

*Recurrencias a la estética tardogótica  
en la arquitectura asturiana  
del primer tercio del siglo XVIII*

Germán RAMALLO ASENSIO  
Universidad de Murcia

LA FASE CLASICISTA COMO RUPTURA PREVIA

Tanto en Oviedo como en Avilés, los dos núcleos más importantes de Asturias en la época Moderna, había entrado el clasicismo posherzeriano antes de terminar el siglo XVI, y con él, el cambio estilístico y propuesta renovadora que había de librar definitivamente a la arquitectura de los medievalismos que, a causa de los artífices, o de los comitentes, se venían arrastrando durante todo el siglo. En Oviedo se levantó la Universidad (1572-1608) y colegio de los jesuitas, San Matías (1582), y se termina, remodelándola al nuevo estilo, la iglesia de los benedictinos, San Vicente (1592), e hizo de nueva planta la de las benedictinas, San Pelayo (1592). Los responsables de estas obras fueron Juan de Tolosa, Juan del Ribero y Leonardo de la Caxiga, nombres los tres, lo suficientemente comprometidos con las nuevas formas como para descartarles cualquier contaminación con el pasado<sup>1</sup>. En la villa de Avilés también arraiga pronto esta nueva estética, aunque los encargados de materializarla no llegaron a alcanzar la perfección lograda en la Capital; ello se consigue en el claustro de S. Francisco (1599) lugar en donde se sigue el modelo de la Universidad de Oviedo.

Todo esto sirvió de base para la consolidación de esta estética en los dos primeros tercios del siglo siguiente, comenzando por la obra

de Juan de Naveda en Asturias: Ayuntamiento de Oviedo y girola de su catedral (1622 en adelante) y capilla de la Concepción (1623), en Villaviciosa<sup>2</sup>, o la del anónimo arquitecto que trazó el palacio y capilla de Valdés, en Gijón, de fecha indeterminada pero anterior a 1635<sup>3</sup>. Antes que Naveda y en fechas coetáneas a su estancia en Asturias trabajaban los que se habían formado en la obra de la Universidad y de entre ellos destacaremos a Gonzalo de Guemes Bracamonte. Y con arreglo a todas estas nuevas premisas fueron actuando los sucesivos maestros que iban llegando a Asturias a encargarse de las muchas obras de carácter religioso o civil que se iban haciendo sobre todo en Oviedo y también en los otros centros de población de alguna importancia, como por ejemplo, la colegiata de la Magdalena de Cangas de Narcea, para la que, en 1638, mandó trazas Bartolomé Fernández Lechuga<sup>4</sup>.

De esta forma se obtuvieron edificios muy desornamentados con una evidente búsqueda de monumentalidad en el uso de pilastras toscanas o simplemente bandas verticales e impostas horizontales, que pueden verse enriquecidas con orden corintio, estrías, o frisos decorados, en el interior, pero siempre dentro de las posibilidades que permite el más estricto clasicismo de raíz herreriana. La propuesta se consolida con la importante figura de Melchor de Velasco y todos los otros trasmeranos que llenan la segunda mitad del siglo xvii. Aquel llegó a Oviedo en 1654 para levantar la torre del monasterio benedictino de San Pelayo: el modelo que aquí plasma podía muy bien haberse hecho cincuenta años antes<sup>5</sup>, presentaba el mismo clasicismo que lo hecho a primeros del siglo, inclusive en el remate en balaustrada con bolas y chapitel ochavado revestido de hoja de lata. Sin embargo lo que se obró y ahora vemos fue una balaustrada con pináculos de cierto aire goticista y una flecha gótica que repite en pequeño la de la vecina catedral, terminada en 1551, según diseño de Juan de Badajoz el Viejo, y renovada a partir del 75 con traza de Rodrigo Gil de Hontañón, hasta su conclusión en 1587<sup>6</sup>.

Con todo lo escrito hasta ahora pretendo dejar claro que los últimos medievalismos del tardogótico habían quedado bien enraizados en Asturias y principalmente, en su capital, Oviedo, una vez finalizada la catedral, en ese año citado mas arriba, ya que para entonces ya estaban fabricándose las nuevas obras en lenguaje clasicista y por los artífices mas idóneos; y ello es tan claro, que la girola se proyecta y realiza en un estilo completamente escurialense. No cabe, pues, decir que las formas medievalistas que encontraremos en la arquitectura asturiana a finales del siglo xvii y mas aun, en el primer tercio del siglo siguiente, tengan que achacarse a «pervivencias» del pasado en una región «tan aislada»,

sino a voluntarias «recurrencias» hacia motivos que ya habían sido abandonados al menos un siglo antes.

## LAS PRIMERAS MUESTRAS AISLADAS

La primera muestra se nos proporciona en una fecha muy temprana, en la citada flecha que remata la torre de San Pelayo. Desconocemos la fecha exacta en que se alterarían las primeras condiciones firmadas por Velasco y la abadesa, pero no creo que sea muy arriesgado pensar que se hiciese «sobre la marcha» ya que en la numerosa documentación conocida sobre las distintas obras de ampliación y remodelación del cenobio nunca se menciona la realización de tal elemento, y en cuanto a una hipotética reutilización es cosa hartamente improbable, ya que nunca contaron con torre que pudiese llevar tal remate, según las mismas monjas dicen cuando solicitan la elevación de ésta<sup>7</sup>. Creemos que las razones que pudieron motivar tal decisión fueron más de índole de representatividad que puramente estéticas: en Oviedo era, y es, bien sabido la pugna que existió desde siempre entre la abadesa benedictina y el obispo, y por ello, entre la comunidad y el cabildo, incrementada, además, por la tangente proximidad entre el monasterio y la catedral; éste se opuso con todas sus fuerzas a la elevación de la torre que pretendían las monjas, y lo hizo con tal ahínco que hasta tuvo que mediar el rey. Al final lo consiguieron, pero hubieron de someterse a unas condiciones impuestas por el cabildo (altura limitada y cegar las ventanas que daban a la catedral) que no debieron gustar mucho a las promotoras y ello les pudo llevar a obrar de la forma que *mas molestara al vecino: rematar su torre con aguja calada de idéntico diseño, robando así protagonismo a la, hasta entonces, impar torre catedralicia.*

Curiosamente esta misma forma de chapitel gótico, e incluso los mismos calados, adopta el tornavoz del púlpito que hacia finales del siglo XVII se hizo en la iglesia del monasterio de Cornellana que, como podíamos esperar, era también de benedictinos.

## LOS MENENDEZ CAMINA Y FRANCISCO LA RIVA LADRON DE GUEVARA

Pero estos hechos podemos considerarlos aislados hasta que lleguemos a la última década del siglo en la que comienza a abundar el uso de elementos y soluciones recuperados del pasado medieval. Los prin-

cipales responsables de ello fueron los arquitectos Francisco Menéndez Camina, padre e hijo, de Avilés<sup>8</sup>, y el cántabro, nacido en Galizano, Francisco la Riva Ladrón de Guevara.

Los primeros, en 1692, se encargaron de construir la capilla de Santa Eulalia, patrona de la diócesis de Oviedo, en la catedral de esta ciudad y financiada por el obispo Fr. Simón García Pedrejón y para ello presentaron dos trazas: en una vemos una planta de cruz griega con los brazos transversales mas cortos que los longitudinales y rematados en curvo, cubierta por cúpula central y exedras, y en la otra, la misma cruz griega con brazos mas cortos y mas largos, cubierta por estrella en el centro y crucerías en los brazos. Por lo que se materializó se deduce que se rechazó la cubrición con estrellas, pero la oferta estaba hecha y de ella quedó constancia.

Tras esto se encargaron de otras muchas obras en el Principado pero de entre ellas destacaremos el palacio y capilla de Revillagigedo, en Gijón, conocidos en su tiempo como Palacio del marqués de San Esteban del Mar y colegiata de San Juan Bautista<sup>9</sup>. Se iniciaron en 1705 y tomaron como base una robusta torre de cuatro pisos y planta cuadrada que habría sido realizada a finales del siglo xv o primer tercio del xvi, fecha que acusan las proporciones de sus vanos, los adornos de cuentas y el amplio dovelaje de la portada de acceso; apoyada a ella se extendió una apaisada fachada de fuerte plasticidad y barroquismo (inspirada en la de la vicaría del monasterio de San Pelayo de Oviedo, Fr. Pedro Martínez de Cardeña, 1702-1704 y al otro extremo de ella otra torre, en todo idéntica a la ya existente. Con esta actuación se consigue el típico modelo de palacio asturiano del siglo xvii de fachada flanqueada por torres, pero en este caso, ambas son de apariencia medieval, si bien sólo una auténtica.

Pero la plasmación de la estética filomedieval en esta obra no se queda reducida a esa torre, la misma huella se plasma también en la puerta de entrada al palacio y en la de los pies de la capilla colegiata, así como en la cubrición del presbiterio y tramos del crucero de esta última. Las citadas portadas resueltas en arco de medio punto, estan finamente molduradas y decoradas con motivos de tradición tanto clásica, como medieval, de forma que aluden a formas pseudorománicas, de las utilizadas en la región en los templos del siglo xiii. Y en cuanto al abovedamiento de la capilla, el presbiterio se cierra en un desviado cuarto de esfera reforzado por nervios radiales, y en el centro del crucero se usa estrella de complicado diseño que, por imposición del comitente D. Carlos Miguel Ramírez de Jove, había de copiar a las realizadas en la capilla de Nuestra Señora del Rey Casto<sup>10</sup>.

Con este dato entra en consideración la influencia de Cantabria pa-



ra la consolidación de este elemento en tierras asturianas, ya que la citada capilla se comienza en 1705 por el arquitecto cántabro Bernabé de Hazas que antes había trabajado en la catedral de Burgos<sup>11</sup> y que algo antes trazaría la capilla del Lignum Crucis de Santo Toribio de Liébana, muy parecida a la asturiana y asimismo con estrella en la nave<sup>12</sup>.

Pero hay otro considerando más a tener en cuenta para valorar la firme implantación en Asturias de la cubrición en estrella; se trata de la construcción de la parroquial de Santa Ana, capilla del palacio de Meres, en 1700, y por los arquitectos Pedro Fernández Lorenzana, Pablo de Cubas Ceballos y Miguel de Sierra. En las condiciones de obra se dice que es planta llegada desde la Corte y que se ha de cubrir con media naranja en el crucero, y bóvedas de arista en las capillas «dejándolas revocadas y recuadradas en la misma conformidad que las que hoy están en San Vicente el Real de esta ciudad de Oviedo»<sup>13</sup>, sin embargo lo que se hizo fueron estrellas en todos los tramos, incluido el crucero. Desconocemos cuando y porqué se varió el plan, pero el hecho es que se hizo caso omiso a tan precisas condiciones.

Después de todas estas actuaciones, las cubriciones en estrella, o con crucería simple, toman carta de naturaleza en Asturias y se usan indiscriminadamente en los templos de Soto de Luiña, San Martín de Luiña y Castropol, todas ellas en la costa occidental; la iglesia parroquial de Alles, en Peñamellera Alta, iniciada hacia el 1712 y quizás potenciada por José del Campillo y Cosío, Ministro de Felipe V y nacido en esa localidad; y la iglesia parroquial de Luanco, iniciada hacia 1728 y realizada por Pedro Moñiz Somonte, arquitecto que había trabajado en la capilla del palacio de San Esteban del Mar, de Gijón, y por tanto había estado en contacto con Francisco Menéndez Camina. En este último ejemplo puede ser interesante destacar que fue «arrebataada» por el pueblo a la familia Pola por causa de no permitirles levantarla en sus territorios y no dejarles financiar mas que el presbiterio, corriendo en cambio el colectivo de habitantes con los tres tramos de nave, la sacristía y el retablo mayor; el resultado de ello se nota ahora en el tramo de arista con profusos estucados que cubre la capilla mayor, frente a la sencilla crucería de tramos de nave y sacristía.

El segundo de los maestros antes mencionado como directo responsable de estas posturas estéticas, Francisco la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741), aparece en Oviedo en 1717 trabajando en el Ayuntamiento y al año siguiente ocupado en obras de importancia del desaparecido convento de San Francisco, pero es a partir del año 19 cuando comienza su importante actividad en la ciudad, trabajando para el Marqués de Camposagrado, para el Duque del Parque (1723) y como maestro mayor de la catedral (también a partir de ese año 23)<sup>14</sup>.

Del palacio de Camposagrado, de Oviedo, sólo llega a realizar el piso primero que, como era costumbre incluye un entresuelo; y es precisamente ahí, en los vanos de esa planta, donde utiliza unos perfiles de cierre conopial y flordelisado que nos llevan de inmediato al gótico sin otra razón aparente que el capricho del arquitecto, ya que la tradición era la mera saetera con mayor o menor derrame exterior, o ésta, rematada con venera, como el mismo Riva pudo ver en el palacio de Malleza, que tenía situado enfrente. Mas sencillas, pero también de dibujo conopial, son las ventanas que coloca en el mismo lugar del palacio del Duque del Parque, éste realizado totalmente por él.

Como maestro mayor de la catedral hubo de hacerse cargo de la restauración del remate de la torre, muy dañado por un rayo y tras no poder ocuparse de ello Alberto Churriguera (1728), y asimismo junto a Pedro Moñiz Somonte, de la ampliación de la sacristía (1730), y añadir un segundo piso al claustro (1731). Es en esta obra en la que se nota más a las claras su deseo de armonizar con la obra gótica preexistente y así, a la vez que realiza balcones rematados en línea ya neoclásica (en las puertas de la sacristía también la utiliza, e incluso rodeados de moldura resuelta como un fascio), diseña unas pilastras de separación entre ellos de inspiración muy libre que, al terminar su cajeadado en arco apuntado y redondear sus esquinas, buscan no desentonar del revestimiento frontal que llevan los contrafuertes góticos del piso bajo; aún entre estas pilastras y los contrafuertes realiza otras que se curvan en cóncavo y que colaboran a hacer la relación de los dos estilos aun más tolerable. Con todo ello la línea se hace fluida y flexible como corresponde al espíritu estético dominante en la obra que recibe el añadido.

Y dentro ya de la arquitectura anónima, destaco la utilización generalizada que se hace del pilar de sección octogonal en los patios de palacios que se construyen en fechas a caballo de los dos siglos, y en el primer tercio del XVIII, recurso que también se había erradicado a fines del XVI y principios del XVII, por la columna toscana de proporción clásica (modelo en el patio de la Universidad y en el del Palacio de Valdés, de Gijón), o el mismo orden usado en proporciones monumentales (palacio de Malleza, 1675, Gregorio de la Roza). Este pilar de tradición goticista lo vamos a ver usado en el patio del palacio de Toreno en Cangas de Narcea (1701) y en el de los Valdecarzana, de Grado, de hacia la misma fecha.

## PROPUESTAS DE JUSTIFICACION

Siempre se ha enjuiciado este fenómeno como propio de regiones periféricas o aisladas y como pervivencia de arcaísmos enquistados allí

por la poca movilidad artística y lenta evolución de las formas<sup>15</sup>. Esto tiene parte de verdad y no es infrecuente encontrar ejemplos de ello en zonas muy rurales. Sin embargo convendría diferenciar bien claro lo que se trata de un arcaísmo y aquello que es una recurrencia voluntaria, deseada por el artífice.

Para ello hemos de tener en cuenta al menos tres causas que me parecen muy dignas de reflexión: a) por una parte está el trabajo en las catedrales góticas; b) por otro la actuación de los tradicionales canteros cántabros que al no perder la técnica del corte de la piedra siguen dominando la construcción en estos monumentos; c) y por último la recopilación que en 1681 hace el arquitecto salmantino Simón García de la faceta teórica y dibujos de Rodrigo Gil de Hontañón en su *Compendio de Arquitectura y simetría de los Templos conforme a la medida del cuerpo humano con algunas demostraciones de geometría*<sup>16</sup>.

De hecho no podemos perder de vista que durante todo el siglo XVII y el XVIII se continúa con la construcción de las catedrales que se habían iniciado en los primeros años del siglo XVI (Segovia, Astorga, Salamanca,...) y, si bien es cierto que las dos primeras acusan el paso del tiempo en las realizaciones de esos siglos barrocos, en la última, se va manteniendo el estilo, pese a la intervención renovadora de Juan del Ribero (cabecera recta con torres herrerianas) o los relieves de la portada principal de Juan Rodríguez, teniendo que llegar al siglo XVIII para ver la estética barroca en el remate de la torre de las campanas (1705) y el cimborrio (1714, Fr. Pedro Martínez de Cardaña, Alberto Churriguera). Así, pues, es en estas obras de las grandes catedrales donde se continúan los estilos anteriores, y asimismo donde los artífices tienen oportunidad de formarse en ellos, actuando en uno u otro según convenga o interese al comitente. Los estilos pueden coexistir sin ningún trauma, como sucede en la catedral de Sigüenza en la que, tras haberse realizado la girola (concluida en 1606) y modernizado su fachada con aires clásicos, se construye la capilla de D. Pedro Godoy, parroquia de San Pedro (Pedro de Villa, 1677-80), cubierta con crucería gótica, y también es en ellas donde podemos encontrar las soluciones más «bizarrras» a las que se llega, como sucede en la fachada de la de Astorga, por querer interpretar a «lo moderno» el hastial de León, o en la capilla de Santa Tecla, de Burgos (1736) en la que, además de usar la estrella gótica en todos los tramos de bóveda menos en el crucero, se diseñan unos vanos para sus muros con perfil y molduras góticos, para armonizar con lo preexistente.

Sólo he detallado unos pocos casos aislados y centrados en las catedrales, sin embargo el abanico de ejemplos podía aumentarse mucho con otras obras, tanto civiles como religiosas de menor entidad en las

que se intenta una renovación de las formas a base de los periodos medievales pasados que nos hablan a las claras de la intención del arquitecto y no de arcaísmos. Y asimismo estamos aun lejos de los razonamientos teóricos que a finales del siglo XVIII plantearía Isidoro Bosarte en su *Discurso sobre la restauración de las Bellas Artes en España* (1798) y su *Viaje artístico a varios pueblos de España* (1804), escritos en los que, sobre todo en el primero, es especialmente contrario a que se siga obrando en gótico en los añadidos de catedrales y otros monumentos (ello llevará a los añadidos neoclásicos de la de Toledo), aunque sería una fobia pasajera y pronto, la propia Academia reconocería que era el estilo mas apropiado para la arquitectura religiosa, volviéndose a valorar.

En cuanto a los canteros de Cantabria, si bien su área de acción se reduce respecto al siglo XVI, continúan en el ejercicio de su profesión durante todo el siglo XVII y la primera mitad del siguiente, y extendiéndose por las provincias vecinas; es en estas donde vamos a encontrar con mayor abundancia las propuestas «recurrentes», unidas al buen conocimiento del trabajo de la piedra.

Y por último he citado el manuscrito de Simón García porque en esa fecha tan avanzada del siglo XVII en que se escribe, nos está hablando de la necesidad que aún se tiene de conocer el arte de Gil de Hontañón, y la valoración que se puede hacer de él. De hecho la estrella de ocho puntas que alberga una flor con igual número de pétalos, utilizada para cubrir la amplia cabecera de la iglesia que aparece como modélica en el *Tratado* parece inspirar directamente la que un anónimo arquitecto traza en la iglesia parroquial de Alles (Peñamellera Alta, Asturias) hacia 1712. Y las estrellas que hemos visto anteriormente en diversos templos de Asturias, son todas un trasunto fiel de la que el mismo Rodrigo Gil propuso para el pórtico de San Benito el Real de Valladolid.

Todas estas consideraciones pueden explicar la elección estilística que hacen los arquitectos asturianos citados y algún otro de menor entidad que también actúa con arreglo a esas premisas estilísticas, así como la de esos procedentes de la vecina Cantabria que llenan el primer tercio del siglo y se hacen cargo de las obras más importantes.

La formación de los Menéndez Camina, sobre todo el hijo que es el que nos interesa, pudo haberse realizado en la misma catedral de Salamanca, ciudad ésta, junto a Valladolid, con la que se tenía relación muy frecuente para todo tipo de asuntos y especialmente los artísticos<sup>17</sup>. Procedente de familia avilesina es, en realidad, el primer arquitecto asturiano y no cántabro, que alcanza una cierta entidad dentro de su región. Antes de su fecunda y personal labor desarrollada en Asturias, sólo sabemos que trabajó como uno más en la portería del mo-

nasterio de Lorenzana, Lugo, obra que no puede justificar su posterior actuación, así como tampoco el hipotético trabajo que pudiera haber realizado con los arquitectos (cántabros) que trabajaron en su región natal durante los años sesenta al noventa, pues, tras la marcha a Galicia de Melchor de Velasco, todos seguían aun la gravedad y monumentalidad clasicista (Diego de Gajano, Ignacio de Caxigal, Gregorio de la Roza, Cubas Ceballos —padre e hijo—, Francisco de Estrada, Fernández Lorenzana, etc.) en la que no tenían entrada las formas góticas; de tal forma, que habremos de pensar en otras vías que bien pudieran ser esas grandes catedrales que en Salamanca, o incluso en la vecina Astorga, estaban intentando concluir, adaptadas a primitivo proyecto generador.

## NOTAS

<sup>1</sup> PASTOR CRIADO, Isabel, *Arquitectura purista en Asturias*, Oviedo, 1987.

<sup>2</sup> RAMALLO ASENSIO, G., *Arquitectura Civil Asturiana Epoca Moderna*, Ayalga, Salinas, 1978. Sobre este arquitecto ha hecho una reciente recopilación: MUNOZ JIMENEZ, J.M., «Reflexiones sobre la significación de Juan de Naveda», *Historias de Cantabria*, 2, 1992. Y sobre la capilla de la Concepción de Villaviciosa: PEDRAYES OBAYA, J.J., «La capilla de la Concepción de Villaviciosa: una obra desconocida de Juan de Naveda», *Boletín Académico*, E.T.S.A., 12. La Coruña 1990.

<sup>3</sup> MUÑOZ JIMENEZ, en el artículo citado le atribuye la traza de la capilla de este palacio y creemos que podría muy bien aceptarse tal hipótesis.

<sup>4</sup> RAMALLO ASENSIO, G., *Op. Cit.*, y también *Arte Asturiano II. El Barroco*, Gijón, 1981.

<sup>5</sup> RAMALLO ASENSIO, G., «El arquitecto Melchor de Velasco antes de su llegada a Galicia», *Homenaje a Bonet Correa*, en prensa.

<sup>6</sup> CASO, Francisco de, *La construcción gótica de la catedral de Oviedo*, Oviedo, 1981.

<sup>7</sup> SAMANIEGO BURGOS, J.A., *Arquitectura del monasterio de San Pelayo de Oviedo, siglo XVII*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Oviedo, 1978 (inédita). RAMALLO ASENSIO, G., «Documentación y estudio de la obra de Fr. Pedro Martínez de Cardeña en el monasterio de San Pelayo de Oviedo», *Boletín del I.D.E.A.*, 87, Oviedo, 1976.

<sup>8</sup> RAMALLO ASENSIO, G., «El decorativismo en la arquitectura barroca asturiana. Los Menéndez Camina», *1ª Semana del Patrimonio Artístico Asturiano*, pags. 83-103, Gijón, 1979.

<sup>9</sup> MADRID ALVAREZ, Vidal de la, *Palacio de Revillagigedo. Las Casas del marqués de San Esteban del Mar en Gijón*, Caja de Ahorros de Asturias, Gijón, 1991.

<sup>10</sup> MADRID ALVAREZ, Vidal de la, «La construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rey Casto y Panteón Real de la catedral de Oviedo», *Liño*, 9. Oviedo 1990.

<sup>11</sup> CONZALEZ ECHEGARAY, ARAMBURU ZABALA, ALONSO RUIZ, POLO SANCHEZ, *Artistas cántabros de la edad Moderna*, pag. 299, Santander, 1991.

<sup>12</sup> Propongo esta relación en *Arte Asturiano II. El Barroco*, Gijón 1981, pag. 41.

<sup>13</sup> Archivo Histórico Provincial de Oviedo, leg. 618, fols. 334 a 339.

<sup>14</sup> SALTILLO, Marqués de, «Un arquitecto montañés desconocido. D. Francisco de la Riva (1686-1741)», *Altamira*, 1934. pags. 197-98. También RAMALLO ASENSIO, G., *Arquitectura Civil Asturiana*, pags. 155 a 169, y MAZARRASA MOWINCKEL, O., FERNANDEZ HERRERO, F., *Mazarrasa Maestros Canteros y arquitectos de Trasmiera*, Santander, 1988, pag. 58.

<sup>15</sup> GOMEZ MARTINEZ, Javier, es partidario de esta teoría aunque también toma en consideración la construcción de la catedral de Salamanca «cuyos maestros mayores son de Sietevillas»; *Estudio histórico artístico del municipio de Suances (siglos XVII ~ el devenir de las formas artísticas en un medio rural*. Santander, 1991, pag. 22.

<sup>16</sup> GARCIA SIMON, *Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del Cuerpo Humano. Con algunas demostraciones de Geometría. Año de 1681. Recoxido de diversos autores Naturales y estrageros Por... arquitecto natural de Salamanca, B.N.M., Ms. n° 8884. Edic. con estudio de BONET CORREA, A., por C. Chanfón, Churubusco, Mexico, 1979.*

<sup>17</sup> RAMALLO ASENSIO, G., «Asturias y sus centros de suministro artístico», *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres*, 1990 En prensa.



Fig. 1.—A la derecha flecha gótica de la torre de San Pelayo de Oviedo. Después de 1654.



Fig. 2.—Conjunto del palacio de Revillagigedo (antes San Esteban del Mar), de Gijón; sólo la torre de la derecha es la medieval, el resto iniciado en 1705 por Francisco Menéndez Camina.



Fig. 3.—*Estrella que cierra el crucero de la capilla del anterior palacio (colegiata de San Juan Bautista).*

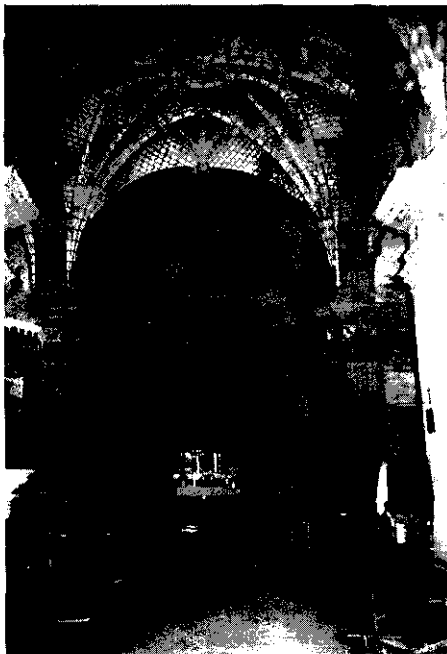


Fig. 4.—*Interior de la capilla del palacio de Meres, Siero (1700).*