



**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. *Museo de Ávila*

13

Ávila y los abulenses hace quinientos años

SERAFÍN DE TAPIA. *Universidad de Salamanca*

21

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

JAVIER JIMÉNEZ GADEA. *Museo de Ávila*

39

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

CRISTIAN BERGA CELMA. *Museo de Ávila*

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

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».

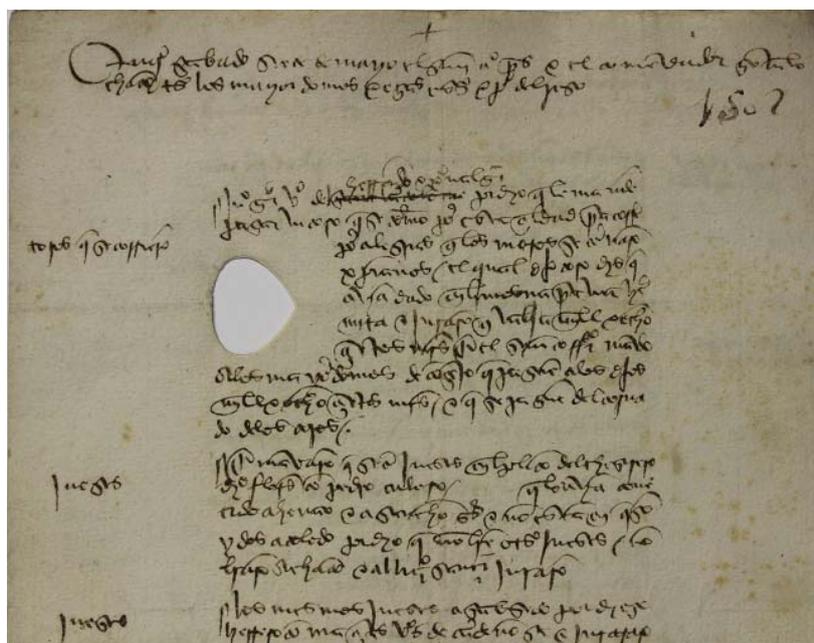


Figura 1. Acta del Concejo de Ávila, de 7 de mayo de 1502, que refleja que con motivo de que los *moros se tornaron cristianos* se corrieron toros y celebraron alegrías (AAA – H, caja 1, leg. 171). © Ayuntamiento de Ávila.

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 construída 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.