



**ÁVILA,
1515**

MUSEO DE ÁVILA. JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

ÁVILA, 1515

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE ÁVILA

2016

Ávila, 1515

Exposición conmemorativa del V Centenario del nacimiento de Santa Teresa en Ávila, concebida, diseñada, organizada y producida por el Museo de Ávila.
30 de marzo de 2015 a 28 de febrero de 2016.

Junta de Castilla y León. Museo de Ávila.
María Mariné, directora.

EXPOSICIÓN:

- Realización: Museo de Ávila (María Mariné, Javier Jiménez Gadea, José Antonio Vacas Calvo, Cristian Berga, Charo Santamaría, Concha Dávila, José Luis Martín y José M^a Rodríguez, con la colaboración del resto del personal)
- Reconstrucciones virtuales: Grupo de Investigación del Paisaje Cultural. ETS Arquitectura de Madrid. UPM (Rodrigo de la O Cabrera, director del proyecto elaborado por Nicolás Mariné Carretero, Daniel Escudero Boyero y Borja Aznar Montero).

CATÁLOGO:

Dirección, María Mariné
Edición, Asociación de Amigos del Museo de Ávila
© de los textos, sus autores
© de las fotografías, autores citados y Museo de Ávila
Maquetación, Miján, Industrias Gráficas Abulenses.
ISBN 978-84-608-6365-6
D.L. AV-25-2016

Ilustración de fondo de cubierta y contracubierta: fragmento de la *vista de Ávila* de Anton van den Wyngaerde, 1570.

El Museo agradece la amistosa colaboración prestada por:

Archivo Diocesano de Ávila

Archivo Hº Provincial

Archivo Municipal de Ávila

Archivo de la Real Chancillería

Ayuntamiento de Ávila

Asociación de Amigos del Museo de Ávila

Biblioteca Pública de Ávila

Castellum S. Coop.

Diario de Ávila

GI Paisaje Cultural. ETS Arquitectura, UP Madrid

Museo del Prado

Parroquia de San Vicente.

Así como el generoso asesoramiento de:

Jesús Caballero, Jesús Clerencia, Jorge Díaz, Sonsoles Guillén,
M^a Carmen López Sanchidrián, Nicolás Mariné, Teresa Posada,
Juan Carlos Redondo, Armando Ríos, Juan Ruiz-Ayúcar,
Maruqui Ruiz-Ayúcar, Jesús M^a Sanchidrián y Serafín de Tapia.

Prólogo

Hace quinientos años, el 28 de marzo de 1515, nació en Ávila Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada, Santa Teresa; hoy, y desde hace siglos, reconocida como figura universal. La trascendencia de su V Centenario ha sido conmemorada en la ciudad con numerosas actividades, variadas e interesantes, en homenaje de tan excelso personaje de nuestras tierras, a las que se sumó la Asociación de Amigos del Museo de Ávila participando y programando algunas de ellas.

En el ambicioso programa de actos llevado a cabo a lo largo del año 2015 ha figurado la exposición temporal **ÁVILA, 1515** organizada por el Museo de Ávila, que ha propuesto una original mirada sobre la ciudad renacentista que conoció la Santa.

Se trata de una mirada basada en elementos urbanos de la época, conservados en el Museo, que permiten imaginar algunos detalles de cómo debía ser Ávila en el siglo XVI, ofreciendo también hipótesis de reconstrucción virtual, cuando la documentación disponible lo posibilita.

Inaugurada el 30 de marzo de 2015 –al filo de la fecha exacta del aniversario– la exposición permaneció en el Museo hasta el 28 de febrero de este 2016, abarcando el año teresiano casi completo.

Llegada la clausura y el fin físico de la exposición, la Asociación de Amigos del Museo de Ávila recoge el laborioso trabajo desarrollado con tal motivo por sus organizadores, mediante la edición digital de este Catálogo realizado por sus artífices y colaboradores, con lo que la exposición continuará existiendo, siquiera virtualmente, y conservará vivo el acceso a su argumento, a su discurso y a las piezas presentadas.

Y de esta manera se mantiene encendido un foco innovador que **ÁVILA, 1515** supone sobre nuestra querida Santa y su ciudad.

JESÚS M^a SANCHIDRIÁN

Presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Ávila

Índice

ÁVILA, 1515. La exposición	
MARÍA MARINÉ. <i>Museo de Ávila</i>	13
Ávila y los abulenses hace quinientos años	
SERAFÍN DE TAPIA. <i>Universidad de Salamanca</i>	21
Formas, símbolos, modas... en Ávila tras 1515: donde una puerta se cierra otra se abre	
JAVIER JIMÉNEZ GADEA. <i>Museo de Ávila</i>	39
Tratamientos de conservación-restauración de los materiales presentados en la exposición ÁVILA, 1515	
CRISTIAN BERGA CELMA. <i>Museo de Ávila</i>	53
CATÁLOGO	
JAVIER JIMÉNEZ GADEA [JJG], MARÍA MARINÉ [MM] Y JOSÉ ANTONIO VACAS CALVO [JAVC]	
[1] Ávila de WYNGAERDE	62
[2] la ENCARNACIÓN	64
[3] el CARMEN	66
[4] los JUZGADOS	68
[5] san VICENTE	70
[6] calle LOPE NÚÑEZ	72
[7] el AYUNTAMIENTO	74
[8] los VELADA	76
[9] los DÁVILA	78
[10] santo TOMÁS	80

[11] hospital de DIOS PADRE	82
[12] sancti SPIRITUS	84
[13] el VALDERRÁBANOS	86
[14] san FRANCISCO	88
[15] las GORDILLAS	90
[16] san JOSÉ	92
[17] san PEDRO	94
[18] SUPERUNDA	96
[19] santa ANA	98
[20] la Historia... de ARIZ	100
[21] la ALHÓNDIGA	102
[22] el ACUEDUCTO	104
[23] horno de SAN NICOLÁS	106
[24] lauda de PEDRO DEL PESO	108
[25] santo TOMÉ	110
Bibliografía	113



ÁV
15
15

ÁVILA,
1515

Museo de Ávila
marzo 2015
|
febrero 2016

Junta de
Castilla y León

ÁVILA, 1515: la exposición

MARÍA MARINÉ (*Museo de Ávila*)

La conmemoración del V Centenario del nacimiento de Santa Teresa en Ávila ha sido una cita tan grata como ineludible para el Museo de Ávila que se ha sumado a la celebración con la exposición temporal, **ÁVILA, 1515** en homenaje a su más insigne paisana: Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada; Teresa de Ahumada, cuando prefiere utilizar el gentilicio materno; Teresa de Jesús, monja carmelita, reformadora y fundadora; Santa Teresa, a las pocas décadas de fallecer; y, definitivamente la *Santa* para los abulenses y para tantos otros. El paso de los siglos ha ido abreviando su nombre y reflejando con ello su creciente trascendencia universal.

I

La exposición ha tomado como **título** los dos primeros datos biográficos de la Santa, **ÁVILA, 1515** que, con su inmediata acotación de lugar y tiempo, resumen muy escuetamente el **tema**: la ciudad del Quinientos vista desde el Museo; es decir, lo que éste puede aportar con sus fondos a la comprensión de la ciudad renacentista. Por eso, un subtítulo podría ser *Fragmentos de Ávila en el siglo XVI*, ya que propone una ojeada a la ciudad donde nació y donde tanto vivió Teresa; una ojeada al Ávila que conoció o pudo conocer en los muchos años que pasó en ella; y una ojeada fragmentada, a base de retazos o detalles que en el siglo XVI se encontraban *in situ* y ahora –por avatares muy diversos– se conservan en el Museo: *Retazos de mudanzas* sería otro subtítulo más poético.

La visión de la ciudad adopta como guía la conocida panorámica dibujada por Anton Van den Wyngaerde en 1570, un singular testimonio gráfico coetáneo que contempla Ávila desde el suroeste, abarcando la zona que se encarama desde el río Adaja hasta la cresta de la Catedral: desde ese punto concreto se ve buena parte de la población, el amplio ángulo de sus sectores a mediodía y poniente hasta la línea diagonal del horizonte que siluetean las construcciones levantadas en lo más alto.

La ilustración, además de guiar el discurso, es la imagen de la exposición, tanto como telón de fondo de carteles y derivados, como en el troquelado del *Áv / 15 / 15* de las banderolas, que ha funcionado a modo de logotipo.

Como es natural, para completar la visión, la exposición muestra también elementos procedentes de la otra parte, del sector noreste que queda oculto tras la perspectiva elegida por el afamado topógrafo.



Inicio de la exposición en la Casa de los Deanes. © Museo de Ávila, José Luis Martín

En buena medida, la ciudad antigua sigue siendo la urbe actual; muchos de los edificios emblemáticos, el recinto amurallado, el trazado de las calles y el esquema del caserío, se han mantenido a través de los siglos. Pero, lógicamente, en el transcurrir de los tiempos también se ha transformado, dejando testigos materiales de los cambios experimentados que ahora recobran actualidad al hilo de esta rememoración teresiana.

II

Su **contenido** son los testimonios de tal transformación urbana secular llegados al Museo por distintas vías, respondiendo a su preocupación y ocupación fundacional en la salvaguarda del Patrimonio Cultural abulense.

La mayoría son piezas recuperadas en excavaciones arqueológicas. Sea en las planificadas como fases previas a obras públicas, a reformas arquitectónicas de monumentos o edificios del Conjunto declarado, para adecuarlos a un nuevo uso o a los nuevos modos de vida (es el caso de los conventos de El Carmen, Sancti Spiritus y Santa Ana; de los palacios de los Velada, de los Juzgados, y de Superunda; del solar de la calle Lope Núñez, y de los restos del Acueducto renacentista). O bien rescatadas en actuaciones de salvamento ante la evidencia de que determinadas acciones urbanísticas habían descubierto y puesto en peligro elementos patrimoniales significativos (las necrópolis hebrea y mudéjar, respectivamente, de la Encarnación y San Nicolás; el palacio de Valderrábanos, y el convento de las Gordillas).

También hay piezas traídas al Museo como destino final, que asegura su conservación una vez movidas –en su día– de la ubicación original por deterioro, ruina o renovación, que llevó al derribo o a su sustitución *in situ* (así llegaron el rosetón de San Pedro y la fachada de la Alhóndiga; incluso la tabla del retablo de San Vicente, adquirida además en subasta pública).



ÁVILA, 1515 en los pasillos del patio de la Casa de los Deanes. © Museo de Ávila, José Luis Martín.

Otras derivan de aportaciones de particulares que donan o depositan altruistamente sus hallazgos casuales (como la lauda de Don Pedro del Peso) o cuyas colecciones, recopiladas tras una vida de mecenazgo, se han incorporado al acervo museístico (la rueca de San José y la yesería de los Dávila de la colección del Marqués de Benavites). Y aún otras, derivan de la colaboración institucional, mediante depósitos indefinidos (la Diputación Provincial mantiene depositadas entre otras obras el botamen de Santo Tomás y el *Descendimiento* del hospital de Dios Padre), o de préstamos concretos para esta exposición (el *Pote* de Ávila del Ayuntamiento, la *Historia* de Ariz de la Biblioteca Pública y la tabla de San Francisco del Museo del Prado).

Con todos estos elementos, cuyas peripecias hasta alcanzar el Museo constituyen casi una antología de cómo vienen reuniendo sus fondos este tipo de instituciones culturales, el Museo ha ideado, diseñado, organizado y ejecutado **ÁVILA, 1515** como exposición temporal de producción propia.

III

Al carecer de lugar propio para temporales, la ha tenido que **instalar** en los espacios que usa como tal: entre la permanente, en los pasillos del patio de la Casa de los Deanes y en el perímetro del mosaico de Santo Tomás, conviviendo con la oferta de las Salas y las piezas ya expuestas en la galería y el Almacén Visitable; varias de ellas en este caso, además, se han integrado sin cambios en la exposición porque forman parte del relato previsto, e incluso protagonizan algunos de sus capítulos.

Resulta, por tanto, una exposición de formato lineal: en el patio de la Casa de los Deanes, encarrilada entre los dos raíles de hierro colocados en las paredes que atraviesan las puertas no imprescindibles para la



ÁVILA, 1515 en la primera crujía de la galería de la Casa de los Deanes. © Museo de Ávila, José Luis Martín.

circulación –clausuradas y convertidas en hornacinas parietales– y que se prolongan en ramificaciones muy diversas, conformando los contenedores para presentar piezas; y, en Santo Tomé, encauzada por el perfil del mosaico de la nave central, al que se adosan paneles autoportantes con la información referente a los fondos implicados.

La gran mayoría de las piezas seleccionadas eran inéditas hasta el momento, por eso han sido tratadas en el taller de Restauración con vistas a su exhibición al público. Dado que la variedad de materiales y tipología sobre la que se ha trabajado viene a constituir una antología de las labores del Taller, este catálogo incluye un artículo que acerca monográficamente a esta necesaria fase del programa de la exposición.

Las piezas no se presentan en solitario, es lógico: van acompañadas de la investigación de sus entornos y de su significado documental, siguiendo los resultados de las campañas científicas efectuadas en ellos, en su caso; además, se ha añadido la aportación de fuentes paralelas de Archivos y la contribución de la bibliografía antigua disponible: Gonzalo de Ayora y el mismo Wyngaerde del XVI, Luis Ariz del XVII, el Catastro de Ensenada del XVIII, y las obras de Pascual Madoz, Francisco Coello, Juan Martín Carramolino, y Enrique Ballesteros del XIX; amén de la del XX y actual.

En algunos capítulos, seis concretamente, la presentación va más allá de la observación de objetos y de su interpretación, porque se han encontrado datos que permiten elaborar una hipótesis inédita de reconstrucción –virtual– de cómo sería originalmente, en el siglo XVI, el elemento del que ahora el Museo exhibe fragmentos. La argumentación lógica y la reconstrucción ejecutada digitalmente se desarrolla en sendos vídeos de proyección continua en cada capítulo, de poca duración y sin sonido para poder ser contemplado al paso, de pie, sin interrumpir la visita ni interferir con las otras proyecciones, realizados por el Grupo de Paisaje Cultural de la ETS de Arquitectura de Madrid.

IV

ÁVILA, 1515 propone un **recorrido** en tres secciones, dos en sendos pisos alrededor del patio de la *Casa de los Deanes* y la tercera en el Almacén Visitable de *Santo Tomé*.

El paseo se inicia por el patio bajo, donde se presenta la ciudad vista por Wyngaerde, con paradas y detalle en los puntos representados por las piezas expuestas, según orden de lectura del dibujo: el monasterio de la Encarnación, el del Carmen, los Juzgados, la iglesia de San Vicente, la vivienda en la calle de Lope Núñez, las casas del Ayuntamiento o Consistorio, los palacio de los Velada y los Dávila, el Real monasterio de Santo Tomás, el hospital de Dios Padre y el convento de Sancti Spiritus.

Continúa por el rellano de la escalera y la galería alta donde se muestran piezas de los lugares que tapa la perspectiva panorámica de Wyngaerde: el Valderrábanos, San Francisco, las Gordillas, las Madres, San Pedro, el palacio de Superunda y Santa Ana. La *Historia de las grandezas de Ávila* de Luis Ariz, la otra fuente coetánea imprescindible para conocer la ciudad renacentista en los años de la Santa, cierra esta sección y enlaza con la de Santo Tomé.

Aquí, en el *Almacén Visitable* acaba el recorrido. Se propone una mirada especial, renovada, a algunas piezas ya expuestas de forma permanente que pasan a ejercer un papel principal, completando su instalación previa –que no cambia– mediante información complementaria: la Alhóndiga, el acueducto de las Hervencias, el horno del cementerio de San Nicolás, la lauda de Don Pedro del Peso, finalizando con la propia iglesia de Santo Tomé como lugar teresiano.



Segundo y tercer tramo de **ÁVILA, 1515** en la galería de Casa de los Deanes.
© Museo de Ávila, José Luis Martín.



La exposición **ÁVILA, 1515** en Santo Tomé. © Museo de Ávila, José Luis Martín.

V

Evidentemente, todo el personal del Museo se ha volcado en esta iniciativa, cuyos prolegómenos empezaron en 2013, que ha constituido su obsesión en 2014 y que ha sido el tema exclusivo de su programación en 2015.

Pero no lo ha hecho solo: una vez más, ha contado con la tan habitual como amable **colaboración** de las instituciones que se han visto involucradas –los Archivos Diocesano, Hº Provincial y Municipal de Ávila y de la Real Chancillería de Valladolid; el Ayuntamiento; la Asociación de Amigos del Museo; la Biblioteca Pública; la empresa Castellum; el Diario de Ávila; la ETS de Arquitectura de Madrid; el Museo del Prado; y la Parroquia de San Vicente. Además, ha contado con el eficaz y entusiasta asesoramiento de los amigos Jesús Caballero, Jesús Clerencia, Jorge Díaz, Sonsoles Guillén, M^a Carmen López Sanchidrián, Nicolás Mariné, Teresa Posada, Juan Carlos Redondo, Armando Ríos, Juan Ruiz-Ayúcar, Maruqui Ruiz-Ayúcar, Jesús M^a Sanchidrián y Serafín de Tapia.

A todos, desde aquí, vuelvo a reiterar mi agradecimiento.



Panorámica de la exposición *ÁVILA, 1515* en Santo Tomé. © Museo de Ávila, José Luis Martín.

VI

En paralelo a *ÁVILA, 1515*, se han organizado acciones **complementarias**, siempre pivotando alrededor del eje teresiano.

Una conferencia, pensada como inaugural, sobre *Ávila y los abulenses hace quinientos años* impartida por el profesor Serafín de Tapia, planteó el marco histórico y sociológico del tema –su texto se incorpora como artículo en este volumen– y la investigación de Javier Jiménez Gadea, Conservador del Museo, ha profundizado en el significado del siglo XVI abulense –asimismo incorporado al volumen–.

Por su parte, el programa de la *Pieza del Mes* se ha dedicado a la presentación monográfica de las piezas *invitadas* a la muestra, tanto las prestadas expresamente para la ocasión como las ya depositadas hace tiempo en el Museo, para hacer así evidente y volver a agradecer de paso, la colaboración de la sociedad y de las instituciones en su labor.

También la celebración del Día Internacional de los Museos, se relacionó con la muestra, mediante el estreno como Taller del DEAC para las familias «*Tanto pintas, tanto techas*», de construcción y decoración de un alfarje, similar a los elementos expuestos del Valderrábanos: se completa el techo real de un cubículo compuesto de elementos de andamio con las *tablas* –de cartón pluma– que pintan y colocan los participantes. Esta oferta se ha convertido en Taller de Verano en los meses de julio y agosto, y se ha integrado en la carta de talleres Escolares en este curso 15/16.



Participantes en el taller *Tanto pintas, tanto techas*, en el reportaje de David Casillas en *El Diario de Ávila* de 13 de agosto de 2015. © Silvia Rincón.

y VII

Ahora que ya llega a la clausura, ahora que **ÁVILA, 1515** con este catálogo va a pasar de ser una exposición instalada a ser una *exposición encuadernada*, como de forma certera Javier Martínez Cano ha definido los catálogos¹ o –mejor, visto el carácter sólo digital de esta edición–: ahora que **ÁVILA, 1515** va a pasar de ser una exposición colgada en las paredes del Museo, a ser una exposición colgada en la web global, es el momento del balance.

Pero no un balance de números –no es ocasión para entrar en cifras–, sino de calidad y de cualidades, que resulta absolutamente positivo por la gran acogida y favorable repercusión que ha obtenido, por el interés que ha suscitado en todo tipo de público, por las pistas que ha abierto a aficionados y estudiosos... finalmente, porque ahora muchos –autores y asistentes– sabemos más de Ávila, la conocemos mejor y, por tanto, sabemos más de nosotros y nos conocemos mejor. De eso se trataba. De eso se sigue tratando aún.

¹ Martínez Cano, J, *El espacio mágico. 25 años de la revista peonza*. Santander (Gobierno de Cantabria) 2012: 6.

Ávila y los abulenses hace quinientos años

SERAFÍN DE TAPIA (*Universidad de Salamanca*)

Sobre la realidad social de Ávila y los abulenses en la época de Santa Teresa vamos a realizar dos tipos de análisis, uno sincrónico y otro diacrónico. Es decir, haremos en primer lugar un corte vertical del año 1515, el de nacimiento de la santa, y analizaremos los acontecimientos más destacados de aquel momento, con las lógicas extensiones a los tiempos limítrofes, tanto antes como después del año de referencia. Iluminar lo sucedido en Ávila en aquellos años nos ayudará a entender mejor la idea primordial que aquella niña y aquella joven –que estaba excepcionalmente dotada para captar los mensajes de su entorno– tuvo que interiorizar sobre el entrecruce de alguno de los factores constitutivos de la vida en sociedad: las tensiones originadas por los intereses contrapuestos de los más ambiciosos; la utilidad de tomar medidas a nivel urbano para mejorar la vida de las gentes y la importancia de reforzar los vínculos con la autoridad suprema.

En segundo lugar pasaremos revista a la evolución, a lo largo del tiempo de vida de Teresa de Cepeda, de los elementos estructurantes presentes en cualquier ciudad: su demografía, su economía y su articulación sociológica. Todo ello relacionado, en la medida de lo posible, con la experiencia vital de la santa.

LOS INICIOS DEL NUEVO SIGLO: EN TORNO A 1515

Primera década: muerte y guerra

El siglo comenzó con una serie de malas cosechas en años consecutivos que ocasionó importantes hambrunas desde 1504, sobre todo a partir de la pésima cosecha de 1506 que provocó que el precio de los cereales panificables se duplicara. La subalimentación propició que la peste prendiera con facilidad. Aunque todavía las parroquias no llevaban libros de difuntos, sí se conserva en alguna de ellas los Libros de Cuentas donde se recogían los ingresos derivados del «rompimiento» de cada una de las sepulturas efectuadas; en la parroquia de San Pedro normalmente el mayordomo registraba una media de 9,3 sepulturas al año, pero en 1506 fueron 23 y en 1507 apuntó 90, es decir, diez veces más de la mortalidad habitual¹. Entre los fallecidos estuvieron Juan Sánchez el toledano –abuelo paterno de la santa– Hernando de Cepeda –hermano mayor de su padre– y Catalina del Peso –primera esposa de su padre–.

¹ Este episodio pestífero lo tratamos con más detenimiento en «Los factores de la evolución demográfica de Ávila en el siglo XVI», *Cuadernos Abulenses*, 5, 1986, pp. 113-200, en especial en pp. 159-160. Y también en «Ávila en la encrucijada de Castilla: la rebelión de las comunidades», cap. III de G. Martín García (coord.), *Historia de Ávila, V Edad Moderna, 1ª parte*, Institución Gran Duque de Alba, Ávila [IGDA], 213, pp. 145-239.

Entre 1504 y 1510 se produjeron gravísimos enfrentamientos armados entre la nobleza abulense. Ésta desde el siglo XIV estaba alineada en dos bandos opuestos: las cuadrillas de Blasco Jimeno o de San Vicente– encabezada por el señor de Villatoro (Hernand Gómez Dávila)– y de Esteban Domingo o San Juan –liderada por el señor de las Navas (Pedro Dávila, fallecido en 1504). Los choques venían de atrás pero en estas fechas se produjeron dos hechos que los reactivaron: el fallecimiento en 1504 de la reina Isabel, quien con su autoridad moral había logrado contener la violencia natural de los nobles, y la muerte de don Pedro de Ávila, señor de las Navas, así como la de su hijo y heredero Esteban Dávila. Estas circunstancias fueron aprovechadas por Hernand Gómez Dávila para saldar viejas afrentas que –con toda seguridad– habría tenido que soportar por parte del insaciable Pedro Dávila y asaltó el palacio de doña Elvira, viuda de Esteban Dávila. Cada uno de los bandos recurrió a sus allegados de forma que el patriciado local se dividió por la mitad. Y además se implicaron varios miembros de la alta nobleza del reino, como el duque de Béjar (que apoyaba a los Dávila de las Navas) y el duque de Alburquerque más la marquesa de Moya (en el bando de los Dávila de las Navas). La debilidad de la Corona –en manos por entonces de la reina Juana– contribuyó a alentar a los violentos.

En pleno embate de la peste, el 10 de junio de 1507, *«Hernán Gómez Dávila, con otras muchas gentes de la ciudad e de fuera della, a pie e a cavallo, armados de diversas armas ofensivas e defensivas, dándose favor e ayuda los unos a los otros e los otros a los otros, en quebrantamiento de las dichas treguas e carcelería y en*

*desacatamiento de mi justicia... vinieron a la çiu-
dad y entraron en ella e se apoderaron de las puertas
de la çidad e combatieron la casa de doña Elvi-
ra rompiendo las paredes della e por los tejados e
por otras diversas partes e diz que entraron en ella
e prendieron algunas personas e tomaron la dicha
casa e se apoderaron della e tomaron algunas co-
sas de la casa e que después fueron por la çidad
e revolvieron otros ruydos e quistiones e tomaron
de algunas casas algunas otras cosas e fizieron otras
muertes e injurias [a] algunos vecinos de la ciudad,
asy ombres como mujeres, e fizieron otras muchas
cosas feas en mucho deservioçio mío e escándalo de
la çidad...»*. Esta es la descripción de los hechos
que la reina hace pocos días después en una carta
que envía al alcalde de la Real Audiencia de Valla-
dolid. En ese escrito le ordena que vaya a la ciudad
de Ávila a «desencastillar e desembargar las puer-
tas de la dicha ciudad » y a poner orden licencian-
do a «la gente de a pie y de a caballo que fallá-
redes que an venido o vinieren a la dicha çibdad»
por parte de ambos bandos. También le manda que
vuelva a poner las treguas entre los contendientes
y que «hagáis desembargar y desocupar la casa de
doña Elvira de Zúñiga y que se le tornen todas las
cosas que les ovieren sido tomadas». Los daños en
el palacio de los Dávila de las Navas debieron ser
altísimos ya que en el pleito subsiguiente fueron
evaluados en 10.000 ducados.



Torre del palacio de los Dávila de las Navas
derrocada en su parte superior
por el señor de Villatoro en 1507.

© Serafín de Tapia

Pero ninguna de las familias hizo caso y continuaron allegando apoyos. Por ello la reina, temiendo que el conflicto terminara por convertirse en un incendio político y militar de gravísimas proporciones dada la calidad de los implicados, escribió a quienes estaban preparando su llegada a Ávila. Esta es la carta que mandó a uno de ellos, el marqués de Villena y duque de Escalona:

«a vos don Diego López Pacheco, duque de Escalona, del mi Consejo, salud e graçia. Sepades que a mí es fecha relación que en la çibdad de Ávila ha habido e ay algunas quistiones e diferencias e que vos queréis enviar e enviáis alguna gente vuestra a favoresçer alguna de las partes y porque eso es en deserviçio mío... vos mando que no entréis gente alguna a las dichas asonadas e quistiones a ayudar a ninguna de las partes e si la avéis enviado les mandéis de mi parte, e yo personalmente les mando, que se vuelvan e tornen luego a sus casas... so las penas...». Al final se añade: «dióse otra tal para el duque de Alba, el duque de Alburquerque, el duque de Béjar, el conde de Escalona, y el marqués y la marquesa de Moya». Lógicamente, a estos grandes nobles se añadieron numerosos miembros de la oligarquía local. Incluso se trajeron mercenarios suizos «de lo cual se ha recrescido e recresçen en esa dicha çibdad muchos escándalos e ruidos e muertes de hombres...»; la presencia de estos mercenarios centroeuropeos no era algo excepcional, también está documentada en los conflictos habidos en la ciudad de Cuenca en estas mismas fechas.

Por fin el Consejo Real logra detener los enfrentamientos armados y procesa a los responsables. Sólo se conoce la sentencia del principal promotor, Hernán Gómez Dávila, señor de Villatoro y Navamorcuende, y de los suyos. Fueron condenadas unas cien personas, muchas de ellas miembros de la oligarquía local (regidores, comendadores, señores de vasallos...). Hernán Gómez Dávila y otros 16 servidores suyos fueron condenados a la pena capital. A él posteriormente se le derogó la pena de muerte pero no así a sus servidores a quienes se les aplicó exactamente lo establecido en la sentencia: *«que sean presos e llevados a la cárçel pública ...e de allí sean sacados caballeros en sendas bestias de albarda atadas las manos atrás*



Postigos de los palacios de los Dávila de las Navas y de Villatoro cegados por orden real en 1507. © Serafín de Tapia

con sendas sogas al pescueço e llevados por las calles públicas... apregonando sus delitos al tenor de esta nuestra sentencia fasta el rollo e horca de la çibdad e allí los que fueren hidalgos sean degollados con un cuchillo de hierro o de azero e los que no fueren hidalgos sean ahorcados por los pescueços con una soga de esparto».

Hernán Gómez Dávila marchó a Flandes a combatir junto a quienes defendían los intereses del niño que más tarde será el emperador Carlos. Murió combatiendo en aquellas tierras en noviembre de 1511 sin dejar descendencia.

El hijo mayor de doña Elvira de Zúñiga, llamado Pedro Dávila como su abuelo, en 1533 sería nombrado por Carlos V marqués de Las Navas y en 1541 mandaría abrir en la fachada de su palacio esta ventana renacentista en cuya base inferior puede leerse: «*Donde una puerta se cierra otra se abre*», en clara alusión al postigo que su madre se vio obligada a cerrar en 1507; este postigo lo abrieron en el lienzo sur de la muralla para dar una salida de emergencia al palacio –que está adosado a la muralla– en el momento de los enfrentamientos con sus parientes los Dávila de Villatoro. Éstos también tuvieron que cegar un postigo similar en el lienzo de la cerca correspondiente a su propio palacio. Estas sangrientas disputas, en las que se entremezclaban la defensa de intereses económicos y el honor de los linajes, tuvieron que marcar la memoria colectiva de los abulenses.

Atención a la imagen de la ciudad y a sus infraestructuras urbanas

Superada la terrible peste de 1504-1507 y la violenta lucha entre los Dávila, las autoridades municipales comienzan a prestar atención a la imagen de la ciudad y a dotarla de algunas infraestructuras urbanas básicas. Estas fueron las actuaciones más importantes:

- Construcción del Ayuntamiento en el Mercado Chico (1509)
- Iniciativa del canónigo Ayala y comprensión del Concejo (1510)
- Proyecto de nuevo sistema de abastecimiento de agua (1511)
- Disposiciones urbanísticas de la reina (1512)
- Mejoras en el Chico y en el Grande (1518)
- Encargo y publicación de un libro a Gonzalo de Ayora sobre Ávila (1519)

Veamos con más detalle cada una de estas actuaciones. Respecto a la **Casa-Ayuntamiento** hay que recordar que ya las Cortes de Toledo 1480 habían acordado que la hubiera en todas las ciudades pero en Ávila no se había cumplido el acuerdo. En 1503 los reyes concedieron la «teja, madera e pyedra de los almagíes e honrarios que fueron de los moros», para labrar las casas del Ayuntamiento, aunque añadiendo: «si al presente alguna cosa de los dichos almagíes e honrarios queda» porque antes ya lo habían donado a ciertas personas². Como es sabido en 1502 se produjo el bautizo semiforzoso de los antiguos mudéjares de la Corona de Castilla, lo que supuso que abandonaran sus mezquitas o *almagíes* y sus cementerios o *maqbaras*, cuyos solares y materiales pasaron a poder de la Corona. La casa Consistorial se levantó en 1510-1517 bajo la dirección de Pedro de Viniegra. Este edificio pronto tuvo problemas y a finales del siglo XVI se remodeló completamente.

² AGS, *Cámara de Castilla*, leg. 239.

En 1510 el doctor Ayala, canónigo, inicia la **construcción de un edificio en la plaza de Santo Tomé** sin licencia. Cuando el Ayuntamiento le para la obra él alega lo siguiente: «*que no fasya perjuizio alguno, antes de faser el edificio que fase se honra la dicha cibdad por la hermosura dél como porque aquello quel fasya hera un lugar que solía ser cueva de ladrones e que allí se fasyan ensultos e malos recabdos*». Comprobado por los regidores que la obra contribuía a dignificar ese barrio, se aceptan sus razones y le conceden licencia para construir³. Es significativo que se esgrima como argumento para lograr la autorización municipal «*la hermosura dél*» [del edificio].

Tradicionalmente hubo para el **abastecimiento de agua a la ciudad** cuatro fuentes con agua potable: la del arcediano en Santa Ana, la Canaleja cerca de los Cuatro Postes, el Pradillo al final de la calle Valladolid, las Hervencias al norte de la ciudad. Y también se usaban otras con agua de peor calidad (la Dueña en las Vacas, la Teja cerca de La Encarnación, Cingarra y Morillas, cerca de Las Gordillas...). Además había numerosos pozos particulares para las necesidades domésticas. Pero el desarrollo de la ciudad exigía mucha más agua que la de estas fuentes.

En 1511 el Ayuntamiento encarga a Juan de Secaduras, maestro de aguas, de Trasmiera pero residente en Segovia, un proyecto de canalizar los manantiales de las Hervencias hasta la ciudad. Pero su realización se suspendió tanto por los problemas económicos relacionados con el textil⁴ como por el conflicto de las Comunidades (1520-21).

En 1534 visita la ciudad el emperador. Los abulenses organizaron una corrida de toros en su honor que ha quedado reflejada en un dibujo de Juan Cornelius Vermayen. Y también le hablaron de los problemas de agua que tenía la ciudad. Por ello el año siguiente Carlos V dio licencia al Concejo de Ávila para recaudar 2.000 ducados para construir un trasvase del Alberche al Adaja. El proyecto consistía en hacer un canal de 14 km desde San Martín de la Vega del Alberche hasta el puerto de Menga que tendría que salvar los 60 metros de desnivel; en Menga se verterían las aguas en el arroyo Aulaque, un afluente del Adaja. Este proyecto no se realizó.

Aquellos eran años en que las necesidades de agua crecían constantemente ya que la población aumentaba a un ritmo desconocido hasta el momento, y lo mismo hacían las «moliendas» del grano, los tintes... no sólo en la ciudad de Ávila sino en las otras grandes localidades que se nutrían del río Adaja: Arévalo y Medina del Campo.

Por fin en 1537-40 se decide realizar el proyecto de Secaduras con algunos cambios. Se canalizaron las aguas de los manantiales de las Hervencias hasta la actual plaza Virreina M^a Dávila y allí comenzaba un acueducto de 325 metros y 25 arcos hasta los Jerónimos. Pronto comenzaron las disputas entre los nobles por dónde ubicar las fuentes. Todos presionaban para que estuvieran muy cerca de sus casas. Se hicieron 10 fuentes, varios pilones y 2 lavaderos. El coste fue de 6.000 ducados (hoy unos 1.300.000 €). La realidad fue que las necesidades siguieron creciendo y a los pocos años siguió faltando el agua, especialmente para los molinos del río Adaja⁵.

En 1512 se aplicaron ciertas **disposiciones urbanísticas de la reina Juana**. Ya en 1303 está documentada la existencia en Ávila de casas que, sobre la planta baja, tenían el sobrado, una estructura de madera que sobresalía de la fachada (la *almoxaba*); hoy solo subsisten en los pueblos de la sierra. Estas cons-

³ AHPA, Ayto, *Actas Consistoriales*, libro 1, fols. 72v-74v (14-IX-1510).

⁴ La unión política con Flandes producida al llegar Carlos V al poder significó la necesidad de renovar las técnicas de tejer en Castilla siguiendo el modelo flamenco. Segovia se adaptó pronto pero Ávila tardó más; además mucha lana de gran calidad se iba a Flandes y aquí quedaba la peor: corregir esto fue una de las reivindicaciones de los comuneros.

⁵ Según el libro de cuentas de la alhóndiga de Ávila, en 1584 se gastaron 4.878 reales «en llevar a moler al río Alberche, que es más de cinco leguas de esta ciudad», 2.937 fanegas de trigo (AHPAv, *Ayunt*^o, 114, 39/6-1). En la década de 1570 varios mercaderes de Ávila llevaron a «aderezar ropa» a dos batanes con velarte que había en Burgohondo (en el Alberche) «por no tener agua el batán que había en el arroyo del Obispo», muy cerca de Ávila (AHPAv, *Correg. Áv.*, 562).

trucciones medievales no gustaban a los asesores de la reina y ésta escribió a la ciudad diciendo «*soy ynformada que en muchas de las calles desa cibdad están hedificados muchos saledisos e corredores e balcones por las delanteras de las casas que salen por gran trecho a las calles e ocupan la mayor parte dellas, de manera que están muy tristes e sonbrías... que en ellas non puede entrar ny entra claridad ny sol e de continuo están muy úmidas e lodosas e suzias. Por lo qual vos mando que... no fagan ny hedifiquen en las calles... pasadisos e saledisos, corredores ny balcones ni otros edificios algunos que salgan algo a la calle fuera de la pared en que estoviere el tal hedificio... por manera que las calles queden essentas... e estén alegres e limpias e claras e puedan entrar e entren por ellas sol e claridad e cesen todos los daños susodichos*»⁶.

También hubo **mejoras en el Chico y en el Grande**: en ambas plazas en 1518 se sustituyeron los viejos pilares de madera por otros de piedra. Los soportales adintelados serían de uso público y tendrían 23 «pies de hueco de los de Sancho Sánchez Cimbrón, lo que hacía con unos zapatonos colorados que tenía»⁷. En el Chico se coloca en 1535 una fuente con figura de cierva que echaba agua por boca, orejas y ojos. En el Grande se pone otra menos monumental, de la que se conserva una fotografía, y se construyó el edificio de la Alhóndiga.

La ciudad busca reforzar sus vínculos con el rey

Después de hacerse cargo de la Corona castellana, Carlos V decidirá a principios de 1517 que los 30.000 ducados anuales que don Fernando, el rey Católico, había dejado en su testamento a doña Germana de Foix, su segunda esposa, no procedieran de las posesiones italianas sino de las rentas de varias ciudades castellanas, correspondiendo a Ávila y su tierra 2.800 ducados anuales. Enseguida la ciudad hizo valer sus privilegios históricos de que sus rentas sólo podrían ser para la Corona y puso en marcha un programa de actos simbólicos para ganarse la voluntad del joven rey:

- Que en las puertas del alcázar y de Adaja Adaja «*se ponga en cada puerta en el arco della un escudo de las armas reales y diga de la una parte e de la otra Ávila del Rey*»
- Se hace «*un sello de alatón con las armas de la ciudad y diga en la orladería Ávila del Rey*».
- Se escribe una copia en pergamino del «*Libro de las Antigüedades e lealtades e noblezas de la çibdad e de los naturales della*» de 1315⁸.
- En 1519 se publica el «*Epílogo de ... la ciudad de Ávila*» escrito por el cronista Gonzalo de Ayora por encargo de la ciudad. En él se muestran y magnifican los servicios prestados a lo largo de los tiempos por Ávila a la Monarquía y de las mercedes que los reyes le concedieron. Se interpreta la historia como una relación de reciprocidad entre Corona y ciudad.

⁶ Arch. Municipal de Ávila, *Actas Consist.*, libro 3, fols. 11 v- 12v.

⁷ Como aún no existía el sistema métrico decimal, se usaban medidas locales o personales, en este caso la referencia fueron los pies de uno de los regidores o concejales más activos.

⁸ Es el llamado *Libro Viejo* o *Leyenda* que se supone había escrito en el siglo XII Hernán de Illanes (hijo de uno de los pobladores) del que se saca una copia (o se escribe) en 1315 encargada por el alcalde de la ciudad Fernán Blázquez (Ver G. Martín García, *Resumen de Actas del Concejo de Ávila*, tomo I (1501-1521), IGDA, Ávila, 2009, p. 205 (11-VIII-1517).

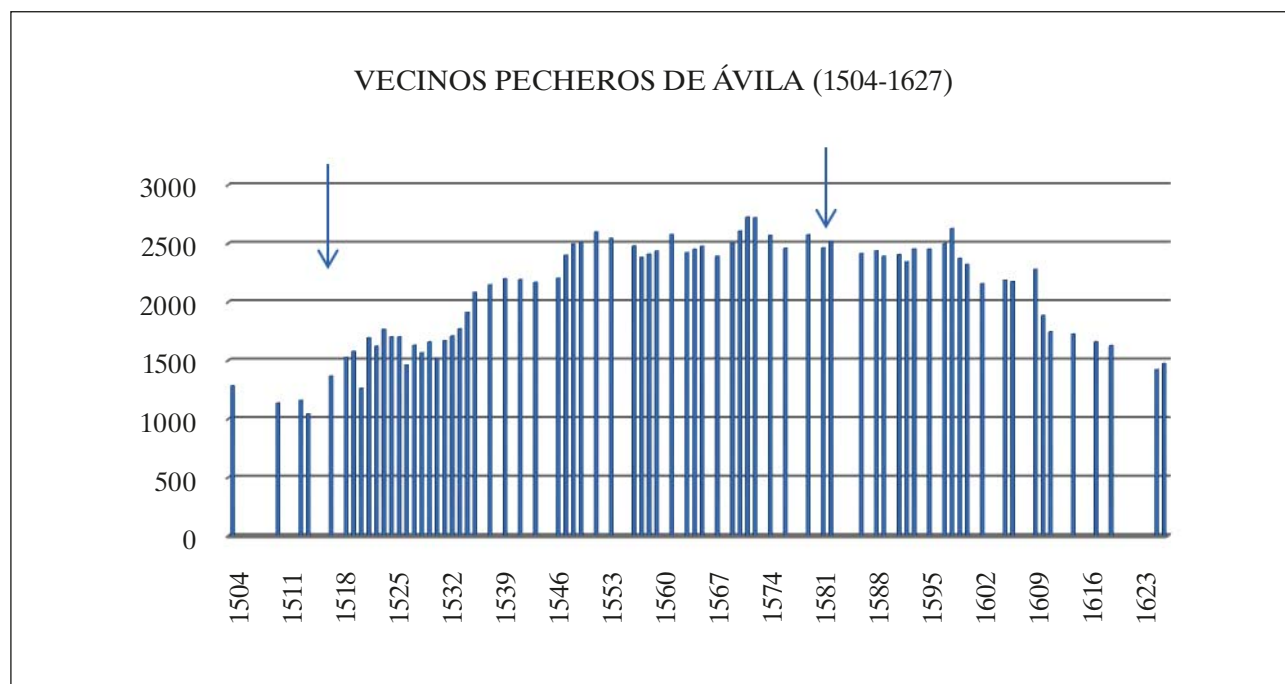
LOS ELEMENTOS ESTRUCTURANTES DE LA CIUDAD: DEMOGRAFÍA, ECONOMÍA Y SOCIOLOGÍA

Una vez visto el contexto político y social que había en la ciudad por los años en que nació la santa, repasaremos esquemáticamente los elementos sustanciales de Ávila: su demografía, su economía y su composición sociológica.

De demografía

En el siglo XVI, y al menos hasta el siglo XVIII, la inmensa mayoría de la población vivía en las zonas rurales. Las ciudades tenían muy poca población. En Europa no llegaban a la docena las ciudades que superaban los 100.000 habitantes⁹. En el lapso de tiempo que va desde el nacimiento de la santa hasta su fallecimiento (1515 a 1582), la ciudad de Ávila pasó de 8.000 a 13.000 habitantes; en ese mismo periodo, las zonas rurales de la provincia pasaron de 115.000 a 140.000 habitantes¹⁰. A pesar de sus escasos habitantes, Ávila ocupaba el décimo séptimo lugar entre las ciudades de la Corona de Castilla. Pero no todo lo determina el volumen; en la ciudad vivían las personas más ricas, más instruidas, más influyentes y, en suma, más poderosas del distrito.

Utilizando los datos procedentes de los numerosísimos padrones nominales elaborados para repartir entre los pecheros el pago del servicio real, hemos podido elaborar el siguiente gráfico.



⁹ M. Péronnet dice que en el s. XVI el umbral para considerar gran ciudad a alguna población eran los 10.000 habitantes (*El siglo XVI. De los descubrimientos a la Contrarreforma*, Akal, Madrid, 1990, p. 56).

¹⁰ Ver S. de Tapia, «Vida y muerte de los campesinos de Ávila en la época del Duque de Alba», *Actas del Congreso V centenario del nacimiento del III Duque de Alba*, Fernando Álvarez de Toledo, IGDA, Ávila, 2008, 347-371.

Como los pecheros significaron a lo largo del período aproximadamente el 85 por cien de los vecinos, podemos considerar que esta curva refleja el perfil demográfico del volumen del total de la población. Habitualmente se acepta que cada vecino correspondía a 4 personas. Es interesante llamar la atención sobre el hecho de que la vida de Teresa de Jesús discurrió (observar las flechas del gráfico) en un entorno demográfico positivo, lo cual contrasta con lo ocurrido después de su muerte; así los 3.150 vecinos del año 1573 (el año de más población del siglo en Ávila) se redujeron a 2.762 en 1596, a 1.385 en 1632, a 1.335 en 1751 y a 1.234 en 1842.

Es importante comentar que los abulenses tenían una gran autoestima colectiva. Pensamos que esta actitud se fundamentaba, entre otros, en los siguientes factores:

- La ciudad era una de las 18 que tenían el privilegio de mandar dos procuradores a las Cortes de Castilla.
- Los reyes y otros personajes la visitaban con frecuencia: Isabel I, Carlos V, Felipe II (de niño), Felipe III, el influyente humanista italiano Lucio Marineo Sículo¹¹, los santos Francisco de Borja y Pedro de Alcántara, los pintores flamencos J. Cornelius Vermayen y Antón Van de Wyngaerde...
- Era considerada el arquetipo de ciudad nobiliaria.
- El conjunto murallas/catedral tenían una gran potencia simbólica; eran la cruz y la espada medievales: la Madre Iglesia (la catedral) recoge y protege bajo sus alas a sus hijos o polluelos con la ayuda de los guerreros (la muralla); dentro de ésta: el orden, la civilización, la paz [el cristianismo]; fuera: el caos, el peligro, la barbarie [el paganismo o el Islam].
- Sus obispos y nobles: desempeñaron frecuentes responsabilidades de Estado en cualquier lugar del imperio.



La ciudad vista desde el Cerro de San Mateo. © Serafín de Tapia

¹¹ En 1530 publicó el libro *De rebus Hispaniae memorabilibus*, donde describe a Ávila como «civitas memorabilis turribus et propugnaculis tuta» (la ciudad está llena de torres y murallas memorables).

De economía

Estructura ocupacional urbana

Un primer acercamiento a la economía de cualquier colectividad es conocer el tipo de actividad laboral que desarrolla su población. Por fortuna, en 1561 el Consejo de Hacienda hizo una averiguación de cómo se ganaba la vida el conjunto de los vecinos del reino para actualizar las alcabalas. Los datos referidos a Ávila¹² son los siguientes:

ESTRUCTURA OCUPACIONAL DE ÁVILA EN 1561

		trabajadores	
		nº	% ⁽¹⁾
Industria:	manufactura textil	307	16'8
	confección textil	163	8'9
	artesanía del metal	84	4'6
	construcción	149	8'1
	cuero/calzado	165	9'0
	industr. artísticas	65	3'5
	industr. varias	51	2'8
	TOTAL industria	984	54'0
Servicios:	alimentación	118	6'4
	administración	101	5'5
	comercio/transporte	106	5'8
	servicio doméstico	59	3'2
	« sanitario	39	2'1
	« eclesiástico	191	10'4
	« varios	84	4'6
	TOTAL servicios	698	38'3
Agricultura/ganadería		115	6'3
Indeterminados		23	1'2
POBLAC. ACTIVA		1820	60'7 ⁽²⁾
POBLAC. NO ACTIVA			
	Viudas	665 ⁽³⁾	2'2 ⁽²⁾
	Otros (rentistas, sin oficio...)	510	17'0 ⁽²⁾
	TOTAL Población ociosa	1175	39'2 ⁽²⁾
TOTAL VECINOS		2995	

(1) Porcentaje sobre total de población activa

(2) Porcentaje sobre total de vecinos

(3) Sólo viudas sin oficio

Se observa la alta laboriosidad de la ciudad (60,7%), por encima de Valladolid y de Salamanca y sólo por debajo de Segovia. El grupo de los no activos (que en realidad serían aquellos de los que no se indica el oficio) lo constituían las numerosas viudas, los rentistas (la mayoría de los cuales serían del estamento nobiliario) y quienes carecían de oficio fijo. Hay que tener en cuenta que, al ser un vecindario de carácter fiscal, sólo recoge a los cabeza de familia; nos quedamos sin saber cuántas y a qué se dedicaban las mujeres que trabajaban fuera de casa (algunas criadas, las hilanderas, las que cernían el harina en los hornos...), ni el de los jóvenes aprendices, etc. Tampoco aparecen quienes vivían en los conventos (más adelante trataremos este asunto). Pero, tratándose de un documento de época preestadística, no está nada mal.

¹² AGS, *Expedientes de Hacienda*, leg. 50.

Una primera conclusión que hay que sacar de estos datos es que Ávila era una ciudad industrial, en la que había muchos más trabajadores manuales que nobles y eclesiásticos. Lo cual no quiere decir que éstos fueran sectores marginales. Ni mucho menos. Lo veremos más adelante.

Puede observarse cómo más de la mitad de los trabajadores lo hacían en labores que hoy clasificaríamos como industriales, destacando las del textil y, en menor grado, las del cuero y las de la construcción. El sector de los servicios se nutría de quienes trabajaban en asuntos eclesiásticos, en la alimentación, comercio-transporte y administración. El sector primario tenía muy poca presencia, dado el entorno físico de la ciudad, donde lo que más abundaba eran (Teresa *dixit*) los cantos... y los santos. Con este panorama, no es de extrañar que las Actas municipales digan que «*el más principal de los tratos es el de las lanas, porque de allí procede la labor dellas*»¹³. Es decir, transformar las lanas en paños era la profesión con más presencia numérica en la ciudad. Una parte de tales paños se vendía en diversos puntos del país y algunos también en América; pero creo que la mayoría se destinaba a satisfacer la demanda de la propia ciudad y de su tierra. Esta clientela cercana sería también la de los zapatos y demás productos salidos de los talleres de Ávila.

Ávila y su entorno rural. Interdependencia, complementariedad... y desigualdad

El conocimiento de las profesiones de los abulenses no basta para entender el universo económico de la ciudad. Existía un factor que impregnaba la vida de Ávila y de sus instituciones: la presencia de un entorno rural sin el que la ciudad no podía funcionar ni entenderse. Veamos por qué:

- La riqueza y el poder político de la nobleza se fundamentaba en sus propiedades territoriales: en las rentas agrícolas, en los beneficios obtenidos con sus rebaños y en el dominio político-jurisdiccional que ejercía sobre sus vasallos.

El clero secular y los monasterios también dependían de la buena o mala salud de la economía agropecuaria.

Las clases medias urbanas igualmente eran rentistas, aunque tuvieran otras fuentes de ingresos.

- Qué aportaba el campo a la ciudad:
 - abastecimiento alimenticio,
 - mano de obra,
 - clientela para la producción artesanal urbana,
 - excedentes económicos (rentas) y extraeconómicos (diezmos, impuestos, multas),
 - materias primas: lana, pieles, madera, leña, pez, cera...
- Qué aportaba la ciudad al campo:

Productos artesanales, unos producidos por ella (paños, calzado y otros artículos de cuero; objetos de metal...) y otros traídos de lejos (sal para consumo humano y de los animales; telas de lujo; herrajes, punzones... para los herradores, para los canteros rurales... etc.).

Servicios profesionales especializados: en la ciudad –recordemos que tenía poca población– existían muchísimos profesionales con especialidades muy diversificadas. Este fenómeno se explica porque cualquier necesidad existente en el conjunto de la provincia, o se resolvía por los propios habitantes de las aldeas o por los profesionales de la ciudad. Esto explica que en ésta proliferaran oficios muy especializados que difícilmente podrían vivir de la limitada clientela de la ciudad. Serían las masas rurales –que iban desde el jornalero más desharrapado hasta el labrador enriquecido– y sus instituciones –parroquias, concejos, cofradías, hospitales...– los clientes que darían trabajo a los albarderos, guarnicioneros, guadamacileros, odrereros, pergamineros, chapineros... [si hablamos del cuero]; o a los doradores, ensamblado-

¹³ AHPAv, *Actas Consist.*, libro 19, fol. 498 (13-VII-1591).

res, entalladores, joyeros, plateros, pintores... [si hablamos de lo artístico]; o a los abogados, ejecutores de deudas, escribanos, escribientes, procuradores de causas...[si hablamos del mundo de la administración y de la justicia]... En 1561 se registran en Ávila 222 oficios diferentes. Por contra, en los 19 pueblos del sexmo de San Vicente sólo aparecen ocho oficios: labrador, jornalero, pastor, molinero, tejedor de paños, arriero, pastor de cabras y gañán.

Salidas laborales para algunos jóvenes: aprendizaje de oficios, trabajos «a soldada», criadas domésticas, mujeres que «criaban a leche» a niños urbanos.

- La interdependencia entre ciudad y tierra era en un régimen de profunda desigualdad jurídica (p.e. las Ordenanzas municipales de los pueblos necesitaban la aprobación del Concejo de Ávila) y fiscal (p.e. para el pago de muchos asuntos la ciudad aportaba una quinta parte y la tierra las cuatro restantes: así ocurría con el mantenimiento de las murallas; con los festejos que celebraban éxitos militares o grandes acontecimientos de la familia real, etc.).

Los excedentes agrarios y sus beneficiarios

Una vez recogida la cosecha, pagados los gastos habidos (p.e. jornales de los segadores, si los hubiera) y reservada la parte para la próxima sementera, lo que quedaba no era para el agricultor sino que éste debía atender a los siguientes gastos:

- Diezmo para la Iglesia.
- Rentas: nobleza, eclesiásticos y burgueses urbanos poseían la mayor parte de la tierra trabajada por los agricultores. A éstos sólo pertenecía una porción de los terrenos que cultivaban.
- Impuestos: Corona y Concejos; en los lugares de señorío el señor cobraba los impuestos de la Corona y frecuentemente otros menores específicos de cada «estado».
- Intereses de las deudas: los acreedores solían ser la burguesía urbana, algunas instituciones (conventos, hospitales...) y la nobleza.

Este asunto del destino de la cosecha puede expresarse más nítidamente en cifras:

- Diezmo 10%
- Renta 25%
- Impuestos..... 10%
- Simiente 20%
- Deudas 5%
- Subsistencia familiar 30%
- Total..... 100%

Esta distribución refleja que el margen de excedentes que quedaba a los que trabajaban la tierra era muy pequeño, máxime si se tiene en cuenta que alguna de las partidas «detractoras» (como la renta) eran cantidades de grano fijas, independientemente de la calidad de la cosecha anual. Esto significa que, en los años en que la cosecha era escasa, las familias campesinas estaban condenadas a pasar hambre allá por la primavera, cuando las reservas anuales se agotaban y el grano pedido a préstamo alcanzaba precios abusivos ya que la especulación con la oscilación estacional del precio del grano era un mecanismo estructural del enriquecimiento de los sectores acomodados .

Lo recaudado en concepto de diezmo mayoritariamente salía de la localidad donde se produjo ya que no era aprovechado exclusivamente por los curas rurales. Los beneficiarios del diezmo y sus participaciones, con pequeñas variaciones según las parroquias, eran: el Cabildo catedralicio y el Obispo se beneficiaban de un tercio

(33,3%); otro tanto era para el párroco y beneficiados; las llamadas «tercias reales»¹⁴ iban para la Corona o para quien ella designara (monasterios, nobles...) y equivalían al 22,2%; y finalmente, para el mantenimiento del templo y del culto se destinaba el 11,1% (llamado el «novenos» del diezmo o gastos de fábrica).

Desigualdades económicas

Con el fin de entender mejor el alcance de las cifras monetarias referidas a esta época, y también para visualizar la gran desigualdad y polarización económica de aquellos tiempos, ofrecemos una pequeña escala con los ingresos anuales de diferentes actores sociales de Ávila en los años finales de la vida de Santa Teresa¹⁵:

- peón 40 ducados
- oficial carpintero ... 80 ducados
- canónigo 500 ducados
- caballero 3000 ducados
- noble 10/15.000 ducados
- obispo¹⁶ 17.000 ducados

De sociología

Los estamentos privilegiados (nobleza y clero)

La sociedad de aquel tiempo, llamado por los historiadores el Antiguo Régimen, era una sociedad del privilegio no de la igualdad. Habrá que esperar hasta los regímenes liberales surgidos a partir de la Revolución Francesa, para que a todas las personas se les reconociera ser «libres e iguales ante la ley», como decía el art. 1 de la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* de 1789 que serviría de preámbulo a la Constitución Francesa de 1791. En el siglo XVI la sociedad estaba organizada en estamentos –el nobiliario, el eclesiástico y el llano o pechero– cada uno de los cuales desempeñaban funciones sociales diferentes y se regía por leyes y obligaciones propias. Los dos primeros constituían el bloque de los privilegiados porque tenían mayores derechos que el estado llano y menores obligaciones fiscales.

El número de personas adscritas a cada estamento era desigual y, a lo largo del tiempo, cambiante. A la altura de 1566 los paisanos de la santa estaban distribuidos así: 2.475 vecinos (es decir, familias) pecheros, 339 hidalgos o nobles y 157 clérigos seculares; en términos porcentuales eran 83,3%, 11,4 % y 5,2% respectivamente.

Lo que hemos comentado más arriba respecto a la estructura ocupacional de la ciudad y al mundo agrario se refería fundamentalmente al estamento pechero, al grupo social de quienes se ganaban la vida con su trabajo y pagaban impuestos directos e indirectos a la Corona. Al ser el grupo más numeroso, había una multitud de subgrupos que se distinguían por su nivel económico, cultural, etc. La cúspide de los más ricos de entre ellos (mercaderes, dueños de talleres, profesionales...) tendieron –y a veces lo lograron– a acceder al estamento nobiliario. Los pecheros carecían de poder político, aunque a lo largo de la centuria fueron arrancando a la oligarquía gobernante pequeñas cotas de poder en las instituciones. Nos faltan por comentar los otros dos estamentos: nobleza y clero.

¹⁴ En la Edad Media los papas concedieron a los reyes un tercio (3/9) de lo recaudado por el diezmo, por su esfuerzo en expulsar del reino a los musulmanes. Con el tiempo este tercio se redujo a dos novenos y el noveno liberado se destinó al mantenimiento del templo y de las actividades del culto; es lo que en el lenguaje diezmal se llama los gastos de Fábrica.

¹⁵ Estos datos proceden de muy diversas fuentes documentales. Por entonces se trabajaban unos 287 días al año y solo se cobraba el día que se trabajaba; en 1576-79 el jornal de un peón de la construcción era de 51 maravedíes (mrs) y el de un oficial carpintero 108. El ducado equivalía a 375 mrs.

¹⁶ Barrio Gozalo, M., «Rentas de los obispos españoles y pensiones que las gravan en el Antiguo Régimen (1556-1834), *Revista de Historia Moderna*, 32 (2014) (pp. 219-244). En este artículo se indica que el arzobispo de Toledo tenía una renta anual de 208.000 ducados, doce veces más que el obispo de Ávila; sólo la diócesis de Roma superaba a Toledo.



Plaza del Rollo en 1949. Esta fisonomía urbana sería muy parecida a la de los barrios que alguna vez recorrería Teresa de Cepeda. © Instituto de Estudios de Administración Local, *Estudio de las poblaciones españolas de 20.000 habitantes. II Análisis de Ávila, Madrid. 1951, lámina XIX, 2.*

La nobleza

Sus características eran:

- Se atribuyen el máximo honor social
- No pagan impuestos directos
- Tienen reservados algunos empleos públicos
- Rechazan los «trabajos viles»
- Llevan un estilo de vida honroso
- Gozan de un fuero judicial propio

Entre ellos había tres categorías bastante diferentes. En Ávila se distribuían así:

- Nobles o títulos: los marqueses de las Navas y de Velada y el conde de Uceda o de Loriana. Tenían grandes propiedades y eran señores de vasallos. No vivían en Ávila sino en la corte aunque mantenían buenas relaciones con el patriciado y con el Concejo.
- Caballeros: era el segmento más rico de los hidalgos locales. Lo formaban unas 50 familias y constituían el grupo que ostentaba el poder político de la ciudad a través del monopolio que algunas familias de este colectivo tenían de las regidurías del Concejo, que se transmitían de padres a hijos. Sus palacios y mansiones, junto con los de los nobles, contribuían al ornato y caracterización de la ciudad como lugar señorial.
- Simples hidalgos: era un conjunto heterogéneo, constituido por unas 150 ó 280 familias, según el año, ya que hasta 1566 fueron aumentando y desde entonces disminuyeron. Solían gozar de una posición social desahogada, de forma que aquel hidalgo pobre que se esforzaba en ocultar su miseria, frecuente en la literatura, era menos habitual de lo que se dice.

El clero

Sus características eran:

- Se beneficiaban del incuestionado prestigio social de la Iglesia
- No pagaban impuestos directos ni indirectos
- Gozaban de un fuero judicial propio
- Tenían una estructura jerárquica muy sólida y extensa

Había –y hay– dos tipos de eclesiásticos muy diferentes: el clero secular y el clero regular. Los primeros tienen como función básica la «cura de almas», es decir, la atención personal a los fieles, fundamentalmente a través de la administración de los sacramentos. Estaban obligados a guardar el celibato, aunque no eran raros los clérigos que vivían amancebados. Su superior jerárquico era el obispo de la diócesis. No hacían voto de pobreza, por ello tenían propiedades, heredaban y dejaban sus bienes en herencia. Entre ellos había una élite (clero catedralicio y párrocos urbanos)¹⁷ y un bajo clero numeroso, pobre y poco instruido. El Concilio de Trento (1545-1563) intentará elevar su formación intelectual y humana.

El clero regular es el que se rige por una regla (benedictinos, franciscanos, etc.) y viven en comunidad. Si son hombres se les conoce como frailes y si son mujeres como monjas. Hacen tres votos: castidad, pobreza y obediencia. Había entre ellos dos tipos de órdenes, las mendicantes y las contemplativas; las primeras tenían sus conventos en las ciudades y se dedicaban a la enseñanza, a predicar y a estudiar los textos sagrados (dominicos, franciscanos...). En el siglo XVI y en Ávila las órdenes contemplativas sólo eran femeninas y todas eran de clausura (clarisas, carmelitas, dominicas...).

POBLACIÓN RELIGIOSA DE LA CIUDAD SEGÚN EL CENSO DE 1591

RELIGIOSOS		RELIGIOSAS	
NOMBRE DEL MONASTERIO	Nº DE RELIG.	NOMBRE DEL MONASTERIO	Nº DE RELIG.
Santo Tomás	55	La Encarnación	80
S. Francisco	50	Santa Ana	50
S. Antonio	15	Sta. M ^a de Jesús (Gordillas)	55
El Carmen	26	S. José	14
Sancti Spiritus	10	Santa Catalina	60
N ^a S ^a de la Antigua	4	N ^a S ^a de Gracia	42
Compañía de Jesús	20	La Concepción	34
Total	180		335

Las minorías étnico-religiosas

Hasta finales del siglo XV hubo en Ávila dos comunidades no cristianas con gran arraigo y presencia social: los judíos y los musulmanes. Los primeros formaban una comunidad de unas 280 familias y los segundos unas 130, de forma que significaban el 17 y el 8 por cien, respectivamente, de la población urbana¹⁸, porcentajes muy superiores a los del resto de ciudades de la Corona de Castilla. Además de éstos, vivían en la ciudad numerosas familias de judeoconvertos, es decir, de antiguos judíos que se habían bautizado y por ello formaban parte de la comunidad cristiana; a este último grupo es al que persiguió con saña la Inquisición entre 1491 y 1500, quemando a 72 abulenses y reconciliando (es decir, condenando a penas menores) a otros 46¹⁹. Aquí nos vamos a referir a los descendientes de los judeoconvertos y a los moriscos.

¹⁷ El Cabildo catedral o catedralicio de Ávila contaba en el siglo XVI con más de 140 personas: un deán –que presidía la institución– y otras 7 dignidades, 20 canónigos, 20 racioneros, 12 medios racioneros (los músicos, el organista...), 20 capellanes, 60 mozos de coro y varios sacristanes (J. Ramón López-Arévalo, *Un cabildo catedral de la vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica, s. XIII-XX*, CSIC, Madrid, 1966, pp. 79-81). En la ciudad había 8 parroquias.

¹⁸ Ver S. de Tapia, «Los judíos de Ávila en vísperas de la expulsión», *Sefarad*, 57 (1997) pp. 135-178. Y también S. de Tapia, *La comunidad morisca de Ávila*, ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, p. 47.

¹⁹ Como un elemento más para incrementar la infamia de los procesados por el Santo Oficio, se exponían su nombre y sus delitos en unas tablillas o sambenitos que se colgaron en alguna iglesia importante y allí subsistieron hasta 1812. En el caso de Ávila los sambenitos de los judeoconvertos se pusieron en Santo Tomás y los de los moriscos (que son posteriores) en San Pedro. La relación de los primeros está publicada, entre otros lugares, en E. Ruiz Ayúcar, *Sepulcros artísticos de Ávila*, IGDA, Ávila, 1985. Y la de los segundos (30 personas) ha sido analizada en S. de Tapia, *La comunidad morisca...*, o.c. pp. 268-270.

Los judeoconversos

- Después de la durísima represión inquisitorial de finales del siglo XV desarrollaron una obsesión por borrar sus orígenes a fin de pasar desapercibidos.
- Con este fin trocaron sus apellidos por otros muy comunes, abandonaron sus oficios tradicionales (medicina, préstamos, administración de rentas y diezmos, tiendas...) y cambiaron de ciudad.
- Eran instruidos, emprendedores, solidarios entre sí,...
- Había un prejuicio y rechazo social hacia ellos, en especial a partir de 1547 cuando el arzobispo de Toledo revitalizó y generalizó los Estatutos de Limpieza de Sangre.
- Aunque es difícil identificarlos, conocemos a algunos de ellos que desbordaron el marco local, tales como Pedro Dávila, el contador de Carlos V; la madre Teresa de Jesús; Sancho Dávila «el rayo de la guerra» y Tomás Luis de Victoria, el polifonista.

Los moriscos

- Los había de dos tipos: los «convertidos» o antiguos y los «granadinos». Los primeros eran los descendientes de los mudéjares locales que se bautizaron semiforzosamente en 1502 y los «granadinos» procedían de los mudéjares de Granada que fueron dispersados por Castilla en 1570, por rebelarse contra el rey.
- El proceso de su integración o aculturación fue intensa entre los «convertidos», no así entre los granadinos.
- Estaban sometidos a un trato fiscal muy gravoso.
- Funciones sociales: algunos «convertidos» llegaron a ocupar importantes cargos en la ciudad, tales como ser escribanos, médicos municipales, correos oficiales («ordinarios»), alcaldes de la hermandad, vehedores de varios oficios, mayordomos de las parroquias del sur (Santiago y San Nicolás), etc. La mayoría tenía trabajos modestos, si bien eran muy laboriosos y entre ellos no había pobres.

Su expulsión. En 1610 fueron expulsadas 212 familias granadinas. Respecto a los «convertidos», el Ayuntamiento y el Cabildo suplicaron al rey que no fueran expulsados «...*en razón de estar esta ciudad tan falta de tratos y de gente... y sin posibles para pagar los tributos*». No se les hizo caso y en 1611 salieron de Ávila unas 185 familias moriscas «antiguas». Las consecuencias demográficas y económicas para la ciudad fueron demoledoras.

La cultura

Aparte de la cultura de las élites, es fundamental conocer la situación en este ámbito del conjunto de la población. Hace años estudiamos el nivel de alfabetización de los laicos abulenses, tanto hidalgos como pecheros, empleando una muestra de 2.492 personas comprendidas entre el año 1503 y 1628. Hallamos que sabían firmar el 51,1 % de ellos, lo que significaba que se alcanzaban casi cotas francesas y se superaba el 38,5 de Toledo, el 45,4 de Madrid y el 45,6 de Segovia. Por sexos resultaban alfabetizados el 57,1 % de los hombres y el 18,3 de las mujeres²⁰. Se incluye un cuadro donde se relaciona la capacidad de escribir con el oficio desempeñado²¹.

²⁰ S. de Tapia, «La alfabetización de la población urbana castellana en el siglo de Oro», *Historia de la educación*, vol. XII-XIII (1993-1994), pp. 275-307. El Cuadro 3 procede de aquí.

²¹ Las mujeres raramente aparecen con oficio propio. E incluso sin nombre muchas veces ya que lo más frecuente es que figuren como «La de...» añadiendo el nombre del esposo. Hemos pensado en registrar el oficio de sus esposos ya que es el único elemento caracterizador que tenemos de ellas.

ESTRUCTURA OCUPACIONAL Y NIVEL DE ALFABETIZACION. AVILA (1503-1628)

	HOMBRES			MUJERES (ocupación del esposo)		
	NÚM. DE LOS QUE HAY INFORMACIÓN	ESCRIBEN		NÚM. DE LAS QUE HAY INFORMACIÓN	ESCRIBEN	
	nº	nº	%*	nº	nº	%*
Artesanado						
Textil manuf.	296	121	40'9	39	0	
Textil confec.	154	97	62'9	18	2	
Metal	54	29	53'7	9	0	
Cuero/calzado	238	95	39'9	29	0	
Construcción	207	96	46'4	20	1	
Activ. artíst.	60	50	83'3	7	2	
Indust. aliment.	45	10	22'2	6	0	
Varios	54	22	40'7	9	0	
subtotal	1108	520	46'9	137	5	3,6
Servicios						
Alimentación	51	26	51	11	1	
Burocracia	93	91	97'8	14	9	
Comerc/transp.	142	123	86'6	23	5	
Serv.domést.	34	18	52'9	6	0	
Serv.sanit.	45	41	91'1	12	2	
Serv.eclesiást.	14	13	92'8	1	0	
Varios	55	35	63'6	11	4	
subtotal	434	347	79'9	78	21	26'9
Agricultura	94	12	12'8	9	0	0
Sector indetermin.	407	263	64'6	126	15	11,9
Caballeros	61	61	100	38	30	78,9
TOTAL	2104	1203	57'2	388	71	18'3

* Porcentaje respecto al total de los que tienen esa dedicación profesional

Obsérvese cómo, aunque la alfabetización de las mujeres era baja en general, la de las esposas de los caballeros (donde podríamos situar a doña Beatriz de Ahumada, la madre de la Santa) era muy alta.

Profesionales de la cultura

En comparación con otras ciudades, en Ávila aparece pronto la necesidad de que los niños cuyos padres no pueden pagar un tutor particular sean atendidos en grupo. En 1543 el corregidor propone a los canónigos que entre Ayuntamiento y el Cabildo fundasen «en la ciudad una cofradía donde se recojan los muchachos perdidos y les enseñen leer y escribir y la doctrina cristiana». Efectivamente, en 1547 se crea en Ávila el Colegio de los Niños de la Doctrina Cristiana, sólo para los niños pobres. Además, para los no pobres, había cuatro maestros y dos clérigos que enseñan gramática así como otros cinco clérigos «que enseñan a niños»²².

¿Qué se leía?

Los inventarios *post mortem* nos permiten hacernos una idea de qué era lo que leían los abulenses en el Siglo de Oro. En primer lugar estaban los libros de devoción: El *Flos sanctorum*, La *Imitación de Cristo*, los *Libros de Horas*, El *Tercer Abecedario* de Francisco de Osuna, y El *Libro de la Oración*, de Fray Luis de Granada eran los más leídos. Detrás venían los libros de evasión, entre los cuales los más solicitados eran los

²² Según la averiguación de alcabalas de 1561 (AGS, Exp. Hacienda, leg. 50).

de caballerías como: Amadís de Gaula, La Gran Conquista de Ultramar, El caballero de la cruz...; también gustaban los libros de historia y los clásicos latinos (Séneca, Virgilio, Cicerón...). En tercer lugar estarían los libros profesionales: jurídicos, de medicina, economía... En último lugar colocamos lo que se podría denominar como «literatura efímera», porque no estaba impresa en libros encuadernados sino en pliegos sueltos o en hojas volanderas; allí había coplas, poemas, oraciones, leyendas populares...

A MODO DE CONCLUSIÓN

Aquellos eran unos *tiempos recios*, decía Santa Teresa. Efectivamente, la tendencia a utilizar la brocha gorda era muy fuerte. Y esto se aplicaba en cualquier ámbito de la vida social (recuérdese lo que le hicieron a fray Juan de la Cruz sus hermanos carmelitas calzados). En este paisaje impresionista que acabamos de esbozar sobre la ciudad que conoció Santa Teresa añadimos una última y gruesa pincelada. Se trata del castigo al que fue condenado en 1538 el abulense Francisco de Villafranca por haber matado a su esposa. Dice así la sentencia: *Fallo que devo de condenar e condeno al dicho Francisco de Villafranca a que sea sacado desnudo en cueros de la cárçel pública desta çibdad de Ávila, en que al presente está, caballero en un asno con dos cadenas a los pies y esposas a las manos y les sean dados trezientos açotes, de en quatro en quatro, por las calles públicas de dicha çibdad; y más sea llevado delante de las casas donde mató a la dicha Bárbola, su mujer, y allí, estando quedo, sea dado un pregón con voz de pregonero que magnifieste su delicto; e después sea abaxado por la Rúa abajo hasta la puente de Adaja e allí sea metido vivo en un saco de cuero y ençierren con él un can e un gacto y una culebra e un ximio y, si no se allare culebra y ximio, que ençierren con él dos gatos y dos canes. Y después que fuere en el saco con estas quatro bestias, cosan la boca del saco y lo lançen de la puente abaxo en el río de Adaja. Y si por ventura, después de así lançado, por ser el río pequeño, fuere hallado, que sea hecho quatro quartos su cuerpo y cada quarto puesto en un palo, el uno en el camino que sale desta çibdad para yr a la villa de Valladolid y el otro en el camino que va a Segovia y el otro en el camino que va a Salamanca y el otro en el camino que va al Tiemblo*²³.

²³ AHN, Inquisición, leg. 198, exp. 19. Este castigo procede del derecho penal romano y era conocido como *culeum* o saco. En este caso, junto a la sentencia hay una referencia marginal en el texto que alude a que, antes de insacularlo, «*le fue dado un garrote*», lo que permite pensar que fue ejecutado antes de que se le aplicara el «*culeum*». Se trataría de una muestra de cierta piedad hacia el ajusticiado en el momento de aplicar la sentencia.

Formas, símbolos, modas... en Ávila tras 1515: donde una puerta se cierra otra se abre

JAVIER JIMÉNEZ GADEA (*Museo de Ávila*)

El siglo XVI hispano (imperial, americano, europeo, católico, inquisitorial, contrarreformista, renacentista, *teresiano*...) fue una etapa de cambio histórico con respecto al periodo anterior, en los ámbitos político, económico y social. En el terreno de las ideas se expresó con un nuevo pensamiento y en el de las formas con una nueva estética artística, inspirada en la Antigüedad Clásica; en el plano económico, aunque continuaron existiendo firmemente unas estructuras de poder sustentadas en el sistema señorial de origen feudal, ya empezaban a materializarse nuevas relaciones de producción en las que el capitalismo, mercantil, daba sus primeros pasos.

Ávila vivió de lleno ese cambio histórico, casi en algunos aspectos como pionera en el entorno castellano, pues no en vano fue una de las ciudades donde se mostraron por primera vez ciertas manifestaciones artísticas que rompieron con las formas medievales. Y, ciertamente, no sería novedoso decir que Ávila, a pesar de sus murallas, es fundamentalmente una ciudad renacentista¹.

Pero el remplazo estético de un mundo (medieval) por otro (moderno) no fue radical. La fecha de 1515, que da nombre a la exposición con la que el Museo de Ávila contribuye al V Centenario del nacimiento de Teresa de Jesús, podemos considerarla como una referencia al final de una época y al principio de otra; y la propia vida de la Santa (1515-1582) se desarrolla en paralelo a un siglo que nace medieval y termina abierto a la modernidad.

El Patrimonio Histórico de carácter monumental (templos, palacios, fortalezas...), símbolo externo de la ideología de los estamentos dominantes, es buen reflejo de cómo éstos poco a poco fueron adaptándose a los nuevos valores que impone el siglo. Pero también las pequeñas cosas, objetos de la vida cotidiana, acusaron el paso formal a un tiempo distinto, siendo reflejo de cómo todos los grupos sociales se fueron adaptando a las nuevas modas. La ciudad que conoció Teresa de Ahumada está llena de ejemplos de ambos grupos.

Debemos considerar, en primer lugar, que en la Corona de Castilla uno de los más significativos cambios sociales operados en el siglo XVI es la desaparición (formal) de la diversidad étnico cultural que había caracterizado la

¹ Para conocer la historia de Ávila en el siglo XVI es de obligada lectura el volumen V de la *Historia de Ávila*, publicada por la IGDA (Martín, 2013), dado el amplio abanico de temas tratados, los especialistas que los abordan y la actualización bibliográfica que supone. Asimismo, debe consultarse también el trabajo de Serafín de Tapia sobre la sociedad abulense en el siglo XVI (Tapia, 2011), estudio necesario para comprender la estructura social, recursos económicos y organización institucional de la ciudad en este primer siglo de la *Modernidad*. También el trabajo del mismo autor en este volumen.

Edad Media. En 1492 fueron expulsados los *judíos y judías de cualquier edad* del reino; en 1502 lo fueron *los moros mayores de catorce años y las moras de doce*. Los que se quedaron –la mayoría entre los mudéjares, a quienes una pragmática sólo tres días posterior a la de expulsión, de 17 de febrero de 1502, les impedía abandonar el territorio– tuvieron que bautizarse forzosamente, de manera que tanto conversos como moriscos eran formalmente cristianos². Con ello, el Judaísmo y el Islam desaparecieron como religiones permitidas y judíos y moros dejaron de formar parte de la sociedad castellana (aunque se perpetuaran durante muchos años casos tanto de criptojudasmo como de criptoislamismo entre estos cristianos nuevos). Formalmente, desaparecieron de las ciudades castellanas sinagogas, mezquitas, carnicerías propias, cementerios... y cualquier otro espacio urbano directamente relacionado con la práctica de esas religiones³.

Pero topar con su huella material era frecuente a comienzos del siglo XVI. Así, por ejemplo, cuando en 1513 se construye el Monasterio de la Encarnación, donde Teresa de Ahumada entró en religión en 1535, a sus 20 años, se eligieron para ello los terrenos que había ocupado el antiguo cementerio hebreo, abandonado sólo veinte años antes. Si bien la mayor parte de la piedra que había en éste (de posibles estelas o de delimitación y cierre de sepulturas) había sido concedida al Monasterio de Santo Tomás previamente⁴, resulta lógico pensar que al remover los terrenos para la realización del nuevo edificio⁵ se encontrarán las tumbas de los judíos a escasa profundidad. De hecho, parte de la necrópolis no ocupada por La Encarnación ha sido documentada arqueológicamente en 2012 con motivo de las obras del Colector Norte II de Ávila⁶.

La huella externa del Islam en la ciudad de Ávila estuvo aún más presente que la hebrea debido a que durante la Baja Edad Media, como ocurrió en otros lugares de Castilla, se materializó en arquitectura y en otras artes un estilo que la historiografía española, desde el siglo XIX, ha llamado *mudéjar*⁷. Todavía hoy en la ciudad de Ávila destacan en este estilo el campanario de la iglesia de San Martín, por ejemplo, o el coronamiento de varias torres de la muralla⁸, especialmente en su lienzo norte, entre otros. Más habría a comienzos del siglo XVI, empezando por el propio alcázar de la ciudad, del que sabemos que varias de sus puertas eran de arco de herradura⁹, y continuando por las numerosas techumbres de madera que seguían los esquemas constructivos y decorativos de las armaduras andalusíes. La techumbre del Palacio de Valderrábanos, encargada a los carpinteros *Ibrāhim de la Rúa y Mofarrax de Móstoles*, en 1497, expuesta ahora en el Museo de Ávila, es un buen exponente de ello¹⁰. E, *in situ*, aún pueden verse varios ejemplos en algunas casas palaciegas del siglo XVI, así como en algunos conjuntos monásticos (con un rico ejemplo popular en el

² Sobre los moriscos de Ávila en el siglo XVI, Tapia (1991).

³ Jiménez Gadea (2016).

⁴ Las propiedades de las aljamas de judíos y moros pasaron a la Corona tras su expulsión y los materiales constructivos que había en ellas (piedra, madera, teja y ladrillo) se otorgaron por parte de ésta a particulares e instituciones, como mercedes o como medio de resarcir ciertos perjuicios económicos que la desaparición de las aljamas les ocasionó. Para el caso de la aljama mudéjar, Ortego (2011).

⁵ Fue en tiempo de la priora Beatriz Guiera cuando se trasladó aquí el monasterio desde el interior de la ciudad. Véase ficha 2 del Catálogo (La Encarnación).

⁶ Se localizaron 108 sepulturas, abiertas en fosa simple o *escalonada*, presentando éstas un rebaje, normalmente en sus frentes norte y sur, que servía para individualizar la parte inferior de la fosa o cámara que alberga el enterramiento propiamente dicho (Cabrera, Caballero, Díaz, 2013).

⁷ Sobre el origen y evolución del concepto mudéjar véase Ruiz Souza (2004).

⁸ Sabemos que la mano de obra empleada en la reparación de los muros de la ciudad era musulmana en el siglo XV (Tapia, 1987).

⁹ Así narra Carramolino su destrucción en el siglo XIX: «Reconocemos con sincera franqueza que no había anchuroso espacio para hacer la vuelta de ambos arcos; pero no era tan molesta, en nuestra opinión, que exigiese el gran sacrificio de derruir el bello, elegante y tan robusto arco árabe puro, que cerraba la plazoleta del alcázar, y de lo que siempre nos lamentaremos, sin ensañarnos contra el activo interés particular, móvil quizá de tan funesta demolición (...) Pero bien vengas mal, si vienes solo. A imitación de tan funesto ejemplo (...) A la derecha de su vestíbulo o cuerpo de guardia, existía otro arco también árabe, aunque desfigurado por hallarse casi oculto con ligeras mamposterías, y que también ha caído a los golpes de la piqueta demolidora» (Martín Carramolino, 1872, t. I: 451-453).

¹⁰ Véase ficha 13 del Catálogo (El Valderrábanos).

Monasterio de la Encarnación, de pinturas monocromas con elementos vegetales y figuraciones de rostros).

En la exposición, puede verse un fragmento de panel decorativo, en yeso, procedente del palacio de los Dávila, con decoración vegetal y geométrica entremezclada, que nos ilustra sobre cómo la decoración de muchos espacios domésticos bajomedievales recurría, en Castilla, a la estética islámica¹¹.

Pero al margen del *arte mudéjar* –en puridad expresión material de la élite castellana que recurre a un lenguaje artístico andalusí– la presencia musulmana dejó en Ávila una huella material relacionada con su propia experiencia existencial: sus estelas funerarias. La población musulmana bajomedieval de la ciudad dispuso de tres almocabras¹², y en ellas la mayoría de las tumbas se señalizaban externamente con estelas, de granito y tipología variada (cilíndricas, prismáticas, verticales, horizontales, lisas, decoradas, anepígrafas, epigráficas, etc.)¹³.

Tras el bautismo forzoso de 1502 y el abandono de estos cementerios, una gran parte de ese material pétreo fue reutilizado en la construcción. Así, en casi todos los edificios que se hacen o remodelan en el primer tercio del siglo XVI podemos encontrar estas estelas¹⁴. Y como ejemplo máximo de este proceso, tenemos que destacar el tejár –realizado íntegramente con ellas– levantado en el mismo lugar de uno de estos cementerios, el de San Nicolás, convertido en zona de huertas e industrial tras su abandono¹⁵.

En el ámbito puramente urbano, la presencia islámica en la ciudad había marcado asimismo, durante la Baja Edad Media, parte de la estética de ésta no sólo en el espacio de la morería, sino probablemente también en otras zonas de la ciudad¹⁶.

En 1900, Manuel Gómez-Moreno¹⁷ llegó a ver un grupo de casas humildes cuyas puertas tenían arcos de herradura: «CASAS VARIAS. Quizá nacieron cuando la repoblación de la ciudad, a fines del siglo XI, unas cuantas, de humilde apariencia, que se distinguen por sus puertas en arco de herradura, con jambas de piedras, enhiestas a plomo de los arranques, ancha rosca de a tres ladrillos y alfiz, que deja rehundidas albanegas. Así son las números 7 y 11 de la calle de San Esteban, la 4 de la del Puente, y una o dos más en la de Carretas, a espaldas de Santa Ana. La susodicha disposición de jambas, sin retraer al par del arco ni, por consecuencia, impostas, resulta usual y sistemática en lo morisco de esta región, cuando se aplicaba tal curva».

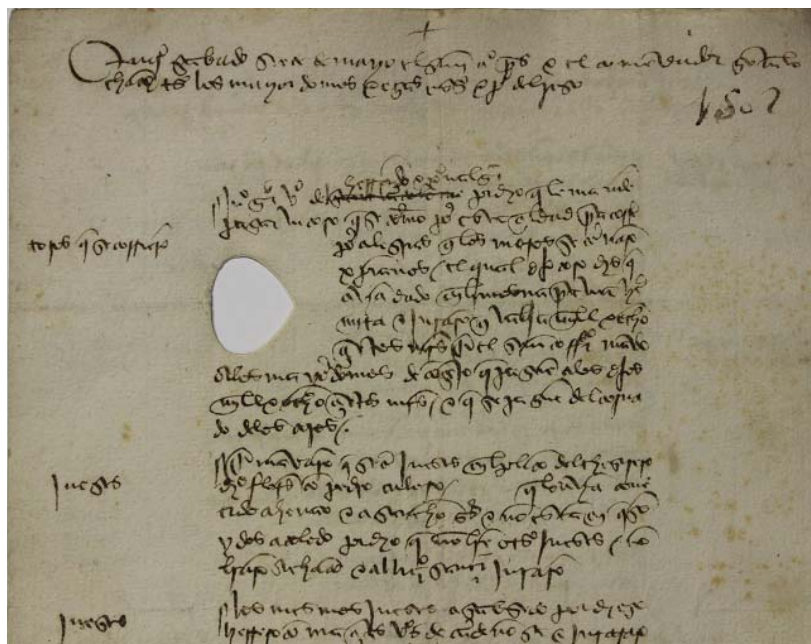


Figura 1. Acta del Concejo de Ávila, de 7 de mayo de 1502, que refleja que con motivo de que los *moros se tornaron cristianos* se corrieron toros y celebraron alegrías (AAA – H, caja 1, leg. 171). © Ayuntamiento de Ávila.

¹¹ Véase ficha 9 del Catálogo (Los Dávila).

¹² Jiménez, Echevarría, Tapia, Villanueva (2011).

¹³ Jiménez Gadea (2009).

¹⁴ Véase ficha 19 del Catálogo (Santa Ana).

¹⁵ Véase ficha 23 del Catálogo (Horno de San Nicolás).

¹⁶ Sobre esta cuestión, véase Jiménez Gadea (2016).

¹⁷ Gómez-Moreno, 1983, t. I: 171.

No se conservan hoy en día. Sin embargo, en 2007 unas obras de rehabilitación de un inmueble en la C/Empedrada, 8, descubrieron tras el revoco de su fachada, restos de una decoración esgrafiada con motivos florales y las trazas de un arco de herradura, de las características del descrito por Gómez-Moreno¹⁸.

En la misma calle, en su nº 7, otras obras (2013-2014) han desvelado, en el interior de la manzana, restos de dos estructuras afrontadas entre sí: una torre cuadrangular de pocos vanos y una casa con galería volada, de ladrillo, adobes, madera y teja curva. Se trata ésta de un elemento que la documentación medieval abulense denomina *almojaba*, sobre el que llamó por primera vez la atención Torres Balbás: «Derivará del vocablo árabe *al-muḡā'iza*, que significa viga o madero saliente de un muro. Almojaba sería, pues, el cuerpo de madera, volado sobre la calle, del desván o sobrado de la viviendas. Es elemento desaparecido por completo del panorama urbano de Ávila»¹⁹.

Con estos cuerpos saledizos en altura se ganaba espacio a las casas a costa de invadir la vía pública, quitándole a ésta salubridad. Debían haberse generalizado por toda la ciudad, motivo por el cual, en 1512, una *Provisión* de la reina Juana ordenó su destrucción, argumentando que *salen por gran trecho en sus calles que estaban muy tristes y sombrías y no podía entrar claridad ni sol y estaban muy sumidas e lodosas e sucias*²⁰.

A pesar de su ordenada destrucción, en la morería de la C/Empedrada quedó, pues, una de estas *almojabas*. Ha pasado desapercibida al haber permanecido en el interior de una parcela, sin vista desde el exterior, tras las reformas que la calle y el barrio han sufrido desde el siglo XVI. Y lo mismo le sucedió a la citada torre que se encontraba afrontada a ella, derribada en la actualidad²¹. Esta torre –apreciable en la vista de Ávila de Anton van den Wyngaerde– era elemento igual de singular, pues tampoco se ha conservado ninguna otra similar. Su asociación a la almojaba convertía este conjunto en un espacio relicto, fosilizado, de la morería de la ciudad²².

En lo que afecta al aspecto externo de la ciudad, junto a estos elementos visuales heredados del siglo anterior, y entrando en el terreno de lo simbólico, en este caso, debemos citar otro igualmente generado en la Edad Media que continúa usándose pero que, a diferencia de los anteriores, incluso se desarrolla aún más en el siglo XVI: el lenguaje heráldico. Este sistema simbólico surgió en Europa Occidental a finales del siglo XII y comienzos del XIII, encontrándose plenamente desarrollado en la Baja Edad Media, cuando incluso llegó a ser utilizado fuera del ámbito nobiliario, como expresión eclesiástica, institucional y gremial, siendo incluso utilizado por las minorías religiosas. Esta extensión social del uso de los emblemas heráldicos se vio frenada, a comienzos del siglo XVI, por un fenómeno de reacción, que volvió a desplazar el uso de las armerías hacia las clases superiores. Además, frente a cierta uniformidad anterior, empiezan a definirse escuelas locales, siendo considerada la de Ávila (castellana, en general), una de ellas, caracterizada por su extrema sobriedad²³. Una buena parte de los escudos de armas que pueden verse todavía hoy en Ávila se encuentran, precisamente, en edificios del siglo XVI²⁴.

¹⁸ Jiménez Gadea (2016, figura 4).

¹⁹ Torres Balbás (1954: 45).

²⁰ Citado en Tapia, 1987.

²¹ Ver su estado antes del derribo en la entrada «Conjunto de arquitectura doméstica de Ávila», de la web *Duero Mudéjar* (<http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/dueromudejar/conjunto-de-arquitectura-domestica-de-avila/index.html>).

²² Debido a su derribo, en 2014, no ha podido ser estudiada en profundidad, pero estaba construida en ladrillo, con zócalo de mampostería granítica, y tenía tres alturas. Al exterior, sólo dos pequeños vanos en sus lados norte y este, le conferían un aspecto uniforme y macizo. Por su lado sur, afrontado a la *almojaba*, disponía de dos vanos más amplios, lo que refuerza la idea de su asociación a ésta, dentro de un corral más amplio que englobaría ambas construcciones. La evolución posterior del parcelario, no obstante, ha terminado por situar en dos propiedades distintas cada elemento.

²³ Menéndez Pidal (1999).

²⁴ García de Oviedo (1992).

Quizá de entre todas las armerías de la ciudad, las más conocidas sean las homónimas de los Dávila, tanto las del linaje de Esteban Domingo (señores de Villafranca y Las Navas), como las del de Blasco Jimeno (señores de Navamorcuende y Villatoro). La pieza principal en ambos casos es el roel, repetido trece veces en el primer caso y seis en el segundo. Ocupando de lleno el campo del soporte heráldico o bien, cuando se ha producido una combinación de armerías, diferentes cuarteles, es un elemento omnipresente en los escudos abulenses.

Con dalmática heráldica, cubriendo la armadura, se representa precisamente a Hernán Gómez Dávila, muerto en los Países Bajos en 1511, en el retrato que de él hiciera Van Orley o algún discípulo suyo²⁵. En ella se disponen las armas Dávila y Valderrábano (de sus abuelos Juana Dávila y Pedro González de Valderrábano²⁶), cuarteladas sobre la parte delantera y trasera de la prenda y partidas sobre los hombros. A las armas Dávila (de oro, seis roeles de azul, en dos palos) y Valderrábano (de plata, tres fajas de sable; bordura de plata, con ruedas de carro en sable), añade las secundarias de los Quiñones (los veros), por su madre Leonor de Quiñones²⁷, que recorren en bordura tanto los cuarteles Dávila como los Valderrábano.

Así pues, el siglo XVI arrancó aún con elementos visuales claramente medievales (edificios góticos y románicos en pie y en uso, huellas de diverso tipo de las minorías culturales ya expulsadas, un lenguaje simbólico vinculado a la nobleza y alto clero...), pero poco a poco un nuevo gusto estético, asociado a nuevos valores culturales y políticos, se impone desde Italia. Primero la monarquía y después, a imitación suya, la nobleza y la iglesia, eligen para sus creaciones simbólicas las formas del Renacimiento.

Un buen ejemplo de este proceso en Ávila puede ser el palacio de los Dávila, al exterior casa fuerte gótica y al interior mudéjar²⁸, en el que cuando a mediados del XVI se realiza una obra de indudable carácter simbólico, la gran ventana que se abre junto a su puerta principal, hacia el interior de la ciudad, se utiliza para ello un decidido lenguaje clasicista. No es tanto una ruptura con el pasado, que sigue a la vista, sino una apuesta por la nueva manera de expresar el poder, generalizada ya en toda Europa.

Esta ventana, puerta en origen²⁹, la abrió Pedro Dávila y Zúñiga, I Marqués de las Navas, en 1541, como respuesta a una orden de 1507 de la reina Juana, que mandaba al concejo de la ciudad cerrar algunos postigos que se abrían en la muralla, entre ellos el de la casa de los Dávila³⁰. En ella corre la orgullosa inscripción:



Figura 2. Escudo eclesiástico con las armas Dávila / Valderrábano, probablemente de Rodrigo Dávila, obispo de Plasencia, tío de Hernán Gómez Dávila (Plaza de San Vicente, 6, Ávila).

© Javier Jiménez Gadea.

²⁵ Hernán Gómez Dávila es buen exponente de la posición alcanzada por algunas familias de la nobleza abulense gracias a sus servicios a la Corona. Maestresala del rey Fernando el Católico, según Ariz, participó en varias acciones militares europeas por mandato del rey, terminando sus días en la corte de Borgoña, en la toma de Venlo (Holanda), donde había asumido parte del mando de las tropas imperiales, apoyadas por Castilla, enfrentadas al duque de Güeldres; fue enterrado en Malinas (Bélgica). Véase ficha 14 del Catálogo (San Francisco).

²⁶ Moreno (2007, pág. 127).

²⁷ Ver cuadro genealógico de la descendencia de Blasco Jimeno en García de Oviedo (1992: 147).

²⁸ Véase ficha 9 del Catálogo (Los Dávila).

²⁹ Fue desmontada y reconvertida en ventana en 1860, cerrando el vano con una gran reja volada de la que subsisten hoy las marcas (López Fernández, 2002: 55).

³⁰ Cooper (1991, vol. I.2: 365).

PETRVS AVILA ET MARIA CORDVBENSIS VXOR AN MDXLI /
DONDE VNA PVERTA SE CIERRA OTRA SE ABRE

La puerta es adintelada, flanqueada por dos columnillas de fuste liso, y está rematada con frontón triangular que alberga un escudo partido de Dávila y Córdoba. Este estilo clasicista fue adoptado también por Pedro Dávila para su lauda sepulcral (también de su mujer María de Córdoba y de su hijo), en bronce, que se dispuso sobre su tumba en el convento de Santo Domingo y San Pablo de Las Navas del Marqués, atribuida a artistas italianos del círculo de Pompeo Leoni³¹.



Figura 3. Ventana clasicista del palacio de los Dávila (Plaza de Pedro Dávila, 7 [Ávila]). © Javier Jiménez Gadea.
Lauda sepulcral de Pedro Dávila Zúñiga (Museo Arqueológico Nacional). © MAN .

El Museo de Ávila cuenta con un ejemplo más modesto de lauda sepulcral, sin efigies y en pizarra, varios años posterior, perteneciente al regidor de Ávila Pedro del Peso, fallecido en 1568, y a su mujer Francisca de Vera³², donde podemos comprobar cómo el nuevo lenguaje artístico se ha instalado de lleno en toda la sociedad y no sólo entre la gran nobleza. La cartela donde figura la leyenda con los datos de los difuntos remata sus extremos al estilo de las *ferroneries* tan de moda por entonces en las artes aplicadas.

Pero se debe insistir en que durante la primera mitad del siglo el cambio no fue brusco. En la arquitectura monumental la pervivencia de los lenguajes artísticos medievales tuvo aún gran recorrido en las primeras décadas del XVI³³; por otro lado, aunque en otras manifestaciones materiales de carácter artístico, como en

³¹ Actualmente en el Museo Arqueológico Nacional (nº inv. 1976/51/80). En el Museo de Ávila puede verse una réplica en escayola (nº inv. 75/10/1) realizada en 1912 (Mariné 2011).

³² Véase ficha 24 del Catálogo (Lauda de Pedro del Peso).

³³ Sobre la arquitectura del siglo en Ávila, veáse Gutiérrez (2013).

la escultura, el Renacimiento llegase a Ávila sin retraso significativo con otros lugares de Europa, ello no significó tampoco una ruptura radical³⁴.

Así, junto a las tempranas obras netamente renacentistas del florentino Domenico Fancelli o del abulense Vasco de la Zarza³⁵, ejemplos –entre muchos otros– vinculados a la casa real, a la nobleza y al alto clero, se conserva en el Museo de Ávila, procedente del antiguo Hospital de Dios Padre, un pequeño relieve de alabastro con el *Descendimiento* o, más propiamente, con el tema del *Llanto sobre Cristo Muerto*, que acusa una doble naturaleza, propia de los momentos de transición³⁶. La escena representa a Jesús sobre el regazo de María, flanqueado por San Juan –que le recoge la cabeza– y por la Magdalena –que le sostiene una mano–, con la Cruz vacía flanqueada por Dimas y Gestas aún en las suyas; de fondo, un paisaje levemente insinuado. Pero ni la escena ni las propias figuras están tratadas *a la antigua, al modo romano*, como propugna el nuevo arte venido de Italia, sino que manifiestan aún marcados esquemas propios del arte bajo medieval, en concreto del desarrollado en la corte borgoñona, acusando una cierta rigidez en la composición y una ausencia de naturalismo en los cuerpos y proporciones. Por el contrario, el marco de madera dorada que rodea la placa está tallado ya íntegramente con el recuperado lenguaje clásico, conformando una arquitectura adintelada con columnas abalaustradas decoradas *a candelieri*³⁷. Es un buen ejemplo de la mezcla de lenguajes artísticos que existió durante las primeras décadas del siglo XVI³⁸.

Si descendemos un peldaño más en la búsqueda de cambios en las formas externas de la sociedad abulense del dieciséis, en el ámbito doméstico encontraremos uno de sus mejores reflejos en la cerámica. Hasta ese momento, las producciones cerámicas usadas por toda la sociedad durante la Baja Edad Media –tanto de piezas de cocina y almacenamiento como de vajilla de mesa– habían estado en manos de alfareros mudéjares. Por un lado las formas de las piezas y por otro los recursos decorativos de las mismas eran de tradición andalusí, y junto con los elementos arquitectónicos, urbanísticos y decorativos ya vistos conformaban una estética que había sido asumida por toda la sociedad³⁹. Además de las piezas producidas en alfares castellanos,



Figura 4. Sepulcro de D. Bernardino de Barrientos, de Vasco de la Zarza, procedente de Serranos de la Torre (Museo de Ávila). © MAV, José Luis Martín.

³⁴ *Idem* sobre la escultura en Ruiz-Ayúcar (2013).

³⁵ El sepulcro del obispo Alonso de Madrigal *El Tostado*, en la Catedral, de Zarza, y el sepulcro del Príncipe Don Juan en Santo Tomás, de Fancelli, quizá sean las obras más representativas en la ciudad del nuevo estilo, ambas realizadas en los primeros años del siglo (1511 y 1513 respectivamente). Se conserva en el Museo de Ávila otro buen ejemplo de la obra del primero, el sepulcro de Bernardino de Barrientos, procedente de Serranos de la Torre (Ávila), realizado con anterioridad a 1520. Sobre Vasco de la Zarza y su escuela véase Ruiz-Ayúcar (2009).

³⁶ Véase ficha 11 del Catálogo (Hospital de Dios Padre).

³⁷ Ruiz-Ayúcar (2013: 612).

³⁸ Por sus proporciones y tema representado, es probable que esta pieza formara parte de un *Via Crucis*; si el marco acompañaba la pieza ya en su primitiva función o si se hizo una vez desmembrado aquél y separadas sus piezas no podemos saberlo.

³⁹ Sobre las producciones cerámicas abulenses medievales véase Cruz Sánchez (2003).

también las importadas tenían factura islámica, como la loza dorada, de la que el registro arqueológico de Ávila ofrece muestras tanto de fabricación nazarí como de fabricación levantina (Manises)⁴⁰.

Parece, no obstante, que con el bautismo obligado de 1502 se produjeron también algunos cambios en las profesiones de los antiguos mudéjares (a partir de esa fecha moriscos). Aunque en Ávila sus principales ocupaciones fueron oficios relacionados con el transporte (arriería) y el trabajo de los metales (herrereros, caldereros)⁴¹, algún indicio existe de que al menos algunos sí siguieron dedicándose a los trabajos del barro, ya que tenemos constancia documental (escrita y arqueológica) de un *horno del morisco* en el barrio de Las Vacas⁴²; en otras ciudades castellanas, como Valladolid, el mantenimiento de los trabajos alfareros entre estos cristianos nuevos está perfectamente atestiguado⁴³.

Pero más allá de los posibles cambios o no en los grupos socio-culturales que se dedicaron al trabajo del barro, lo que sí se aprecia claramente a lo largo del siglo XVI es un cambio en el gusto, especialmente en el acabado decorativo de las piezas. Así, desde las primeras décadas del nuevo siglo desaparecen del registro arqueológico las producciones engobadas metalescentes, las vidriadas monócromas con estampillas y, especialmente, las piezas de loza blanca decorada en verde y morado, con motivos geométricos y vegetales –también epigráficos–, herederas de una larguísima tradición alfarera andalusí que se remonta, al menos, hasta el siglo XI. El surgimiento de nuevos centros alfareros en Castilla, como Talavera de la Reina, fue acompañado de un cambio en el gusto que supuso la ruptura con la tradición cerámica peninsular de raigambre islámica⁴⁴. Las nuevas técnicas (*a gran fuego*, que permiten fijar determinados óxidos metálicos que proporcionan colores no usados hasta entonces, como el amarillo) y los nuevos modelos decorativos de inspiración italiana consiguieron en pocos años cambiar la fisonomía de los ajuares domésticos castellanos: lozas tricolores y polícromas de nuevos colores, ricas figuraciones, piezas modeladas, etc., junto con la generalización de las cubiertas blancas, configuraron un nuevo horizonte cerámico que pervivirá prácticamente desde entonces hasta la introducción de nuevas modas francesas a mediados del siglo XVIII. Los bodegones y las pinturas de género de la época reflejan perfectamente esta nueva vajilla renacentista de los tiempos modernos.

En la exposición pueden verse varios conjuntos cerámicos procedentes de ámbitos urbanos y monásticos que reflejan bien estas producciones (El Carmen, Juzgados, Lope Núñez, los Velada, las Gordillas y Santa Ana), apreciándose en varios casos que se trataba de piezas de encargo, ya que sobre varias de ellas figuran los respectivos escudos de las órdenes religiosas.

Al margen de las lozas vidriadas talaveranas⁴⁵, merece destacarse en el registro arqueológico abulense de la Edad Moderna la presencia de unas piezas cerámicas de barro rojo, enchinado, de un tipo que se conoce en bibliografía como *cerámica bucarina*, y que se puede identificar con lo que los inventarios de los siglos XVI y XVII denominan *barros de Portugal*⁴⁶. Proceden fundamentalmente de la excavación arqueológica realizada en la C/Lope Núñez y entre ellas cabe individualizar el vaso completo (expuesto)⁴⁷ en cuyo borde unas diminutas escotaduras pueden perfectamente responder a las pequeñas dentelladas consecuencia de una curiosa costumbre generalizada en el siglo XVI, especialmente entre las mujeres, que consistía en masticar trozos del barro de estas piezas, al que se atribuían ciertas propiedades terapéuticas.

⁴⁰ Sobre la nazarí, véase Jiménez Gadea (2016).

⁴¹ Véanse las tablas de nombres y oficios de moriscos para los años 1503, 1549, 1580 y 1594 en Tapia (1991: 443-496).

⁴² Jiménez Gadea (2011).

⁴³ Moratinos, Villanueva (2003).

⁴⁴ Este cambio está plenamente consolidado a mediados de siglo. Véase Pleguezuelo (1994).

⁴⁵ Expresión genérica, pues no debe descartarse su procedencia de alfares del valle del Duero, que tienen atestiguadas producciones de similares características durante el siglo XVI.

⁴⁶ Sobre estas cerámicas, sus orígenes, producciones y usos, véase Moratinos, Villanueva (2013).

⁴⁷ Véase ficha 6 del Catálogo (Calle Lope Núñez).



Figura 5. Fragmento de cerámica policroma talaverana (excavación arqueológica en el convento del Carmen Calzado [Museo de Ávila]). © MAV, Javier Jiménez Gadea.



Figura 6. Fragmentos de cerámica bucarina (excavación arqueológica en la C/Lope Núñez de Ávila [Museo de Ávila]). © MAV, Javier Jiménez Gadea.

Si bien en origen se trataba de producciones portuguesas, fundamentalmente de la zona de Estremoz, terminaron fabricándose también en Extremadura y en alfares castellanos, incluidos los talaveranos. El testimonio de Fray Andrés de Torrejón, en su *Historia de Talavera*, de 1646, parece claro. Al describir los hornos de la ciudad, en 1646, indica que había ocho alfares de lo fino, cuatro de barro tosco y dos para los barros colorados; «*los barros colorados son también muy primos el color muy vivo y no menos el olor. Lábranse de mil diferentes formas en dos alfahares imitando graciosamente aves y otros animales, brinquiños para las damas tan agradables al gusto que beben el agua y comen el barro*»⁴⁸.

En cualquier caso, sea cual sea la procedencia de estos *búcaros* de Ávila, son buen exponente de cómo a la ciudad llegaron las modas en boga en el siglo XVI.

Otro reflejo de este mismo proceso en el ámbito doméstico lo podemos observar en los pavimentos y revestimientos de azulejos que decoraban los zócalos (arrimaderos) de patios, salones, pasillos, comedores, etc., tanto en viviendas particulares como en recintos conventuales o espacios palaciegos.

Si bien el origen de estos recubrimientos, para el caso peninsular, es andalusí y en Castilla ya lo encontramos en la Edad Media asociado una vez más al fenómeno del mudejarismo, lo cierto es que a partir del siglo XVI se produce, en paralelo a las producciones de vajilla fina, un cambio tanto en sus técnicas de fabricación como en los asuntos decorativos desplegados. Las medievales técnicas del alicatado⁴⁹ y la cuerda seca⁵⁰ son sustituidas primeramente por la técnica de cuenca o arista⁵¹, de la que ya se documentan muestras desde comienzos del siglo, y, posteriormente, en la segunda mitad, por el azulejo plano pintado⁵².

⁴⁸ Citado en Pleguezuelo (1994: 34).

⁴⁹ Labor de mosaico a base de recortes de placas de diferentes colores colocadas según diseños prefijados.

⁵⁰ Consistente en aplicar sobre la placa bizcochada un dibujo a pincel a base de óxido de manganeso con materia grasa, que separa las zonas que se van a rellenar de diferentes colores –conseguidos con óxidos minerales de distinto tipo– que quedan aislados y sin mezclarse entre sí.

⁵¹ Aquí los motivos decorativos se consiguen mediante la aplicación sobre la placa de barro de un molde de madera que deja en relieve el motivo, quedando rehundidos unos espacios donde se reciben los óxidos de colores.

⁵² Véase el «Diccionario básico de azulejería» contenido en Moratinos, Villanueva (2005: 13-15).

La introducción en España de estos cambios técnicos se atribuye a un ceramista de origen italiano, Francisco Niculoso Pisano⁵³, establecido en Sevilla a finales del siglo XV y cuyas obras se datan entre 1503 y 1520/26. Aunque los azulejos de arista tuvieron desde entonces gran recorrido hasta mediados de siglo –por su carácter semi-industrial que facilitaba una producción mecánica– los pintados, por el contrario, no se generalizan hasta la segunda mitad de la centuria, pudiéndose considerar las producciones de Pisano con esta técnica como un caso precursor pero aislado.

Al igual que se ha comentado para la escultura, Ávila ofrece ejemplos renacentistas muy tempranos de azulejos pintados. En este caso, de ámbito provincial, en la iglesia de Santa María del Castillo, en Flores de Ávila, y, precisamente, firmados por Niculoso Pisano (*NICVLOSVS ME FECIT*), en 1520 ó 1526 (la última cifra del año no resulta clara). Se trata, además, de la última obra firmada de este autor⁵⁴. Adornan el frontal del sepulcro situado en la capilla de San Zoilo (antigua de los Reyes), y representan motivos naturalistas de follajes, frutas, hojas, jarros, niños, heráldica y varias cartelas en latín con alusiones al recuerdo de la muerte como medio para evitar el pecado⁵⁵.



Figura 7. Azulejos renacentistas firmados por Niculoso Pisano (iglesia de Santa María del Castillo, Flores de Ávila).
© Cristian Berga Celma.

El registro arqueológico de la ciudad de Ávila del siglo XVI proporciona también ejemplos de azulejería que ilustran este cambio ornamental en la decoración de los interiores. Quizá, como venimos subrayando a lo largo de este trabajo, tampoco aquí los cambios debieron ser bruscos. Así, en el Monasterio de Santa Ana, las excavaciones realizadas con motivo de su remodelación actual⁵⁶ proporcionaron bastantes fragmentos de azulejos pintados; pero junto a ellos, también un fragmento de azulejo de cuerda seca, con motivos decorativos ya alejados del mudejarismo. Para la primera mitad del XVI, los más representados son, no obstante, los de arista, como los ejemplos que se muestran del palacio de los Velada o de las casas de Gaspar Bullón⁵⁷.

Así pues, también en este terreno se comprueba, una vez más, cómo la ciudad que conoció Teresa de Ahumada vivió de lleno los cambios que tuvieron lugar en el gusto decorativo de los nuevos tiempos *renacentistas*.

En 1582 murió en Alba de Tormes, en el convento de carmelitas descalzas fundado por ella en 1571. Para esa fecha, la nueva estética ya estaba plenamente consolidada. Se trae aquí, como ejemplo final de este proceso, el plano que en 1577 acompañó el contrato para la reforma del monasterio premonstratense del Sancti Spiritus, firmado entre el prior de la orden y los oficiales canteros y carpinteros⁵⁸.

⁵³ Morales (1977). Si bien no caben dudas con respecto a los pintados, también para los de arista Pleguezuelo indica que los ejemplos más antiguos conocidos están realizados por Pisano en Sevilla, en la lauda sepulcral de Íñigo López de Mendoza, en la iglesia de Santa Ana, en Triana, de 1503 (Pleguezuelo, 1997: 365).

⁵⁴ Conjunto cerámico dado a conocer por Gómez-Moreno (1983: 290-293), quien en el propio trabajo unas veces da la fecha de 1520 y otras la de 1526. Pleguezuelo (2009: 143) opta por 1520.

⁵⁵ A pesar de que los azulejos se encuentran desordenados y mezclados con otros de técnica de arista (han sido cambiados de ubicación dentro de la iglesia varias veces), el conjunto es de suma importancia histórica, dada su vinculación al introductor de esta técnica en la corona de Castilla y merecerían una restauración y estudio en profundidad.

⁵⁶ Véase ficha 19 del Catálogo (Santa Ana).

⁵⁷ Véanse fichas 4 y 8 del Catálogo (Los Juzgados y Los Velada respectivamente).

⁵⁸ Véase ficha 12 del Catálogo (Sancti Spiritus).

En él, todos los detalles artísticos (columnas, balaustrés, rejería, remates, etc.) reflejan perfectamente y sin ningún género de dudas el cambio operado en las formas externas de la cultura a lo largo del siglo XVI, reflejo de un nuevo pensamiento y símbolo a la vez de una nueva percepción del mundo, de la sociedad y de las relaciones de poder.



Figura 8. Fragmentos de azulejos
 A) cuerda seca B) arista y C) pintados.
 A y C, monasterio de Santa Ana (Museo de Ávila);
 B1, Juzgados (Museo de Ávila);
 B2, los Velada (Museo de Ávila).
 © MAV, Javier Jiménez Gadea.

BIBLIOGRAFÍA

- CABRERA, B., CABALLERO, J., DÍAZ, J., «El cementerio judío medieval de «la Encarnación» en Ávila», *Sefarad*, vol. 72, n. 2, 2013, pp. 309-338.
- COOPER, E., *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, 3 vols., Junta de Castilla y León, Salamanca, 1991.
- CRUZ SÁNCHEZ, P.J., «Las ciudades de Castilla a finales de la Edad Media: el caso de Ávila», en J.M. Sanchidrián Gallego y R. Ruiz Entrecañales (eds.), *Mercado Grande. Excavación arqueológica y aproximación cultural a una plaza*, Ávila, Ayuntamiento de Ávila, Ávila, 2003, pp. 97-149.
- GARCÍA DE OVIEDO Y TAPIA, J. M.^a, *Heráldica abulense*, Caja de Ahorros de Ávila, Ávila, 1992.
- GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila*, ed. revisada y preparada por Áurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera, 3 tt., Institución Gran Duque de Alba, Ávila, 1983.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., «Tardogótico y renacimiento en la arquitectura abulense del siglo XVI», en G. Martín García (coord.), *Historia de Ávila*, t. V, *Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Institución Gran Duque de Alba / Fundación Caja de Ávila, Ávila, 2013, pp. 493-592.
- JIMÉNEZ GADEA, J., «Estelas funerarias islámicas de Ávila: clasificación e inscripciones», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Nueva Época, Prehistoria y Arqueología, t. 2, 2009, pp. 221-267.
- JIMÉNEZ GADEA, J., «Horno del morisco», en Jiménez, J., Echevarría, A., Tapia, S., Villanueva, O., *La memoria de Alá. Mudéjares y moriscos de Ávila*, Asociación de Amigos del Museo de Ávila / Grupo de Investigación Mudéjares y Moriscos de Ávila, Valladolid, 2011, pp. 60-61.
- JIMÉNEZ GADEA, J., «Espacios y manifestaciones materiales de los musulmanes castellanos: presencias y ausencias de una minoría medieval», *Edad Media. Revista de Historia*, 17, 2016, pp. 67-95.
- JIMÉNEZ, J., ECHEVARRÍA, A., TAPIA, S. DE, VILLANUEVA, O., *La memoria de Alá. Mudéjares y moriscos de Ávila*, Asociación de Amigos del Museo de Ávila / Grupo de Investigación Mudéjares y Moriscos de Ávila, Valladolid, 2011.

- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a I., *Guía de la arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*, Fundación Cultural Santa Teresa, Madrid, 2002.
- MARINÉ, M.^a, «Copia de la lauda de los Marqueses de Las Navas», en M.^a Mariné (dir.), *Cien piezas del Museo de Ávila*, Junta de Castilla y León, Ávila, 2011, pág. 82.
- MARTÍN CARRAMOLINO, J., *Historia de Ávila, su provincia y obispado*, 3 tt., Librería Española, Madrid, 1872.
- MARTÍN GARCÍA, G. (coord.), *Historia de Ávila, t. V, Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Institución Gran Duque de Alba / Fundación Caja de Ávila, Ávila, 2013.
- MENÉNDEZ PIDAL, F., «Panorama heráldico español. Épocas y regiones en el período medieval», en F. Menéndez Pidal, *Leones y castillos. Emblemas heráldicos en España*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1999, pp. 15-44.
- MORALES, A. J., *Francisco Niculoso Pisano*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1977.
- MORATINOS GARCÍA, M., VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O., «Los alcalleres moriscos vecinos de Valladolid», *VIIe Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée*, Atenas, 2003, pp. 351-362.
- MORATINOS GARCÍA, M., VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O., *Azulejería en la clausura monástica de Valladolid*, Diputación Provincial de Valladolid, Salamanca, 2005.
- MORATINOS GARCÍA, M., VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O., «Usos, modas y cambios: el gusto por los «barros de Portugal» en la cuenca del Duero y sus réplicas hispanas durante el Antiguo Régimen», *BSAA arqueología*, LXXIX, 2013, pp. 153-175.
- MORENO NÚÑEZ, J. I., «Los señoríos de Navamorcuende, Cardiel y Villatoro, bienes vinculados. La quiebra del orden sucesorio y el mayorazgo de 1449», *Documenta & Instrumenta*, 5 (2007), pp. 99-127.
- ORTEGO RICO, P., «Cristianos y mudéjares ante la conversión de 1502. Mercedes a moros. Mercedes de bienes de moros», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, 24, 2011, pp. 279-318.
- PLEGUEZUELO, A., «Retazos de una historia. La cerámica talaverana de los siglos XVI al XVIII», en *Talaveras en la Colección Carranza*, Ayuntamiento de Talavera de la Reina, Toledo, 1994, pp. 17-45.
- PLEGUEZUELO, A., «Cerámica de Sevilla (1248-1841)», en Trinidad Sánchez-Pacheco (coord.) *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XLII, *Cerámica española*, Espasa Calpe, Madrid, 1997, pp. 343-386.
- PLEGUEZUELO, A., «Diez preguntas sobre un azulejo: una nueva obra de Niculoso», *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 100, 2009, pp. 130-143.
- RUIZ-AYÚCAR, M.^a J., *La primera generación de escultores del s. XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*, Institución Gran Duque de Alba, Ávila, 2009.
- RUIZ-AYÚCAR, M.^a J., «La escultura abulense en el siglo XVI», en G. Martín García (coord.), *Historia de Ávila, t. V, Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Institución Gran Duque de Alba / Fundación Caja de Ávila, Ávila, 2013, pp. 593-626.
- RUIZ SOUZA, J. C., «Castilla y al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación», *Anuario del Departamento de Teoría e Historia del Arte (UAM)*, vol. XVI, 2004, pp. 17-43.
- TAPIA, S. DE, «Personalidad étnica y trabajo artístico. Los mudéjares abulenses y su relación con las actividades de la construcción en el siglo XV», en P. Navascués, J.L. Gutiérrez (eds.), *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Aspectos generales*, USAL/UNED, Ávila, 1987, pp. 245-252.
- TAPIA, S. DE, *La comunidad morisca de Ávila*, IGDA, Ávila, 1991.

- TAPIA, S. DE, «La sociedad abulense en el siglo XVI», en *Vivir en Ávila cuando Santa Teresa escribe el libro de su «Vida»*, Monte Carmelo, Ávila, 2011, pp. 69-133.
- TORRES BALBÁS, L., *Algunos aspectos del mudéjarismo urbano medieval. Discurso leído, el 10 día de enero de 1954 en la recepción pública de Don Leopoldo Torres Balbás y contestación por el Excelentísimo Señor Don Emilio García Gómez*, (Real Academia de la Historia), Madrid, 1954.

Tratamientos de conservación-restauración de los materiales presentados en la exposición «ÁVILA 1515»

CRISTIAN BERGA CELMA (*Museo de Ávila*)

Hablar del papel que el restaurador debe tener en un Museo sería hacerlo de aquel cuya presencia pasa inadvertida, del que no deja un sello personal sobre la obra restaurada, este modesto papel, dirigido a la conservación material de unos objetos, contribuye a hacer legible el mensaje histórico-artístico que portan, difundiendo la memoria colectiva en el presente y proyectando nuestra identidad cultural al futuro.

El trabajo de restauración en una institución como el Museo de Ávila es complejo por la variedad de los materiales que conforman sus colecciones, prácticamente todos ellos tienen una representación significativa en los fondos expuestos o almacenados en nuestro Museo. Hágase el ejercicio de identificar en esta exposición materiales inorgánicos (metales, cerámicas, materiales líticos, vidrio, yeso), materiales orgánicos (madera, hueso o papel) y combinaciones más o menos elaboradas de ambos (pintura sobre tabla o documento gráfico).

La evidente complejidad de los objetos pertenecientes a cualquier colección requiere su más íntimo conocimiento, la buena formación científico-técnica del restaurador debe unirse a la del resto de técnicos y facultativos del museo contribuyendo al estudio interdisciplinar del bien cultural y facilitando cualquier ulterior intervención.

El protagonismo que debe tener la materia que conforma el bien cultural es quien fija los criterios de restauración que deben imperar en el quehacer diario del taller de restauración. Suelen englobarse la serie de intervenciones que se realizan sobre el bien cultural bajo el término de conservación-restauración, estableciéndose una gradación en función de la interacción que se establece entre el restaurador y el objeto a tratar.

Una primera fase, de mínima interacción, la constituye la conservación preventiva consistente en controlar el deterioro de un bien cultural antes de que éste se produzca, facilitando la conservación de los materiales constitutivos del bien cultural, interviniendo en las condiciones medioambientales en que se encuentran y evitando su contacto con aquellos agentes que puedan comprometer su futura conservación sean de origen natural (composición del material, factores físicos del medio como la contaminación atmosférica, luz, temperatura, binomio temperatura-humedad relativa, derivadas de su uso) o accidental (vandalismo, plagas, uso inadecuado y agentes catastróficos como el fuego, inundaciones, terremotos, etc.).

Continuaríamos, también con mínima intervención, mediante trabajos de conservación que suponen un mantenimiento de las condiciones idóneas para la preservación de los objetos museísticos, su regular

manutención que atenderá factores de limpieza, supervisión de manipulación e instalación de las obras en el montaje expositivo, etc.

Y finalmente se habla de restauración cuando se interviene directamente sobre la obra para corregir los deterioros que se han producido por el natural envejecimiento de sus materiales o por su deficiente conservación. En este punto, al ser más patente la intervención del restaurador, se han establecido una serie de criterios de actuación mayoritariamente aceptados por la profesión que vienen a fijar dicho nivel de actuación. Debe establecerse una precisa caracterización y diagnóstico de los problemas de conservación existente y acometer sólo los tratamientos precisos para recuperar, en lo posible, los valores histórico-artísticos del bien cultural. Con ligeras variaciones, atendiendo a necesidades expositivas o criterios museológicos, en el Museo de Ávila se restaura siguiendo criterios de mínima intervención posible, y procurando que estas manipulaciones sean legibles y estables.

La homogeneidad en los tratamientos de restauración, y por tanto el aspecto estético que confieren a los distintos materiales, se hace extensible a los materiales presentes en la exposición «Ávila 1515», de entre todos ellos destacan algunos objetos singulares que detallaré particularmente, el resto los agruparé en función de su material constitutivo fundamental.

RESTAURACIÓN DE LAS MADERAS PROCEDENTES DE DISTINTOS ALFARJES DEL PALACIO DE VALDERRÁBANOS



Depositados durante mucho tiempo en los almacenes del Museo de Ávila se encontraban distintos elementos procedentes de varias armaduras de madera policromada procedentes del Palacio de Valderrábanos, se fueron tratando paulatinamente vigas, canes, tablas, cintas y saetinos, simplemente para mejorar sus condiciones de conservación o para exponer parte de ellos en el Almacén visitable de Santo Tomé. El tratamiento general consistía en la limpieza superficial de suciedades y concreciones terrosas o grasas, la fijación de la policromía,



Instalación del laboratorio en el taller de restauración y vista de una captura de imagen de reflectográfica de infrarrojos, con la aparición del dibujo subyacente y diseño de la decoración pictórica tras las capas añadidas. © Cristian Berga Celma.

la aplicación de un tratamiento curativo y preventivo por ataque de insectos xilófagos y la aplicación de una capa de protección superficial para proteger a madera y policromía de los agentes externos de degradación.

Entre todo este conjunto de elementos de madera apareció una tabla que, tras una detenida observación, manifestaba, bajo una gruesa capa de preparación calcárea y abundante suciedad que ennegrecía la policromía, una decoración pictórica distinta a todas las que hasta aquel momento habíamos encontrado, esta decoración figurada requería un tratamiento de restauración más meticuloso. Se extendió el habitual examen organoléptico al empleo de las radiaciones invisibles, empleando luz ultravioleta y la reflectografía de infrarrojos que mostraron con claridad el tipo de decoración figurada y vegetal que se encontraba debajo de las capas de suciedad y una aplicación de preparación blanca.

La eliminación de dichas capas se realizó casi exclusivamente a punta de bisturí, evitando en lo posible el empleo de medios acuosos que alteraban la policromía original, bajo la ampliación de un binocular; estas labores se prolongaron durante varios meses antes de liberar en su totalidad la policromía, que recibe a continuación una fijación total, evitando la reintegración cromática de la decoración faltante, finalmente se aplica una capa de protección superficial que combina resinas terpénicas y cera microcristalina, obteniendo, además, un acabado con la estética requerida.

Se presenta también un fragmento de viga procedente del Real Monasterio de Santo Tomás; uno de sus extremos había sido cortado por lo que se procede a su unión con resina epoxídica entre ambas testas y se aplica el habitual tratamiento antixilófagos y la nutrición de la madera con cera-resina.



Proceso de eliminación de las capas que cubrían la policromía original. © Cristian Berga Celma.



Vistas inicial y final de la restauración del fragmento de viga referido. © Cristian Berga Celma.

RESTAURACIÓN DEL RELIEVE DE ALABASTRO QUE REPRESENTA EL DESCENDIMIENTO

Este relieve llega al Museo de Ávila con una restauración anterior consistente en la unión de los fragmentos en los que se había roto, el relleno de las juntas de unión de dichos fragmentos con masilla de yeso y la reintegración, con el mismo material, de alguna de las pérdidas de volumen producidas.

En el taller de restauración se procede a eliminar estos materiales extraños, se limpian los excesos de adhesivo en las juntas de unión, se aplica un tratamiento curativo a la trasera de madera que sujeta el relieve y se inhiben las cabezas oxidadas de varios de los clavos que ya estaban en contacto con el alabastro. Se vuelven



Detalle del trabajo escultórico en alabastro.

© Cristian Berga Celma.



La antigua reintegración material eliminada se conserva junto al resto de documentación. © Cristian Berga Celma.

a unir los fragmentos sin realizar reintegración volumétrica alguna y por medios físico-químicos se realiza la limpieza de la superficie escultórica reservando restos de dorado en determinadas zonas de su perímetro. El marco arquitectónico había sido restaurado anteriormente, tan sólo recibe una limpieza superficial y se aplica una protección con una resina sintética, esta misma defensa ante los agentes ambientales adversos se aplica a la superficie de alabastro.

TRATAMIENTO DE YESERÍAS

Los yesos se presentan ante nosotros, por su natural envejecimiento y por su alteración al ser susceptibles a los agentes medioambientales de deterioro, agua y aerosoles contaminantes, como un material muy frágil superficialmente, donde acumula suciedad y todos los productos de alteración que le son intrínsecos.



En la pieza que se presenta en la exposición se consiguió unir mediante vástagos de acero y adhesivo epoxídico dos fragmentos hallados por separado.

La limpieza de la superficie de yeso se realiza principalmente en seco para evitar que el aporte de humedad genere manchas al transportar la suciedad superficial al interior del material. Cuando ha sido necesario desagregar fuertes concreciones se diluye agua con disolventes polares de rápida evaporación para que su penetración en el yeso sea lo menor posible. Una vez limpio el material no se interviene más sobre el objeto.

Detalle del acabado final de la superficie de yeso de la pieza de los Dávila. © Cristian Berga Celma.

TRATAMIENTOS SOBRE MATERIALES CERÁMICOS

Cuando llegan al Museos artefactos realizados en cualquier material cerámico generalmente han sido sometidos a algunos tratamientos por parte de las empresas encargadas de su extracción arqueológica, han sido lavados, siglados y aquellos fragmentos que pueden unirse son pegados con desigual fortuna.

Estos tratamientos por parte de los arqueólogos a menudo deben ser corregidos por el restaurador.

En la excavación se limpian los materiales para liberarlos de los restos de suelo adheridos, esta limpieza, que no va más allá si la aparición de concreciones salinas no compromete algún tipo de decoración superficial, se realiza con agua corriente y no se realiza una desalación de la cerámica. En el taller de restauración habitualmente hay que volver a lavar los fragmentos cerámicos con agua desionizada para avanzar en la desalación del material y evitar que los procesos de cristalización-recristalización rompan la matriz cerámica iniciándose procesos de fractura del material y se pasa a eliminar, con más calma, cualquier resto de suciedad. Una limpieza físico-química y mecánica eliminará las sales insolubles que forman concreciones sólidas en la superficie de la cerámica. Y la aplicación de consolidantes reforzará la matriz cerámica para evitar posteriores pérdidas materiales.

Después de la somera limpieza, el arqueólogo sigla los fragmentos para identificarlos individualmente. Esta fase debe realizarse con un procedimiento conocido, pero tedioso cuando se ha de realizar cientos de veces, se aplica una resina reversible sobre la cerámica, una vez seca se puede añadir la sigla (generalmente con rotulador indeleble) que cuando se seca se vuelve a aplicar una capa de resina reversible que protegerá la sigla. Como digo el procedimiento es lento, de tal manera que, a menudo, falta alguna de las etapas pudiendo perderse la sigla durante las sucesivas limpiezas o hacer éstas más dificultosas cuando se rotula directamente sobre un material poroso como la cerámica. La documentación fotográfica inicial previene la pérdida del siglado y una limpieza química acabará eliminando restos de tinta de entre los poros de la cerámica.

En el taller se procede a una limpieza exhaustiva del material cerámico, eliminando cualquier elemento ajeno que pueda generar factores de deterioro, es la regla general puesto que pueden presentarse excepciones, especialmente en las llamadas «huellas de uso», como son restos que permanecen en los objetos fruto del uso al que están sometidos, los trataremos como testigo de su funcionalidad (un ejemplo claro lo constituyen los depósitos salinos de los recipientes destinados a contener agua bendita, los remanentes de un contenedor de material primas o elaboradas como son los contenidos en los recipientes de un botamen farmacéuticos o los restos de cal procedentes de los procesos de curtido en vasijas procedentes de tenerías).

Otras veces se reservan restos de algún tipo de suciedad para poder analizarlos cuando se dispongan de los medios técnicos o económicos necesarios. Otro tanto ocurre con antiguas marcas o firmas que hacen referencia a anteriores catalogaciones o referencias a la pertenencia de la pieza a una determinada colección, son señales que marcan la historia del objeto y por tanto se conservarán.

Finalmente, el arqueólogo o bien puede necesitar unir algunos fragmentos para poder reconstruir la forma de los artefactos y poder así describirlos para completar el preceptivo inventario de la excavación o bien necesita reunir fragmentos para diferenciarlos de otros muchos correspondientes a la misma unidad estratigráfica, entonces realiza su pegado. Con algunas excepciones no se aplican los adhesivos más adecuados para el material concreto ni se hace con la precisión que se obtiene en el taller de restauración, a menudo deben deshacerse dichas uniones y volver a realizarlas con materiales más específicos.



Reserva de capa de cal sobre la tina de Superunda, destinada al proceso de curtido.

© Cristian Berga Celma.

En el Museo de Ávila, acertada o desacertadamente, como criterio general no se realizan reintegraciones materiales para completar la forma de los artefactos cerámicos, sólo se hace cuando se necesita una mayor resistencia estructural, estabilidad expositiva o se requiere aclarar la tipología de la pieza.

TRATAMIENTOS SOBRE MATERIALES METÁLICOS

El metal se construye por un violento proceso de fusión que transforma la naturaleza mineral de sus componentes, cuando el objeto metálico deviene en material arqueológico vuelve a entrar en contacto con el suelo durante su enterramiento, y queda sometido a unas condiciones ambientales que revierten el proceso de conformación del metal produciéndose la progresiva mineralización del objeto.

Cada compuesto metálico se comporta de distinta manera, generando una serie de productos de alteración distintos (compuestos minerales que combinan el metal o aleación metálica de origen y los elementos salinos presentes en el sustrato de enterramiento), unos son más estables

que otros, los que lo son más forman una capa que protege el núcleo metálico de forma estable de los agentes de deterioro ambientales y proporciona al objeto unas características físicas externas peculiares (color y textura), la denominamos pátina. Pero, generalmente, en la superficie de un objeto metálico que permanece enterrado en condiciones ambientales adversas para su conservación se forman productos de alteración inestables, que van degradando en profundidad el núcleo metálico. Me voy a referir a los metales mayoritarios que forman parte de esta exposición, hierro y aleaciones de cobre.

Son muchas las voces que opinan que el avance de la corrosión en elementos metálicos (especialmente en los distintos hierros) es imparable, ante esta evidencia en el Museo de Ávila se ha optado por el tratamiento de los objetos metálicos mediante las técnicas habituales y su periódica supervisión para volver a realizarlos en el momento en que los procesos de corrosión vuelven a manifestarse sobre la superficie de los objetos.

Para tratamientos sobre objetos de hierro se emplean dos técnicas principales; una primera se basa en la transformación de los óxidos de hierro en tanato férrico (mediante baños en una mezcla de fenol, ácido tánico y agua desionizada), formando una capa estable que protege la superficie metálica y presenta un acabado similar al de la magnetita como producto de alteración estable del hierro y estética aceptable. Este tipo de tratamiento permite intervenir en un número elevado de piezas y queda estimada su efectividad en torno al 90% de los materiales objeto del tratamiento.

Otro tipo de intervención se aplica a piezas singulares o de especial importancia, más lento y complejo en el que intervienen para la consolidación y estabilización del contenido salino de los materiales metálicos una combinación de sulfito e hidróxido de sodio, este procedimiento es lento y no permite el tratamiento de grandes conjuntos de material arqueológico. Tampoco excluye la revisión periódica de los materiales y su efectividad es similar al método anterior, ambos requieren la aplicación de una capa de protección adicional, generalmente de cera microcristalina.

Sobre los objetos realizados en aleaciones de cobre observamos productos de corrosión inestables que son eliminados mecánicamente y productos de alteración estables que son respetados. La estabilización se realiza mediante baños en benzotriazol y su protección final con resina acrílica.



Aspecto final de un dedal procedente de la excavación realizada en el Palacio de los Velada.
© Cristian Berga Celma.

TRATAMIENTOS SOBRE MATERIALES VÍTREOS

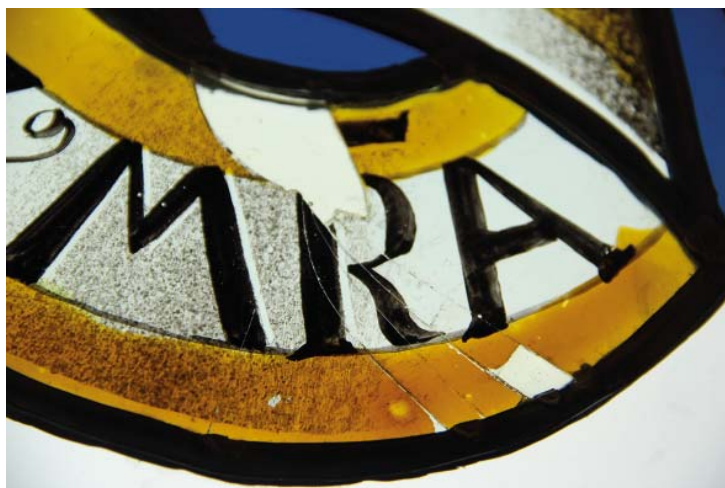
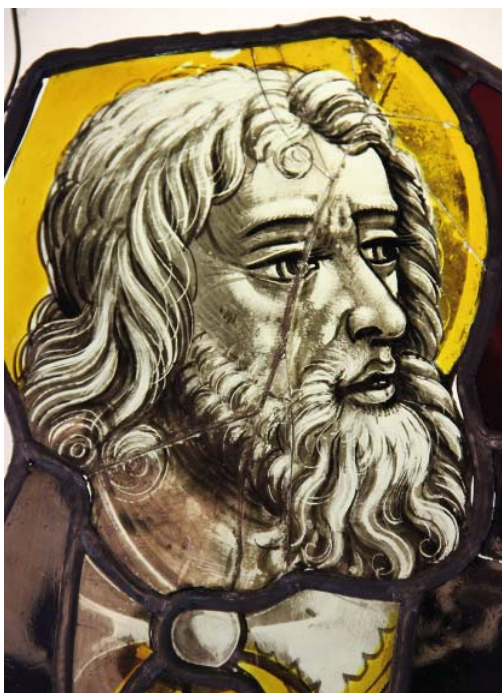
En esta exposición nos encontramos objetos con vidrio en forma de objeto decorativo y funcional realizado exclusivamente en dicho material (plato-copa), como objeto de adorno unido a un material metálico (pendiente) o como objeto decorativo que soporta capas de color (fragmentos de la vidriera del rosetón de San Pedro).

La principal característica del vidrio en cuanto a problemas de conservación radica en la gelificación de su superficie con el avance de su deterioro, por lo que se debe evitar el empleo de agua en sus tratamientos puesto que disolvería el sílice gelificado, eliminando la parte más significativa de los objetos, el aspecto característico de su superficie o la decoración pintada que soporta.

Las limpiezas deben realizarse siempre mecánicamente mediante útiles de baja dureza para no rayar tan delicada superficie. Los fragmentos de vidriera presentaban gruesas capas de suciedad que se eliminan a punta de bisturí bajo la magnificación de un binocular para hacer más precisa su eliminación.



Evolución del proceso de limpieza de la vidriera. © *Cristian Berga Celma*.



Eliminación de las reparaciones con red de emplomado y reintegración de faltas con resina epoxídica.

© *Cristian Berga Celma*.

Cuando encontramos el vidrio conjuntamente con un metal, en el tratamiento de este último se tiene la precaución de protegerlo para evitar su contaminación con los activos agentes químicos que se emplean para la estabilización de los productos de oxidación metálicos.

En los fragmentos de la vidriera de San Pedro se han eliminado redes de emplomado añadidas para mantener unidos los fragmentos rotos, distorsionando la partición original del vidrio, efecto especialmente negativo en la decoración figurada, se sustituye este plomo no original por la correcta adhesión de los fragmentos. Actualmente existen adhesivos de cianoacrilato muy eficientes, resistentes al envejecimiento y de características ópticas similares al vidrio que facilitan la adhesión de fragmentos y confieren la resistencia estructural requerida.

Tan sólo se reintegran materialmente algunas faltas en los fragmentos de la vidriera para darles una buena estabilidad estructural ante los procesos de manipulación de la red de emplomado que debe asegurar su futura conservación. Estos tratamientos de reintegración cromática se realizaron ya hace unos años mediante, lo que eran innovadoras entonces, resinas epoxídicas especiales, comprobándose su buena duración en el tiempo sin perder sus características ópticas (difracción de la luz especialmente) ni mecánicas.



Limpieza de una ficha de juego realizada en hueso.

© Cristian Berga Celma.

TRATAMIENTO DE MATERIAL ÓSEO

Aunque con una presencia muy limitada sí aparecen regularmente objetos de este material, son muy sensibles a la humedad por lo que los tratamientos a realizar, limpieza y consolidación, se realizan en seco o empleando disolventes no acuosos. Al ser un material muy higroscópico se le procurará tras la restauración un microclima estable controlando las fuertes variaciones de temperatura y humedad relativa que puedan deteriorarlo en el futuro.

Y TRATAMIENTO DE MATERIAL LÍTICO

Se presenta en la exposición una lauda sepulcral realizada en pizarra, un soporte relativamente extraño en la escultura abulense, se hallaba fragmentada y requirió la unión de sus fragmentos mediante resina epoxídica sin recurrir a la realización de taladros para incluir vástagos de acero o fibra de vidrio que hubieran asegurado más dichas uniones pero a costa de una pérdida considerable de soporte escultórico.

Por lo tanto, en definitiva, son, todos estos los tratamientos encaminados a garantizar la futura conservación de los materiales objeto de colección museística y a hacerlos legibles, entendibles por parte del visitante y del investigador, para su disfrute estético e intelectual.

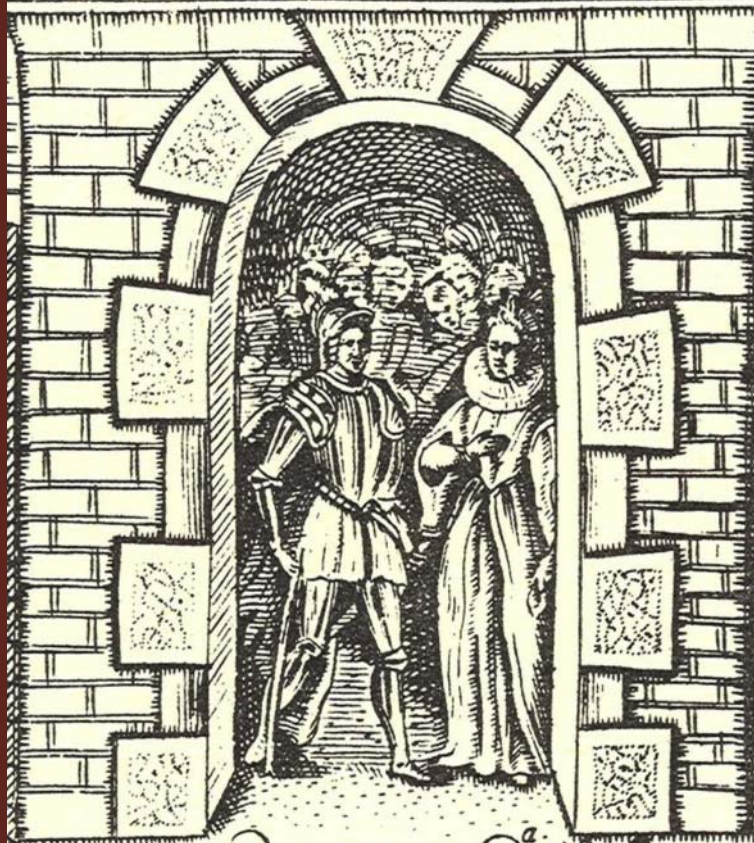


Unión de fragmentos de la lauda de Don Pedro del Peso, unidos mediante adhesión con resina epoxídica.

© Cristian Berga Celma.



Águila Del Rey



Catálogo

[1] Ávila de Wyngaerde



Anton van den Wyngaerde (Amberes, hacia 1520?-Madrid, 1571), pintor y el mejor topógrafo de su tiempo, lleva ya años al servicio de Felipe II, representando sus batallas y vivencias por Europa, cuando el rey le encarga, hacia 1560, *pintar la descripción de algunos de esos pueblos principales de mis Reynos* en su empeño de lograr una documentación exacta de España, que el monarca completará después con una encuesta escrita general, sus famosas *Relaciones* de 1578. Todo acorde con el auge experimentado por la Geografía, la Cosmografía, la Corografía, la Cartografía y demás ciencias renacentistas que quieren conocer el mundo y la humanidad que lo habita.

Para ello, Antonio de las Viñas –así se le conoce aquí, en traducción literal– se instala en Madrid en 1562 y viaja por la Península en los siguientes ocho años para obtener una imagen de cada ciudad o lugar importante. La recorre casi toda en cinco expediciones que le llevan incluso al otro lado del Estrecho, pero que no alcanzan el Norte ni el Noroeste, acaso porque la muerte del artista, en 1571, frustró la culminación del plan.

En sus viajes traza del natural [*f(ecit) ad vivum*, acompaña siempre su firma, la fecha y la rosa de puntos cardinales] con minuciosa exactitud hasta 55 villas y otros parajes. Para ello, elige la mejor perspectiva, la que abarca la panorámica más re-

presentativa desde una vista semiaérea; hace bocetos, apuntes de detalle y croquis arquitectónicos; define los edificios y topónimos emblemáticos, con la ayuda de las gentes de cada lugar que le asesoran; plasma el paisaje del entorno; y anima el encuadre con escenas cotidianas en primer plano, donde no suele faltar un bosquejo de sí mismo dibujando.

En la que será su última salida, de Madrid al Duero por el sur de su valle, Wyngaerde dibuja Ávila en 1570. Lo hace desde el suroeste, desde el cerro de San Mateo, punto que domina el Adaja, los arrabales y todo el recinto amurallado hasta la cresta del lienzo oriental, donde emergen las siluetas de la Catedral y San Vicente; quedando, lógicamente, oculto el sector nororiental de la ciudad.

Según su costumbre, explica qué son las construcciones más señeras, anotando el nombre sobre cada una o mediante letras y números cuya leyenda escribe en un ángulo del papel. Utiliza el abecedario –la *A* reservada para la respectiva catedral o *iglesia mayor*–; utiliza números árabes que primero destina siempre a las puertas de las murallas, saltándose casi sistemáticamente el 1 –¿para no confundirlo con la *I*?–; incluso utiliza más símbolos cuando los precisa: una cruz, una @ ... signo de capacidad en la época, cuyo uso ancestral tanto llama la atención hoy día.

Así, en la vista de Ávila, confía todas las definiciones a sus habituales claves de letras y números que llegan hasta la mencionada arropa para la última reseña, el monasterio del Sancti Spiritus; y sólo apunta sobre los edificios *la torre de Moxiça* –el torreón de Mújica o de los Guzmanes– y *las Tingresas* –tintorerías o curtidoreo de pieles– a orillas del Adaja.

Las imágenes de Wyngaerde se conservan en distintas fases de ejecución –bocetos, croquis, detalles, vistas acabadas, coloreadas...– recolectadas la mayor parte en la Biblioteca Nacional de Viena y muchas, la de Ávila entre ellas, con la trama que se les superpuso tras la muerte del autor, quizá para reproducirlas con grabados en un atlas de ciudades que no se llegó a editar.



Firma, fecha y orientación de la *vista de Ávila*, con bosquejo de Wyngaerde y su informante.

Curiosamente, Ávila seguirá relacionada con la familia de Wyngaerde a través del tiempo: Felipe Dirixsen, su nieto y pintor también del círculo cortesano, firmará el retablo de Mosén Rubí entre 1627 y 1629, la capilla que el abuelo tanto había destacado en el perfil urbano, por su entonces reciente y enorme construcción. [MM]

KAGAN, 2008.

[2] la ENCARNACIÓN



Es el convento carmelita que, en 1513, la priora Beatriz Guiera levanta en un descampado alejado de la ciudad, para tener más espacio e intimidad del que disponía hasta el momento su beaterio de la calle del Lomo, enclaustrado dentro de la muralla. Enseguida del traslado a la nueva ubicación, en 1515, se inaugura la capilla y pasa a funcionar plenamente como congregación de monjas profesas con votos completos. Ahí, en 1535, ingresará Teresa de Ahumada –como firmaba la Santa de joven, por el apellido materno–; ahí permanecerá casi treinta años, hasta su primera fundación de la reforma descalza, San José, en 1562; e incluso ahí volverá para ser priora de 1571 a 1576.

Y ahí mismo continúa, cinco siglos después, la comunidad carmelita, ahora Descalza.

Según confirma la historia manuscrita del convento, que redacta la monja María Pinel en los primeros años del siglo XVIII, el lugar donde D^a Beatriz adquirió el solar había sido el antiguo *Ossario de judíos*, el cementerio hebreo abandonado tras la expulsión de 1492. Los Reyes Católicos habían adjudicado la finca a los dominicos de Santo Tomás en 1494; éstos la permutaron al Concejo a cambio de derechos de pasto en terreno comunal; y el municipio la había vendido a los vecinos Francisco Pajares y Pedro de Rascafría, que convirtieron el paraje en zona de huertas y granjas en las escasas dos décadas transcurridas, surtidas por el manantial que llenaba el *pilón* del arroyo de *la Mimbre* que, discurriendo por el Sur, llegaba casi inmediatamente al Adaja.

Por eso, en 2012, las obras de un colector cuya zanja discurre paralela a la tapia septentrional del monasterio pusieron al descubierto las tumbas intactas. La zona de la necrópolis afectada por la conducción fue excavada e investigada por Blas Cabrera y los restos han vuelto a ser inhumados en el actual *Jardín de Sefarad* en 2013. Los trabajos afectaron a 108 tumbas, de las que se excavaron 88 en los perfiles de la trinchera –orientada del Este al Oeste, como los enterramientos– y otras 20 en planta, en la zona abierta. Las sepulturas responden al ritual judío que documentan otros yacimientos y se mantiene en la actualidad: las fosas se excavan a oriente en el sustrato natural, en este caso el granito descompuesto o *jabre*; de forma sencilla o con repisas a media altura en los lados Norte y Sur que permiten la



**Teja funeraria, colgante y aretes. Necrópolis hebrea de Ávila. Siglo XV (12/69).
Fragmentos de vasijas y tinaja. Jardines exteriores de La Encarnación. Siglos XV-XVI (86/62).**

inhumación en vacío del difunto al rellenar la parte superior a partir de la tapa –son las más abundantes en Ávila–; en ellas se depositan, directamente o en ataúd de madera de los que quedan numerosos clavos, los cadáveres sin ajuar, tan sólo envueltos en sudario de lino, acostados planos con brazos y piernas estirados.

Revuelto por mí **el archivo de la Encarnación**, lo único que en él hallé comprobaba una vez más la aserción común. El manuscrito de **Sor María Pinel**, en que se habla de la fundación de la casa, dice, en efecto, que doña Beatriz Guiera *compró un Ossario de Judíos que estaba extramuros de la Ciudad, donde edificó un convento.*

Ballesteros, 1896: 285.

Aquí se muestran algunos de los escasos materiales de las sepulturas: de la tumba 17, una teja plana lateral de la fosa y un colgante de plata en forma de perla con residuos de tejido aún adherido, quizá del tocado funerario; y de la tumba 85, dos pendientes de aro sencillo, también de plata.

Otra intervención anterior en los jardines frontales del monasterio, efectuada por Elías Terés y Hortensia Larrén en 1986, proporcionó tan sólo fragmentos rodados de cerámica, común de la Edad Moderna trasegados con las tierras que nivelaron la zona ajardinada; entre ellos, destaca un sello de tinaja. [MM]

BALLESTEROS, 1896: 284 A 286.

CABRERA, *ET ALII*, 2013.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, 2011.

LARRÉN & TERÉS, 1987: 167 A 174.

[3] el CARMEN



Los carmelitas fundaron su convento masculino en Ávila en el siglo XIV. Ubicado intramuros, junto a una de las puertas de la ciudad, su antigua espadaña domina e identifica aún el lienzo norte de la muralla. Ocupó el lugar de una anterior iglesia románica de tres ábsides, la de San Silvestre, parroquia hasta ese momento, citada como tal en documentación catedralicia de 1250 y que sirvió para referenciar una calle (*la calle que va de Sant Silvestre a la Rúa de los Çapateros*), según consta en el *Libro Becerro de Visitaciones de Casas y Heredades la Catedral de Ávila*, del año 1301. Tras la fundación del convento, en la segunda mitad del siglo XIV, la parroquia se trasladó a Santo Domingo y desapareció la vieja advocación de San Silvestre, sustituyéndose por la de Nuestra Señora del Carmen.

Poco se conserva hoy de estas primitivas obras medievales, salvo abundantes sillares de piedra caleña reutilizados en las posteriores reformas del convento, pertenecientes probablemente al edificio románico, y quizá algunas partes del actual inmueble correspondan aún al convento bajo medieval (especialmente el ala más oriental de su fachada sur, con salas de arcos fajones correspondidos al exterior con contrafuertes).

El edificio histórico tal como lo vemos hoy en día es producto de una gran reforma de finales del siglo XVI, que lo transformó notablemente, desplazando su eje central hacia el oeste y formando una estructura cuadrangular en torno a un gran patio, todo dentro de un gusto ya clasicista.

En la vista de Wyngaerde se aprecia que el antiguo edificio (al que llama *Los Carmynes*) se adosa a la muralla hacia la mitad del lienzo norte de ésta, destacando ya su espadaña. No es ésta la actual, puesto que la que hoy contemplamos sustituyó a la antigua, debido a su mal estado, en la segunda mitad del siglo XVII, según consta en la petición que el prior hizo al rey Carlos II, en 1670, para construirla directamente sobre la muralla.

Tras la reforma de la Orden realizada por Teresa de Jesús, el convento permaneció bajo la antigua regla, por lo que, para distinguirse de los reformados o descalzos, pasó a denominarse Convento del Carmen Calzado. Tomó parte activa en los acontecimientos relacionados con la citada reforma, que enfrentaron a las dos ramas de los carmelitas, ya que allí fue encerrado en 1577 San Juan de la Cruz,



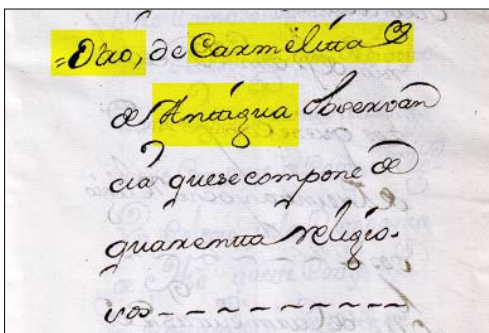
Azulejo heráldico; vajilla de loza decorada en azul, con escudo carmelita calzado y monograma de Jesús; plato de loza blanca; fragmento de loza con cabecita; y lámpara de cerámica. Siglos XVI-XVII. (97/68).

por entonces confesor en La Encarnación, cuando fue secuestrado por los frailes calzados, con permiso del nuncio y colaboración del poder secular, antes de llevarse prisionero a Toledo.

A mediados del siglo XVIII tenía cuarenta religiosos, según consta en el Catastro del Marqués de la Ensenada, que lo recoge con la entrada: *Otro [convento] de carmelitas de Antigua observancia que se compone de quarenta religiosos.*

Con la Desamortización, en el siglo XIX el edificio se convirtió en la cárcel provincial a partir de 1852, manteniendo ese uso hasta finales del siglo XX. A partir de 1991 se iniciaron las obras de

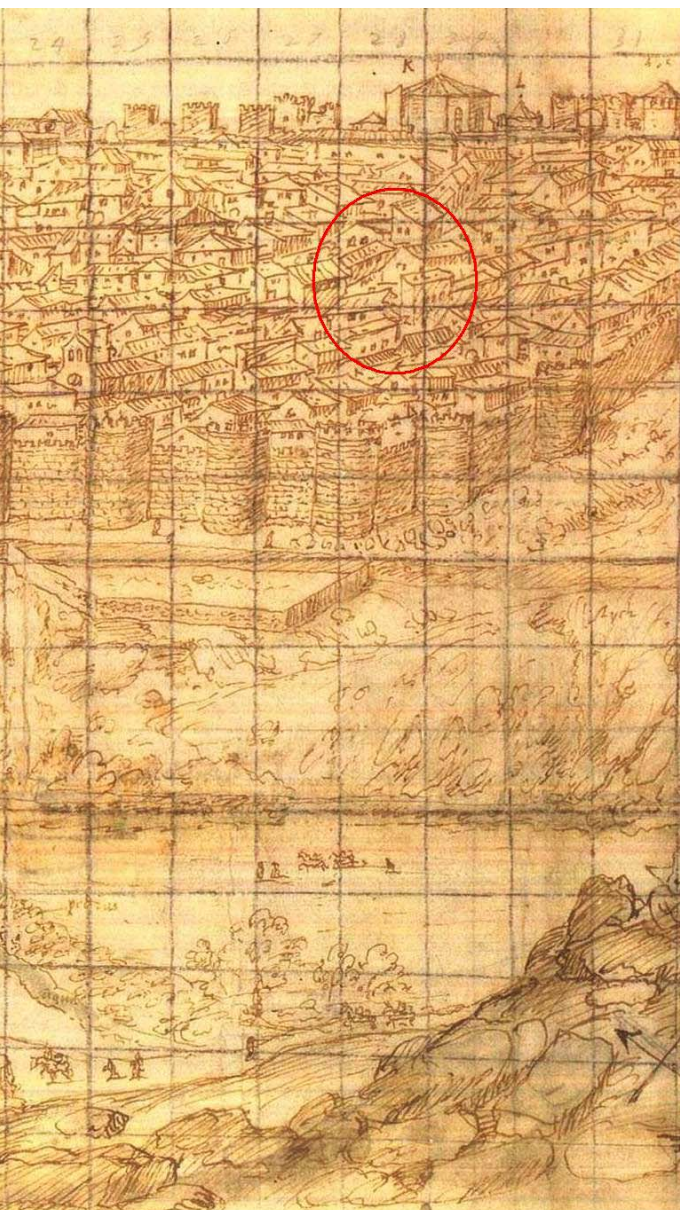
rehabilitación del antiguo edificio, con incorporación de partes nuevas, para albergar el Archivo Histórico Provincial. Del seguimiento arqueológico de estos trabajos realizado en 1995 –dirigido por Ascensión Salazar Cortés– proceden las piezas aquí expuestas, que muestran un conjunto característico de cerámica conventual de la Edad Moderna, con piezas de encargo a alfares tala-veranos, en las que se identifica el escudo de la Orden (diferenciable del de los descalzos por separar los dos cuarteles superiores mediante una simple línea, en vez de rematarlos con una cruz). Junto a estas piezas, otros ejemplos de la misma cronología de alfarería popular y utilitaria (candil) y algún otro de vajilla decorativa, como el fragmento de loza policroma con representación de una cabeza de niño. [JJG]



Respuesta a la pregunta 39 del *Catastro de Ensenada*, 1751. AHPAv 10005.

BARRIOS GARCÍA, 1981: 229
CATASTRO DEL MARQUÉS DE LA ENSENADA, 1751.
 GUTIÉRREZ ROBLEDI, 1982: 23-26.
 LABADIE, GALÁN, Y CALLEJO [INFORME INÉDITO].
 PÉREZ, 2007: 115-116.
 SALAZAR CORTÉS, 1998 ([INFORME INÉDITO].

[4] los JUZGADOS



En el interior del caserío abulense, en la antigua Rúa de los Zapateros (hoy calle Vallespín), identificada en la vista de Wyngaerde como una arteria que recorre toda la parte central de la ciudad, desde la iglesia de San Juan hasta la de San Esteban, tenían su solar los Bullones; familia que se decía de origen francés y descendiente de Godofredo de Bullon, conquistador y primer rey de Jerusalén, en la I Cruzada. Así nos lo cuenta en 1607 el padre Ariz, en su *Historia de las Grandezas de la Ciudad de Auila*:

Tienen origen de Gotifredo de Bullon, que fue el que passo a Castilla con otros caualleros, y ser de la voz del Rey Henriq, y quedaron heredados en tierra de Auila. El mas antiguo que he podido hallar fue Sancho de Bullon, del habito de Calatraua, y regidor de Auila, que siruio de capitán, este procreó (...) doña María Chacon Dauila, que se caso con Sancho de Bullon: cuyo hijo es Gaspar de Bullon, y Sancho y Juan, capitanes, y Castellanos valerosos.

En 1593, Gaspar de Bullón, Teniente de Mayordomo Mayor y Aposentador Mayor del Rey, reforma sus casas de Ávila para construir una residencia de más porte. Se conserva en el Archivo Histórico Provincial la carta del contrato que firmaron Gaspar de Bullón y el albañil Alonso de Santiago, para llevar a cabo esta obra, donde constan las tareas a realizar: derribo de la casa preexistente, realización de zanjas para cimientos, construcción de nuevos muros y paredes, arreglo de escaleras, etc. Contemporáneo de Ariz, éste nos describe su escudo de armas:

Vsan por armas vn castillo, con dos saluages por orla, atados al pie del castillo, con vnos bastones en las manos, que le defienden la entrada

Actualmente, el lugar de estas casas principales lo ocupa el edificio de los Juzgados de Ávila, edificio de nueva planta sobre el que fuera Instituto de Enseñanza Vallespín, construido a su vez por Enrique M.^a Repullés a finales del siglo XIX, reformando profundamente las antiguas edificaciones. Resta del edificio primitivo, en el interior del actual, un antiguo escudo, terciado en faja, de ocho cuarteles, con cruz de Santiago acolada y timbrado de yelmo con lambrequines. Su primer cuartel responde exactamente a la descripción de las armas de los Bullón realizada por Ariz, combinándose en los restantes con las de Dávila, Avendaño, Carvajal, Castejón y Arias Dávila.



Vajilla y lámpara de cerámica común; azulejos de arista; ficha de dominó y jarrita de juguete; fragmento de escultura de arcilla y pulseras de vidrio. S. XVI. (00/45).



Escudo de los Bullones, actualmente en el interior de los Juzgados. © Jesús M^a. Sanchidrián

Con motivo de las obras de construcción del actual edificio de los Juzgados, en el año 2000, se llevó a cabo la pertinente intervención arqueológica previa, dirigida por Pedro Matesanz, que documentó una completa estratigrafía desde época romana hasta la actualidad.

En lo que atañe a los siglos XVI y XVII, si bien varias piezas resultan similares a otras encontradas en ámbitos conventuales (compárese el candil de pellizco con el del Convento del Carmen), el grueso de los materiales recuperados nos muestra un conjunto propio de la vida ciudadana en la época teresiana, con piezas funcionales de uso diario (cuencos, pucheros...) junto a elementos de ornamentación doméstica (piezas de azulejería) o escultórica (cerámica modelada), no faltando objetos de pequeño tamaño y uso más personal, como las pulseras de vidrio, la ficha de juego en hueso o una pequeña jarrita bizcochada, quizá simple juguete o bien *pomo de olor* para guardar sales aromáticas o perfumes, que solían llevar las damas colgado de la cintura. [JJG]

ARIZ, 1607: CUARTA PARTE, S/N.
GARCÍA DE OVIEDO Y TAPIA, 1992: 89-92.
LÓPEZ FERNÁNDEZ, 1984: 89-90.

[5] san VICENTE



A mediados del siglo XVI, la iglesia románica de San Vicente instala un retablo nuevo, renacentista, en su altar mayor. Retablo que siglo y medio después, en 1715, será sustituido por el barroco actual que, según los libros de cuentas de fábrica, talló Manuel Escobedo siguiendo la moda de José de Churriguera, sin que se sepa qué se hizo del anterior, una vez desmontado.

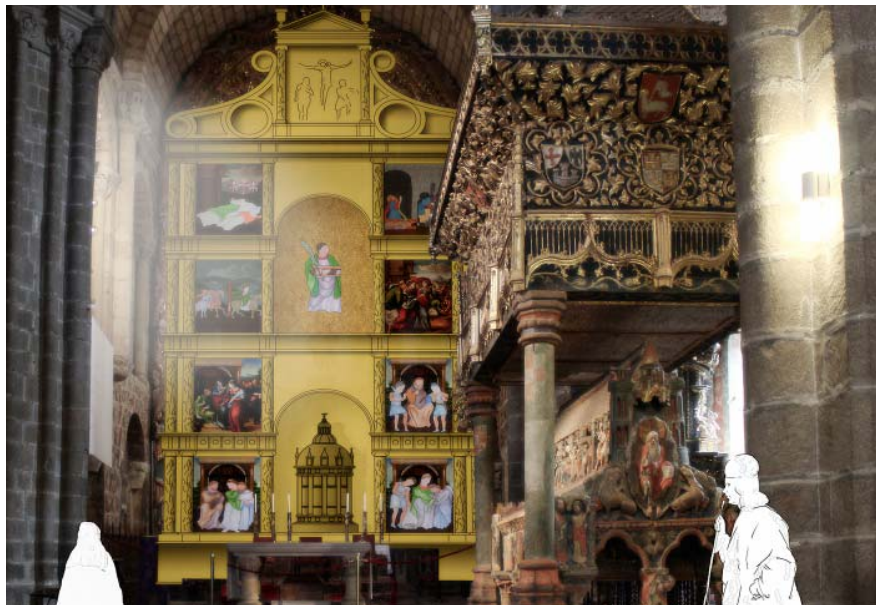
Sí se sabe cómo era por una somera descripción en los Inventarios de la parroquia –*grande, todo dorado... imágenes de pincel*– y de los pagos anotados en el Libro de Cuentas que, aunque incompletos, registran a partir de 1565 el abono del trabajo de pintura a Jerónimo de Ávila, Toribio González y Gabriel de Rosales, conocidos artistas manieristas seguidores de Alonso Berruguete, cada uno con obra religiosa localizada en muchos otros puntos de la provincia.

Con estos datos, se ha podido interpretar como una de las tablas del retablo renacentista de San Vicente ésta que el mercado de antigüedades subastó en 2008 y adquirió el Estado para el Museo, ahora integrada en la exposición. Es del siglo XVI, sin duda de estilo y técnica; y representa, también con seguridad, dos escenas de la hagiografía de San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta, los santos paleocristianos a quienes está dedicada la basílica abulense que se levanta justo en el lugar donde fueron martirizados por Daciano en el año 304: su huida –de Talavera la Vieja– y, tras ser alcanzados a las afueras de Ávila, el apaleamiento que inicia la tortura. Ambos episodios responden al relato del martirio que se ha transmitido por tradición y que plasma gráficamente desde el paso del siglo XII al XIII el cenotafio protogótico del crucero del templo –sin los restos de los santos, trasladados por Fernando I a San Pedro de Arlanza– donde la secuencia de la huida –a caballo– ocupa dos arcadas enlazadas.

Es una deducción iconográfica apoyada y reforzada por otra tabla, también procedente del coleccionismo particular, conservada hace tiempo en el museo de Meaux (Francia), con la escena inmediatamente anterior, obra de la misma mano y de la misma serie: el diácono Vicente recibe en la cárcel la visita de Sabina y Cristeta, sus hermanas de sangre o de religión, que le convencen para huir por el bien de sus seguidores.

**Huída a Ávila de San Vicente y sus hermanas
y comienzo de su martirio. S. XVI.
(08/52/4).**

Las dos tablas y el esquema que describe el Inventario han permitido elaborar una hipótesis virtual de cómo pudo ser el retablo renacentista de San Vicente, el que veían los fieles en el siglo XVI tras el altar mayor. Para ello se ha seguido como modelo el elocuente relieve del mausoleo conmemorativo de los mártires que narra la historia y posterior edificación de la basílica, interpretando a lo renacentista los principales episodios en ocho tablas –*cuatro órdenes de tableros de imágenes*– con una o dos escenas cada una de modo análogo a las conservadas. El San Vicente central –*en medio la del señor San Vicente, su advocación*– se ha tomado de la vidriera del cruceiro norte de la Catedral, obra de Alberto de Holanda a partir de 1520, que lo representa portando la palma de martirio y una prensa de quesos donde se están machacando las cabezas de sus hermanas y la suya propia: la prensa aplastando las tres cabezas es el símbolo inconfundible de estos mártires, que se repite –por ejemplo– en el interior de la puerta de madera de su iglesia, expresando la secuencia de los cráneos reventados con piedras que cuenta la tradición y el cenotafio. La custodia –*de media talla*– es trasunto de la coetánea del retablo de El Escorial; y el Calvario que lo corona –*por remate, un Cristo con Nuestra Señora y San Juan*– es del tipo habitual en la época. Éste es el resultado:



Reconstrucción hipotética del retablo renacentista de San Vicente.
(Del vídeo realizado por el MAV & el GI
de Paisaje Cultural ETSA. UPM).

[MM]

HERAS FERNÁNDEZ, 1991.
PITA ANDRADE, 1955: 20 A 25.
RUIZ AYÚCAR, 29 DE ABRIL DE 2009: 2.
ZAPARAÍN YÁNEZ, 2014: 406 A 409.

[6] calle LOPE NÚÑEZ



Una de las principales arterias de la ciudad medieval de la ciudad de Ávila era la que entrando en el recinto amurallado por la Puerta de San Vicente, conducía hasta la Plaza del Mercado Chico, donde se encuentran las Casas del Concejo desde el siglo XVI. En la vista de Anton van den Wyngaerde se destaca como una calle que discurre entre el abigarrado caserío desde la puerta de San Vicente, identificada ésta claramente por su arco.

Actualmente denominada calle Lope Núñez (uno de los caballeros abulenses que encontró la muerte cuando salió en pos de Alfonso I de Aragón, tras el episodio de Las Hervencias, para retarle), la documentación medieval la llamaba *calle que va al Yuradero*, pues hacia el exterior abocaba en la iglesia juradera de San Vicente.

Era zona donde se concentraba parte de la población judía bajomedieval, situándose en ella una de sus sinagogas, la del *Lomo*, llamada así por estar en la calle de ese nombre, que confluía con ésta del *Yuradero*.

La calle del *Yuradero*/Lope Núñez siguió siendo una importante vía en el siglo XVI. La pujante actividad edilicia que vivió Ávila en esa época también la afectó y en ella construyeron sus casas aristocráticas los Verdugo y los Águila, cuyos palacios aún hoy subsisten.

En la actualidad, se han realizado intervenciones arqueológicas en varios números de la calle, con motivo de la remodelación o construcción de nuevos inmuebles, desde finales de los años noventa del siglo XX. Los materiales recuperados en ellas –en lo que se refiere a la Edad Moderna– ponen de manifiesto que la sociedad abulense del XVI disfrutó de los gustos imperantes en la moda del momento, siendo buen reflejo del esplendor de la ciudad en ese siglo.

Así, en la intervención realizada en 1997 por Antonio de la Cruz Jiménez, en el solar esquinero entre C/Lope Núñez y C/Tostado, se descubrieron numerosos restos murarios medievales y postmedievales, que aunque no conformaban una unidad estructural definida cronológicamente, aportaron unos materiales arqueológicos abundantes, entre los que destacan los que se pueden fechar entre los siglos XVI y XVII.

Junto a la abundantísima cerámica de uso común, de cocina y de servicio personal, aparecieron otros elementos más relacionados con el gusto y las modas de la época, como una



Cántaro, jarro, escudilla, jarro de cerámica bucarina, pie de postre de vidrio y bacín. Calle Lope Núñez c/v Calle El Tostado, ss. XVI-XVII. (97/22).

copa plana de vidrio soplado (pie de postre), que servía para sacar a la mesa dulces o frutas (como atestiguan innumerables bodegones y escenas de banquete de finales del siglo XVI y del siglo XVII) o varias piezas de cerámica bucarina enchinada.

El uso de estas cerámicas, en concreto, conocidas en los inventarios y documentos de la época como *barros portugueses* (aunque terminaron produciéndose también en alfares extremeños y castellanos) se convirtió en un interesante fenómeno social, ya que a las propiedades que tenían para refrescar el agua, por su fina textura porosa, se añadían unas supuestas virtudes terapéuticas. Por ello, muchas damas acostumbraban, incluso, a comerse parte de los recipientes y masticar su barro. Hay numerosos testimonios de esta costumbre y del verdadero furor que causaron, produciendo, al tiempo, admiración y extrañeza en los extranjeros que nos visitaban, como el de la condesa de Aulnoy, en su viaje por España de 1679:

Ya os he dicho la pasión que muchas tienen por mascar esta tierra, que suele dejarlas opiladas con frecuencia; el estómago y el vientre

se les hinchan haciéndose duros como piedra y la piel se les pone amarilla como un membrillo. Yo quise también probar ese requisito tan estimado y tan poco estimable (...) pero si se pretende ser agradable a estas damas es preciso regalarles algunos búcaros que ellas nombran barros; y, frecuentemente, los confesores no les imponen otra penitencia que la privación de pasar un día sin probar aquella tierra, que a juicio de muchos tan buenas y tantas cualidades reúne (...)

Y en el borde de uno de estos búcaros aparecidos en la calle Lope Núñez, en efecto, se observan unas escotaduras que, probablemente, son la huella de pequeñas dentelladas. [J]G]

AULNOY, 1891: 111.
BARRIOS GARCÍA, 1981: 228.
CALVO JIMÉNEZ Y DELGADO GOZALO 2010: 279-280.
MORATINOS GARCÍA Y VILLANUEVA ZUBIZARRETA, 2013.

[7] el AYUNTAMIENTO



En el paso del siglo XV al XVI Ávila ya funciona como ciudad, y es ahora cuando se dota de servicios públicos e infraestructuras urbanas, cuyo uso establecen la Corona y las Cortes para todas las villas, y plasman las Ordenanzas municipales con las que los Regidores de cada una regulan la convivencia de los vecinos. En 1485, Ávila efectúa la compilación de las Ordenanzas existentes, refrendada por los Reyes Católicos y hechas públicas en los lucillos de la cabecera de la iglesia de san Juan el 16 de marzo de 1487, demostrando la voluntad de ordenar la vida social de los habitantes y normalizar el ejercicio de sus profesiones y actividades.

También, en cuanto las posibilidades económicas le han permitido cumplir la ley promulgada por las Cortes de Toledo en 1480 para institucionalizar los gobiernos municipales estableciendo sedes permanentes, el Concejo abulense ha erigido las Casas Consistoriales en un lateral del epicentro urbano, el *Chico*. Es donde continúa el Ayuntamiento hasta hoy; sin embargo no los edificios, demolidos y construido el actual a mediados del siglo XIX.

Desde la Edad Media los Regidores se han reunido en la iglesia de San Juan –*ayuntados a la cabecera de Sant Juan*, puntualizan las Ordenanzas– o en casas particulares; pero, a partir de 1510, logran contar ya con local propio, adquiriendo mediante permuta al Cabildo las viviendas del lado Norte de la plaza. No precisan transformarlas demasiado para su nueva función pública: conservan la alineación de pilares de madera y la planta alta con balcón corrido en toda la fachada. Así, sin destacar entre los abigarrados tejados del caserío, las incluye en su dibujo Wyngaerde en 1570.

Pero sí distingue la plaza donde se levantan, cuadrangular y soportalada: es la plaza mayor de la ciudad –el antiguo foro romano, que mantiene la memoria del espacio libre y público– el llamado *Mercado Chico* ya en la documentación de la época. Es donde se instala el mercado semanal, intramuros, y otras ferias; es donde se convocan festejos, celebraciones, corridas de toros y desfiles; y es donde transcurre la vida comunitaria, que las arcadas resguardan de lluvias, nevadas, vientos y calores.

Una de las actividades regladas al detalle por el Consistorio es la comercial, con sus tasas (impuestas) y alcabalas. Esto requiere una previa homologación de las unidades



El *Pote de Ávila*, medio celemín y cozuelo. Siglo XV.

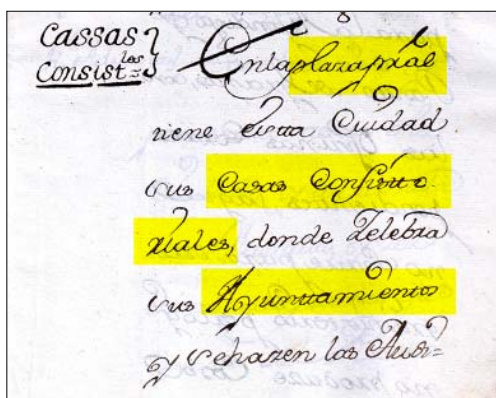
Préstamo temporal del Ayuntamiento de Ávila.

de medida, con el fin de evitar fraudes y otros abusos, que intentan todos los reyes de Castilla unificando las referencias.

El Ayuntamiento de Ávila mantiene y gestiona el patrón oficial de medida de sólidos en Castilla, llamado *Pote* por tener forma de olla o caldero, con el que deben contrastarse todas las medidas de grano para ser válidas, desde los tiempos de Juan II; en paralelo a la validez de la *vara* de Burgos para las de longitud, y a la de la *cántara* de Toledo para las de capacidad de líquidos. Ya Ayora en

1519 hace hincapié en la trascendencia de tal regulación: *ha quedado por ley en el reyno que todos recurran al peso y medida de Ávila, como a metro y mesura perfecta, sin falta ni sobra*. Aunque las abundantes normas posteriores de homologación hasta la implantación del Sistema Métrico Decimal –con Isabel II, ya en 1862– hacen dudar de su efectividad real.

La capacidad del *Pote* es media fanega; lo acompañan dos medidas menores: medio celemín (el celemín es la sexta parte de la media fanega) y un cozuelo (tercera parte del celemín), para el cálculo de impuestos comerciales. Todas llevan el escudo municipal fundido en el borde superior, marchamo fehaciente de su autenticidad y validez. Y todas se han integrado en la exposición gracias al amable préstamo del Ayuntamiento que las sigue conservando. [MM]



Respuesta a la pregunta 23 del *Catastro de Ensenada*, 1751. AHPAv 10005.

AYORA, 1519 (1851: 43).

CERVERA VERA, 1982.

FORONDA & MOLINERO, 1917.

RUIZ AYÚCAR, E., 1985: 47.

[8] los VELADA



En la potente *Torre Assada* que identifica Van den Wyn-gaerde en la cresta de la ciudad, se ha reconocido el Torreón de los Velada, siempre destacado frente a la Catedral, aplicando uno de los matices que apunta Covarrubias para la voz *assar* en su diccionario de 1611: *cosa... sola, sin mezcla, [adobo ni aderezo]* como hipótesis más plausible teniendo en cuenta su ubicación, su moderna –entonces– reconstrucción exenta y llamativa, sin olvidar la preponderancia de su propietario, Don Gómez Dávila, en la sociedad abulense.

Gómez Dávila, del noble linaje de los seis roeles, que será primer marqués de Velada por concesión de Felipe II en 1557, había reformado esta torre fuerte palaciega en las primeras décadas del siglo XVI y ornamentado con detalles escultóricos –cresterías, blasones en las esquinas portados por leones– que se atribuyen a Vasco de la Zarza: un lujo decorativo exponente de la principal casa de la ciudad. Es el palacio que hospeda a la familia real cuando visita Ávila, por ser Don Gómez personaje de la corte cercano a Carlos V, quien le ha perdonado su participación en la Junta Comunera y quien le encomendará la instrucción de su hijo y heredero Felipe como ayo. Por ejemplo, aquí se alojan la emperatriz Isabel y el príncipe durante el verano de 1531, en una de las etapas en que ejerce de Gobernadora de los reinos españoles por ausencia del Emperador.

El nieto y segundo marqués de Velada, Gómez Dávila y Toledo, fundador de la capilla funeraria familiar en la Catedral, aporta el cuartel de los Toledo en los escudos del edificio que también amplía y transforma incorporando toda la manzana.

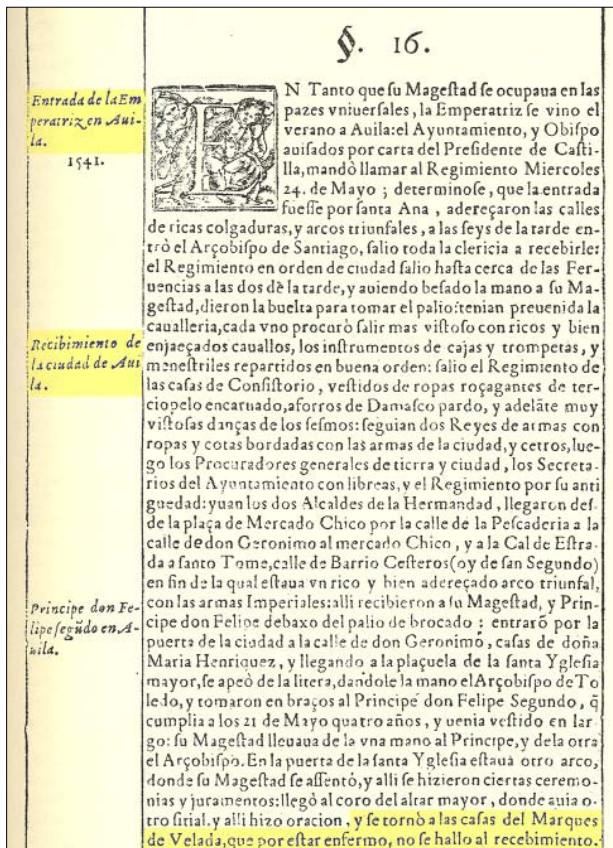
La casa ya será conocida con el nombre del marquesado recién adquirido, perdiendo el apelativo de procedencia de la saga, Dávila, que sin embargo recuperará la otra rama familiar –la de los trece roeles–. Ambas líneas comparten unas biografías que discurren paralelas y enfrentadas por el poder en Ávila durante la Baja Edad Media y la Moderna; en una rivalidad que se remonta al origen de la estirpe, a las *cuadrillas* repobladoras de Blasco Jimeno –de Navamorcuende y Villatoro, seis roeles– y de Esteban Domingo –de Villafranca y Las Navas, trece roeles–. Y descendientes de ambas líneas, excepto cuando la revolución de las Comunidades en la que participa Gómez Dávila, copan algunos

Azulejo de arista, fragmentos de loza decorada en azul y dedal de bronce. (93/51).



de los principales puestos cortesanos durante todo el siglo XVI, al servicio de los Reyes Católicos, de Juana y Felipe, de Fernando, de Carlos V, y de Felipe

II. Por eso no extraña que la *Historia* de Luis Ariz confronte los escudos de ambas ramas en el grabado que hace de portada gráfica del volumen.



ARIZ, 1607: 34r

Esta mansión de los Velada, después de siglos como vivienda particular, se remodela a finales del XX para convertirla en el actual hotel. Las obras de rehabilitación han sido precedidas de una excavación arqueológica realizada por Jesús Caballero en 1993, que ha documentado la secuencia de la vida cotidiana de sus habitantes a través de los siglos, desde unos primeros vestigios de ocupación romana y tardoantigua, centrados en fragmentos de enseres de cerámica, de tejas, de vidrio, de pizarra, de zócalos de estuco pintado, y otros materiales desechados, tirados o caídos. En el contexto del siglo XVI, se distinguen los fragmentos de azulejos de los frisos, de lozas blancas y decoradas en azul, y un dedal que se muestran en la exposición. [MM]

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^aI, 2002: 75 A 78.

MERINO ÁLVAREZ, 1926: 44, 46 Y 47.

ARIZ, 1607: III,34.

COVARRUBIAS, 1611 (2004: 127).

[9] los DÁVILA



El Palacio de los Dávila constituye uno de los referentes monumentales de la ciudad. Su presencia domina la entrada a la población por la Puerta del Rastro, en el lienzo meridional de la muralla, conjugando al exterior su aspecto militar y guerrero con variados elementos de carácter palaciego (ventanas ajimezadas, capiteles decorados, dinteles labrados...), todos medievales, salvo la ventana renacentista que se abre junto a la puerta principal que da a la plaza de Pedro Dávila.

Se trata de un conjunto de casas dotadas de recursos defensivos (gruesos muros, saeteras, merlones, matacanes...) que se fueron adosando unas a otras, desde la muralla hacia el interior de la ciudad, en sucesivas ampliaciones, conformando así una estratigrafía horizontal en la que la edificación más antigua es la que se encuentra junto a la muralla. La entrada de ésta, concretamente, es una puerta granítica de arcos apuntados, abocinados, sobre los que corre un friso heráldico, donde se repite hasta «trece» veces el escudo de armas de los Dávila (el de los «trece» roeles, del linaje de Esteban Domingo, señores de Villafranca y Las Navas). Tanto por su estilo arquitectónico como por el lenguaje heráldico utilizado (pequeño tamaño, simplicidad formal y repetición del mismo elemento) la portada se fecha en el siglo XIII.

El imponente aspecto de este conjunto aún era apreciable en el siglo XVI, y así lo reflejó la vista de Wyngaerde, donde su representación (*Las casas del marques de Las Navas*, según su leyenda) se percibe como un verdadero alcázar.

En contraste con el exterior, el interior responde a un gusto y a una tradición estética bien diferente: la islámica, materializada fundamentalmente en torno a un patio de madera y ladrillo –organizado y decorado según esquemas compositivos y ritmos decorativos propios del arte mudéjar– y a una sala cubierta con armadura de par y nudillo, a la que se accede mediante arcos de herradura. El recurso a formas y técnicas del arte islámico, para concebir y decorar sus espacios de poder, fue frecuente en la Baja Edad Media entre la nobleza castellana, a imitación de la monarquía. Se buscaba con ello la utilización simbólica de unos elementos formales y estéticos asociados al concepto de lujo y poder encarnado en la dinastía nazarí de Granada. Este fenómeno de asimilación de la estética andalusí tuvo su apogeo en Castilla entre los

**Fragmento de yesería mudéjar.
Palacio de los Dávila. S. XV
Colección Marqués de Benavites.
(89/21/3/3).**



siglos XIV y XV, y la familia Dávila no fue ajena a él. Ya en el sepulcro gótico, del siglo XIII, del fundador del linaje Esteban Domingo, en la catedral de Ávila, puede verse una cenefa pseudoepigráfica árabe.

El Museo conserva restos de una placa mudéjar de yeso (89/21/3/3), labrada solamente por una de sus caras. Presenta motivos vegetales y geométricos dispuestos en filetes, que recorren la pieza formando ángulos rectos. Procede de la colección del Marqués de Benavites y en su trasera una vieja cartela indica que se trata de un «magnífico bajo relieve que corona la puerta principal del palacio de los Dávilas, en la cual campea el escudo de los 13 roeles». Dadas las características comentadas del edificio, es posible que formara parte de un panel decorativo que recubriría alguno de los huecos, desnudos hoy, que nos ofrecen ciertos elementos decorativos de ladrillo. Uno de ellos se encuentra al exterior, sobre la portada heráldica del siglo XIII ya comentada, en un paño rehundido existente alrededor de un arco geminado, con alfiz, en la parte izquierda de la fachada. El otro, en el interior, podrían ser las albanegas del arco polilobulado, de ladrillo, existente en la planta baja del patio ya citado. Para la primera opción, la antigua cartela que conserva adherida la pieza es un argumento sólido. Para la segunda, lo es la descripción que del arco hace José Nicolás de Melgar, en su *Guía de Ávila* de 1922: «Inmediata á la portada que da acceso a la escalera principal del Palacio existe otra con un precioso arco lobulado con labras moriscas ignorándose la fecha de su construcción».

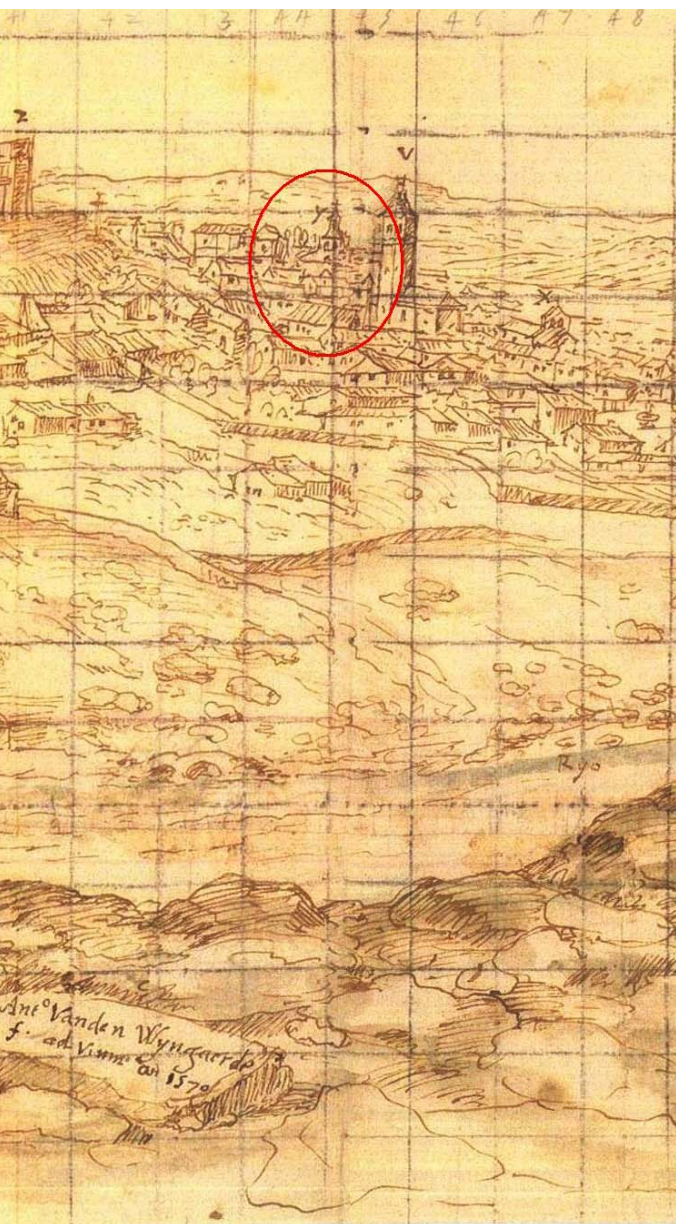
Sea como fuere, es un testimonio más de la adopción de la estética islámica para la decoración de un palacio cristiano. Estética que, a principios del siglo XVI, todavía era fácilmente perceptible en Ávila, en éste y otros edificios. [J]G]



Hipótesis de reconstrucción y de ubicación de la yesería en la parte alta de la fachada oeste del palacio.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a I, 2002: 55-66.
MELGAR Y ÁLVAREZ DE ABREU, J. N. DE,
MARQUÉS DE SAN ANDRÉS, 1922: 38.
MENÉNDEZ PIDAL, 1985.
RUIZ SOUZA, 2004.

[10] santo TOMÁS



El aspecto actual del Real Monasterio de Santo Tomás, con su gran iglesia y tres claustros, oculta que su proyecto original era mucho más modesto, pero los avatares de la historia lo convirtieron en el gran complejo monacal que conocemos en la actualidad. En sus inicios, fue auspiciado por Fernando Núñez de Arnalte, tesorero y secretario real de los Reyes Católicos.

Don Fernando, aunque natural de Ocaña (Toledo), había contraído matrimonio con una abulense de ilustre familia, María Dávila y Zabarcos, sentando residencia en Ávila, en el Torreón de los Velada, y administrando desde allí sus numerosos bienes y posesiones.

En 1479, estando en la ciudad de Toledo, enferma repentinamente y fallece, aunque tiene tiempo para redactar testamento, en el que, entre otras voluntades, consigna un capital para la construcción de un monasterio dominico bajo la advocación de Santo Tomás de Aquino. Este último deseo fue ejecutado por la viuda y por su confesor, Fray Tomás de Torquemada, prior del Monasterio de Santa Cruz en Segovia. Una vez solucionados los problemas administrativos, las obras comienzan en 1482.

Inmediatamente y dadas las buenas relaciones con los albaceas del nuevo monasterio, los Reyes Católicos se unen al patrocinio de la obra, al comienzo apostando por construir allí su residencia de verano, en el llamado Claustro de los Reyes, pero esta decisión se trunca con la muerte del príncipe heredero Don Juan en 1497. Entonces se decide instalar su tumba en el alta mayor de la iglesia recién acabada, relegando la idea de crear un palacio veraniego, que nunca se utilizó como tal.

El resultado final del conjunto arquitectónico, obra de Martín de Solórzano en estilo gótico, podría resumirse en tres fases: la primera, con su pequeño claustro toscano de novicios, cuando el proyecto todavía era modesto; la segunda, formada por la iglesia, el claustro del silencio, refectorio, capítulo y sacristía; y por último, la tercera con el claustro de los reyes y su complejo palaciego.

En el interior de la iglesia destaca sobremanera el sepulcro en alabastro del Príncipe Don Juan, obra de Domenico Fancelli (1508-1512), así como el retablo mayor pintado por Pedro Berruguete (1494), representando escenas de la vida de Santo Tomás, los Padres de la Iglesia y los Evangelistas. Los dominicos desarrollan en él su vida monástica y predicado-



Tarros de farmacia. Botica del Monasterio de Santo Tomás, s. XVI. Depósito de la Diputación Provincial (98/23/1). Fragmento de viga, reutilizada como cuña en la cubierta lateral sur de la iglesia, para el ajuste de un estribo. Obras de restauración del Monasterio de Santo Tomás. (2011/77).

ra durante varios siglos, con el añadido intelectual de la Universidad o *Estudio general* que se establece en 1504, además de las actividades habituales al servicio de frailes, hospedería, estudiantes y población en general, entre las que destaca su botica o farmacia.

La regla de la Orden de Predicadores o de los Dominicos establecía la obligación de tener una enfermería en el convento, y una botica asociada a la misma. El Museo de Ávila custodia actualmente los restos de aquella botica, sobreviviendo 107 botes o albarellos y 5 orzas, que ingresaron en 1998 procedentes del Hospital Provincial, donde habían permanecido desde la desamortización.

La mayoría de las piezas son de loza talaverana del siglo XVIII, decoradas en azul cobalto, con el escudo de la orden sobre águila bicéfala coronada y una cartela vacía en la parte inferior.

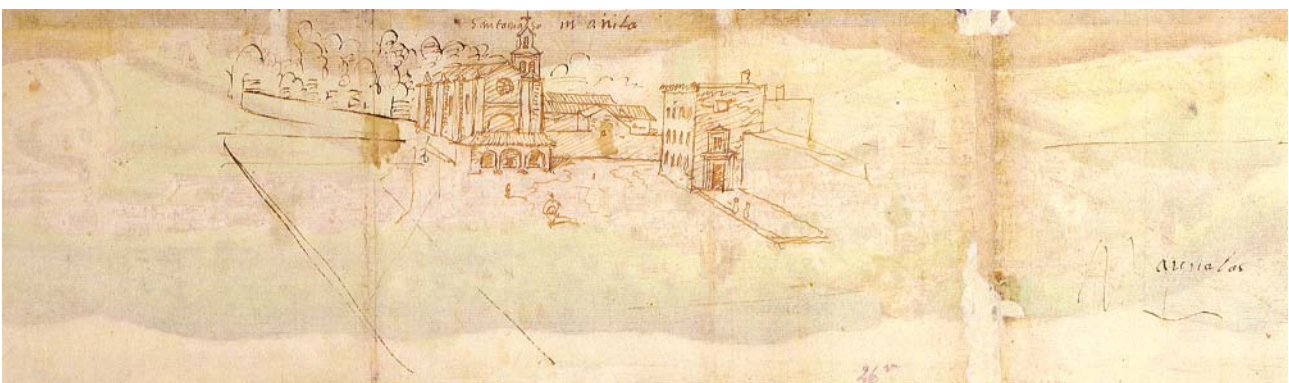
Entre los ejemplares más antiguos destacan 16 botes azules catalanes del siglo XVI, de los denomi-

nados «pots blaus regalats», cuya traducción literal sería «botes azules escurridos», aludiendo a la técnica decorativa que consiste en dar gruesas pinceladas que cubren de manera aleatoria la mayor parte de la superficie blanca del albarello.

Anton van den Wyngaerde, dibujante flamenco que por encargo de Felipe II retrató las principales ciudades del reino, dibujó en 1570 una panorámica de Ávila, tomada desde el poniente, concretamente desde la *Risca del Tesorero*, en el *Teso de San Mateo*. Dibujó también un apunte de Santo Tomás, quizá por la indudable preeminencia del monasterio que, sin embargo, había quedado casi oculto en la vista general.

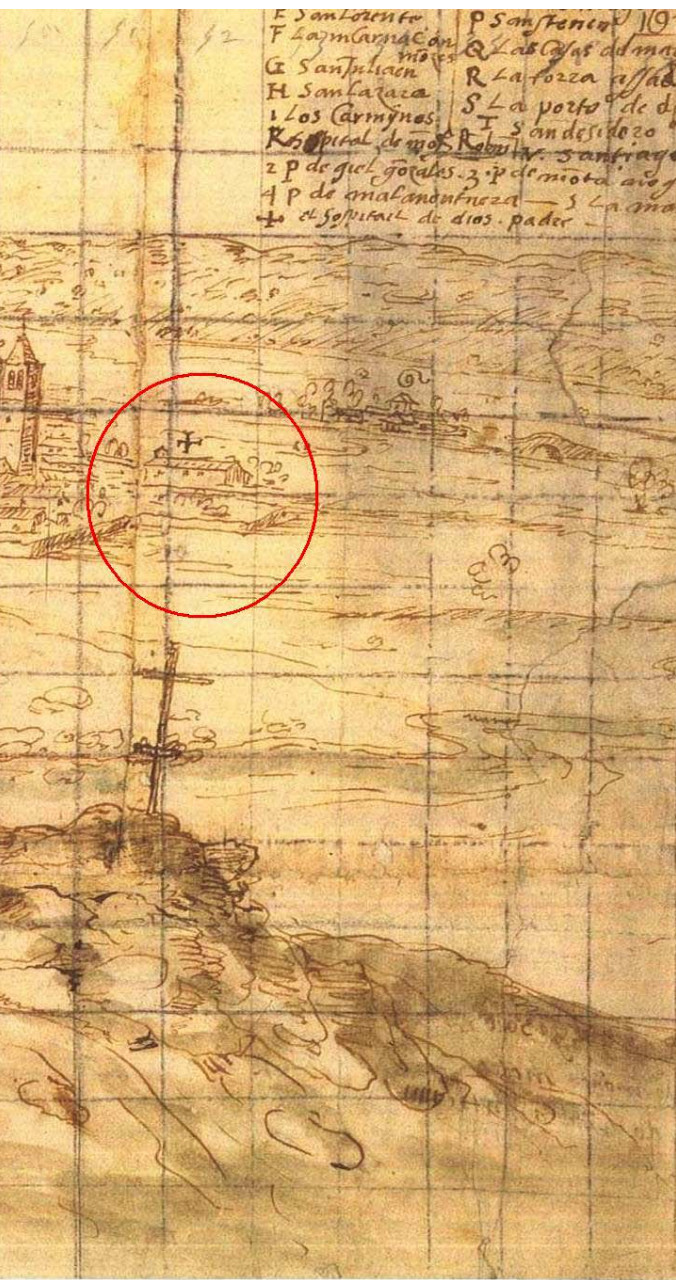
[JAVC]

CABALLERO ESCAMILLA, 2010.
CAPMDERÁ GUTIÉRREZ, 2006.
KAGAN, 2008.
LAYA HIDALGO, 2004: 67-73.



Apunte de Santo Tomás (Biblioteca Nacional de Viena).

[11] hospital de DIOS PADRE



El antiguo hospital de Dios Padre, hoy Casa de Misericordia, es uno de los cinco hospitales que mantiene Ávila en la Edad Moderna, con el de Santa Escolástica, la Magdalena, la Misericordia, y San Joaquín. En la época, los hospitales son instituciones de beneficencia, no sólo curativas, que atienden con cargo a sus patronos y a sus rentas a la población ambulante, a los menesterosos, a los peregrinos y a los enfermos.

El de *Dios Padre*, llamado así porque remata su fachada un relieve del Padre Eterno quizá de Pedro de Salamanca –bendiciendo y con el globo terráqueo coronado por la cruz en la mano izquierda– es del cabildo de la Catedral, fundado hacia 1530 por el Deán Alonso Pliego y el canónigo Hernando Manzanas, en sus casas del barrio de San Nicolás, en las afueras del arrabal Sur de la ciudad, es el límite meridional del caserío que dibuja Wyngaerde. Por eso el escudo de la Catedral ocupa el dintel de la puerta principal.

Lo fundaron para tratar específicamente a los enfermos de sífilis o *mal gálico* como se conocía popularmente la enfermedad cuyo foco originario se situaba en los soldados franceses –*para los llagados de las bubas*, [se abre todos los años en tiempo de primavera] será la respuesta al Catastro de Ensenada dos siglos después– y para que pasaran aislados la cuarentena peligrosa de contagio; especializado en enfermedades muy infecciosas, con el tiempo absorberá al de leprosos de San Lázaro –en el otro extremo de la ciudad–.

A finales del siglo XVII, en 1793, el Consejo de Castilla unifica los cinco hospitales abulenses en una sola institución de caridad, el Hospital General que en el XIX será el Provincial, en manos de la Diputación. Antes de agruparlos, el comisionado para la misión Juan Meléndez Valdés registra los bienes de cada uno, la mayoría de carácter religioso existentes probablemente en la capilla: en el Inventario de la *reunión de los cinco Hospitales de esta Ciudad* figura entre los bienes del de Dios Padre una *Efigie del descendimiento en Alabastro con su peana nueva trasera de talla dorada*.

Es éste *Descendimiento*; obra que puede responder aún a la tradición Bajomedieval, importada con éxito desde Inglaterra, de plasmar escenas de las vidas de Cristo y

Descendimiento
alabastro, siglo XVI.
(98/23/1/143).



de la Virgen en placas de alabastro inicialmente policromadas. La escena es el momento final del descendimiento del cuerpo muerto de Jesús, desclavado y bajado de la cruz: la cruz vacía, flanqueada aún por los cadáveres de los dos ladrones que acompañaron la crucifixión; Jesús ya en el regazo de la Virgen como *Piedad*, desconsolada por el sacrificio de su Hijo; a los lados, San Juan le mantiene la cabeza, y María Magdalena la mano izquierda. Es una composición que recuerda las representaciones del tema en tablas flamencas del siglo XV, pero con detalles humanistas en la talla de las figuras y buscado realismo en las manos, que quedan desmesuradas.

La secuencia, también conocida iconográficamente como «llanto por Cristo muerto», corresponde a la penúltima estación del *Via Crucis*, que precisamente



Fachada de la Casa de la Misericordia.

© Jesús M^a. Sanchidrián.

en el siglo XVI se consolida como una manera de repetir los sucesos de la Pasión, reproduciendo con oraciones y sacrificios los actos que marcaron el camino de Jesús hasta el Calvario; también es «paso» habitual de las procesiones de Semana Santa; y, asimismo, en la tradición mariana, es la *Sexta Angustia* de la Virgen, uno de los siete dolores en los que se jalonan las penas que pasó la Madre con su Hijo, sobre todo en su martirio y muerte.

El marco individual –la *peana nueva* del Inventario– de madera dorada y plenamente renacentista, flanqueado por columnillas de balaustres vegetales y coronación adintelada con cornisas metopadas, independiza la escena, que debió de llegar al Hospital desgajada ya de la secuencia del *Via Crucis*, si es que alguna vez formó parte de un programa total. [MM]

CATASTRO: PREG. 33.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, 2000: 55 A 75, 453 A 474.

RUIZ-AYÚCAR, 2009: 417 A 419.

[12] sancti SPIRITUS



Los monjes premonstratenses de San Norberto se encuentran establecidos en Ávila desde el siglo XIII, pudiendo suponer que fue a finales del anterior cuando se materializó la fundación del cenobio. Así se deduce de los datos contenidos en el *Libro de Censos* del monasterio, redactado en 1586 por un monje anónimo. Se situaron en el arrabal sur, extramuros, junto al río Grajal o Chico.

Si bien por las noticias que conocemos los inicios del monasterio debieron ser humildes, lo cierto es que poco a poco fue adquiriendo cierta prosperidad, recibiendo donaciones y aumentando su patrimonio, estando en el siglo XV muchas de sus propiedades arrendadas a censo. Una buena parte de ellas se encontraba en el barrio de Las Vacas, caserío que limitaba por el norte con el propio monasterio.

En la segunda mitad del siglo XVI la prosperidad económica llevó a la reforma integral del viejo edificio medieval. Era abad Gaspar de Zorita cuando en 1577 se contrataron las obras para el nuevo convento. En el Archivo Histórico Provincial de Ávila se conserva el contrato, en el que se describe con detalle la obra a realizar y se contrata ésta a los maestros canteros Pero Gutiérrez y Juan Hernández, y a los carpinteros Miguel del Carpio y Alonso Blázquez. También en el *Libro de Censos* citado anteriormente se dice al respecto:

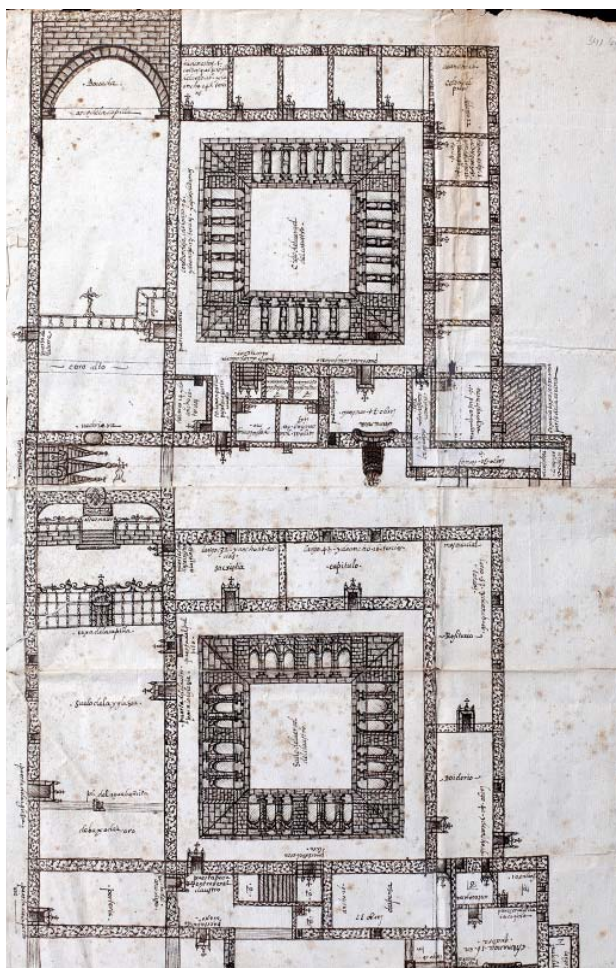
Fray Gaspar de Zorita, hijo de esta casa (...) levantó la casa como agora está y la cubrió de nuevo maderamiento, el cual, aunque bueno en lo que se pudo hacer, no llegarán las maderas jamás a la bondad de las que quitaron. Sólo han quedado un pedazo de piedra que está encima de la puerta de la sacristía, en la capilla, dos escudos y armas de los Álvarez del Águila, y en una piedra que fue testero de otro enterramiento otros dos (...) Y con esto se fenecen todos los vestigios y memoria

Las maderas que se quitaron correspondían a una armadura de par y nudillo que a su vez el *Libro* describe cuando narra cómo en 1367 se hizo una anterior reforma en la iglesia primitiva:

[Don Martín, abad] (...) hizo la pared de sillería (...) desde la puerta del arco que es portería fasta la capilla, que ansimesmo fue el que la dejó fundada y levantada casi la mitad de alto que tiene; cubrióla todo de armadura de par y nudillo de muy buenas maderas

**Plato de loza con el nombre
del monasterio. (01/61/24).**

Tanto esta armadura probablemente mudéjar, con decoración heráldica de los Dávila [(...) *trece roeles o lunas llenas en campo dorado* (...) *estaban en el maderamiento, dibujadas por igual número* (...)] [también] *los seis roeles azules en campo amarillo o dorado, de la casa de Navamorcuende, en tan poco número que se dejaban bien contar*] como el resto del edificio medieval fueron reemplazados completamente por un edificio de trazas clasicistas, como se aprecia perfectamente en el minucioso proyecto (las *traças*) que acompaña el contrato citado, donde arcos de medio punto, reja renacentista, *ferronerías* y balaustres dieron al traste con todo vestigio de goticismo o mudejarismo.



Encargo de la reforma arquitectónica de 1577. AHPAv 438. Protocolos Notariales.



Siete años antes de la reforma del edificio, Wyn-garde reflejó en su vista el monasterio previo, dibujando un edificio de desarrollo fundamentalmente horizontal, en el que sólo destaca una torre con cubierta a dos aguas. Para identificarlo, como se le habían acabado las letras del alfabeto para la leyenda, recurrió al símbolo de la arroba: @

En 1741 un incendio destruyó el monasterio y aunque se reconstruyó, durante la francesada es arrasado completamente. Hoy en día sólo se conservan restos del ábside, embutidos en una construcción particular.

Con motivo de la urbanización de la zona en el año 2001, se realizaron excavaciones arqueológicas en el solar del antiguo convento, realizadas por Esther González Mazariegos, que documentaron una necrópolis plenomedieval, restos estructurales del monasterio en sus sucesivas fases y ampliaciones y los vestigios de un obrador bajomedieval para fundición de campanas, sin duda relacionado con alguna de las numerosas obras que se realizaron en el convento. De estas excavaciones procede asimismo el plato que aquí se muestra, ejemplo de producción talaverana de encargo, con el nombre del monasterio. [J]G]

AJO GONZÁLEZ DE RAPARIEGOS, 1991: 273-289.

GONZÁLEZ MAZARIEGOS, [INFORME INÉDITO].

LÓPEZ FERNÁNDEZ, 1982.

SOBRINO CHOMÓN, 1993.

[13] el VALDERRÁBANOS



A finales del siglo XV, levanta este palacio Gonzalo Dávila, caballero al servicio de los Reyes Católicos que ya había sido decisivo en la conquista de Gibraltar en 1462: así lo expresa la iconografía del dintel de la fachada, donde un doncel sostiene, en una mano, el emblema de seis roeles de su estirpe Dávila bordeando a un león coronado y el pendón islámico del Peñón boca abajo; además presenta, con la otra, el escudo de Inés Saavedra –esposa de Don Gonzalo– rodeado por una enroscada filacteria donde se lee muy abreviadamente *Non nobis Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam* –dos versículos del salmo 113 en versión de la Vulgata y lema de los Templarios, quizá por ser Maestre de la orden de Calatrava que había sucedido en Castilla a la suprimida–.

Su hija, Inés Dávila, casada con Francisco de Valderrábano, hereda la casa y continúa la saga, pero será el yerno quien dé nombre al palacio, que sigue vinculado a la familia –con lógicas reformas y anexioniones de las construcciones que integran el costado de la plaza de la Catedral– hasta mediado el siglo XX, cuando es adquirido para ampliar el colindante Hotel Roma.

Se sabe que el palacio sufrió un incendio en 1497, por los documentos que generó el suceso, que obligó a rehacer la techumbre de dos estancias: al año siguiente, un Acta del Concejo de 7 de febrero de 1498 recoge que Francisco de Valderrábano necesita reparar *dos quartos* de su palacio, destruido por el *fuego*, y que encarga la madera del techo a dos carpinteros *moros*, Mofarrax de Móstoles e Ibrahim de la Rúa. No hay más detalles de cómo serían los nuevos alfarjes, ni de qué salas techaban. Tampoco se conoce cuánto tiempo permanecieron ahí instalados; probablemente varios siglos.

Porque, ya en 1969, cuando el edificio se transforma en el hotel actual, Luis Montegudo –director entonces del Museo– logra, no sin polémica, rescatar entre el material acumulado por los derribos, bastantes vigas y tablas pintadas de un alfarje de traza de tradición mudéjar y estética renacentista, en las que se vislumbran dos dimensiones y dos programas decorativos.

Uno, de vivaz hojarasca verde, roja, y amarilla tanto en los casetones de las tablas como en la enlazada en cenefa de las vigas –de 4 m de longitud–, donde sólo queda el dibujo



Tablas y viga de alfarje.
S. XVI. (69/26).

en negro; en sus tablas se distingue aún la plantilla de distribución de zonas, las que hay que pintar y las que no hace falta porque quedarán tapadas por las vigas, marcada con líneas de puntos hechas a golpes de peine. El otro, de florones radiales con el fondo escaqueado en azul y rojo, y banda de ramos en las vigas, de 6 m, donde los encuentros de vigas y tablas están pintados de blanco con puntos negros. Vistas las características de ambos conjuntos, es fácil atribuirlos a los techos de dos habitaciones, probablemente contiguas, renovados en los albores del siglo XVI. Y es pensable que fueran, precisamente, los que encargó Francisco de Valderrábano en 1498.

La limpieza del maderamen ha deparado también otra tabla singular, de excepcional iconogra-

fía, perteneciente a la primera serie: una secuencia de expresivas cabezas de adolescentes entre cornucopias de hojas y racimos, que formaría el arrocabe para la conexión de techumbre y pared de la habitación más pequeña. Es un esquema similar a otros techos pintados coetáneos, cuyo ejemplo más próximo es la celda de la Encarnación decorado quizá por su propia ocupante quien trazó con mano espontánea variados dibujos de línea negra sobre fondo blanco y cabezas de ángeles en el arrocabe.

Partiendo de la longitud de las vigas del Valderrábanos y suponiendo unas medidas lógicas a las habitaciones –en proporción áurea– la vista de ambos techos sería:



Reconstrucción hipotética de los alfarjes del Palacio de Valderrábano.
(Del vídeo realizado por el MAV & el GI de Paisaje Cultural ETSA. UPM).

[MM]

ARIZ, 1607: III, 32v
LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^aI, 2002: 71 A 74..

[14] san FRANCISCO



El convento que los franciscanos levantan en el último tercio del siglo XIII, más allá del arrabal Norte de la ciudad, contiene el templo preferido por muchos caballeros abulenses para dotar sus capillas funerarias, en los tiempos Bajomedievales y del Renacimiento.

Entre ellas, descuella la que se adosa, casi exenta, a la izquierda de la nave central a la altura del ábside, construida muy a finales del siglo XV por Antonio Dávila y Valderrábano, para enterramiento de la saga familiar. La capilla, que se ha llegado a atribuir a Juan Guas, es de planta octogonal, cubierta de bóveda estrellada de dieciséis puntas, apoyada en capiteles heráldicos del linaje titular del panteón: escudo de campos escaqueados de los seis roeles de los Dávila de Villatoro y de las tres fajas de los Valderrábano, orlados con ruedas de carro; que sostienen, a modo de ménsulas, sendos ángeles de alas desplegadas y amplias túnicas. También campean los roeles y las bandas en las claves de cada uno de los dos arcos de acceso, que comunican con la nave y el altar mayor.

Uno de los personajes de la familia aquí enterrados es Don Hernán Gómez Dávila. Fue el XIII señor de Villatoro y Navamorcuende que encabezó en Ávila cruentas disputas por diversas propiedades; regidor de la ciudad; procurador en las cortes de Toledo; y capitán al servicio los Reyes Católicos quienes le encomendaron, como maestresala, a la corte de la princesa Margarita, siguiéndola a Malinas en sus años de gobierno de Flandes y de crianza del futuro emperador Carlos.

Devoto de san Francisco por tradición, no extraña que encargara al círculo del que será pintor de cámara de Margarita, Bernard van Orley, una tabla religiosa para la tumba que se preparó en la iglesia de San Francisco de Malinas. Ahí fue sepultado en 1516, tras fallecer en una acción militar. Enseguida se trajeron sus restos a la capilla homónima de Ávila *–fueron trasladados despues sus huessos al monasterio desta ciudad, a la capilla de su linaje,* cuenta Gonzalo de Ayora en su crónica inmediata– acaso acompañados de esta tabla que le retrata de manera veraz con ropa blasonada de los Dávila y Valderrábano sobre la armadura.

Capitel heráldico de la Capilla ochavada de San Francisco

**La Virgen y el Niño con
Hernán Gómez Dávila
y San Francisco.
Discípulo de Van Orley.
Óleo sobre tabla. S. XVI.
Préstamo temporal
del Museo Nacional
del Prado. (PO1934).**

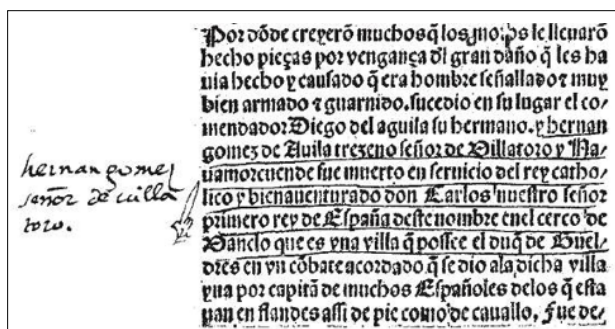


El cuadro sigue una iconografía habitual en las obras piadosas donde figura el donante, pero en este caso con una distribución y calidad especial que resalta por igual a cada uno de los protagonistas, en dos grupos simétricos ante un paisaje con ciudad idealizada al fondo: la Virgen y el Niño, de imagen y ademanes muy parecidos a la tabla de sólo Madre e Hijo del maestro Van Orley, –también en el Prado procedente de las Colecciones Reales–, reciben la adoración de Don Hernán vestido de guerrero y caballero, guiado por San Francisco. El argumento, pues, no es una escena religiosa que el noble contemple o en la que participe en segundo plano, sino él mismo rezando a la Virgen y el Niño con los que, presentado por el Santo, parece conversar: es su retrato orante, en la

línea de *La Virgen del canciller Rolin* o, mejor, de la *del canónigo Van der Paele* ambos de Jan Van Eyck.

Transcurridos cuatro siglos, en el XIX, el convento de San Francisco es desamortizado y su contenido se desmantela, pasando esta tabla a integrar, como tantas otras obras religiosas, el Museo la Trinidad a partir de 1837 –por eso la sigla *T 943*–, relacionada en los inventarios de la época como *tabla de N^a S^a y el Niño, S. Franc^o y el Patrono del Convento*. Poco después, en 1870, los fondos de la Trinidad son adscritos al Museo del Prado y, entre ellos, ahí cataloga la tabla Pedro de Madrazo en 1873.

También procede de las ruinas de San Francisco una clave de bóveda tardogótica, tan erosionada que sólo permite atisbar que fue heráldica. Rescatada en algún momento por la Comisión de Monumentos, corresponde a las piezas fundacionales del Museo y se expone en el Almacén Visitable. [MM]



Ayora, 1519: f. 103v. (Bdh0000170899)

AYORA, 1519: 103 [1851: 41]
BRIGNETTI, R. & FAGGIN, 1973: 85, 94 Y 95.
GUTIÉRREZ ROBLEDO, 1999: 72.
LÓPEZ, & DURALDE, 2014.
SÁNCHEZ GIL, 2006: 291 A 300.

[15] las GORDILLAS



Dice el refranero popular: *Conventos hay en Castilla, Tordesillas, Madrigal y Las Gordillas*. En la actualidad, el otrora magnífico convento de Las Gordillas, ubicada extramuros de la ciudad de Ávila, es pasto de la ruina y de las presiones inmobiliarias. El abandono del lugar se produjo en 1970, cuando la comunidad se trasladó a un edificio de nueva construcción, en la búsqueda de instalaciones más modernas.

La historia del Monasterio de Santa María de Jesús, popularmente conocido como Las Gordillas, inicia su historia en una dehesa a orillas del río Voltoya, a unos 20 kilómetros de Ávila, en el término municipal de Maello. La razón de este emplazamiento hay que buscarla en la biografía de su fundadora y benefactora, María Dávila y Zabarcos.

Doña María, perteneciente al poderoso linaje abulense de los Dávila, es una de las damas de la corte de Isabel I de Castilla, y asimismo está casada con el influyente tesorero y secretario real, Fernando Núñez Arnalte. Don Fernando, personaje de confianza de los Reyes Católicos, compra a la Corona en 1478 la conocida como heredad y fortaleza de Las Gordillas.

El tesorero y secretario real fallece repentinamente en 1479, dejando una viuda joven y sin hijos. La reina Isabel, dadas estas circunstancias, favorece en 1483 un segundo matrimonio de María Dávila, con otro poderoso caballero, Fernando de Acuña y Herrera, Capitán del Consejo Real y futuro Virrey de Sicilia. Desgraciadamente, en 1495, Doña María vuelve a enviudar sin descendencia y es, en estas circunstancias cuando decide profesar la vida religiosa.

En 1502, hará testamento y partirá hacia una de sus numerosas propiedades, la dehesa de Las Gordillas, con la firme intención de fundar un convento de Clarisas, al que llamará *Villa Dei*. La nueva fundación prosperará gracias a la gran riqueza de la reciente abadesa María Dávila, que ha acumulado un respetable patrimonio, fruto de su linaje y de sus dos maridos. Nombra al monasterio su heredero universal, dejando un amplio legado documental para atestiguar los derechos de propiedad y económicos de la comunidad. Permanecerá en el cargo hasta su muerte, acaecida en 1511.

Sin embargo, en las primeras décadas de funcionamiento se empiezan a observar algunas deficiencias en la ubicación elegida, al ser un lugar húmedo y malsano, propenso a hacer



Jarras, jarritas, escudillas, platos y otras piezas de servicio, realizadas en cerámica común, cerámica vidriada y loza blanca, muchas de ellas señaladas con incisiones que marcan la propiedad. Siglos XVI-XVII. (69/27)

enfermar a las monjas. También incomoda el hecho de tratarse de un lugar de paso, y tener que atender a viajeros, que perturban la paz del monasterio.

En 1552 obtienen permiso para trasladarse al casco urbano de Ávila y en 1557, toman posesión de su nuevo edificio, ubicado fuera de las murallas, en la zona de expansión del caserío. Se trata de una construcción renacentista en piedra berroqueña, atribuyéndose las trazas a Pedro de Tolosa y Pedro del

Valle. Presenta la planta típica de los conventos de la orden de Santa Clara: iglesia amplia, claustro, patios, huertas y otras dependencias, todo ello decorado con sencillez.

Aparece reflejando en el relato autobiográfico de Santa Teresa, cuando narra las vicisitudes de la fundación carmelita de San José: *El día de santa Clara, yendo a comulgar, se me apareció ella con mucha hermosura; me dijo que me esforzase y siguiese con lo comenzado, que ella me ayudaría. Yo le tomé gran devoción, y ha salido tan cierto que un monasterio de monjas de su Orden que está cerca de éste nos ayuda a subsistir...* (Libro de la Vida, 33-13).

Las excavaciones del año 1969 allí realizadas por Luis Monteagudo, con motivo del traslado del convento a una nueva sede y la urbanización de la antigua huerta de las monjas, proporcionaron un considerable lote de cerámica conventual, donde claramente se aprecian las marcas identificativas que hacían las hermanas sobre las escudillas y otras piezas de servicio de mesa, para distinguir las de cada una. [JAVC]

EL CONVENTO DE LAS GORDILLAS

Con fecha 15 de noviembre, la Dirección General de Bellas Artes recibió un escrito que, fechado en Avila, decía, entre otras cosas: «... el arquitecto don Clemente Oria Barba está destruyendo a marchas forzadas el convento de las Gordillas, los estratos... Ruego a usía la paralización de las obras...» Por este asunto —destrucción de un convento lleno de restos arqueológicos— hubo pelea y hasta juicio entre una persona allegada a Bellas Artes y el responsable de las obras. De las Gordillas —cuyos vestigios importantísimos del siglo XVI se guardan a toneladas en el museo Provincial de Avila— ya sólo queda un recuerdo.

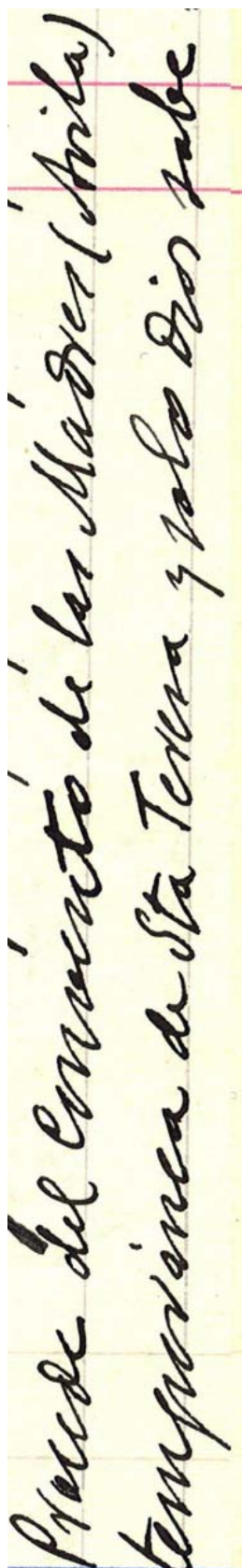
Crónica de la intervención de Luis Monteagudo en la obra de Las Gordillas, en «Conflicto Monumental», de Pedro V. García. *Informaciones*, 25-III-1969.

CABALLERO ESCAMILLA, 2010.

CASTRO, 1976.

LUIS LÓPEZ Y SOBRINO CHOMÓN, 1997-1998.

[16] san JOSÉ



Procede del Convento de las Madres (Ávila)
temporaria de Sta Teresa y solo Dios sabe

El convento de San José, en Ávila, es la primera fundación de la reforma Descalza de Santa Teresa de Jesús, cuyos comienzos narra en su autobiográfico *Libro de la Vida*. Teresa de Cepeda y Ahumada, había profesado en el convento carmelita de La Encarnación, y allí transcurrió gran parte de su vida como religiosa, entre 1535 y 1562. Durante este tiempo se conformó la personalidad mística que hará de ella la primera Doctora de la Iglesia.

Santa Teresa sufrió dentro sus muros diversos avatares que marcarían su futuro. Resistió la dura enfermedad y consiguiente salida del convento para recuperar la salud en brazos de la familia. Reingresó después, llevando una vida relajada gracias a que la Regla de La Encarnación era flexible por aquellos años. Y, por último y hacia el final de su estancia, tuvo una serie de visiones e inició su reforma, con la búsqueda continua de enmienda y perfección en sus obligaciones como religiosa.

Como el convento en el que profesó no cumplía con sus expectativas vitales, decide realizar, junto a otras monjas, una nueva fundación, con la advocación de San José, donde poder ser totalmente fiel a su ideario conventual. Lo establece en 1562 en el barrio de la parroquia de Santo Tomé, adaptando mínimamente unas viviendas sin pretensiones para ser la morada de un grupo reducido de monjas, que siguen la dura regla de absoluta pobreza, estricta clausura, trabajo manual y oración mental con la que Santa Teresa recupera características originales de la orden del Carmelo. El nuevo convento no fue bien recibido por la sociedad civil y religiosa abulense, sufriendo diversos intentos de disolución, que la Santa apaciguó hábilmente.

La geografía del complejo conventual es sumamente complicada, debido a que se construye sobre varias casas y solares que se van añadiendo paulatinamente a la clausura. Esto confiere al lugar un aspecto humilde, austero y en ocasiones improvisado, donde lo importante es el fin y no los medios, construido con las sucesivas aportaciones de los benefactores. El conjunto arquitectónico tendrá su empuje final entre 1607-1610, cuando el arquitecto real Francisco de Mora construya un templo renacentista de una sola nave, bóveda vaída y cúpula en el crucero.

Uno de los trabajos que más ocupan a la comunidad para procurarse sustento es hilar –*Su ganancia no sea en labor curiosa, sino hilar o coser...* prescribe la Santa en las Constituciones–. Para ello las monjas disponen de ruecas con las que van devanando el hilo, como todas las mujeres de la época, siguiendo una costumbre ancestral que perdurará siglos.

Bernardino de Melgar y Abreu, Marqués de Benavites (1863-1942), sabio eminente, insigne teresianista, bibliófilo y coleccionista abulense, había instalado en el palacio familiar y a modo de museo (en el actual Parador de Turismo), una gran colección de armas, lozas españolas, objetos taurinos y útiles etnográficos.



Rueca
(C/68/2/497).

En el inventario inédito de su *Museo de Arte Popular* de 1930 describe con el número 693 una *Rueca con Huso y Cartapel preparada para funcionar. Procede del Convento de las Madres (Ávila) es contemporánea de Sta Teresa y solo Dios sabe si habra hilado con ella la gran Santa de la Raza*. La pieza quizá fuera obsequio de las monjas de San José, agradecidas por su generoso mecenazgo e infatigable investigación de la figura de Santa Teresa.

[JAVC]

CERVERA VERA, 1982.
SOBRINO CHOMÓN, 1997.
SOBRINO CHOMÓN, 2009.

693 Rueca con Huso y Cartapel preparada para funcionar
Procede del Convento de las Madres (Ávila) es
contemporánea de Sta Teresa y solo Dios sabe si ha-
bra hilado con ella la gran Santa de la Raza

Anotación del *Inventario del Museo de Arte Popular* del Marqués de Benavites, 1930
(Museo de Ávila)

[17] san PEDRO



A l poco de comenzar el siglo XVI la iglesia de San Pedro estrena la vidriera del rosetón occidental, encargada a la acreditada familia de vidrieros del maestro Arnao de Flandes.

La obra renacentista despliega un Apostolado de vidrio pintado y detalles rascados en la grisalla. Los doce Apóstoles se distribuyen en las doce porciones del rosetón, que delimitan las columnillas radiales.

Con el tiempo, el deterioro de la vidriera por roturas y pérdida de emplomado, va obligando a continuas reparaciones, mediante remiendos, añadidos, cambios y recolocaciones de elementos sin atender a su decoración ni significado; hasta el punto de no quedar más que un apóstol intacto en 1901, cuando Manuel Gómez Moreno redacta el *Catálogo Monumental de Ávila*, que cree *San Pablo*, además de *los rótulos*: es decir un Apóstol y buena parte de las filacterias –por estar cobijadas en los lóbulos de los arquillos, a salvo de roturas y mutaciones–. Son los residuos dispersos de lo que debió de ser una pieza espectacular de seis metros de diámetro. Así lo corrobora una fotografía de 1920, tomada desde el interior: entre la trama regular de cristales translúcidos del resto, destaca el gajo de las 3 –según las agujas de un reloj– con vidrios pintados de corte irregular y donde se distingue una roseta en el vértice.

Finalmente, la restauración de la fachada de la iglesia acometida por Anselmo Arenillas en 1967/68 sustituye el maltrecho rosetón, pasando al Museo los vidrios coloreados que aún quedaban, así como elementos de piedra, fustes, capiteles radiales y dovelas dentadas del aro central.

En 1987, se acometió la consolidación de los muy diversos trozos de vidrio, cuya previa clasificación permitió identificar que la epigrafía del ventanal renacentista desarrollaba el *Credo Apostólico*. En él, cada uno de los doce Apóstoles recita una frase que va desgranando el dogma cristiano, el *Credo*, según la tradición que desde San Agustín hace de los apóstoles símbolos parlantes de la fe que predicaron, atribuyendo a cada uno una afirmación que va resumiendo la doctrina católica. Es un recurso gráfico muy utilizado en la Edad Media y Renacimiento para fijar los principios religiosos en la memoria de los creyentes, que aquí se escribe en las filacterias también pintadas.

De la vidriera renacentista se ha recuperado San Simón casi completo, con la firma del artista en la sierra de su

Fragmentos de la vidriera del rosetón de la iglesia de San Pedro: San Simón, tramos de filacteria con frases del Credo, roseta, venera y restos de otro apóstol. Siglo XVI. (72/2/2).

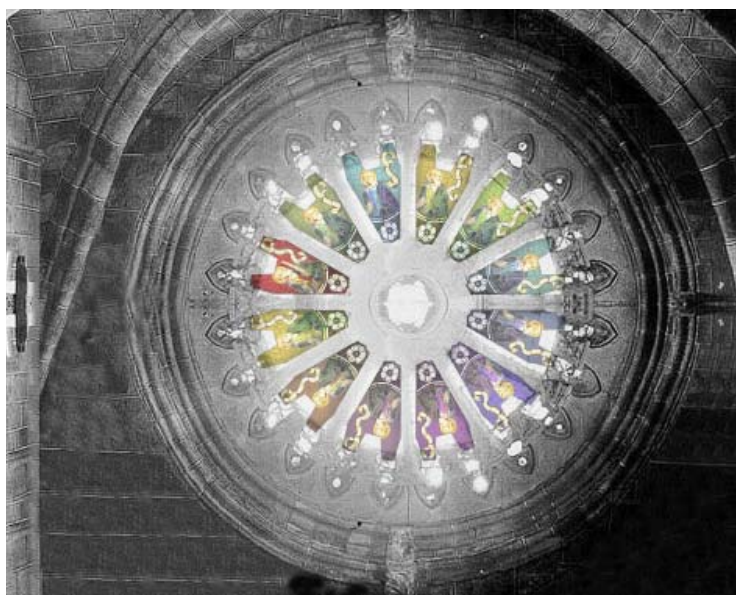


martirio: el anagrama *AV* entrelazado (¿Arnao de Vergara, sin obra documentada en Ávila, hijo y seguidor de Arnao de Flandes que sí trabaja en Ávila en los primeros años del siglo XVI?), la cabeza y las manos en grisalla y ataviado con túnica y manto de vivos colores. San Simón es el Apóstol encargado de la antepenúltima aseveración del Credo, el que ocupa las 3 si se desarrolla en sentido contrario a las agujas del reloj, como parece haber sido el caso del rosetón de San Pedro.

Además se han rescatado, fragmentos de otro apóstol –barba y algo de vestimenta– una roseta y numerosos fragmentos de las filacterias. Son trozos de vidrio emplomado, que componen cintas sinuo-

sas conteniendo los textos epigráficos pintados en negro, de esmerado trazo, en una banda translúcida bordeada de amarillo.

En el continente europeo se conocen distintas representaciones del *Credo* en escultura y en pintura, en relieves y tablas, en portadas, sillerías y retablos. Hay ejemplos variados en España; pero el más cercano a éste de San Pedro, geográfica y cronológicamente, es el de la antigua iglesia de –también– San Pedro del Arroyo, cuya techumbre pintada aporta en su arrocabe un *Credo doble*, proclamado por los Profetas y los Apóstoles, en un diálogo de profecías del Antiguo Testamento cumplidas en el Nuevo. [MM]



GÓMEZ-MORENO, [1901] (1983): 152.
 MARINÉ, 2013: 130.
 MUSEO DE ÁVILA 1986-1991, 1991: 56 a 59.
 NIETO ALCAIDE, 1998: 151 a 153.
 NIETO ALCAIDE, 2001: 134 y 135.

Reconstrucción de la vidriera del rosetón de San Pedro.
 (Del vídeo realizado por el MAV & el GI de Paisaje Cultural ETSA. UPM).

[18] SUPERUNDA



El palacio de Superunda, conocido como palacio de Caprotti a partir del siglo XX, constituye un buen ejemplo de la arquitectura palaciega abulense. Construido intramuros y orientado hacia el mediodía, huye de los bulliciosos arrabales y se rodea de otras construcciones nobles, como el Torreón de los Guzmanes o la Casa de los Almarza.

Su construcción comienza hacia 1580, de la mano de Juan Ochoa de Aguirre, por aquel entonces regidor de la ciudad. Descendiente de Oñate (Guipuzcoa), vivió en la Corte y era sobrino de Rodrigo Mercado de Zuazola, un influyente eclesiástico y mecenas artístico, que fue obispo de Ávila hasta su muerte en 1548.

El regidor, encargado del gobierno político y económico de la ciudad, no debía tener una vivienda en sintonía con su cargo y prestigio, por lo que comenzó a realizar a finales del siglo XVI unas reformas en construcciones preexistentes que desembocaron en la construcción del actual palacio. Parece ser que la obra fue lenta y realizada por partes, en función de la capacidad económica de cada momento. La culminación de la misma se produce en 1595, cuando encarga a unos canteros la ejecución de la sobria fachada heráldica.

Está construido en sillería de granito, en grano más fino para los elementos decorativos, principalmente escudos, con la fachada de dos alturas flanqueada por dos torres, a modo de elemento de prestigio. La puerta se encuentra descentrada y se abre hacia un patio adintelado de sencillas columnas dóricas.

El nombre tradicional que recibe el palacio, de Superunda *–sobre la ola–*, lo tomará en el siglo XVIII de su por entonces propietario. Como nota curiosa señalar que José Antonio Manso de Velasco recibió el título de Conde de Superunda por su buena gestión reconstructora del terremoto y maremoto de 1746, que destruyó las ciudades de Callao y Lima, mientras él era Virrey del Perú. Aunque no la habitó, la casa abulense siguió en manos de su familia hasta el siglo XX.

A partir de este momento el palacio es habitado por un inquilino que cambiará la toponimia y condicionará el futuro del edificio. Guido Caprotti Pacchetti (1887-1966), un joven pintor italiano de viaje cultural por España, tuvo que pernoctar varios días en Ávila a consecuencia



**Tina. Paso del s. XV al XVI.
(08/166/307-1).**

de una nevada que bloqueó el transporte ferroviario. Su inesperada parada le hizo conocer una ciudad de la que se enamoró, por lo que decidió pasar en ella el resto de su vida, convirtiéndose en la austera casona castellana, en un estudio de pintor, muy frecuentado por los círculos artísticos e intelectuales del lugar. En 1920 contrae matrimonio con Laura de la Torre y adquiere el palacio para convertirlo en su hogar.

En 2006 el Ayuntamiento de Ávila adquirió el edificio, con la finalidad de crear un museo monográfico dedicado al ilustre hijo adoptivo de la ciudad, instalación que fue inaugurada en 2013. En su exposición, además de la obra de Caprotti, se pueden disfrutar de pinturas de Joaquín Sorolla y López Mezquita.

En el solar del palacio se halló una pieza anterior a su construcción, pues formaba parte de los cimientos bajo-medievales que fueron reutilizados por la posterior edificación renacentista. Se trata de una gran tina de cerámica, aparecida en el año 2008 en la excavación arqueológica asociada a las obras de rehabilitación del edificio, dirigida por Jorge Díaz de la Torre.

Esta vasija, probablemente fue usada para el curtido de pieles, a juzgar por el relleno de cal con el que apareció, por su propia tipología y por otros restos asociados. No perteneció propiamente al palacio, sino a la etapa inmediata anterior a su construcción, documentando que en esta zona de la ciudad, en el tránsito entre la Edad Media y la Moderna, hubo unas tenerías, si bien más pequeñas (quizá de uso doméstico) que las de San Segundo, junto al Adaja, donde la actividad del pelambre se realizaba a gran escala. [JAVC]



Excavación de la tina
© Castellum, S. Coop.

BRASAS EGIDO, 2000.
LÓPEZ FERNÁNDEZ, 2002.

[19] santa ANA



En tiempos del obispo Sancho Blázquez Dávila, en el siglo XIV, se fundó este monasterio cisterciense, uno de los grandes cenobios femeninos de Ávila. Según la documentación conocida (estudiada por Ángel Barrios), procedían las monjas del de San Clemente del Adaja, situado en la periferia, en algún punto no definido aún en la margen izquierda del río. Allí estuvieron hasta 1331, cuando por diversas circunstancias, fundamentalmente las malas condiciones naturales del lugar, lo abandonaron para subir a la ciudad. Así que, más que de una fundación, se trató de un traslado y ampliación.

De esta construcción medieval quedan poco restos, pero significativos: parte de los muros del este (cabecera de la iglesia y cerramiento externo de la sala capitular y refectorio), sur (iglesia) y oeste (cerramiento del coro).

No se sabe muy bien por qué se cambió la denominación de San Benito por la de Santa Ana en el siglo XV, a pesar de la explicación que ofrece Ariz para esta circunstancia, que tiene más de legendaria que de histórica, ya que de ser cierta la versión, el cambio se habría producido en el siglo XIII, cuando ni siquiera era San Benito, sino San Silvestre:

Es tradición de las religiosas antiguas de este monasterio (...) que el haberle cambiado el nombre de San Benito a este monasterio y puesto Santa Ana, fue por haberse hallado en aquel sitio y campo (...) una imagen de Santa Ana

Ya como Santa Ana y a comienzos del siglo XVI, el monasterio había alcanzado una gran prosperidad, consecuencia de los privilegios y numerosas donaciones que fue recibiendo. Por entonces se anexionó, por decisión del obispo Alonso Carrillo de Albornoz, los otros dos conventos cistercienses existentes en la ciudad: Santa Escolástica y San Millán. El monasterio se enriquece y se aristocratiza, profesando en él las descendientes no casadas de las principales familias de la nobleza local, destacando entre ellas la familia de los marqueses de Velada. No extraña que fuese el lugar elegido por la emperatriz Isabel para vestir de corto a su hijo (futuro Felipe II), cuando éste tenía cuatro años, el 26 de julio de 1531. También tres meninas de la emperatriz tomaron los hábitos en el monasterio ese mismo día, según el relato de Ariz.



Pucheros, tapas y jarrita de cerámica común; fragmento de taza de loza tricolor; azulejo de cuerda seca; huso y cuchara de madera. Siglos XVI-XVII. (87/44).

El auge económico del siglo XVI permitió la renovación y ampliación del edificio, como sucedió con otros muchos templos y conjuntos monásticos abulenses, llevándose a cabo, hacia 1540, una gran obra que le confiere su aspecto actual, en torno a un amplio claustro de tres pisos, al que se abren galerías adinteladas, de columnas lisas rematadas en zapatas, sin resabios de goticismo.

Por otro lado, su cercanía a uno de los tres cementerios musulmanes que tuvo Ávila en la Edad Media, desmantelados en 1502 como consecuencia de la *Pragmática de Expulsión* de los Reyes Católicos, propicia que muchas de las estelas funerarias islámicas de esta *maqbara* fueran reutilizadas como material constructivo en la remodelación del quinientos, siendo este conjunto de estelas funerarias uno de los más importantes conservados en la ciudad de este tipo de piezas.

Unas se pueden ver embutidas en los muros del viejo monasterio. Para ver el resto, sin embargo, hay que desplazarse al actual emplazamiento del convento, en las afueras de Ávila, ya que en 1978 la

comunidad se trasladó, utilizándose las estelas en el ornato de los jardines del nuevo recinto.

El antiguo edificio fue rehabilitado en la década de los ochenta del siglo XX por la Junta de Castilla y León para sede de su Delegación Territorial en Ávila. Con motivo de esas obras, se realizaron excavaciones arqueológicas, dirigidas por Begoña Muñoz, que proporcionaron significativos ejemplos de la vida doméstica del monasterio (pucheros, vajilla de mesa, azulejos... o el huso de madera que testimonia el trabajo de hilado entre las monjas), además de restos murarios de sus sucesivas fases constructivas.

[J]G]

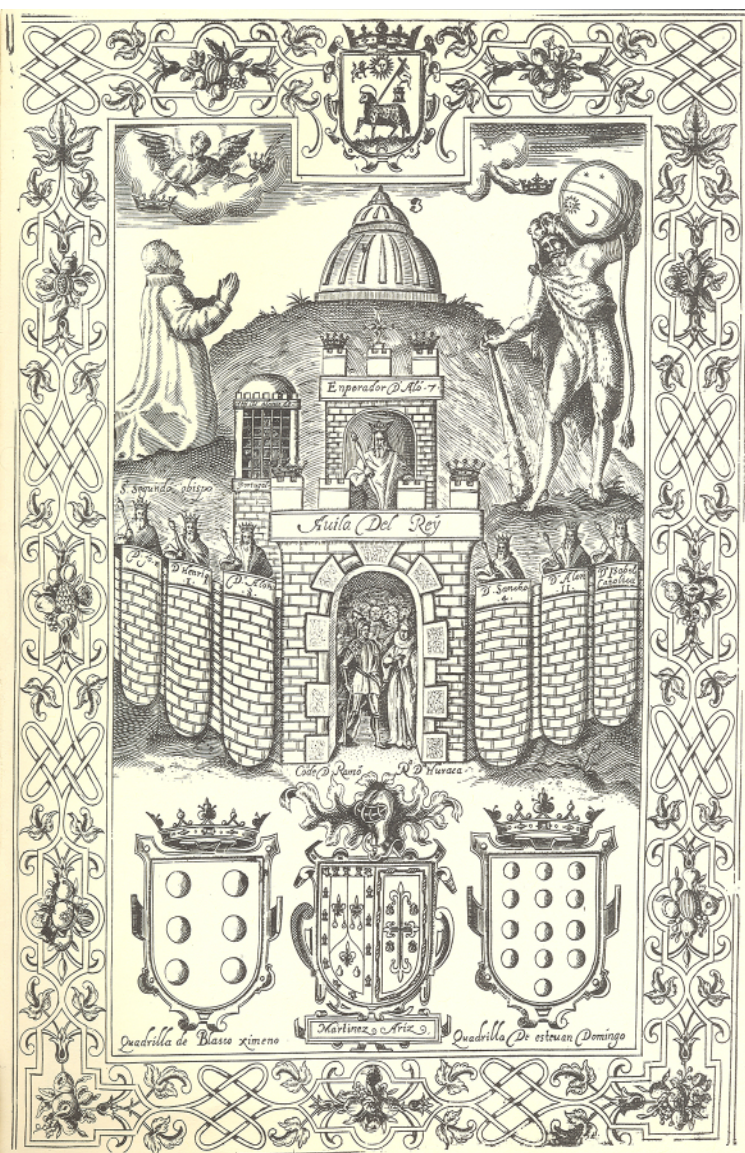
ARIZ [1978]: 470-471 y ARIZ, 1607,
TERCERA PARTE, FOL. 34 V

BARRIOS GARCÍA, 1984.

GUTIÉRREZ ROBLEDO, VICENTE DELGADO, 1991.

FABIÁN, 1991.

[20] la *Historia...* de ARIZ



La *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila* que publica Luis Ariz, en 1607, es el primer compendio de historia local abulense escrito bajo una óptica general y abarcando una cronología total, desde unos muy remotos orígenes mitológicos al siglo XVI completo, a los tiempos presentes vividos por el autor.

Luis Ariz, nacido en Nájera hacia 1535, procede de una familia religiosa dedicada al servicio del obispo Manrique de Lara. Ariz fue fraile y prior en el monasterio benedictino de Valvanera, después en Santa M^a la Antigua de Ávila, priorato de la primera, donde se hace sacerdote y de la que también es prior; más tarde, de Nuestra Señora del Mercado en Soria y, por último, abad de Valvanera hasta su fallecimiento en 1624, tras una laboriosa vida entregada al estudio histórico, a los archivos y a la genealogía, amén de tratados de meditación piadosa.

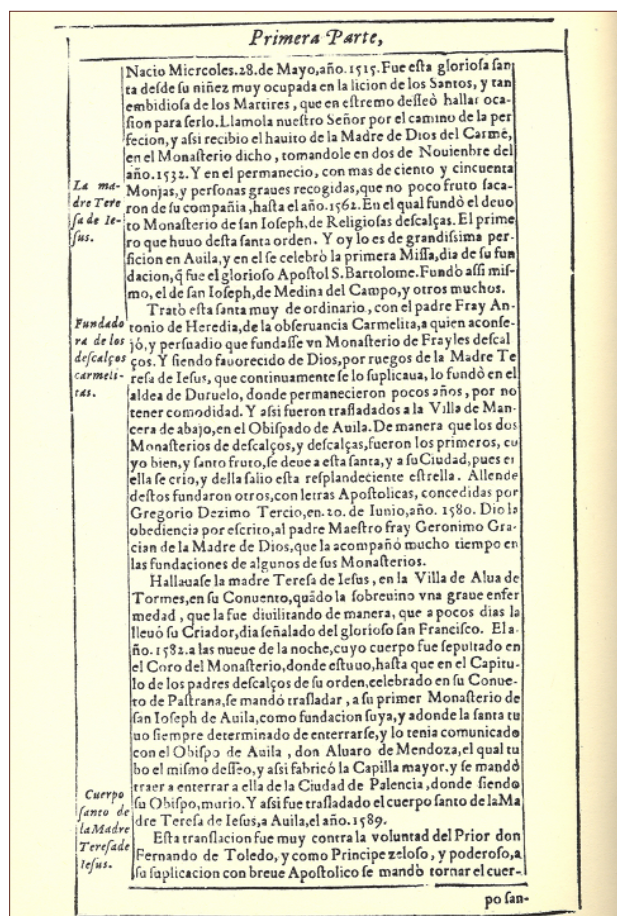
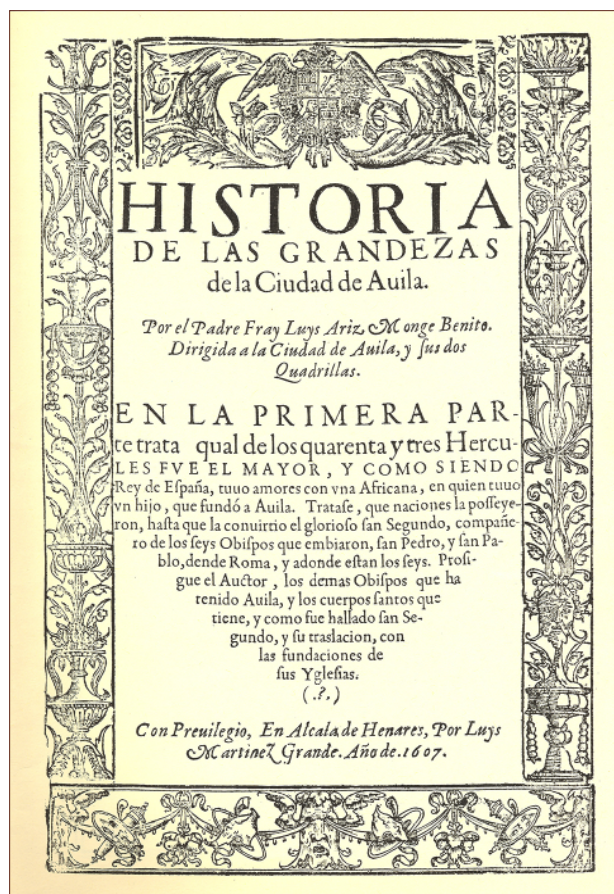
Buena parte de esa vida transcurre en Ávila, hasta el punto de considerarse Ariz *doméstico y natural*, hijo de esta real y leal ciudad según declara el prólogo – inédito – de su *Historia* que se propone componer al elaborar la de sus figuras y familias más señeras: la de sus grandezas.

Basa su trabajo en infatigables pesquisas en archivos, que completan con documentos y manuscritos los únicos libros impresos que existen sobre Ávila en esos años, el de Gonzalo de Ayora de 1519 sobre *Algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la ... ciudad de Ávila* que utiliza sin reparo, y el finisecular, de 1595, de Antonio de Cianca sobre *la Vida Invención, Milagros... de San Segundo*; pero también indaga entre los vecinos que le proporcionan una inmensa cantidad de noticias, datos, dichos... fuentes de todo tipo que acumula muchas veces sin calibrar o desarrolla en largas divagaciones, dando como resultado una maraña que oculta valiosas aportaciones historiográficas, y que contrasta con la fiable narración de lo que ha vivido o le han contado directamente, de gran verosimilitud. Todo acorde con los modos de investigación y el estilo narrativo de la época.

Ariz divide su obra en cuatro partes; las tres primeras de desarrollo cronológico, empiezan cada una numeración de folios; la inicial trata los orígenes

–mitológicos– de Ávila, la cristianización, los santos y la vida religiosa de la ciudad; la segunda, el Islam altomedieval y la Repoblación cristiana del siglo XII; la tercera, continúa desde Alfonso VIII hasta Felipe II, en las últimas décadas del XVI. Y la cuarta, sin numerar páginas, sobre la heráldica y genealogía de los linajes familiares *de la Nobleza de Ávila y su blasón de Armas*.

El libro, montado y aprobado en Ávila en 1603, se imprime en Alcalá de Henares en 1607, con una portadilla que resume gráficamente el devenir de la ciudad como obra de Hércules y San Segundo, adjudicando un personaje a cada detalle del escudo municipal: el popular *cimorro* –cimborrio– de la Catedral, cuya cúpula corona el emblema del cabildo, sobresale en la muralla interpretada como un recinto curvo, con los torreones ocupados por los principales reyes medievales; en su centro, una puerta ideal, almohadillada, donde se ve a los repobladores encabezando la muchedumbre de habitantes; en la parte superior asoma Alfonso VII –uno de los reyes niños de la tradición–; añadiendo a Alfonso de Portugal encarcelado, vencido en la pugna por la corona castellana.



En la base, fuera ya del dibujo, los blasones simétricamente confrontados de las dos familias Dávila, la de los seis y la de los trece roeles, cuyas luchas por la supremacía en la ciudad marcan la vida de Ávila desde la Edad Media.

Actualmente se conocen muy escasos ejemplares de esta *Historia*; uno de ellos perteneció al marqués de Benavites y de Piedras Albas, ilustre prócer abulense, bibliófilo y coleccionista exhaustivo de todo lo relacionado con Ávila y con Santa Teresa, ahora a la Biblioteca Pública de Ávila. Forma parte de la exposición, abierto por las páginas que Ariz dedica a La Santa, cuya obra conoce y admira: *con raçon puede ser llamada Doctora del espíritu* [I, 49v y 50], fiel reflejo de la absoluta fama que logró ya en vida.

[MM]

ARIZ, 1607.

[FACSIMIL CON «INTRODUCCIÓN» DE TOMÁS SOBRINO, ÁVILA (CAJA DE AHORROS), 1978.]

LUIS LÓPEZ, 2013: 84 A 90.

[21] la ALHÓNDIGA



Dibujo de Vicente Carderera, hacia 1850. bdh 0000068726 (detalle)

Recogiendo la iniciativa de fray Juan de Vitoria, dominico de Santo Tomás, el obispo Francisco Ruiz con el Cabildo y el Concejo de Ávila, encabezados por los regidores Hernán Gómez Dávila y Pedro del Peso impulsan, en 1528, la construcción de una alhóndiga de grano para compensar la escasez de cereal entre cosecha y cosecha; además, de paso, para remediar las hambrunas que periódicamente se padecían en Ávila: se trata –según explica el documento donde el municipio registra los compromisos de los vecinos que colaboraron en la fundación– tanto de obtener aportaciones de los *cavalleros e personas ricas*, como de construir un edificio para almacenarlas y gestionar tal institución comercial y benéfica: *el pan que así se allegase de limosnas de los susodichos, para el remedio de los dichos pobres*.

La Alhóndiga se levanta en el Mercado Grande, delante de la muralla desde la puerta del Alcázar hasta la esquina del Rastro; sirve de pósito de cereales y lonja de otros víveres hasta bien entrado el siglo XIX, aunque tiene una función cada vez más residual con el paso de los años.

Es un imponente edificio, cuya portada preside el escudo imperial de Carlos V, flanqueado por el de la ciudad y el de los Mendoza, con vanos simétricos a cada lado: en planta baja, ventanas adinteladas a la derecha y arcadas huecas bajo carpaneles de columnas dóricas a la izquierda; contrapuestos en la planta alta con una galería en el ala derecha y ventanas en la izquierda. Así lo transmiten los testimonios gráficos conservados, ya del XIX y ya con casi todos los huecos cerrados: un apunte de mediado el siglo, de Valentín Carderera dibuja completa la fachada a la plaza; y fotografías de Richard Clifford y de Jean Laurent –de 1860 y 1864– donde aparece sólo medio edificio desde la puerta del Alcázar, pero en las que se aprecia que una imposta epigráfica gótica recorre la construcción en toda su amplitud, además de conservar inscritos los dinteles de cada dependencia de la planta baja, *alhondiga de la ciudad* sobre la antigua puerta principal ya clausurada, *carnicerías públicas 1556 de esta ciudad* sobre los cuatro ventanales de la panda derecha.

En aras de la modernidad, la Alhóndiga se derriba precisamente a finales del siglo XIX, en 1882. Después se incorporan los elementos decorados a otras construcciones –el escudo de los Mendoza, a la pared de Santa Catalina–, o a zonas ajardinadas de la ciudad –el municipal, en San Vicente; el dintel, en San Segundo; las columnas, en el Recreo–. Los relieves alusivos del trasiego de grano y tenantes, ahora en las Bóvedas del Carmen, tras su paso por el jardín de San Segundo.

Quizá desde el primer momento la Comisión de Monumentos se hace cargo de los sillares epigráficos, significativos pero no tan ornamentales, que acabarán en el Museo. Aquí existe un conjunto de 26 sillares inscritos en elegante letra gótica cuya lectura, con la de otro embutido en el muro del Rastro, varios en la Catedral, tres sueltos y dos en un arcosolio de la



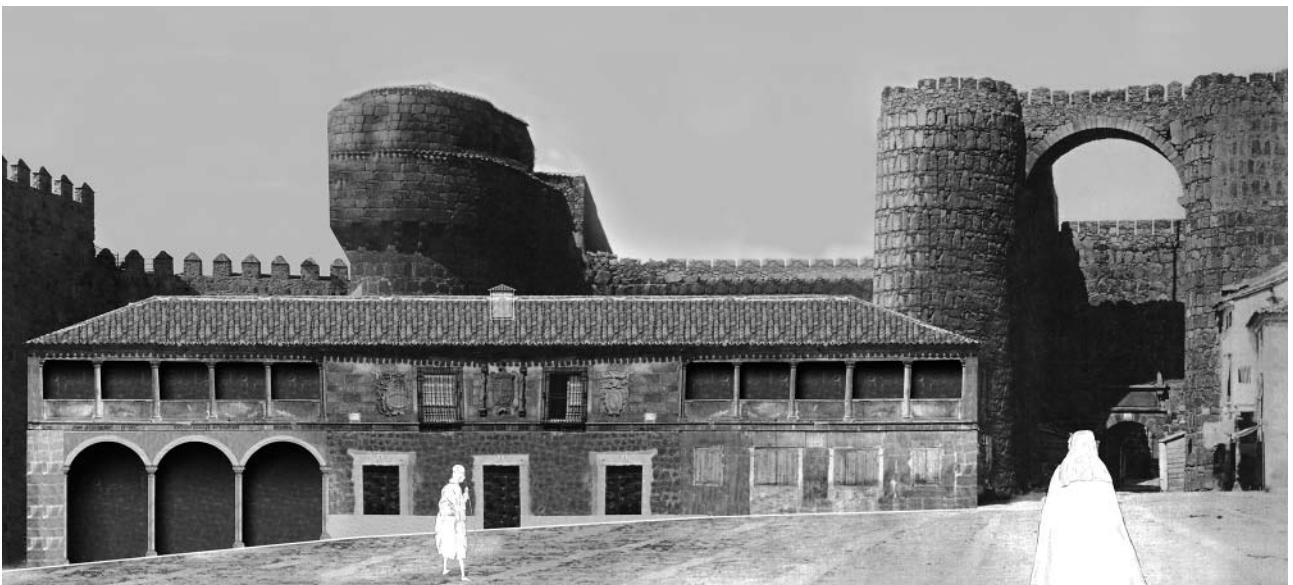
Elementos del friso epigráfico de la Alhóndiga. Almacén Visible de Santo Tomé del Museo de Ávila.

entrada en la sacristía, ha permitido a Emilio Rodríguez Almeida atribuirle a la Alhóndiga, ya que aun fragmentada mide más de 20 m de longitud, con una reconstrucción en la que convivirían la mención de la fecha según la era Hispánica y la cristiana. Sería:

Se come[nzó esta obra re]ynando [la] sacra majestad del [emper]ador don C[arlos el primero deste nom]bre, en la era de mill y qui-

nientos y cincuen[ta y ¿....?...de?...]bre, año del [nasci]miento de nuestro Señor de [mill y] quinientos v[entiuno?, ...a]cabose c[on el ac]uerdo y mandado del y [...don...].o de Baeça, corregid[or desta ci].udad y [por la] yndustria del m[un]ífico cava[l]lero [don Ge]rónimo de M[....].e?go, Señor[de...].

Recuperando estos elementos, la fachada podría ser:



Reconstrucción de la fachada de la Alhóndiga. (Del vídeo realizado por el MAV & el GI de Paisaje Cultural ETSA. UPM).

[MM]

MOLINERO, 1914.
RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1998.

[22] el ACUEDUCTO



En el primer tercio del siglo XVI el Concejo de Ávila organiza la traída canalizada de aguas a la ciudad, construyendo para ello una conducción que desde el Cerro de las Hervencias llevaba el agua hacia la población. Quizá para ello se reaprovechara un viejo acueducto romano, como propone Emilio Rodríguez Almeida, quien ya para esta hipotética conducción sugiere que sería principalmente subterránea, dada la mayor altura de la zona de captación, y sólo en el lugar de la actual plaza de Santa Ana se elevaría sobre arcos. Las numerosas «almas» o canales pétreos, que el autor ha localizado reutilizados como sillares en la muralla, son un argumento claro a favor de la existencia de la conducción romana.

Sin embargo, parece indudable que debía estar arruinada a finales del siglo XV y principios del XVI, puesto que el Concejo comienza en ese momento las obras para traer el agua al interior de la ciudad. La documentación, publicada por Mayoral y Cervera, cita a sus artífices (*Paresció g^o de valles maestro de agua e canteria e dixo q por qto el avia venydo a esta cudad e otro su compañero*) y describe el trazado y las obras realizadas (*viene a media legua de la ciudad, encañado con muchos arcos y condutos*).

Parece, pues, que fue Gonzalo Valles, maestro de aguas, junto con un compañero –quizá Juan de Secadura, citado en otro documento como autor de la fuente del Mercado Chico– quien inició las obras, en 1510. No se remataron hasta 1537, siendo corregidor Antonio de Vega. Hubo, entre tanto, incluso una oferta para llevar las aguas al Mercado Chico firmada por Vasco de la Zarza en 1511, según documentación publicada por M.^a J. Ruiz Ayúcar.

Se trataba de un conjunto hidráulico formado por conductos, arquerías y arcos. Quedan restos de todo ello, especialmente en Las Hervencias, donde aún están en pie varias de las arcas (de captación y distribución). La más importante, en la zona de Las Hervencias Bajas, es obra de sillería granítica con cubierta a dos aguas y conserva, muy erosionada, una inscripción dedicatoria (leída y completada por Rodríguez Almeida), donde consta su realización en tiempos del

Arcos del acueducto, hacia 1958. Oficina Técnica. Ayuntamiento de Ávila.



Tuberías del acueducto. Almacén Visitable de Santo Tomás del Museo de Ávila. (90/55/1).

Pero otra parte importante de la conducción iba soterrada. La intervención arqueológica realizada en las calles Duque de Alba y Padre Silverio, al exterior de la tapia del convento de San José, con motivo de unas obras para eliminación de humedades (realizada en 1990 por Jesús Caballero, Luis Carlos García-Cruces y Fernando Porres) ha aportado un generoso lote de las tuberías cerámicas que formaban el conducto en este punto. Troncocónicas, con un resalte en uno de sus extremos, se embutían unas en otras utilizando esa protuberancia como tope, asentándose sobre una cama realizada con ladrillos y recibándose con argamasa. Tuberías de este tipo también se han localizado arqueológicamente en Las Hervencias, zona madre de la captación de aguas, en intervención de Jesús Caballero del año 2006. [JJG]

emperador Carlos. Otras arquetas, de piedra y ladrillo, se realizaron en época de Felipe V, ya en el siglo XVIII, como ampliación del sistema de captación de aguas.

Está dibujado e identificado con el nombre *Acueducto* en el plano de Ávila de Francisco Coello (1864) y hoy quedan en pie algunos arcos de su parte aérea. Algunos han estado a la vista en la calle hasta mediados del siglo XX, en la zona de la actual plaza de Santa Ana y recinto superior del convento de Las Gordillas. La remodelación urbana de esa parte de la ciudad en los años sesenta dio al traste con ellos, pero son perfectamente identificables en fotografías antiguas. Por otro lado, quedan algunos tramos en el interior de algunas fincas comprendidas entre las calles Isaac Peral y San Juan de la Cruz. Concretamente, se conservan dos arquerías en la medianera de la calle Isaac Peral, 10 con el convento de San José, primera fundación teresiana. Así, cuando en 1562 se realizó la obra fundacional, se tuvo que respetar la conducción pública de aguas garantizando su seguridad y buen servicio, motivo por el cual el muro del convento no se adosa directamente a las arcadas, sino que corre paralelo a ellas dejando un pequeño espacio intermedio.



Reconstrucción del conocido Arco de la Luna con la conducción cerámica en su parte superior (oculta a la vista con un pretil). (Del vídeo realizado por el MAV & el GI de Paisaje Cultural E.T.S.A. UPM).

CERVERA VERA, 1982: 19 Y 219-220.

MARINÉ, 2011: 87.

MAYORAL FERNÁNDEZ, 1927: 12-13.

RODRÍGUEZ ALMEIDA, 2003: 100-103 Y 331-334.

RUIZ-AYÚCAR, 2009: 346-349.

[23] horno de SAN NICOLÁS



La aljama de *moros* de Ávila fue una de las más populosas de Castilla en la Baja Edad Media. Esta población musulmana no andalusí tiene su origen en los siglos XII-XIII, cuando por distintos motivos (cautiverio, repoblación, búsqueda de seguridad...) comienza a llegar a la ciudad, mezclándose con el resto de la población, proveniente de los territorios del antiguo reino de Toledo. Como muchas otras comunidades musulmanas castellanas, durante los siglos XIV-XV se encuentra ya organizada en una *aljama*, institución que gobierna su vida conforme al derecho islámico y que sirve de intermediaria ante las autoridades cristianas. La aljama cuenta para ello con una serie de cargos: alcalde, alfaquí, alamín, almotacén, etc. Además de esta organización, la comunidad contaba con unos espacios urbanos propios: mezquitas, carnicerías, baños, cementerios..., que contribuyen al mantenimiento de su identidad cultural. Como en el caso de la comunidad judía, la tolerancia por parte del poder cristiano de este estatus particular exigía la contrapartida del pago de unos impuestos específicos.

La aljama de Ávila contó con tres cementerios propios. Estaban situados en las afueras de la ciudad: uno, junto al convento de Santa Ana, al este; otro, vecino al de Sancti Spiritus, al sur, junto al río Chico; otro, también al sur, entre la iglesia de San Nicolás y el río Adaja. Las sepulturas se señalizaban con estelas, de granito, que se disponían sobre las tumbas tanto en horizontal como en vertical; algunas con inscripciones en árabe. De estos tres cementerios islámicos se conoce perfectamente el de San Nicolás, donde entre los años 1999 y 2003 se realizaron varias excavaciones arqueológicas con motivo de la urbanización del lugar, en las que participaron equipos arqueológicos de diferentes empresas. La necrópolis estaba intacta, documentándose miles de tumbas y, junto a ellas, centenares de sus estelas.

En 1502, los Reyes Católicos sancionaron la *Pragmática de Expulsión de los moros y moras de Castilla*. Los musulmanes fueron obligados a bautizarse y, desde entonces, los cementerios se abandonaron, igual que las mezquitas y resto de edificios públicos de las aljamas. Una de las consecuencias materiales de esta decisión fue que todo su material constructivo (teja, madera, piedra y ladrillo) pasó a la hacienda real, y desde la corona se otorgó a particulares, monasterios, iglesias, etc., bien como mercedes bien como mecanismo

Excavación del cementerio de San Nicolás, 2003



Restos del Horno de San Nicolás, s. XVI. Almacén Visitable de Santo Tomé del Museo de Ávila.

para resarcir perjuicios económicos que la desaparición de la aljama había ocasionado a quienes tenían algún tipo de relación económica con ella.

Por ello, estas estelas funerarias en su mayoría no las encontramos *in situ*, sino reutilizadas como material constructivo, fundamentalmente en edificios que se construyen o reforman en el primer tercio del siglo XVI.

El lugar que había ocupado el cementerio islámico de San Nicolás se convirtió, al comenzar el siglo XVI, en zona de huertas y de actividades industriales. Una de las intervenciones arqueológicas comentadas, dirigida por Rosalía Serrano en 2003, documentó sobre los niveles de enterramiento los restos de un horno, que para su construcción recurrió fundamentalmente a las estelas funerarias que allí mismo estarían ya en desuso. Dada su variedad tipológica, se realizó una cuidada selección de las piezas a emplear para cada parte del horno, reser-

vando las estelas cilíndricas (cipos) para las columnillas sobre las que descansaría la bóveda de la cámara de combustión, de ladrillo; estas columnas se asentaron sobre estelas longitudinales estrechas que les servían de basamento; y para las paredes, por último, se recurrió a estelas cuadrangulares, que cumplían mejor la función de sillares.

Pudo tratarse de un horno para la fabricación de tejas, por sus dimensiones, por la ausencia de desechos de alfar –característicos de los hornos de cerámica– y, también, por paralelos formales con construcciones similares aún en pie en Ávila, como el Tejar del Tío Natalio, no muy lejano de éste, también en las cercanías del Adaja, algo más al sur. [JJG]

JIMÉNEZ, J., ECHEVARRÍA, A., TAPIA, S., VILLANUEVA, O., 2011. JIMÉNEZ GADEA, 2011: 62 ORTEGO RICO, 2011: 279-318.



Reconstrucción de la cámara de combustión del horno, que se completaría con parrilla, cámara de cocción y cubierta. (Del vídeo realizado por el MAV & el GI de Paisaje Cultural ETSA. UPM).

[24] lauda de PEDRO DEL PESO



Esta lápida funeraria es buen ejemplo de cómo las nuevas ideas y formas que trae el Renacimiento acabaron rápidamente con la estética medieval. Así, tras el primer tercio del siglo XVI, los restos de goticismo o mudéjarismo en el ámbito artístico fueron ya ocasionales.

Es una pieza sobria, de pizarra, en la que el texto se inscribe en una cartela ovalada que ocupa la mayor parte del espacio, festoneada con elementos labrados en bajo relieve denominados *ferronerías*, por imitar las láminas metálicas recortadas y rizadas que adornaban las rejas renacentistas.

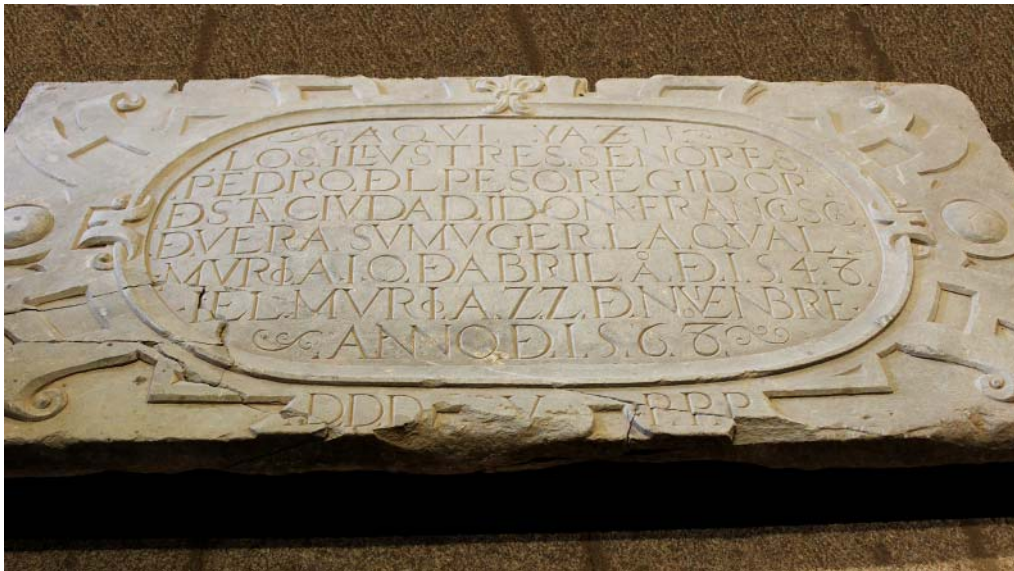
En el texto, en mayúsculas y regularmente distribuido por el campo epigráfico, se proporcionan los datos de los difuntos:

AQUÍ YAZEN / LOS ILLVSTRES SENORES /
PEDRO DEL PESO REGIDOR / DESTA CIV-
DAD I DOÑA FRANCISCA / DE VERA SUM-
VGER LA QVAL / MVRIO A 10 DE ABRIL A°
DE 1548/ I EL MVRIO A ZZ DE NOVIEMBRE /
ANNO DE 1568 / DDD Y PPP

Pedro del Peso fue regidor de la ciudad de Ávila, hijo del regidor del mismo nombre con el que, a principios del siglo XVI, emparentó Alonso Sánchez de Cepeda, padre de Teresa de Jesús, pues el primer matrimonio de éste fue con Catalina del Peso, hija de Pedro del Peso (*el Viejo*) e Inés de Henao. Este matrimonio puede dar idea de cómo el abuelo de Teresa de Jesús, Juan Sánchez de Toledo, judío converso, quiso situar a sus hijos al instalarse en Ávila, buscando enlaces con personajes de la hidalguía local.

Nuestro Pedro del Peso (*el mozo*), el hermano de la novia, firmó como testigo en la carta de dote y posteriormente en el inventario de bienes que tras la muerte de Catalina, en 1507, hace Alonso Sánchez. De ese primer matrimonio, Alonso tuvo dos hijos, María y Juan. Ya con su segunda mujer, Beatriz de Ahumada, los diez restantes, entre los que está Teresa.

Esta circunstancia otorga a la lauda que presentamos un interés añadido, al relacionarla con la familia de la Santa; quizá por ello estaba entre las piezas coleccionadas por el Marqués de Benavites, experto teresianista, en su palacio abulense. Así se deduce de lo que el Marqués de San Andrés, en su *Guía* de Ávila, indica: «Pertenebió al Regidor D. Pedro del Peso, marido de Doña Francisca de Vera,



**Lauda funeraria
pizarra, s. XVI.
(83/7/6).**

según consta en una bonita lápida fechada en 1581 [sic], que hoy se conserva en el Museo que el Marqués de Canales y de Benavites tiene en el Palacio de esta ciudad, situado en la calle de su propio nombre».

La pieza ingresa en el Museo de Ávila, no obstante, en 1983, entregada por Carmelo Muñoz Rodríguez, quien se la encontró, dada la vuelta y reutilizada como parte de un suelo, al realizar unas obras de reforma en su establecimiento de la calle Estrada de Ávila.

Por otro lado, en relación ahora con la actividad pública de Pedro del Peso, en el Archivo de la Chancillería de Valladolid se conserva un interesantísimo documento, fechado en 1548, correspondiente a un litigio que la iglesia de San Vicente mantuvo con

el Concejo de la ciudad, a cuenta de los censos de los molinos del río Adaja. En el pleito, los intereses de la ciudad estuvieron defendidos, entre otros, por nuestro regidor. Además, el legajo incluye una descriptiva acuarela donde se sitúan los molinos objeto de disputa, representándose el puente, los molinos y los azudes (llamados *pesqueras*): una verdadera instantánea de esta parte de la ciudad a mediados del siglo XVI. [JG]

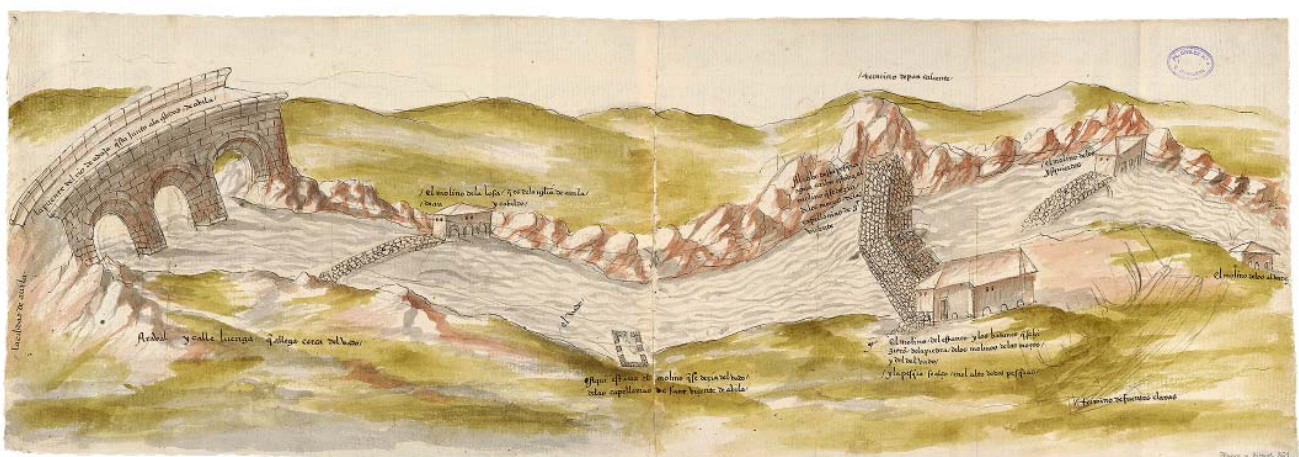
FITA, 1911: 155-157.

MARINÉ, 2011: 81.

MELGAR Y ÁLVAREZ DE ABREU, J. N. DE (MARQUÉS DE SAN ANDRÉS), 1922: 40-41.

PÉREZ, 2007: 15-31.

SERÍS, 1956.



Molinos del río Adaja, s. XVI . Real Chancillería de Valladolid, planos y dibujos: 801.

[25 santo TOMÉ]



Finalmente, la propia iglesia de Santo Tomé, parroquia de la Catedral bajo la advocación de Santo Tomás Apóstol en el siglo XVI, aporta una vívida memoria de la reforma descalza teresiana, transmitida por la tradición: cuando Teresa de Ahumada, que ha salido de la Encarnación para fundar –en unas viviendas del barrio aledaño a la seo– el nuevo convento de San José, acude con su hermana Juana a misa a esta iglesia cercana, oye en el sermón una ácida crítica contra su pretensión de reformar la orden y de más fundaciones. Es un eco, no sólo anecdótico, de las dificultades de todo tipo que tuvo que superar para conseguir su revolucionaria iniciativa.

En ese momento, el interior del templo románico ya ha sido muy transformado por el clérigo Diego Hernández en 1540, adquiriendo el aspecto actual de triple cabecera rectangular por dentro y grandes arcos paralelos a las naves. De la fábrica original del siglo XIII, levantada con el granito amarillo de las canteras de La Colilla y el ferruginoso de las de Ávila habituales en los edificios religiosos de la época, permanece la triple cabecera absidada exterior, así como las fachadas de Mediodía y Poniente con las puertas de arquivoltas jaqueadas, trenzadas, sogueadas y de ¿ángeles? muy perdidos, sobre capiteles de sirenas, grifos y más seres mitológicos. Llama la atención la fuerte pendiente del solar elegido para la construcción medieval que la adosa a un terraplén de más de dos metros de desnivel, contra el que precisará reforzar el apoyo mediante dos potentes contrafuertes de granito gris en las fachadas románicas exentas y el esquinazo de su encuentro.

Después, el devenir de la iglesia es conocido. Cuando en 1767 queda vacío el colegio de los Jesuitas cuya Orden es expulsada de España, el Obispado inicia los trámites para permutar su palacio «del Rey Niño» por el colegio recién desalojado y trasladar ahí su residencia y dependencias del cabildo –el actual Palacio Episcopal–; varios rocambolescos episodios hacia tal traslado culminarán en 1775, desacralizando la parroquia de Santo Tomé cuyo culto se desplaza a la, también abandonada, iglesia jesuítica de San Ignacio que pasa a ser Santo Tomé *el Nuevo* –ahora acaba de recuperar el nombre ignaciano–.

A continuación, el inmueble desocupado de Santo Tomé *el Viejo* se utiliza como silo de cereales de la Catedral que



llaman *Paneras del Cabildo*. Quizá sea éste el momento del refuerzo de los contrafuertes, para asegurar su capacidad porque igualmente se tapia la puerta meridional, –también se atribuyen a las consecuencias del reciente terremoto de Lisboa–.

Posteriormente, la nacionalización y subasta desamortizadora del siglo XIX divide la propiedad, desgajando el ábside de la epístola que queda vinculado a la vivienda vecina, permaneciendo la antigua iglesia como almacén privado. En la primera mitad del XX el inmueble se convierte en el *Garaje*

España, en planta baja y con otra en altura sobre el ábside norte relleno a la que se accede convirtiendo la ventana en puerta aprovechando la gran diferencia de cota del terreno; garaje donde se guardan coches, se acondicionan y se suministra gasolina hasta 1964; entonces el Estado –previa declaración de *Monumento H^a Artístico*– lo recompra para el Museo de Ávila que lo sigue utilizando para depósito de piezas de gran envergadura; y, en 1998, tras al oportuno acondicionamiento, lo inaugura como su *Almacén Visitable*. [MM]

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, 1987.
GOMÉZ-MORENO, 1963: 58.
MARTÍN CARRAMOLINO, 1872: 499.

Bibliografía

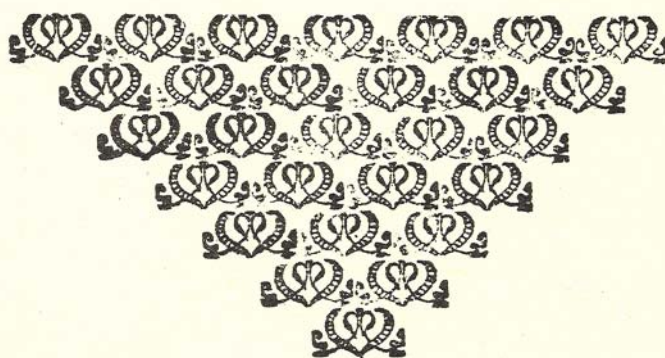
- AJO GONZÁLEZ DE RAPARIEGOS, Cándido M.^a (1991) «Monasterio de Sancti Spiritus, de premostratenses», en *Historia de Ávila y su tierra, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía provincial y diocesana*, t. III, *Fuentes manuscritas. Antigua documentación del obispado en el Archivo Histórico Nacional*. Alcalá de Henares (Institución Alonso de Madrigal), pp. 273-289.
- ARIZ, L. (1607) *Historia de las Grandezas de la Ciudad de Ávila*. Alcalá de Henares (Luis Martínez).
[ed. facsimil de SOBRINO CHOMÓN, T. (1978) *Ávila* (Caja de Ahorros)].
- AULNOY, Condesa de, (1891) *Relación que hizo de su viaje por España la señora condesa d'Aulnoy en 1679*. Madrid (Juan Jiménez, primera versión castellana).
- AYORA, G. de (1519) *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria, pertenecientes a la ilustre e muy noble e muy magnífica ciudad de Avila*, Salamanca (Lorenço de Lion).
[2^a ed.: DEL RIEGO, A., Madrid (Andrés y Díaz), 1851].
- BALLESTEROS, E. (1896) *Estudio Histórico de Ávila y su territorio*. Ávila (Manuel Sarachaga).
- BARRIOS GARCÍA, Á. (1981) *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*. Salamanca (Universidad de Salamanca).
- BARRIOS GARCÍA, Á. (1984) «Documentación del Monasterio de San Clemente de Adaja (siglos XII-XV)», *Cuadernos Abulenses*, 1, pp. 91-135.
- BRASAS EGIDO, J. C. (2000) *Guido Caprotti de Monza (1887-1966): un pintor italiano en Ávila*. Ávila.
- BRIGNETTI, R. & FAGGIN, G. (1973) *La obra pictórica completa de los Van Eyck*. Barcelona / Madrid (Noguer / Rizzoli), [2^a ed].
- CABALLERO ESCAMILLA, S. (2010) *María Dávila, una dama de la reina Isabel: promoción artística y devoción*. Ávila (IGDA).
- CABRERA, B. *et alii* (2013) «La necrópolis judía de Ávila» en *Sefarad*, 2, pp. 309-338.
- CALVO JIMÉNEZ, M.^a T., DELGADO GOZALO, J. (2010), *Historia de las calles de Ávila, 1650-2005*. Ávila (Ayuntamiento).
- CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, B. I. (2006) *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. Ávila (IGDA).
- CASTRO, M. de (1976), *Fundación de Las Gordillas*. Ávila (Caja de Ahorros).
Catastro del Marqués de la Ensenada (1751), AHPAv 10005.
- CERVERA VERA, L. (1982) *La plaza Mayor de Ávila (Mercado Chico)*. Ávila, (IGDA).

- CERVERA VERA, L. (1982a) *Complejo arquitectónico del Monasterio de San José en Ávila*. (IGDA).
- COVARRUBIAS, S. de (1611) *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. facsimil de Riquer, M. de. Barcelona (Altafulla), 2004.
- FABIÁN, J. F. (1991) «Actuación arqueológica ligada a los trabajos de restauración en el monasterio cisterciense de Santa Ana», en *Rehabilitación del Real Monasterio de Santa Ana, Ávila*. Ávila (Junta de Castilla y León), pp. 95-103.
- FITA, F. (1911) «Autógrafo epistolar de Santa Teresa», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 58, pp. 155-178.
- FORONDA, M. DE & MOLINERO, J. (1917) *Las Ordenanzas de Ávila. Manuscrito de 1485 y su copia en acta notarial de 1771*. Madrid (RAH^a).
- GARCÍA DE OVIEDO Y TAPIA, J. M.^a (1992) *Heráldica abulense*. Ávila (Caja de Ahorros).
- GÓMEZ-MORENO, M. [1901] (1983). *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Ávila (M de C e IGDA).
- GOMÉZ-MORENO, M. (1963) «Informe para la declaración de Monumento H^o-A de la antigua iglesia de santo Tomé en Ávila» en *BRABBAA de San Fernando*, 16, p. 58.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, N. (1987) *El Palacio Episcopal de Ávila, ayer y hoy*. Ávila (Obispado).
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, N. (2011) *La ciudad de las carmelitas en tiempos de D^a Teresa de Ahumada*. Ávila (IGDA).
- GONZÁLEZ MAZARIEGOS, E., (s.f.) *Intervención arqueológica en el solar del antiguo Monasterio de «Sancti Spiritus» en Ávila*, [informe inédito].
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. (1982) *Las iglesias románicas de la ciudad de Ávila*. Ávila (Caja de Ahorros).
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. (1999) «Desamortización de obras de arte en la provincia de Ávila» en *Cuadernos Abulenses*, 28, pp. 51-95.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., VICENTE DELGADO, A. de, (1991) «Santa Ana de Ávila: historia y arquitectura», en *Rehabilitación del Real Monasterio de Santa Ana, Ávila*, Junta de Castilla y León. Ávila, pp. 13-47.
- HERAS FERNÁNDEZ, F. de las, (1991) *La iglesia de San Vicente de Ávila*. Ávila (Fundación Sánchez Albornoz) [2^a ed.]
- JIMÉNEZ, J., ECHEVARRÍA, A., TAPIA, S., VILLANUEVA, O. (2011) *La Memoria de Alá. Mudéjares y moriscos de Ávila*. Valladolid (Asociación de Amigos del Museo de Ávila / Grupo de Investigación Mudéjares y moriscos de Ávila).
- JIMÉNEZ GADEA, J. (2011) «Almacabra de San Nicolás», en M. Mariné (dir.), *Cien Piezas del Museo de Ávila*. Ávila (Junta de Castilla y León), p. 62.
- KAGAN, R. L. [dir.] (2008) *Ciudades del siglo de oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid (El Viso) [2^a ed].
- LABADIE, B., GALÁN, E., CALLEJO, J. (s/f) *Memoria de los trabajos de prospección en la Cárcel Vieja de Ávila (antiguo convento del Carmen Calzado)* [informe inédito].
- LARRÉN, H. & TERÉS, E. (1987) «Excavaciones de urgencia y documentación de hallazgos arqueológicos en la ciudad de Ávila. 1986» en *Cuadernos Abulenses*, 7, pp. 165-202.
- LAYA HIDALGO, R. (2004) «Real Monasterio de Santo Tomás» en *Ars Sacra*, 29, pp. 67-73.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a I. (2002) *Guía de la arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*. Ávila (Fundación Cultural Santa Teresa), pp. 71-74.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a T. (1982) «El monasterio de Sancti Spiritus en Ávila», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLVIII, pp. 371-373
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a T. (1984) *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*. Ávila (Caja de Ahorros).

- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a. T. (2002) *Ávila en Casas y palacios de Castilla y León*. Valladolid (Junta de Castilla y León).
- LÓPEZ, M.^a T. & DURALDE, J. R. (2014) *El convento de San Francisco de Ávila y su restauración*. Ávila (Diputación Provincial).
- LUIS LÓPEZ, C. (2013) «La imagen de Ávila en la Edad Moderna I» en Martín, G. *Historia de Ávila, V, Edad Moderna (S XVI a XVIII, 1ª parte)*. Ávila (Diputación & Fundación Caja de Ávila), pp. 37-102.
- LUIS LÓPEZ, C. y SOBRINO CHOMÓN, T. (1997-1998) *Un linaje abulense en el siglo XV: Doña María Dávila (Documentación Medieval del Monasterio de las Gordillas)*. Ávila (IGDA), [4 vols].
- MARINÉ, M. (2011) «Lápida del regidor D. Pedro del Peso», en M. Mariné (dir.), *Cien piezas del Museo de Ávila*. Ávila (Junta de Castilla y León), p. 81.
- MARINÉ, M. (2011) «Tuberías de cerámica», en Mariné, M. (dir.), *Cien piezas del Museo de Ávila*. Ávila (Junta de Castilla y León), p. 87.
- MARINÉ, M. (2013) «Frasas del Credo Apostólico» en *Credo. Las Edades del Hombre, Arévalo*, p. 130.
- MAYORAL FERNÁNDEZ, J. (1927) *Los viejos cosos de Ávila. Escenarios históricos y novelescos*. Ávila (Senén Martín).
- MELGAR Y ÁLVAREZ DE ABREU, J. N. de (marqués de San Andrés), (1922) *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos*. Ávila (Senén Martín).
- MENÉNDEZ PIDAL, F. (1985) «L'essor des armoiries en Castille», *Sources de l'héraldique en Europe Occidentale*. Bruselas, pp. 92-103.
- MERINO ÁLVAREZ, A. (1926) *La Sociedad abulense durante el siglo XVI. La Nobleza*. Madrid (Imprenta del Patronato de Huérfanos de los Cuerpos de Intendencia e Intervención Militares).
- MARTÍN CARRAMOLINO, J. (1872) *Historia de Ávila, su provincia y su obispado*. Madrid (Librería española).
- MOLINERO, J. (1914) «La Alhóndiga de Ávila en 1528 y D. Alonso Sánchez de Cepeda, padre de Santa Teresa» en *BRAH^a*, 65, pp. 258-268.
- MORATINOS GARCÍA, M., VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O., (2013) «Usos, modas y cambios: el gusto por los «barros de Portugal» en la cuenca del Duero y sus réplicas hispanas durante el Antiguo Régimen», *BSAA arqueología*, 79, pp. 153-175.
- MUSEO DE ÁVILA 1986 -1991* (1991). Ávila (Junta de Castilla y León).
- NIETO ALCAIDE, V. (1998) *La vidriera española*. Madrid (Nerea).
- NIETO ALCAIDE, V. (2001) *La vidriera española, del gótico al siglo XXI*. Madrid (Fundación Santander Central Hispano).
- ORTEGO RICO, P. (2011) «Cristianos y mudéjares ante la conversión de 1502. Mercedes a moros. Mercedes de bienes de moros», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, 24, pp. 279-318.
- PÉREZ, J. (2007) *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*. Madrid (Algaba).
- PITA ANDRADE, J. M. (1955) *Los maestros de Oviedo y Ávila*. Madrid (CSIC).
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E. (1998) «Una inscripción gótica monumental de Ávila: ensayo de reconstrucción e identificación» en Mariné, M. & Terés, E. *Homenaje a Sonsoles Paradinas*. Ávila (AAMAV), pp. 183-195.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E. (2003) *Ávila romana. Notas para la arqueología, la topografía y la epigrafía romanas de la ciudad y su territorio*. Ávila (Caja de Ahorros de Ávila) [2ª ed.]
- RUIZ AYÚCAR, E. (1985). «El pote de Ávila» en Gutiérrez Robledo, J.L. [com.] *Documentos para la historia de Ávila*. Catálogo de la exposición del IX centenario de la Conquista y Repoblación de Ávila. Ávila (UNED), pp. 46 y 47.
- RUIZ-AYÚCAR, M.^a J. (2009) *La primera generación de escultores del s. XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. Ávila (IGDA).

- RUIZ AYÚCAR, M. (2009, 29 de abril) «El retablo de San Vicente y sus autores» en *El Diario de Ávila*, p. 2.
- RUIZ SOUZA, J. C. (2004) «Castilla y al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación», *Anuario del Departamento de Teoría e Historia del Arte (UAM)*, vol. 16, pp. 17-43.
- SALAZAR CORTÉS, A. (1998) *Memoria del seguimiento arqueológico realizado en la Cárcel Vieja (antiguo convento del Carmen Calzado)* [informe inédito].
- SÁNCHEZ GIL, J. (2006) «Fernán Gómez Dávila, un miembro de la casa de Navamorcuende al servicio de la nueva milicia castellana» en *Cuadernos Abulenses*, 35, pp. 281-308.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, A. (2000) *La beneficencia en Ávila. Actividad hospitalaria del cabildo catedralicio (siglos XVI-XIX)*. Ávila (IGDA).
- SERÍS, Homero (1956) «Nueva genealogía de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 10, pp. 356-384.
- SOBRINO CHOMÓN, T. (1993) «El monasterio premonstratense de Sancti Spiritus», *Cuadernos Abulenses*, 19, pp. 11-39
- SOBRINO CHOMÓN, T. (1997) *San José de Ávila: historia de su fundación*. Ávila (IGDA).
- SOBRINO CHOMÓN, T. (2009) *San José de Ávila: desde la muerte de Santa Teresa hasta finales del siglo XIX*, 2009. Ávila (IGDA).
- ZAPARAÍN YÁNEZ, M.^a J. (2014) «Las vidrieras de la Catedral» en Payo R.J. & Parrado J. M.^a *La Catedral de Ávila, nueve siglos de historia y arte*. Burgos (Promecal), pp. 391-422.

Fin de la Historia.



ÁV

15

15

MUSEO DE ÁVILA



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO DE ÁVILA



Junta de
Castilla y León