



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo fin de Grado

Las pinturas de la iglesia de Santo Tomás de  
Villanueva en Zaragoza: análisis histórico-  
artístico

Autor

Blanca Aranda Rubio

Director

M<sup>a</sup> Isabel Álvaro Zamora

Facultad de Filosofía y Letras

2015

## **Resumen:**

Este TFG tiene como objetivo acercarnos a un edificio que por desgracia pasa desapercibido para muchos de los zaragozanos y visitantes de la capital aragonesa, la iglesia de Santo Tomás de Villanueva, conocida popularmente como “La Mantería”, en cuyo interior se conservan las pinturas de Claudio Coello, una obra excepcional del barroco, cuyo estado de conservación hace que cada vez sea más urgente una restauración en profundidad que evite su pérdida definitiva. Hemos realizado el estudio histórico-artístico de esta iglesia del siglo XVII, centrándonos en sus pinturas murales, de las que hemos analizado su técnica, solución dentro de la pintura de techos, iconografía y estado de conservación.

Palabras clave: arte barroco; pintura mural; Claudio Coello; Santo Tomás de Villanueva; La Mantería; Zaragoza.

# ÍNDICE

Resumen .....	1
Índice .....	2
1. Justificación del tema, objetivos y metodología.....	3
2. Estado de la cuestión .....	4
3. Introducción histórica sobre la fundación y construcción del Colegio de Santo Tomás de Villanueva de Zaragoza. ....	7
3.1. La Zaragoza del siglo XVII: contexto histórico y social.....	7
3.2. La fundación y construcción del colegio de Santo Tomás de Villanueva.....	8
3.3. La iglesia de “La Mantería” .....	9
3.4. Evolución histórica del edificio.....	10
4. Las pinturas de Claudio Coello .....	11
4.1. Encargo.....	11
4.2. Técnica.....	12
4.3. Descripción formal: temas, solución de pintura de techo y estilo .....	13
4.4. Análisis iconográfico .....	15
4.5. Restauraciones y estado actual de conservación .....	19
5. Conclusiones.....	22
6. Bibliografía.....	23
7. Anexos.....	26
Anexo 1: Biografía de Claudio Coello .....	26
Anexo 2: Imágenes .....	28
Anexo 3: Inscripciones .....	44

## 1. Justificación del tema, objetivos y metodología

Santo Tomás de Villanueva es una iglesia que hoy día pasa desapercibida para los zaragozanos, siendo sin embargo un lugar de alto interés histórico-artístico, sobre todo por las pinturas de sus bóvedas, un magnífico ejemplo de la pintura barroca. Sin embargo, su acceso no es sencillo ya que se encuentra cerrada y no se hace uso de este espacio más que esporádicamente. Las pinturas de Claudio Coello que la decoran se encuentran en mal estado de conservación, en un deterioro que requiere de una urgente intervención que frene su pérdida y desaparición. Por ello, el objetivo de este Trabajo Fin de Grado (en adelante TFG) es poner en valor estas pinturas y el conjunto de la iglesia, además de alertar sobre su estado de conservación.

Así pues, los objetivos de este TFG han sido:

- Reunir y sintetizar todas las publicaciones y documentación contenida en ellas, referente a la fundación y construcción de la iglesia, conocida popularmente como “La Mantería”.
- Recoger todas las publicaciones referentes a Claudio Coello.
- Analizar sus pinturas, centrándonos en su técnica, iconografía, tratamiento formal y estado de conservación.
- Localizar toda la documentación relativa a las restauraciones.

Para la consecución de todo ello hemos seguido la siguiente metodología de trabajo:

- Recopilación de fuentes bibliográficas en diferentes bibliotecas y archivos de Zaragoza: Biblioteca de Humanidades María Moliner, Biblioteca General Universitaria, otras bibliotecas mediante préstamo interbibliotecario, y artículos de divulgación y publicaciones en la red. En ellos hemos reunido publicaciones relativas a:
  - o La arquitectura y pintura barrocas del siglo XVII en Aragón.
  - o Monográficas sobre la iglesia.
  - o Monográficas sobre Claudio Coello y las pinturas de la Mantería.
- Consulta del Archivo de la DGA referente a las restauraciones llevadas a cabo.
- Recopilación de fuentes gráficas sobre las pinturas: fotografías antiguas (archivo fotográfico DARA disponible en la red) e ilustraciones que aparecen en las publicaciones consultadas.
- Trabajo de campo: revisión *in situ* de la iglesia y sus pinturas murales, con realización de fotografías y fichas catalográficas.

- Redacción del trabajo propiamente dicho que incluye:
  - Estado de la cuestión
  - Introducción histórica sobre la fundación y construcción de la iglesia, con los siguientes apartados:
    - La Zaragoza del siglo XVII: contexto histórico y social.
    - Fundación y construcción del colegio.
    - Iglesia de “La Mantería”.
    - Evolución histórica del edificio.
  - Análisis y comentario de las pinturas murales:
    - Encargo.
    - Técnica.
    - Descripción formal.
    - Análisis iconográfico.
    - Restauraciones y estado actual de conservación.
  - Conclusiones
  - Bibliografía
  - Anexos

## 2. Estado de la cuestión

Para abordar el siguiente estudio acerca de las pinturas de Santo Tomás de Villanueva, iglesia de fundación agustina que hoy en día está en manos de las Madres Escolapias, hay que consultar una amplia bibliografía. Ya el Padre Jaime Jordán a comienzos del siglo XVIII nos habla de la fundación del Colegio en su *Historia de la Provincia de la Corona de Aragón en la orden de Nuestro Padre San Agustín*.<sup>1</sup> Nos explica cuáles fueron las ubicaciones de este colegio, que al principio tenía la advocación de San Jorge, hasta su licalización en la plaza de la Mantería. El terreno se adquiere en el año 1638 y la iglesia es consagrada el 26 de Junio de 1686.

En 1724, sería Palomino quien menciona la iglesia en *El Parnaso Español Pintoresco y Laureado*,<sup>2</sup> donde, además de una biografía del artífice, nos aporta una cronología más concreta de la realización de las pinturas. Se encarga a Claudio Coello en 1683 y el pintor

---

<sup>1</sup> JORDÁN, J., *Historia de la Provincia de la Corona de Aragón de la Sagrada Orden de los ermitaños de Nuestro Gran Padre San Agustín*, Valencia, 1707-1711, vol. III, pp. 217-218.

<sup>2</sup> PALOMINO, A., “El Parnaso Español Pintoresco Laureado”, 1724, en Sánchez Cantón, F. J., *Fuentes para la Historia del Arte Español*, Madrid, Bermejo Impresor, 1936, vol. IV, p.325.

permanece más de un año en la capital aragonesa, donde trabaja con su colaborador Sebastián Muñoz. Palomino habla también de la técnica al fresco empleada, que, como ya veremos, ha sido objeto de polémica.

En 1800, Ceán Bermúdez escribe su *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*,<sup>3</sup> donde retoma los datos aportados previamente por Palomino.

Sin embargo, el interés y el estudio de las pinturas se inicia hacia mediados del siglo pasado, a partir de la obra de Chamoso Lamas titulada *Las pinturas de las bóvedas del Convento de la Mantería en Zaragoza* publicada en 1953.<sup>4</sup> Este investigador nos introduce en el contexto artístico del tercer cuarto del siglo XVII y la problemática que se desarrolla en torno a la pintura mural en España que carece de artistas nacionales representativos. En cuanto a las pinturas, contradice a Palomino en cuanto a la técnica empleada, afirmando que se trata de pintura al temple. Además también realiza un estudio y descripción de la iglesia y en particular de las pinturas mucho más profundo que sus antecesores, y hace mención de su mal estado de conservación.

En 1957 Abbad-Ríos publica el *Catálogo monumental de España: Zaragoza*.<sup>5</sup> Aporta el nombre de unos posibles colaboradores de Claudio Coello en esta obra: Esteban Muñoz, Jusepe Martínez y el hijo de éste, Fray Antonio Martínez. Sobre el primero podríamos intuir que se refiere a Sebastián Muñoz, aunque haya equivocado su nombre de pila, mientras que los otros dos nunca podrían haber colaborado en esta obra ya que el segundo fallece en 1682, un año antes de la realización de las pinturas, y el tercero en 1679.<sup>6</sup>

En ese mismo año Gaya Nuño publica *Claudio Coello*,<sup>7</sup> la primera publicación monográfica sobre el artista, en la que profundiza acerca de su figura y actividad pictórica. Menciona brevemente la obra acometida en La Mantería, en lo que respecta a sus encargantes y realizadores, y describe brevemente las pinturas.

---

<sup>3</sup> CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, 1965 (1ª ed. 1800), vol. I, p. 338 y vol. III, p.217.

<sup>4</sup> CHAMOSO LAMAS, M., *Las pinturas de las bóvedas del Convento de la Mantería de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1953.

<sup>5</sup> ABBAD-JAIME DE ARAGÓN RÍOS, F., *Catálogo monumental de España: Zaragoza*, Madrid, C.S.I.C, Instituto Diego Velázquez, 1957, vol. 1, pp. 136-137.

<sup>6</sup> Este último dato procede de Mª Isabel Rojas Serrano, quien agradece esta aportación inédita a Mª Elena Manrique Ara del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. (ROJAS SERRANO, M. I., "Iglesia y Colegio de Santo Tomás de Villanueva: Apuntes para una historia revisada" en VV.AA., *La Mantería: Revista de la Escuela Taller* nº2, Zaragoza, 2000, pp. 46.)

<sup>7</sup> GAYA NUÑO, J. A., *Claudio Coello*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1957.

Gloria M<sup>a</sup> Latre González escribe en 1984 un artículo sobre el “Programa iconográfico de la decoración mural de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva”.<sup>8</sup> Es el único estudio en profundidad acerca de este asunto y nos ayuda a concretar aspectos iconográficos meramente esbozados por los autores anteriores. Estudia el tema, las fuentes y las pinturas propiamente dichas en función de su disposición en el templo (tramos de la nave, brazos del crucero, crucero o presbiterio).

También es relevante el estudio de Sullivan sobre *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*,<sup>9</sup> donde retoma los datos fundamentales y aspectos básicos con respecto a la iglesia de la Mantería, profundizando más en la figura y estilo del artista.

Hay obras de carácter más general que tratan sobre el arte en Aragón. Aquí nos interesan la *Enciclopedia temática de Aragón* de Gonzalo Borrás,<sup>10</sup> donde trata de la pintura barroca aragonesa mencionando La Mantería como un importante ejemplo de la influencia de la pintura cortesana madrileña en Aragón. También debemos mencionar la *Guía Histórica-Artística de Zaragoza*,<sup>11</sup> donde Arturo Ansón y Belén Boloqui nos introducen en la Zaragoza del Seiscientos a través de diversos monumentos, incluido este de Santo Tomás de Villanueva.

En 2007, con motivo del 450 aniversario del nacimiento de San José de Calasanz (actual advocación del colegio las Madres Escolapias) que falleció en 1648, Fernando Campo del Pozo escribió un artículo sobre el *Convento de San Agustín y colegio de Santo Tomás de Villanueva en Zaragoza y la desamortización*.<sup>12</sup> Habla de la construcción de estos dos emblemáticos edificios de la orden agustina en la capital aragonesa y los efectos que la desamortización tuvo en ellos. Trata además de las pinturas y del estado actual de la iglesia, pero sin aportar datos novedosos.

En cuanto a las restauraciones del edificio, es muy relevante el trabajo de la Escuela Taller “La Mantería”, que publicó la *Revista de la Escuela Taller “La Mantería”* en los años

---

<sup>8</sup> LATRE GONZÁLEZ, G. M., “Programa iconográfico de la decoración mural de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva”, *Artigrama*, 1, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1984, p. 227-252.

<sup>9</sup> SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989.

<sup>10</sup> BORRÁS GUALIS, G., *Enciclopedia temática de Aragón*, vol. II, Zaragoza, Editorial Moncayo, 1995, pp. 441-455.

<sup>11</sup> ANSÓN NAVARRO, A. Y BOLOQUI LARRAYA, B., “Zaragoza Barroca”, en Fatás, G. (dir.), *Guía Histórica-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 254-257.

<sup>12</sup> CAMPO DEL POZO, F., “Convento de San Agustín y colegio de Santo Tomás de Villanueva en Zaragoza y la desamortización”, en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *La desamortización: expolio artístico y cultural de la Iglesia en España*, Madrid, San Lorenzo de El Escorial, 2007, pp. 783-806.

1999 y 2000.<sup>13</sup> Tratan temas específicos y muy técnicos de la restauración que llevaron a cabo, pero también realizan una labor documental sobre la iglesia en aspectos generales, la pintura barroca decorativa o recopilan documentación y aportando alguna información nueva.

También debemos mencionar la obra de Menor Monasterio *Basílica del Pilar, iglesias de Santa María Magdalena y de Santo Tomás de Villanueva: tres restauraciones en Zaragoza*.<sup>14</sup> Además de la historia del edificio y una descripción formal del mismo y sus pinturas, aquí se retoma la cuestión de su técnica haciendo referencia a los estudios realizados en 1992 por un equipo de geólogos de la Universidad de Zaragoza.<sup>15</sup> También se mencionan las fases de restauración del edificio y sus pinturas.

En 2009 se publica *Aragón, patrimonio cultural restaurado: 1984-2009: bienes restaurados por la Diputación General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón*<sup>16</sup> que cuenta con dos tomos de bienes muebles y dos de bienes inmuebles. En estos últimos se citan las restauraciones hechas por la DGA hasta 2009, entre ellas las de La Mantería.

### **3. Introducción histórica sobre la fundación y construcción del Colegio de Santo Tomás de Villanueva de Zaragoza.**

#### **3.1. La Zaragoza del siglo XVII: contexto histórico y social**

La gran religiosidad de la Zaragoza del Seiscientos hizo que se edificaran numerosas iglesias y conventos y además aumentara el número de congregaciones. El Barroco es un periodo de esplendor cultural en todos los campos y por supuesto también en el campo artístico, donde la Iglesia es uno de los principales promotores.

Fue entre 1663 y 1686 cuando se llevó a cabo la construcción de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva, localizada en la calle de la Mantería (hoy plaza de San Roque) de la capital aragonesa, motivo por el cual es popularmente conocida bajo esta denominación. Se

---

<sup>13</sup> VV. AA., *La Mantería: Revista de la Escuela Taller*, Zaragoza, nº1, diciembre 1999 y nº 2, noviembre 2000.

<sup>14</sup> MENOR MONASTERIO, F., BUSTOS MORENO, C., y CONDE-SALAZAR GÓMEZ, J. M. (dir.), *Basílica del Pilar, Iglesias de Santa María Magdalena y de Santo Tomás (La Mantería): tres restauraciones en Zaragoza*, Madrid, Fundación ACS, 2008, pp. 179-197.

<sup>15</sup> BALBÁS, A. y otros, "Estratigrafía de materiales pétreos en la iglesia de Santo Tomás de Villanueva "La Mantería"(Zaragoza)" en *Tierra y Tecnología*, Madrid, Colegio Oficial de Geólogos de Madrid, nº 22, 2001, pp. 31-38.

<sup>16</sup> MÉNDEZ DE JUAN, J. L., GALINDO PÉREZ, S. y LASHERAS RODRÍGUEZ, J., (coord.), *Aragón, patrimonio cultural restaurado: 1984-2009: bienes restaurados por la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón: bienes muebles*, vol. 1, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, pp. 206-209



trata de la iglesia del monasterio de frailes agustinos que actualmente funciona como iglesia de las Madres Escolapias, quienes adquirieron el edificio en 1883.

La época en que se construyó esta iglesia coincide con la regencia de Mariana de Austria (1665-1675) y el gobierno de Carlos II (1675-1700), último rey de la casa de Austria. En este periodo España vivía una profunda crisis y había perdido la hegemonía en Europa, hecho que se acentuó con la muerte de este último monarca, lo que daría lugar a la Guerra de Sucesión y al acceso al trono de Felipe V, primer representante de la dinastía Borbón. Sin embargo, pese a la crisis que asolaba el país, el Seiscientos fue un periodo de esplendor cultural a todos los niveles, incluido el artístico en que la Iglesia y la nobleza actuaron como principales mecenas.

Fue también el momento en el que tuvo lugar un movimiento reivindicativo que buscaba dignificar el oficio del pintor y lograr su valorización dentro de las artes liberales, lo que se cumpliría en el siglo siguiente, mediante la Real Cédula de Carlos III en 1785.<sup>17</sup> Con ella se declaraba la libertad de profesión de las Bellas Artes. Sin embargo, con anterioridad a esta fecha encontramos muestras de esta reivindicación por parte de pintores como Velázquez,<sup>18</sup> o el propio Coello, que se autorretrata en la Mantería junto a su ayudante Sebastián Muñoz.

### **3.2. La fundación y construcción del colegio de Santo Tomás de Villanueva**

En 1603 la orden de San Agustín tenía la necesidad de crear un colegio en Zaragoza. Es por ello que, como recoge P. Jaime Jordán en la *Historia de la Provincia de la Corona de Aragón de N. P. San Agustín*,<sup>19</sup> se situó en un primer momento, bajo la advocación de San Jorge, en unas casas anejas al Convento de San Agustín. En 1629 cambió su ubicación y advocación trasladándose a unas casas del Coso y pasando a denominarse Colegio de Santo Tomás de Villanueva y San Jorge. Sin embargo, la competencia que había en este sector de la ciudad con otras órdenes allí instaladas (jesuitas), además de la falta de licencia, obligaron a su traslado *a las casas de Juan Garro, al puente de tablas, junto a la casa de Monserrate*.<sup>20</sup> En 1638 compraron una casa nueva en la calle de la Mantería aunque la construcción del edificio no pudo comenzarse hasta 1663 en que el arzobispo Gamboa lo autorizó. Éste, que

---

<sup>17</sup> LOZANO LÓPEZ, J. C., “La comarca de Zaragoza en el Barroco” en Aguilera Aragón, I. y Ona González, J. L. (coord.), *Delimitación Comarcal de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior, 2011, p. 237.

<sup>18</sup> NIETO ALCAIDE, V., “Velázquez, el cuadro oculto y la metáfora del espejo”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 20-21, 2007-2008, pp. 57-83.

<sup>19</sup> JORDÁN, J., *Historia de la Provincia...*, *op. cit.* pp. 217-218.

<sup>20</sup> TIRÓN, R., *Historia y trajes de las órdenes religiosas*, T. I, Barcelona, Imprenta y Librería Española y Extranjera de Juan Roca y Suñol, 1846, p. 383.

era agustino, colocó la primera piedra y ayudó económicamente a su construcción dada su intención de enterrarse ahí.<sup>21</sup>

Debemos mencionar que esta última fundación contó con la donación testamentaria de D. Martín de Funes y Copones que dejó un legado económico para obras pías de la orden.<sup>22</sup> Así, Pedro Alcomeche (primer rector), pudo levantar este colegio del que ahora nos interesa especialmente su iglesia.

Las obras del colegio se desarrollaron entre 1683 y 1686, y el 26 de abril de este último año fue consagrada la iglesia. La construcción fue encomendada al maestro de obras Pedro Cuieo.<sup>23</sup>

### 3.3. La iglesia de “La Mantería”

Se trata de una planta de cruz latina, de nave única con dos tramos, seguidos de un transepto acusado en planta y una cabecera recta [Fig. 1]. En el alzado destaca la gran cúpula que se eleva sobre el crucero, y los demás están espacios cubiertos con cúpulas de forma elíptica [Fig. 2].

La fachada de ladrillo que se abre a la plaza de San Roque está organizada en dos alturas y se eleva sobre un zócalo de piedra [Fig. 3]. El ladrillo, material característico de la arquitectura zaragozana del momento, no será únicamente el material constructivo sino que también sirvió como material decorativo con el que se trazaron los motivos geométricos ornamentales de la fachada.<sup>24</sup> El primer cuerpo se articula por pilastras que crean cinco calles y en la central se abre una gran puerta flanqueada por hornacinas que hoy se encuentran vacías. En las laterales había originalmente accesos adintelados, quedando hoy sólo el del lado izquierdo y estando el contrario cegado. Sin embargo contamos con alguna imagen de archivo, como las realizadas por el investigador José Galiay,<sup>25</sup> donde todavía lo podemos ver abierto [Fig. 4]. El segundo nivel se organiza del mismo modo que el inferior, abriéndose una ventana sobre la puerta principal y teniendo aquí las hornacinas esculturas de bulto, de San

---

<sup>21</sup> Finalmente fue enterrado en la cripta del convento de San Agustín al no estar terminada la iglesia en el momento de su defunción en 1674. (ROJAS SERRANO, M. I., “La iglesia de Santo Tomás de Villanueva: Apuntes para una historia revisada”, VV.AA, *La Mantería: Revista de la Escuela Taller, Zaragoza*, nº 2, noviembre 2000, p. 45).

<sup>22</sup> JORDÁN, J., *Historia de la Provincia...*, *op. cit.* p. 217.

<sup>23</sup> Son pocas las informaciones acerca de los constructores de la iglesia pero sin embargo sabemos que Pedro Cuieo llevaba varios años trabajando en la iglesia del convento de San Agustín (ROJAS SERRANO, M. I., “La iglesia de ...”, *op. cit.* p. 46).

<sup>24</sup> VV. AA. , *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983, p. 35.

<sup>25</sup> <http://dara.aragon.es/opac/app/item/arfo?vm=nv&q=santo+tomás+de+villanueva+manter%C3%ADa&p=0&i=277668> (fecha de consulta: 02- III- 2015)

Agustín y Santo Tomás de Villanueva [Figs. 5 y 6]. La calle se remata por un frontón curvo y en las laterales se elevan torres octogonales.

En 1683 se contrata a Claudio Coello para realizar las pinturas de la iglesia, en las que debió trabajar entre 1683 y 1686, junto con su ayudante Sebastián Muñoz, recién llegado de Italia.<sup>26</sup> Originalmente las pinturas ocupaban todos los muros del templo, pero hoy en día sólo se conservan las que cubren las cúpulas, pechinas y medios puntos, dado el deterioro sufrido a lo largo de los años [Figs. 7 y 8].

Gracias a los fresquistas italianos que Velázquez hizo venir de Italia, Colonna y Mitelli, la pintura mural al fresco tuvo una marcada proliferación durante la segunda mitad del Seiscientos. Estos italianos dejaron una importante huella en artistas españoles como Carreño y Rizi, y más adelante, Donoso y Coello.<sup>27</sup>

### **3.4. Evolución histórica del edificio**

La evolución histórica del edificio nos permite entender el estado de conservación en que se encuentran las pinturas. Los diversos usos que ha tenido la iglesia a lo largo de sus más de tres siglos de existencia han perjudicado el estado de su decoración mural, ahora reducida a la de las bóvedas, pechinas y medios puntos.

A este respecto es muy ilustrativo el artículo de Fernando Campo del Pozo sobre el Convento de San Agustín y el colegio de Santo Tomás de Villanueva en el que nos informa de las repercusiones de la desamortización.<sup>28</sup> Hoy contamos con lo que se conserva del Convento de San Agustín, sito en la Plaza San Agustín (actual Centro de Historias), y la iglesia de La Mantería que aquí nos interesa.

Este templo se mantuvo con uso religioso hasta la desamortización de 1820-1823, en que la Orden fue despojada de sus bienes. En 1837, sirvió como cuartel y más tarde fue adquirida por Víctor Lana, rector de la Escuela Normal, que utilizó la iglesia como almacén pese a la insistencia de la Comisión Artística de que cambiara este uso dado su interés patrimonial. En 1843 funcionaría como Cuartel de la Milicia Nacional y en 1847 se cedió el colegio para que sirviera de cárcel. En 1849, la iglesia sirvió como parroquia castrense y, en 1850, se empleó como correccional de mujeres.

El edificio terminó pasando por diferentes manos hasta adquirirse, en 1883, por las Madres Escolapias y la iglesia se abrió al público en 1884. En 1886 cambió la advocación del

---

<sup>26</sup> CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario de los...*, *op. cit.* vol. III, p.216-217.

<sup>27</sup> CHAMOSO LAMAS, M, *Las pinturas de las bóvedas...*, *op. cit.* p. VII.

<sup>28</sup> CAMPO DEL POZO, F., "Convento de San Agustín...", *op. cit.* pp. 783-806.

templo y el nombre de la plaza, que pasó a denominarse de San Roque, tras la donación por los vecinos de una imagen del santo.<sup>29</sup>

Fue considerado Monumento Nacional desde su adquisición por las Madres Escolapias, lo que se ratificó por Decreto en 1946. El 20 de diciembre de 2001 fue declarado Bien de Interés Cultural.<sup>30</sup>

#### **4. Las pinturas de Claudio Coello**

Seguidamente nos referiremos a sus pinturas, realizadas por Claudio Coello (1642-1693)<sup>31</sup> entre 1683 y 1685, contemplando aspectos tales como su encargo, descripción formal, análisis iconográfico y estado de conservación.

Antes de abordar dichos asuntos, debemos recordar que la pintura mural en España no contaba con grandes representantes nacionales a comienzos del Seiscientos, aunque sí que había habido interesantes precedentes medievales y renacentistas. Sin embargo, desde la llegada de los artistas italianos que Velázquez trajo expresamente a la corte, Angelo Michele Colonna (1604-1687) y Agostino Mitelli (1609–1660) - dos artistas de “segunda fila” -<sup>32</sup> los pintores españoles aprendieron la técnica del fresco y bajo su influencia comenzaron a suavizar las gamas cromáticas y a realizar composiciones más barrocas, vivas y sensuales.<sup>33</sup> Esto provocaría un cambio de gusto que se introdujo sobre todo desde el medio cortesano y que se aplicó tanto en la decoración de edificios civiles como religiosos. Esto se comenzó con Carreño de Miranda y Rizi, y siguió con su discípulo Claudio Coello, con el que alcanza su esplendor la pintura mural española barroca.

##### **4.1. Encargo**

Sería el sucesor del arzobispo Gamboa, Diego de Castrillo, quien confirmaría la contratación de Coello para realizar las pinturas de La Mantería. Aunque no se ha encontrado el contrato, Palomino asegura que el pintor de cámara de Carlos II llegaría a Zaragoza en

---

<sup>29</sup> Tal y como explica Fernando Campo del Pozo, san Roque protegió a los vecinos de la zona de la peste en el año 1885, por lo que donaron una imagen de dicho santo cambiándose así la advocación del templo (CAMPO DEL POZO, F., “Convento de San Agustín...”, *op. cit.* p.801).

<sup>30</sup> BOA nº 8, 18/01/02 por el que se completa la declaración inicial de Bien de Interés Cultural de la Iglesia de San José de Calasanz (antiguamente Iglesia de Santo Tomás de Villanueva, del Convento de los Agustinos o de la Mantería).

<sup>31</sup> Véase Anexo 1: Biografía de Claudio Coello.

<sup>32</sup> CHAMOSO LAMAS, M, *Las pinturas de las bóvedas...*, *op. cit.* p. VII.

<sup>33</sup> ANSÓN NAVARRO, A., “La pintura barroca decorativa”, VV. AA., “*La Mantería*”: *Revista de la Escuela Taller*, 1, Zaragoza, diciembre 1999, p. 38.

julio de 1683 y la obra pictórica se terminaría en 1685, aunque no está documentado.<sup>34</sup> Su nombramiento como pintor de cámara y sus trabajos en Madrid nos hacen pensar que delegó responsabilidades en varios colaboradores como Sebastián Muñoz, probable realizador de la decoración ilusionista, siendo la parte de la cúpula la propiamente realizada por Coello.

Aunque hoy sólo se conservan las pinturas de las bóvedas, según nos dice Chamoso Lamas, *por testimonios que no ofrecen duda de su veracidad, y por la misma disposición de su interior, sabemos que todo el templo estuvo decorado a partir del zócalo, quedando hoy tan sólo las pinturas que cubren desde la cornisa toda la organización del techo.*<sup>35</sup> La obra acabada fue muy bien recibida y constituye el ejemplo de pintura mural de mayor dimensión de todos los realizados y conservados por este pintor.

#### 4.2. Técnica

Su técnica pictórica ha sido objeto de debate, pues se ha dicho que la técnica no era fresco sino temple, y así lo expresa Chamoso Lamas en su libro *Las pinturas de las bóvedas del Convento de la Mantería de Zaragoza.*<sup>36</sup> Esto último es lo que repitieron diferentes investigadores, manteniéndose tal afirmación hasta fechas recientes.<sup>37</sup> Sin embargo, los estudios realizados en 1992 por un equipo de geólogos de la Universidad de Zaragoza determinaron que se trata de pintura al fresco, ya que se aprecian las diferentes *giornattas* o días de trabajo que se requieren para este tipo de pintura mural.<sup>38</sup> Al parecer, la causa que produjo este error fue que durante las sucesivas restauraciones hechas a mediados del siglo XX se aplicaron morteros de yeso y pintura al temple para tratar de disimular sus pérdidas de capa pictórica, debidas a los problemas derivados de la técnica utilizada en el Seiscientos y a las constantes agresiones externas que ha venido sufriendo el edificio con motivo de las guerras y diversos usos que se le han dado.

Cuando Claudio Coello recibió este encargo, los muros y las cúpulas de ladrillo del templo se encontraban ya recubiertas con morteros de yeso tal y como era habitual en los

---

<sup>34</sup> ROJAS SERRANO, M. I., "Iglesia y Colegio de Santo Tomás de Villanueva: Apuntes para una historia revisada" en VV.AA., *La Mantería: Revista de la Escuela Taller 2*, Zaragoza, 2000, pp. 46.

<sup>35</sup> CHAMOSO LAMAS, M., *Las pinturas de las...*, op. cit. p. XI.

<sup>36</sup> Chamoso Lamas dice: *Equivoca tan sólo Palomino la técnica de ejecución de estas pinturas, pues, por desgracia para su conservación, no fueron realizadas al fresco, sino al temple* (CHAMOSO LAMAS, M., *Las pinturas de...*, op.cit. p. XIII).

<sup>37</sup> ANSÓN NAVARRO, A. Y BOLOQUI LARRAYA, B., "Zaragoza Barroca" en Fatás, G. (dir.), *Guía Histórica-Artística de Zaragoza...*, op. cit. pp. 254-257.

<sup>38</sup> BALBÁS, A. y otros, "Estratigrafía de materiales pétreos en la iglesia de Santo Tomás de Villanueva "La Mantería"(Zaragoza)", *Tierra y Tecnología*, 22, Madrid, Colegio Oficial de Geólogos de Madrid, 2001, pp. 31-38.

interiores arquitectónicos aragoneses. Así pues, el artista tuvo que repicar el muro para aplicar el revoco de cal imprescindible para esta técnica pictórica. Además, se cree que dicho revoco se secó muy rápidamente, lo que ocasionó que el mortero quedara poco cohesionado entre las fases cal-arena. Por tanto, debido al paso del tiempo, estas pinturas comenzaron a desprenderse del soporte y en las restauraciones anteriormente mencionadas se procedió a ocultar la falta de pintura mediante repintes que en ocasiones resultan ser intervenciones inventadas por los restauradores.<sup>39</sup>

Pese a contar con esta precisión técnica publicada en 2001, sigue repitiéndose en algunas publicaciones el que sus bóvedas se pintaron al temple.<sup>40</sup> Lo más probable es que Coello usara una técnica de pintura al fresco con retoques en seco que habrían de acusarse todavía más debido a las restauraciones antes citadas.

### **4.3. Descripción formal: temas, solución de pintura de techo y estilo**

Las pinturas de esta iglesia zaragozana se reparten en las bóvedas, pechinas y medios puntos formando un programa iconográfico unitario. Ya hemos dicho que debió estar pintada en su totalidad, y de hecho se ha encontrado algún testimonio bajo los posteriores recubrimientos [Fig. 9]. Sus pinturas se engloban dentro de las decoraciones barrocas que surgieron en Italia con las pinturas del Palacio Barberini de Pietro da Cortona,<sup>41</sup> advirtiéndose la influencia italiana por el uso del *di sotto in su* (de abajo a arriba), la *quadratura* (arquitecturas fingidas) y el *quadro riportato* (cuadro trasladado).

En los medios puntos que se forman mediante el volteo de sus cúpulas, se incluyeron medallones de bronce con inscripciones que nos ayudarán a identificar los temas cuando realicemos la lectura iconográfica [Fig. 10]. Aparecen sobre unas balaustradas a modo de tribuna, y esto se advierte mejor en el tramo del presbiterio donde aparecen asomados Claudio Coello y su ayudante Sebastián Muñoz [Fig. 11].

En las pechinas de los dos tramos de la nave, aparecen otros medallones bronceos con alegorías sostenidos por niños-atlantes [Fig. 12]. En las pechinas de los lados del crucero, hay vanos horadados donde aparecen sentados unos *putti* [Fig. 13] y, en el caso del presbiterio, las pechinas están ocupadas por medallones sostenidos por águilas con las cuatro partes del mundo [Fig. 14].

---

<sup>39</sup> LÓPEZ GÓMEZ, J. M., “La Mantería. Pinturas murales de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva”, *R&R*, 49, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001, p. 46-53.

<sup>40</sup> ANSÓN NAVARRO, A. Y BOLOQUI LARRAYA, B., “Zaragoza Barroca” en Fatás, G., *Guía Histórico-Artística...*, *op. cit.* p. 246.

<sup>41</sup> ANSÓN NAVARRO, A., “La pintura barroca decorativa” en VV.AA., *La Mantería: Revista...*, *op. cit.* p. 38.

En el intradós de los arcos se imita una decoración en yeso y en la clave se dispone un medallón de bronce [Fig. 15]. En las cúpulas elípticas se imitan arquitecturas abiertas por las que penetra la luz de las linternas.

En la parte superior de los pilares que sostienen el tambor ochavado de la cúpula del crucero se dispusieron cuatro santos agustinos en hornacinas aveneradas [Figs. 16, 17, 18 y 19]. Aparecen en *di sotto in su* y sus vestiduras presentan gran movimiento, siendo a la vez naturalistas y teatrales. Alrededor de las hornacinas se proyectan arquitecturas fingidas. Sobre cada uno de los mencionados santos, aparecen escenas en medallones (*quadri riportati*) [Figs. 20, 21, 22 y 23] y sobre los medios puntos se trazaron vanos adintelados con cortinajes rojos medio descorridos, decorados con arquitecturas fingidas y guirnaldas de flores [Fig. 24].

La cúpula tiene varios niveles de lectura, que analizaremos con más detenimiento al realizar el análisis iconográfico, pero aquí nos interesa el *di sotto in su* y la apertura de la iglesia al ámbito celestial en el que se mueven personajes vistos de abajo a arriba flotando entre nubes y luz sobrenatural [Fig. 25].

En cuanto al estilo, Gloria María Latre nos advierte de las existencia de dos influencias: la propiamente española de la escuela barroca madrileña y la italiana.<sup>42</sup> Sullivan, destaca la representación hábil de la perspectiva arquitectónica, y afirma que, a pesar de haber sufrido transformaciones tanto en el color como en la forma, la *quadratura* es compleja y los colores algo más claros que en sus obras anteriores (el vestuario de la catedral de Toledo y la Casa de la Panadería de Madrid).<sup>43</sup> Se trata de unas pinturas que, al contrario de su arquitectura, no se relacionan con un estilo autóctono y configuran un conjunto totalmente original y excepcional.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> LATRE GONZÁLEZ, G. M., “Programa iconográfico de...”, *op. cit.*, p. 234.

<sup>43</sup> SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello ...*, *op. cit.*, p. 101-102.

<sup>44</sup> LATRE GONZÁLEZ, G. M., “Programa iconográfico de...”, *op. cit.* p. 229.

#### 4.4. Análisis iconográfico

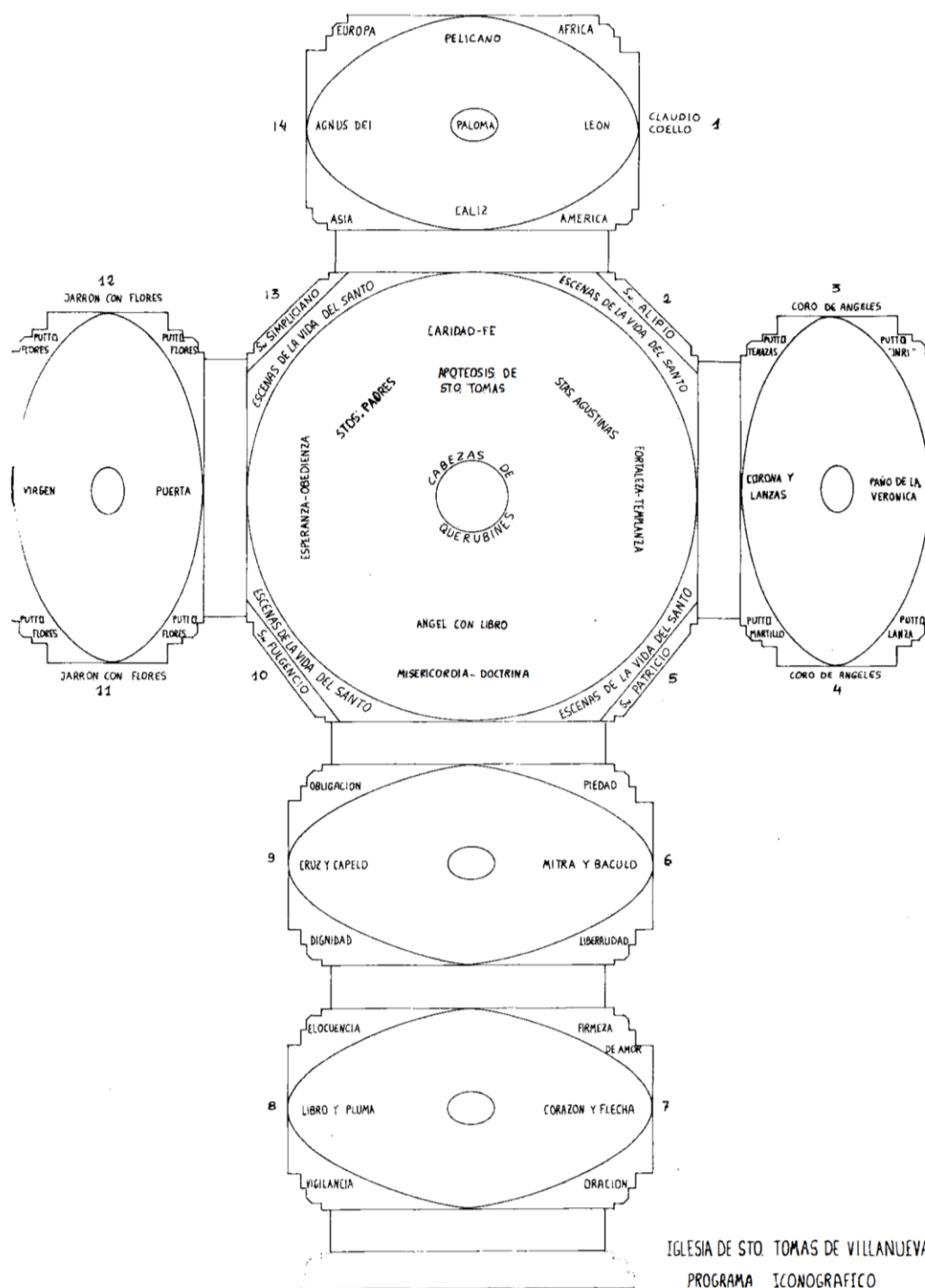


Ilustración 1 Programa iconográfico de Santo Tomás de Villanueva<sup>45</sup>

Las fuentes empleadas para hacer estas pinturas según Latre González fueron dos: en primer lugar, el repertorio iconográfico tradicional cristiano, y en segundo las fuentes

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 249.



simbólicas contemporáneas, especialmente la *Iconología* de Ripa.<sup>46</sup> Son además fundamentales al hacer su lectura las numerosas inscripciones que nos ayudan a identificar las representaciones que aparecen en las pechinas.

En los dos primeros tramos vemos que se produce una distribución paralela del programa iconográfico, como también ocurre en los dos brazos del crucero y el presbiterio. Empezando por el espacio del crucero, las pinturas se reparten por la zona alta de los pilares, los arcos torales, el tambor y la cúpula. En los pilares aparecen cuatro santos agustinos, que por sus atributos e inscripciones son: San Fulgencio, San Simpliciano, San Alipio y San Patricio [Figs. 16, 17, 18 y 19]. Su mayor calidad pictórica revela que esta parte fue realizada con seguridad por el propio Claudio Coello.

En el tambor se aprecia un cambio de estilo. Los lados que se corresponden con los pilares contienen escenas de la vida de Santo Tomás, tal y como deducen Latre e Iturbe. La primera plantea que se corresponden con escenas *relativas a sus actividades más destacadas: la penitencia, la celebración de la Eucaristía, la predicación y un milagro.*<sup>47</sup> El segundo especifica más y supone que se trata de Tomás disciplinándose ante el crucificado y convirtiéndose a un clérigo de su mala vida [Fig. 20]; la curación de una ciega mientras se celebra misa por ella [Fig. 21]; la multiplicación de un granero para dos viudas [Fig. 22]; la predicación del santo, bien al pueblo, o bien a los indios de América [Fig. 23].<sup>48</sup>

La cúpula es la glorificación de Santo Tomás de Villanueva y se divide en tres anillos, tal como indica Latre, diferenciando un primer anillo donde aparecen virtudes por parejas y con sus atributos sobre las arquitecturas fingidas: se trata de la Caridad y la Fe; la Esperanza y la Obediencia; la Doctrina y la Misericordia; y la Fortaleza y la Templanza [Fig. 26].

En el segundo anillo se representa la esfera celeste y entre sus escenas destaca la apoteosis del santo, ubicada sobre la Fe y la Caridad, que son las virtudes cristianas más importantes. Está rodeado por ángeles que portan la tiara, la mitra, el báculo y coronas de triunfo. A ambos lados del santo aparecen también, unas monjas agustinas (lado derecho) y dos personajes, uno con la tiara papal y otro con la de arzobispo (Latre nos aclara que antes se identificaba con la Trinidad) [Fig. 27].

---

<sup>46</sup> La *Iconología* de Ripa se publicó en 1593, teniendo como objetivo servir a los artistas a la hora de representar alegorías. Sigue un orden alfabético y es de gran utilidad a la hora de realizar análisis iconográficos.

<sup>47</sup> LATRE GONZÁLEZ, G. M., “Programa iconográfico de...”, *op. cit.* p. 240.

<sup>48</sup> ITURBE SAÍZ, A., “Iconografía de Santo Tomás de Villanueva” en VV. AA., *Santo Tomás de Villanueva, 450 aniversario de su muerte, VIII jornadas agustinianas*, Madrid, Centro Teológico San Agustín, 2005, pp. 151-224.

Por último, el tercer anillo que rodea la linterna conforma una especie de guirnalda con querubines [Fig. 28].

El presbiterio, al ser el lugar donde se celebra la misa y se produce el milagro de la consagración, es el espacio jerárquicamente más importante de la iglesia. Aquí aparecen representadas las cuatro partes del mundo en las pechinas, identificadas por sus atributos y las inscripciones trazadas en los medios puntos [Fig. 29]. Además, en el lado de la Epístola, se retrataron el pintor y su ayudante, como espectadores asomados a una tribuna fingida [Fig. 11]. Aquí está firmada y fechada la obra en 1683. Ya mencionamos que en esta época el artista comienza a ser consciente de su valía profesional y por ello deja su imagen y firma para la posteridad.

En la cúpula aparecen representaciones alegóricas de Cristo y la Eucaristía y, en la linterna, la paloma del Espíritu Santo [Fig. 30]. Con todo esto, este tramo del templo representa el poder de la Iglesia por toda la Tierra y además refuerza la idea de la Eucaristía como Sacrificio de Cristo.

En cuanto a los tramos de la nave, siguen idéntica distribución del programa. En las pechinas que sostienen las cúpulas se pintaron diferentes alegorías de virtudes, identificadas por inscripciones trazadas en los medios puntos y por la *Iconología* de Ripa, de donde se tomaron muchas de ellas. Por último, en los lados cortos de las cúpulas elípticas aparecen unos *putti* portando atributos que hacen referencia a Santo Tomás. En el primer tramo portan un libro y el emblema del santo [Fig. 31 y 32]. El libro es símbolo de sus escritos y en él aparecen los nombres de los restauradores del Museo del Prado, César Prieto y Joaquín Ballester, que hacia 1950 restauraron el templo. Éstos se repiten en otra zona de esta misma bóveda [Fig. 33]. Su intervención ha sido calificada como *muy desafortunada, ya que utilizaron la misma técnica original del temple para los repintes*.<sup>49</sup> En el lado contrario aparecen también otros *putti* portando el corazón ardiente atravesado por una flecha que Santo Tomás eligió para su escudo por ser el de la Orden agustina.<sup>50</sup>

En las pechinas del segundo tramo aparecen la Dignidad, la Obligación, la Piedad y la Liberalidad. En la cúpula se pintaron de nuevo ángeles portando otros atributos del santo, como son: las vestimentas de arzobispo (lo fue de Valencia); el capelo cardenalicio (que

---

<sup>49</sup> [http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/avatares-templo-castigado\\_479858.html](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/avatares-templo-castigado_479858.html) (fecha de consulta: 11- IV- 2015)

<sup>50</sup> ITURBE SAÍZ, A., “Iconografía de Santo...”, *op. cit.* p. 160

podría ser de arzobispo, ya que no fue cardenal);<sup>51</sup> la cruz; y el báculo y la mitra. El deterioro de estas pinturas hace difícil la interpretación de algunas partes [Fig. 34].

Estos dos primeros tramos son el primer paso para alcanzar la Gloria que se representa en los tramos siguientes, especialmente en la cúpula que ya hemos comentado.

En los brazos del crucero se sigue la misma disposición. Sin embargo, tras el hundimiento de la cúpula en 2001 ya no podemos contemplar las pinturas que cubrían el lado del Evangelio [Fig. 35 y 36]. Se recogieron en múltiples fragmentos con la intención de incorporarlos a la cúpula que sin embargo se reconstruyó rápidamente sin ellos.<sup>52</sup> En una intervención en las Cortes de Aragón se recoge una pregunta acerca de la reintegración de las pinturas, formulada en 2003 por José María Moreno Bustos, diputado del Grupo Parlamentario Popular, a la Consejera de Eva Almunia, que respondió lo siguiente: *Y, por lo que se refiere a la segunda de las preguntas relativa a la reintegración de las pinturas a su emplazamiento, manifestamos que la misma está prevista a lo largo del año 2004. No se han podido restituir antes debido a que el tratamiento necesario ha excedido en tiempo de duración de la Escuela Taller que, estaba interviniendo en ellas. Las pinturas han sido objeto de un proceso de clasificación iconográfica a fin de determinar su ubicación original y unir a modo de gran puzle los diferentes fragmentos entre sí. Se ha procedido paralelamente a la estabilización de las capas pictóricas y a la realización de estudios analíticos tanto de pinturas como de soportes. Por último en aquellos conjuntos donde la unión de fragmentos ha sido más fácil se ha procedido a la eliminación del soporte de ladrillo de cada fragmento.*<sup>53</sup>

Sin embargo, tal y como se puede apreciar hoy, las pinturas siguen sin ser reintegradas y se teme por su estado dado que la Escuela Taller encargada de hacer dicha obra se clausuró. Todavía podemos ver sin embargo las representaciones de las pechinas en las que aparecen *putti* portando lirios y azucenas, las mismas flores que se repiten en los jarrones de los medios puntos entre cortinajes, donde aparecen de nuevo inscripciones [Fig. 37]. En la cúpula estaba pintada la Virgen, y es que este tramo se refería a ella, a su pureza y virginidad.

---

<sup>51</sup> LATRE GONZÁLEZ, G. M., “Programa iconográfico de..., *op. cit.* p. 238.

<sup>52</sup> HUERTA FERNÁNDEZ, S. y LÓPEZ MANZANARES, G., *Estudios estructurales a la restauración de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva (“La Mantería”) de Zaragoza*, Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español, 2001.

<sup>53</sup> ALMUNIA ABADÍA, E., “Respuesta escrita a la pregunta núm. 44/03-VI, relativa a la restauración de la iglesia de la Mantería de Zaragoza”, *Boletín Oficial de las Cortes de Aragón*, núm. 18, año XXI, legislatura VI, Zaragoza, 5 de noviembre de 2003, p. 435 [[http://bases.cortesaragon.es/bases/original.nsf/\(BOCA1\)/3B2489E589AB9C40C1256DD70036FF20/\\$File/BocaVI\\_018.pdf?OpenElement](http://bases.cortesaragon.es/bases/original.nsf/(BOCA1)/3B2489E589AB9C40C1256DD70036FF20/$File/BocaVI_018.pdf?OpenElement), (fecha de consulta: 13/03/2015)].

Como bien recuerda Latre, *desde el Concilio de Trento y sobre todo como defensa de los ataques de las teorías protestantes, los católicos intentaban que se declararan dogmas la virginidad y la concepción sin mancha de María.*<sup>54</sup>

El brazo de la Epístola incluye en los medios puntos ángeles custodios y los arcángeles, con inscripciones que aclaran su significado. En las pechinas, ya no vemos alegorías sino que se trata de angelitos portando los símbolos de la Pasión de Cristo [Fig. 39]. En la cúpula aparecen el paño de la Verónica y la corona de espinas con la lanza y la esponja, ambas en unos medallones enmarcados por las alas de un águila [Fig. 38]. Este tramo no es sino el anuncio de la Pasión gracias a la cual se salvará la Humanidad.

El conjunto global de estas pinturas es la representación de las virtudes y méritos del santo para alcanzar la Salvación y la Gloria, en la cual también intervienen la Virgen y la Pasión de Cristo. En el crucero se recogen episodios de su vida, sobre todo su labor caritativa, y está acompañado por cuatro compañeros de la Orden y virtudes que son también complementos de ayuda en la consecución de su Gloria. Finalmente en el presbiterio, se muestra la expansión de la Iglesia por el mundo, además del reconocimiento de los Sacramentos.<sup>55</sup>

#### **4.5. Restauraciones y estado actual de conservación**<sup>56</sup>

Cuando Chamoso Lamas escribió su obra monográfica sobre La Mantería en 1953, reclamaba *una oportuna e inaplazable labor de restauración* dado el riesgo de desaparición.<sup>57</sup> Su estado actual es bastante deficiente pese a las diversas restauraciones llevadas a cabo a lo largo de los años.

En 1814-1815 se debió proceder a reparar los destrozos de la Guerra de la Independencia, pero no contamos con información a este respecto. El colegio pudo emplearse como taller durante la reconstrucción de la ciudad y es de suponer que las obras se centraron sobre todo en su exterior. En 1824, fecha en la que la iglesia volvió a los Agustinos, se pintó la sacristía y no sabemos si se intervino también en el resto de las pinturas. Con la desamortización de Mendizábal y debido a los sucesivos usos que tuvo el templo, se deterioraron todavía más las pinturas murales, especialmente en la parte baja de la iglesia, de modo que al adquirirse por

---

<sup>54</sup> LATRE GONZÁLEZ, G. M., “Programa iconográfico de..., *op. cit.* p. 239.

<sup>55</sup> *Ibíd.* p. 243.

<sup>56</sup> Para la redacción de este apartado hemos utilizado los datos extraídos de las Memorias de Restauración conservadas en el Archivo de la DGA: Ponencia técnica de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural de Zaragoza, nº 145/98; 65/00; 235/02; 58/05; 119/08; 202/09.

<sup>57</sup> CHAMOSO LAMAS, M., *Las pinturas de las bóvedas...*, *op. cit.* p. XIX.

las Madres Escolapias sabemos fue rehabilitado *con la colaboración de los vecinos y 20 presos*.<sup>58</sup>

Entre 1902 y 1914, se restauró la fachada debido a la caída de una cornisa y se cambió el pavimento del templo. En 1935, se dio el revoco de la fachada que fue muy criticado por la Comisión de Bellas Artes.

Después de la Guerra Civil se intervino en la iglesia en 1955, realizando repintes en gran parte de los muros, empleando la técnica del temple a la cola que determinó que se ocultara en gran medida la apariencia original de las pinturas y que se produjeran importantes distorsiones en su apariencia original. De hecho, como expresa López Gómez, se llegó *incluso a la libre creación donde no se conservaban referencias*, es decir, se inventaron decoraciones.<sup>59</sup> Esta actuación empeoró el problema de la fijación de la capa pictórica que se produjo desde prácticamente el momento de realización de la obra en el Seiscientos, tal y como se explica este mismo investigador: *Cuando a Claudio Coello le encargan la decoración pictórica de la iglesia de Santo Tomás, se encontró que los paramentos y cúpulas de ladrillo ya estaban recubiertos con mortero de yeso, tal como es usual en los acabados interiores arquitectónicos aragoneses, herederos a su vez, de la tradición constructiva musulmana. El revoco de cal necesario para la ejecución de la técnica al fresco tuvo que ser aplicado, previo repiqueteado, encima de estos gruesos enlucidos de yeso, por otra parte altamente higroscópicos. Por el estado de conservación tan deficiente que se observa, era de suponer que el grado de humedad preciso para la correcta carbonatación de esta única y fina capa de revoco no se controló suficientemente, sufriendo un secado prematuro, y quedando, en consecuencia, el mortero poco cohesionado entre las fases cal-arena*.<sup>60</sup>

En 1967 se sustituyó de nuevo el pavimento y, en 1972, Chueca Goitia realizó una nueva restauración de la fachada.

En 1987, intervino la DGA y se realizaron inyecciones de consolidación, se levantó una estructura de contención y se llevó a cabo una primera solución a las patologías de humedades. Para esto último se instaló una red de drenaje mediante un sistema de pozos y tuberías conectado a la red general, y se hizo un repaso de las cubiertas aplicando un tratamiento de impermeabilización y sellado de las zonas más deterioradas. Además, se

---

<sup>58</sup> BALBÁS, A., et al., "Estratigrafía de materiales...", *op. cit.* p. 34.

<sup>59</sup> LÓPEZ GÓMEZ, J. M., "La Mantería. Pinturas...", *op. cit.* p. 51

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 50

realizó una limpieza generalizada y se restauraron los paños más degradados de sus cubiertas.<sup>61</sup>

En otra fase de restauración, en 1990, se saneó la zona del atrio solucionando problemas de desniveles. También se restauró la fachada completa de la calle de Palomeque y se sustituyeron los zócalos. En el interior se pintaron los muros hasta la altura de la primera cornisa y se procedió a la instalación de un sistema de iluminación.<sup>62</sup>

En 1991 se actuó en dependencias anexas a la iglesia,<sup>63</sup> y en 1999 desarrolló su actividad la “Escuela Taller La Mantería” que tuvo como misión restaurar las pinturas de Claudio Coello. A este respecto es muy interesante la información aportada por la revista publicada por esta misma Escuela Taller que contó con dos números, uno en 1999 y otro en 2000.<sup>64</sup> En 2000, se restauraron también todas las cubiertas.

En 2002, se tuvo que actuar con carácter de urgencia debido al hundimiento de una bóveda el 31 de mayo de 2001.<sup>65</sup> En 2003, se intervino en la cúpula del presbiterio. En 2005 se restauraron otras tres cúpulas, concretamente las de los tramos de la nave y la del lado de la Epístola del crucero (las bóvedas 1, 2 y 5).<sup>66</sup> En 2006, gracias a un convenio de colaboración firmado entre Ibercaja y el Gobierno de Aragón, se impulsó de nuevo la restauración de esta iglesia, así como la del Castillo del Compromiso de Caspe: *En cuanto al convenio conducente a la restauración de la techumbre de la Iglesia de la Mantería, los trabajos se centrarán en la consolidación y restauración de las cúpulas 1, 2 y 5, así como en el establecimiento de las bases arquitectónicas para la futura reposición de las pinturas de la cúpula colapsada.*<sup>67</sup> En 2009, volvió a intervenir la DGA para tratar de solucionar los problemas de humedades que no habían remitido. Tras esta última restauración y debido a la crisis económica, ya no se ha vuelto a intervenir en el templo. Tampoco se han restituido las

---

<sup>61</sup> MÉNDEZ DE JUAN, J. L., GALINDO PÉREZ, S. y LASHERAS RODRÍGUEZ, J. (coord.), *Aragón, patrimonio cultural restaurado: 1984-2009: bienes restaurados por la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón: bienes muebles*, vol. 1, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, p. 206-207.

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> *Ibidem.*

<sup>64</sup> VV. AA., *La Mantería: Revista de la Escuela Taller*, nº1, Zaragoza, diciembre 1999 y nº 2, noviembre 2000.

<sup>65</sup> [http://elpais.com/diario/2001/06/01/espana/991346418\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/06/01/espana/991346418_850215.html), (fecha de consulta: 30-I-2015)

<sup>66</sup> MÉNDEZ DE JUAN, J. L., GALINDO PÉREZ, S. y LASHERAS RODRÍGUEZ, J. (coord.), *Aragón, patrimonio cultural ...*, op. cit. p. 208-209.

<sup>67</sup> <http://www.aragonhoy.net/index.php/mod.noticias/mem.detalle/id.1752> (fecha de consulta: 30-IV-2015)

pinturas de la bóveda que se hundió y la Escuela Taller que debía proceder a su restauración fue clausurada en el año 2011.<sup>68</sup>

Hoy en día la iglesia se encuentra habitualmente cerrada al público, aunque recientemente se han realizado algunas visitas por medio de la empresa Gozarte. Aún así es evidente el desconocimiento sobre esta obra por parte de los zaragozanos.

## **5. Conclusiones**

Con este TFG hemos querido hacer un análisis histórico-artístico que permita poner en valor un patrimonio que se está perdiendo y terminará por desaparecer si no se toman rápidamente algunas medidas de protección.

Podemos concluir diciendo que:

1. Las pinturas de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva, conocida como La Mantería, son una obra barroca de excepcional calidad que en su día debió producir una gran impresión sobre el espectador por su calidad ilusionista.
2. La iconografía que aquí se representa compone un programa unitario con la apoteosis del santo agustino y alusión a sus virtudes y a la Salvación, que es un ejemplo único dentro del patrimonio artístico barroco de Aragón.
3. Las pinturas se encuentran en un estado de conservación deplorable y se están perdiendo progresivamente. Es evidente la necesidad de una intervención que, de no hacerse, conducirá a la desaparición de la obra de Claudio Coello.
4. El hundimiento de una de sus cúpulas en 2001 no incluyó la reintegración de las pinturas que supuestamente se conservan, por lo que se aprecia una total indiferencia por parte de los Gobiernos de Aragón sobre este patrimonio.

---

<sup>68</sup> [http://www.heraldo.es/noticias/cultura/la\\_dga\\_cierra\\_hoy\\_escuela\\_taller\\_restauracion\\_laboratorio\\_analisis.html](http://www.heraldo.es/noticias/cultura/la_dga_cierra_hoy_escuela_taller_restauracion_laboratorio_analisis.html), (fecha de consulta: 30- I- 2015)

## 6. Bibliografía

ABBAD-JAIME DE ARAGÓN RÍOS, F., *Catálogo monumental de España: Zaragoza*, Vol. 1, Madrid, C.S.I.C, Instituto Diego Velázquez, 1957, pp. 136-137.

AGUILAR AYERBE, M. C. y otros, *Arquitectura y urbanismo en Aragón: recopilación de artículos sobre arquitectura y urbanismo en Heraldo de Aragón (1985-1970)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Ordenación Territorial, Obras Públicas y Transportes, 1993.

LOZANO LÓPEZ, J. C., “La comarca de Zaragoza en el Barroco” en Aguilera Aragón, I. y Ona González, J. L. (coord.), *Delimitación Comarcal de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior, 2011, pp. 237-256.

BALBÁS, A., y otros, “Estratigrafía de materiales pétreos en la iglesia de Santo Tomás de Villanueva "La Mantería"(Zaragoza)”, *Tierra y Tecnología*, 22, Madrid, Colegio Oficial de Geólogos de Madrid, 2001, pp.31-38

BORRÁS GUALIS, G., “Historia del arte en Aragón”, *Estado actual de los estudios sobre Aragón : actas de las primeras Jornadas, celebradas en Teruel, del 18 al 20 de diciembre de 1978*, vol. 2, Zaragoza, 1978, pp. 1012-1036.

CAMPO DEL POZO, F., “Convento de San Agustín y colegio de Santo Tomás de Villanueva en Zaragoza y la desamortización”, en *La desamortización: expolio artístico y cultural de la Iglesia en España*, Madrid, San Lorenzo de El Escorial, 2007, pp. 783-806.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., “Religiosidad barroca: fiestas celebradas en España por la canonización de Santo Tomás de Villanueva”, *Revista agustiniana*, vol. XXXV, núm. 107, Madrid, 1994, pp. 491-611.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, 1965, vol. I, p. 336-347 y vol. III, p. 217.

CHAMOSO LAMAS, M., *Las pinturas de las bóvedas del Convento de la Mantería de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1953.



FATÁS, G. (dir.), *Guía Histórica-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 254-257.

GASCÓN DE GOTOR, A. Y P., *Zaragoza, artística, monumental e histórica*, Zaragoza, Imprenta C. Ariño, 1890, pp. 243-245.

GAYA NUÑO, J. A., *Claudio Coello*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1957.

HUERTA FERNÁNDEZ, S. y LÓPEZ MANZANARES, G., *Estudios estructurales previos a la restauración de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva ("La Mantería") de Zaragoza*, Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español, 2001.

JORDÁN, J., *Historia de la Provincia de la Corona de Aragón de la Sagrada Orden de los ermitaños de Nuestro Gran Padre San Agustín*, Valencia, 1707-1711, vol. III, pp. 217-218.

LATRE GONZÁLEZ, G. M., "Programa iconográfico de la decoración mural de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva", *Artigrama*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 227-252.

LÓPEZ GÓMEZ, J. M., "La Mantería. Pinturas murales de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva", *R&R*, 49, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001, p. 46-53.

MÉNDEZ DE JUAN, J. F. (coord.), *Obras de restauración en el patrimonio arquitectónico aragonés 1987-1991*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1991.

MÉNDEZ DE JUAN, J. L., GALINDO PÉREZ, S. y LASHERAS RODRÍGUEZ, J., (coord.), *Aragón, patrimonio cultural restaurado: 1984-2009: bienes restaurados por la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón: bienes muebles*, vol. 1, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, pp. 206-209.

MENOR MONASTERIO, F., BUSTOS MORENO, C., y CONDE-SALAZAR GÓMEZ, J. M. (dir.), *Basílica del Pilar, Iglesias de Santa María Magdalena y de Santo Tomás (La Mantería): tres restauraciones en Zaragoza*, Madrid, Fundación ACS, 2008, pp. 179-197.

MORALES Y MARÍN, J. L., *La pintura aragonesa en el siglo XVII*, Zaragoza, Guara, 1980.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *Vidas*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 316- 322.

RINCÓN GARCÍA, W., *Guía de Zaragoza*, Madrid, Aguilar: El País, 1990, pp. 103-105.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Fuentes literarias para la historia del arte español. Tomo IV, Siglo XVIII: Las vidas de los pintores y escultores eminentes españoles por A. Palomino Velasco*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1936.

HUERTA FERNÁNDEZ, S. y LÓPEZ MANZANARES, G., *Estudios estructurales a la restauración de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva ("La Mantería") de Zaragoza*, Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español, diciembre de 2001.

SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989.

TIRÓN, R., *Historia y trajes de las órdenes religiosas*, T. I, Barcelona, Imprenta y Librería Española y Extranjera de Juan Roca y Suñol, 1846, p. 382-383

TORRALBA SORIANO, F., *Guía artística de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1960.

TORRALBA SORIANO, F., *Guía artística de Zaragoza*, Zaragoza, Anatole, 1974.

VV. AA., *La Mantería: Revista de la Escuela Taller*, nº1, Zaragoza, diciembre 1999 y nº 2, Zaragoza, noviembre 2000.

VV. AA., *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983.

VV. AA., *Santo Tomás de Villanueva, 450 aniversario de su muerte, VIII jornadas agustinianas*, Madrid, Centro Teológico San Agustín, 2005.

## 7. Anexos

### Anexo 1: Biografía de Claudio Coello<sup>69</sup>

Claudio Coello, pintor español y principal representante de la escuela barroca madrileña, nació en Madrid en 1642 en el seno de una ilustre familia de origen portugués. Fue el cuarto hijo del matrimonio entre Faustino Coello y Bernarda de Fuentes, habiendo nacido antes que él sus hermanos Manuel, Faustina y Baltasara Josefa.

Su padre era broncista de profesión, y quería que el joven le ayudara en los diseños de las piezas, y así entró hacia 1654-1655 en el taller de Francisco Rizi, pintor de su majestad y perteneciente a la escuela madrileña, para aprender a dibujar. El maestro vio su gran potencial y logró que su padre le permitiera continuar formándose en el arte de la pintura.

Algunos investigadores hablan de una posible estancia en Italia del pintor. En 1942, Elías Tormo fue el primero en sugerir esto, algo que años más tarde Gaya Nuño situó entre 1656 y 1664. Sin embargo, los aspectos italianizantes de su pintura podrían deberse a los contactos que mantuvo con pintores italianos en Madrid y las colaboraciones con artistas españoles que habían pasado largos años de estudio en Italia. Palomino enumeraría una serie de artistas españoles que sin viajar a Italia alcanzarían gran prestigio como Juan Carreño de Miranda, Francisco Rizi o Alonso Cano, entre los que podría incluirse también Claudio Coello. Además parece que Coello tuvo relación con Carreño y esto le permitiría estudiar las obras italianas y flamencas de las colecciones reales. Otra opción de la presencia italiana en la pintura de Coello es el hecho de que Rizi, su maestro, había sido pintor del rey y pudo facilitarle el acceso a dichas colecciones reales.

En 1666 Coello sería contratado para realizar todas las pinturas del altar mayor de la iglesia de la Santa Cruz en Madrid. Sin embargo, debido a un incendio acontecido en 1763, no se conserva ningún resto del mismo. Sabemos que intervendría más tarde en esta misma iglesia en colaboración con Donoso para pintar su presbiterio de la iglesia al fresco. Sin embargo, uno de los acontecimientos de mayor importancia tendría lugar hacia 1668, cuando concluyó la realización de tres retablos para la iglesia de San Plácido en Madrid, donde se incluye su obra *La Anunciación*. A partir de ese momento recibiría numerosos encargos de diferentes iglesias madrileñas.

---

<sup>69</sup> Para la redacción de este anexo hemos utilizado la siguiente bibliografía: PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *Vidas*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 316- 322; GAYA NUÑO, J. A., *Claudio Coello*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1957, pp. 7-28; SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989, pp. 67-88.

Ya en los años 1670 comenzaría su carrera como pintor de frescos. Verdaderamente importante fue el trabajo que realizaron Donoso y él en la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor de Madrid (1672-1674). A principios de esa misma década hizo junto al mismo colaborador una serie de frescos para el Colegio Imperial de los Jesuitas (hoy catedral de San Isidro), que fueron destruidos durante la Guerra Civil Española.

El incendio del Monasterio de El Escorial en 1671 hizo que Coello colaborara por primera vez aquí en su restauración, pero no olvidemos que años más tarde pintaría su obra maestra, *La Sagrada Forma*. Consiguió además en esta década de los setenta numerosos encargos de iglesias de Madrid y ciudades próximas.

El pintor se casaría por primera vez el 14 de marzo de 1674 con Feliciano de Aguirre y Espinosa, pero este matrimonio fue muy breve ya que ella falleció al año siguiente. El 15 de marzo de 1677 se casó con Bernarda la Torre, con quien tuvo 6 hijos.

El primer contacto del artista con la Corona fue con motivo de la entrada a la ciudad de Madrid, en 1679, de María Luisa de Orleans, para la que también pintaría el techo de sus aposentos. En marzo de 1683 sería nombrado pintor del rey, cargo que había quedado vacante tras la muerte de Dionisio Mantuano.

En ese mismo año marchó a Zaragoza para pintar los muros y techos de la iglesia de La Mantería. Le ayudó Sebastián Muñoz, quien estaba recién llegado de Italia, y al año siguiente volvieron juntos a Madrid donde a Coello le esperaban más encargos de iglesias.

En 1685 comenzó a trabajar en *la Sagrada Forma*, obra cuya realización le llevó 5 años, en parte debido a la dedicación intermitente hacia la misma ya que realizaba otros encargos simultáneamente. Con la llegada de Luca Giordano a la corte, Claudio Coello quedaría desplazado en el proyecto decorativo de El Escorial.

En 1691 tenemos las primeras noticias de su mal estado de salud. Fue nombrado pintor principal de la catedral de Toledo y sabemos que siguió tasando colecciones pictóricas hasta casi sus últimos días.

Murió el 20 de abril de 1693 dejando buenos discípulos como Sebastián Muñoz, quien colaboró en numerosas obras con el maestro como hemos visto en el caso de la Mantería, o Teodoro Ardemans, al que se conoce fundamentalmente como arquitecto y que fue Maestro Mayor de las obras de la corona y Pintor de Cámara del rey.

## Anexo 2: Imágenes

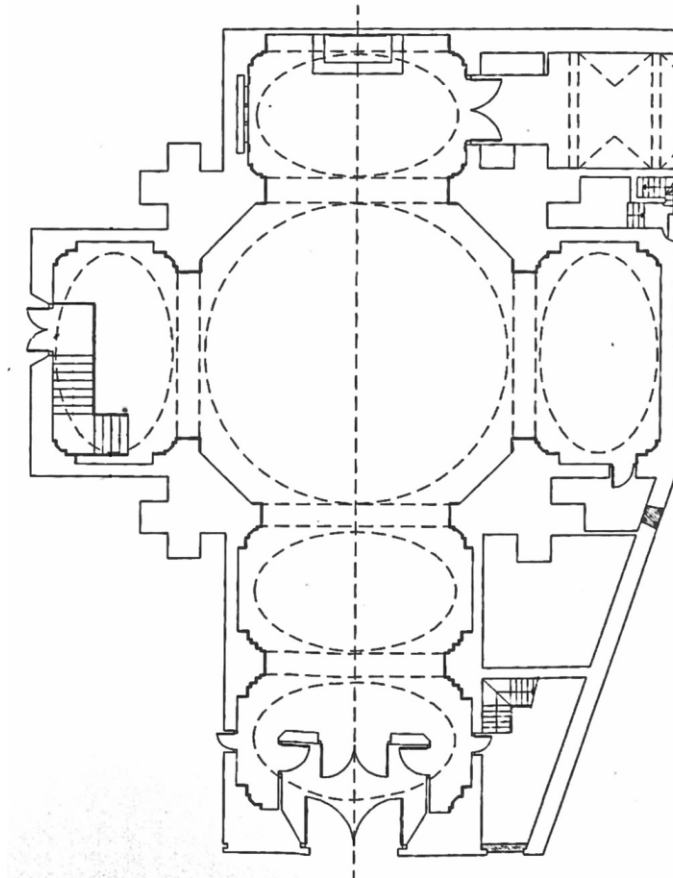


Fig. 1 Planta de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva  
[Joaquín Soro López, Memoria de restauración del Archivo de la DGA: Ponencia técnica de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural de Zaragoza, nº 235/02, ref. 358, julio 2002], modificado.

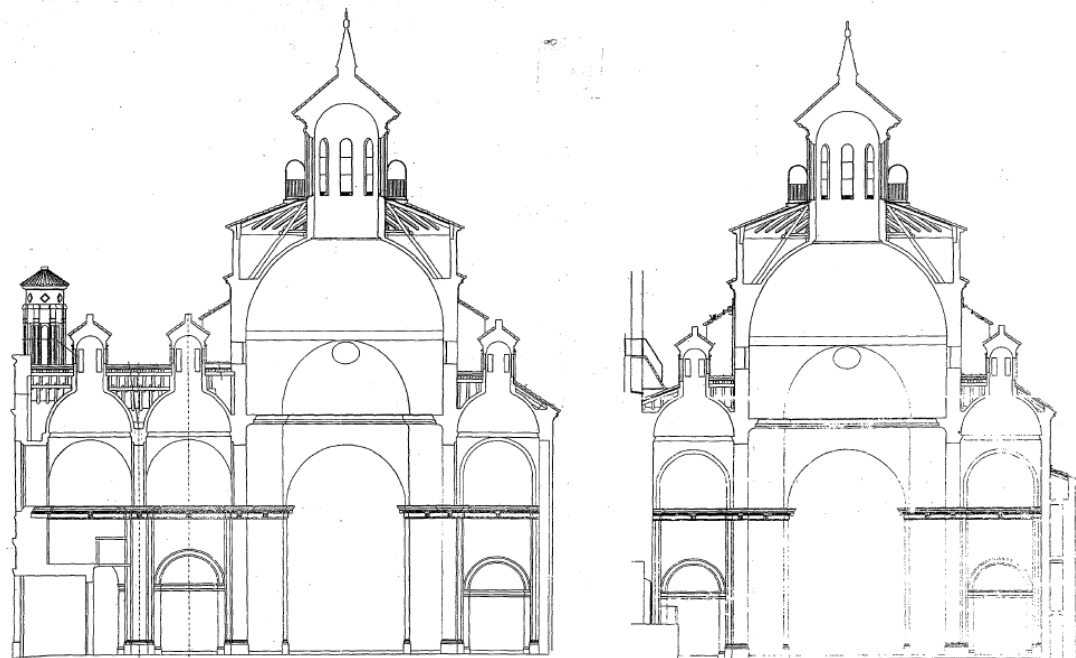


Fig. 2 Secciones longitudinal y transversal [Balbás, A., 2001, p. 2]



Fig. 3 Fachada del templo (actualidad)  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 4 Fachada del templo (José Galiay, 1900-1952)





Fig. 5 Cuerpo superior de la fachada  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 6 Detalles de la fachada: figuras de San Agustín y Santo Tomás de Villanueva  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



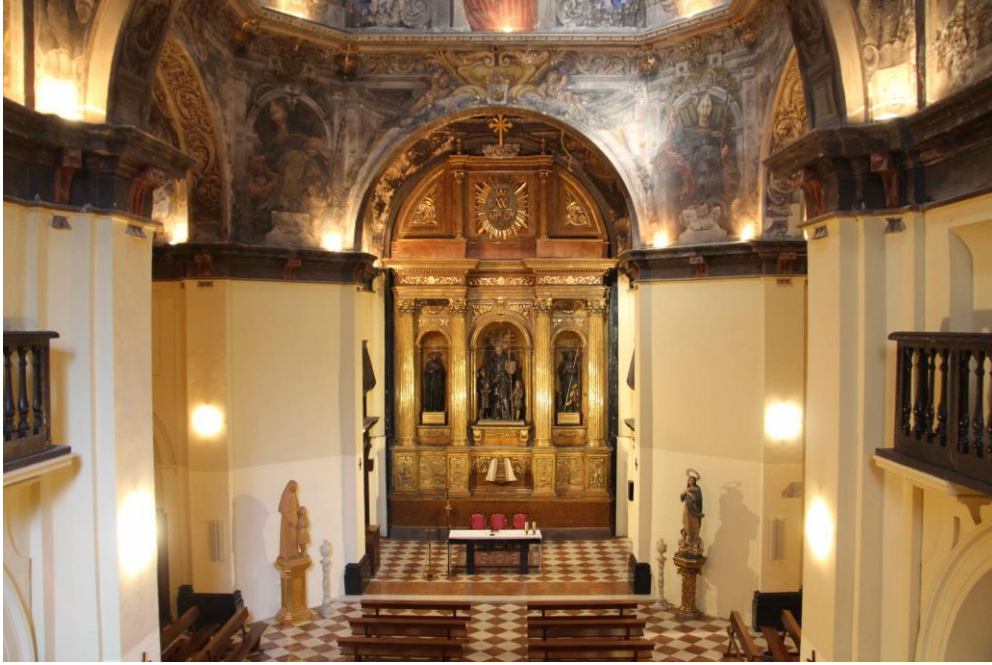


Fig. 7 Interior del templo visto desde el coro  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 8 Vista general de las pinturas del interior de la iglesia  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015





Fig. 9 Detalle de la pintura subyacente en el tramo del crucero del lado de la Epístola  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 10 Medios puntos del segundo tramo de la nave  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 11 Autorretrato de Claudio Coello y su colaborador, Sebastián Muñoz, en el medio punto del lado de la Epístola en el tramo del presbiterio, Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015 .



Fig. 12 Pechina del segundo tramo  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 13 Pechina del brazo del Evangelio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 14 Pechina del presbiterio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 15 Intradós de un arco  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015





Fig. 16 San Fulgencio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 17 San Simpliciano  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015





Fig. 18 San Alipio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 19 San Patricio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



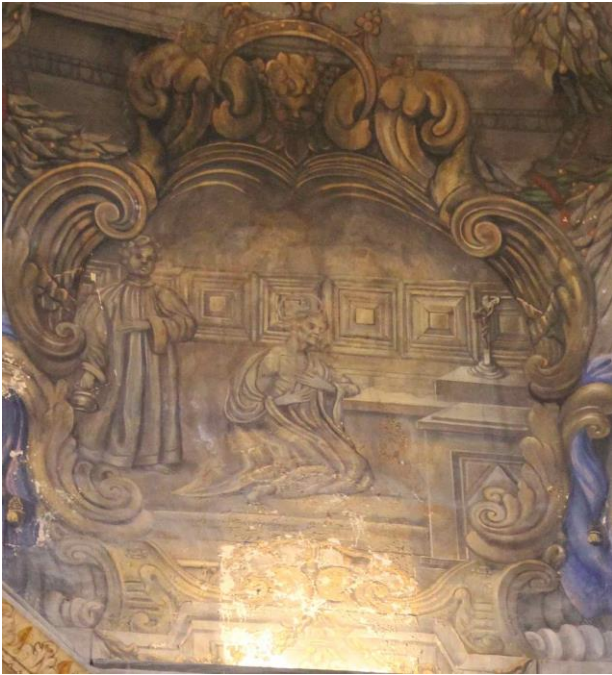


Fig. 20 Tomás se disciplina ante el crucificado y convierte a un clérigo de su mala vida  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 21 Tomás cura a una ciega mientras se aplica misa por ella  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 22 Tomás multiplica un granero para ayudar a unas viudas  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 23 Tomás predica al pueblo o evangeliza a los indios de América  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015





Fig. 24 Detalle del tambor  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 25 Cúpula  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015

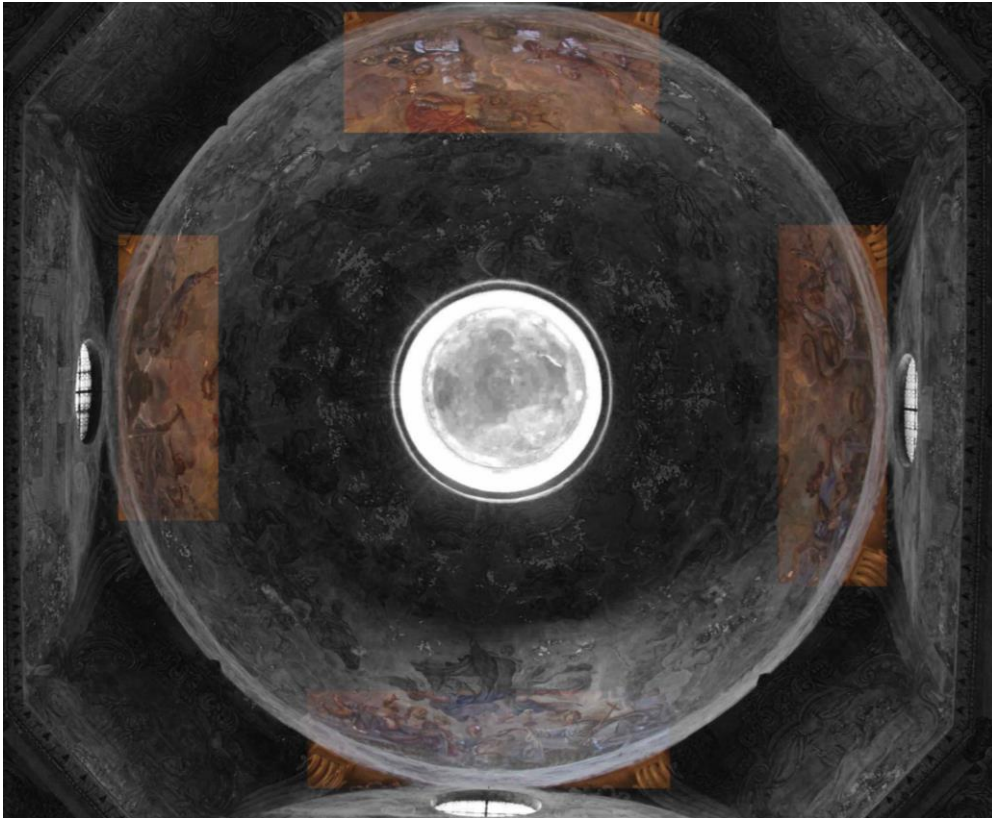


Fig. 26 Anillo 1  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015

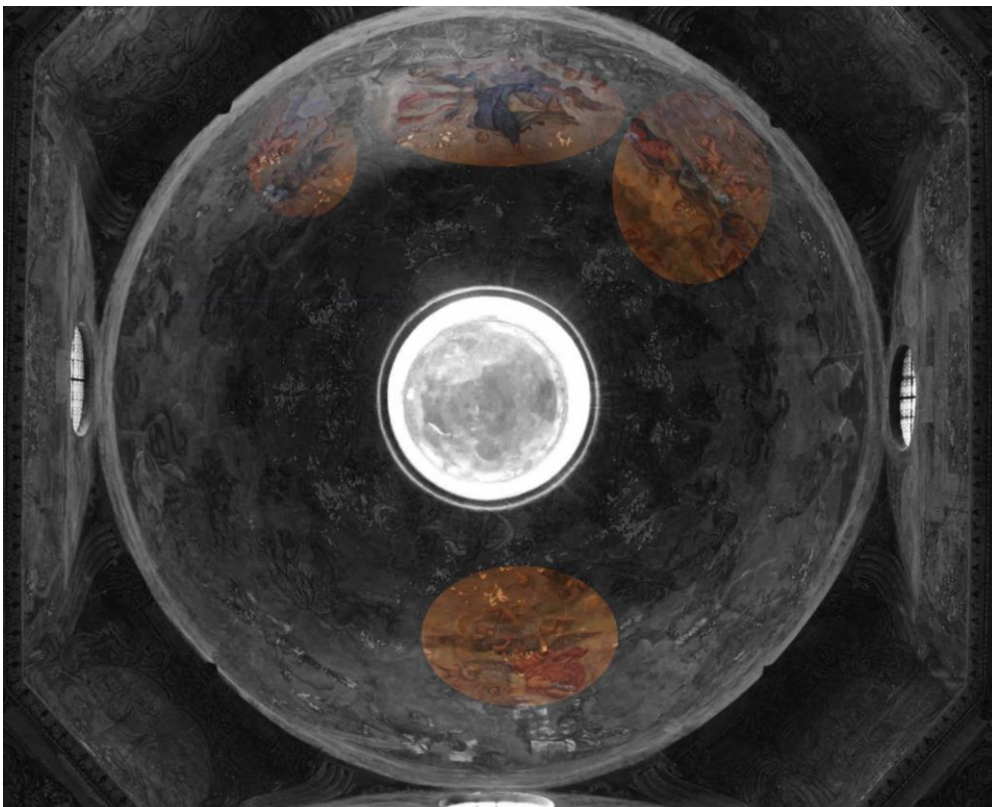


Fig. 27 Anillo 2  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



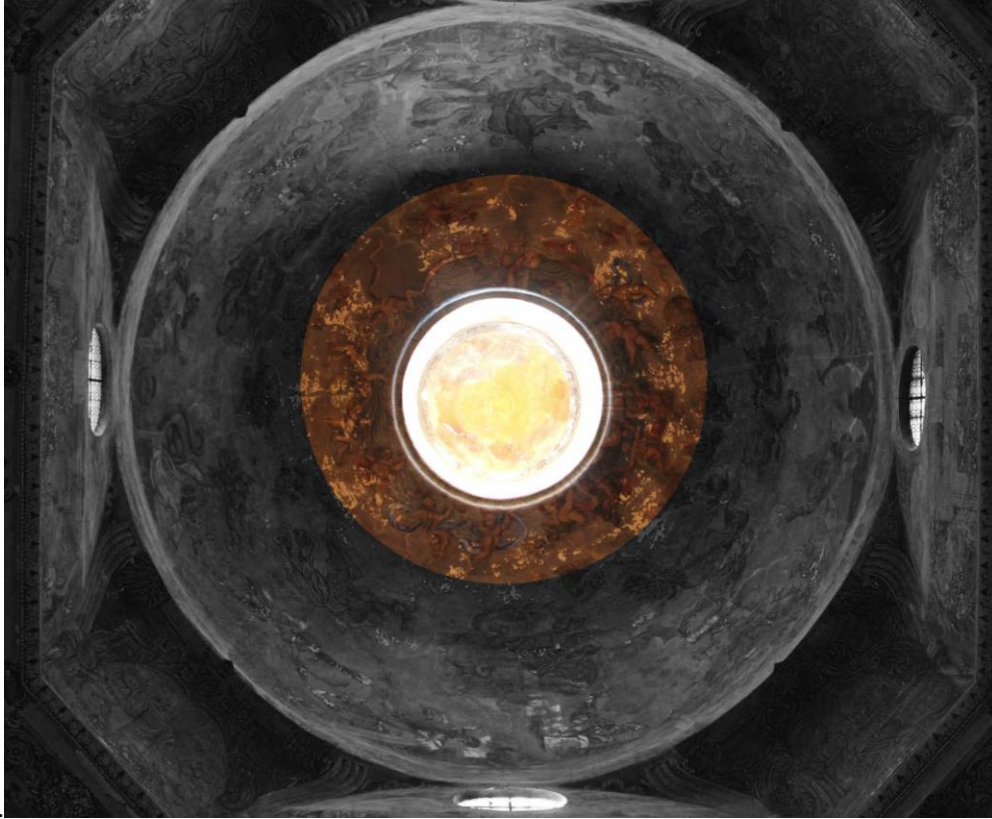


Fig. 28 Anillo 3  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 29 Cúpula del presbiterio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015





Fig. 30 Detalle de la linterna de la cúpula del presbiterio con la representación del Espíritu Santo. Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 31 Cúpula del primer tramo de la nave  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015





Fig. 32 Detalles de la cúpula del primer tramo de la nave  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 33 Firmas de los restauradores en el primer tramo de la nave  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 34 Cúpula del segundo tramo de la nave  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015





Fig. 35 Cúpula del crucero, lado del Evangelio [Balbás, A., 2001, p.32]



Fig. 36 Cúpula del crucero del lado del Evangelio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



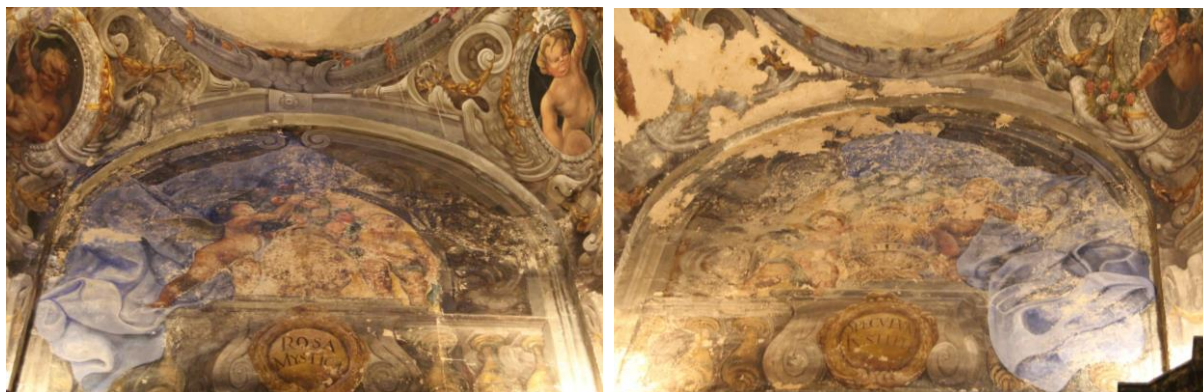


Fig. 37 Medios puntos del crucero, lado del Evangelio  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015



Fig. 38 Cúpula del crucero, lado de la Epístola  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015

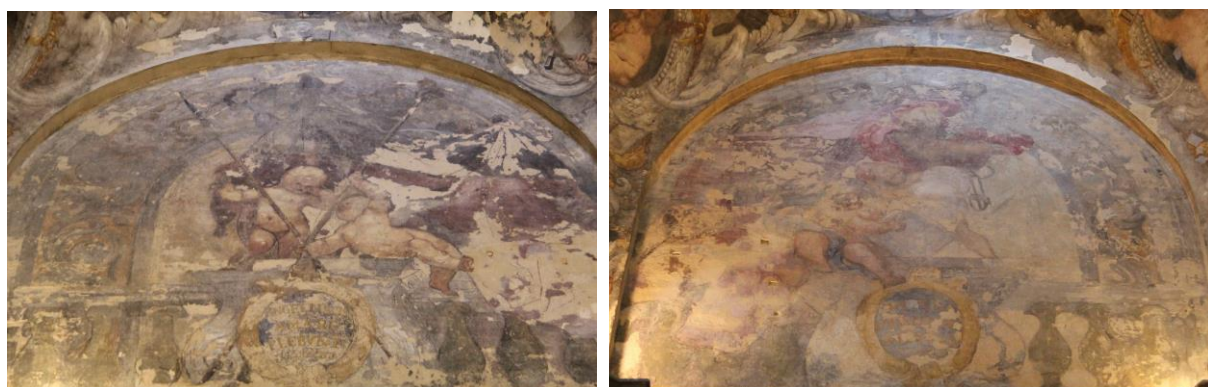


Fig. 39 Medios puntos del crucero, lado de la Epístola  
Foto: Blanca Aranda Rubio, 31/03/2015

### Anexo 3: Inscripciones<sup>70</sup>

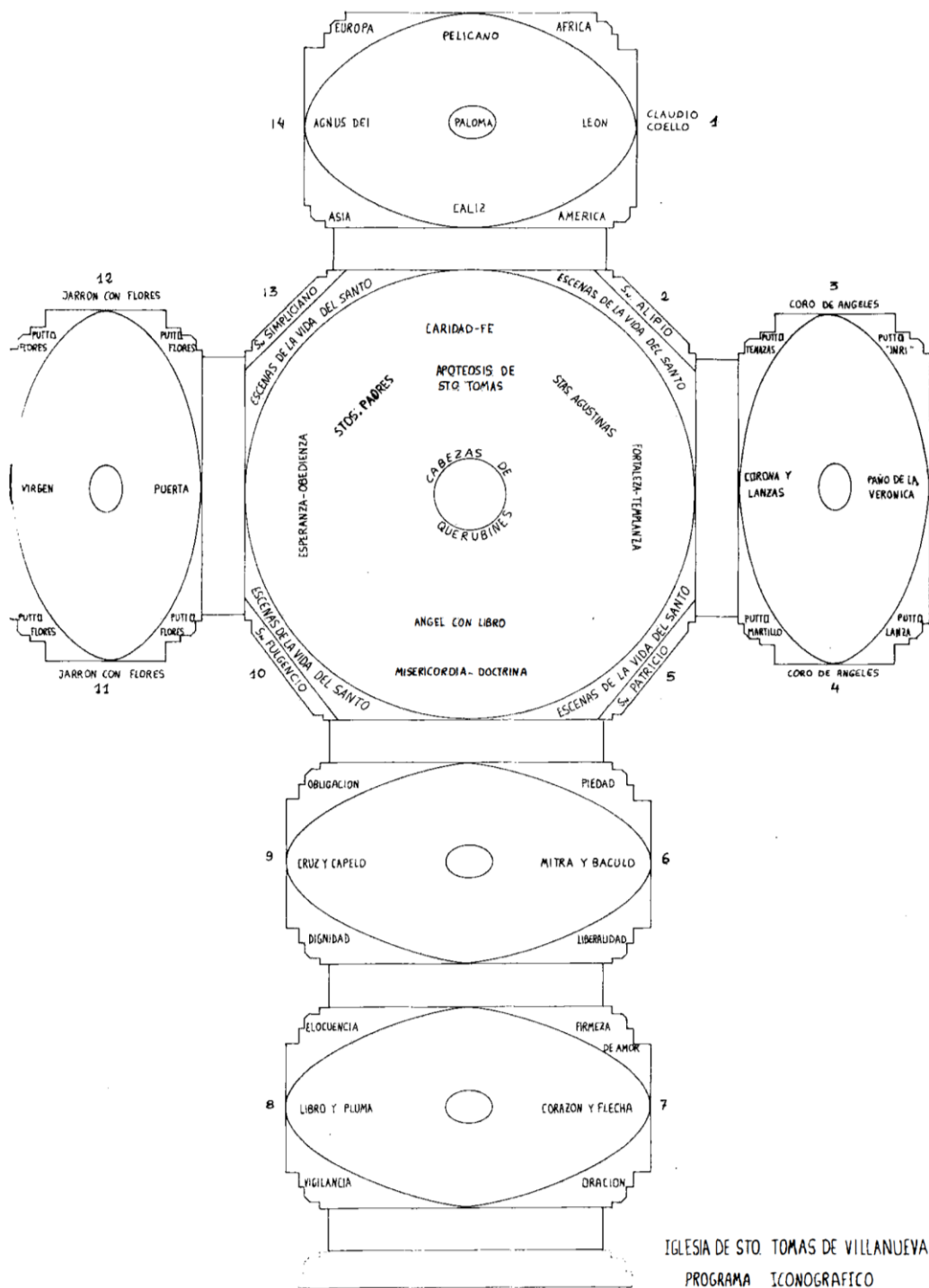


Ilustración 1 Programa iconográfico de Santo Tomás de Villanueva

<sup>70</sup> Tomamos el Apéndice 2 de LATRE GONZÁLEZ, G. M., “Programa iconográfico de la decoración mural de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva”, *Artigrama*, 1, Zaragoza Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 246 y 249.

1. Africa con el sol produce frutos. América consagra las armas.	SOLE FERT AFRICA FRUCTUS ARMA DICAT AMERICA
2. Sn. Alipio	S. ALIPIO
3. La Disciplina de nuestra paz sobre él (el mundo) Isaías 3	DISCIPLINA PACIS NOSTRAE SUPER EUM Isaías 3
4. Los ángeles de la paz llorarán amargamente Isaías 3	ANGELI PACIS AMARE FLEBUNT Isaías 3
5. Sn. Patricio	S. PATRICIO
6. En la piedad generoso. En la liberalidad pródigo.	PIETATE MAGNIFICUS LIBERALITATE PRODIGUS
7. La oración (es) áncora de la salvación Incienso que arde en el fuego.	ORATIO SALUTIS ANCLA THUS ARDENS IN IGNE
8. La vigilancia (es) pastor. Elocuencia que informa.	VIGILANTIA PASTOR ELOQUENTIA INFORMANS
9. No riguroso en la dignidad. En la obligación cien manos.	DIGNITATE NON GRAVIS OBLIGATIONE CENTUMANUS
10. Sn. Fulgencio	S. FULGENCIO
11. Rosa Mística	ROSA MISTICA
12. Espejo de Justicia	SPECULUM IUSTITIE
13. Sn. Simpliciano	S. SIMPLICIANO
14. Asia ofrece los honores del incienso Europa consagra la corona	ASIA DAT THURIS HONORES EUROPA CORONAM SACRAT

Ilustración 2 Inscripciones

