

Ávila monumental. Ocho siglos alzándose en granito¹

Raimundo Moreno Blanco²
Universidad de Salamanca

Eduardo Azofra Agustín³
Universidad de Salamanca

Miguel López-Plaza
Universidad de Salamanca

RESUMEN. La ciudad de Ávila está íntimamente ligada al uso del granito, y este trabajo se centra en el análisis de las fábricas de más de medio centenar de edificios construidos en ella entre los siglos XII y XIX, apuntándose además de forma general las canteras de procedencia del granito y las variedades empleadas mayoritariamente en los diferentes periodos, desde el granito silicificado, que aporta su característico tono ocre, hasta el consabido granito gris de Cardeñosa, utilizado en sus diferentes facies, pasando por la piedra sangrante o cardenalicia. Con ello se han podido determinar usos vinculados a la disponibilidad del material en el entorno más cercano, al comportamiento estructural, a cuestiones estéticas relacionadas con el color y la textura, a la facilidad de labra o a la capacidad económica para su transporte. En conclusión, aunque la ciudad de Ávila es casi enteramente granítica, en detalle la diversidad de tipos graníticos, incluyendo los afloramientos de pórfido sobre los que se levanta buena parte de la muralla, los granitoides alterados de La Colilla y el episenitizado de El Calvario, revela una compleja multiplicidad de recursos pétreos a lo largo del tiempo.

Palabras clave. Ávila. Granito de Cardeñosa. Arquitectura histórica. Canteras históricas. Materiales constructivos.

1. Esta investigación se enmarca dentro del Proyecto I+D+i *El uso de la piedra granítica en el Patrimonio Monumental del área geo-estratégica sur-occidental de Castilla y León* (PGC2018-098151-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Ministerio de Universidades.

2. G.I.R. *Arte y patrimonio universitario*. Universidad de Salamanca.

3. G.I.R. *Arte y patrimonio universitario*. Universidad de Salamanca.



Figura 1. Vista panorámica de la ciudad de Ávila. Fotografía de R. Moreno Blanco.

INTROITO

Es bien sabido que la imagen de la ciudad de Ávila está íntimamente ligada al uso del granito. Incluso, su propio emplazamiento y disposición están determinados en gran medida por los afloramientos de pórfido que constituyen los cimientos de los lienzos norte y sur de la muralla y, por tanto, delimitan por sus lados mayores el perímetro rectangular del casco histórico (Figura 1).

El presente estudio se fundamenta en el análisis de las fábricas de más de medio centenar de edificios construidos entre los siglos XII y XIX en la ciudad, pudiéndose esclarecer de forma general las canteras de procedencia del granito, más las variedades o facies que se han empleado mayoritariamente en diferentes periodos. Con ello se han podido determinar usos vinculados a la disponibilidad del material en el entorno más cercano, al comportamiento estructural, a cuestiones estéticas relacionadas con el color y la textura, a la facilidad de labra o a la capacidad económica para su transporte.

De forma consciente se han dejado de lado los restos anteriores, aquellos producidos desde el momento en que hoy se considera que se fundó la ciudad con el nombre de Óbila en el siglo I a.C. (Fabián: 2007, pp. 83-111). A aquel primer periodo pertenecen vestigios conocidos a través de la arqueología y reaprovechados, en especial

en la muralla. Pese a que existe algún indicio, no se cuenta en la actualidad con un conjunto de evidencias que permitan afirmar con rotundidad la existencia de un castro vetón anterior, al modo de los cercanos de Las Cogotas, Chamartín o Ula-ca. No obstante, sí parece cierto que la fundación de la ciudad motivó la llegada a ella de las gentes de estos poblados que entonces desaparecieron. Vinculados a ellos se han conservado buen número de materiales entre los que destacan los verracos. En cualquier caso, dada la falta de grandes estructuras civiles, militares o religiosas, se viene considerando que la Ávila romana fue un asentamiento de importancia relativa desligado de las grandes vías de comunicación (Rodríguez Almeida: 1981; Rodríguez Almeida: 2002). En los últimos años se han realizado excavaciones arqueológicas vinculadas a elementos como la muralla que han aportado nuevos datos sobre su época de construcción (Ruiz Entrecanales y Cabrera González: 2017, pp. 9-46; Ruiz Entrecanales: 2021, pp. 3-24).

Tampoco son muchos los restos de importancia del periodo visigodo inmediatamente posterior, cuyo conocimiento dimana de las fuentes documentales y de los magros vestigios hallados en el entorno de Santa María la Antigua y San Pedro, así como de San Vicente. Más parcos aún fueron los siglos de dominación musulmana, sumidos en un silencio pétreo y documental.

EN EL ROMÁNICO. UN PERIODO DE FEBRIL ACTIVIDAD CONSTRUCTIVA, c. 1120-1230

Hubo que esperar hasta la toma de Toledo en 1085 por Alfonso VI y a los movimientos de población derivados de ella para que se produjera la configuración fundamental de la ciudad tal como hoy la entendemos. Durante el siglo XII y las primeras décadas del siguiente se acometería la transformación radical de un asentamiento que hasta entonces resultaba carente de organización y escasamente poblado, al que Al Idrisi se refirió como un conjunto de aldeas. Con el impulso inicial de Raimundo de Borgoña, al igual que en Salamanca o Segovia, se edificó la Ávila románica en unas décadas que fueron de febril actividad constructiva, incluyendo la reconstrucción del caserío, la edificación de nuevos templos parroquiales –había 19 en 1250, según el conocido elenco fiscal emitido en Lyon por el cardenal Gil Torres–, la catedral, los cenobios de La Antigua y Sancti Spíritus, más el amurallamiento de la ciudad y las construcciones vinculadas a todo el proceso. Entre estas últimas se contarían los talleres de cantería; de carpintería para andamijajes, grúas, cimbras o armaduras; hornos caleros y para la producción de ladrillo y teja; forjas para la elaboración de los cientos de herramientas que se hubieron de emplear, etc. Todo ello enmarcado en un ambiente de premura por la presión al Sur de la frontera con los musulmanes y al Oeste con el reino de León entre 1157 y 1230. A ello se ha de sumar lo limitado de los recursos económicos, cuestión que marcaría el uso de la piedra que ofrecían las canteras más próximas, aquellas que afloran en la propia ciudad, más las de La Colilla y las muchas diseminadas sin solución de continuidad hasta el área de

Cardeñosa. A ellas quizá se pudieron sumar las de granito silicificado que se registran al Sureste de la población.

En este contexto se siguió un muy meditado programa de uso de la piedra atendiendo a las cualidades específicas de cada uno de los tipos de granito. En este sentido, se ha de recordar lo obvio, que los materiales condicionan y se emplean en función de las estructuras, los acabados y la técnica constructiva, como resulta palmario en el caso de la muralla y la labra y aparejo de las piezas de pórfido. En líneas generales, se puede establecer que se empleó el grueso porfídico biotítico para zócalos y basamentos; el silicificado ocre en los paramentos y abovedamientos; el pórfido quedó prácticamente restringido para la construcción de la muralla; y el silicificado rojo y blanco –o piedra sangrante– para la cabecera catedralicia, distinguiéndola por sus cualidades cromáticas del resto de edificios del periodo, extendiéndose posteriormente al recerado de vanos con ejemplos tempranos como el del Episcopio. En este periodo se inició una de las constantes en la arquitectura histórica de la ciudad: el gusto por la bicromía derivada del uso conjunto de granitos de diferentes colores y tonos, acaso para animar unas superficies en que la escultura se resiste ante la dureza de la piedra.

Los vestigios más antiguos del románico en la ciudad se localizan en las iglesias de San Vicente, San Pedro, San Andrés, San Segundo y San Esteban. En ellas se verifican la extracción de material de afloramientos próximos, tal como ocurre en la iglesia de San Esteban, templo que se viene fechando hacia 1150 y en cuya construcción se empleó en parte el material que emerge en su costado septentrional (Figura 2).



Figura 2. Iglesia de San Esteban. Fotografía de R. Moreno Blanco.

A ello se sumó la presencia masiva de granito silicificado ocre, que aporta el característico tono que se asocia al estilo en la capital. Ejemplos paradigmáticos de este uso mayoritario desde fecha temprana son los templos de San Vicente y San Segundo. Tal como la percibimos hoy, la iglesia de San Vicente –se viene fechando h. 1120/30-1150 su primera campaña constructiva– se edificó íntegramente en este material, pese a estar asentada sobre la conocida roca martirial, que geológicamente forma parte del espolón de pórfido granítico sobre el que descansa el lienzo Norte de la muralla (Gutiérrez Robledo, Hernández García de la Barrera y Moreno: 2019, pp. 95-106; Feduchi: 2007; Gutiérrez Robledo: 2002, pp. 141-165; Rico Camps: 2002). No obstante, en referencia a este templo se ha de guardar cautela, pues son bien conocidas las profundas campañas de restauración que se acometieron en el siglo XIX y que, incluso poco después de llevarse a cabo, no permitían al ojo experto de don Manuel Gómez-Moreno distinguir lo antiguo de lo rehecho en algunas de sus partes según aseguró en su *Catálogo Monumental de Ávila* (1983, I, p. 139). La iglesia de San Segundo –h. 1125-1150– (Gutiérrez Robledo: 2002, pp. 180-183) se mantiene menos retocada en su cabecera, donde se empleó el silicificado ocre del zócalo al alero. Distinta cuestión son los muros perimetrales del cuerpo de naves en que, fruto de diversas intervenciones de la Edad Moderna, encontramos piezas de reposición y contrafuertes de grueso porfídico biotítico, especialmente en las

zonas bajas más afectadas por el deterioro. En el caso de la iglesia de San Andrés –h. 1125-50– (Gutiérrez, Hernández García de la Barrera y Moreno: 2019, pp. 114-122) se sigue un patrón similar de uso de los granitos en el zócalo, compuesto por varias hiladas de grueso, de las que la superior es de reposición. A estas se superponen otras de ocre en el tramo comprendido entre las impostas y, a ellas, las cinco superiores, de granito de dos micas más fino, más silicificado.

En este grupo resulta del mayor interés el caso de la iglesia de San Pedro, cuyo primer impulso edilicio se considera contemporáneo del de San Vicente (Gutiérrez Robledo: 2002, pp. 141-165). Por primera vez en el románico de la ciudad, el templo se alza sobre un zócalo de grueso porfídico biotítico en el que se intercalan algunas piezas de la variedad fino, ambos procedentes probablemente ya del área de Cardeñosa. Del mismo modo, su torre se yergue sobre un basamento en el que se intercalan piezas reaprovechadas; todas de grueso. Sobre ambos elementos el resto de los muros de caja se elevan mayoritariamente en silicificado ocre. En su interior también se compaginan variedades, dando lugar a una particular bicromía en que se diferencian pilares, capiteles, ménsulas y salmeres, respecto de paramentos, bóvedas y arquerías. Se trata, por tanto, del primer caso en que probablemente se introduce el material de Cardeñosa en el románico de la ciudad, usándose distintas variedades con fines estructurales y estéticos (Figura 3. A y B).



Figura 3. Iglesia de San Pedro. A) Exterior. B) Interior. Fotografías de R. Moreno Blanco.

En líneas generales, se mantienen las mismas características referidas al principio en los ejemplares más tardíos del estilo. Ahora bien, andando el tiempo, ya a comienzos del siglo XIII, encontraremos los primeros edificios románicos en que no se usó el ocre de forma masiva. Siguen lo apuntado para San Pedro y San Andrés en cuanto al uso del zócalo, Santo Tomé el Viejo, San Nicolás, Santa María la Antigua y La Magdalena. La iglesia de Santo Tomé el Viejo –fechada hacia finales del siglo

XII– (Gutiérrez Robledo: 2002, pp. 190-193) muestra en sus muros románicos un zócalo de grueso al que se superpone el ocre; para las piezas de reposición dispuestas en las jambas de la portada meridional, de Edad Moderna, se empleó el fino. Igualmente, la iglesia de San Nicolás cuenta con zócalo diferenciado del resto de los paramentos de ocre. Se trata de un templo que cronológicamente se sitúa muy a finales del siglo XII y del que incluso conocemos a través de textos del siglo XVII

que contaba con una lápida fundacional que lo sitúa en el año 1200 (Gutiérrez Robledo: 2002, pp. 193-198; Gutiérrez, Hernández y Moreno: 2019, pp. 131-133). En la base de su esbelta torre se emplearon sillares de grueso, algunos de ellos piezas reaprovechadas, que provienen de afloramientos del entorno diferentes a los empleados en el zócalo del templo. La iglesia de Santa María la Antigua se encuentra muy transformada, de orígenes cenobíticos, fechada hacia el 1200 y cuya cabecera se alza mediante el uso de mampostería entre verdugadas de ladrillo (Gutiérrez Robledo: 2002, pp. 204-205; Gutiérrez, Hernández y Moreno: 2019, pp. 136-137). Entre los mampuestos, difíciles de observar por el revoco aplicado sobre ellos, se observan granitos de diferentes tipos entre los que destacan por su número las piezas de ocre silicificado. Bien significativo es el caso de la iglesia de La Magdalena, reconvertida hoy en iglesia conventual. Cuenta con el más poderoso de los zócalos de color gris de todo el románico abulense, en un templo que se fecha hacia el 1200 (Gutiérrez Robledo: 2002,

pp. 198-200). Lástima que al quedar en el interior de una férrea clausura no se haya podido determinar la procedencia exacta de los sillares de su ábside (Figura 4. A).

Todavía románicos, pero ya ejemplares bastante tardíos, son las iglesias de Sancti Spíritus –1209– (Gutiérrez Robledo 2002: pp. 211-212; Moreno Blanco: 2016) y de Santa María de la Cabeza. En ambas se opera el cambio completo de material para la construcción de sus ábsides, en que desaparece el hasta entonces omnipresente ocre silicificado. La antigua parroquia de San Bartolomé, hoy ermita de Santa María de la Cabeza, fue consagrada en 1212 según se expresaba en una lápida hoy desaparecida (Gutiérrez Robledo: 2002, pp. 205-208). En ella sus tres ábsides están edificadas casi de forma completa en gris porfídico biotítico, al igual que el zócalo que recorre los muros perimetrales del cuerpo de naves. Únicamente se emplea un granito distinto en la hilada superior de los ábsides en que se incrustan los canes (Figura 4. B).



Figura 4. A. Iglesia de La Magdalena. B. Iglesia de Santa María de la Cabeza.
Fotografías de I. Hernández García de la Barrera y R. Moreno Blanco.

Para finalizar el repaso a las iglesias de origen románico en la ciudad hay que referirse a San Martín. Pese a que se trata de un edificio completamente renovado en los siglos XVI y XVIII, aún conserva su torre fechada en la centuria del 1300 (Gutiérrez Robledo: 2002, p. 209). Se alza sobre un poderoso basamento de grueso de Cardenosa, mismo material que se empleó en la reforma de su portada occidental.

En este periodo también se acometió la construcción de las murallas a lo largo de la segunda

mitad del siglo XII (Gutiérrez Robledo: 2009; Barrios: 2003). Como hemos dicho, en ellas se empleó de forma masiva el porfídico granítico extraído de los espolones sobre los que se asientan sus lienzos mayores (Figura 5. A). Resulta interesante señalar que este material quedó prácticamente restringido en su uso durante esa centuria a la cerca, pese a que antes que las de ella se iniciaron las obras de templos realmente cercanos a estas canteras en los que se podría haber empleado su granito, casos de San Vicente o San Pedro. Para

ellos se prefirió transportar la mayor parte de su material desde La Colilla con el consecuente incremento de costes y plazos. Es probable que la justificación provenga de las características de estos pórfidos: se trata de un material tosco poco apto para elaborar con él sillares regulares en forma de paralelepípedo. Así pues, se impone su uso en forma de mampuestos de buen tamaño labrados a espejo, conformando hiladas que se regularizan mediante el ripio proveniente en muchas ocasiones de su extracción y elaboración. Empleando esta técnica se pudieron alzar lienzos y cubos con

cierta facilidad. Cuestión distinta fueron aquellos elementos en que no se pudo emplear el pórfido, siendo necesario el uso de un granito diferente que se pudiera regularizar: los cubos que quedaban con sus golas descubiertas, donde fue necesario labrar sillares en los esquinales; los puentes sobre las puertas del Alcázar y San Vicente; las bóvedas del interior de las puertas o los arcos con que se abren. A ello se ha de sumar el material reaprovechado, especialmente en el lienzo oriental (Figuras 5. B y 5. C).



Figura 5. Muralla. A) Lienzo meridional. B) Lienzo oriental. Detalle. C) Puente sobre la puerta del Alcázar. Fotografías de R. Moreno Blanco.

El uso de la piedra en la Catedral de Ávila ha sido estudiado en profundidad por la profesora Jacinta García Talegón (1996; García Talegón et alii: 2016). El inicio de las obras comenzando por la cabecera se vienen situando hacia 1160-1180, por tanto, comparten su cronología con la muralla y varios de los templos que se alzaron en el siglo XII (Benito Pradillo: 2016; Payo y Parrado: 2014; Gutiérrez Robledo y Navascués: 2004). En ella resulta muy singular el empleo de piedra sangrante tanto en paramentos como en bóvedas, al interior y, originalmente, al exterior. Con ello su aspecto sería completamente distinto al actual y

muy diferente al de cualquier otro edificio de los que se levantaron en aquella centuria, quedando vinculado en aquel momento el uso de la piedra más singular al templo más importante de la ciudad. Fue el primer y único edificio en que se empleó este material de forma masiva para elevar muros y al exterior. Su uso se vinculó al recercado de vanos hacia el 1200 en el Episcopio y, con posterioridad, a abovedamientos dispuestos fundamentalmente en interiores, aunque existe algún caso en el exterior como es el de la portada norte de Santiago (Moreno Blanco y Azofra: 2022) (Figura 6. A y B).



Figura 6. Catedral. Cabecera. A) Interior. B) Exterior. Fotografías de R. Moreno Blanco.

EN EL GÓTICO, SIGLOS XIII-XV, SE INICIA EL DOMINIO DEL GRANITO DE CARDEÑOSA

La presencia creciente del granito de Cardenosa se confirma con el avance de la centuria del 1200 y en la posterior, por ejemplo, en los pilares y alzados de los muros de la catedral, en los que se aplica ya una cierta selección al elegirse una facies intermedia menos gruesa y menos biotítica que el más habitual en Cardenosa. Dicho esto, no es menos cierto que aún se mantuvo el suministro desde canteras muy cercanas que proveían a las nuevas edificaciones de material barato, o al menos de más fácil disponibilidad. Este fue el caso de las zonas más antiguas del convento de San Francisco, como la parte inferior del ábside y de la capilla de La Piedad o de Las Campanas, fechadas ambas en el siglo XIII (López Fernández M^a. T. y Duralde: 2014), en que se evidencia el uso de un singular granito episienitizado procedente de la cantera de El Calvario. Algo similar ocurrió en el monasterio de Santa Ana, concluido hacia mediados del siglo XIV (AA. VV: 1991; Moreno Blanco:

2015, 58). En él se empleó de forma masiva en su primer impulso constructivo el pórfido que aún aflora en la calle Cristo de la Luz, bajo las tapias del convento de Las Gordillas para la elevación de los muros de caja del templo, si bien en esquinales, recercado de vanos, cornisas y modillones se sumaron piezas de granito de color gris más aptas para la labra de estos elementos y que confirieron al conjunto una singular bicromía. A ello se suma en el interior y también perteneciente a la fase más antigua del cenobio, los arcos de la portada y vanos de la sala capitular realizados en granito silicificado junto a jambas y maineles de grueso porfídico biotítico.

Un edificio singular por su larga configuración y uso conjugado de materiales es el Palacio de los Dávila (López Fernández M^a I. y López Fernández M^a T.: 2016, pp. 20-22). En su aspecto actual se muestra como una suma de edificios de marcado carácter defensivo cuya construcción se prolonga entre los siglos XIII y XV, y en el que se abrieron elementos incluso en el XVI. Refuerza su semblante el uso mayoritario de grandes bloques

de pórfido en sus muros que afloran *in situ*, en el espolón Sur, algo que sólo se repitió en el vecino palacio de Navamorcuende, también muy cercano al citado espolón. En él encontramos además el uso de granito grueso ya en el siglo XIII en su portada más meridional, la más cercana a la puerta del Rastro de la muralla, cuyas jambas y buena parte de sus elementos parecen originales, y en unas pequeñas ventanas geminadas del muro occidental, casi todas ellas timbradas con escudos, las tres más meridionales –una de ellas rehecha en ladrillo– quizá del siglo XIII y las cuatro más septentrionales probablemente del XIV, de especial interés por emplear el grueso y el silicificado ocre de forma conjunta, siguiendo así la habitual combinación de materiales repetida desde el románico.

Como han referido autores como Martínez Frías (2004, pp. 3, 14) y Gutiérrez Robledo (2013, p. 495), el desarrollo del gótico en Ávila y su provincia resultó realmente tardío, levantándose la mayoría de los edificios adscritos a él en los siglos XV y XVI, momento que viene a coincidir, sobre todo a partir de las décadas finales del siglo XV, con un periodo de aumento significativo en la construcción y derivado de él se observa, en relación a los materiales pétreos, la definitiva implantación en la ciudad del granito de Cardeñosa en todas sus variedades o facies de forma mayoritaria. Este uso vino acompañado de una detallada selección, especialmente en las obras en que intervinieron los arquitectos Juan Guas y Martín Ruiz de Solórzano. De hecho,

la selección de granitos y otros materiales es una constante en la obra de Guas, tal como puede apreciarse en el castillo de Manzanares el Real, el Palacio del Infantado o San Juan de los Reyes, entre otros casos. Un ejemplo muy significativo de ello en sus obras abulenses lo encontramos en el convento de Santo Tomás (Campderá: 2006). Así, mientras sus muros se edificaron con grueso porfídico biotítico, aquí se localizan por vez primera –hasta donde sabemos– los granitos fino y medio, el primero en varios elementos decorativos labrados de la portada de la iglesia y el segundo en los antepechos del claustro del Silencio, sin olvidar que en las bóvedas del templo se utilizó un granito de dos micas de aspecto beige, quedando el recercado de vanos para un silicificado de afinidad con el ocre de La Colilla. Siguiendo patrones similares se construyeron las capillas de San Antonio y La Piedad en el convento de San Francisco, ambas atribuidas a Guas (Abad Castro: 2003, pp. 29-44; Gutiérrez Robledo: 2013, p. 512) o la antigua Librería catedralicia, trazada por Martín Ruiz de Solórzano (Martínez Frías: 2002, pp. 203-208). En esta misma línea podemos citar el marco arquitectónico de la portada de los Apóstoles de la Catedral, obra también de Juan Guas, que queda protegida por una bóveda de granito silicificado ocre. Por el contrario, resulta significativo señalar que no existe selección de granitos en las jambas de la portada occidental de la catedral, adscrita al mismo Guas, de las que se sabe por la documentación que estuvieron policromadas (Figura 7).



Figura 7. Convento de San Francisco. Capilla de San Antonio. Fotografía de R. Moreno Blanco.

Y no podemos dejar el siglo XV sin aludir a dos edificios singulares de la arquitectura doméstica abulense, la casa de Gonzalo Dávila o palacio de Valderrábanos y el ya mencionado palacio de los Dávila. De la primera –hoy hotel– que debe datarse hacia 1470, sólo se conserva, realizada en granito medio porfídico biotítico, la portada adintelada sobre la que se dispone un doncel flanqueado por dos escudos con león, seis roeles, una bandera islámica y una cartela con inscripción latina: “Non nobis dne no nobis set noi tuo da glim”, todo cobijado por un arco mixtilíneo de factura gótica (López Fernández, M^a. I.: 2002, pp. 71-74). Por su parte, como ya indicara M^a. Isabel López Fernández (2002, pp. 55-66), en el Palacio de los Dávila –cuyos muros se levantaron a lo largo de los siglos XIII y XV con grandes bloques de pórfido que afloran *in situ*– podemos seguir su rica evolución arquitectónica a través de sus distintas portadas; desde la abierta en el siglo XIII, la más cercana a la puerta de la muralla llamada del Rastro, realizada en gris Cardeñosa (sus jambas parecen originales) hasta la ventana –en su origen puerta– renacentista que abrió Pedro Dávila en 1541 –tras sonado enfrentamiento con el Concejo– y que es de granito fino porfídico biotítico, pasando por otra con dintel decorado con cartelas mixtilíneas que Gómez-Moreno fecha en el siglo XIV –nos parece posterior, de finales del XV, y en ella ya se produce selección de granitos; así, las jambas, que pesan más de una tonelada y media cada una de ellas, y el dintel son de granito medio–, sin olvidar las dos que se abren en el muro norte, la más occidental de 1461 –según consta en la cartela– y la más oriental algo posterior, quizá de finales del siglo XV, y en las que ya se produce un interesante juego de granitos: el “gris” para las jambas y enjutas mientras que los salmeres, dovelas de los arcos y dintel son de medio porfídico biotítico.

EL LARGO SIGLO XVI. DE LA TRADICIÓN TARDOGÓTICA A LA LLEGADA DE LOS MAESTROS DE ARQUITECTURA DE LA CORTE

Desde el último tercio del siglo XV –como ya se ha apuntado y podido comprobar– hasta fines del siglo XVI o comienzos del XVII, Ávila vive una de sus épocas de mayor auge, un periodo de bienestar, que tendrá un evidente reflejo tanto en la arquitectura religiosa como en la civil, levantándose, ampliándose o reformándose entonces, sobre todo a lo largo del Quinientos, un importante número de casas solariegas o palacios, muchos de los cuales han llegado, más o menos alterados, hasta nuestros días. Y a la ciudad del Adaja se fueron acercando, como ya destacara M^a. Jesús Ruiz-Ayúcar (1994, p. 96), toda una serie de maestros de cantería trasmeranos, vizcaínos y también

navarros –Juancho de Mendiguna, Arana, Juan de Aguirre, Juan de Plasencia, Juan de Mondragón, Zamudio, Aresti, Juan Campero, Lombana, Munátegui y Rodrigo de Matienzo, entre otros– que fueron dejando su impronta, su magnífico saber hacer.

En el campo de la arquitectura civil se aprecia una evidente evolución constructiva en el siglo XVI, pudiéndose establecer varias etapas (López Fernández, M^a. I.: 2002). Así, las casas solariegas que se levantaron en las primeras décadas, incluso a lo largo de buena parte de la primera mitad, son en su mayoría herederas de las construidas en la centuria anterior, mostrando de esta forma una clara continuidad medieval. Sin duda, el principal elemento de estas casas, el más identificativo, será la portada formada por un arco de medio punto de amplio dovelaje o un gran dintel profusamente decorado encuadrado por un alfiz generalmente pometeado, en cuyas enjutas lucen los escudos familiares, y sobre el eje de la misma se suele disponer una ventana también muy ornamentada y blasonada. Responden a este tipo (en las referencias cronológicas seguimos los estudios de M^a Teresa López Fernández: 1984; M^a. Isabel López Fernández: 2002) la casa de don Suero del Águila (o de los Verdugo –cuya construcción estaba muy avanzada en 1522. En su fachada se utilizó el gris Cardeñosa, sin ningún tipo de selección de materiales, mientras que en la planta baja de las crujías norte y este del patio interior, las partes originales del edificio, se empleó el granito medio porfídico biotítico–), la casa de Lesquinas (o del Conde de Orgaz) y la casa de Juan Vázquez Rengifo (hoy Religiosas Siervas de María –su portada se levanta predominantemente con granito medio, de la facies intermedia–) y el torreón de la casa del marqués de Velada (hoy Hotel de los Velada, se utilizó de manera mayoritaria el granito fino porfídico biotítico, al igual que en la portada de acceso. Por su parte, en el patio interior las columnas de la crujía norte (Figura 8), levantados sus dos primeros pisos hacia 1530 y el tercero con posterioridad a 1556 –año en el que se otorga el título de Marqués de Velada a su propietario, Gómez Dávila, señor de San Román y de Villanueva–, son también de granito fino, mientras que las columnas de las crujías este, sur y oeste, realizadas cuando mediaba el siglo, son de granito medio –excepto una de grueso en la crujía sur que además parece de la segunda mitad del siglo XVI–) y el torreón de la casa de los Garcibáñez de Múxica o de Los Guzmanes o del Conde de Oñate (hoy Sede de la Diputación de Ávila). El torreón se levantó con granito gris de Cardeñosa, pero en la portada se llevó a cabo una evidente selección de finos porfídicos biotíticos. En el patio, del primer tercio del siglo XVI, se empleó de manera mayoritaria el fino biotítico Airón, al igual que en el patio del Palacio de Polentinos, realizado por las mismas fechas.



Figura 8. Casa de los Velada. Patio interior, crujía norte. Fotografía de E. Azofra.

En los escasos restos que se han conservado del antiguo Hospital de Santa Escolástica (López Fernández, M^a. I.: 2002, pp. 173-174), apenas la portada de la iglesia, geminada y dotada de un parteluz en el que se asienta la escultura pétreica de la Virgen con un Niño en brazos, finalizada en 1506 por el maestro cantero Pedro de Viniegra, hay una gran mezcla de materiales en el basamento –pórfido, granito silicificado y varios tipos del de Cardenosa– mientras que el muro es básicamente de grueso porfídico (el gris), la portada del granito medio, la imagen del fino de dos micas (el llamado rubio) y el escudo, que corresponde al apellido de los fundadores, los López de Calatayud, más bien parece que es de caliza. Por otra parte, el muro oriental es de gris Cardenosa, mientras que la portada que se abre en él, datada ya en la segunda mitad del siglo XVI, está realizada en granito medio porfídico biotítico.

En el segundo decenio del siglo XVI, durante el pontificado del obispo Francisco Ruiz de Heredia (1514-1528) se reconstruían en lo esencial las iglesias de San Juan Bautista y de Santiago, que dibujan planta de una sola nave con capillas laterales a ambos lados y que “se atienen a planteamientos próximos a los de la iglesia conventual de Santo Tomás, templo con el que se hallan claramente endeudados, y no sólo en lo tipológico sino también en el léxico arquitectónico”, en palabras del profesor Martínez Frías (2003, p. 35). Martín Ruiz de Solórzano, que fue contratado en

1504, inició la renovación de la iglesia de San Juan Bautista –en cuya pila bautismal que aún se conserva fue bautizada Santa Teresa de Jesús el 4 de abril de 1515– por el cuerpo de nave, que dividió en tres tramos con capillas laterales fundadas por la nobleza abulense –cubiertos aquellos y estas con bóvedas de crucería de muy diversa complejidad–, derivando el amplio cruceiro y la capilla mayor rectangular de una intervención posterior hecha además con otro lenguaje artístico. Tras la muerte en 1506 de Solórzano, los trabajos, reactivados por el obispo Ruiz de Heredia, recayeron en Juan Campero y Pedro de Guelmes (Martínez Frías: 2003, p. 36). En esta ocasión nos interesa la portada del hastial de poniente (Figura 9), que desarrolla una fórmula compositiva muy grata al tardogótico, con arcos animados con pomos y rosas, que prolongan su sección por las jambas, y que es fruto de una evidente selección de granitos. Así, el imahfronte, los contrafuertes y el zócalo de la puerta son de gris Cardenosa; las jambas con sus finas columnas, pomos y rosas de granito medio porfídico biotítico; los pequeños capiteles de fino biotítico; y los arcos con sus pomos y rosas parecen de silicificado ocre, si bien no descartamos que esas piezas pudieran estar barnizadas o policromadas. En este caso, como sucederá en otros, el uso de las variedades de granitos más finos se debe a su mejor facilidad y calidad para la talla y a su mayor durabilidad.



Figura 9. Iglesia de San Juan Bautista. Portada occidental. Fotografía de E. Azofra.

La renovación de la iglesia de Santiago, rigurosamente coetánea a la de San Juan Bautista, también se iniciaría hacia 1505-1506 a partir de una posible traza de Martín Ruiz de Solórzano. Interrumpida la obra a su muerte, en 1506, también fue reactivada por el prelado Ruiz de Heredia –que dejó constancia de su patrocinio colocando sus armas en la nave del templo– concertándola con los canteros Juan Campero y Pedro Guelmes,

“aunque, al parecer, tras la ruptura del contrato de compañía existente entre estos maestros, las obras fueron terminadas por Pedro de Viniegra y Vicente del Canto” (Martínez Frías: 2003, p. 39). En relación a los materiales empleados, la imponente cabecera ochavada es de granito grueso, afín al de las hiladas inferiores y ventanas de los muros de la nave –sustituido en el imafrente por mampuesto– si bien éstos son mayoritariamente de silicificado ocre, como ocurre en las bóvedas de crucería estrellada tardogóticas del interior, a excepción de la del tramo presbiterial, que fue reconstruida arbitrariamente tras el hundimiento parcial de la torre en 1803. En los contrafuertes se mezclan casi todos los tipos de porfídicos biotíticos de Cardeñosa, desde el grueso al fino pasando por el medio (Figura 10A). La torre, de planta poligonal y quizás del siglo XIV, se inicia con un primer cuerpo de granito gris al que le siguen otros cinco de granito silicificado ocre –si bien es cierto que hay una evidente diferencia entre los tres inferiores y los dos superiores– y remata en un cuerpo de campanas de granito gris rehecho tras el citado derrumbe. En la portada del muro sur, del momento de la renovación del templo, se usa el granito medio combinado con una arquivolta exterior o chambrana de silicificado ocre. Y en la portada norte (Figura 10B), que responde a soluciones ya plenamente renacentistas y que debemos fechar en el último tercio del siglo XVI, se lleva a cabo una interesante selección de granitos; así, la puerta es de equigranulares finos en su totalidad, mientras que el arco rebajado de entrada es de fino porfídico biotítico y la bóveda de crucería del pórtico –de tradición gótica– de granito silicificado blanco y rojo, es decir, de piedra sangrante (Moreno Blanco y Azofra: 2022).

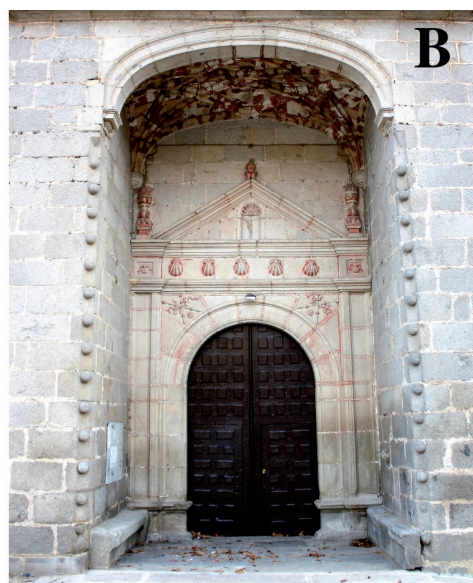


Figura 10. Iglesia de Santiago. A) Exterior. B) Portada norte. Fotografías de E. Azofra.

La capilla mayor de la iglesia del convento de Nuestra Señora de Gracia, construida en 1531 (Ruiz-Ayúcar: 1982), se cubrió en su origen con bóvedas de crucería tardogóticas –así como en su sacristía, realizada veinte años después– combinando el granito grueso porfídico biotítico de Cardeñosa, empleado en los muros del edificio, con el silicificado blanco y rojo, la piedra sangrante, en las bóvedas y ventanas (Figura 11A). Por su parte, tanto en el pórtico como en los accesos se llevó a cabo una cuidada selección de los materiales. Así, en la puerta más cercana a la iglesia, que da paso a la nave del templo y puede ser coetánea a su construcción, se usó el granito fino en las jambas y el medio en el arco, mientras que, en las otras dos, algo posteriores desde el punto de vista cronológico, se utilizó el equigranular fino en la de la portería y el gris en la de la casa del capellán. Asimismo,

en las columnas del pórtico, que se pueden datar ya en la segunda mitad del siglo XVI, los fustes son de granito gris y los capiteles del medio porfídico biotítico. Cabe destacar que en la portada de acceso al jardín del convento, situada en el muro norte, que se puede fechar a mediados del siglo XVI, se empleó un granito equigranular fino, de carácter leucocrático, de escasa biotita, en la línea del utilizado en la portada del Palacio de Polentinos y en el remate de la portada del convento de la Concepción –obra que se fecha en 1597–, y que parece viene a demostrar la existencia de una cantera de explotación de este material, muy exclusivo, desde 1520 hasta 1550, aproximadamente, y de manera muy ocasional a finales del XVI y comienzos del XVII, ya que volverá a hacer acto de presencia en las columnas del pórtico del convento de San José (Moreno Blanco y Azofra: 2022).



Figura 11. A) Iglesia del convento de Nuestra Señora de Gracia. B) Ermita del Humilladero de la Veracruz. Fotografías de R. Moreno Blanco.

En las mismas fechas, se data hacia 1530 –en 1547 Diego Martín de Vandadas declaraba que hacía más de veinte años que estaba al cargo de la obra (Gutiérrez Robledo: 2013, p. 550)–, también se levantó con una similar combinación de materiales la Ermita del Humilladero de la Veracruz; es decir, el grueso porfídico biotítico, el gris Cardeñosa, en los paramentos –granito que también se usó en la portada occidental– y la piedra sangrante en el abovedamiento original, que como en el caso anterior tampoco se ha conservado. Ambos edificios establecieron un patrón, un juego de distintos granitos –que será muy seguido en la arquitectura abulense a lo largo del siglo XVI y en las primeras décadas del XVII– con el que se buscaba –como venía ocurriendo desde el románico,

no parece que se hubiera perdido en ningún momento– un peculiar cromatismo, una particular bicromía, un claro juego de colores, con fines estructurales pero sobre todo estéticos. Además, en la portada norte se usó, con el fin de contrastar, de diferenciarse, el granito fino porfídico biotítico en las jambas, columnas y dovelas del arco (Moreno Blanco y Azofra: 2022).

Este predominio del granito de Cardeñosa se extendió durante el siglo XVI y primeras décadas del XVII. En ese periodo se especializó aún más la selección de materiales vista anteriormente, haciéndose ya frecuente el uso del granito medio porfídico biotítico, y sumándose nuevas variedades como el fino biotítico de tendencia inequigranular de las cercanías de La Alamedilla

del Berrocal o los equigranulares finos biotíticos. Como ejemplo del primer tipo, del granito medio, nos puede servir –si bien no es el más espectacular– la puerta de la portería del antiguo convento de La Concepción, de factura ya muy retardataria, pues debe fecharse hacia 1539, y que hoy está integrada en una casa levantada hacia 1900, en cuyos muros también hay granito episientizado y en un esquinual un escudo de la familia Guillamas, de hacia 1590, de equigranular fino. Del mismo modo –y tampoco es la obra más llamativa– para el granito fino citamos, por su temprano y masivo uso, la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, que Martínez Frías fechó en la segunda década del siglo XVI –datación que quizás haya que retrasar hasta los años 40, poniendo además su construcción en el haber de los maestros norteños Juan de Aguirre, Juan de Plasencia y Juan de Mondragón (Moreno Blanco: 2020, p. 54)– donde se usó mayoritariamente, tanto en la portada como en el muro, excepto en las hiladas superiores, y en los contrafuertes, menos en el basamento, que es de gris. Se trata, en palabras de Martínez Frías (2003, pp. 161-162), “de un buen exponente del tipo de oratorio público, de reducidas dimensiones, que con frecuencia se levantaba en las zonas céntricas de las poblaciones a requerimiento de algún miembro de la nobleza y para un culto determinado”. Se realizó por expreso deseo de la rica y piadosa doña María Dávila, esposa de don Fernando Núñez Arnalte y, después, de don Fernando de Acuña, virrey de Sicilia, que testó en 1502 y lo dedicó a la Virgen en el misterio de la Anunciación, asunto representado en el espléndido grupo escultórico que acoge la hornacina superior, y que, en lo estilístico, “se aviene bien con el modo de operar de Vasco de la Zarza” (Martínez Frías: 2003, p. 163; Caballero: 2010, pp. 75-96).

Volviendo a las variedades (facies) media y fina del granito de Cardeñosa, cabe destacar que, como acabamos de ejemplificar, se fueron incorporando sobre todo en piezas que necesitaban de una mayor minuciosidad en la labra, al tiempo que subrayaban con sus cualidades y tonalidad elementos como portadas y otros vanos. Así, un buen ejemplo de esta selección de materiales que comenzó a darse a finales del siglo XV y comienzos del XVI, y que se convertirá en una constante a lo largo del Quinientos y primeras décadas del Seiscientos es la iglesia del monasterio de carmelitas calzadas de la Encarnación (Moreno Blanco: 2014, pp. 95-113), en el que profesó Teresa de Cepeda y Ahumada y en el que más tiempo pasó, primero como monja de coro y después como priora. Iniciada su construcción en 1513, a expensas de la priora Beatriz Guiera y siguiendo un

plan unitario que M^a. Jesús Ruiz-Ayúcar apunta que pudo deberse a Vasco de la Zarza, se inauguró en 1515, si bien las obras del claustro se prolongaron hasta mediados de los años treinta y las de la iglesia algunas décadas más. Los muros de la nave de la iglesia, parte en la que ahora nos vamos a detener, son de mampostería de granito grueso, del gris de Cardeñosa, mientras que en la portada se procedió a combinar el medio (para las jambas, salmeres, primera dovella del lado de la izquierda del arco, ménsulas de las enjutas, alfiz y escudos de la familia del Águila, al haberse destinado para este fin parte del dinero dejado en su testamento por Nuño González del Águila) y el fino (para el resto de dovelas del arco). Nada diremos, el material usado se escapa a nuestro estudio, del emblema de la Orden sostenido por dos ángeles que M^a. Jesús Ruiz-Ayúcar atribuye a Vasco de la Zarza, ni del relieve con el tema de la Encarnación que, de época posterior a la portada, está tallado en madera blanqueada.

Y de los tipos de variedades de granitos referidos se nos ha quedado en el tintero una de las más singulares, la de los equigranulares finos. A colación con esto, cabe señalar que un caso paradigmático en el panorama abulense en el uso selectivo de los distintos tipos de granitos de Cardeñosa se encuentra en el palacio de Polentinos o casa de Juan de Contreras, hoy Academia de Intendencia y Archivo General Militar (Guío Castaños y Guío Martín: 2008). Así, mientras sus muros son de granito grueso porfídico biotítico y los cercos de las ventanas de fino, su portada principal, plateresca, datada hacia 1520-1530 y relacionada estilísticamente con la fachada rica de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca, se esculpió empleando un granito equigranular fino –cuya cantera aún no hemos conseguido catalogar– que se rastrea en otra obra de la provincia de Ávila –la Casa del Arco de Piedra en Madrigal de las Altas Torres– y que, al igual que esta, se ha vinculado a Vasco de la Zarza, si bien otros la han relacionado con Pedro de Viniegra (Figura 12). El patio interior –donde trabajaban en 1538 los canteros Juancho de Mendiguna y Juan de Aguirre– es, de todos los abulenses, el que recibe una ornamentación más rica y en el que no hay granito gris de Cardeñosa, imponiéndose en todos los elementos –columnas, capiteles, zapatas, dinteles, balaustradas y escudos– de los dos pisos –la galería alta de la crujía norte es fruto de la restauración realizada en el siglo XIX– el uso masivo del granito fino, que permite bloques más grandes que el grueso, resultando mucho mejor para la obtención de columnas, como las del piso inferior que miden 2,70 m de alto, 26 cm de radio y 1,65 m de perímetro.



Figura 12. Palacio de Polentinos o casa de Juan de Contreras. Fotografía de R. Moreno Blanco.

Un edificio de gran singularidad dentro del panorama arquitectónico abulense del Quinientos es la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, construida por el maestro Juan Campero, que la iniciaría en la década de 1520 siguiendo trazas dadas junto a Juan Gil de Hontañón y estaría finalizada en 1544, fecha que aparece en una de las ventanas del lado norte (Ruiz-Ayúcar, 2006, pp. 68-69; López Fernández, 2018, pp. 258-269). Los paramentos se levantaron en granito grueso porfídico biotítico, mientras que las bóvedas de crucería estrellada tardogóticas son de piedra sangrante, tanto en la capilla (Figura 13) como en la sacristía. La capilla funeraria dibuja planta

de cruz griega inscrita en un polígono, ampliado por los pies a comienzos de la década de 1570, cuando Rodrigo Gil de Hontañón y Pedro de Tolosa se encargaron de trazar la conexión de la capilla con el hospital colindante por medio de un tramo ochavado al oeste y un cuerpo en el que se disponía el coro en alto para la comunidad, en cuya base se ubicó quizás la primera de las bóvedas baídas en la ciudad, realizada además en piedra sangrante (Moreno Blanco y Azofra: 2022). Quedaron después las obras al cargo de Diego Martín de Vandadas, Francisco Martín y Juan Sánchez (López Fernández, 2018, pp. 273-278).



Figura 13. Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte. Fotografía de R. Moreno Blanco.

La finalización de la capilla mayor de la iglesia del antiguo convento de La Concepción –hoy iglesia de San Juan de la Cruz–, costeada como panteón familiar por el regidor Antonio Navarro y su mujer Catalina Sedano –las obras del cuerpo de la nave y del coro fueron asumidas en 1542 por el licenciado Escudero, canónigo de la Catedral–, se encargaron ese mismo año a Juan de Aguirre, Juan de Plasencia y Juan de Mondragón, maestros norteños que la debían tener acabada en tres años y que por esas fechas trabajaban en las obras de ampliación de la iglesia del convento de San Francisco y en otros edificios de la provincia (Ruiz-Ayúcar: 1991, p. 9; Moreno Blanco: 2020, pp. 51-55). Dibuja una sencilla planta cuadrangular de igual anchura que la nave, de la que se separa por un arco triunfal de medio punto moldurado con escocias y pequeñas columnas contrarrestado al exterior por un potente contrafuerte de sillares de granito gris, material que se usa también en los muros de mampuesto y en la ventana abierta en el muro oriental de la cabecera, mientras que en la bóveda –que como en otros muchos edificios abulenses es, a pesar de lo avanzado de las fechas, de crucería estrellada tardogótica– se utilizó la piedra sangrante (Moreno Blanco y Azofra: 2022).

Volviendo a la arquitectura civil, cabe mencionar que a mediados del Quinientos las casas pasarán a lucir en sus fachadas un nuevo tipo de puerta definida por flanquear el vano, que generalmente será ya adintelado aunque aún queda algún ejemplo en el que se voltea arco de medio con grandes dovelones, con columnas que, elevadas sobre altos pedestales cuadrados, se rematan con escudos nobiliarios. A menor escala se repite la ornamentación en el balcón principal sobre la puerta y en algunos casos se adornan también otras ventanas de la fachada. Con muy pocas variantes siguen este modelo –las referencias cronológicas proceden, una vez más, de los estudios de M^a. Teresa López Fernández (1984) y M^a. Isabel López Fernández (2002)–, entre otras, la casa de Blasco Núñez Vela y doña Brianda de Acuña (datada en 1541, se realiza sobre todo con granito fino biotítico, si bien las columnas de las ventanas son de gris Cardeñosa, mientras que en los escudos se emplearon ambos tipos), la casa de la Misericordia u Hospital de San Martín (fecha en 1545, es en su totalidad de granito fino porfídico biotítico), la casa de don Miguel del Águila o de la duquesa de Valencia (que ya estaría acabada en 1545, y aunque se utiliza algo el

granito grueso es el medio el que predomina) o la casa de Pedro Álvarez Serrano o palacio Los Serrano (sede de la Fundación Ávila) (Figura 14), “uno de los ejemplos más originales de la arquitectura doméstica abulense, tanto por el trazado de su planta –su original disposición en ángulo, su patio rectangular formado por dos crujías adinteladas– como por la organización de su fachada”, en palabras de María Isabel López

Fernández. Iniciada a mediados del siglo XVI, hacia 1557, bajo el patrocinio de Pedro Álvarez Serrano y su esposa, doña Leonor Zapata –sus armas campean en la portada– aún se trabajaba en 1566 en este edificio, que resulta muy cercano al hacer del arquitecto Pedro de Tolosa. Tanto su portada como las once columnas del patio –aunque una ha sido restaurada– se realizaron con granito medio porfídico biotítico.



Figura 14. Palacio Los Serrano. Fotografía de E. Azofra.

A partir de mediados del Quinientos, como apuntara M^a. Jesús Ruiz-Ayúcar (1994, p. 100), en Ávila se levantó una serie de nuevas edificaciones trazadas por maestros de arquitectura de la Corte. Así, en el lado norte de la Catedral se fundaron, por deseo del deán don Cristóbal de Medina y del arcediano don Rodrigo Dávila –cuyos escudos lucen en el exterior, encima de los óculos– las capillas de la Transfixión o de la Blanca y de la Concepción. Bajo la dirección de Alonso de Correa, maestro de obras de los Jerónimos de Talavera de la Reina, y Pedro de Ovalle (o del Valle), aparejador en El Escorial, las obras se realizaron a mediados del siglo XVI, entre 1554 y 1559 –año en el que fueron tasadas por Juan Gutiérrez y Pedro de Tolosa, también aparejador en El Escorial, mientras que la reja interior de acceso a la capilla de la Blanca se fecha en 1563. En el exterior en

ambas capillas –que se articulan como un todo homogéneo– se usó mayoritariamente el granito grueso porfídico biotítico en los muros combinado con el fino y con los equigranulares finos en las pilastras acanaladas de orden gigante y capitel corintio. Al interior, en la capilla de la Blanca –que se cubre con una cúpula elíptica gallonada sobre pechinas y linterna del mismo formato– los granitos básicos son el grueso y el medio, reservándose el fino porfídico biotítico para el arco de acceso y algunos elementos decorativos como las ménsulas. Por su parte, en la capilla de la Concepción los muros son de granito grueso porfídico biotítico, la portada de fino porfídico y los sepulcros de granito medio, habiéndose estucado en el siglo XVIII.

A continuación hay que detenerse en la iglesia del convento de clarisas de Santa María de Jesús (vulgo “Las Gordillas”), que languidece en

un triste abandono. El templo debió iniciarse hacia 1552, a la vez que el resto de dependencias conventuales, levantándose en ladrillo y cajones de mampostería los muros de los dos tramos más occidentales de la nave, que se cierran con complicadas bóvedas de crucería estrellada tardogóticas, que Gutiérrez Robledo (2013, p. 514) puso en el haber de Rodrigo Gil de Hontañón. Los contrafuertes angulares del imafrente, al igual que los muros y contrafuertes de la nave son de granito grueso porfídico biotítico. A este momento debe pertenecer la portada septentrional. Voltea arco de medio punto que, con clave potenciada por una ménsula, flanquean dos pilastras corintias acanaladas que soportan un frontón triangular animado con un espejo circular –similar a los que decoran las enjutas– y sobre sus vértices tres jarrones con flores. A plomo con ellos los escudos de la fundadora, doña María Dávila, y de sus dos maridos, Hernán Núñez de Arnalte y Fernando de Acuña. Ya en 1953 Chueca Goitia relacionó esta portada con el que denominaba grupo purista de Ávila, en el que incluía a Pedro de Tolosa y Pedro del Valle (de Ovalle), señalando al tiempo su semejanza con la del desaparecido convento de Santa Catalina. Por su parte, M^a. Jesús Ruiz-Ayúcar en 2009 puso ambas portadas en el haber de Gabriel Martín. En este caso, todo el tramo del muro norte en el que se abre esta portada, incluida ella, está realizado en granito fino porfídico biotítico. Por motivos desconocidos la construcción de la iglesia quedó interrumpida hasta 1588, momento en el que se contrató la conclusión del

abovedamiento de la cabecera, ochavada, y de los dos tramos más cercanos a ella con Francisco Martín, que lo tendría finalizado en dos años (Figura 15A). El maestro arquitecto optó por cerrar estos espacios –como había hecho en otros edificios abulenses solo o con otros maestros– con bóvedas baídas de piedra sangrante, de granito silicificado blanco y rojo (Moreno Blanco: 2015, p. 401). Francisco Martín, que trabajó en Ávila en las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII, era un buen conocedor de la arquitectura escorialense, lenguaje que ayudaría a importar a la ciudad y provincia tanto en los trabajos en que fue protagonista –como la capilla mayor de la ermita de Las Vacas– como en los que fue secundario de maestros ligados a la fábrica filipina como Esteban Frontino, Pedro de Tolosa o, especialmente, Francisco de Mora, con quien colaboró, al menos, en la capilla catedralicia de San Segundo y en la remodelación de la puerta de las Carnicerías de la muralla.

En el Palacio de Navamorcuende, hoy Palacio Episcopal, destaca el “Estudiolo”, una estancia de gran interés arquitectónico –hoy dedicada a oratorio– realizada antes de 1583, año de su fallecimiento, por el arquitecto Pedro de Tolosa, –aparejador de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera en El Escorial, donde se formó, que acabó su actividad en Toledo– utilizando uno de esos granitos equigranulares finos, apenas empleados y sólo por maestros de cantería, arquitectos y escultores muy determinados en ocasiones muy concretas (Figuras 15B y 15C).

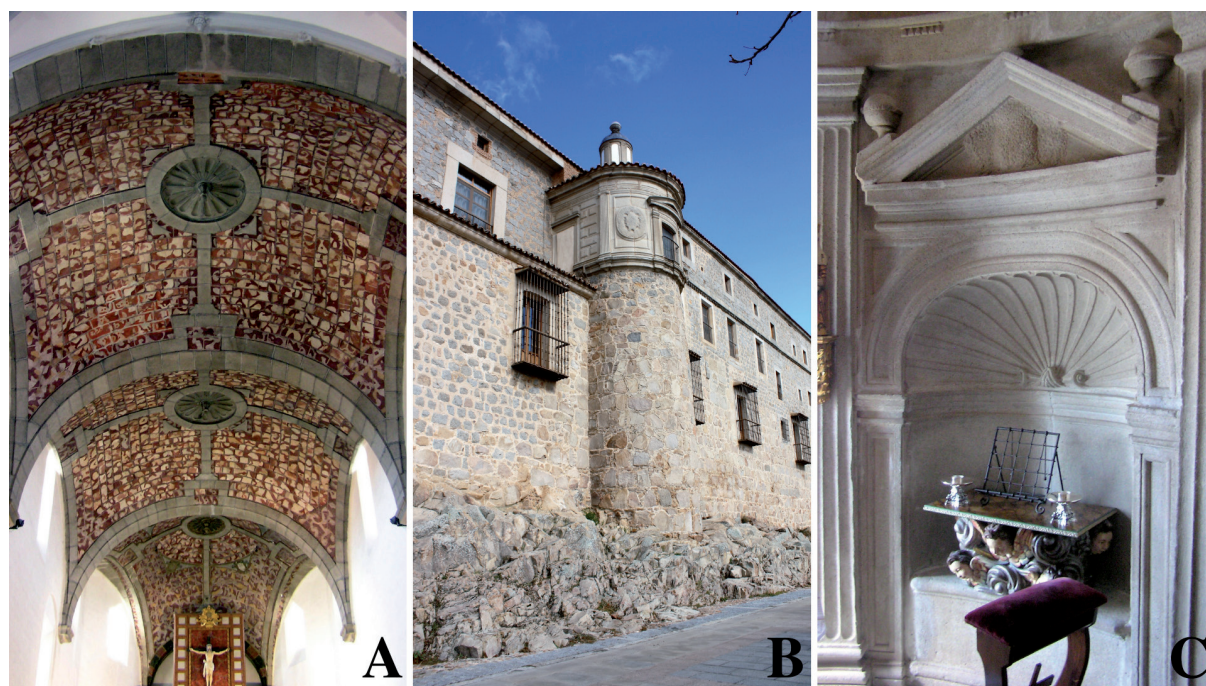


Figura 15. A) Iglesia del convento de Santa María de Jesús (vulgo “Las Gordillas”). B) El “Estudiolo”. Exterior. C) El “Estudiolo”. Interior. Fotografías de R. Moreno Blanco.

La iglesia del convento de San Antonio de Padua, de franciscanos descalzos, fue ideada, al igual que el convento, en 1579 por el arquitecto Pedro de Tolosa, quedando al cargo de las obras los maestros Miguel Sánchez y Francisco Martín, quien también asumió las mismas funciones, años después, en las obras del convento de San José, proyectado por Francisco de Mora. Se terminó en 1583, como reza en la inscripción que se puede leer en el entablamento que remata el imafronte, y en la que también se alude a quien fue el fundador del convento, junto a su esposa María de Tapia: ESTA IGLESIA Y CASA HIÇO DE SU PRINCIPIO DON RODRIGO DEL AGUILA ACAVOLA AÑO DE 1583 (López Fernández, M^a. T.: 1982). La sobria y vertical fachada, realizada en ladrillo como la mayor parte del conjunto conventual, queda enmarcada por pilastras gigantes de orden dórico realizadas en granito grueso y medio porfídico biotítico, al igual que la imposta intermedia, el entablamento superior, el frontón –diseñado en este caso por Francisco Martín– y las bolas escurialenses, mientras que en la portada se empleó el fino y en la hornacina que acoge la imagen del titular bajo una cruz y, posiblemente, en el escudo de los Águila del tímpano el equigranular fino. Contrarrestan la austeridad la bicromía originada por el ladrillo y de las distintas variedades de granitos de Cardenosa. Además de la fachada, del primitivo templo sólo se conserva la nave –el actual crucero y presbiterio se añadieron en 1957/58– articulada en tres tramos, más cortos los de poniente y mayor el contiguo a la cabecera, que se cierran con bóvedas baídas de granito silicificado rojo y blanco, de piedra sangrante, con despiece en hiladas cuadradas en los dos tramos occidentales –al modo de la gran bóveda de la cocina de El Escorial– y en círculo en torno a la clave para el oriental –de forma similar a la bóveda plana del sotocoro escurialense–, como recientemente señaló Moreno Blanco (2017, pp. 1085-1094). Por último, en la portada del convento –hoy puerta del despacho parroquial de Cáritas– que también data de 1583, se utilizó el granito fino.

La realización de la capilla mayor y del crucero de la iglesia de San Juan Bautista, que responden a planteamientos de la arquitectura purista hispana, fue auspiciada por don Sancho Dávila –fallecido en 1583– y en ella participaron los maestros Pedro de Tolosa, Francisco de Arellano y, sobre todo, Diego Martín de Vandadas y Francisco Martín, maestro vinculado al arquitecto real Francisco de Mora, que la dieron por acabada en 1598. Se levantaron mayoritariamente en granito gris Cardenosa (grueso porfídico biotítico), reservando el de dos micas de tono ocre (llamado rubio) para el escudo del tímpano del frontón que corona el testero y para el que hay debajo de los balcones municipales, estos de gris, que sitos en el lado

norte del templo se orientan hacia el Mercado Chico (Gutiérrez Robledo: 2013, pp. 517-518).

En la ermita de Nuestra Señora de Las Vacas (donde el muro sur y oeste en su parte inferior se levantaron en granito gris mayoritariamente –mezclado con todo tipo de materiales: pórfido, granito silicificado, granito episientizado, aplitas, etc.– mientras que en las puertas –ambas de hacia 1500 o comienzos del siglo XVI– en la sur las jambas son de gris y el arco de granito silicificado ocre y en la occidental las jambas son de gris y las dovelas de granito medio, y las columnas del pórtico occidental, del siglo XVI, son de granito gris) sobresale su capilla mayor que, iniciada en 1583 por Diego Martín de Vandadas y Francisco Martín, denota una clara influencia de El Escorial. De planta cuadrada, sus paramentos son de granito grueso porfídico biotítico, reservándose el medio –como era costumbre en la arquitectura abulense del momento–, para los vanos termales, las pilastras dóricas angulares y el entablamento que soportan y la balaustrada superior incluyendo los pedestales y bolas de raigambre escurialense (Moreno Blanco y Azofra, 2022). Cubren los dos tramos de la sacristía sendas bóvedas baídas con hiladas de despiece rectangular en torno a una clave cuadrada exornada con motivos vegetales, rombos, elipses y una pirámide en el centro. Se trata del único caso en la ciudad en que no se empleó la piedra sangrante en este tipo de abovedamientos (López Fernández, M^a. T.: 1984, pp. 139-142; Ruiz-Ayúcar et alii, 1987).

A finales del siglo XVI el patronazgo del antiguo convento de La Concepción –hoy iglesia de San Juan de la Cruz– recayó en los Guillamas, una de las familias más destacadas en el campo del mecenazgo artístico en Ávila en las últimas décadas del Quinientos e inicios del XVII. En 1591, apenas unos meses después de la muerte de Luis Guillamas, las rentas del mayorazgo que instituyó a favor de su hija Luisa comenzaron a revertir en esta comunidad, si bien es cierto que los restos de don Luis no se trasladaron a la capilla mayor hasta 1599, momento en el que sus armas pasaron a timbrar la clave de la bóveda, aunque no había sido costeada por él. Una de las primeras intervenciones de esta familia fue la renovación de la portada de la iglesia, articulada en tres cuerpos. El inferior se resuelve con un arco de medio punto cajeadado y trasdosado por un alfiz con los extremos rematados a bisel delatando lo tardío de su factura. En el segundo, el escudo de los Guillamas entre aletones de raigambre hontañonesca y, en el tercero, un medallón de María con el Niño, que ha perdido el rostro, entre bolas de raíz escurialense y como remate una cruz que acentúa lo triangular de la composición. M^a. Jesús Ruiz-Ayúcar (1991, p. 9) la data en 1597 y atribuye la traza a Juan Sánchez, quien realizó una cuidada selección del material.

Así, en los sillares que enmarcan la portada hay un claro predominio del granito grueso porfídico biotítico, que será sustituido por el medio, por la facies intermedia, en el primer cuerpo, que alternará en las dovelas del arco con el fino buscando –y, sin duda, logrando– un rítmico cromatismo. Por último, en los cuerpos superiores hará acto de presencia un granito equigranular fino, afín al empleado décadas antes en la portada del palacio de Polentinos.

Y, por estas mismas fechas, se finaliza en 1595, se levanta la última gran casa del Quinientos en Ávila –quizás, el canto del cisne de la arquitectura

palaciega abulense–, la del regidor Ochoa de Aguirre, también conocida como del Conde de Superunda y que hoy alberga la Colección Guido Caprotti (López Fernández, M^a. T.: 1984, pp. 82-85). De marcada horizontalidad, sobresalen en las esquinas dos cuerpos torreados, referidos como azoteas en la documentación. Como había sido habitual durante todo el siglo, se optó por el granito gris Cardenosa para los paramentos y reservar el fino porfídico biotítico para la puerta adintelada, los recercados de los vanos, los tres sencillos balcones del piso principal y los motivos heráldicos y ornamentales (Figura 16).



Figura 16. Casa del regidor Ochoa de Aguirre. Fotografía de E. Azofra.

DEL IMPULSO CONSTRUCTIVO EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SEISCIENTOS AL DECLIVE DEL SETECIENTOS

La tendencia que se había iniciado en la segunda mitad del siglo XVI en la arquitectura abulense, marcada por la influencia de los maestros de la Corte, se mantendrá en las primeras décadas del XVII –en realidad a lo largo de toda la centuria y buena parte de la siguiente– debido también al hecho de que los principales comitentes de la ciudad residen en Madrid o están muy vinculados con la Corte. Como es bien sabido, la arquitectura

hispana de la primera mitad del Seiscientos se debe considerar una prolongación del Clasicismo quinientista y a sus artífices herederos de los ideales de Juan de Herrera y de El Escorial, arquitecto y edificio-mito en el que hunden sus raíces, y de manera muy especial en una serie de localidades de Castilla y León, entre las que se encuentra la ciudad de Ávila.

Y buenos ejemplos de todo lo dicho son las capillas catedralicias de San Segundo y de los Velada. Sita al sur del ábside fortificado, del saliente cimorro, en el lado de la epístola y con entrada desde la calle o desde la tercera capilla de la girola,

para levantar la capilla de San Segundo, que debía albergar los supuestos restos del futuro patrono de la ciudad descubiertos en 1519 en la iglesia de San Sebastián y Santa Lucía, fue necesario derribar uno de los cubos de la muralla. Trazada en 1595 por Francisco de Mora y construida en lo esencial para 1602, en su materialización trabajaron los maestros canteros Francisco Martín y Cristóbal Jiménez. Dibuja planta rectangular dividida en dos tramos muy bien diferenciados: el cuerpo de la capilla, que lleva a los pies un pequeño coro con bóveda rebajada y se cierra con una bóveda de cañón con lunetos y ventanas termales, y el presbiterio, donde Mora utiliza por vez primera en Ávila la solución de capilla que empleará una década más tarde en las laterales de su obra cumbre abulense, la iglesia del monasterio de San José, un espacio cuadrado que con arcos torales que apean en pilares achaflanados se cubre con una cúpula de media naranja sobre pechinas, decoradas en este caso con las armas del promotor de la obra, el obispo don Jerónimo Manrique de Lara. Por la documentación se sabe que en su construcción se usó sobre todo granito medio porfídico biotítico de Cardenosa, citado como de lo “más blanco, duro y menudo”, mientras que en el cierre de la primitiva portada, que se produjo ya en la segunda mitad del siglo XVIII, se utilizaron materiales muy diversos: granitos gruesos, medios y finos e incluso algún sillar de equigranular fino (Figura 19). Por otra parte, para el interior –aunque no podemos apreciar las bóvedas del cuerpo del templo ya que quedaron ocultas bajo las pinturas barrocas de Francisco Llamas– se pedía que la piedra sangrante se trajera, sorprendentemente, de “piedra caleña manchada, de la más galana que se hallare en las canteras del Pozo Ayrón” (Cervera Vera: 1952, pp. 181-229).

En 1600 el poderoso don Hernando de Toledo, marqués de Velada, inicia en la seo de Ávila los trámites para levantar una capilla funeraria, la de Velada o del Sagrado Corazón, en consonancia a la que se acababa de erigir en honor de San Segundo. Sita al norte del saliente cimorro, en el lado del evangelio y con entrada desde la segunda capilla de la girola, fue proyectada por Francisco de Mora en 1603, asumiendo su dirección hasta su muerte (1610), aunque los trabajos de esta primera fase no acabaron hasta 1650, sucediéndose en la obra varios maestros, entre otros, Francisco de las Cuevas, Juan Bautista Montenegro, Pedro de Brizuela y Pedro de Espinar. Fruto de ese primitivo plan son los muros perimetrales, que dibujan una planta de cruz griega de brazos realmente reducidos y en el interior los pilares achaflanados en los que apean los arcos torales. En esta fase en el exterior se usaron básicamente granitos grueso y medio porfídicos biotíticos, sobre todo el segundo, excepto en el “vano” que acoge el escudo,

que es de fino porfídico biotítico, y en el propio escudo –en las tres piezas que lo componen– y en la cruz del remate del frontón que son de granito equigranular fino. En el interior todos los muros, incluidos también los retablos, son de granito fino porfídico biotítico. En la ampliación llevada a cabo en altura en la segunda mitad del siglo XVII, a cargo de Carasa y Arroyo, se empleó el granito fino porfídico biotítico, mientras que la cúpula que la cierra, que al exterior adopta una estructura ochavada de ladrillo y piedra en las partes vivas, de gusto madrileño, y al interior es de ladrillo y yeso, se ejecutó en la última década del siglo XVIII bajo la dirección del arquitecto Juan Antonio Cuervo (Gutiérrez Robledo: 2003, pp. 373-404).

Hacia el año 1608 se fecha el inicio de la intervención llevada a cabo en el convento de carmelitas descalzas de San José siguiendo el proyecto del arquitecto Francisco de Mora que, discípulo y heredero de Juan de Herrera como arquitecto real, se formó a la sombra de la gran fábrica del Real Palacio-Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, cuyo ideario edilicio aprendió, continuó, interpretó y comenzó a superar y desintegrar. Y será aquí, en este cenobio, sobre todo en su iglesia –que presentará una orientación anómala de norte a sur y que estaba terminada en 1610, aunque las obras de todo el conjunto monacal se continuaron aún durante unos años–, donde Mora –que en esta ocasión se convirtió, junto a Francisco Guillemas Velázquez, tesorero real, en el promotor del convento iniciado por Santa Teresa hacia 1562 en Ávila– lleve a cabo una de sus obras cumbres, por las novedades que plantea y que tanta influencia acabarán teniendo en la arquitectura hispana del Seiscientos, porque fue en ese templo donde realmente acabó formulando uno de los tipos de fachada más definidores del hacer edilicio conventual del siglo XVII en el ámbito peninsular, esa que algunos denominaron protobarroca y otros sencillamente carmelitana (Cervera Vera: 1950; Ruiz Ayúcar: 1982; Cervera Vera: 1982; Blasco Esquivias: 2004, pp. 143-156; Moreno Blanco, 2014, pp. 113-135). Antes de seguir, cabe recordar que Mora llegó a conocer a Santa Teresa y que la admiración que sentía por la santa y por las carmelitas descalzas le llevaron a comprar en el templo una capilla para su enterramiento (Cervera Vera: 1990), si bien ya tenía otra en la iglesia madrileña de San Francisco, que puso bajo la advocación de San Andrés, y que su hija Andrea de Mora vendió unos años después de su fallecimiento, en 1617, al canónigo Agustín de Mena, quien la dedicó al Nacimiento de Nuestro Redentor.

La fachada ideada por Francisco de Mora era nueva, innovadora, ajena a los esquemas desarrollados por Juan de Herrera y los arquitectos del foco clasicista vallisoletano (Figura 17A). Si bien es cierto que algunos de esos elementos ya habían

sido empleados de manera aislada en construcciones anteriores, incluso al foco herreriano, nunca se había optado por combinarlos todos juntos, generando una nueva tipología de fachada, de esquema vertical –se trata, en realidad, de un rectángulo de proporción áurea–, desarrollada en dos planos partidos y dividida en tres cuerpos en altura, delimitada por pilastras y coronada en un frontón triangular que, horadado en el centro por un óculo y rematado con bolas escurialenses en las esquinas, a plomo con los riñones, y una cruz en el vértice superior, deriva de El Escorial. Dicho esto, también se han intentado buscar posibles precedentes foráneos de esta fachada en relación a su composición general, y, en este sentido, se ha vinculado con dos ejemplos de la arquitectura italiana del Cinquecento, en concreto, con la fachada del palacio de la Villa Godi Malinverni en Lonedo, en el Véneto –uno de los primeros proyectos del arquitecto Andrea Palladio, levantado entre 1537 y 1542– y con el pórtico de la iglesia del Santo Spirito de Venecia, trazada por Jacopo d'Antonio Sansovino; ejemplos que Mora conoció a partir del tratado de Palladio, *Los cuatro libros de arquitectura* (*I quattro libri dell'architettura*, Venecia, 1570), y de los dibujos y grabados guardados en la Biblioteca de El Escorial.

De las tres partes en las que Mora organizó su prototipo de fachada, el cuerpo inferior, el más diáfano y airoso, se resuelve como un nártex porticado o pórtico compuesto por tres arcos de medio punto que descansan en unas curiosas columnas, cuya basa y proporciones generales responden al orden toscano mientras que el capitel es dórico. Es importante reseñar que se trata del único pórtico en el que Francisco de Mora utilizará, y más tarde su sobrino Juan Gómez de Mora, la combinación de arco y columna, que será sustituida en el resto de ocasiones por el pilar. Esta solución –que Mora estaba poniendo en práctica por esas fechas en la villa burgalesa de Lerma, tanto en las fachadas de las iglesias de los monasterios de San Blas y de Santo Domingo como en la logia de la fachada meridional del palacio ducal, levantado por encargo de don Francisco de Sandoval y Rojas, valido de Felipe III– se ha relacionado con ejemplos de épocas pretéritas, incluso con soluciones muy alejadas, que nos llevan hasta la arquitectura prerrománica, asturiana –así, por ejemplo, el vano triforo en el exterior del testero de la cabecera de la iglesia de San Tirso el Real en Oviedo (siglo IX) y en las triples arcadas de los muros laterales y testero del interior de la capilla mayor de las iglesias de San Julián de los Prados en Santullano (siglo IX) y de San Salvador de Priesca (siglo X)–, y con otros más cercanos en fechas, como el pórtico renacentista de la fachada de la iglesia de Santo Domingo de Granada, que bien pudo conocer Mora debido a su participación en la realización de la iglesia de Santa María de la Alhambra.

En el segundo cuerpo luce una hornacina central de medio punto que, flanqueada por pilastras que con ménsulas como capitel sustentan un frontón triangular animado con la paloma del Espíritu Santo y coronado con bolas escurialenses, acoge las imágenes, parece ser que de mármol italiano, del titular del convento, San José, con el Niño Jesús que, talladas por Giraldo de Merlo, descansan en una peana barroca. Esta hornacina queda flanqueada por dos ventanas de marco muy quebrado, a modo de barrocas orejeras, rasgadas en 1751 para iluminar el espacio que dispuesto sobre el nártex sirve de acceso elevado desde la clausura del cenobio al coro de la capilla de San Pablo. El cuerpo superior, que está retranqueado, presenta una ventana central flanqueada por dos pequeños escudos que, tomados también de El Escorial, no denotan en este caso la vanidad del fundador al tratarse, en realidad, del emblema de la orden carmelitana y no de las armas del promotor de la obra.



Figura 17A. Iglesia del convento de San José. Fachada. Fotografía de R. Moreno Blanco.

La escasa molduración, o excesiva planitud, de los distintos elementos que definen esta fachada –pilastras, líneas de imposta, cajeados, etc.– queda contrarrestada por el retranqueamiento del cuerpo superior y los potentes frontones triangulares descritos con anterioridad que la confieren una cierta plasticidad y “sentido pictórico” que, en este caso, se ve potenciado por un detalle que, tras todo lo dicho hasta ahora, es el momento de destacar: el hecho de que este templo es, sin duda, uno de los grandes ejemplos de la arquitectura abulense en el campo de la variedad de granitos empleados para su realización, y donde el criterio estético del arquitecto, de Francisco de Mora, resultó, a nuestro entender, determinante a la hora de realizar esa destacada selección. Es más, la participación de su sobrino, de entonces joven Juan Gómez de Mora, en la finalización de este templo, como algunos historiadores plantearon hace tiempo y otros recientemente, podría ser uno de los factores, entre otros, que explicara la permanente búsqueda, por parte del arquitecto conquense, del cromatismo en sus edificios, a partir de la combinación de distintos materiales. Así, en esta fachada, donde inicialmente parece que sólo hay un uso masivo del granito grueso porfídico biotítico, un estudio *de visu* más detenido pone de manifiesto el empleo, buscando unos evidentes efectos cromáticos, del granito fino biotítico en las pilastras y en los cajeados y del granito equigranular fino –cuyo uso no es muy habitual en la ciudad de Ávila a lo largo de los siglos– en las columnas del pórtico y en los recercados de las ventanas (Figura 17A).

Y, otro tanto, en realidad, mucho más, sucede en el interior de la iglesia –que dibuja planta de tipo salón de una nave dividida en tres tramos, con seis capillas laterales adosadas intercomunicadas (varias levantadas con anterioridad) y todas menos una cubiertas con singulares cúpulas, y presbiterio cuadrangular de gran desarrollo con pilares achaflanados que remata en un profundo testero– donde se vuelve a dar una cuidada, estudiada y pormenorizada selección de muy diversos materiales: grueso porfídico biotítico para los muros, fino porfídico biotítico para los zócalos, jambas y arcos de los accesos a las capillas laterales y para la bóveda de cañón de la capilla mayor, mientras que en la nave de la iglesia, en las pilastras, cornisas, ménsulas y arcos perpiñanos de medio punto que dividen las bóvedas se emplea el granito de dos micas de tono beige (el rubio de Cardeñosa) y en las tres bóvedas baídas de la nave –timbradas con cartelas alusivas a Jesús, María y José– y en la curiosa y espectacular bóveda del presbiterio –que arranca de pechinas casi planas que dan lugar a una excelente bóveda baída octogonal para la que no encontramos parangón– el granito silicificado rojo y blanco, la piedra sangrante, que además ha sido policromado con

el fin de potenciar esas tonalidades (Figura 17B). A nuestro entender, en los casos donde el colorido resulta tan abigarrado y sigue ciertas formas o figuras tan evidentes, consideramos que el color de esos sillares ha sido potenciado, como ocurre en esta ocasión. Se trata, hasta donde sabemos, del último ejemplo en la arquitectura abulense donde las bóvedas se voltearon empleando sillares de este tipo de granito, solución que a lo largo del siglo XVI había ido dejando magníficos ejemplos en la ciudad, como fueron los casos ya reseñados de las iglesias de los conventos de San Francisco o de Nuestra Señora de Gracia o, entre otros, la desaparecida de la ermita del Humilladero (Moreno Blanco y Azofra: 2022).

Si bien es cierto que el tipo de fachada creada por Francisco de Mora en el convento de San José de Ávila fue definitivamente codificado –convirtiéndose a partir de ese momento en el modelo a seguir en las iglesias conventuales peninsulares levantadas en el Seiscientos– por fray Alberto de la Madre de Dios en el Real Convento de agustinas recoletas de la Encarnación de Madrid, levantado entre 1611 y 1616, ahondando en la planitud de las superficies –al desaparecer el retranqueamiento de los cuerpos–, en los muros lisos animados con un ritmo alterno de espacios llenos y vacíos, en el uso del pilar en vez de la columna como soporte, en definitiva, en la simplicidad clasicista, no lo es menos que volvió a ser aquí, en Ávila, donde comenzó a romperse con la severidad clasicista, con el clasicismo reductivo, de esas fachadas cuando el carmelita fray Alonso de San José proyectó la fachada del convento de carmelitas descalzos de Santa Teresa (Martín González: 1976, pp. 305-324; Muñoz Jiménez: 1986, pp. 429-434; Muñoz Jiménez: 1990, pp. 143-148; Moreno Blanco: 2015, pp. 69-92). Construido sobre el solar natal de Teresa, se puso la primera piedra de la iglesia en la habitación de la Santa el día de San José de 1629, prolongándose su construcción hasta 1636. Es bien sabido que inicialmente la obra corrió a cargo del obispo de Ávila, don Francisco Márquez de Gaceta y de la propia orden carmelitana, y que posteriormente fue el conde-duque de Olivares quien asumió la promoción de esta empresa, aportando cuantiosos caudales para la rápida finalización de la obra.

Levantada en la fase final de las obras, hacia 1635/1636, con granito grueso porfídico biotítico (el gris de Cardeñosa) en su totalidad, procedente de una misma cantera, la fachada del convento de Santa Teresa difiere de las realizadas por Francisco de Mora y fray Alberto de la Madre de Dios –en las que, sin duda, se inspira–, en la exagerada potenciación de la calle central, en los llamativos cuerpos-espadañas que ejecutados por el canteiro Juan de Tolosa encuadran el núcleo central –el conocido rectángulo dispuesto verticalmente

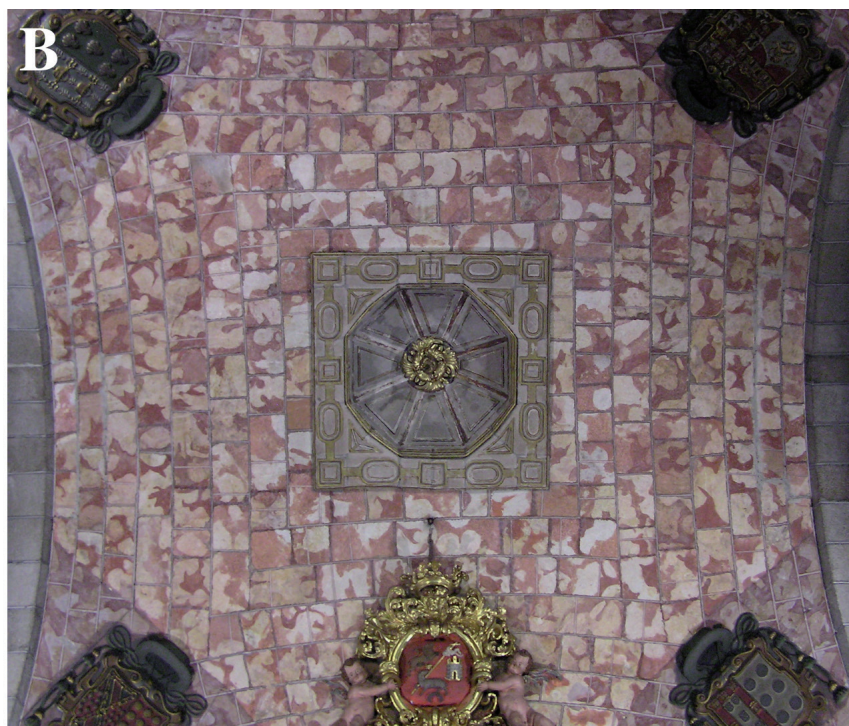


Figura 17B. Iglesia del convento de San José. Bóveda del presbiterio. Fotografía de R. Moreno Blanco.

que flanqueado por pilastras colosales remata en un frontón triangular horadado por un óculo y con bolas escurialenses en el vértice y a plomo con los riñones— y en su tratamiento decorativo, mucho más elaborado y que nada tiene que ver con los efectuados hasta entonces en la arquitectura hispana de las órdenes religiosas al incluir un desmedido uso del almohadillado —presente en el triple acceso del nártex porticado y en las pilastras acanaladas que flanquean el arco central (siguiendo modelos de Serlio), en las pilastras y dintel que enmarcan la hornacina que acoge la imagen de Santa Teresa como escritora en el segundo cuerpo y en el tercero en el recercado de la ventana central—, además de roleos dobles y “ces” delimitando la calle central del segundo piso y placas recortadas y cajeados que salpican toda la fachada, sobre todo los cuerpos superiores, provocando unos perpetuos juegos de luces y sombras, a los que se suman el conjunto de escudos que, de una gran plasticidad, se van escalonando con el fin de recordarnos, con un claro sentido elocuente y parlante, quienes son los beneficiarios del edificio, la orden carmelitana, donde se levanta, a ello alude el blasón de los Cepeda, y quien había sido su principal y megalómano promotor, sobresaliendo en este capítulo las armas del conde-duque de Olivares, que decoran y condecoran el último cuerpo, publicitando su magnificencia y generosidad y perpetuando su memoria. Los escudos que flanquean la imagen de Santa Teresa, añadidos en el siglo XX, corresponden al Cuerpo

de Intendencia del Ejército y al Doctorado de la titular (Figura 18). Y, por ello, por esa profusión ornamental y plasticidad de los elementos decorativos sólo un año después de su inauguración se iniciaron las primeras protestas y críticas en el seno del Carmelo hacia aquello que se suponía y entendía que era contrario a las normas de austeridad defendidas por la orden, teniendo incluso que terciar en la polémica el arquitecto real Alonso Carbonel. Surgió así una polémica que, reflejo de dos posturas contrapuestas que tenían sus defensores y detractores, se prolongó varias décadas. En definitiva, este hecho pone de manifiesto que a mediados del Seiscientos, incluso antes, algunos conventos comenzaban a apartarse de la traza moderada, ligada a modelos clasicistas o postescurialenses acordes al espíritu reformador y a las constituciones de Santa Teresa, y surgía una nueva línea, más barroquizante, que defendía una mayor abundancia ornamental y las llamadas superficies activas, que suponían el final del Clasicismo y abrían el camino hacia el Barroco Pleno.

Además, esta fachada fue diseñada como un gran retablo o pantalla fruto de un lenguaje renovador, en realidad, como un foco de atención que reclama el interés del espectador —nuestro interés— cuando se adentra en la ciudad, cuando cruza la muralla, trocándose asimismo en telón de fondo —superando en sus dimensiones la escala general de los monumentos abulenses, como ya indicara Moya Blanco— y en elemento estructurador del espacio circundante, de la plaza, a la que se abre,



Figura 18. Iglesia del convento de Santa Teresa. Fotografía de R. Moreno Blanco.

o cierra, en definitiva, sobre la que se proyecta convirtiéndola en un espacio simbólico, siguiendo la idea apuntada por Olmedo Sánchez para la fachada de la catedral granadina. La fachada de la iglesia del convento de Santa Teresa, que asumió una función icónica o representativa esencial, siguiendo un planteamiento defendido por Serafín Moralejo para la arquitectura, da empaque al edificio, se proyecta al exterior y recibe a sus distintas audiencias, si bien estas para poder contemplarla en toda su magnitud deben situarse en la plaza frontera, en la llamada Plaza de la Santa, buscando así una evidente implicación urbana. Como ya planteara Giulio Carlo Argan, en este caso se cumple su propuesta de que un exterior catedralicio, nosotros diremos conventual, da constancia de la importancia que posee en el conjunto urbano el edificio religioso, que constituye siempre un elemento monumental en sí mismo, un núcleo de interés público.

Avanzado el siglo XVII y en las dos centurias siguientes el ritmo de construcción disminuyó considerablemente debido a la crisis general que experimentó el país, y que en Ávila se dejó sentir de forma muy especial. A raíz de ello disminuyó en gran medida el ritmo de construcciones de

nueva planta y apenas se ejecutaron reformas de interés, imponiéndose además, según fue avanzando el Setecientos, una obligada sobriedad en los materiales y el ornato. Quizás uno de los proyectos más interesantes fuese la realización de la actual fachada exterior de la capilla catedralicia de San Segundo, datada en la tercera década del siglo XVIII y en cuya realización –en la que se utilizó el granito medio porfídico biotítico, excepto en el arco, capiteles y hornacina donde se empleó el fino porfídico biotítico– parece que intervino el pintor y arquitecto Francisco Llamas, según M^a. Teresa López Fernández (1993, p. 35). La escalera de dos tiros por la que se accede, que se concluyó en 1740 y cae en el haber de Manuel Fernández, según Gutiérrez Robledo y Navascués Palacio (2004, pp. 575-577), se realizó principalmente con granito equigranular fino, aunque también hay grueso y fino porfídico biotítico.

Por estas fechas también se continuó, como era lógico, con el uso del granito grueso porfídico biotítico, como ocurrió en la profunda ampliación llevada a cabo entre 1740 y 1744 por el maestro de obras salmantino Mateo González en la iglesia del monasterio de La Encarnación (Moreno Blanco: 2014, pp. 106-108). Se derribó entonces la primitiva

cabecera, levantándose de nueva planta los muros del crucero, rematado en cúpula con linterna, y de la capilla mayor, con testero recto, con mampostería de gris Cardenosa potenciada en todas las aristas vivas con sillares del mismo tipo de granito; material que también se usó –proviene de esta intervención– en los tres vanos que con recercado de placa y oreja se abren en el muro sur de la nave –que asimismo se vio muy alterada en su interior– y en la característica cornisa de papo de paloma que recorre toda la fábrica. Asimismo, el empleo de los granitos del tipo medio y fino porfídico biotítico disminuyó considerablemente, quedando su uso reducido a un escaso grupo de elementos como, en el primer caso, a la portada del patio del convento de San Antonio de Padua –levantada en la primera mitad del siglo XVIII– y en el segundo a la portada del antiguo Seminario –obra fechada en 1794 y atribuida a Juan Antonio Cuervo, que en la fachada combina además el gris Cardenosa con el ladrillo (Figura 20)–. Al mismo arquitecto se debe también la ejecución de la trastera de las capillas catedralicias de la Concepción y de la Blanca, levantada a finales del siglo XVIII a imitación de estas

en un acertado ejercicio de *concinnitas* vitruviana, combinando en los muros el gris Cardenosa y el medio porfídico biotítico y reservando para el entablamento el fino y el equigranular fino.

Y EN EL SIGLO XIX LLEGÓ EL GRANITO DE MINGORRÍA

Sin duda alguna, el siglo XIX viene marcado en Ávila por el desarrollo de dos grandes proyectos urbanísticos, la configuración de sus dos plazas principales, el Mercado Chico y El Grande (hoy Plaza de Santa Teresa), si bien es cierto que desde el punto de vista de nuestro estudio resultan en tanto anodinos al haberse levantado casi en su totalidad en gris Cardenosa; granito empleado en los soportales que cierran el lado norte y parcialmente el oriental de El Grande, trazados en 1867 por el arquitecto municipal Ángel Cossín y Marín, y en la construcción del ayuntamiento, que proyectado poco después de 1860 por el arquitecto Ildefonso Vázquez de Zúñiga se finalizaba en 1872 (Cervera: 1982).



Figura 19. Catedral. Capilla de San Segundo. Fotografía de E. Azofra.



Figura 20. Fachada del antiguo Seminario. Fotografía de R. Moreno Blanco.



Figura 21. Academia de Intendencia. A) Lado Este. B) Lado Norte. Fotografías de E. Azofra.

Y será a finales del siglo XIX cuando se empezó a usar en la ciudad de Ávila el granito de Mingorría, cuyo transporte se vio muy favorecido por la llegada del ferrocarril, por la creación y desarrollo de la línea férrea que pasaba apenas a un kilómetro de esta localidad, situada en la margen derecha del río Adaja. En la ciudad el primer ejemplo de uso masivo de este granito bandeado, de capas biotíticas (“layers”), es la Academia de Intendencia (ampliación del Palacio de Polentinos), realizada –también la restauración del mencionado palacio– entre 1893 y 1895 por el arquitecto Ángel Barbero Mathieu, discípulo de Enrique M^a Repullés y Vargas (Gutiérrez Robledo: 1985, pp. 134-136) (Figura 21. A y B). El uso del granito de Mingorría se constata en este momento, fines del siglo XIX e inicios del XX, también en Valladolid, por ejemplo, en el Ayuntamiento o en la Academia Militar, en definitiva, en obras ligadas al quehacer del citado Repullés y Vargas, arquitecto muy activo en Ávila tanto en obras de restauración monumental como en la construcción de edificios nuevos. A él también se debe el Cubo del Alcázar de la muralla, realizado a principios del siglo XX en gris Cardeñosa.

EPÍLOGO

En conclusión, aunque la ciudad de Ávila es casi enteramente granítica, en detalle la diversidad de tipos graníticos, incluyendo las alteritas de La Colilla y el episienitizado de El Calvario, revela una compleja multiplicidad de recursos pétreos a lo largo del tiempo, a lo largo de más de ocho siglos alzándose.

Y para acabar, unas observaciones específicas relativas a cada piedra y otras generales a modo de conclusiones finales. En relación a las primeras (Figura 22):

- El pórfido. Se trata de un material tosco poco apto para elaborar sillares de geometría regular. Las dos siguientes circunstancias explican esta limitación: 1) se trata de una roca isótropa y dura; y 2) los afloramientos, aunque con fracturas, generalmente carecen de sistemas regulares y ortogonales de diaclasado, por lo que es difícil la obtención de bloques paralelepípedos, son irregulares, aunque más o menos equidimensionales, por la carencia de una marcada anisotropía. Como consecuencia de estas características, el mampuesto es la fábrica característica de los muros con este tipo de piedra. El hecho de aflorar el pórfido en resaltes siguiendo la dirección de los diques próximos a N-S fue clave para la ubicación de los dos lienzos principales de la muralla, asentados sobre sendos diques de pórfidos o muy próximos a ellos. Esencialmente el pórfido se usó para la construcción de la muralla durante la segunda mitad del siglo XII. Volvió a utilizarse significativamente durante el segundo tercio del XIV en el convento de Santa Ana.
- El granito silicificado de La Colilla en sus variedades: ocre y piedra sangrante. Se usó esencialmente como material básico de las iglesias románicas, desde 1120 al primer tercio del siglo XIII. Continuó utilizándose, aunque en menor proporción, durante el XIV y primera mitad del XV, por ejemplo en el Palacio de los Dávila. Finalmente, su empleo fue abundante desde finales del XV hasta el primer tercio del XVII (bóvedas de la iglesia del convento de San José). Era un material especialmente adecuado para las bóvedas por su menor densidad aparente que la de las rocas graníticas frescas: alrededor de 1,8-1,9 g/cm³ frente a 2,7 g/cm³ (García Talegón et alii, 2016).
- El granito porfídico de mesostasis gruesa o gris. Se utilizó en los zócalos y ábsides de muchas iglesias románicas, desde el año 1120 hasta el primer tercio del siglo XIII. Parte de esta piedra procedió de las pequeñas canteras de la ciudad misma, como debió de ocurrir en la iglesia de San Esteban, donde aflora un granito de afinidad al gris. Durante los siglos XIII y XIV continuó utilizándose, aunque en escasa proporción, por ejemplo, en el Palacio de los Dávila. Desde finales del XV hasta el inicio del XVII fue el material básico en muchos monumentos, significándose como la piedra emblemática de la ciudad renacentista. Finalmente, cabe reseñar la utilización del gris a finales del siglo XIX en los dos mercados.
- El granito medio porfídico. Procede seguramente en su mayor parte del área de Cardeñosa-Cogotas. Su utilización arranca con toda probabilidad a finales del siglo XV para seguir utilizándose de manera similar al gris.
- Granitos finos. Aparte de la significativa utilización en el Castro de las Cogotas, los granitos finos con todos sus tipos (equigranulares e inequigranulares; biotíticos y leucocráticos) aparecen a finales del siglo XV y serán usados de manera masiva hasta el XVII. Hay que resaltar en todos ellos un uso selectivo, mucho más evidente que en los granitos medios, ya que los finos permiten una talla mucho más elaborada y consistente que el resto de los tipos. Además, los granitos finos, especialmente los equigranulares leucocráticos son de tonos más claros que los biotíticos, lográndose un cierto

efecto de policromía, como en el palacio de Polentinos. Su empleo decae a partir del siglo XVII, a diferencia de los medios y gruesos.

- Granitos bandeados. Su utilización queda prácticamente restringida al edificio de la Academia de Intendencia, donde de manera casi generalizada se aprecian los sillares con las estructuras de capas biotíticas ("layers"). Su especificidad nos permite

proponer su procedencia de las canteras de Mingorría, explotadas a raíz de la finalización del ferrocarril a Valladolid, lo que hizo abaratar mucho el coste del transporte.

- Episenita de El Calvario. Esta singular roca, por su color rojizo, se empleó casi exclusivamente como mampuesto en los muros del convento de San Francisco. También, por la proximidad a las canteras, aparece en los muros del cementerio.

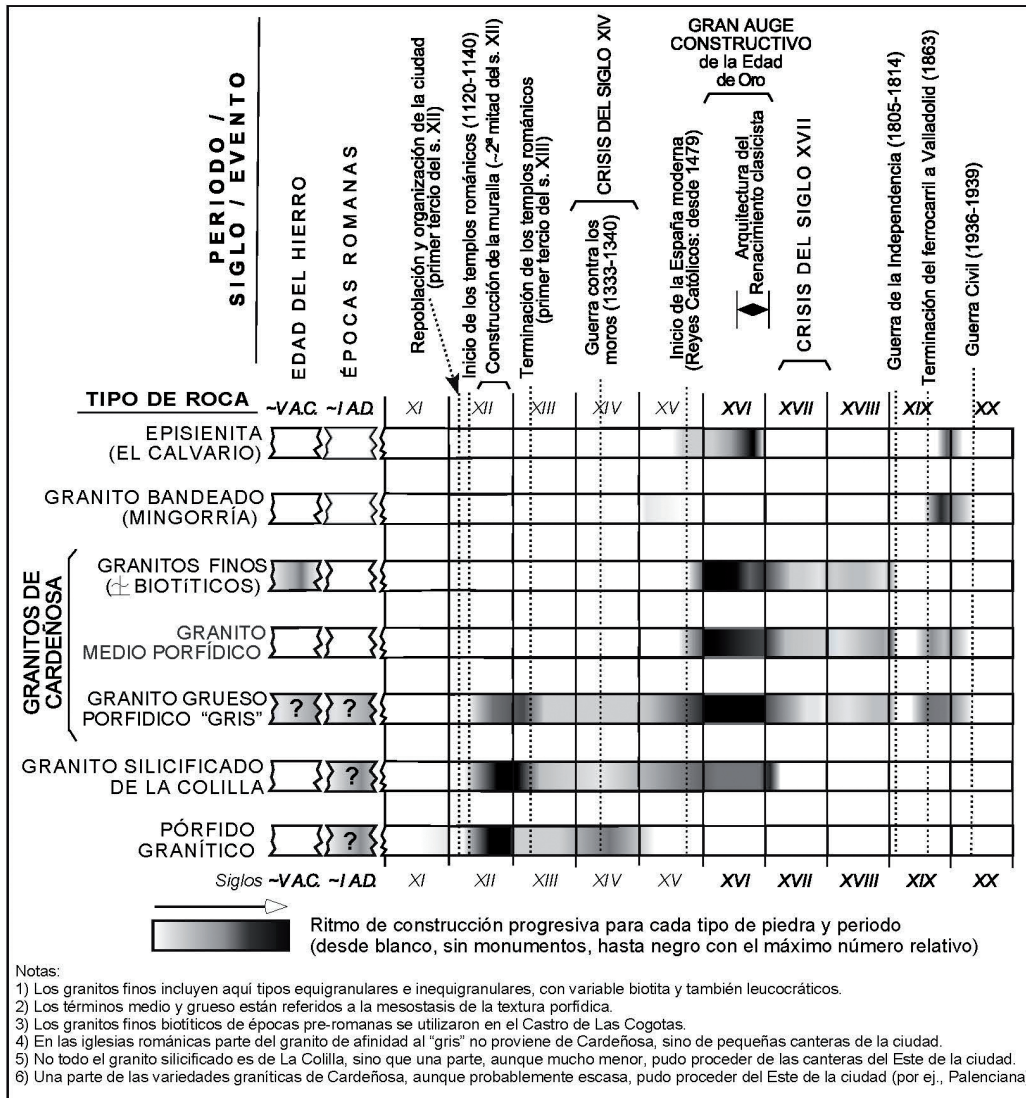


Figura 22. Ritmo de construcción progresiva en la ciudad de Ávila para cada tipo de piedra y periodo. Realización: M. López-Plaza

Y en relación a las observaciones generales, a modo de conclusiones finales:

- Dejando a un lado el probable uso del pórfido granítico, del granito silicificado de La Colilla y del granito porfídico gris en épocas vettona y prerromana, podemos apuntar una serie de conclusiones para el resto

de las épocas. En primer lugar, hay que resaltar la abundante utilización del pórfido, del granito de La Colilla y del gris en el siglo XII; el pórfido para la muralla, y los otros dos para las iglesias románicas. La disponibilidad y cercanía de esas canteras constituye un factor determinante para

explicar su empleo: por un lado, el pórfido, que aflora bajo los mismos lienzos de la muralla; el gris, en pequeñas canteras en la ciudad misma –como ocurre con los granitos gruesos porfídicos biotíticos utilizados en las iglesias románicas de Santo Domingo o San Esteban–, y en otras muy numerosas extendidas casi sin solución de continuidad hasta el gran área de Cardeñosa –en la iglesia de San Pedro, levantada en su primera fase hacia 1140-1150, ya se usa el granito gris de Cardeñosa, siendo quizás el primer ejemplo–, y finalmente, las canteras de La Colilla, muy bien comunicadas con la ciudad –en la cabecera de San Vicente, hacia 1130, hay granito silicificado de La Colilla–, sin descartar otras canteras de granito silicificado en la parte Este de la ciudad.

- En los siglos XII, XIII y XIV se utilizarán masivamente el granito gris, el silicificado de La Colilla y el pórfido, material que caerá casi en el olvido total tras su uso en el monasterio de Santa Ana en el segundo tercio del XIV.
- Desde finales del siglo XV hasta el inicio del XVII el granito gris fue el material básico en la mayoría de los monumentos, significándose como la piedra emblemática de la ciudad renacentista.
- A finales del siglo XV empieza a emplearse el granito medio porfídico biotítico, por ejemplo en la portada del Palacio de Valdeorrábanos o en la portada original, hoy en el interior, del Palacio de Polentinos. Y a comienzos del XVI su uso ya se ha generalizado, como puede verse en el Hospital de Santa Escolástica (h. 1506) o en la ermita de Nuestra Señora de las Nieves (h. 1520 o h. 1540).
- En el tránsito del siglo XV al XVI ya se encuentran ejemplos en los que se lleva a cabo una evidente selección de las distintas variedades de granitos de Cardeñosa, por ejemplo, en la portada occidental de la iglesia de San Juan Bautista (h. 1504/1506).
- Desde fines del siglo XV y durante el XVI se generaliza el empleo del granito fino porfídico biotítico –son buenos ejemplos los patios de los palacios de Polentinos y de los Guzmanes, ambos levantados por las mismas fechas– combinado en la arquitectura palaciega de la segunda mitad del Quinientos sobre todo con el granito medio, usado para las piezas de gran tamaño, es decir, columnas, jambas y dinteles de las portadas, e incluso para los recercados grandes de los vanos. La disminución en el tamaño de grano, a veces algo sutil, como en el caso del granito medio, es suficiente para

seleccionar la variedad granítica destinada a esos elementos y a los capiteles. Está claro que el maestro cantero renacentista ya buscó unos efectos estéticos basados en la variedad pétreo granítica, pero sin perder las cualidades de resistencia y durabilidad propias de las rocas graníticas frescas.

- Empleo de un granito equigranular fino que parece viene a demostrar la existencia de una cantera de explotación de ese material desde 1520 hasta 1550, aproximadamente (portada de Polentinos, portada del jardín del convento de Gracia) e incluso a finales del siglo XVI y comienzos del XVII (portada de la iglesia del convento de la Concepción y columnas del pórtico del convento de San José y otros elementos del interior).
- Desde el románico, desde que se da en la cabecera de la Catedral, se lleva a cabo la combinación del granito gris de Cardeñosa y el silicificado de La Colilla, tanto del ocre como de la piedra sangrante. Esta combinación pervive a lo largo de la Edad Media –son ejemplos, entre otros, las ventanas del muro occidental del palacio de los Dávila y las capillas del convento de San Francisco–, recuperándose a finales del siglo XV para recercados y utilizándose con gran fuerza a lo largo del XVI y primeras décadas del XVII sobre todo en las bóvedas. En estos casos, como se ha apuntado, combinándose con otros tipos de granitos buscando siempre un interesante juego de colores con fines estéticos. Claros ejemplos son la ermita del Humilladero, las iglesias de los conventos de Gracia, de La Concepción, de las Gordillas o de San Antonio, entre otros. Esta combinación será empleada por última vez, hasta donde sabemos, en la iglesia del convento de San José a comienzos del siglo XVII.
- Posiblemente el primer ejemplo de uso del granito de dos micas de tono ocre, el llamado rubio de Cardeñosa, sea en el claustro del Silencio y en el interior de la iglesia del convento de Santo Tomás a finales del siglo XV. De todas formas, su uso no será muy significativo a lo largo del tiempo en la ciudad de Ávila. Como también ocurre en la provincia, el empleo de este granito queda reducido casi de manera exclusiva a los cruceros, a algunos elementos de los mismos, a lo largo del siglo XVII (basas de los cruceros, algunos ya sin cruz, de la iglesia de San Segundo; basamento del crucero del convento de Nuestra Señora de Gracia, fechado en 1607 o 1687; basamentos de las tres cruces del Calvario del Cementerio, dos de ellas fechadas en el siglo XVII, de las

cuales una, la central, lo está en 1629 –ESTA + PUSO PEDRO GARCIA Y SU MUGER ANA GARCIA AÑO DE 1629–; un crucero completo casi adosado a la iglesia de Santiago y el basamento de otro en su atrio fechado en 1644) y XVIII o a algunos elementos del atrio de la iglesia de Santiago, donde, por ejemplo, se utiliza en una de las bolas que, fechada en 1714, lo decora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. *Rehabilitación del Real monasterio de Santa Ana*. Ávila: Junta de Castilla y León, 1991.
- ABAD CASTRO, Concepción. “Juan Guas y la capilla de La Piedad en el convento de San Francisco de Ávila”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2003, XV, pp. 29-44.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel. (coord.). *La muralla de Ávila*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2003.
- BENITO PRADILLO, M^a Ángeles. *Historia cronconstructiva de la catedral de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2016.
- BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz. “Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación”, *Anales de Historia del Arte*, 2004, 14, pp. 143-156.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *María Dávila, una dama de la reina Isabel: promoción artística y devoción*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2010.
- CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, Beatriz I. *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006.
- CERVERA VERA, Luis. “La iglesia del monasterio de San José de Ávila”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1950, 54, pp. 5-155.
- CERVERA VERA, Luis. “La capilla de San Segundo en la Catedral de Ávila”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1952, 56, pp. 181-229.
- CERVERA VERA, Luis. *Complejo arquitectónico del monasterio de San José en Ávila*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1982.
- CERVERA VERA, Luis. *La plaza mayor de Ávila: Mercado Chico*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1982.
- CERVERA VERA, Luis. *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*. Madrid: Asociación de Escritores y Artistas, 1990.
- GARCÍA TALEGÓN, Jacinta. *Paleoalteraciones y alteraciones actuales de rocas silíceas: implicaciones en el paisaje y su comportamiento como materiales de construcción*. Tesis Doctoral: Universidad de Salamanca, 1996.
- GARCÍA TALEGÓN, Jacinta; ÍÑIGO, Adolfo C.; VICENTE TAVERA, Santiago y MOLINA BALLESTROS, Eloy. “Silicified Granites (Bleeding Stone and Ochre Granite) as Global Heritage Stones Resources from Avila (Central of Spain)”. *Geoscience Canada*, 2016, 43, pp. 53-62.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel. *Catálogo Monumental de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 3 vols., [1901] 1983.
- GUÍO CASTAÑOS, Guillermo y GUÍO MARTÍN, Javier J. *El Palacio de Contreras y la Academia de Intendencia de Ávila*. Salamanca: Fundación Sánchez-Albornoz, 2008.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. “Sobre los arquitectos municipales de Ávila en la segunda mitad del siglo XIX”, *Cuadernos Abulenses*, 3, 1985, pp. 103-137.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis (coord.). *Enciclopedia del románico en Castilla y León*. Ávila: Aguilar de Campoo, 2002.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. “Las capillas de San Segundo y Velada de la catedral de Ávila”. En RAMALLO ASENSIO, G. A. (coord.). *Las catedrales españolas: del Barroco a los historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, pp. 373-404.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Las murallas de Ávila. Arquitectura e historia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. “Tardogótico y renacimiento en la arquitectura abulense del siglo XVI”. En MARTÍN GARCÍA, Gonzalo (coord.). *Historia de Ávila V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2013, pp. 493-582.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José L. y NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. “La catedral de Ávila: proceso constructivo”. En AA.VV. *Testigos. Las Edades del Hombre*. Salamanca: Fundación Las Edades del Hombre, 2004, pp. 555-584.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis, HERNÁNDEZ GARCÍA DE LA BARRERA, Ignacio y MORENO BLANCO, Raimundo. *Todo el románico de Ávila*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2019.
- FABIÁN GARCÍA, J. Francisco. “Los orígenes de la ciudad de Ávila y la época antigua. Aportaciones de la arqueología al esclarecimiento de las cuestiones históricas previas a la etapa medieval”. En AA. VV. *Ávila en el tiempo. Homenaje al profesor Ángel Barrios*, 2007, 3 vols., I, pp. 83-111.
- FEDUCHI CANOSA, Pedro. *La basílica de San Vicente de Ávila*. Tesis doctoral: Universidad Politécnica de Madrid, 2007 <https://oa.upm.es/1044/1/PEDRO_FEDUCHI_CANOSA.pdf>
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a. Isabel. *Guía de la arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*. Madrid: Fundación Cultural de Santa Teresa, 2002.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a. Isabel. *La arquitectura del siglo XVI en Ávila. La Casa de Bracamonte y el patrimonio abulense*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2018.

- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a Isabel y LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a Teresa. "Casas fuertes de la ciudad de Ávila". *Castillos de España*, 2016, pp. 19-30.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a Teresa. "La construcción del convento de San Antonio de Ávila y las fuentes de su alameda", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1982, 48, pp. 367-372.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a. Teresa. "Algunas notas acerca de Francisco Martín y su intervención en la capilla mayor de Nuestra Señora de Las Vacas en Ávila", *Cuadernos abulenses*, 1984, 1, pp. 139-142.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a. Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila (Introducción a su estudio)*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1984.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a. Teresa. "Catedral de Ávila", en *Las Catedrales de Castilla y León*, 1993, pp. 25-41.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a Teresa y DURALDE RODRÍGUEZ, José Ramón. *El convento de San Francisco de Ávila y su restauración*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2014.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José "El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1976, XLII, pp. 305-324.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2002, 89, pp. 197-232.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La arquitectura gótica religiosa en Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa & Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 2003.
- MORENO BLANCO, Raimundo. "Evolución arquitectónica de los monasterios femeninos de carmelitas en Ávila: La Encarnación y San José", *Cuadernos abulenses*, 2014, 43, pp. 93-135.
- MORENO BLANCO, Raimundo. "Francisco de Mora en el monasterio de Santa Ana de Ávila". *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 2015, 117, pp. 97-122.
- MORENO BLANCO, Raimundo. "El monasterio de Santa María de Jesús (Las Gordillas) de Ávila: del esplendor renacentista a su abandono actual", en *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José M^a. Martínez Frías*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015, pp. 395-406.
- MORENO BLANCO, Raimundo. "Aportaciones a la obra y decoración del convento de Santa Teresa de Ávila", *La Institución Gran Duque de Alba a Santa Teresa de Jesús en el V Centenario de su nacimiento*, 2015, pp. 69-92.
- MORENO BLANCO, Raimundo. "Aportaciones a la arquitectura y la historia del monasterio de Sancti Spiritus de Ávila". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 2016, 4, pp. 395-416.
- MORENO BLANCO, Raimundo. "Historia, evolución constructiva y decoración del convento de San Antonio de Ávila". En *Actas del II Congreso Iberoamericano de Historia de la Construcción. Vol. 2*, 2017, pp. 1085-1094.
- MORENO BLANCO, Raimundo. "El convento de La Concepción de Ávila: construcción y transformaciones de un templo tardogótico". En *Da traça à edificação. A arquitectura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa. Estudos sobre o tardogótico*, Lisboa: Theya Editores/Artis-Instituto de História da Arte, 2020, pp. 49-65.
- MORENO BLANCO, Raimundo y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo. "De las bóvedas tardogóticas a las baídas: el uso del granito silicificado en los siglos XVI y XVII en Ávila". En OLIVERO GUIDOBONO, Sandra (coord.). *Artes y humanidades en el centro de los conocimientos. Miradas sobre el patrimonio, la cultura, la historia, la Antropología y la demografía*. Madrid: Dykinson, 2022, pp. 178-203.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. "El padre fray Alonso de San José (1600-1654), arquitecto carmelita", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1986, LII, pp. 429-434.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. "El arquitecto fray Alonso de San José y la sacristía del monasterio de Guadalupe", *Goya*, 1990, 219, pp. 143-148.
- PAYO HERNANZ, René. J. y PARRADO DEL OLMO, Jesús. M^a (coords.). *La catedral de Ávila. Nueve siglos de historia y arte*. Burgos: Promecal, 2014.
- RICO CAMPS, Daniel. *El románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, Emilio. *Ávila romana: notas para la arqueología, la topografía y la epigrafía romanas de la ciudad y su territorio*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1981.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, Emilio. *Ávila «gallega»: ensayo sobre el Ávila altomedieval*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002.
- RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *El municipio de Ávila ante la fundación de San José. Historia documentada de algunas dificultades*. Ávila: Ed. Católica, 1982.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M^a. Jesús. *La capilla mayor del monasterio de Gracia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1982.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M^a. Jesús. "Breve historia de la capilla de La Concepción", *El Diario de Ávila*, 1 de Junio de 1991, p. 9.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M^a. Jesús. "Arte I (Capital)", Ávila, Madrid: Ed. Mediterráneo, 1994, pp. 89-108.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M^a. Jesús. *Juan Campero. Maestro de cantería*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa & Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 2006.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M^a. Jesús; ARANDA, Manuel; APARICIO, Javier; ESTEBAN, David. *La ermita de Nuestra Señora de Las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1987.

RUIZ ENTRECANALES, Rosa. “La muralla de Ávila, entre certezas y dudas”, *Castillos de España*, 2021, 183, pp. 3-24.

RUIZ ENTRECANALES, Rosa y CABRERA GONZÁLEZ, Blas. “Arqueología en la muralla de Ávila: últimas aportaciones”. *Cuadernos de Arquitectura y Fortificación*, 2017, 4, pp. 9-46.