Sijena.

¹¹ La estructura del sepulcro tiene tres partes diferenciadas realizadas en alabastro: pedestal, mide 19.5x88x15.5cm; frente del sepulcro mide 52.4x88x9.5 cm y se esculpió con dos bloques; cada parte lateral con la *tabula ansata*, mide 52.4x43x12.5 cm.



Fig. 4. Gabriel Joly, *Santo Sepulcro*, 1529-1530, alabastro policromado, Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena. Fotografía anterior a 1936: R. Compairé. Fototeca de la Diputación de Huesca.

Este grupo escultórico fue obra muy ensalzada por todos aquellos que la conocieron antes de su casi destrucción en el verano de 1936. Algunas de estas fuentes escritas la señalan como pieza en mármol, sin duda debido a la calidad del alabastro y en una época en la que el aprecio de una obra aumentaba si era de mármol, considerado como un material más noble que el alabastro.

De esas fuentes, he seleccionado textos manuscritos prácticamente inéditos y algunos ya publicados¹². Se debe comenzar por las visitas al monasterio de Sijena giradas por el castellán de Amposta, manuscritos conservados en el Archivo Histórico Nacional, si bien no conocemos o no han llegado todos los textos de este tipo de documentación. En estas

¹² Revisión historiográfica reciente: Bitrián 2024, 36-42; la fecha de la figura nº 2 no puede ser de 1842, es del año 1942. Con anterioridad: Menjón 2017.

visitas, cuando se describe el interior de la sala capitular se indica la existencia de una capilla bajo la advocación de la *Resurrección de Cristo*, se menciona el sepulcro “de alabastro” y en una ocasión aparece un “retablo de la Resurrección”, además de todo el equipamiento del altar. Es posible que la alusión a este retablo fuera una confusión y sea altar, o quizás porque hubiera existido alguna representación con ese tema, tal vez una pintura pequeña fingida en el muro teniendo en cuenta el reducido espacio de la capilla, pero por el momento no podemos aportar ningún otro dato y la historiografía del siglo XIX ya no menciona esta iconografía. La primera referencia escrita conocida es del año 1605 y dice:

Item dentro del capitulo hallo su S^a[Señoría] otra capilla y dentro de ella, un altar, so la invocación de la resurrección de Xpo [Cristo] tiene su lapeda, manteles y un delantealtar de terciopelo labrado y cogin y palia, y hay dentro de la misma capilla un sepulcro muy deboto, de alabastro, con siete bultos de sos [santos], hay una alhombra y una lámpara que arde siempre, es esta capilla es propia de dona Francisca y d.[dona] Contesina Copones [...]¹³.

La siguiente visita de 1625 recoge: “Item visito el capitulo, en el ay una capilla del Santo Sepulcro de alabastro y un retablo de la Resurrection” y se matiza que al pie del sepulcro de alabastro “ay un pedaço de lignum crucis encaxado en un crucetica”¹⁴; es posible que la reliquia fuera la regalada por la reina Sancha de Castilla. En la visita de 1636 se dice: “un sepulcro de Cristo con siete figuras de alabastro y un altar de la Resurrection y en él dos manteles, un delantealtar de raso morado con un Xpo[Cristo]”, y de los muros colgaban los cuadros con los retratos de la reina fundadora, doña Sancha y de su hija, la infanta Dulce¹⁵.

El grupo escultórico también atrajo la atención del viajero portugués Juan Bautista Labaña cuando visita la zona de clausura en 1611 y escribe: “un claustro grande, bajo y sombrío, un gran refectorio, y no menos lo es el capitulo, al cabo del cual hay una capilla del Sepulcro de Cristo de figuras de alabastro, de buena escultura” (Labaña 2006, 124).

Sorprende los errores que comete a comienzos del siglo XVII el prior del monasterio, Fray Jaime Juan Moreno, en su historia manuscrita, tanto en la descripción del grupo escultórico, como del material, lugar de realización y cronología. Sin duda, quiso aumentar la importancia de la obra al hacerla italiana del siglo XIV y relacionar su presencia en Sijena con la monarquía aragonesa. En su opinión es de “fino y transparente mármol de Páros, es

¹³ AHN, Órdenes Militares, *Visitas realizadas al monasterio de Santa María de Sigena (1568-1748)*: ES.28079. AHN//OOMB, 8126), 1605, f. 63r, es decir que al cuidado de esta capilla estaban las monjas Francisca y Contesina Copones, religiosas que formaban parte del capítulo del monasterio de Sijena. <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/find?nm=&texto=Sigena&archivo=9> (consulta 8-9-2024).

¹⁴ Ibíd, 1625, f. 60.

¹⁵ Ibíd, 1636, f.182.

una de las cosas mas grandiosas de España y la mas insigne que salio del reino de Nápoles [...] Vio el Monarca aragonés [Jaime II] tan hermosas esculturas, gustó de ellas y las trajo a España, depositandolas en Sijena”¹⁶.

Cuando el rey Felipe IV visitó el monasterio en 1642, una de las estancias que vio, acompañado de la priora Isabel de Pomar, fue la sala capitular y en ella solo se mencionan los cuadros de la “Reina Fundadora y de su hija la primera Preposita de Sigüenza, y el Santo Sepulcro traido de Nápoles [...]”¹⁷.

Las noticias siguientes relacionadas con este conjunto de alabastro son del siglo XIX y entonces aparece el nombre del escultor Damián Forment como posible autor. Comenzamos por la referencia de Valentín Carderera en su visita al monasterio en 1840:

En un angulo de este Salón hay una pequeña capilla con elegante portada de estucos. Dentro se venera el Sepulcro de N. S. y es un magnífico grupo compuesto de J. Cristo echado sobre el sepulcro con las 3 Marias, Josef y Nicomedemus y María Santísima. Son todas estatuas de relieve entero y al tamaño natural *hechas en claravoya [sic]* y con mucho primor. Tienen mucho del estilo del celebre Forment¹⁸.

El interés del oscense Carderera por tomar apuntes de las distintas zonas del monasterio de Sijena y de su patrimonio artístico, le llevó a contemplar directamente este grupo escultórico cuando estaba dibujando la sala capitular con luz artificial y según su propio testimonio: «Vimos el altar del Santo Sepulcro, colocado en la capilla la llamada Cueva, y, por subir yo sobre el altar a ver bien la escultura, se rompió el bastidor del frontal y caí al suelo con el velón encendido»¹⁹.

La asimilación con la obra de Damián Forment aparece también en otros escritos de ese siglo XIX y del siguiente²⁰. Por el contrario, algunos autores aceptan lo indicado dos siglos antes por el prior Moreno, en cuanto a que el grupo escultórico del *Santo Sepulcro* se trajo de Nápoles y de fines del XIII o principios del siguiente, si bien se cita como un

maravilloso grupo escultórico en alabastro y en figuras de tamaño natural, situado en un hueco decorado al exterior con bella portada plateresca²¹.

En la historiografía contemporánea de la primera mitad del siglo XX, lo más frecuente es la atribución de este grupo al artista valenciano afincado en Aragón, algunos con duda y otros como obra irrefutable²². En cambio, Ricardo del Arco en la serie de artículos que publica sobre el monasterio de Sijena con la referencia al «hermosísimo sepulcro de alabastro magnífica obra de arte, que algunos adjudican a Forment», lo cree obra italiana del Renacimiento²³. A partir de 1930 cuando se publica el primer dato de archivo referente a la presencia de Gabriel Joly en el monasterio de Sijena como testigo en un documento del 14 de julio de 1530²⁴, un sector de la crítica comienza a plantear la autoría del escultor francés para algunas obras de alabastro en ese cenobio.

Habrá que esperar a comienzos de la década de 1990 para conocer una nueva documentación muy interesante y que otra vez establece la relación de Joly con el monasterio de Sijena, cuando el escultor firma un contrato el 8 de febrero de 1529 para la realización de obra destinada al mismo. En esta publicación, también se menciona que se conservan en el monasterio restos del alabastrino *Santo Sepulcro*²⁵, a pesar de que años después se escribiera en otras publicaciones la desaparición de las piezas de este grupo, que siempre se conservó en el recinto monástico.

Como he comentado, para cobijar ese monumental conjunto escultórico se tuvo que construir en la sala capitular del monasterio la pequeña capilla cubierta con bóveda de crucería, debajo de la cual se dispone un elegante friso de grutescos renacentistas²⁶ y dos monumentales conchas a modo de pechinas para salvar el paso de la estructura rectan-

¹⁶ Moreno 1622, ADHU Ms. 43, ff. 263v-264r. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 3-2-2025).

¹⁷ Moreno, AHPHU, ms. S-00035, f.54r; resumen con añadidos posteriores de otro autor <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 3-2-2025).

¹⁸ Carderera, 1840, f. 29r. Quadrado, 1844, 100, dice que este Santo Entierro es de mármol.

¹⁹ Dado a conocer en: Lanzarote Guiral y Arana Cobos 2013, 412.

²⁰ Pano 1883, 61-2, ensalza el precioso altar de alabastro policromado, pero no concreta atribución alguna. En su manuscrito de 1896, publicado en 2004, 145-7, comenta que «las cabezas de José y Nicodemos son de un estudio perfecto y puede asegurarse que el gran maestro Forment no anduvo lejos de ellas», sin embargo, en el texto del pie de las fotografías del manuscrito pone: «El Gran Sto Sepulcro. Obra de Gabriel Yoli», este texto lo debió escribir después de haber encontrado el dato de la presencia de Joly en Sijena: Pano 1930, 105.

²¹ Fuentes 1890, 80-1, el autor describe la actitud de las figuras y califica a la capilla de húmeda y oscura cavidad. Mir 1890, 94, para el Santo Entierro se basa en el texto de Pano de 1883, aunque repite lo indicado por el prior Moreno y respecto a la cronología de este grupo escultórico dice: «parece ser del siglo XVI».

²² Por ejemplo, lo consideran obra indudable de Forment: Abizanda 1917, 245; 1942, 33. Ibáñez Martín 1956, 19. Camón 1981, 73-4, comenta: «su italiano coincide con el del retablo de la catedral de Huesca [...] Si esta obra no fuese de Forment habría que pensar en Juan de Moreto».

²³ Arco 1913, 216-7. Arco y Labastida 1913, 58. Arco 1934, 237-8, en este artículo lo cree ya de mano de Joly, lo mismo que en su publicación de 1942, 411.

²⁴ Pano 1930, 105, el autor en esta publicación solo atribuye a Joly el retablo de Santa Ana y el de los misterios de la vida de Jesús.

²⁵ Serrano “et al.” 1992, 271 y 273; 1993, 210.

²⁶ Entre los elementos de esta decoración, está la piña, fruto del pino, un árbol de hoja perenne que encarna el significado de inmortalidad. En la tradición católica, se identifica el pino con el Árbol de la Vida, y a sus piñas como símbolo de Resurrección e Inmortalidad.

gular a la poligonal de la bóveda²⁷. (fig. 5) Este reducido recinto era uno de los espacios más sagrados del monasterio, como así lo indican algunas fuentes escritas. Allí ardía día



Fig. 5. Gabriel Joly, *Santo Sepulcro*, 1529-1530, detalle, alabastro policromado, a la derecha se abría un pequeño aposento “lóbrego y estrecho que llaman la cueva”, desaparecido, Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena.

Fotografía anterior a 1936: I. San Agustín. Fototeca de la Diputación de Huesca.

y noche una lámpara y la clave del mensaje religioso estaba en la advocación de la capilla (la Resurrección de Jesús) y la representación iconográfica del Santo Entierro de Cristo. El misterio de la Resurrección es el fundamento de la fe cristiana por la esperan-

²⁷ Bóvedas y yeserías se han conservado. Sobre la construcción de esta capilla: Bitrián 2024, 36-42.

za en la vida eterna y está apoyado en la respuesta de Jesús a Marta: “Yo soy la resurrección y la vida; el que cree en Mí, aunque muera, vivirá, y todo el que vive y cree en Mí, no morirá jamás” (Juan 11: 25-26). Por otra parte, en un lado de este altar había un pequeño aposento lóbrego y estrecho “que llaman la cueva y en ella retirarse a oración las religiosas de mas fervor”,²⁸ un espacio que ya no existe y que se debió suprimir después de 1940, lo mismo que la puerta situada junto a la embocadura de esta capilla y que conducía al dormitorio común. Un dato más que indica la importancia de este sagrado recinto para las religiosas de Sijena y el grupo del *Santo Sepulcro*, se relaciona con el rito de Semana Santa y en concreto con motivo de la “procesión de la Sangre de Cristo” el día de Viernes Santo, en cuya ceremonia litúrgica se entonaban distintos cánticos de música sacra católica.

[...] llega la procesión al sepulcro llevando el prior la sangre de Xpo [Cristo] al cabo de la procesión, delante la S^a [señora] Priora y cantan a concierto el miserere y llegadas al capítulo el Prior entra con la sangre de Xpo [Cristo] al sepulcro donde esta el clérigo que lleva la vera cruz y continua la procesión y acabado el Miserere la cantor comienza *defensor noster* y solo cantan el primer verso [...]²⁹.

Con la construcción de esta capilla, su iconografía y la “cueva”, se intentó simular el sepulcro de Jerusalén donde fue enterrado Cristo, no podemos olvidar que el monasterio de Sijena pertenecía a la Orden de San Juan de Jerusalén. Por otra parte, sor Isabel de Villena en su *Vita Christi*, al referirse a ese santo lugar menciona: *la entrada era una Cova redona: e dis aquella havia un coveta chica cavada en la penyate*³⁰; se refiere al hueco practicado en la roca para enterrar a Cristo. Las Cruzadas extendieron por Europa la devoción al Santo Sepulcro que se materializó en la mayoría de los casos en el campo arquitectónico con la construcción de pequeñas capillas, si bien no siempre fue acompañado de su correspondiente representación escultórica. La iconografía artística del Santo Entierro tuvo una especial repercusión en Europa de mediados del siglo XV y hasta los años 50 del siglo XVI. La elección del alabastro como material para las esculturas de Sijena no solo fue por su mayor prestigio y durabilidad que la madera, sino porque la translucidez de esta piedra permitía a las religiosas ha-

²⁸ Carderera 1840, f. 29r. Fotos anteriores a 1936 reproducen el grupo del Santo Entierro dentro de la capilla y en el lado derecho de este interior parece que hay un vano abierto a la «cueva»: FDPH- San Agustín/0074 (fig.5); y Archivo Mas, Barcelona, Instituto Amatller de Arte Hispánico.

²⁹ *Consueta*, BPHU, ms./81, f. 82r, se indica que la procesión sale de la sala capitular, recorre el claustro del dormitorio, regresa al coro monástico, en cuyo altar mayor se depositan las dos veneradas reliquias y en el acto “se cantan los dolores a canto de órgano y concluyen con un verso de *vegilla regis*”. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 5-10-2024).

³⁰ Villena, 1497, cap. 223, 247r; el texto no debía ser desconocido para la comunidad sijenense: Ágreda, 2024, 153-64.

cer muy visible la imagen de Cristo en la capilla carente de luz natural, pero la llama de la lámpara que ardía continuamente haría que el cuerpo sagrado tuviera luz interior por el material, dado que no estaba policromado a diferencia del resto de las figuras que lo acompañaban. El ambiente era propicio para revelaciones místicas, como la que experimentó la subpriora Dorotea de Pueyo cuando oraba en esta “capilla del Santo Sepulcro” y el Señor le predijo la hora de la muerte de su hermana, “diciéndole tres veces: Resígname”³¹.

EL ESCULTOR GABRIEL JOLY

Gabriel Joly, oriundo de Varipont, Picardía (Francia), aparece documentado en Zaragoza el 14 de diciembre de 1514, como testigo en un acto notarial del escultor Damián Forment, de cuyo taller debió formar parte quizás hasta marzo de 1518, cuando Joly se debió independizar al contratar al primer aprendiz conocido, Juan Sainz de Murgueta. A finales de la década de 1520 era ya un artista consolidado para que le encargaran el proyecto de escultura en alabastro (Santo Sepulcro y retablos) del monasterio de Sijena, quizás con la exigencia que debía trabajar en el propio cenobio. Por otra parte, se daba la coyuntura favorable de que Forment, el mayor especialista en Aragón en la realización de obras en alabastro, estaba implicado en numerosas empresas y su meta debía ser trabajar en diversos proyectos en Cataluña, después de haber finalizado el retablo mayor del Real Monasterio de Santa María de Poblet (Tarragona) en 1529³².

Aunque no conocemos el encargo directo de las obras de Sijena a Gabriel Joly, no nos ofrece duda que este escultor francés fue su autor al compararlas con otras suyas documentadas y también por los dos datos conocidos, ya citados, que lo relacionan con ese monasterio. El escultor se debió ausentar de Zaragoza, donde tenía el taller, para firmar un contrato en el monasterio de Sijena el 8 febrero de 1529, entre él y la monja Isabel Coscón, con autorización de la priora Beatriz Olcinellas, tal como se menciona en un documento protocolizado en Zaragoza el 3 de marzo del mismo año (doc.1). Es posible que Joly estuviera presente en el monasterio un tiempo antes para conocer los espacios donde se iban a ubicar las obras y de manera esencial el grupo del Santo Sepulcro, e incluso presentar un boceto previo de lo que se iba a realizar. Por los datos que conocemos, su presencia no se detecta en la capital del Ebro desde noviembre de 1528 a febrero del año siguiente. Como era usual en los contratos de proyectos de envergadura, el cliente exigía al artista un aval que garantizara la reali-

zación de la obra, en el caso de Sijena fue el platero Juan Sánchez, nombrado por el propio Joly como fianza, tal vez era su socio financiero si tenemos en cuenta que su nombre aparece en otros asuntos económicos del escultor. Precisamente, Sánchez declara haber recibido de Isabel Coscón y por manos de su hermano Luis Coscón, 1.256 sueldos y ocho dineros, tercera parte del precio pactado en el contrato con el escultor (doc.2). Al desconocer el texto del contrato, es posible que fuera solo por su trabajo en la hechura del grupo de Santo Sepulcro y no por el alabastro, cuyo coste correría a cargo de las rentas del monasterio sijenense.

La priora Olcinellas estaba emparentada con la familia Coscón de ascendencia conversa y desconocemos su verdadero alcance en este proyecto más allá de actuar de intermediarios, dado que era un linaje muy vinculado a Sijena y a la Orden de San Juan. Isabel era nieta de la priora del monasterio, María Coscón, como aparece en su testamento, del 9 de mayo de 1496.³³ Testigos en el acto notarial citado de marzo, fueron fray Jerónimo Coscón, comendador de La Almunia, de la Orden de San Juan de Jerusalén y Alonso Coscón, infanzón, domiciliado en Zaragoza. Este último asistió a las Cortes de Aragón de 1502 y jura de la princesa Juana, y estuvo casado con Constanza Olcinellas (Oncinillas), pero no sabemos el grado de parentesco de ellas con la priora Beatriz³⁴.

En la capitulación no se especifica a qué obra se refiere, pero debe ser el grupo escultórico del Santo Sepulcro por tratarse de un proyecto tan significativo para la comunidad monástica. Después del contrato, Joly volvió a Zaragoza, donde está documentado el 11 de febrero de 1529 cuando nombra procurador a Jaime de Herrera, “criado mio”, para que en su nombre demande y cobre veinte ducados de oro a la viuda del pintor Pedro Sarasa, Mayor, una traza en pergamo prestada al difunto para un retablo en la villa de Sangüesa (Navarra), el documento tiene la firma autógrafa del escultor³⁵. Sin duda, una vez que pudo resolver en Zaragoza los colaboradores que le ayudarían en el proyecto del monasterio de Sijena, regresó aquí -probablemente en marzo/abril de 1529- y allí debió permanecer el resto del año hasta el 14 de julio de 1530, cuando

³¹ Moreno, AHPHU, ms. S-00035, f.103r; resumen con añadidos posteriores de otro autor <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 5-3-2025).

³² Morte 2009, 55 y ss., apéndice II del CD, docs. 271, 278, 306, 329, 330, 331, 337 y 398.

³³ AHPHU, sección Sijena, Pergamino, ES-S-000032-000018; la priora deja a Violante de Carcasona, Lisandra Coscón, Isabel Coscón y Dionisia Carcasona, sus nietas, las habitaciones de su propiedad en el monasterio y otros bienes personales. Cada una de las monjas que ingresaban en el cenobio tenían su vivienda particular dentro del recinto del monasterio, como dice el prior Juan Moreno, llegaron a instalarse sobre los tejados de las primitivas edificaciones románicas. Otras damas de apellido Coscón siguieron profesando en el monasterio de Sijena. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 6-5-2025).

³⁴ Nicolás-Minué 2018, 196-8; Ventura Coscón y Jerónimo Coscón del hábito de San Juan, en el año 1522 están en el sitio de Rodas.

³⁵ AHPNZ, Juan de Gurrea, ff. 30v-31r, dado a conocer en Hernansanz “et al” 1992, 147 doc. 2.

firma como testigo junto al policromador de sus obras de alabastro³⁶. (fig. 6). No obstante, el escultor desde Sijena podría desplazarse a otros lugares donde tenía obra contratada. Por lo que conocemos, Joly se documenta de nuevo en la capital del Ebro el 10 de enero de 1531, cuando la capitulación del retablo de alabastro de Nuestra Señora de los Corporales para capilla de Jaime Climente, comendador de la Orden de Santiago de la Espada, en el Monasterio del Carmen de Zaragoza, obra desaparecida, al igual que el documento contractual³⁷.

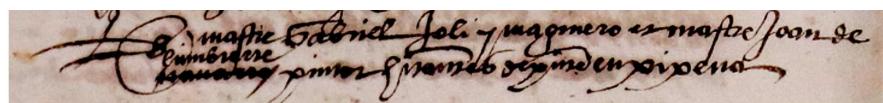


Fig. 6. Gabriel Joly, imaginero y Juan de Lumbier, pintor, testigos, 14 de julio de 1530, AHPHU, notario Antonio Serveto SC-00034-0001, f. 2r.

La presencia del escultor y pintor en el monasterio de Sijena, parece indicar que se había terminado el trabajo de talla de todo el proyecto de alabastro o parte del mismo y que las labores de policromía habían comenzado. Por otra parte, cuando se asentaban las obras, la asistencia del escultor era necesaria. Dada la envergadura del conjunto de las obras de alabastro, tanto en su vertiente artística como económica, la realización del mismo se hizo en el propio monasterio debido a que era menos costoso, porque se evitaba el traslado del material al taller de Joly en Zaragoza y una vez finalizado hacer su transporte al Monasterio. Además, el peso de las esculturas y la fragilidad del alabastro, suponían una posible rotura de las piezas. El trasporte se pudo hacer por el antiguo camino romano desde las canteras altas de alabastro del término municipal de Velilla de Ebro al monasterio de Sijena, a través de Bujaraloz, un territorio de los Monegros propiedad de esa comunidad monástica. Esta vieja calzada romana conocida como el camino de los Fierros ha desaparecido con las relativas recientes roturaciones agrícolas (Beltrán 1952, 189-208). Era un camino de rueda y herradura por donde se transportarían los bloques de alabastro en diferentes carros tirados por acémilas.

Los artistas podían residir en el propio monasterio durante la realización de los trabajos encargados como se puede interpretar por el texto de la priora María de Urrea cuando

³⁶ Pano 1930, 105, publicó el dato con transcripción un poco distinta. El documento se localiza hoy en el AHPHU (SC-00034-0001), en las escrituras sueltas del notario Antonio Serveto, alias Revés, Villanueva de Sigena - [1511-1542], f. 2r, que han sido devueltas en fecha reciente. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 7-2-2025).

³⁷ El contrato lo publicó Abizanda, 1917, 120-2, el documento estaba en AHPNZ, en el protocolo del notario Juan Arriego, año 1531, cosido en el f. 27; se desconoce la fecha de desaparición del documento, las ligaduras que lo cosían están cortadas.

precisa en su testamento (28-III-1521): “doña Alisandra Coscon, que en gloria sea, me dio hun lecho de ropa para los que trebajassen o obrassen en casa” y lo deja a su sucesora Beatriz Olcinellas³⁸. Joly, los ayudantes de su taller que le acompañaban y el policromador Juan Navarro, de Lumbier, se alojarían en el primer patio del recinto monástico, fuera de la zona claustral. Según testimonio del cartógrafo y matemático portugués, Labaña, que durmió en este cenobio el 8 de enero de 1611: “El monasterio es una gran población. En el primer patio viven los oficiales de este, entre los que hay médico, boticario, barbero, zapatero, sastre, carpintero, etc, e o Alcayde de la Casa que ejerce allí el oficio del Justicia, de aquí para dentro queda el monasterio que es claustral [...]”³⁹. (fig. 7)



Fig. 7. Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena. Primer patio del recinto monástico, fuera de la zona claustral, al fondo la portada románica de la iglesia.

³⁸ Morte “et al” 2019, doc. n.º 1.

³⁹ Labaña 2006: 124 y 126, el autor cuando menciona que ha dormido en el monasterio, apostilla: «Me mandó hospedar la priora». También este recinto se conocía como la plaza grande donde vivían todos los oficiales del monasterio y los clérigos encargados del culto y celebraciones religiosas en el monasterio. Un Jaime Ferrer, fustero habitante en el monasterio de Sijena, aparece como testigo, AMS- G-OOOO3-OOO3, protocolo notarial de Antonio Serveto 1531, f. 2r (31 diciembre 1530). <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 7-6-2025). En la visita que el Castellán de Amposta gira en 1605 al monasterio de Sijena, se indica que aquí necesitan «carpintero y obrero de villa», *Visitas realizadas al monasterio de Santa María de Sigena (1568-1748)*: ES.28079. AHN//OOMB, 8126, año 1605, f. 55; sin duda para que fueran oficiales fijos en este cenobio. <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/find?nm=&texto=Sigena&archivo=9> (consulta 8-9-2024).

Sin duda, Joly presentaría un modelo para que la comunidad sijenense aprobara el proyecto, una exigencia habitual en las empresas artísticas importantes. Con el encargo en firme, debió hacer de las figuras modelos previos en barro -antes de esculpir las- y traspasar las medidas para evitar los riesgos de la talla directa. Pero, para su ejecución fueron necesarias manos expertas en el trabajo de materiales líticos, desde canteros para escuadrar las piezas, hasta imagineros y oficiales que las labraran. Desconocemos el taller de Joly en esos años, del mencionado Jaime de Herrera no se ha identificado obra alguna y es posible que uno de los principales ayudantes en Sijena fuera Juan Pérez Vizcaíno, quien debió entrar en el taller hacia 1526. Era un hábil imaginero en la escultura funeraria en alabastro y aparece en Valladolid el 19 de julio de 1530 para capitular tres yacentes en ese material, destinados a la capilla de Pedro Martínez del Portillo, señor de Villaviudas, ubicada en el monasterio trinitario de la ciudad del Pisuerga⁴⁰. Se le atribuye el bulto yacente del secretario Pedro Quintana, de la iglesia de San Francisco de Tarazona (Zaragoza)⁴¹.

Pérez Vizcaíno debió colaborar en las esculturas del *retablo de Santa Ana* que en origen estuvo ubicado en el claustro del monasterio de Sijena, pero en el *Santo Sepulcro* no debió participar directamente y dada la importancia de la obra para la comunidad sijenense y la calidad de la talla, Joly tendría una intervención más exclusiva en su ejecución. Del análisis de las fotografías anteriores a 1936, se advierte que los rostros reiteran la expresividad de sus modelos, lo mismo que la tipología de sus figuras, al compararlas con las esculturas del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora del Castillo, de Aniñón (Zaragoza), posiblemente finalizado en 1529 para implicarse en los proyectos de Sijena, con las del retablo mayor de Olvés (Zaragoza)⁴², (fig. 8) o con las del retablo mayor de la catedral de Teruel (1532-1536), su obra magna en madera⁴³. La referencia a la «poética» de Joly se puede todavía apreciar en los rostros de uno de los ángeles y en el de san Juan Bautista, esculpidos en el frente del sepulcro del Santo Entierro de Sijena. Incluso, la expresiva cabeza del *Precursor* la encontramos en la figura homónima del retablo mayor de San Juan Bautista de la iglesia parroquial de Cintruénigo (Navarra) y poco después en la



Fig. 8. Izquierda: Gabriel Joly, San Juan Evangelista (detalle del Santo Sepulcro), 1529-1530, Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena (Huesca), fotografía anterior a 1936: R. Compairé. FDHU. Derecha, San Juan Evangelista (detalle del Calvario del retablo titular de la parroquial de Santa María), ant. a 1532, ermita de Nuestra Señora del Milagro, Olvés (Zaragoza), fotografía de 2007.

del retablo de Santiago, de la colegiata de Bolea (Huesca), hecho en alabastro⁴⁴, dos esculturas de gran calidad técnica y estética, que permiten valorar la del monasterio de Sijena a pesar de su deterioro. (fig. 9)

⁴⁰ El 19 de julio de 1530 aparece en Valladolid: Parrado 1988, 391-3.

⁴¹ En 1532, Pérez Vizcaíno «veló por el transporte del bulto yacente del secretario Pedro Quintana, solicitado a Joly, y lo acomodó en la capilla mayor de la iglesia franciscana de Tarazona», a quien se atribuye esta escultura: Criado 1996, 560.

⁴² Criado y Cantos. 2018, lo fechan entre 1525 y 1528/1529 o a partir de julio de 1530.

⁴³ Gabriel Joly murió en Teruel el 19 de marzo de 1538 y se enterró en la entonces colegiata turolense. Se conserva la lauda sepulcral en alabastro, colocada hoy a la entrada del coro de la catedral y presenta la imagen yacente del escultor con indumentaria de la época y espada al cinto, como preboste en «el Arte de Gladiatoria», maestro de armas y de lucha. Cabré 1909-1911, vol. 3, fig. 312, s.f.

⁴⁴ Este retablo fue tradicionalmente atribuido a Forment (Morte 2023, 230-1), no olvidemos que Joly debió estar en el taller del escultor (al menos entre 1514 y 1518) y sin duda aprender con él a trabajar el alabastro.



Fig. 9. Izquierda: Gabriel Joly, San Juan Bautista (detalle del frente del Santo Sepulcro), 1529-1530, Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena (Huesca).

Centro: Gabriel Joly, San Juan Bautista, retablo mayor de la parroquia de San Juan Bautista, ca. 1525-1529, Cintrénigo (Navarra).

Derecha: Gabriel Joly, San Juan Bautista, retablo del apóstol Santiago, ca. 1532- 1535, colegiata de Santa María, Bolea (Huesca).

Joly consiguió en este grupo escultórico de Sijena una obra de gran calidad técnica. Con la flexión de las cabezas, la disposición de los brazos y las poses de las manos logra transmitirnos el mensaje oportuno. Por otra parte, cuidó mucho los detalles en la indumentaria de las figuras, vistiendo con atuendos coetáneos a los santos varones y a María Magdalena, en esta última todavía se aprecia parte de la decoración incisa de la camisa y restos de policromía de color azul. (fig. 10) El artista plantea una composición equilibrada y simétrica propia del arte francés, pero las figuras acusan la influencia italiana⁴⁵, lo que no implica un viaje del escultor a aquel país, porque en la década de 1520, las artes plásticas en Aragón presentaban ya los elementos renacentistas, incrementados por la presencia en Zaragoza poco antes, de Alonso Berruguete, Bartolomé Ordóñez y tal vez de Diego Siloe.



Fig. 10. Izquierda: Gabriel Joly, María Magdalena (detalle del Santo Sepulcro), 1529-1530, fotografía anterior a 1936: R. Compairé. FDHU.

Derecha: María Magdalena en la actualidad, Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena (Huesca).

Desafortunadamente, lo que resta de lo que fue este extraordinario grupo escultórico de Sijena es desolador. Como ya advirtió a finales del siglo XVI el oscense Pedro Juan de Lastanosa (+1576), a propósito del alabastro como material, “la piedra es blanda, se gasta y mancha con el agua de la lluvia y porque, a poco que le dé el fuego, se convierte en yeso”⁴⁶. En efecto, hay piezas de Sijena calcinadas que parecen yeso, otras la humedad y el agua han hecho la pérdida del material, de la policromía y dorado (se conservan muy escasos restos y trazos) y, finalmente, la rotura de las figuras fue fruto también de haberlas partido a propósito⁴⁷.

⁴⁶ Lastanosa copia del siglo XVII, ms. libro 17, f. 265. <https://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000099602> (consulta del 20-03-2025).

⁴⁷ Arco 1942, 411, comenta «fue bárbaramente golpeado, hasta arrancar las cabezas de las figuras del Entierro de Cristo» Arribas 1975, 196 y 198, testigo de los acontecimientos de 1936, al recordar «el precioso altar de alabastro» colocado en la capilla, escribe que las figuras de alabastro «aún hoy calcinadas, pueden contemplarse». La referencia más completa del «rumbo» de este grupo escultórico en: Bitrián 2024, 36-42..

⁴⁵ Estella 1988, 111 y 119-28, la autora se inclinaba a pensar que el Santo Entierro era obra de Joly.

Del estudio de las piezas *in situ* y de las fotografías anteriores a 1936 se puede deducir que Joly valoró a la hora de esculpirlas, la vista que iba a tener el espectador de cada imagen, dejando zonas de las partes traseras solo desbastadas, pero todas parecen de bullo completo. De cuerpo entero, además de la figura de Cristo, son los dos santos Varones, mientras que las figuras de la Virgen, san Juan, María Magdalena y las Marías, no están provistas de piernas, porque no hacía falta dado que la pieza del sepulcro iba a tapar parte de su imagen. Estas cinco esculturas se esculpieron en un solo bloque de alabastro (altura aproximada de 1 metro), a diferencia de José de Arimatea y Nicodemo que por su tamaño (unos 1,70 m) fueron precisos dos bloques para cada uno de ellos⁴⁸. Las piezas de todo el grupo siempre permanecieron en el monasterio⁴⁹.

Se puede afirmar que el lamentable estado de las esculturas del Santo Sepulcro, no impide apreciar la calidad del alabastro en aquellas zonas menos dañadas y que tienen la máxima traslucidez, propia de las canteras aragonesas situadas en la parte alta de la localidad de Velilla de Ebro (Colònia Victrix Iulia Celsa), según el resultado del estudio petrográfico y la fosforescencia⁵⁰. (fig.11) Unas «pedreras» muy activas en el Siglo XVI y que suministraron material a otros escultores como Damián Forment en el *retablo de San Nicolás de Bari*, contratado en 1532 y destinado al templo románico situado en la parte alta de esa población de Velilla, como atestiguan datos históricos y la analítica del alabastro. Este retablo ya llamó la atención del cronista aragonés Dormer⁵¹. Procede de la misma cantera de Velilla de Ebro el alabastro empleado en el relieve de la *Presentación de la Virgen Niña*

⁴⁸ La figura de Cristo está muy deteriorada, hay diversos fragmentos sueltos, además de dos partes de mayor tamaño, una corresponde al cuerpo (90x50x34cm), esculpido en un solo bloque y otra a las piernas (92x56cm). Los toros de las cinco figuras debían estar apoyados en soportes.

⁴⁹ En 1988, el conjunto escultórico se quitó de la capilla de la sala capitular y se debió trasladar al panteón de las religiosas situado en la iglesia del monasterio. El sepulcro y el pedestal donde apoya, la parte menos afectada por la destrucción de 1936, se han restaurado, costeados por el Gobierno de Aragón, a finales de 2024 por la empresa Artesa S. L. (Huesca), para exhibirse en la exposición de los bienes culturales inaugurada el 26 de marzo de 2025 en la antigua nave de los dormitorios del monasterio, mientras que el resto de las piezas se han dejado en el «taller» de la huerta monástica, a donde todo el conjunto se había trasladado después de 2005.

⁵⁰ La Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Aragón nos encargó en 2024 el estudio de este grupo escultórico, cuyo informe inédito se entregó en abril de 2025. Se llevó a cabo un estudio transversal combinando los métodos de la historia del arte, con la geología (localización de canteras) y la geoquímica (determinación del origen de las muestras materiales). La analítica de la composición del alabastro para determinar la procedencia de cantera, la llevó a cabo el geólogo José Gisbert, profesor del Departamento de Ciencias de la Tierra, de la Universidad de Zaragoza. El resultado de esta investigación se publica aquí por primera vez.

⁵¹ Dormer 1683, 199, escribe: «labrado por el famoso escultor Forment y es todo de figuras de alabastro muy fino, de que ay mina no lejos del Lugar, y por ser tan terso y blanco, se hazian vasos de él para embiarlos à Roma, como parece de Tito Livio en sus decadas».

en el templo, perteneciente al retablo de Santa Ana que en origen estuvo en una capilla del claustro del Real Monasterio de Santa María de Sijena (Morte 2018, 29 y 54-9).



Fig. 11. Fragmento de alabastro translúcido procedente de las canteras altas del término municipal de Velilla de Ebro (Zaragoza), *Santo Sepulcro*, Real Monasterio de Santa María de Sijena, Villanueva de Sijena (Huesca). Fotografía de 2024.

APÉNDICE DOCUMENTAL⁵²

Documento núm. 1

Juan Sánchez, platero, manifiesta ser fianza del escultor Gabriel Joly en la capitulación entre el artista y la religiosa Isabel Coscón, con licencia de la priora Beatriz Olcinellas, capitulación testificada en el monasterio de Sijena el 8 de febrero de 1529.

3, marzo, 1529. Zaragoza

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, notario, Juan Gurrea, 1529, ff.44-45r.

Referencia: Serrano Gracia “et al”, 1992, 271 y 273.

Die tercio dicti mensis marci anno quo supra MDXXXVIII Cesarauguste-

[Al margen] fianca

Yo Joan Sanchez, platero, ciudadano de Caragoça, de mi cierta sciencia attendiente etc. el honorable Gabriel Goli, ymaginario, habitante Cesarauguste civitatis predice, en virtud de una capitulación entre él de una parte y la magnifica señora doña Ysabel Coscon, religiosa del monesterio de Xixena del orden de señor de Sanc Joan de Jerusalen, con licencia de la muy reverenda y magnifica señora doña Beatriz de Olzinellas, priora del dicho monesterio, ser tenido y obligado dar fianças, si quiere tenedor y cumplidor de lo que él allí promete y se obliga, segunt que lo sobredicho mas largamente consta por el tenor de la dicha capitulación que fecha fue en el dicho monesterio de Xixena a ocho días del mes de febrero del año presente et inffrascripto et por el discreto Anton Serveto, alias Reves, habitante en el lugar de Villanueva de Xixena et por autoridad real notario publico por toda la tierra y señoría del serenissimo Señor Rey de Aragon y Castilla, recibida y testificada, por tanto yo dicho Joan Sanchez arrogarias del dicho Gabriel Goli de mi cierta sciencia me constituezco fiança a la dicha señora doña Ysabel Coscon, juntamente con el dicho Gabriel Goli y sin él, en virtud de la dicha concordia es tenido y obligado tener y cumplir. Et si expensas etc. so obligaciones, renuncio etc. sometome etc. vanarii judicium et renuncio etc. a dia de acuerdo etc. Et juro etc por Dios etc. de dever etc et no contravenir etc. large so pena de perjuro etc.

Et fueron a lo sobredicho contantes por testigos los muy magnificos fray Hieronymo Coscon, comendador de la Almunia de la orden de señor Sanc Joan de Hierusalen y Alonso Coscon, infançon, domiciliados en la dicha ciudad de Caragoca.

Documento núm. 2

Juan Sánchez, platero, como fianza del escultor Gabriel Joli, recibe la tercera parte de la cantidad estipulada en la capitulación por la realización de la obra.

3, marzo, 1529. Zaragoza

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, notario, Juan Gurrea, 1529, f. 45. Referencia: Serrano Gracia “et al”, 1992, 271 y 273

[Al margen] Albaran

Die et loco predicti yo dicho Joan Sanchez atorgo haber recibido de la muy magnifica señora donna Ysabel Coscon, religiosa del monesterio de Sixena, por manos del muy magnifico señor Luys Coscon, infancon, domiciliado en la dicha ciudad de Caragoça, hero[hermano] suyo, todos aquellos mil dozentos cincuenta y seis sueldos y III dineros jaqueses en contantes en mi poder para Gabriel Goli que son la tercera parte de la cantidad que por razon de la obra en la dicha capitulación contenida se havia de dar al dicho Gabriel Goli. Et porque es verdad, renunciante etc. atorgo el presente publico alabarán en poder del notario inffrascripto.

Testes qui supra proxime nominati.

⁵² Para facilitar la lectura, en la transcripción documental se han desarrollado las abreviaturas, se han puesto en mayúscula los nombres propios y normalizado la puntuación, si bien se ha procurado mantener la ortografía del texto original.

BIBLIOGRAFIA

- Abizanda y Broto, Manuel. 1917. *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*. Zaragoza: La Editorial.
- Abizanda y Broto, Manuel. 1942. *Damián Forment. El escultor de la Corona de Aragón*. Barcelona: Ediciones Selectas.
- Árgeda Pino, Ana. 2023. “Las artes textiles representadas en el retablo”. En *Las pinturas del retablo mayor de Sijena. Un proyecto del Renacimiento para un monasterio femenino*, coord. Carmen Morte García y Fernando Sarría Ramírez, 153-164. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Arco y Garay, Ricardo. 1913. “El Monasterio de Sigena”, *Linajes de Aragón* 11 y 12, 1 y 15 de junio; 201-240.
- Arco y Garay, Ricardo. 1934. “Artistas extranjeros en Aragón”, *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Arqueólogos*, 1: 232-245.
- Arco y Garay, Ricardo del. 1942. *Catálogo monumental de España*. Huesca. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez.
- Arco y Garay, Ricardo y Luciano Labastida. 1913. *El Alto Aragón monumental y pintoresco*. Huesca: Librería General de Justo Martínez.
- Arribas Salaberri, Julio. 1975. *Historia de Sijena*. Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses.
- Baches Opi, Sergio. 2021. ¡Fuego! La destrucción del Monasterio de Sigena. Sariñena: Sariñena Editorial.
- Barrios Martínez, María Dolores. 2017. *Sancha: La primera reina de la Corona de Aragón*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Beltrán Martínez, 1952. “El tramo de la vía romana entre Ilerda y Celsa y otros datos para el conocimiento de los Monegros”. En *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos* (Sección III: Prehistoria, Antropología y Etnología), vol. IV, 189-208. San Sebastián, septiembre 1950: Instituto de Estudios Pirenaicos, CSIC.
- Bitrián Varea, Carlos. 2024. “El santo entierro del Real Monasterio de Santa María de Sijena”, *Aragón Turístico y Monumental*, 397, diciembre: 36-42.
- Cabré y Aguiló, Cabré. 1909-1911. *Catálogo Monumental de Teruel*, 4 vols. texto y fotografías. Inédito, Madrid: Tomás Navarro Tomás https://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_teruel.html (consulta el 20-12-2024).
- Camón Aznar, José. 1981. *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, *Summa Artis*, vol. XVIII. Madrid: Espasa Calpe, 4^a edición.
- Carderera, Valentín. 1840. “Real Monasterio de hermanas religiosas hospitalarias de S. Juan de Sixena”. En *Viage por Aragón*. Madrid, Archivo Pilar Carderera, Ms. años 1840 y 1867.
- Cartulario donde se copian documentos de diferente naturaleza comprendidos entre los siglos XII y XVII, que se encontraban en el archivo del monasterio de Sigüenza, en el cajón Diferentes*. Siglo XVIII, Archivo Diocesano de Huesca (ADHU)7-3/129.S/000054/000003. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado 5-3-2025).
- Cebolla Royo, Alberto. 2010. “Nobleza humana y liturgia divina: monasterio de Sijena”. En XIV Jornadas de Canto Gregoriano: *Los monasterios, senderos de vida*, (eds.). Pedro Calahorra Martínez y Luis Prensa Villegas. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 197-204.
- Consueta o Regla que observan las religiosas del monasterio de Sigüenza, de la orden de San Juan de Jerusalén*, Biblioteca Pública de Huesca (BPHU) – Manuscritos 81/81. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 5-10-2024).
- Criado Mainar, Jesús. 1996. *Las artes plásticas del segundo renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura. 1540-1580*. Tarazona: Centro de Estudios Turiaconenses.
- Criado Mainar, Jesús y Olga Cantos Martínez. 2018. *El retablo mayor de Santa María de Olvés. Las claves del renacimiento en las comarcas de la comunidad de Calatayud*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos.
- Dormer, Diego José. 1683. *Discursos varios de Historia con muchas escrituras reales antiguas, y notas de algunas de ellas*. Zaragoza: herederos de Diego Dormer.
- Estella, Margarita. 1988. “Apuntes para el estudio de los Entierros del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*. Anejo, 11, 109-128.
- Fuentes y Ponte, Javier. 1890. *Memoria histórico-descriptiva del Santuario de Santa María de Sijena*. Lérida: Imprenta Mariana, tomo II.
- Hernansanz Merlo, Ángel, María Luisa Miraña Rodrigo, Raquel Serrano Gracia, Jesús Fermín Criado Mainar, 1992. “La transición al segundo Renacimiento en la escultura aragonesa: 1550-1560”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 50: 85-210
- Íbáñez Fernández, Javier. 2005. *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, Instituto de Estudios Turolenses.

- Ibáñez Martín, José. 1956. *Gabriel Yoly*. Madrid: Instituto Diego Velázquez.
- Labaña, Juan Bautista. 2006. *Itinerario del Reino de Aragón 1610-1611*, ed. Facsímil. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”.
- Lanzarote Guiral, José María e Itziar Arana Cobos. 2013. *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera* Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Fundación Lázaro Galdiano.
- Lastanosa, Pedro Juan de (m. 1576). Siglo XVII. *Los veintiún libros de los ingenios y máquinas*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 3.372-3.376, copia del siglo XVII del original perdido. <https://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000099602> (consulta del 20-03-2025).
- Menjón Ruiz, Marisancho. 2017. *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Mir Casases, Salvador. 1890. *Memoria descriptiva de la imagen de Nuestra Señora del Coro, de la iglesia y monasterio donde se venera*. Lérida: Imprenta Mariana.
- Moreno, Jaime Juan (Prior de Sijena). 1622. *Hierusalem Religiosa o Santa Historia del Real Monasterio de Nuestra Señora de Sigena de religiosas de la Orden de San Juan de Jerusalén, del reino de Aragón*. Archivo Diocesano de Huesca (ADHU)1622, Ms. 42 y 43, tomo 1(0000-7-0003-0128), tomo 2 (0000-7-0003-0130). Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPHU), Ms. (S-00035) *Resumen Historial con anotaciones posteriores*. <https://dara.aragon.es/dara/sijena/> (consultado el 3-2-2025).
- Morte García, Carmen. 2018. “El alabastro «piedra blanca y muy bella», signo de identidad de Aragón”. En *El alabastro: usos artísticos y procedencia del material*, coord., Carmen Morte García, 23-70. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Morte García, Carmen. 2009. *Damián Forment. Escultor del Renacimiento*. Zaragoza: Caja Inmaculada, más CD con apéndices I y II.
- Morte García, Carmen, Ana Ágreda Pino, Carolina Naya Franco y Elisa Ramiro Reglero. 2019. “María de Urrea, priora y mecenas de las artes en el Real Monasterio de Sijena: (1510-1521)”, *Emblemata*, 25: 421-437.
- Navarro Echeverría, María Pilar. 1996. “Yeserías mudéjares en Huesca”.- *Argensola* 110: 125-167.
- Nicolás-Minué Sánchez, Andrés J. 2018. *Linages de Nobles e Infanzones del Reino de Aragón y sus descendencias*, escritos por Juan Matías Estevan y Eraso. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”.
- Pano y Ruata, Mariano. 1883. *El Real Monasterio de Sijena. Su historia y descripción*. Lérida: Tipografía Mariana a c. de Francisco Carruez.

- Pano y Ruata, Mariano. 1896, publicado en 2004. *Real Monasterio de Santa María de Sijena*, (coord..) Ángel Sesma, ms. Biblioteca Universitaria de Zaragoza. Zaragoza: Caja Inmaculada.
- Pano y Ruata, Mariano. 1930. “EL Monasterio de Sijena. Sus aportaciones a la Exposición de Sevilla”, *Revista Aragón del SIPA*, junio: 105 y 507.
- Parrado del Olmo, Jesús. 1988. “Unas obras desaparecidas del aragonés Juan Vizcaíno en Valladolid”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIV: 391-393.
- Quadrado, José María. 1844. *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paysages etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa. Aragón*. Barcelona.
- Ríos Conejero, Alejandro. 2023. “La Regla de Santa María de Sigena y sus diferentes versiones”. En *La Regla del monasterio de Santa María de Sigena. Edición facsímil de la versión en aragonés del siglo XIII*, (coord.) Juan José Generelo Lanaspa. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 39-62.
- Serrano Gracia, Raquel. 1993. “Joly, Gabriel”. En *La escultura del Renacimiento en Aragón*, coor. María Isabel Álvaro Zamora y Gonzalo M Borrás Gualis. Zaragoza: Ibercaja, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 206-215.
- Serrano Gracia, Raquel, María Luisa Miñana, Ángel Hernansanz, Rosalía Calvo y Fernando Sarriá. 1992. *El retablo aragonés del siglo XVI: estudio evolutivo de las mazonerías*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- Varón, Marco Antonio. 1776. *Historia del Real Monasterio de Sigena*. Pamplona: Oficina de Josef Longas, tomo II.
- Villena, Isabel de. 1497. *Vita Christi*. Valencia: Lope de la Roca.

