

# La arquitectura asturiana del siglo XVI: Renacimiento, reforma y renovación dentro de la tradición

PILAR GARCIA CUETOS

PROBLEMATICA DE LA ARQUITECTURA ASTURIANA DEL SIGLO XVI.  
LA CUESTION DE LA TERMINOLOGIA Y LA HIPOTESIS DE LA  
ARQUITECTURA DE LA REFORMA.

**E**L estudio de la arquitectura asturiana del siglo XVI parecía una tarea sin sentido cuando en 1982 se iniciaron aspectos de la misma. De un lado, y mediante un análisis del edificio de la universidad de Oviedo, el del llamado «purismo», y de otro, y en lo que a mi respecta, el del estudio del convento dominico de Nuestra Señora del Rosario de Oviedo, mediante el que inicié un acercamiento a la problemática de la arquitectura de quinientista de raigambre gótica.

Había que enfrentarse con el primer escollo, que era el de la concepción de que en Asturias no existía «Arquitectura del Renacimiento». Y esta aseveración no podía achacarse solamente a los escasísimos estudios elaborados por investigadores asturianos desde finales del siglo pasado, ya que es un lugar común que en «Asturias no hay Renacimiento». Convencidos como estábamos de que esto no era así y, más aún, de que tal estado de cosas se debía, en parte, a que la polémica del Renacimiento y el Arte del Renacimiento en España estaba, y está, por aclarar y también a un desconocimiento de la realidad asturiana, iniciamos un trabajo que en principio parecía abocado a tener escasos resultados.

Contábamos con pocos antecedentes para nuestro estudio y con unas conclusiones bien desalentadoras, que ya adelantamos: Se había aceptado la premisa de que en nuestra región «no existía Renacimiento», de igual modo que hasta los estudios de Francisco de Caso<sup>1</sup> se había sostenido la inexistencia o escasa implantación del gótico en Asturias. Se partía, para llegar a estas conclusiones, de la base del tradicional «aislamiento» de nuestra región. Se suponía que el Principado, zona aislada por su difícil orografía, había permanecido al margen de las corrientes artísticas nacionales.

Claro que este «aislamiento», siempre se establecía en relación a Castilla. Des-

1. CASO, de. *La construcción de la catedral de Oviedo (1293-1587)*. Universidad de Oviedo, 1981.  
«EL problema del origen del gótico en Asturias». *B.I.D.E.A.*, 104. Oviedo, 1981.  
«El gótico». *Enciclopedia temática asturiana. Arte, I*. Silverio Cañada. Bilbao, 1981.

pués de avanzar en nuestra investigación quedó claro que las corrientes arquitectónicas en relación con nuestro tema llegaron a través de Galicia y de mano de determinados promotores. El problema de «cruzar Pajares» quedaba, de este modo, en un segundo plano.

Siguiendo el esquema tradicional, se mantenía que en la primera mitad del siglo XVI la actividad constructiva, salvo la obra de la catedral o de los monasterios de San Vicente y Santo Domingo de Oviedo, era escasa y sumaria. A partir de la segunda mitad de la centuria se constataba una revitalización constructiva, que debía de cristalizar en el último cuarto de siglo. En ese momento harían irrupción las corrientes «puristas» que se habrían impuesto de manos de los arquitectos trasmeranos. Quiere esto decir que se habría producido el tránsito desde la magna obra de la catedral y los dos monasterios ovetenses a la de la universidad sin ningún tipo de manifestaciones de lo que se ha llamado «Plateresco», «Protorenacimiento», «Renacimiento Español» o «Gótico Evolucionado».

Hasta el momento el único estudio general y sistemático, valorando la realidad asturiana, fue abordado por Germán Ramallo <sup>2</sup>. Sus planteamientos son resultado de un análisis más detenido de la arquitectura asturiana del XVI y una visión más clara de lo que supone la arquitectura del Renacimiento en España.

Otra dificultad venía determinada por el problema de las terminologías y clasificaciones. Está claro que el término de «Plateresco», que nos sugería para definir la arquitectura objeto de nuestro estudio, es puesto en cuestión de forma global y no seremos nosotros quienes pretendamos desentrañar el complejo problema de la implantación de los ideales de la arquitectura italiana en nuestro país y su vinculación, relación y contaminación con las corrientes autóctonas, fundamentalmente la gótica.

Y es que si uno de los problemas planteados por la clasificación tradicional de la historia del arte en períodos estilísticos cerrados o universales para el ámbito de la cultura occidental es, precisamente, el de la validez de los mismos fuera del contexto determinado en que tienen su origen y si esa validez es compleja y discutible en focos a los que llegaron las nuevas corrientes de mano de personajes y artífices relacionados con planteamientos novedosos, si hasta entrado el siglo se ha señalado la existencia de una «identificación estilística» y se cuestiona si el ideal clásico italiano llegó a plantearse, salvo en obras y autores contados, en España; el problema en Asturias es, de por sí, aún más complejo.

Obviamente no podíamos aludir para nada al «Plateresco» en una zona en la que las manifestaciones decorativas son puntuales. Asimismo, el término de «Protorenacimiento» y su relación con la decoración de grutescos y determinados programas iconográficos resultaba, aparte de que nos pareciera discutible en sí mismo, tan poco adecuado como el anterior.

Había que plantearse, por que la realidad misma que íbamos descubriendo así lo hacía patente, si esa arquitectura «gótica», que se entendía como «pervivencia» de lo tradicional, no respondía en realidad a nuevos planteamientos y si el mismo lenguaje gótico y las tipologías arquitectónicas no habían sufrido una evolución o transformación. Parecía obvio que estábamos ante una arquitectura que resultaba de nuevas concepciones y necesidades y que, si bien mantenía estructuras góticas había sufrido una evolución y se veía contaminada, transformada o enriquecida, en ocasiones, por elementos del lenguaje clásico.

En resumen: que todo parecía indicar que las estructuras góticas manejadas en la arquitectura asturiana del XVI habían evolucionado, pero ¿hasta el punto de que, como Chueca y Hoag apuntan, estábamos ante un sistema arquitectónico diferente, ante soluciones nuevas y una evolución creativa del gótico?. En ocasiones así parecía.

2. RAMALLO ASENSIO, Germán. «El renacimiento». *Enciclopedia Temática Asturiana. Arte. I*. Silverio Cañada.

Sea como fuere, persiste ante nosotros el problema de encontrar un término adecuado para esta arquitectura, dado que aludir a una «indefinición estilística» o una situación entre la «tradición y modernidad» no es suficiente. Referirnos a la «arquitectura del gótico evolucionado» o «posgótico» resultaba igualmente impreciso.

Visto este crudo panorama, que seguía abierto a nivel nacional, optamos por plantearnos que estaba claro que si en la arquitectura asturiana del XVI se plasmaban manifestaciones novedosas (hay que recordar la menor implantación del gótico en Asturias), éstas debían hacerse en relación con determinadas concepciones ideológicas y situaciones sociales y políticas. Por este camino encontramos una obvia relación entre la arquitectura que nos ocupa y grupos o personas bien determinadas y sus ideologías: Las órdenes religiosas, el obispo Diego de Muros, Don Rodrigo de la Rúa Cienfuegos, contador de los Reyes Católicos, y algunos nobles locales son los principales responsables de las primeras manifestaciones de una nueva arquitectura que, más adelante, los municipios y parroquias, e incluso el reticente cabildo catedralicio, adoptarán.

Siendo, además, el grueso de la arquitectura conservada, y más concretamente las primeras iniciativas, de carácter religioso y debiéndose esas obras a grupos o personas relacionados directamente con la renovación o reforma religiosa que los Reyes Católicos iniciaron como un elemento sustancial de su programa político, cabría plantear que, al menos en sus inicios, la arquitectura asturiana del siglo XVI es, más bien, una arquitectura de la Reforma religiosa y política que originará el nuevo estado español.

Una Reforma, acompañada de un cambio de mentalidades, que determinará la llegada a Asturias de nuevas plasmaciones arquitectónicas que acabarán siendo asumidas por capas más amplias de la sociedad del momento, hasta el punto de que pervivirán hasta fines del siglo incluso reaparecerán con arquitectos barrocos, como los avilesinos Menéndez Camina, en lo que Germán Ramallo ha definido como «La nostalgia del siglo XVI»<sup>3</sup>.

BND

## LA RENOVACION DEL PANORAMA ARQUITECTONICO. NUEVAS MENTALIDADES, TRANSFORMACION DE LAS TIPOLOGIAS Y LA INTRODUCCION DE UN ESTILO.

### Los promotores, su mentalidad y sus necesidades:

Esta transformación tiene, como hemos repetido, su origen en un cambio de las mentalidades y necesidades de los Asturianos determinado, en gran medida, por la llegada a la región de personas o grupos imbuidos de un afán renovador que y se manifiesta en un cambio de las tipologías arquitectónicas que se plasman a través de un lenguaje gótico, que veremos evolucionar, y en el que se observan interpolaciones y elementos decorativos o constructivos que tienen su origen en el lenguaje clásico.

La presencia en la sede ovetense del obispo Diego de Muros, el patronazgo de los Marqueses de Villena y la voluntad de los dominicos, y concretamente del predicador Fray Pablo de León (confesor de los marqueses), son determinantes en la construcción del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Oviedo, fundado en 1515 y que estaba construyéndose en 1528, factiblemente con trazas de Juan de Alava.

Don Rodrigo de la Rúa Cienfuegos, contador de los Reyes Católicos, está relacionado con varias construcciones de interés: Será el promotor de la renovación de la iglesia parroquial de Pola de Allande que, en palabras de Germán Ramallo, se hace patente su relación con las empresas castellanas de Juan Guas. Asimismo, recibe en 1515 el palacio de Cienfuegos-Peñalba, también en Pola de Allande, uno de los más destacados de Asturias. Su piso bajo hace patente la aplicación de los modelos herederos de estilo «Reyes Católicos».

3. RAMALLO ASENSIO, Germán. «El barroco». *Enciclopedia Temática Asturiana. Arte, II*. Silverio Cañada.

La reforma de las órdenes religiosas, con la creación de las Congregaciones desde finales del siglo XV, tendrá repercusiones que aún no se han valorado en su justa medida, entre ellas la creación de lo que nos permitimos definir como *la tipología del monasterio reformado*, que representa la renovación de unas edificaciones cuyo esquema se había mantenido durante siglos. En Asturias la paulatina entrada de los diferentes monasterios en las observancias supuso el acceso a la presencia de artistas que traen consigo nuevos planteamientos y un saneamiento económico que se traduce en la reconstrucción de casi todos nuestros monasterios y conventos.

La Edad Media había supuesto en Asturias el predominio de la construcción religiosa. Iniciada la obra de la catedral de San Salvador de Oviedo, será ésta la empresa más destacada y el cabildo el promotor más importante. Hasta entrado el XVI el monopolio de las innovaciones artísticas les cabe a ellos, pero, desde ese momento, las órdenes religiosas alcanzarán un nuevo estatus y serán unos promotores artísticos de primer orden. La reforma del monasterio de San Vicente de Oviedo, con un claustro bajo relacionable con Juan de Badajoz, el mozo, es claro ejemplo de ello.

Además no faltaron algunos nobles especialmente destacados que, entrado el siglo, promueven construcciones que señalan hitos en la evolución de la arquitectura asturiana. Se hace patente en sus iniciativas un peso de la corriente arquitectónica de raigambre gótica que había supuesto bajo los Reyes Católicos el exponente de la tradición renovada del nuevo reino español: Era el camino abierto a principios del XVI por Rodrigo de la Rúa. De esta manera, Don Juan Fernández y su esposa Doña Mencía, ambos Valdés, edificaron para enterrarse en ella, la colegiata de Santa María de Salas, finalizada en 1549 y aún de fuerte influencia hispanoflamenca. El bachiller Fernando Suárez Canto levantó a sus expensas la iglesia de San Emeterio de Sietes, en Villaviciosa, en 1555, un templo de nave única y estilo relacionable con la corriente del gótico evolucionado generalizada por el arquitecto asturiano Juan de Cerecedo.

A lo largo de la centuria se irá imponiendo un estilo que había llegado a Asturias de la mano de maestros formados en la tradición gótica, caso de Badajoz, el mozo, o Alava. Muestra de que los nuevos planteamientos se asumían es que el cabildo de la catedral ovetense, reacio a las innovaciones, abandona para la reconstrucción de la torre de San Salvador la primitiva traza dada por Juan de Badajoz, el viejo, y solicita los servicios de Rodrigo Gil de Hontañón, si bien ya en el último cuarto del siglo.

En diferentes municipios se plantean nuevas iglesias o se reforman las existentes, caso de la de San Pedro de Cudillero, levantada con trazas de Juan Cerecedo en la segunda mitad del siglo.

Los municipios se hacen, entonces, partícipes del afán de modernización y transformación del concepto urbano y, aunque accidentes como el incendio de Oviedo de 1521 tengan menor repercusión de la que se ha supuesto, hay una clara voluntad municipal de cambiar la imagen de las principales urbes. Oviedo y Avilés se lanzan a la construcción de traídas de agua, fuentes públicas, mercados y almacenes, empedrado y saneamiento de las calles, etc.

El nuevo concepto del mundo y el interés por mejorar las comunicaciones determinan la proliferación de las construcciones de puentes y la reforma de los medievales. Un ejemplo de esta labor es la traza de Juan de Cerecedo, el mozo, para el puente de Puerto, cercano a Oviedo. El tradicional «aislamiento» asturiano deberá ser puesto seriamente en cuestión al analizarse con rigor la documentación al respecto y en esto, como en cuestiones referentes a las nuevas mentalidades, los historiadores del arte estamos llevando la iniciativa.

Aunque no pensamos que las ideologías son el único determinante de la evolución artística, si hay que tener en cuenta cuestiones como que, poco a poco, los nobles y los burgueses manifiestan una renovación de sus concepciones sobre la vida y la muerte. Si bien, por la tendencia a la austeridad decorativa que detectamos en la arquitectura asturiana del momento, es difícil analizar la cuestión mediante el estudio de programas iconográficos (con excepción de la plasmación de la doctrina reforma-



dora de Fray Pablo de León y su *Guía de Cielo* en la iglesia del Rosario de Oviedo), el análisis de la documentación deja claro que se camina hacia una nueva mentalidad que explica el esplendor posterior del arte civil del barroco asturiano.

Es difícil creer que, sin paulatino avance de posiciones, se produjera una transformación de nuestros «montaraces hidalgos» en promotores de palacios o iglesias. En los contratos funerarios se hace patente el interés por contar con un enterramiento señalado, por hacer exhibición de linaje y, más aún, de individualidad. Incluso los nuevos burgueses solicitan a los monasterios contar con una «memoria, como se designa a los sepulcros, y se hacen alusiones concretas a que se pretende con esos enterramientos que no se olviden los actos y la memoria de los comitentes. Por todo ello no faltarán enfrentamientos entre el pueblo fiel y la nobleza, cuyas exhibiciones dentro de los templos ofenden a la generalidad de los parroquianos, que consideran los templos como algo propio, al haber contribuido en muchos casos a su construcción.

La escasez de medios económicos que determinó la falta de grandes iniciativas (la única construcción destacada es la de Santa Ana, aneja a la iglesia ovetense de San Tirso) y la consiguiente pervivencia de las capillas funerarias en las iglesias monásticas no debe engañarnos y hacernos pensar que el culto a la memoria no existe en Asturias. Los señores prefieren enterrarse en los conventos dominicos o franciscanos, poniéndose así en cuestión el tan traído y llevado, «talante democrático» de las órdenes mendicantes.

Un último factor a tener en cuenta a la hora de hacer hincapié en la voluntad de reforma religiosa en Asturias es que ésta será señalada, primero por los dominicos y luego por los jesuitas, como una auténtica «tierra de misión», una región a evangelizar. De hecho los prelados ovetenses deberán enfrentarse, al imponer sus reformas, al caótico estado del clero y la reticencia del cabildo. En estas circunstancias, la iglesia de una sola nave, diáfana, apta para la predicación y adecuada a los pequeños núcleos de población asturianos es perfectamente explicable.

### Las nuevas tipologías:

Nuevos esquemas, comitentes y necesidades hacen imponerse unas tipologías que, si bien no se acompañan de una renovación radical del lenguaje arquitectónico, si suponen una novedad dentro del panorama asturiano.

A) *Iglesias de planta salón*: La iglesia de tres naves cubierta a igual altura no cristaliza en la arquitectura asturiana del XVI. Ahora bien en las iglesias construidas en este siglo es patente la ruptura con la tradición precedente de templos de dimensiones más bien reducidas, con excepción de los monásticos y cubiertos con madera.

Alguna de estas nuevas iglesias se levantan en conventos, como el del Rosario, en la que se plasma el llamado plan criptocolateral y otras son promovidas por municipios, particulares, como ya adelantamos, o los propios monasterios en sus decanías y prioratos, caso de la iglesia de Nuestra Señora de Arbazal, dependiente del monasterio bernardo de Valdediós. Con respecto a los municipios, el ejemplo más claro de la iniciativa popular es la iglesia de San Pedro de Cudillero, si bien la orden dominica favoreció no poco la empresa con su predicación en la zona.

Ya adelantamos la difusión en Asturias de la iglesia de nave única y espacio interior unitario y apuntamos la necesidad de predicación y lo reducido de los núcleos de población como aspectos a tener en cuenta a la hora de explicarnos su implantación. En cuanto a la cabecera, hay soluciones de planta poligonal, como San Pedro de Cudillero o Santa María de salas, pero es más abundante la cuadrada, caso de San Emeterio de Sietes, el Rosario de Oviedo, Arzabal o Santa María de Tanes, constituyéndose con la nave única y esa cabecera, que apenas se distingue de ella el tipo de iglesia que se ha llamado de cajón.

La nave suele constar de dos tramos abovedados, con soluciones diversas desde la más simples a las de combados y en las que es patente la preferencia por el rampante curvo. En todas las iglesias es común el aspecto exterior cúbico, con los contrafuertes prismáticos vistos, sin aligerar o escalonar en la mayoría de los casos.

B) *El monasterio reformado*: Ya adelantamos que la reforma religiosa de las Congregaciones de Observancia es un determinante en la evolución del monasterio medieval hacia el moderno. Hasta ahora venimos centrando nuestro estudio de este aspecto en la orden cisterciense y en monasterios de Asturias, Galicia, León y Zamora, si bien se hace patente una clara relación con las soluciones de las demás órdenes<sup>4</sup>.

El templo monástico va acercándose al aspecto del conventual. Se extiende el coro elevado en las iglesias benedictinas, cistercienses o jerónimas, porque parece que la recuperación del rigor de la liturgia de las órdenes va acompañado de un nuevo desarrollo del canto. Concretamente, cistercienses y jerónimos mencionan en sus constituciones el coro elevado, especificando en el caso de los bernardos las horas y cantos a efectuar en él.

El coro alto permite acceder a los rezos más fácilmente desde las nuevas celdas. Por otro lado, incluso las órdenes más claustrales, caso de las cisterciense, van abriendo sus templos a la devoción del pueblo fiel y entonces se cerrará el espacio del sotocoro con una reja, de modo que los fieles y la comunidad pueden cumplir con sus devociones sin interferirse. En las iglesias mendicantes esta reja del sotocoro no suele aparecer, por motivos obvios. En Asturias, aunque hay coros sobre bóvedas, lo habitual es contar con una tribuna de madera instalada a los pies del templo. La reja del sotocoro se conserva en el monasterio de Valdediós.

El dormitorio común medieval se sustituye por la corona de celdas alrededor del claustro. En las órdenes cobra nueva importancia el estudio individual y la celda se extiende ya desde el siglo XV a los benedictinos. Fray Martín de Vargas y la Congregación de Castilla las difunden entre los cistercienses, trasladándose de nuevo a los esquemas de las órdenes mendicantes a las demás. La tendencia será, desde la instalación de las celdas, de paulatino abandono del piso bajo del monasterio, colocándose biblioteca, archivo, sala de la comunidad, e incluso el capítulo, en los pisos altos.

Las sucesivas ampliaciones de los conjuntos se desarrollan mediante lo que se ha llamado plan claustral. De este modo se creó un método de crecimiento que ordenó la sucesiva adición de elementos al monasterio, disponiéndolos en torno a nuevos patios o claustros. El monasterio, repitiendo su núcleo original, ordena, así, un crecimiento que, de otro modo, podía haber sido caótico y disperso. Ahora bien, se sigue marcando la diferencia entre el patio regular y los servicios, portería, etc. En el regular pervive el pretil o murete de cierre de su perímetro recuerdo del aislamiento del claustro medieval. Los de las porterías, servicios, noviciado, etc tienen otro carácter cercano a los civiles, con arquerías sin cierre.

El claustro deja de ser el rector de la vida monástica, lo que era en el medievo, para convertirse en el elemento generador de las nuevas plantas de los monasterios.

C) *El palacio*: Su desarrollo es menor y su evolución se basa en el abandono de la torre fuerte medieval, junto a la que los señores levantan nuevas residencias que van ordenándose alrededor de un patio central, esquema que se consagrará en el barroco. Pervive en las residencias nobles la intención de aislarse y las fachadas suelen ser adustas y con pocos vanos, abriéndose las habitaciones al patio. Son ejemplos destacados el palacio Cienfuegos de Pola de Allande y el de la Rúa de Oviedo.

4. Debo agradecer los datos que me facilitaron en este estudio de las reformas de las órdenes religiosas a los señores Leopoldo González, historiador, Fray Damián Yañez, bibliotecario del monasterio de Osera y al profesor Juan Antonio Ruiz Hernando, de la Universidad Politécnica de Madrid, por sus aportaciones sobre la orden Jerónima.

Una tipología que no se transforma es la de hospital. Si bien se construye el ovetense de San Juan en la segunda mitad del XVI con traza de Juan de Cerecedo, el viejo, su esquema es aún medieval, con planta rectangular y dos salas superpuestas para hombres y mujeres <sup>5</sup>.

### Renovación estilística:

En cuanto a la introducción de las innovaciones estilísticas y tipológicas que venimos analizando, ya explicamos como las primeras manifestaciones llegan de la mano de los dominicos y su convento del Rosario de Oviedo, trazado muy probablemente por Juan de Alava, y de los benedictinos de San Vicente de Oviedo, con su claustro bajo, plenamente relacionable con el estilo de Juan de Badajoz, el mozo. Otra obra temprana es la iglesia parroquial de Pola de Allande, que se ha relacionado con Juan Guas.

Pero la extensión de nuevas propuestas, manifestación del gótico evolucionado, es responsabilidad del maestro Juan de Cerecedo, el viejo, tradicionalmente considerado asturiano, si bien parece que su origen es trasmerano <sup>6</sup>. Su padre fue aparejador de la obra de la catedral de Oviedo y fiel seguidor de los esquemas de Juan de Badajoz, el viejo. A su sombra inicia su formación Juan de Cerecedo, pero pronto abandona Asturias. Regresa en 1544 llamado por el cabildo para dirigir las obras de la catedral, siendo ya maestro. Por su formación y sus relaciones con las obras de la vecina Galicia es plenamente identificable con la arquitectura desarrollada por los maestros canteros herederos del lenguaje gótico, aunque se trata sin duda de una figura de segunda fila. De todos esos maestros, Badajoz, el mozo, es quien más debió de influirle.

En Galicia mantiene una clara relación con los monasterios cistercienses. Hemos constatado documentalmente que dirige las obras de San Clodio de Ribadavia, Montederramo, Meira, Oya y, ya en Zamora, las de San Martín de Castañeda. En Asturias traza el monasterio iglesia de las bernardas de Avilés, en el que profesará una de sus hijas. Su estancia en Galicia y Castilla debió de ponerle en contacto con obras de Badajoz, el mozo, Gil de Hontañón e incluso Covarrubias. A su muerte, en 1568, sus aparejadores seguirán su labor hasta el último decenio del siglo.

En Asturias plasmará literalmente algunas de las soluciones que vió y dirigió en Galicia, caso del piso alto del claustro de San Vicente de Oviedo, trasposición de el de la hospedería de Montederramo. Así mismo, el claustro reglar de Oya es caso idéntico en sus dos pisos al ovetense. Cerecedo llevó a cabo el grueso de las obras desde mediados del siglo en la región, que su sobrino, Cerecedo el mozo, culminará en algún caso.

Trazó iglesias, como la de San Pedro de Cudillero, la capilla funeraria de Santa Ana de Oviedo, monasterios, y además, el acueducto de los Pilares de Oviedo, varias fuentes, puentes y el puerto de Candás. Juan Uría le atribuye el palacio de Valdecarrana de Muros del Nalón y el hospital de San Juan de Oviedo. En esta amplia obra optó por soluciones heredadas de su formación gótica, si bien incluyó aquellos otros esquemas o elementos que fue asimilando a través de sus viajes y experiencia profesional. En lo ornamental maneja repertorios de origen clásico, pero como menos recursos sin pretender asumir normativa alguna. En algún caso, como en el crucero de la iglesia de los dominicos de Oviedo, siguió programas iconográficos impuestos por los promotores.

5. URÍA, Juan. «La hospitalidad y el hospedaje». *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Tomo II. Madrid, 1949.

6. La saga familiar de los Cerecedo fue analizada y aclarada por Francisco de Caso en su estudio sobre la catedral de Oviedo. Nuestras investigaciones han aportado simplemente pequeños matices, como su origen o sus relaciones familiares y profesionales en Galicia.

Su identificación estilística es tal que siguió la obra de Badajoz, el viejo, en la catedral de Oviedo, creó un crucero en la iglesia del Rosario en la línea de Badajoz, el mozo, y copió soluciones que se han relacionado con Covarrubias, caso del piso alto de San Vicente de Oviedo, similar al del claustro de la portería de Montederramo. Siguió una total desornamentación en los monasterios cistercienses y se explayó en la portada de la capilla de Santa Ana con una decoración figurada rara en Asturias. Manejó, en resumen, un repertorio arquitectónico cuya validez está determinada por su versatilidad, por la posibilidad de responder a tipologías y necesidades dispares.

BND