

LA VIRGEN CON EL NIÑO ROMÁNICA  
DE ALCALÁ DE MONCAYO  
(ZARAGOZA): UN EJEMPLO DE LAS  
REMODELACIONES DE LA IMAGINERÍA  
MEDIEVAL A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

*Samuel García Lasheras\**



## RESUMEN

En la iglesia parroquial de Alcalá de Moncayo se conserva una talla románica de la Virgen con el Niño caracterizada por la disposición hierática y frontal de las figuras de María y Jesús, los gestos solemnes que realizan y las formas arcaicas determinadas por la esquematización en el tratamiento de los pliegues. Se trata de un importante testimonio de la imaginería románica aragonesa, teniendo en cuenta los escasos ejemplos que se conservan en su entorno. La talla fue realizada por un maestro vinculado con la actividad de talleres de imaginería activos en Aragón y Navarra entre las décadas finales del siglo XII y principios del XIII. Su origen está relacionado con el establecimiento de la orden cisterciense en el monasterio de Santa María de Veruela y su dominio del territorio bajo su señorío. La obra ha sido objeto de varias remodelaciones a lo largo de la historia de las que la más significativa fue la realizada a finales del siglo XVI, en la que se actualizó su estética a la de la corriente romanista, desarrollada con eficacia para cumplir con el propósito de la Iglesia postrentina de proporcionar a las imágenes un aspecto decoroso, acorde con la defensa de sus doctrinas.

**Palabras clave:** Románico; Romanismo; Imaginería mariana; Policromía; Restauración de bienes muebles; Contrarreforma; Orden cisterciense; Alcalá de Moncayo; Santa María de Veruela.

## ABSTRACT

In the parish church of Alcalá de Moncayo, a Romanesque carving of the Virgin and Child is conserved, characterized by the hieratic and frontal arrangement of the figures of Mary and Jesus, the solemn gestures they make and the archaic forms determined by the schematization in the treatment of the folds. It is an important testimony of Aragonese Romanesque imagery, given the few examples that are preserved in its surroundings. The carving was made by a master linked to the activity of imagery workshops active in Aragon and Navarre between the final decades of the 12th century and the beginning of the 13th. Its origin is related to the establishment of the Cistercian order in the monastery of Santa María de Veruela and its domain of the territory under its dominion. The work has undergone several renovations throughout history, the most significant of which was carried out at the end of the 16th century, in which its aesthetics were updated to that of the Romanist current, effectively developed to meet the purpose of the posttridentine Church to provide images with a decent appearance in accordance with the defense of their doctrines.

**Keywords:** Romanesque; Romanism; Marian imagery; Polychromy; Restoration of movable property; Counter-Reformation; Order of Cistercians; Alcalá de Moncayo, Santa María de Veruela.

Fecha de recepción: 5 de mayo de 2023.

Fecha de aceptación: 11 de junio de 2023.

**E**n la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Alcalá de Moncayo se conserva una Virgen con el Niño románica [figs. 1-4]. No disponemos de noticias directas relativas a su origen ni tampoco se encuentran referencias a su devoción en los tratados de época moderna dedicados al culto mariano en Aragón. En la bibliografía tan sólo es citada con brevedad en el *Inventario artístico del partido judicial de Tarazona* dirigido por Arrúe Ugarte y en el libro *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y rostros medievales* de Buesa Conde.<sup>1</sup>

Se trata de una imagen de bulto redondo, tallada en madera, de finales del siglo XII o principios del siglo XIII, con policromía y dorados de finales del siglo XVI. Sus dimensiones son 92 cm de

---

\* Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Valencia. Correo electrónico: samuelgarcialasheras@hotmail.es.

Deseo agradecer al Centro de Estudios Turriasonenses por las facilidades prestadas para la publicación de este trabajo, en especial a los profesores Dña. Rebeca Carretero Calvo y D. Jesús Criado Mainar. También quiero mostrar mi gratitud a D. José Ignacio Calvo Ruata, Jefe de la Sección de Restauración de Bienes Muebles de la Diputación de Zaragoza.

1. Begoña ARRUE UGARTE (dir.), *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia. Tomo I. Partido judicial de Tarazona*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991, p. 12; Domingo J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y rostros medievales*, Zaragoza, Ibercaja, 1994, p. 292.

altura, 33 cm de anchura y 25 cm de profundidad. Su altura original sería mayor si tenemos en cuenta que María luciría una corona tallada en el mismo bloque de madera.

La obra representa a la Virgen en Majestad en una composición dominada por el hieratismo, remarcado por una rigurosa frontalidad [fig. 1]. María está entronizada en un sencillo escaño sin respaldo, cuyas aristas están recorridas por molduras en cuyos extremos superiores había remates ornamentales, probablemente pequeñas esferas, hoy perdidas. Ella personifica un trono simbólico de Jesús, que está sentado con actitud mayestática sobre la rodilla izquierda de su Madre, rompiendo la simetría del grupo escultórico. La Virgen muestra como atributo una poma con su mano derecha identificándose como «Nueva Eva», la figura antagonista de la primera mujer por la que sobrevino el pecado original, que concibió al Hijo de Dios para que fuese posible la Salvación. Este bendice con su mano derecha y sostiene el libro de las Sagradas Escrituras con la izquierda. El rigor de los ademanes que realizan enfatiza su carácter arcaico. En origen, María llevaría una corona regia tallada en el mismo bloque de madera, elemento que se eliminó para colocar en su lugar una pieza de orfebrería. El Niño no presentaría este atributo en un principio, aunque con posterioridad fue ornamentado con una corona similar a la de la Virgen.



1. *Virgen con el Niño*, Alcalá de Moncayo (Zaragoza). Foto ProArte (Archivo DPZ).



2, 3 y 4. *Virgen con el Niño*, Alcalá de Moncayo (Zaragoza). Foto ProArte (Archivo DPZ).

La Virgen de Alcalá de Moncayo se incluye dentro de una variante iconográfica muy extendida que ya se encuentra entre las imágenes tridimensionales marianas más antiguas conservadas, determinada por el gesto que realiza la Virgen con su mano izquierda, que aproxima a Jesús llegándolo a tocar. Según la clasificación establecida por Fernández-Ladreda, las obras que siguen esta variante reciben la denominación de «vírgenes sustentantes», ya que María sujeta al Niño por la parte inferior de su cuerpo.<sup>2</sup> Esta fórmula se diferencia de aquella en la que María tiene sus ante-

brazos paralelos y rectos, con las manos extendidas hacia delante sin llegar a establecer contacto físico alguno con su Hijo, en las que se muestra un distanciamiento entre ambos. De este modo, la figura de la Virgen es tratada como un mero sitial para el Niño, ya que sus antebrazos enmarcan a Jesús igual que los brazos de un trono, por lo que es conocida como *Sedes Sapientiae*, Trono de la Sabiduría. Sin embargo, al representarse ademanos como el que observamos en la talla de Alcalá de Moncayo, a pesar de que todavía es un gesto contenido, se pretendía poner de manifiesto un acercamiento de María hacia Jesús, insinuando la existencia de un vínculo materno-filial entre ambos, en consonancia con una concepción más humanizada de la figura de la Virgen.

2. Clara FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, *Imaginería medieval mariana en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1988, p. 107 y ss.



5. *Virgen con el Niño. Iglesia parroquial de Armañanzas (Navarra). Foto Aurelio Á. Barrón García.*

La indumentaria que lucen María y Jesús es la habitual en la imaginería románica. Ella viste una túnica rozagante ceñida a la cintura, con el cuello cerrado y orlado por una banda decorativa. Por encima del cuello de la túnica se representa el extremo de una camisa interior. Se cubre con un manto que cae sobre sus hombros y se cruza por encima de las piernas de derecha a izquierda. Como tocado lleva un velo ajustado a la cabeza que cae sobre los hombros, bajo el que apenas se entrevén los cabellos. De sus zapatos sólo se aprecian las puntas que asoman bajo la túnica. El Niño lleva una

túnica talar y un manto, prendas dispuestas de forma similar a las de su Madre.

Como obra representativa de la imaginería mariana románica ocupa un lugar significativo entre las tallas conservadas en Aragón, pero también hay que señalar su relación con la imaginería navarra. En este sentido es un ejemplo ilustrativo de los contactos artísticos entre ambos territorios a través de la difusión de modelos. Cabe destacar su parecido con la Virgen procedente de la parroquia de Santa María de Armañanzas (Navarra)<sup>3</sup> [fig. 5]. Ambas tienen en común unas proporciones alargadas y muestran notables paralelismos en las líneas básicas de su composición. Así, en las dos se representan las telas de la parte superior de la túnica de María de forma semejante. Del mismo modo, en la parte inferior del vestido presenta una gran similitud en el tratamiento del plegado. Sin embargo, en la imagen aragonesa los pliegues de la zona del regazo de la Virgen se resuelven de forma más correcta y cuidada que en la navarra, cuyas formas son más toscas y su diseño es más confuso. La figura del Niño es similar en ambas piezas. A partir de estas analogías se puede plantear la atribución de las dos piezas a un mismo taller o a imagineros de un mismo círculo, cuya actividad se desarrollaría a lo largo de un extenso territorio que abarca parte de los reinos de Navarra y Aragón.

Los rasgos en común entre estas imágenes ponen de manifiesto la existencia de un modelo común para ambas. Fernández-Ladreda señala el parecido de la Virgen de Armañanzas con otras obras navarras derivadas del arquetipo ideal cuyas características están definidas en

3. *Ibidem*, p. 110.

las vírgenes de Irache y de la catedral de Pamplona, realizadas a mediados del siglo XII.<sup>4</sup> Al analizar la talla de Alcalá de Moncayo comprobamos la existencia de paralelismos formales con las obras del denominado grupo Pamplona-Irache, en especial en la forma de representar el desarrollo del plegado. De esta manera, se puede advertir la similitud en los pliegues de la parte frontal del regazo de María con tallas como la Virgen del Sagrario conservada en la iglesia parroquial de San Martín de Izco (Navarra).<sup>5</sup>

Pero también hay que señalar como posible modelo la Virgen con el Niño esculpida en piedra, que fuera la primitiva titular de la catedral de Tudela.<sup>6</sup> Esta es una obra de gran calidad que se puede atribuir al taller que realizó los capiteles del claustro catedralicio, por lo que se ha situado su cronología entre 1195 y 1200. Sus proporciones alargadas recuerdan tanto a la Virgen de Alcalá como a la de Armañanzas. Incluso algunos de los formalismos a la hora de ejecutar el plegado evidencian su relación como modelo. Si tenemos en cuenta que durante la Edad Media Tudela estaba bajo la administración de la diócesis de Tarazona, los lazos se estrechan más a la hora de establecer una conexión entre los comitentes y los artistas/artesanos que realizaban este tipo de obras, teniendo en cuenta que estos se desplazaban continuamente para realizar sus encargos.

Entre la imaginería románica mariana conservada en Aragón se encuentran otras tallas con las que se puede relacionar la de Alcalá de Moncayo. Entre ellas

destaca la Virgen del Casterillo en Mianos (Zaragoza),<sup>7</sup> que sigue un modelo semejante, aunque su tamaño es menor (45,5 × 23 × 16,5 cm) y sus formas más desproporcionadas [figs. 6-7]. En ella se advierte el empleo de los mismos recursos en la representación de los pliegues, aunque se han simplificado los detalles. En la misma línea se sitúa una Virgen perteneciente a una Anunciación, de procedencia aragonesa, conservada en el Museo de Zaragoza [fig. 8]. Se trata de testimonios de la gran difusión que tendría este tipo de obras realizadas por talleres establecidos en Aragón entre los años finales del siglo XII y principios del XIII.

Si tenemos en cuenta la relación formal entre la Virgen de Alcalá de Moncayo y la de Armañanzas podemos situar la datación de las dos en fechas cercanas. Las diferencias entre ambas no implican una diferencia notable en cuanto a su cronología. La historiografía navarra fecha la talla de Armañanzas entre el siglo XII y el XIII. Fernández-Ladreda, a quien se debe el estudio más preciso de esta obra, la sitúa en las dos últimas décadas del siglo XII,<sup>8</sup> periodo en el que

4. *Ibidem*, pp. 41-59.

5. *Ibidem*, p. 87.

6. *Ibidem*, pp. 118-125.

7. M.<sup>a</sup> G. CAMPO, «Virgen del Casterillo», en *Signos. Arte y Cultura en el Ato Aragón Medieval*, catálogo de la exposición, Huesca, Diputación General de Aragón, 1993, pp. 296-297; Domingo J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino...*, ob. cit., pp. 113-114; Domingo J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, discurso leído en el acto de su recepción como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Zaragoza, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 2000, pp. 106-107; y Concepción LOMBA SERRANO, «Mianos», en Carmen Rábanos Faci (coord.), *El patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998, pp. 250-254.

8. Clara FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, *Imaginería medieval...*, ob. cit., pp. 116-117.



6 y 7. Virgen del Casterillo, Mianos (Zaragoza). Foto Samuel García Lasheras.

también puede incluirse la talla zaragozana.

El origen de la imagen de Alcalá de Moncayo está relacionado con el establecimiento del monasterio cisterciense de Santa María de Veruela y los orígenes mismos de la población. Recordemos que el fervor mariano de san Bernardo de Claraval (†1153) fue decisivo en el apogeo del culto a la Virgen en los siglos XII y XIII, al que se consagraron los miembros de su Orden, contribuyendo de forma activa en su expansión y florecimiento.

Alcalá de Moncayo se halla en el entorno inmediato al monasterio. El territorio en el que se levantó pertenecía al señorío de Veruela desde la época de Ramón Berenguer IV y Alfonso II. En 1238, el abad fray Ramón Guillén de Gayán (1238-1244) emitió la carta puebla de Alcalá de Moncayo, primero de una serie de documentos legales con los que los monjes regularon la vida económica y social de sus dominios.<sup>9</sup>

9. M.<sup>a</sup> de los Desamparados CABANES PE-COURT, «Cartas de población en el dominio ve-



Hasta el estudio realizado por Gutiérrez López se creía que Alcalá se había formado por los monjes cistercienses a partir de la concentración en un mismo enclave de las poblaciones procedentes de tres lugares precedentes: Traint, Ceserón y el Villar. Sin embargo, Traint, que incluía solamente un molino, un batán y una pequeña granja, nunca se despobló. La villa de Ceserón se creó casi al mismo tiempo que Alcalá, y por lo tanto no se despobló para formar ésta. Respecto al Villar, no está relacionado con esta fundación, e incluso no aparece documentado. Traint, como Alcalá, era colindante por el sur al monasterio de Veruela y englobaba Ceserón y el castillo ubicado en el cerro de Monfort: *locum illum qui dicitur nunc Mont Fort, quod olim dicebatur Trahit, cum valle de Morca et Ceseron*. El permiso para construir iglesia en 1238 cita *in termino de Trait, in loco qui dicitur Cesadon vel in predio quod dicitur Alcalá*.<sup>10</sup>

En 1148 Traint pertenecía a Fortún Aznárez, señor de Tarazona que entregó la tenencia del lugar a Petro de Balmazán, y Pedro de Santa Cruz, señor de Borja. Estos la vendieron a Veruela con el castillo, en un momento en el que no había una población concentrada salvo en los aledaños del bastión. Al recibir estas propiedades los monjes reunieron esta población y le concedieron el nom-

---

rolense», *Aragón en la Edad Media*, VI (Zaragoza, 1984), pp. 105-109, doc. 3; M.<sup>a</sup> de los Desamparados CABANES PECOURT, «El monasterio de Veruela y la repoblación durante la Edad Media», en M.<sup>a</sup> Teresa Ainaga Andrés y Jesús Criado Mainar (coords.), *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2004, pp. 81-100.

10. Alejandra GUTIÉRREZ LÓPEZ, *Un viaje a las fortificaciones medievales de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005, pp. 27-29.



8. Virgen perteneciente a una Anunciación. Procedencia aragonesa desconocida. Museo de Zaragoza. Foto Samuel García Lasheras.

bre de Alcalá. Todavía quedaron habitantes dispersos en granjas, el propio Traint, el molino y el batán.

En la redistribución de la población del valle organizada por los cistercienses se creó en 1231 la villa en Ceserón y re-

organizó la de Alcalá, que había crecido junto al castillo, dotándole de la carta de población en 1238 y recibiendo el permiso del obispado turiasonenses para construir la iglesia.

Los monjes no sólo se encargaron de administrar la economía de sus posesiones, sino que además se ocuparon de organizar la vida cotidiana de sus vasallos, incluida, por supuesto, la vida espiritual, que estaría marcada por la devoción a la Virgen. En este sentido, es lógico que la Virgen con el Niño fuese una donación del monasterio de Veruela, o de alguno de sus benefactores, con la intención de dotar a las iglesias de su señorío de los objetos que formaban el ajuar litúrgico.

En el siglo XIII se construyó una iglesia, actual casa parroquial, de la que quedan restos. La actual iglesia parroquial de Alcalá de Moncayo se levantó en el siglo XVI sobre el antiguo castillo. La descontextualización de la Virgen románica respecto al lugar en el que estaría expuesta originalmente nos impide saber datos sobre el culto desarrollado hacia ella.

Como he indicado, la talla de la Virgen con el Niño fue realizada a finales del siglo XII o primeros años del siguiente, antes de la emisión de la carta de población de 1238, fecha tardía para su estilo.

La imagen ha sido objeto de varias intervenciones a lo largo de su historia. La más notable fue la realizada en las últimas décadas del siglo XVI, en las que se aplicó una nueva policromía que ocultó la original, adaptando su aspecto a la estética de época moderna, que es en buena medida la que se ha mantenido hasta nuestros días. Con posterioridad sufrió algunos daños reparados con mayor o

menor habilidad. La última actuación se llevó a cabo bajo el patrocinio de la Diputación de Zaragoza el año 2011, a cargo de M.<sup>a</sup> Rosa Albacar Cruz y Manuela Conil Millán, del taller de restauración ProArte, en la que se reintegró el material perdido en algunas zonas y se restauró su policromía y esgrafiado.

La remodelación de la Virgen con el Niño de Alcalá de Moncayo de finales del siglo XVI estaría justificada por dos motivos. El primero de ellos sería la reparación de los desperfectos que presentaría la obra, que entonces contaba ya con casi cuatro siglos de antigüedad. En este sentido, es posible que con anterioridad ya se efectuaran arreglos parciales de aquellas zonas dañadas por el paso del tiempo. Dada la profunda renovación de su aspecto original es evidente que no habría llegado a aquellas fechas en las mejores condiciones de conservación. En cualquier caso, se trató de proporcionar a la obra un aspecto digno para mantener su culto, aspecto que además debía ser acorde con los usos y gustos de la época.

Así, el segundo motivo está relacionado, sin duda, con el efecto que tuvo el impacto del decreto sobre las imágenes del Concilio de Trento (1545-1563), en el que se defendió el uso de imágenes y la adoración de las reliquias. La legitimidad de estos objetos sagrados se justificó por su capacidad para atraer la devoción de los fieles ya que evocan a la divinidad, a la Virgen o a los santos y su valoración para transmitir las enseñanzas de la Iglesia Católica. El decreto estimuló la realización de imágenes, pero estas debían tener un aspecto decoroso y ser acordes con la estricta ortodoxia. Ello supuso que muchas obras medievales fuesen retiradas, por su mal estado

de conservación, ya que muchas piezas estarían muy deterioradas, por razones estéticas, o iconográficas, ya que no expresaban adecuadamente las doctrinas de la Iglesia. Muchas de ellas se conservarían teniendo en cuenta la antigüedad de sus advocaciones, y en no pocos casos fue preciso renovarlas en intervenciones en las que se alteraron notablemente sus formas románicas. En este contexto se llevaría a cabo la remodelación de la Virgen con el Niño de Alcalá de Moncayo.

La talla está formada por varias piezas de madera. Las figuras de la Virgen y el Niño están labradas en los lados frontal y laterales de un bloque. Este fue ahuecado con azuela en su parte posterior, tanto para aligerar su peso como para evitar que se produjeran grietas. En la zona de la cabeza y de los hombros de la Virgen se distingue el relieve original de los pliegues, lo que indica que en un principio no se descuidó el aspecto de la espalda de la imagen. Así, el hueco practicado se cubrió con una segunda pieza de madera. Al policromarla se ocultarían las juntas entre las piezas. En la renovación del siglo XVI, en el lado derecho de la talla se insertó una pieza de madera, reinterpretao la disposición del manto, bien por motivos estéticos o por hallarse deteriorado este lado de la obra. Se puede observar claramente que esta pieza no formaba parte de la talla primitiva, pero sobre ella se aplicó igualmente el dorado y esgrafiado de época moderna. El antebrazo y la mano derecha, tanto de la Virgen como del Niño, están realizados en piezas independientes, tal vez añadidas en la misma intervención. Se han perdido los pies del Niño, que también estaban realizados en piezas independientes, restituidos por unos nuevos en la restauración de 2011.

A pesar de las alteraciones del aspecto primitivo de la imagen de Alcalá de Moncayo se puede apreciar el trabajo del imaginero definido por el tratamiento del plegado. En ella se aprecia una tendencia naturalista si bien no se abandonan las formas estilizadas del románico arraigadas en la imaginería. El relieve es plano, de pliegues planchados que recorren las prendas adoptando diferentes formas. En la parte superior de la túnica de la Virgen se alternan pliegues en V alternados con otros verticales, alargados y delgados, imitando el plisado de un tejido delicado. En el extremo del manto que cubre las piernas caen en diagonal adoptando una forma zigzagueante ascendente que proporciona una sensación de dinamismo. En el lado derecho de esta zona de la talla se resuelven con mayor tosquedad. En la parte inferior de la túnica se recurre a una fórmula semejante. El velo también está definido por la forma ondulante de su borde que enmarca el rostro. En la figura de Jesús se repite el mismo esquema, en una escala menor, reduciéndose los detalles.

En esta obra destaca el dorado y el esgrafiado con el que se cubrió casi todo su volumen. De su pintura original solo se dejaron visibles las arquitecturas que ornamentan los laterales del trono de María, aunque también es posible que se trate de repintes realizados siguiendo el diseño primitivo. Es posible que de su policromía medieval se conserven restos bajo las capas de época moderna. Entonces se renovaron las carnaciones de los rostros de la Virgen y del Niño, siendo las zonas en las que más se vería transformado su aspecto primitivo. Estos tendrían unas facciones más marcadas, con la expresión severa habitual en el románico.

El cuidado mostrado al aplicar el esgrafiado revela el deseo de que se pudiera contemplar la imagen en todo su volumen en determinados actos litúrgicos y, tal vez, en procesiones, al menos desde finales del siglo XVI. No hay que olvidar que algunas esculturas románicas de estas características albergaron reliquias en su interior, las cuales se introducían en huecos practicados en su dorso. Sin embargo, dada la profunda renovación llevada a cabo en época moderna y las irregularidades que muestra esta parte de la obra, no podemos confirmar ni desmentir que cumpliera estas funciones en origen. Ello nos lleva a plantear si fue concebida desde un principio como imagen de bulto redondo o si se dejó sin trabajar la espalda hasta su remodelación. Teniendo en cuenta este aspecto también cabe preguntarse en qué espacio se hallaba expuesta originalmente, cuestión de difícil respuesta por la falta de documentación y descontextualización de la pieza.<sup>11</sup>

De su decoración contrarreformista,<sup>12</sup> basada en la plasmación elementos entrelazados, vegetales y geométricos, destaca la aplicada en el manto de la Virgen, mejor conservada en su parte posterior. Se puede apreciar una labor de esgrafiado sobre campo azul, siendo los motivos representados morescos, usados con frecuencia en la policromía escultó-

rica aragonesa entre el último tercio del siglo XVI y una fecha cercana a 1625. Al igual que otros motivos ornamentales, como los grutescos, los morescos están inspirados en patrones geométricos, conocidos en origen como «damasquinados», que lucían objetos importados desde Siria y Egipto llegados a diferentes puntos de Europa occidental a partir de la segunda mitad del siglo XV. Esta modalidad decorativa, aplicada a textiles, objetos de madera (cajas, arquetas), encuadernaciones, e incluso armas y armaduras, tuvo una gran difusión a través de estampas incorporadas a cartillas con patrones para labores de bordado, muy frecuentes a partir de la década de 1530.<sup>13</sup>

Este tipo de decoraciones las introdujo en Aragón, casi con toda probabilidad, Pietro Morone en la policromía del retablo mayor de San Miguel de Ibdes (aproximadamente 1557-1565),<sup>14</sup> y conoció una gran difusión usándose en numerosas obras del Obispado de Tarazona, tanto en retablos como en esculturas de bulto redondo.

A partir de las características de la labor de esgrafiado podemos fechar la remodelación de la imagen en las décadas finales del siglo XVI, concretamente en-

---

11. Ilene Haering FORSYTH, *Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton, Princeton University Press, 1972; Beate FRIKE, *Fallen Idols, Risen Saints. Sainte Foy of Conques and the Revival of Monumental Sculpture in Medieval Art*, Turnhout, Brepols, 2015.

12. Olga CANTOS MARTÍNEZ, *Recursos plásticos en la escultura policromada aragonesa de la Contrarreforma (1550-1660)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses y Fundación Tarazona Monumental, 2012.

---

13. Guy-Michel LEPROUX, «Les recueils de mauresques et livres de broderie», en L. Fléjou y M. Decrossas (eds.), *Ornements XVe -XIXe siècles: chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA. Collections Jacques Doucet*, Paris, INHA-Mone et Martin, 2014, pp. 96-107.

14. La más reciente aproximación al problema en Jesús CRIADO MAINAR y Olga CANTOS MARTÍNEZ, «Estudio histórico-artístico», en Olga Cantos Martínez (coord.), *El retablo mayor de San Miguel arcángel en Ibdes. Estudio e intervención*, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2020, pp. 58-62.

tre los años en que el mandato de la sede episcopal de Tarazona estuvo bajo la mitra de Pedro Cerbuna (1585-1597), gran mecenas de las artes que se preocupó de renovar el mobiliario litúrgico de numerosos templos de la diócesis.<sup>15</sup> Siguiendo las prescripciones tridentinas trató de mejorar las condiciones de muchos edificios para dotarlos de un aspecto decoroso. Además de ordenar la realización de retablos también procuraría renovar el aspecto de piezas antiguas, entre ellas

imágenes medievales como la de Alcalá de Moncayo. El obispo visitó la población en septiembre de 1586, dejando un mandato en los registros parroquiales en el que se encomendó la realización de un nuevo retablo mayor, orden que sería atendida por el abad verolense fray Pedro Sebastián (1587-1595). La fábrica del mueble se llevaría a efecto en torno a 1590-1595.<sup>16</sup> Así, podemos plantear una cronología coetánea para la reforma de la Virgen con el Niño románica.

---

15. Jesús CRIADO MAINAR, «Juan de Varáiz y la pintura en Tarazona en el último cuarto del siglo XVI», *Tvriaso*, XVIII (Tarazona, 2005-2007), pp. 43-99, espec. p. 48.

---

16. *Ibidem*, pp. 48-50.