

GUÍA HISTÓRICO – ARTÍSTICA D'AVILÉS

GUÍA HISTÓRICO-ARTÍSTICA DE AVILÉS



AUTORES DEL TESTU /

AUTORAS DEL TEXTO:

Leticia Llana Galaz

Zaida Hernández Rodríguez

M^a Isabel de Pedro Díaz

TORNA AL ASTURIANU /

TRADUCCIÓN AL ASTURIANO:

Estaya de la Llingua d'Avilés



Conceyu d'Avilés



UNIVERSIDAD
DE OVIEDO

Cada día ta más claro que la villa d'Avilés tien un perbon patrimoniū urbanísticu, ensin embargo, la ciudá sigue puxando por algamar una reconocencia mayor. Pero tamos enfotaos y enfotaes en que na so conservación, o cuando correspuenda, na so restauración con recursos públicos y privaos, ye'l camín correutu.

La ciudá que tenía una ayalga escondida pente les cais, acolumbra que'l so patrimoniū históricu y artísticu, da-y un atractivu qu'hai d'encumar. Los edificios públicos y tamién los privaos, esperimentaron nos últimos años un procesu de recuperación y conservación que ye quien a que nos amosemos a turistes y visitantes como ciudá cultural, qu'aprecia lo que tien.

La Conceyalía de Cultura del Conceyu d'Avilés, per aciu de la Estaya de la Llingua, en colaboración con un grupu d'estudiantes d'Historia del Arte de la Universidá d'Uviéu, qu'investigaron sobre'l patrimoniū de la villa van editar unos llibros coleicionables pa que sirvan de guía a toles persones que tengan interés por conocer fundamente la ciudá. Esta colección pondrá en valor los edificios civiles y relixosos, les escultures, el patrimoniū etnográfico y arbóreu y mesmamente, aquellos personaxes que, pola so trascendencia y importancia, consideramos patrimoniū propiu.

Un recursu más, una aportación más, pa devolve-y a Avilés el rellumu que los años-y vienen dando y que pa nós ye una xera imprescindible, que nun podemos desanicar.



PILAR VARELA DÍAZ
Alcaldesa d'Avilés

Es cada día más evidente que la villa de Avilés tiene un excelente patrimonio urbanístico, sin embargo, la ciudad continúa esforzándose para lograr un reconocimiento más generalizado. Pero estamos convencidos de que su conservación, en su caso, su restauración con recursos públicos y privados, es el camino correcto.

La ciudad que tenía un tesoro escondido entre sus calles, tiene hoy más claro que nunca, que su patrimonio, histórico y artístico, le confiere un atractivo digno de elogio.

Los edificios públicos y también los privados, han experimentado en los últimos años un proceso de recuperación y conservación capaz de permitirnos aparecer ante turistas y visitantes como una ciudad cultural, que aprecia lo que tiene.

SALUDA

SALUDA



La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Avilés, a través de la Estaya de la Llingua, en colaboración con un grupo de estudiantes de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, que han estado investigando sobre el patrimonio de la villa, va a editar una serie de libros coleccionables para que sirvan de guía a todas aquellas personas que sientan interés por conocer en profundidad la ciudad.

Esta colección pondrá en valor los edificios civiles y religiosos, las esculturas, el patrimonio etnográfico y arbóreo e incluso, aquellos personajes que, por su trascendencia y relieve, consideramos patrimonio propio.

Un recurso más, una aportación más, para devolverle a Avilés el esplendor que los años le han venido concediendo y que a nuestro entender es tarea imprescindible e irrenunciable.

PILAR VARELA DÍAZ
Alcaldesa de Avilés



.....

EDITA / *EDITA:*

Conceyu d'Avilés / Ayuntamiento de Avilés

IMPRIME / *IMPRIME:*

Gráficas Covadonga

FOTOMECÁNICA / *FOTOMECÁNICA:*

Asturlet

DISEÑO Y MAQUETACIÓN / *DISEÑO Y MAQUETACIÓN:*

Signum

DL: AS-6447-09

ÍNDIZ

ÍNDICE

ENTAMU HISTÓRICU	7
INTRODUCCIÓN HISTÓRICA	



1. CASCU HISTÓRICU	27
CASCO HISTÓRICO	



2. L'ENANCHAMIENTU BARROCU:	75
PLAZA MAYOR, RIVERO Y GALIANA	
EL ENSANCHE BARROCO:	
PLAZA MAYOR, RIVERO Y GALIANA	



3. ENSUGAMIENTU DE LA MARISMA:	129
ESPARDIMIENTU DE LA CIUDÁ	
INDUSTRIAL Y BURGUESA	
DESECACIÓN DE LA MARISMA: EXPANSIÓN DE	
LA CIUDAD INDUSTRIAL Y BURGUESA	



4. BARRIU DE SABUGO	155
BARRIO DE SABUGO	

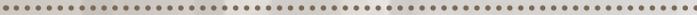


5. PASÉU DE LA RÍA	165
PASEO DE LA RÍA	



6. LA REDOLADA	177
ALREDEDORES DE AVILÉS	

BIBLIOGRAFÍA	195
BIBLIOGRAFÍA	



ENTAMU HISTÓRICU

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA



El territoriu qu'ocupa Avilés ye d'unos 25 km² de los que'l municipiu ocupa cuasi tol Conceyu. Asitiáu nuna fastera costera y portuaria de la cornisa cantábrica, travesáu por una ría que separa a la población que s'atopa pal sur y oeste del propiu estuariu, esto ye la población del barriu de San Pedro Navarro (Valliniello) y la fastera más industrializada. El territoriu d'Avilés atópase pal oeste de la llomba del Cabu Peñes y llenda colos conceyos de Castrillón, Illas, Corvera y Gozón.

La “villa del Adelantado” ye actualmente, tres d'Uviéu y Xixón/Gijón, el municipiu más importante del Principáu y too ello pola mor, en parte del escomañáu desendolcu industrial del sieglu XX que tresformó Avilés nun de los puntos focales de l'actividá industrial del país. Ye amás, y foi a lo llargo los sieglos, ún de los puertos más importantes de la rexón y agora ye'l segundu pueru más importante d'Asturies dempués del de Xixón/Gijón.

La población d'anguaño del núcleu urbanu avilesín ta alrodiu de los 84.000 habitantes, magar qu'esto sólo supón daqué más de la metada de la población de la comarca que roza les 140.000 persones. Nesti intre, el sector industrial da pasu al desendolcu de l'actividá turística dándose asina una cambiú nel modelu económicu y tresformando'l sector terciariu nel principal finxu de la producción y el trabayu na villa. ▶

El territorio que ocupa Avilés es de unos 25 km², que gran parte de ellos es ocupado por el municipio. Se asienta en una zona costera y portuaria de la cornisa cantábrica y está atravesado por una ría que separa la población que se encuentra para el sur y oeste de propio estuario, esta es la población del barrio de Navarro (Valliniello) y la parte más industrializada. El territorio de Avilés se encuentra en el oeste de la loma del Cabo Peñas y linda con los concejos de Castrillón, Corvera y Gozón.

La villa del Adelantado es ahora, después de Oviedo y Xixón/Gijón, el municipio más importante del Principado y todo a causa, en parte del gran desarrollo industrial del siglo XX que transformó Avilés en uno de los puntos focales de la actividad industrial del país. Es además y fue a lo largo de los siglos uno de los puertos más importantes de la región y ahora ya es el segundo puerto más importante de Asturias, después del de Xixón/Gijón.

La población actual del núcleo urbano avilesino está alrededor de 84.000 habitantes, aunque esto sólo suponga algo más de la mitad de los habitantes de la comarca que roza las 140.000 personas. En este momento, el sector industrial da paso al desarrollo económico de la actividad turística, dándose así un cambio en el modelo económico y transformando el sector terciario en el principal apoyo de la producción y el trabajo en la villa. ▶

Per otru llau, magar toa esta tradición industrial a la que s'amesta un paisaxe pocu vistosu alrodiu d'Avilés, la verdá ye que la "villa del Adelantado" tien un cascu históricu vidable coles sos cais empedraes y los soportales onde podemos atopar bayura artística dende la Edá Media hasta agora.

Escontra lo que se pensare respeito a los restos prehistóricos de la villa, les últimes escavaciones feches na cai la Cámara nel añu 2007 paecen amosar ñicios de que l'ambitu poblacional prehistóricu foi mayor de lo que hasta agora se pensare porque historiadores y arqueólogos tán d'alcuertu n'afletar que les diecinueve haches del Paleolíticu Inferior atopaes tienen una antigüedad posible d'unos 100.000 años. Estos últimos restos atopaos, xunto con otros tres del Neolíticu qu'apaecieren na Rocica formen el patrimoniu más vieyu d'Avilés al qu'hai d'amestar dellos restos atopaos en los barrios d'El Quirinal y Llaranes.

En terminando les guerres astur-cántabres nel añu 19 e.C. el territoriu asturianu cae baxo'l poder de Roma y asina podemos dicir qu'entama la romanización d'esti territoriu. Anguaño, coles escavaciones y los estudios fechos na última década ta esclariáu'l fechu de que la influencia romana foi más importante na costa cantábrica de lo que se pensare hasta esi ▶

Por otro lado, a pesar de toda la tradición industrial a la que se une un paisaje poco vistoso alrededor de Avilés, la verdad es que la Villa del Adelantado tiene un casco histórico con las calles empedradas y los soportales donde podemos encontrar abundancia artística desde la Edad Media hasta ahora.

Encontra de lo que se piense respecto a los restos prehistóricos de la Villa, la últimas escavaciones hechas en la calle La Cámara en el año 2007 parecen sacar a la luz huellas de que el ámbito poblacional prehistórico fue mayor de lo que hasta ahora se había creído, porque historiadores y arqueólogos están de acuerdo en confirmar que las diecinueve hachas del Paleolítico Inferior encontradas tienen una antigüedad posible de unos 100.000 años. Estos últimos restos encontrados, junto con tres hachas del Neolítico encontradas en la Rocica forman el patrimonio más antiguo de Avilés, al que hay que unir otros restos encontrados en los barrios del Quirinal y de Llaranes.

Una vez que terminan las guerras astur-cántabras del año 19 a.C. el territorio asturiano cae bajo el poder de Roma y así podemos decir que empieza la romanización de este territorio. Actualmente, con las escavaciones y los estudios hechos en la última década está claro el hecho de que la influencia romana fue más importante en la costa cantábrica de lo que se ▶

momentu. Magar que se conoza polos autores clásicos que n'Asturies l'asitiamientu más importante foi *Lucus Asturum*, entá nun se llegare a determinar el so allugamientu esautu. Al entamu de la romanización esi asitiamientu nun sedría más qu'un territoriu pequeñu que se nomare igual que'l posible colonu d'esta fastera, *Abilius*. D'esi nome de persona del que son eses tierres fórmase l'étimu *abiliense*. El sufixu *-ense* en dellos casos améstase a dalgunos topónimos pa formar un xentiliiciu cultu (tarraconense), mentantu que la so forma propia evolucionada *-és* (<*-ense*) sirve pa formar otros xentilicios más afayadizos na llingua, como ye'l casu del topónimu d'Avilés; tamién podemos entender Llaranes como términu que se manexa pa un afitamientu poblacional.

Pola mor de que l'Avilés romana nun ta desendolcada arqueolóxicamente, los estudios d'esta dómina tienen de facese per aciu de les referencies bibliográfiques d'autores clásicos, la toponimia y los restos arqueolóxicos atopaos.



Tenemos de decatanos de que la costa cantábrica ye difícil de navegar y que les incursiones romanes pela mar ▶

◀ Capitel corintiu d'orixe romanu na parroquia de San Nicolás.

Capitel corintio de origen romano en la parroquia de San Nicolás.

pensaba hasta ese momentu. Aunque se sepa por los autores clásicos que en Asturias el asentamiento más importante fue *Lucus Asturum*, todavía no se llegó a determinar su colocación exacta. Al empezar la romanización este asentamiento no sería más que un territorio pequeño que se llamaba igual que el posible colono de esta zona, *Abilius*. De este nombre de persona, poseedor de estas tierras se forma el étimo *abiliense*. El sufixo *-ense* en algunos casos se une a topónimos para formar un gentilicio culto (tarraconense), mientras que su forma propia evolucionada *-és* (<*-ense*) sirve pa formar otros gentilicios más usuales en la lengua, como el caso de Avilés; también podemos entender Llaranes como término que se maneja para un asentamiento poblacional.

A causa de que la Avilés romana no estaba desarrollada arqueológicamente, los estudios de esta época tienen que hacerse por referencias bibliográficas de autores clásicos, la toponimia y los restos arqueológicos encontrados.

Tenemos que darnos cuenta de que la costa cantábrica es difícil de navegar y de que las incursiones romanas por el mar Mediterráneo se hacían ▶

nel Mediteráneu faciense per aciú de navegación de cabotaxe colo que nun ye enguedeyao imaxinar que la marinería se treslladara a les nuestres costes. Hai que pensar, que los colonos necesitaben ensenaes y estuarios pa recalar y una de les posibilidaes sedría la de la ría avilesina porque yá na dómina altomedieval yera una de les pocas embocadures navegables. Tamién tenemos de fixanos nos caminos porque quiciabes ún d'ellos saliere de Xixón y otru d'Avilés hacia l'interior.

Los restos atopaos fechaos en dómina romana tán asitiaos nel Peñón de Raíces, faciendo referencia al allugamientu del castiellu de Gauzón, apaecieron monedes de cobre romanes, brazaletes, torques y otros oxetos¹. En San Xuan atopáronse teyes col sellu o marca d'alfareru Licinius coincidiendo tamién colos restos atopaos nel castru El Cantu la Figal. Les monedes atopaes na ría son de la dómina de Nerón y Claudio; les atopaes na parroquia de Sabugo son ases de plata que se descubrieron al furacar pa tresformar la parroquia nun polvorín durante la Guerra Civil. El capitel corintiu de la parroquia de San Nicolás convirtiós en pila bautismal y ye un de los elementos más desconocíos d'Asturies y, según Ángel Garralda, ▶

¹ COTARELO VALLEDOR, *Historia... de Alfonso II*, Madrid, 1993, páx. 301.

a través de navegación de cabotaje con lo que no es difícil imaginar que la marinería se traladara a nuestras costas. Hay que pensar, que los colonos necesitaban ensenadas y estuarios para recalar y una de las posibilidades sería la de la ría avilesina, porque ya la época altomedieval era una de las pocas embocaduras navegables. También tenemos que fijarnos en los caminos porque igual alguno de ellos saliera de Xixón/Gijón y otro de Avilés hacia el interior.

Los restos encontrados fechados en época romana son del Peñón de Raíces, haciendo referencia al lugar en que estaba situado el castillo de Gauzón, apareciendo monedas de cobre romanas, brazaletes, torques y otros objetos¹. En San Juan de Nieva se encontraron tejas con el sello o marca de alfarero Licinius coincidiendo también con los restos encontrados en el castro El Cantu La Figal. Las monedas encontradas en la ría son de la época de Nerón y Claudio; las halladas en la parroquia de Sabugo son ases de plata que se descubrieron al taladrar para transformar la parroquia en un polvorín durante la Guerra Civil. El capitel corintio de la parroquia de San Nicolás se convirtió en pila bautismal y es uno de los elementos más ▶

¹ COTARELO VALLEDOR, *Historia... de Alfonso II*, Madrid, 1993, pág. 301.

párroco de San Nicolás, una xoya d'un valor incalculable. Elli amesta que la pieza pudo ser trayida por dalgún personaxe ilustre d'Avilés al que-y prestara l'arte y noma a Pedro Solís, protonotariu del Papa Alejandro VI². Xovellanos na so visita en 1792 afita que'l capitel yá taba ellí: “naquel momentu nun yera emplegáu como pila bautismal, sinón como pila d'agua bendito, xunto a la puerta y fuera del templu”³.

Los visigodos (s. V y VII), magar que conquistaren el territoriu d'Hispania, dexen que la fastera cantábrica tenga unos ciertos drechos y llibertaes. Los restos arqueolóxicos son pocos; por nomar dalgún tenemos una moneda del sieglu V atopada nel cabu de San Xuan.

Les referencies medievals a Avilés en cuantes se fundare'l Reinu d'Asturies atopámosles nes Cróniques Asturianas, na versión Silense (s. XI y XII). La primer d'elles, del añu 741, na que se noma'l catiellu Gauzón —allugáu al pie de la vía'l tren, carretera N-632— pol rei Alfonso I como una importante fortaleza construyida nel Peñón de Raíces y anguaño en procesu d'escavación. Autores románticos yá nel sieglu ▶

² ÁNGEL GARRALDA, *Avilés, su fe y sus obras*, Avilés, 1997, páx. 53.

³ GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, *Diarios*, Uviéu, 1953, páx. 286.

desconocidos de Asturias y, según, Ángel Garralda, párroco de San Nicolás, una joya de valor incalculable. Él añade que la pieza pudo ser traída por algún personaje ilustre de Avilés al que le gustara el arte y nombra a Pedro Solís, protonotario del Papa Alejandro VI². Jovellanos en su visita en 1792 da testimonio de que el capitel estaba ya allí: “en aquel momento no se empleaba como pila bautismal, sino como pila de agua bendita, junto a la puerta y fuera del templo”³.

En época visigoda (s.V y VII), a pesar de haber conquistado el territorio de Hispania, dejan que la zona cantábrica tenga unos ciertos derechos y libertades. Los restos arqueológicos son pocos; por citar alguno tenemos la moneda del siglo V encontrada en el cabo de San Juan.

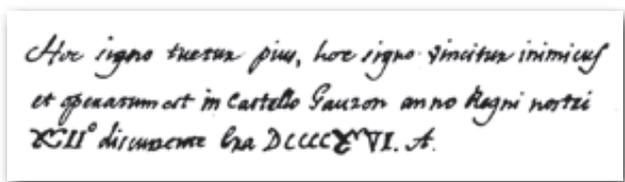
Las referencias medievals a Avilés en cuanto se fundó el Reino de Asturias las encontramos en las Crónicas Asturianas, en la versión Silense (s. XI y XII). La primera de ellas, del año 741, en la que se nombra al castillo de Gauzón —situado al borde de la vía del tren, carretera N-632— por el rey Alfonso I como una importante fortaleza construida en el Peñón de Raíces y ahora ▶

² ÁNGEL GARRALDA, *Avilés, su fe y sus obras*, Avilés, 1997, pág. 53.

³ GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, *Diarios*, Oviedo, 1953, pág. 286.

XIX falen d'una lleenda alrodiu del castiellu (nun hai documentos que lo certifiquen), que yá taría na dómina romana y el señor del castiellu sedría Gauzón. Ensin embargo, les escavaciones d'agora nun confirmen como real esta lleenda, poro la hipótesis principal ye la que fala de la fortaleza como d'un baluarte defensivu construyíu polos ástures col enfotu de defender al territoriu de los moriscos y vikingos. Alfonso III, yá como rei d'Asturies, refaíllo a lo cabero del sieglu IX y nel añu 905 levanta una capiella dedicada a San Salvador dientro'l castiellu. Ún de los fechos vidable vien determináu porque na parte de detrás de la cruz de la Victoria, símbolu cimero d'Asturies, ta una inscripcioón na que podemos leer: *Hoc signo tuetur pius - hoc signo vincitur inimicus - et operatum est in castillo gauzon anno regnis nostri XII dicurrente era DCCCXLVI* ("con esti ñiciu'l piadosu ta protexíu, con esti ñiciu véncese al enemigu y ta fecha nel Castiellu de Gauzón nel añu 42 del nuesu réinu, trescurriendo la era 946" [añu 908]).

El testamentu del rei Alfonso II ye'l primer documentu nel que se fai referencia a la villa d'Avilés. Nel, el rei dona les ilesies ▶



en procesu de escavación. Autores románticos ya en el sieglu XIX hablan de una leyenda alrededor del castillo (no hay documentos que lo certifiquen), que ya estaría en época romana y el señor del castillo sería Gauzón. Sin embargo, las escavaciones de ahora no confirman como real esta leyenda; por lo tanto la hipótesis principal es la que habla de la fortaleza como baluarte defensivo construido por los ástures para defender el territorio de moriscos y vikingos. Alfonso III, ya como rey de Asturias, lo reconstruye a finales del sieglu IX y en el añu 905 levanta una capilla dedicada a San Salvador dentro del castillo. Uno de los hechos destacables viene determinado porque en el reverso de la cruz de la Victoria, símbolu principal de Asturias, está una descripción en la que podemos leer: *Hoc signo tuetur pius - hoc signo vincitur inimicus - et operatum est in castillo gauzon anno regnis nostri XII dicurrente era DCCCXLVI* ("con este símbolu, el piadoso está protegido, con este símbolu se vence al enemigu y está hecha en el castillo de Gauzón en el añu 42 de nuestro reino, transcurriendo la era 946" [añu 908]). ▶

▲ (Inscripción en llatín)
Copia d'un manuscritu.
(Inscripción en llatín)
Copia de un manuscritu.

de Santa María d'Avilés y San Juan Bautista a la parroquia d'Uviéu (...). El reinu asturianu termínase cuando nel añu 914 se tresllada la capital y el reinu a Lleón y yá nesti intre la villa d'Avilés taba formada como núcleu preurbanu.

Nel 1085 Alfonso VI de Castiella (1065-1109) concede los fueros d'Uviéu y Avilés, roblaos mediu sieglu más tarde por Alfonso VII (en 1145 Uviéu y en 1155 Avilés), daqué que-y da a la villa importantes beneficios sociales y económicos, que xunto cola fortificación de la ciudadela y l'abellugu del so puertu ayudó al espozigue d'Avilés como centru comercial de la fastera atlántica. Ente los beneficios que lleva taría'l nun tener que pagar les tases públiques como'l portazgu, esto implica un gran beneficiu económicu, porque les mercancíes que vienen del puertu nun teníen que pagar nada nos controles qu'hubiere nesi intre. La igualdá xurídica pa los ciudadanos ensin tener en cuenta la posición social tamién vieno determinada por esi fuero y asina hasta cuarenta y tres preceutos qu'organizaben la vida na ciudá. La concesión del fuero supunxo amás, la participación d'Avilés durante los sieglos finales de la Edá Media na vida política de la corona.

Durante'l reináu d'Alfonso IX (1188-1230) Avilés enfótase na so importancia económica y esto débese en parte al so alfóli ▶

El testamento del rey de Alfonso II es el primer documento en el que se hace referencia a la villa de Avilés. En el, el rey dona las iglesias de Santa María de Avilés y San Juan Bautista a la parroquia de Oviedo. El reino asturiano se termina cuando en el año 914 se traslada la capital y el reino de León. En este momento la villa de Avilés ya estaba formada como núcleo preurbano.

En el 1085, Alfonso VI de Castilla (1065-1109) concede los fueros de Oviedo y Avilés, ratificados medio siglo más tarde por Alfonso VII (1145 Oviedo y 1155 Avilés), algo que da a la villa importantes beneficios sociales y económicos, que junto con la fortificación de la ciudadela y el cobijo de su puertu ayudó al desarrollo de Avilés como centro comercial de la zona atlántica. Entre los beneficios que lleva estaría el no tener que pagar las tasas públicas como el portazgo. Esto implica un gran beneficio económico, porque las mercancías que vienen del puertu no tenían que pagar nada en los controles que hubiera en ese momento. La igualdad jurídica para los ciudadanos sin tener en cuenta la posición social, también vino determinada por ese fuero y así hasta cuarenta y tres preceptos que organizaban la vida en la ciudad. La concesión del fuero supuso además, la participación de Avilés durante los siglos finales de la Edad Media en la vida política de la corona. ▶

de sal⁴, creáu en 1188, siendo'l más antiguu d'Asturies y convirtiéndose en fonte d'ingresos pal Real Tesoru y el rei, na so política de concesión de beneficios a la ilesia cede participaciones d'esti alfólí a los monasterios de San Vicente, Valdediós y San Pelayo. Avilés va seguir entós aumentando los sos privilexos concedíos pol fueru nos sieglos darréu a la creación del alfólí, de mou qu'un avilesín o avilesina podía moverse pela mayor parte'l territoriu hispanu (a esceición de Toledo, Sevilla y Murcia) ensin pagar los portazgos, asina como les naves avilesines que nun pagaben tampoco'l peaxe y anclaxe siendo rei Fernando IV (1292-1312). Esti monarca tamién dona en 1309 como alfoz les tierres de Gozón, Carreño, Corvera, Illas y Castrillón que quedaríen toos gobernaos pol fueru d'Avilés.

Nos sieglos XII y XIII nos que se ta configurando'l so desendolcu económicu y social constrúyese la muralla qu'arrodia tola villa que se construyó como elementu defensivu en cuantes esposixó económicamente. Tres cais yeren básicamente les que configuraben la trama urbana d'esti primer Avilés amuralláu: la cai la Ferrería, la Fruta y la del Sol que comunicaba les ▶

⁴ Alfólí: almacén de sal.

Durante el reinado de Alfonso IX (1188-1230) Avilés está concentrada en su importancia económica y esto se debe en parte a su alfólí de sal⁴, creado en 1188 siendo el más antiguo de Asturias y convirtiéndose en fuente de ingresos para el Real Tesoro y el rey, en su política de concesión de beneficios a la iglesia cede participaciones de este alfólí a los monasterios de San Vicente, Valdediós y San Pelayo. Avilés va a seguir entonces aumentando los privilegios que le concediera el fuero en los siglos siguientes a la creación del alfólí, de modo que un avilesino o avilesina podría moverse por la mayor parte del territorio hispano (a excepción de Toledo, Sevilla y Murcia) sin pagar los portazgos, así como las naves avilesinas que no pagaban ni peaje ni anclaje, en el reinado de Fernando IV (1292-1312). Este monarca también dona en 1309 como alfoz las tierras de Gozón, Carreño, Corvera, Illas y Castrillón que quedarían todos gobernados por el fuero de Avilés.

En los siglos XII y XIII en los que se está configurando el desarrollo económico y social se contruye la muralla que rodea la villa que se construyó como elemento defensivo en cuanto se desarrolló económicamente. Tres calles eran básicamente las que configuraban la trama urbana de esta ▶

⁴ Alfólí: almacén de sal.

otres dos. Fuera la muralla, taba'l barriu de Rivero que garra'l nome del so allugamientu a la vera la ría. La primer vegada que se noma la cai Rivero ta nun acta municipal de 1485 y dempués (s. XVII), siendo ún de los Caminos Reales a Uviéu, onde se construyen cases porque crez la población, llega a ser una de les más importantes de la villa. Yera una zona d'artesanos. En rrellación con esto tenemos de señalar que yá nos siglos XII y XIII taba configurada n'Avilés la organización gremial. El puertu d'Avilés separtaba la ciudá en dos y asina tamién se separtaben les dos principales actividaes económiqes: per un llau, los marineros y pescaderos del barriu de Sabugo, creáu

fuera les muries de la villa nel sieglu XIII xunto a la primitiva ilesia de Santo Tomás de Canterbury y, per otru, los artesanos y comerciantes dientro les muralles, na villa propiamente dicha. ▶



◀ Restos conservaos de l'antigua muralla de la villa, güei nel Palaciu de Camposagrado.

Restos conservaos de la antigua muralla de la villa, agora en el interior del Palaciu de Camposagrado.

primera Avilés amurallada: la calle de la Ferrería, la Fruta y la del Sol que comunicaba con las otras dos. Fuera de la muralla, estaba el barrio de Rivero que coge el nombre por su situación a la vera de la ría. La primera vez que se nombra la calle Rivero es en un acta municipal de 1485 y después (s.XVII), siendo uno de los Caminos Reales a Oviedo y donde se construyen casas por el crecimiento poblacional, llegando a ser una de las más importantes de la villa. Era una zona de artesanos. En relación con esto tenemos que señalar, que yá en los siglos XII y XIII estaba configurada en Avilés la organización gremial. El puerto de Avilés separaba la ciudad en dos y así también se separaban las dos principales actividades económicas: por un lado, los marineros y pescaderos del barrio de Sabugo, creado fuera de las murallas de la villa en el siglo XIII, junto a la primitiva iglesia de Santo Tomás de Canterbury y, por otro, los artesanos y comerciantes dentro de las murallas, en la villa propiamente dicha.

El escudo de armas de la villa se crea también a mediados del sieglu XIII (1248) en honor a la incursión por parte del marino avilesín Rui Pérez, junto con otras naves del Mar Cantábrico, en Sevilla gobernando dos de sus naves y remontando el río Guadalquivir. Así, la imagen del barco rompiendo las cadenas y puentes de barcas que pusieran los vasallos de ▶

L'escudu d'armes de la villa créase tamién a mediaos del sieglu XIII (1248) n'honor a la incursión por parte del marinu avilesín Rui Pérez, xunto con otres naves de la mar Cantábrica, en Sevilla gobernando dos de les sos naves y remontando'l ríu Guadalquivir. Asina, la imaxe del barcu frañendo les cadenes y pontes de llanches que punxeren los vasallos d'Abul Hassan, gobernador en Sevilla, vendría d'esta acción heroica. El rei Fernando III concéde-yos a tolos participantes l'escudu rematáu en corona.

Nel iviernu de 1352 Enrique de Trastámara, fíu bastardu de Pedro I El Cruel, asedió la ciudá, dempués de facer lo mesmo con Uviéu y la villa aguantó l'ataque hasta que llegaren les tropes agospiano a Pedro I El Cruel nel palaciu de Valdecarzana, según cuenta la lleenda. Los conflictos bélicos sucederánse dempués de subir al tronu Enrique II y esti tiempu fina en 1388 cola creación del Principáu d'Asturies.

Cola concesión por parte d'Enrique III en 1402 del oficiu de la merindá mayor d'Asturies a Diego Fernández de Quiñones tornen los enguedeyos ente nobleza y realeza. Esta familia va facese cada vegada más fuerte en tol territoriu asturianu. Ensin embargo, na villa, la resistencia por parte de Pedro Valdés y Martín de las Alas, consiguió amenorgar la ofensiva de los Quiñones echándolos de la plaza fuerte d'Avilés. Amás, foi ▶

Abul Hassan, gobernador en Sevilla, vendría de esta acción heroica. El rey Fernando III les concede a todos los participantes el escudo rematado en corona.

En el invierno de 1352 Enrique de Trastámara, hijo bastardo de Pedro I El Cruel, asedió la ciudad, después de hacer lo mismo con Oviedo y la villa aguantó el ataque hasta que llegaron las tropas, alojando a Pedro I El Cruel en el Palacio de Valdecarzana, según cuenta la leyenda. Los conflictos bélicos se sucederán después de subir al trono Enrique II y este tiempo termina en 1388 con la creación del Principado de Asturias.

Con la concesión por parte de Enrique III en 1402 del oficio de la merindad mayor de Asturias a Diego Fernández de Quiñones vuelven los problemas entre nobleza y realeza. Esta familia se va a hacer cada vez más fuerte en el territorio asturiano. Sin embargo, en la villa, la resistencia por parte de Pedro Valdés y Martín de las Alas, consiguió reducir la ofensiva de los Quiñones echándolos de la plaza fuerte de Avilés. Además, fue precisamente aquí donde los emisarios enviados por el príncipe a mediados del siglo XV encontraron cobijo cuando el rey los manda a reclamar las tierras y privilegios que eran de ellos y terminar con todo lo que ansiaban los Quiñones. ▶

precisamente equí onde los emisarios unviaos pol príncipe a mediaos del sieglu XV atoparon abellugu cuando'l rei los manda a reclamar les tierras y privilexos que yeren d'ellos y desanicar polo que naguaben los Quiñones.

A lo cabero'l sieglu XV, en 1478 hai un gran incendiú na villa que produz grandes pérdides de vides humanes y arrasa munchos edificios, quedando sólo en pie les cases de piedra. Ensin embargo, Avilés entama la so recuperación namái qu'un añu más tarde (1479) cola concesión por parte de los Reis Católicos del mercáu francu d'Alcabala de los llunes.

“Que la villa se quemó é está quemada de guisa que en ella non quedó nin queda población ninguna...é porque la dicha villa retorne a poblar é pueble queremos é es nuestra merced que de hoy día de la data desta nuestra carta haya en dicha villa un mercado franco alcabala de todas las mercaderías”.⁵

Les personalidaes que constituyeron el Conceyu tienen el so orixe nel gobiernu tradicional d'Avilés que tenía dos conceyos separtaos, ún el Conceyu Abiertu, nel que los problemes del vecindariu solucionábenlu ellos mesmos y el Conceyu Zarráu, formáu pol xuez o la persona al cargu nomáu pol rei, xueces, ▶

⁵ DAVID ARIAS GARCÍA, *Historia general de Avilés y su concejo*, Uviéu, 2007.

.....

A lo último del sieglu XV, en 1478 hay un gran incendio en la villa que produce grandes pérdidas de vidas humanas y arrasa muchos edificios, quedando sólo en pie las casas de piedra. Sin embargo, Avilés empieza su recuperación sólo un año más tarde (1479) con la concesión por parte de los Reyes Católicos del mercado franco de Alcabala de los lunes.

“Que la villa se quemó é está quemada de guisa que en ella non quedó nin queda población ninguna...é porque la dicha villa retorne a poblar é pueble queremos é es nuestra merced que de hoy día de la data desta nuestra carta haya en dicha villa un mercado franco alcabala de todas las mercaderías”.⁵

Las personalidades que constituyeron el Concejo tienen su origen en el gobierno tadicional de Avilés que tenía dos concejos separados, uno el Concejo Abierto, en el que los problemas de la vecindad eran solucionados por ellos mismos y otro el Concejo Cerrado, formado por el juez o la persona que estuviera al cargo de ello, nombrado por el rey, jueces, vicarios, etc. Se reunían en el cementerio o pórtico de la iglesia de San Nicolás. ▶

⁵ DAVID ARIAS GARCÍA, *Historia general de Avilés y su concejo*, 2007.

vicarios, etc. Aconceyábens en cementeriu o nel pórticu la ilesia de San Nicolás.

Yá nel sieglu XVI (1513) Pedro Solís funda na cai Rivero l'hospital de pelegrinos que, magar el terremotu que sufre la villa en 1522 y que destroza parte la ilesia y conventu de San Francisco, consigue llegar hasta'l sieglu XX, aunque dempués se destruyere tristemente. Tamién nesti mesmu sieglu XVI emprímase a comerciar colos puertos d'América, terminando asina col monopoliu sevillanu sobre los productos que se trayere del continente, asina emplegóse un nuevu conceutu de collecha al cubrise la carencia de cereales nel iviernu y faciendo qu'aumentara'l númberu d'horros y paneres per tol territoriu asturianu.

Hai de destacar la figura más importante del sieglu XVI avilesín, el marinu Pedro Menéndez (1519-1574), l'Adelantáu d'Avilés, que funda la primer ciudá de los Estaos Xuníos d'América, San Agustín de la Florida en 1565, cola que la villa ta hermanada anguaño.

La dómina comprendida ente los años 1573 y 1576 ye de muncha fame pola mor d'un clima abegosu que traxo males colleches y que, magar les midíes tomaes, la xente los pueblos cola pa la villa pa buscar la caridá de los conventos. Un añu más tarde, col emplegu les reserves y la llegada de cereal ▶

Ya en el siglo XVI (1513) Pedro Solís funda en la calle Rivero el hospital de peregrinos que, a pesar del terremoto que sufre la villa en 1522 y que destroza parte de la iglesia y convento de San Francisco, consigue llegar hasta el siglo XX, aunque se destruyera después tristemente. También en este mismo siglo XVI se empieza a comerciar con los puertos de América, terminando así con el monopolio sevillano sobre los productos que se trajeran del continente. Así se empleó un nuevo concepto de cosecha para cubrir la carencia de cereales en el invierno y haciendo que aumentara el número de hórreos y paneras para el territorio asturiano.

Hay que destacar la figura más importante del siglo XVI avilesino, el marino Pedro Menéndez (1519-1574), el Adelantado de Avilés, que funda la primera ciudad de los Estados Unidos de América, San Agustín de la Florida en 1565, con la que la villa está hermanada ahora.

La época comprendida entre los años 1573 y 1576 es de mucha hambruna a causa de la mala climatología, que trajo malas cosechas y que, además de las medidas que se tomaron, la gente de los pueblos marcha para la villa en busca de la caridad de los conventos. Un año más tarde, utilizando las reservas y la llegada de cereal desde Castilla y Francia, la situación se alivia; sin embargo en 1575 surgen otra vez los problemas poblacionales y toda ▶

dende Castiella y Francia, la situación alíviase, ensin embargo en 1575 xurden otra vegada los problemes poblacionales y tola xente probe tevo d'abellugase nuna ermita pa les afueres pa que nun s'espardieren les enfermedaes.

Como midía pa la meyor comunicación coles tierres gozoniegues, que pertenecen por alfoz al fueru d'Avilés, la población avilesina construye una ponte de piedra pa facer afayadiza'l pasu de carros y persones. Ta construyíu nuna fastera llamada San Sebastián que dio nome a la ponte y a les posaes que s'allugaron ellí.

Una de les figures cimeres del sieglu XVII avilesín ye Juan Carreño Miranda (1614-1685), que trabayó como pintor del rei y dempués como pintor de cámara del rei Carlos II. Otra de les figures destacaes ye'l dramaturgu Francisco Bances Candamo, que naz nel barriu de Sabugo en 1662.

Créase'l cargu d'Alguacil Mayor nel mandatu de Felipe IV, magar que'l nombramientu del primer xuramentu, que-y corresponde a Bernaldo de Valdés, traxo problemes políticos pal Conceyu, porque tenía perbonos privilexos.

El mieu a la peste qu'invade Europa en 1649 cébase cola población avilesina. Entós llevántase en Galiana una capilla dedicada a San Roque —nomada posteriormente Capilla del ▶

la gente pobre tuvo que refugiarse en una ermita en las afueras para que no se extendieran las enfermedades.

Como medida para una mejor comunicación con las tierras gozoniegas que pertenecen por alfoz al fueru de Avilés, la población avilesina construye un puente de piedra para facilitar el paso de carros y personas. Está construido en una zona llamada San Sebastián que dio nombre al puente y las posadas que se instalaron allí.

Una de las principales figuras del siglo XVII avilesino es Juan Carreño Miranda (1614-1685), que trabajó como pintor del rey y después como pintor de cámara del rey Carlos II. Otra de las figuras destacadas es el dramaturgo Francisco Bances Candamo que nace en el barriu de Sabugo en 1662.

Se crea el cargo de Alguacil Mayor en el mandato de Felipe IV, a pesar de que el nombramiento del primer juramento, que le corresponde a Bernaldo de Valdés, trajo problemas políticos para el Concejo, porque tenía buenos privilegios.

El miedo a la peste que invade Europa en 1649 se ceba con la población avilesina. Entonces se levanta en Galiana una capilla dedicada a San Roque —llamada posteriormente Capilla del Ecce Homo o Jesulín de Galiana ▶

Ecce Homo o Jesusín de Galiana— col enfotu d'alloñar la muerte que los amenazaba, rezando.

Nesti sieglu entama a desarrollase una de les vías extramuros del ensame urbanu avilesín más conocíes de la villa, la cai Galiana coles cases pa llabradores y xente probe, que podíen vivir gracias a le güertes pequeñes que teníen tres de la casa.

Velo too xunto ye prestoso pola mor de tola parte de soportales que tien la cai, que ye'l modelu constructivu que se daba nesi momentu na ciudá, los soportales dedíquense a xeres artesanales que teníen de facese baxo techu y na parte d'enriba ye onde vivíen. El suelu de los soportales ta dividíu en dos partes, una parte empedrada pa que pase'l ganáu y la otra con llábanaes pa les persones. ▶



◀ Vistes de los soportales de la cai Galiana.

Vistas de los soportales de la calle Galiana.



—con la idea de alejar la muerte que los amenazaba, rezando.

En este sieglu empieza a desarrollase una de la vías extramuros del conxuntu urbanu avilesino más conocidas de la villa, la calle Galiana con las cases para llabradores y gente sin recursos, que podían vivir gracias a las huertas pequeñes que tenían detrás de las cases.

Verlo todo en conxuntu es agradable por los soportales que tiene la calle, que es el modelu constructivu que se daba en este momentu en la ciudá, los soportales se dedican a labores artesanales que teníen de hacerse baxo techu y en la parte de arriba donde vivíen. El suelu de los soportales está dividíu en dos partes, una parte empedrada para que pase el ganáu y la otra con losas para las persones.

Así como la calle la Ferrería está intramuros de la muralla antigua, es la calle que más huellas de la época medieval tiene. Todavía en el sieglu XIX mantiene un baluarte defensivo. Junto con la calle La Fruta y la calle El Sol, haciendo de unión entre ellas, era una de las vías más importantes de dentro de la villa. ▶

Asina como la cai La Ferrería, ta intramuros de la muralla antigua, ye la cai que más ñicios de la dómina medieval tien, entá nel sieglu XIX caltién un baluarte defensivu. Xunto cola cai La Fruta y la cai El Sol, faciendo de xunión ente elles, yera una de les vías más importantes de dientro la villa. La Ferrería salía de la puerta del Alcázar y terminaba na puerta'l Mar, xunto a la ilesia los Padres Franciscanos, onde taba'l puertu. Güei esta cai sigue siendo una de les más caminaes de la villa gracies a la so bon allugamientu nel centru la mesma y tien, como otres d'Avilés, los sos carauterísticos soportales, elementos fundamentales teniendo en cuenta que se trataba de la cai comercial de la ciudadela. (...)

N'entrando'l sieglu XVIII n'Avilés entama otra vegada una época de fame grande, como consecuencia de la guerra y de dalgunes de les midíes y actuaciones del gobiernu de la ciudá. Too esto fai que'l puertu vaiga perdiendo importancia y primacía a favor del puertu de Xixón/Gijón que va esponi-

gando, determinando nun aparte importante'l futuru de la villa. Amás de la fame, nos años 1761-1762 y 1765 ▶



◀ Cai La Ferrería.
Calle La Ferrería.

La Ferrería salía de la puerta del Alcázar y terminaba en la puerta del Mar, junto a la iglesia de los Padres Franciscanos, donde estaba el puertu. Hoy esta calle sigue siendo una de las más caminaes

de la villa gracies a su buena ubicación en el centro y tiene, como otras en Avilés, sus característicos soportales, elementos fundamentales teniendo en cuenta que se trataba de la calle comercial de la ciudadela.

En el sieglu XVIII empieza en Avilés una época de hambruna, como consecuencia de la guerra y de algunes de las medidas y actuaciones del gobiernu de la ciudá. Todo esto hace que el puertu vaya perdiendo importancia y primacía a favor del puertu de Gijón/Xixón, determinando en parte el futuru de la villa. Además del hambre, en los años 1761-1762 y 1765, Avilés sufrió un importante deterioro por los terremotos y, por otro lado, la entrada de la ría que quedaba protegida por el castillo de San Juan dejó de estarlo, porque en 1762 los ingleses empezaron a controlar este baluarte defensivu. Sin embargo, el dominio inglés no duró mucho, porque en ▶

Avilés sufrió un importante deterioro polos terremotos y, per otru llau, la entrada de la ría que quedaba protexida pol castiellu de San Xuan dexó de talo, porque en 1762 los ingleses entamaron a controlar esti baluarte defensivu. Ensin embargu, el dominiu inglés nun duró muncho, porque en pocu tiempu los avilesinos intentaron oponese, magar que'l 18 de mayu de 1809 los vecinos de la comarca, mal organizaos y armaos, enfrentáronse a les tropes franceses nos altos de Valliniello sufriendo consecuencies terribles. Los franceses llograron entrar na villa afitando como cuartel xeneral el palaciu de Camposagrado y hasta 1811 nun van dexar el so dominiu.

Dende los caberos años del sieglu XVIII la carestía de la vida na ciudá foi mayor que nos años anteriores y esto desendolcó una crisis mui grande ente 1803 y 1804 que tovía se notó más pola seca nos meses de branu y seronda; poro nun hai suministros y al empar xuben los precios colo que les enfermedaes, la fame y la prohibitú espárdense per tola villa.

En reinando Fernando VII acuartáronse enforma les llibertaes de los habitantes d'Avilés y la represión llegó hasta'l puntu de que se prohibieron los aconceyamientos de más de cuatro persones nes cais. Amás, les midies desamortizadores provocaron l'abandonu de les posesiones de mercedarios y franciscanos de la villa en 1836, mandáu que retrasaron un tiempu les monxes bernardes por enfermedá y vieyura. ▶

poco tiempo los avilesinos intentaron oponerse, a pesar de que el 18 de mayo de 1809 los vecinos de la comarca, mal organizados y armados, se enfrentaron a las tropas francesas en los altos de Navarro, sufriendo graves consecuencias. Los franceses lograron entrar en la villa fijando como cuartel general el palacio de Camposagrado y hasta 1811 no van a abandonar su dominio.

Desde los últimos años del siglo XVIII la carestía de la vida en la ciudad fue mayor que en años anteriores y esto produjo una crisis muy grande entre 1803 y 1804 que aún se apreció más por la época de sequía de los meses del verano y el otoño. No hay suministros y al tiempo suben los precios con lo que las enfermedades, el hambre y la pobreza se extienden por toda la villa.

Reinando Fernando VI disminuyeron las libertades de los habitantes de Avilés y la represión llegó hasta el punto de que se prohibieron las reuniones de más de cuatro personas en las calles. Además la medidas desamortizadoras provocaron el abandono de las posesiones de mercedarios y franciscanos de la villa en 1836, orden que retrasaron durante un tiempo las monjas bernardas por enfermedad y vejez. ▶

Sobre too nos años 1840 y 1870 la mocedá avilesina dedicóse a dar el gran pasu al continente americanu y munchos d'ellos salieron pa Cuba naguando por un futuru meyor. Respeu-to a estos cambios socioeconómicos, nel sieglu XIX y sobre too nel XX, diéronse importantes tresformaciones como la repatriación del capital de munchos indianos, dando asina puxu a la villa pal so despegue industrial de dempués. Amás, esti negociu deriváu de la inmigración puxó pol comerciu con América, sobre too de productos como'l zucre o'l cacáu. En rrellación con estes nueves industrias tenemos d'amosar la creación yá a lo cabero'l sieglu XIX y entamu del XX de l'Azucarera de Villalegre (1898) y La Curtidora (1900) que, xunto cola llegada'l ferrocarril a la villa, dieron fuercia a la industria avilesina qu'acabare de ñacer.

Una de les folixes típiques na Villa del Adelantáu ye la fiesta d'El Bollu, entamada pol médicu Claudio Luanco que vivía n'Avilés. Tenía l'envís de repartir un mantecáu dulce que se bendecía na “Misa de Cofrades” y se llevaba en procesión, pa que dempués los avilesinos y avilesines lu comieren. Amás, cuenta la tradición que l'orixe del repartu foi calmar los ánimos de la xente los barrios d'El Cantu y La Industria que puxaben pol allugamientu de la estación del tren. Paez qu'esta midía biltó y esta folixa popular llogó ▶

Sobre todo entre los años 1840 y 1870 la juventud avilesina se dedicó a dar un gran paso hacia el continente americano y muchos de ellos salieron para Cuba deseando un futuro mejor. Respecto a estos cambios socioeconómicos, en el siglo XIX y sobre todo en el XX, se dieron importantes transformaciones, como la repatriación del capital de muchos indianos, dando así empuje para el desarrollo de la villa para su posterior despegue industrial. Además, este negocio derivado de la inmigración influyó para comerciar con América, sobre todo productos como el azúcar o el cacao. En relación con estas nuevas industrias tenemos que añadir la creación yá en los últimos años del siglo XIX y principios del XX de la Azucarera de Villalegre (1898) y La Curtidora (1900) que, junto con la llegada del ferrocarril a la villa dieron fuerza a la industria avilesina que acababa de nacer.

Una de las fiestas típicas en la villa del Adelantado es la fiesta de El Bollo, instaurada por el médico Claudio Luanco que vivía en Avilés. Tenía el objeto de repartir un mantecado dulce que se bendecía en la “Misa de Cofrades” y se llevaba en procesión para que después los avilesinos y avilesinas lo comieran. Además, cuenta la tradición que el origen del reparto fue calmar los ánimos de la gente de los barrios de El Cantu y La Industria que querían conseguir en los barrios respectivos la estación del tren. Parece que esta ▶

hasta güei celebrándose con una comida na cai, el llunes de Pascua de Resurreición.

Tres del parón que supunxo la Guerra Civil, Avilés va experimentar dafechu la so industrialización. Dalgunes de les primeres industries fueron ENDASA, Cristalería Española S.A. o Asturiana de Zinc, pero la que tuvo protagonismu enforma nos cambios económicos, sociales y ambientales de la villa foi ENSIDESA, creada en 1950 a la oriella drecha de la ría y qu'entama a funcionar en 1956. Creáronse muchos puestos de trabayu, poro vieno xente de tolos sitios d'España, lo que contribuyó a que se construyeren dellos barrios periféricos fuera d'Avilés (Llaranes, La Luz/La Xuncarosa, Versailles, Bona Vista y La Carriona) col envís d'agospiar a tola nueva población. Una de les consecuencias de la industrialización mui negativa p'Avilés foi la contaminación que la empobinó a qu'en 1981 se considerare la ciudá más contaminada d'Europa.

Yá nos años 70 y 80 hai un amenorgamientu de la industria avilesina pola mor de la crisis económica que se ta viviendo y ye a partir d'esti momentu cuando la villa entama a recuperar el perricu patrimoniu que descuidó durante muchos años. Anguaño, Avilés apuesta por una demanda turística qu'espoxiga pasu ente pasu.

medida floreció y esta fiesta popular llegó hasta hoy celebrándose con una comida en la calle el lunes de Pascua de Resurreición.

Tras el parón que supuso la Guerra Civil, Avilés va a experimentar su industrialización definitivamente. Algunas de sus primeras industrias fueron ENDASA, Cristalería Española S.A. o Asturiana de Zinc, pero la que más protagonismo tuvo en los cambios económicos, sociales y ambientales de la villa fue ENSIDESA crada en 1950 en la oriella derecha de la ría y que empieza a funcionar en 1956. Se crearon muchos puestos de trabajo, por lo tanto vino gente de todos los lugares de España, lo que contribuyó a que se construyeran barrios periféricos fuera de Avilés (Llaranes, La Luz/La Xuncarosa, Versailles, Buena Vista y La Carriona) para poder acoger a toda la población nueva. Una de las consecuencias de la industrialización muy negativa para Avilés fue la contaminación que la llevó a que en 1981 se considere la ciudad más contaminada de Europa.

Ya en los años 70 y 80 hay un descenso de la industria avilesina a causa de la crisis económica que se está viviendo y es a partir de este momento cuando la villa empieza a recuperar el rico patrimonio que descuidó durante muchos años. Ahora Avilés apuesta por una demanda turística que crece poco a poco.

La vida y principalmente la ñacencia de los edificios que vamos dir viendo darréu xurden al empar de la historia d'Avilés. Sábese, magar los pocos restos que tenemos, qu'hebo un asitiamientu polo menos dende la dómina romana, pero ye a lo cabero'l sieglu XI o entamu del XII en concediéndu-y Alfonso VI el fueru a la villa cuando xurden abondes referencies históriques documentales, facilitando asina'l so estudiu.



La vida y principalmente el nacimiento de los edificios que vamos a ir viendo a continuación van paralelos a la historia de Avilés. Se sabe, a pesar de los pocos restos que tenemos, que hubo un asentamiento por lo menos desde la época romana, pero ya a últimos del siglo XI o principios del XII, cuando Alfonso VI concede el fuero a la villa, es cuando surgen muchas referencias históricas documentales, facilitando así su estudio.

CASCU HISTÓRICO

CASCO HISTÓRICO

1

La vida y principalmente la ñacencia de los edificios que vamos dir viendo darréu xurden al empar de la historia d'Avilés. Sábese, magar los pocos restos que tenemos, qu'hebo un asitiamientu polo menos dende la dómina romana, pero ye a lo cabero'l sieglu XI o entamu del XII en concediéndu-y Alfonso VI el fueru a la villa cuando xurden abondes referencies históriques documentales, facilitando asina'l so estudiu. Ye tamién esti momentu el d'espoxigue de la "ciudad" y nel que s'asoleyen les primeres obres arquitectóniques conocíes de pesu.

La concesión del nomáu fueru nel añu 1085 dio puxu y fuercia al asitiamientu anterior y más en roblándolu'l rei Alfonso VII nel 1155.

Nesti momentu los únicos asitiamientos asturianos que podríamos nomar ciudad, pola so densidá demográfica y densificación, son Avilés y Uviéu. Nesti sen el desarrollu de les dos ciudades va al empar, porque les dos formen parte d'una cadena comercial que xune la meseta coles costes atlántiques. Mércase y véndese sal y pescáu, pero tamién oxetos de lluxu, teniendo muncha importancia les teles. Pue dicise qu'Avilés ye'l puertu d'Uviéu y, per aciu d'él, el de Lleón.

Consecuencia d'ello ye l'espollete económicu y comercial de ▶

La vida y principalmente el nacimiento de los edificios que vamos a ir viendo a continuación van paralelos a la historia de Avilés. Se sabe, a pesar de los pocos restos que tenemos, que hubo un asentamiento por lo menos desde la época romana, pero ya a últimos del siglo XI o principios del XII, cuando Alfonso VI concede el fuero a la villa, es cuando surgen muchas referencias históricas documentales, facilitando así su estudio. Este momento coincide también con el de desarrollo de la "ciudad" y en el que aparecen las primeras obras arquitectónicas de peso conocidas.

La concesión del citado fuero en el año 1085 dio empuje y fuerza para la ocupación de la villa y aún más cuando es ratificado por el rei Alfonso VII en el año 1155.

En este momento los únicos asentamientos asturianos que podríamos llamar ciudad, por su densidad demográfica y densificación, son Avilés y Oviedo. En este sentido el desarrollo de las dos ciudades va al mismo tiempo, porque las dos forman parte de una cadena comercial que une la meseta con las costas atlánticas. Se compra y vende sal, pescado, pero también objetos de lujo, teniendo mucha importancia las telas. Se puede decir que Avilés es el puerto de Oviedo y, por medio de él, el de León.

Como consecuencia de ello se produce el despegue económico y comercial de la región en la segunda mitad del siglo XII, que pueden verse en las ▶

la rexón na segunda metá del sieglu XII que s'amuesen na fechora d'obres d'estilu románicu plenu, que se dan a lo cabero'l sieglu XII y entamu del XIII: San Nicolás de Bari, restos del claustru del antiguu conventu de San Franciscu, Santa María Madalena de Corros y Santa María de Raíces.

A lo llargo'l sieglu XIV y XV Avilés va tresformándose nuna ciudá moderna, afitándose pal que dempués tien d'aportar rellumu de la villa, que se da na dómina barroca. En munchu tiempu Avilés seguirá siendo la segunda ciudá n'importancia dempués d'Uviéu nel Principáu d'Asturies.

Vamos ver nesti momentu una riestra condicionantes físicos y socioculturales que van influir dafechu nel urbanismu y arquiteutura de la ciudá. Per una parte en 1478 prodúzse un incendi u importante que va facer necesaria una reforma urbanística de la villa. Tevo d'afectar a munchos edificios, pero consérvase poco d'esta dómina. Esti mesmu añu ye cuando los Reis Católicos conceden el mercáu francu de los llunes cola intención de paliar los daños económicos del incendi u y dar puxu al nuevu comerciu.

Poco dempués, en 1522 prodúzse un terremotu qu'afecta a varios edificios, ente ellos la ilesia de San Nicolás y el ▶

construcciones de obras de estilo románico pleno, que se dan a finales del siglo XII, principios del XIII: San Nicolás de Bari, restos del claustro del antiguo convento de San Francisco, Santa María Madalena de Corros y Santa María de Raíces.

A lo largo del siglo XIV y XV Avilés se transforma en una ciudad moderna, preparándose para lo que después será el esplendor de la villa, que se dará en época barroca. Durante mucho tiempo, Avilés seguirá siendo la segunda ciudad en importancia después de Oviedo en el Principado de Asturias.

Vamos a ver en ese momento una serie de condicionantes físicos y socio-culturales que van a influir definitivamente en el urbanismo y arquitectura de la ciudad. Por una parte en 1478 se produce un incendio importante que va a hacer necesaria una reforma urbanística de la villa. Tuvo que afectar a muchos edificios, por lo tanto se conserva poco de esta época. Este mismo año es cuando los Reyes Católicos conceden el mercado franco de los lunes con la intención de paliar los daños económicos del incendio y dar empuje al nuevo comercio.

Poco después, en 1522 se produce un terremoto que afecta a varios edificios, entre ellos la iglesia de San Nicolás y el convento de San Francisco. Esto, unido al anterior incendio favorecerá al desarrollo de proyectos municipales de transformación urbanística. ▶

conventu de San Franciscu. Esto, xunío al anterior incendi u favorecerá'l desarrollu de proyeutos municipales de tresformación urbanística.

Nel planu sociocultural Avilés va dexando de ser una ciudá medieval onde seya más importante'l conxuntu que caúna de les persones, lo que s'amuesa nes obres d'arte; asina los testimonios artísticos enten los siglos XIV y XVI respúenden a la iniciativa privada, más qu'a la eclesiástica o comunitaria como pasare nos siglos anteriores. Llevántense capielles, nichos y cases pa servir a persones y families concretes, pola voluntá de personaxes y llinaxes enriquecíos d'encumase en vida y en morriendo. La persona garra conciencia de la individualidá, sobre too si pertenez a un estamentu altu, dándose pote pol llinax, riqueza y poder.

Esti contestu ideolóxicu arrodiia les dos capielles funeraries que se conserven na parte norte la ilesia de San Nicolás de Bari: la de Las Alas de 1346 y la de Pedro Solís de 1499, onde ta'l cementeriu parroquial del conceyu.

.....

En el plano sociocultural, Avilés va dejando de ser una ciudad medieval donde sea más importante el conjunto que cada una de las personas, lo que se pone de manifiesto en las obras de arte; así los testimonios artísticos entre los siglos XIV y XVI responden a la iniciativa privada, más que a la eclesiástica o comunitaria como pasó en siglos anteriores. Se levantan capillas, nichos y casas para servir a personas y familias concretas, por la voluntad de personajes y linajes enriquecidos para ensalzarse en vida y después de morir. La persona toma conciencia de la individualidad, sobre todo si pertenece a un estamento social alto, dándose importancia por su linaje, riqueza y poder.

Este contesto ideológico rodea las dos capillas funerarias que se conservan en la parte norte de la iglesia de San Nicolás de Bari: la de Las Alas de 1346 y la de Pedro Solís de 1499, donde se encuentra el cementerio parroquial del concejo.

1. CASCU HISTÓRICU



CASCO HISTÓRICU

1.1. Urbanismu nel Cascu Históricu 32

Urbanismo en el Casco Histórico

1.2. Monumentos y Escultures 36

Monumentos y Esculturas

- 1.2.1. Ilesia de los Padres Franciscanos,
antigua San Nicolás de Bari 36
Iglesia de los Padres Franciscanos, antigua San Nicolás de Bari
- 1.2.2. Capiella de Las Alas 46
Capilla de Las Alas
- 1.2.3. Palaciu de Camposagrado 52
Palacio de Camposagrado
- 1.2.4. Mural “Centenariu de les Fiestes d’*El Bollo*” 58
Mural “Centenario de las Fiestas de *El Bollo*”
- 1.2.5. Monumentu a Juan Carreño Miranda 60
Monumento a Juan Carreño Miranda
- 1.2.6. Palaciu de Valdecarzana 62
Palacio de Valdecarzana
- 1.2.7. Relieve d’Alfonso VII 65
Relieve Alfonso VII
- 1.2.8. Antigua cárcel o cárcel del partíu 66
Antigua cárcel o cárcel del partido
- 1.2.9. Pasionarias y Cubavilés 68
Pasionarias y Cubavilés
- 1.2.10. Bustu de José Martí 70
Busto de José Martí
- 1.2.11. Esllabón 72
Esllabón

El noyu urbanu avilesín fórmase na dómina medieval, quedando yá nel sieglu XIII bien llendáu. Podemos dicir que se desanicia alrodiu del añu 1820 en tirando la muralla.

Escontra de lo que se suel pensar, el trazáu de les ciudaes medievals nun suel ser irregular, sinón que ta bien organizáu. Nel casu d'Avilés, el noyu que ta dientro la fastera amurallada sedría de trazáu reticular, xenerando una cuadrícula onde pueden apreciase dos cais principales travesaes perpendicularmente per otres secundaries.

Les cais principales son La Ferrería y Rúa Nueva (agora La Fruta), mentantu les secundaries son Azogue (agora San Bernardo), Sol, Gozón o de los Alfolís; amás tendríamos de señalar dos cais pequeñes, una que ta tres de la muralla (actual Los Alas) y otra tres de la zona ocupada pela Casa Conceyu que va xunir la puerta La Ferrería y la del Reló, anguaño metida dientro l'ensanche la Casa Conceyu.

1.1 URBANISMU NEL CASCU HISTÓRICU. URBANISMO EN EL CASCO HISTÓRICU.



**CIUDADELA
DE LA VILLA**

La nomada muralla, que ta llevantada dende'l sieglu XIII hasta'l XIX, tenía cinco entraes; les cinco torreaes, rellacionaes dafechu coles casi más importantes y coles vías de comunicación del conceyu colo de fuera.

La *Puerta'l Mar* taba na parte norte, al llau la ilesia los Padres Franciscanos. Cumplía una doble xera: per un llau servía de caladeru pa los barcos y per otru, comunicaba col pobláu de pescadores de Sabugo, per onde se podía seguir hasta'l castiellu de Gauzón y les Salines. Hai que tener en cuenta que la fastera norte de la ciudá foi tarrén de marismes hasta avanzáu'l sieglu XIX.

La Puerta la Cámara, tamién conocida como Puerta'l Postigu, daba pa la cai la Cámara d'agora, pela fastera oeste del recintu y comunicaba cola cai Cabruñana, extramuries, qu'empobinaba al camín real de Grau.

La Puerta'l Reló taba na fastera sur-oeste y yera la salida d'una de les cais más importantes, La Fruta, que pela zona alta de Galiana comunicaba col camín pa Gráu. Recibe'l nome por allugar el reló que gobernaba la villa. Dempués usóse pa cárcel hasta que se tiró.

La Puerta La Ferrería asitiada na fastera sureste del recintu daba a la parte alta de Rivero que comunicaba



El núcleo urbano avilesino se constituye en época medieval, quedando ya en el siglo XIII bien delimitada, y podemos marcar su vida hasta 1820 aproximadamente cuando se empieza la demolición de la muralla.

Al contrario de lo que se suele creer, el trazado de las ciudades medievales no tiende a la irregularidad, sino que está bien organizado. En el caso de Avilés, el núcleo inscrito en la zona amurallada sería de trazado reticular, generando una cuadrícula donde pueden apreciarse dos calles principales atravesadas perpendicularmente por otras secundarias.

Las calles principales son la Ferrería y Rúa Nueva (actual de La Fruta), mientras las secundarias son hoy día Sol, Azogue (actual San Bernardo), Gozón o de Los Alfolíes; además habría

que señalar dos callejones, el de detrás de la muralla (actual Los Alas) y uno tras la zona ocupada por el ayuntamiento que uniría la puerta de La Ferrería y la del Reloj, que actualmente ha sido engullido por un ensanche del edificio del ayuntamiento.

La citada muralla, que se mantiene en pie del s. XIII al XIX, poseía cinco accesos al interior del recinto, todos ellos torreados, estrechamente ligados con las calles más importantes y las vías de comunicación del municipio con el exterior.

La *Puerta del Mar* se situaba en el lado norte, justo al lado de la iglesia de los Padres Franciscanos y tenía doble función: por una parte servía de caladero para los barcos, y por otra comunicaba con el poblado de pescadores de Sabugo, a través del cual se podía proseguir

col camín real a Uviéu, perimportante na dómina medieval pol pelegrinax compostelanu a San Salvador d'Uviéu.

A lo último atópase la Puerta los Pilares o de Gozón pal llau oeste. Yera'l pasu pal cai comunicando pela desaparecíu ponte de los pilares col vecín conceyu de Gozón.

Tien importancia nesta dómina'l barriu de pescadores de Sabugo que funcionaba autónomamente y el castiellu de San Xuan, güei desaparecíu, al que se llegaba siguiendo un camín que ñacía na puerta Los Pilares travesando la ponte Los Pilares y que se perdió desgraciadamente hai munchos siglos, magar qu'entá pue vese en munchos planos y grabaos.

Hai de destacar la zona onde tuvieron los alfolís, con una cai que lleva esti nome.



Cai Los Alfolís. ▶
Calle Los Alfolies.

hasta las el castillo de Gauzón y las Salinas. Hay que tener en cuenta que la zona situada al norte de la ciudad fue terreno de marismas hasta avanzado el s. XIX.

La *Puerta de La Cámara*, también conocida como *Puerta del Postigo*, daba a la actual calle la Cámara, por el oeste del recinto, y comunicaba con la calle Cabruñana, extramuros, que conducía al camino real de Grado.

La *Puerta del Reloj* se encontraba en la zona sur-oeste y era la salida de una de las calles más importantes, La Fruta, que a través de los arrabales de Galiana comunicaba también con el camino a Grado. Recibe su nombre por albergar el reloj que regía la villa. Posteriormente fue empleada como cárcel hasta su derribo.

La *Puerta de La Ferrería* situada en la zona

sureste del recinto daba a los arrabales de Rivero, que comunicaban con el camino real a Oviedo, muy importante en época medieval por los peregrinajes compostelanos a San Salvador de Oviedo.

Por último se localiza en este enclave la *Puerta de los Pilares* o de Gozón, situada en el lado oeste, daba acceso al cay o muelle comunicando a través del desaparecido puente de los pilares con el vecino concejo de Gozón.

Es de notable importancia señalar la importancia en esta época del barrio de pescadores de Sabugo, que funcionaba de forma autónoma, y del castillo de San Juan hoy desaparecido, al que se llegaba siguiendo un camino que nacería en la puerta de Los Pilares y cruzaría inmediatamente el puente de Los Pilares, que

La instalación de salines n'Avilés fízose mui pronto, porque se consideraba un comerciu mui provechosu pa la villa. Poro, yá dende l'entamu d'esti comerciu destacó como “cabeza de salines”⁶, onde vivía l'Alministrador Xeneral d'elles nel Principáu.

La existencia d'alfolí de sal n'Avilés queda atestiguo yá nel sieglu XII cuando Alfonsu III, el Magnu, donó a la ilesia d'Uviéu, la ilesia de Santa María xunto con dalgunes “oficinas del sal”. Yá nel sieglu XVIII Xixon puxa pola capitalidá del comerciu salineru, polo que foi necesario defender la conservación d'esta dependencia del Estáu. Los d'Avilés yeren los más importantes alfolís d'Asturies y, magar que nun principiu tuvieren en San Xuan, pronto van treslladase pa dientro les muralles, pola necesidá de defendelos de cualesquier ataque qu'entrare pela mar.

Per otu llau, podemos dicir que'unque la mayoría d'edificaciones de dómina medieval se perdieren pola mor los incendios, mui comunes nes ciudades medievales por tar feches la mayoría en madera, y pola acomodación a los nuevos tiempos, el trazáu urbanu mantúvose práuticamente igual, asina como'l trazáu de la muralla, que pue vese claramente sobre'l planu del Avilés d'anguaño.

⁶ GARCÍA, D.A. (2007) páx. 109.

desgraciadamente se ha perdido pero aún se aprecia en muchos planos y grabados.

Hay que destacar la zona donde estuvieron los alfolies, con una calle que lleva este nombre.

La instalación de salinas en Avilés se hizo muy pronto, porque se consideraba un comercio muy provechoso para la villa. Por lo tanto, ya desde el comienzo de este comercio destacó como “cabeza de salinas”⁶, donde vivía el Administrador General de ellas en el Principado.

La existencia del alfolí de sal en Avilés queda atestiguado en el siglo XII cuando Alfonso III, el Magno, donó a la iglesia de Oviedo, la iglesia de Santa María junto con algunas “oficinas del sal”. Ya en el siglo XVIII, Xixon/Gijón lucha por conseguir la capitalidad del comercio salineru, por lo que fue necesario defender la conservación

de esta dependencia del Estado. Los de Avilés eran los más importantes alfolís de Asturias y, a pesar de que en un principio estuvieron en San Xuan, pronto se van a trasladar dentro de la murallas por la necesidad de defenderlos de cualquier ataque que entrara por mar.

Por otro lado, hay que señalar que, a pesar de que la mayoría de edificaciones de época medieval se han perdido por culpa de los incendios muy comunes en las ciudades medievales por estar hechas casi en su mayoría de madera y por la adecuación a los nuevos tiempos, el trazado urbano se ha mantenido prácticamente intacto así como el trazado de la muralla, que puede verse claramente sobre el plano del Avilés actual.

⁶ GARCÍA, D.A. (2007) pág. 109.

1.2 MONUMENTOS Y ESCULTURAS. MONUMENTOS Y ESCULTURAS.

1.2.1



IGLESIA DE LOS PADRES FRANCISCANOS, ANTIGUA SAN NICOLÁS DE BARI⁷

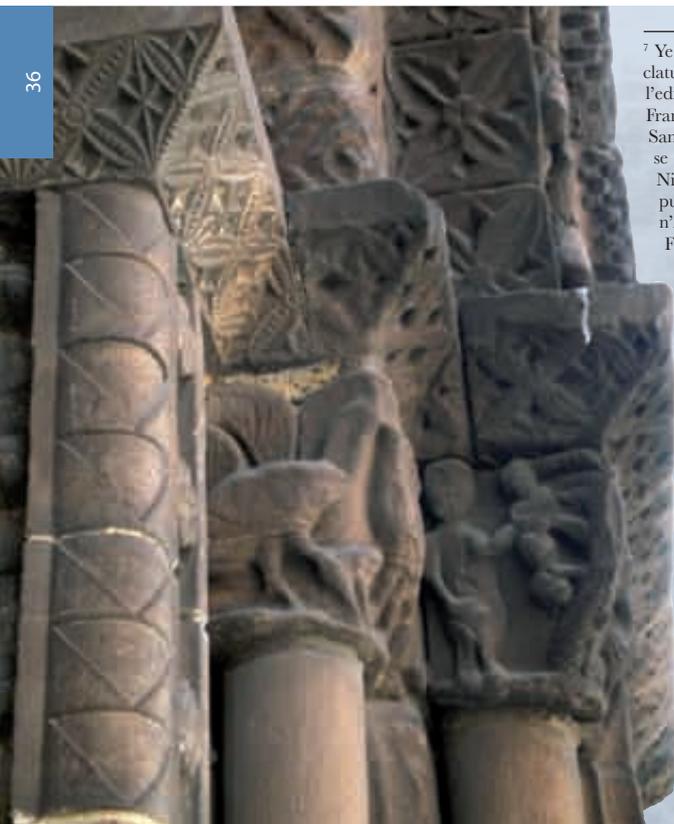
IGLESIA DE LOS PADRES FRANCISCANOS, ANTIGUA SAN NICOLÁS DE BARI⁷

Nesti edificiu atopamos muncha mestura d'estilos por toles reformes que sufriere. Ye posible que San Nicolás se trate del restu románicu más vieyu d'Avilés, polo menos que se conserve. Al entamu ñaciere como ilesia parroquial p'atender les necesidaes de cultu na fastera intramuros qu'aconceyaba'l mayor númeru de xente. Esto supón un crecimentu importante de la población, porque hasta esi momentu nun foi necesaria una ilesia parroquial.

Ángel Garralda, párrocu de l'actual ilesia de san Nicolás de Bari, señala la posibilidá de la esistencia d'una ilesia anterior que podría ser de la dómina de la

⁷ Ye necesario esclariar esa nomenclatura enguadeyada. Agora conoize l'edificiu como la ilesia de los Padres Franciscanos, baxo la proteición de San Antonio, pero n'orixe tratábase de la Ilesia Parroquial de San Nicolás de Bari. Un tiempu dempués, ente 1267 y 1274, levantóse n'Avilés el conventu de los Padres Franciscanos. El trenta d'avientu de 1849 fizose l'intercambiu funcional y de proteición ente la parroquia y el conventu franciscanu.

⁷ Es necesario aclarar la confusa nomenclatura. Actualmente se conoce el edificiu como la ilesia de los Padres Franciscanos, baxo la advocación de San Antonio, pero en oríxense se trataba de la Ilesia Parroquial de San Nicolás de Bari. Un tiempu dempués, ente 1267 y 1274 se levantaba en Avilés en conventu de los Padres Franciscanos. El 30 de diciembre de 1849 tuvo lugar el intercambiu funcional y advocacional entre la parroquia y el conventu franciscanu.



monarquía asturiana sofitándose en datos sacaos del testamentu d'Alfonso III, onde se cita la existencia de San Xuan y Santa María n'Avilés nel sieglu X, magar que nun heba restos arqueolóxicos d'ello.

Dende'l primitivu edificiu románicu, de finales del sieglu XII o entamu del XIII, sólo se conserva'l frontal del templu. La espadaña⁸ ye de tiempu dempués y los dos pasos de los llaos correspuéndense con les capilles laterales, una del sieglu XV y otra del XVII.

Destaca de la fábrica románica, na mesma exa central de la portada, una ventana pequeña compuesta por dos arquivoltas semicirculares, enmarcaes por una moldura, que se sofiten sobre dos capiteles colosos correspondientes fustes y finxos.

⁸ Espadaña: campanariu d'una sola parca, na que tán abiertos dellos furacos p'allugar les campanes.



OBRA: Ilesia de los Padres Franciscanos.

AUTOR: —

CRONOLOGÍA: Sieglu XII-XIII con reformes hasta'l sieglu XXI.

ALLUGAMIENU: Plaza de Carlos Lobo.

OBRA: Iglesia de los Padres Franciscanos.

AUTOR: —

CRONOLOGÍA: s. XII-XIII con reformes a tener en cuenta hasta el siglo XXI.

UBICACIÓN: Plaza de Carlos Lobo.

Nos encontramos con un edificiu en el que se pueden apreciar varios estilos debido a la gran cantidad de reformes que ha sufridu.

Es posible que San Nicolás se trate del vestigiu románicu más antiguu de Avilés, al menos conservado, nacido en iniciu como igrlesia parroquial para atender las necesidades del cultu en la zona intramuros que reunía a la población más numerosa. Esto supone un crecimienu importante de la población ya que hasta entonces no habría sido necesaria una parroquial.

Ángel Garralda señala la posibilidá de la existencia de una igrlesia previa datada en época de la monarquía asturiana basándose en datos extraídos del testamentu de Alfonso III, donde se menciona la existencia de San

Juan y Santa María en Avilés en el s. X, aunque aún no hay vestigios arqueolóxicos de ello.

Del primitivu edificiu románicu, datado a fines del s. XII o inicius del XIII, solo se conserva la parte frontal del templu. La espadaña⁸ es muy posterior y los dos accesos a los lados se corresponden con dos capillas laterales, una del sieglu XV y otra del XVIII.

Destaca de la fábrica románica, en el mismo eje central de la portada, una pequeña ventana compuesta por dos arquivoltas semicirculares, enmarcadas por una moldura, que descansan sobre dos capiteles con sus correspondientes fustes y basas.

⁸ Espadaña: campanariu de una sola pared, en la que están abiertos algunos orificios para albergar las campanas.



Nun nivel más baxu ta la portada propiamente dicha con disposición abocinada. Garra l'esquema de cuerpu saliente dende'l frontal destacándose penriba un aleru voláu qu'aguanten diez cabezas de viga en forma de felinu separtaes por motivos xeométricos y vexetales.

Pa la drecha la puerta los capiteles amuesen una escena del pecáu orixinal y una escena de páxaros afrontaos⁹. Los capiteles de la izquierda tán mui deterioraos y ye imposible descifrar la so iconografía. Pa los dos llaos del cuerpu saliente tán embutíos otres dos columnes colos sos capiteles. Nel de la izquierda vemos dos cares que nun se reconocen ente xamasques y nel de la drecha dos felinos afrontaos con una sola cabeza.

Estilísticamente esti edificiu inclúyese na primer fase del románicu avilesín y tendría rellación coles otres ilesies de la rexón, sobre too en dellos motivos espardíos per aciu de los contautes marítimos nes costes atlántiques franceses e ingleses y del nuevu camín de Santiago. Podemos apreciar tamién esta decoración na

⁹ Páxaros afrontaos: aves que se miren una a la otra.



En un nivel inferior se encuentra la portada propiamente dicha. Adopta el esquema de cuerpu saliente desde el imafrente destacándose en la parte superior por un tejaroz o alero volado sostenido por diez canecillos con cabezas de felino separados entre sí por motivos geométricos y vegetales.

La portada presenta disposición abocinada. Se compone de tres arquivoltas de medio punto protegidas por un guardapolvo, que descansan sobre una imposta sostenida por cuatro columnas situadas dos a dos a ambos lados de la puerta.

Las arquivoltas se decoran con motivos geométricos muy variados entre los que se

incluye el zigzagueado, formas romboidales o series de flores tetrapétalas, que se extienden también a las jambas.

A la derecha de la puerta los capiteles plasman una escena del pecado original y una escena de aves afrontadas⁹. Los capiteles de la izquierda están muy deteriorados y es imposible descifrar su iconografía. A ambos lados del cuerpu saliente se localizan embutidas otras dos columnas con sus capiteles. En el de la izquierda aparecen dos rostros irreconocibles entre follaje y en el de la derecha dos felinos afrontados con una sola cabeza común.

Estilísticamente este edificio se incluye en la primera fase del románico avilesino y

⁹ Aves afrontadas: aves que se miran entre sí.

portada de Santa María de Corros, obra contemporánea a San Nicolás, que conserva dentro de l'actual ilesia una portada asemeyada a ésta.

Hai de señalar que la portada descrita ta entera restaurada y pue vese d'una sola güeyada en dalgunos elementos.

Falando de les demás partes de la fachada, dicir que na parte izquierda ta la capiella de Pedro Solís. La portada ta muí estropeada. Enriba d'ella colocóse un escudu con una inscripción que nun somos a entender y unos ánxeles que l'aguanten, de los que fai una descripción Xovellanos cuando entá se conservaben bien: “*dos piedras grandes, partíos los renglones por un escudu de les armes de Solís pel qu'aguantan dos anxelinos de gustu gótico*”.



El tramu drechu de fachada correspuéndese cola primitiva capiella del Rosariu, posiblemente del s. XVII, fecha que nun podemos asegurar porque ye una capiella que se tira y nel mesmu sitiu constrúyese, nel sieglu darréu, la capiella del Cristu. Atendiendo al vanu pue vese un ciertu parecíu estilisticu cola portada de la capiella de Pedro Solís , pero con proporciones menos estilizaes.

guardaría relación con las iglesias del resto de la región en lo que a repertorios se refiere predominando los motivos difundidos a través de los contactos marítimos con las costas atlánticas francesas e inglesas y del incipiente camino de Santiago. Podemos apreciar también esta decoración en la portada de Santa María Magdalena de Corros, obra contemporánea a San Nicolás, que conserva dentro de la actual iglesia una portada muy similar a ésta.

Hay que señalar que la descrita portada se encuentra en su totalidad muy restaurada y se puede apreciar a simple vista que algunos elementos han sido totalmente reconstruidos.

Atendiendo al resto de la fachada, al lado izquierdo se sitúa la capilla de Pedro Solís.



La fachada sur respunde a la fábrica de la capilla del Cristu nel sieglu XVIII, con una cadarma bien organizada. Presenta una división en tres cais separtaes por pilastres. La cai central destaca n'altura y lleva la carga decorativa cola presencia d'una hornacina sobre la llinia d'imposta y un escudu que remata la composición. La puerta d'entrada ta na cai drecha, rompiendo asina la simetría que vemos en tola obra.



Planimétricamente atopámonos con un edificiu d'una sola nave rectangular a la que s'abren delles capiellas auxiliares, la mayor parte d'elles con xera funeraria, amestaes en dómines diferentes. La constitución d'una nave única vendría dada dende la primer fase de dómina medieval y sedría respetada nes intervenciones del sieglu XVII que

Su portada se encuentra muy deteriorada. Sobre ella se colocó un escudo con una inscripción que hoy es ilegible, y unos ángeles que la sostienen, de los que hace una descripción Jovellanos cuando aún se conservan en buen estado: *"dos grandes piedras, partidos los renglones por un escudo de las armas de Solís sostenido por dos angelitos de gusto gótico"*.

El tramo derecho de fachada corresponde a la primitiva capilla del Rosario, del s. XVII, pero no se puede saber hasta qué punto la fachada es de esa época debido al derrumbe de la capilla y la construcción de la capilla del Cristu en su lugar en el siglo siguiente. Atendiendo al vano puede verse cierta similitud estilística con la portada de la capilla de Pedro Solís aunque con proporciones menos estilizadas.

La fachada sur respunde a la fábrica de la capilla del Cristu en el s. XVIII, con una estructura muy organizada. Presenta una división en tres calles separadas por pilastras, de las cuales, la calle central destaca en altura y lleva la carga decorativa con la presencia de una hornacina sobre la línea de imposta y un escudo rematando la composición. La puerta de acceso se encuentra en la calle de la derecha, rompiendo así con la simetría que rige el resto de la composición.

Planimétricamente nos encontramos con un edificio de una sola nave rectangular a la que se abren una serie de capillas auxiliares, en su mayoría de función funeraria, añadidas en diversas épocas. La constitución de una nave única vendría dada desde la primera fase de época medieval y sería respetada en las

dan al edificio l'aspectu interior que podemos ver agora. Lo que sí cambió ye la cabecera, porque la poligonal que tien delante un tramu rectu que se ve agora ye del sieglu XVII. Amás nesti tramu hai una puerta que da pasu a una sacristía que se ficiere por motivos funcionales en 1742. Esta tipoloxía de cabecera vien dada pol deseyu de colocar un retablu, mui del gustu barrocu. El retablu d'anguaño colócase nel sieglu XX y acompañenlu dos grandes murales nes muries de los llaos.

Tamién son del sieglu XVII les cubriciones y l'articulación de los alzaos. Los tres tramos de la nave principal cúbreense con bóveda de crucería. A los pies colócase'l coru penriba un arcu escarzáu. Esti espaciu nun ye anterior al s. XVII y sirve de pasu pa un corredor, del sieglu XX que comunica cola residencia de los Padres Franciscanos.

Siguiendo coles nomaes capielles auxiliares, hai de señalar na muria norte del templu, na capienda de Pedro



“*Estilísticamente esti edificiu inclúyese na primer fase del románicu avilesín y tendría rellación coles otres ilesies de la rexón, sobre too en dellos motivos*”



intervenciones del siglo XVII que dan al edificio el aspecto interior que ahora podemos ver. Lo que sí se ha transformado es la cabecera, ya que la poligonal precedida por un tramo recto que se ve actualmente se debe al s. XVII. Además en este tramo se encuentra una puerta que da acceso a una sacristía ejecutada por motivos funcionales en 1742. Esta tipología de cabecera viene dada por el deseo de colocar un retablo, muy del gusto barroco. El actual retablo es colocado en el s. XX y va acompañado por dos grandes murales en las paredes laterales.

También son del s. XVII las cubriciones y la articulación de los alzados. Los tres tramos de la nave principal se cubren con bóveda de crucería.

A los pies se coloca el coru elevado sobre un arco escarzado. Este espacio no es anterior al s. XVII y sirve de acceso a un corredor, ejecutado en el s. XX que comunica con la residencia de los Padres Franciscanos.

Atendiendo a las citadas capillas auxiliares hay que señalar al muro norte del templo la de Pedro Solís, un amplio nicho que alberga la figura del borreguillo que se saca en las procesiones y la capilla del Marqués de Camposagrado, que se reforma en el XVII, por lo que habría sido anterior aunque no se conoce la fecha con exactitud. Al lado, en un pequeño nicho del muro se encuentra la tumba de D. Pedro Menéndez de Avilés con una escultura que la señala.

Simétricamente en el lado derecho de la

Solís, un nichu grande onde ta la figura del corderín que se saca nes procesiones y la capiella del marqués de Camposagrado del sieglu XVI con reformes del sieglu XVII, poro sedría anterior, magar que nun se conoz la fecha esauta. Al llau, nun nichu pequeñu de la muria ta la tumba de Pedro Menéndez d'Avilés con una escultura que la señala.

Simétricamente pa la parte drecha de la construcción ta la capiella de León Falcón y al llau la capiella del Cristu, datada alrodiu de 1723 y allugada sobre la que yera la capiella del Rosariu del añu 1606, que se tirare. Trátase d'un espaciu de planta rectangular, dividiu en tres tramos por arcos faxones sofitaos en pilastres, teniendo caún d'ellos una cubrición independiente onde destaca la del espaciu central, consistente nuna cúpula pequeña encima

construcción se encuentra la capilla de León Falcón y a su lado la capilla del Cristo, datada en torno a 1723 y ubicada sobre el emplazamiento correspondiente a la capilla del Rosario del año 1606, que fue derribada. Se trata de un espacio de planta rectangular, dividido en tres tramos por arcos fajones apoyados en pilastras, teniendo cada uno una cubrición independiente donde destaca la del espacio central, consistente en una pequeña cúpula sobre pechinas rematada e iluminada por una linterna octogonal que puede verse desde el exterior.

También habría que señalar la capilla de las Alas, que se realiza exenta al muro de la iglesia pero en su terreno, en 1346, aunque se comentará más adelante al estar tratada como

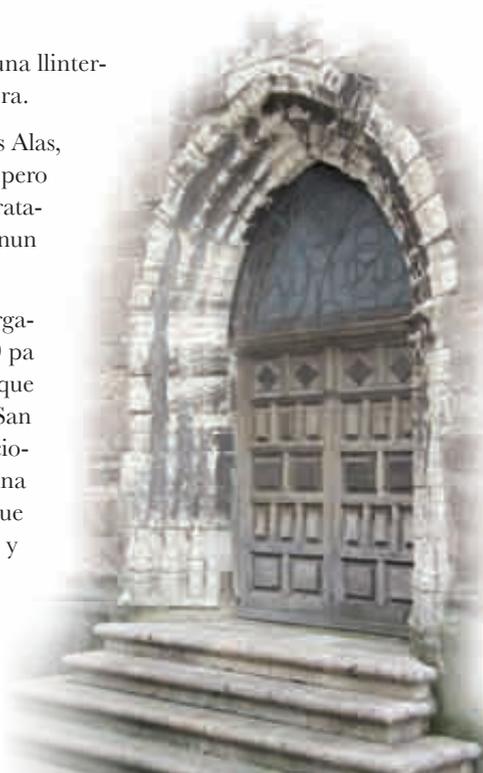
un edificio independiente por no tener comunicación con la iglesia.

Merece una descripción más pormenorizada la capilla de Pedro Solís. Esta obra fue encargada por el clérigo Pedro Solís en 1499 para trasladar a su familia, que se encontraba sepultada en el monasterio de san Francisco de Avilés. Los datos fundacionales de esta obra se conocen por una inscripción, ya desaparecida, que se situaba sobre la puerta de la fachada y que Jovellanos recoge y describe en 1792: "POR SU MANDADO FIZO FAZER A MI, ALONSO RODRIGUEZ DE LEÓN, PRIOR DE LA IGLESIA DE OVIEDO, SU PRIMO, EN EL AÑO DEL NACIMIENTO DE N.S.J.C. DE MCCCCLXXXIX AÑOS: ET FUE MAESTRO DELLA FERNÁN RODRIGUEZ DE BORCEROS, VECINO DE OVIEDO".

pechines rematada y allumada por una llinterna octogonal que pue vese dende fuera.

Hai de falar tamién de la capiella Las Alas, que se fai fuera de la muria de la ilesia pero nel so tarrén en 1346, magar que se tratare como edificiu independiente por nun tener comunicación cola ilesia.

La capiella de Pedro Solís foi encargada por el clérigu Pedro Solís en 1499 pa treslladar a los sos familiares muertos que taben enterraos nel monasteriu de San Francisco d'Avilés. Los datos fundacionales d'esta obra conócense por una inscripción que yá desapareciere y que taba penriba la puerta de la fachada y



Se trata de una capilla funeraria, cubierta por bóveda de arcos terceletes¹⁰ con forma estrellada, cuyos nervios caen sobre ménsulas, a la altura de las que se prolonga una línea de imposta en tres de los lados del recinto. Tres de las ménsulas reciben decoración vegetal y una cuarta acoge la figura de un felino. Hay que señalar que la primera vez que este tipo de bóveda aparece en Asturias es en la Catedral de Oviedo bajo el maestrazgo del asturiano Juan de Candamo. Concretamente vemos el mismo tipo de bóveda de terceletes estrellada en el crucero de la catedral, y en el pórtico aunque ahí aparecen más elaboradas.

¹⁰ Arco tercelete: arco que en la bóvedas por arista sube por un lado hasta la mitad del arco diagonal.

Continuando con estos muros, se puede señalar la presencia de varias cicatrices arquitectónicas. Por una parte, en el muro norte, se ha cegado un arco rebajado correspondiente a una puerta que comunicaría con el camposanto, y por otra, en el muro de la primitiva fábrica románica se ha tapiado una de las pequeñas ventanas de medio punto que iluminaría la iglesia.

Este recinto sufre reformas a inicios del s. XVI, cuando se añade la hornacina del testero y la puerta de comunicación con la iglesia contigua. Según Francisco de Caso, estas obras son resultado de la intervención del arquitecto Juan de Badajoz el Viejo, tracista del pórtico de Oviedo.

El citado nicho del muro este y el vano de comunicación con la iglesia presentan

que Xovellanos recueye y describe en 1792: “POR SU MANDADO FIZO FAZER A MI, ALONSO RODRÍGUEZ DE LEÓN, PRIOR DE LA IGLESIA DE OVIEDO, SU PRIMO, EN EL AÑO DEL NACIMIENTO DE N.S.J.C. DE MCCCCLXXXIX AÑOS; ET FUE MAESTRO DELLA FERNÁN RODRÍGUEZ DE BORCEROS, VECINO DE OVIEDO”.

Trátase d’una capiella funeraria, cubierta por bóveda d’arcos terceletes¹⁰ con forma estrellada. Los nervios sostúntense en delles ménsules: tres con decoración vexetal y una cuarta qu’acueye la figura d’un felinu. Hai que señalar que la primer vegada qu’esti típu de bóveda apaez n’Asturies ye na Catedral d’Uviéu baxo’l maestralgu del asturianu Juan de Candamo.

Atopamos nes muries delles cicatrices arquitectónicas. Per un llau, na muria norte cegóse un arcu rebaxáu que se correspondería con una puerta que comunicaba col cementeriu, y per otru, na muria de la primitiva fábrica románica tapióse una de les ventanes pequeñas de mediu puntu qu’allumaben la ilesia.

¹⁰ Arcu tercelete: arcu que nes bóvedes por arista xube per un llau hasta la metá l’arcu diagonal.



Esti recintu sufre reformes n'entamando'l sieglu XVI, al amesta-y la fornacina del testeru y la puerta de comunicaci3n cola ilesia d'al llau. Seg3n Francisco de Caso, estes obres son el resultáu de la intervenci3n del arquiteutu Juan de Bada-joz el Vieyu, tracista del p3rticu de la catedral d'Uvi3u.

Esta capiella ye indudablemente del m3s anovador estilu g3ticu tard3u, con elementos destacables como'l roset3n, la decoraci3n de los vanos y la b3veda d'arcos terceletes.

El 30 d'avientu de 1849 produzse l'intercambiu funcional y de protecci3n ente la parroquia de san Nicol3s y el conventu franciscanu. Poro, poco dempu3s lllevant3se l'edificiu de formig3n que pod3amos ver apregáu a la parte sur y este, el nuevu edificiu p'acoyer a la comunit3 franciscana. Los arquiteutos encargaos de la obra fueron Jorge Hevia y Cosme Cuenca. Un edificiu cercanu va acoyer el mus3u hist3ricu d'Avil3s ufriendo mayores posibilidaes pal turismu y les persones interesaes na ciud3.



características diferentes a todo lo dem3s. Se puede apreciar una mayor molduraci3n en las jambas, m3s barroquizante, donde se sobrecarga de decoraci3n en las molduras con motivos vegetales y animal3sticos trabajados muy minuciosamente. Estos dos 3ltimos elementos hay que se3alar que no son de 1499 sino del entorno de 1510. La puerta destaca de un modo sobresaliente al estar constituida por una serie de baquetones no conc3ntricos que dan un aspecto perspect3vico irregular.

Esta capilla es indudablemente del m3s innovador estilu g3ticu tard3o, con elementos muy notorios, a saber: el roset3n, la decoraci3n de los vanos y la b3veda de arcos terceletes que hemos de poner en estrecha

relaci3n con el p3rticu de la catedral de Oviedo y sus maestros.

El 30 de diciembre de 1849 se produce el intercambio funcional y advocacional entre la parroquia de san Nicol3s y el convento franciscano. Por ello es durante los a3os 20 del siglo XX cuando se levanta el edificio contempor3neo que podemos ver ahora adosado a la parte sur y este de la iglesia, el nuevo edificio para acoger a la comunidad franciscana. Los arquitectos encargados de llevar a cabo esta obra ser3n Jorge Hevia y Cosme Cuenca. Un edificio anexo al citado acoger3 el museo hist3rico de Avil3s ofreciendo mayores posibilidades para el turismu y las personas interesadas en la ciudad.



La fecha de levantamientu d'esti edificiu envuélvese nun discutiniu grande porque nun hai seguridad nella. La que paez más fiable ye alrodiu del añu 1346, na que'l promotor de la obra, Pedro Juan, firma'l so testamentu. Hai que tener en cuenta que la promoción de la capiella pudo entamar años enantes y nun finir hasta tiempu dempués; pero nun podría ser del sieglu anterior, como se llegó a afirmar, porque naquella dómina la economía de la villa nun yera tan lustrosa como pa poder entamar una fundación privada.

La capiella, de función funeraria, ta asitiada nellateral norte de l'antigua ilesia parroquial de San Nicolás de Bari, dientro de lo que n'otra dómina foi'l cementeriu la villa; magar qu'agora ta zarrada por una riestra edificios, pensóse como edificiu independiente y si a eso xuntamos la calidá los materiales, atopámonos con una obra que tien l'envís de resaltar la individualidá y la importancia socioeconómica



La fecha de levantamiento de este edificio se envuelve en una gran controversia pues no está fijada con seguridad. La fecha más aceptada gira en torno al año 1346, en que el promotor de la obra, Pedro Juan, firma su testamento. Hay que tener en cuenta que la promoción de la capilla pudo iniciarse años antes y no concluirse hasta bastante después; pero no podría ser del siglo anterior, como se ha llegado a afirmar, ya que entonces la economía de la villa no era tan floreciente como para poder ejecutar una fundación privada.

La capilla, de función funeraria se encuentra situada en el flanco norte de la antigua iglesia parroquial de San Nicolás de Bari, dentro del terreno que otrora fuera el camposanto de la villa. Para su estudio hay que tener en cuenta que aunque ahora se encuentra cercada

d'un individuu dientro la so sociedá. Amás esto empobínanos al deseyu nuevu de la dómina de xuntar nun espaciu tol llinax familiar p'asegurar la salvación del alma de los antepasaos, acuartando asina el tiempu nel purgatoriu.

Nesti sen hai que reparar na persona qu'encarga la obra pa poder entendela. Y ye que, magar el nome y rellación cola familia noble de los Alas, el so fundador, Pedro Juan, nun pertenecía a esi llinax sinón que yera un burgués ricu y quiciabes la rellación con esta familia igual se dio dempués de la construcción de la capiella, por un contratu matrimonial o por una simple redotación pola mor de dalgún revés económicu.

Arquiteutónicamente falando la capiella ye un pequeñu edificiu de planta cuadrada, centralizada, de 5,30 m de llau zarráu por muries grueses de 0,70 m de grosor. Esti tipu planta podemos rellacionala cola antigua tradición d'asociar les plantes centralizaes colos espacios funerarios.

La obra ta cubierta por una bóveda mui especial que fai qu'esta capiella seya especial. Ye una estructura del tipu nomáu “aquitanoespañola”, esto ye con un

OBRA: Capiella de Las Alas.

AUTOR: —

CRONOLOXÍA: Sieglu XIV.

ALLUGAMIENTU: Plaza de Carlos Lobo con La Ferrería

OBRA: Capilla de Las Alas.

AUTOR: —

CRONOLOXÍA: Siglo XIV.

UBICACIÓN: Plaza de Carlos Lobo con La Ferrería.

por una serie de edificaciones, fue concebida como un edificio exento, y si a eso añadimos la calidad de los materiales, nos encontramos con una obra cuyo objetivo principal es resaltar la individualidad e importancia socioeconómica de un individuo dentro de su sociedad. Además remite al nuevo deseo de la época de reunir en un espacio todo el linaje familiar para asegurar el sufragio por el alma de los antepasados para acortar la estancia en el purgatorio.

En este sentido hay que fijarse en la personalidad promotora de la obra para comprenderla. Y es que a pesar de la denominación y vinculación con la familia noble de los Alas, su fundador, Pedro Juan, no pertenecía a dicho linaje sino que sería un burgués acaudalado, y probablemente, el vínculo con esta familia

se produjo en fecha posterior a la de su construcción, quizás por vía de matrimonio o por una simple redotación a causa de algún revés económico

Arquitectónicamente hablando la capilla es un pequeño edificio de planta cuadrada, centralizada, de 5,30 m de lado cerrado por gruesos muros de 0,70 m de grosor.

Este tipo de planta podemos relacionarla con la antigua tradición de asociar las plantas centralizadas a los espacios funerarios (véase el caso de los mausoleos romanos o paleocristianos, por ejemplo).

La obra se cubre con una bóveda muy peculiar que hace especialmente singular a esta capilla. Es una estructura “pseudocupuliforme aquitanoespañola”, es decir que sería una

casco despiezáu n'aniellos que descarguen tol pesu neses muries gordes onde los nervios que-y dan l'aspeutu de bóveda de crucería son sólo decorativos. Per fuera, la bóveda cúbrese con un techu a cuatro vertientes y una cornisa decorada con caneciellos.¹¹

Esta bóveda habría que situala nun contestu que nun debemos nomar ni románico, nin gótico, sinón perteneciente a un conxuntu d'ensayos téunicos qu'amuesen la fuercia artística de la dómina y que van tener el mayor desendolcu na fase clásica del gótico.

Per fuera, les muries son llises y la portada ocupa poco de la fachada. Esto nun ye por caprichu nin por falta de recursos. Eses dimensiones son perfeutes pa la función del edificiu. Al ser una capiella privada funeraria'l recintu nun ta pensáu pa que vaiga muncha xente. La portada fai posible un recoyimentu íntimu y

¹¹ Caneciellu: cabeza d'una viga del techu de dientro, que carga nel muru y sal, aguantando la corona de la cornisa.



cúpula con el casco despiezado en anillos que descargan todo su peso sobre los gruesos muros, donde los nervios que le dan aspecto de bóveda de crucería son solo decorativos. Al exterior, la bóveda se cubre con una techumbre a cuatro vertientes, cuyo tejazoz delimita con una cornisa decorada con canecillos.¹¹

Esta bóveda habría que situarla en un contexto que no debemos denominar ni románico, ni gótico, sino perteneciente a un conjunto de ensayos técnicos que reflejan la vitalidad artística de la época., y que tendrán su máximo desarrollo en la fase clásica del gótico.

Al exterior los muros son lisos y la portada ocupa una parte muy escasa de la fachada. El tamaño reducido de este elemento no fue por capricho ni por falta de recursos, sus dimensiones son perfectas para la función del edificio. Al ser una capilla privada funeraria el recinto no está pensado para que acuda una multitud, sino todo lo contrario. Así la portada garantiza un recogimiento íntimo y personalizado.

La portada es ligeramente abocinada, con poco resalte, y está formada por una doble arquivolta¹² lisa que apoya sobre cuatro columnas decoradas con unos interesantes

¹¹ Caneciello: cabeza de una viga del techo interior que carga en el muro y sale, soportando la corona de la cornisa.

¹² Arquivolta: conjunto de molduras que decoran un arco.

personalizáu. Ésta ye daqué abocinada, con pocu resalte y ta formada por una doble arquivolta¹² llista que se sofita en cuatro columnes decoraes con interesantes capiteles del mesmu tema iconográficu que nel interior: cabecees humanes masculines con barba o ensin ella de pelo llargu y tamién femenines con dellos tocaos o xoyes.

Podemos apreciar dos ménsules¹³ con dos cabecees pequeñes tallaes, continuando cola iconografía típica na capiella. De les moldures triangulares ñacen dos cabecees humanes: una masculina y otra femenina dende los vértices. Son especiales por unes esnales que-yos salen dende'l cogorote, como si fueren querubines.

L'otru elementu qu'articula la fachada ye l'escudu heráldicu de los Alas que ta na

¹² Arquivolta: conxuntu de moldures que decoren un arcu.

¹³ Ménsula: elementu vertical que sobresale d'un planu vertical p'aguantar daqué.



capiteles, que mantienen el mismo tema iconográfico que veremos en la decoración interior: cabezas humanas alternándose las representaciones masculinas, barbadas o imberbes y con el pelo largo, y las femeninas, con algunos tocados o joyas.

Todo el conjunto aparece resguardado por un guardapolvo ligeramente apuntado que arranca de dos

¹³ Ménsula: elemento vertical que sobresale de un plano vertical para sostener algo.

portada, magar que nun ye contemporáneu a la fechura la capiella, sinón que ye del sieglu XVII.

Dientro d'ella vemos que sigue'l tema iconográficu qu'apaez na portada, el tema de les cabeces humanes.

Per otru llau atopamos una riestra tumbes de dellos tipos: nos llaterales del muru ábrense enterramientos baxo arcosolios¹⁴ y nel suelu la capiella tenemos cuatro lápidas posteriores a la so fechura. Estes tumbes tá pa los llaos norte y sur de la capiella, nun allugamientu ximielgu. Pola mor de la guerra civil la capiella quedó mutilada y los sarcófagos destruyéronse en parte, sólo conservamos una mínima parte de la decoración orixinal.

La documentación nun fai precisiones sobre la identidá de los enterramientos, pero lo más probable ye que tuvieren enterraos na parte norte Pedro Juan y la



¹⁴ Arcosoliu: arcu qu'alluga una tumba abierta na parede.

El otro elemento que articula la fachada es el escudo heráldico de los Alas, situado sobre la portada, aunque no es contemporáneo a la ejecución de la capilla, sino que se data en el siglo XVII.

Atendiendo al interior vemos que continúa el tema iconográfico que aparece en la portada, el tema de las cabezas humanas.

Por otra parte encontramos una serie de sepulturas de varios tipos: en los laterales del muro se abren enterramientos bajo arcosolios¹⁴ y en el suelo de la capilla tenemos cuatro lápidas, ya posteriores a su construcción.

¹⁴ Arcosolio: arco que alberga una tumba abierta en la pared.

ménsulas¹³ con dos pequeñas cabezas talladas, continuando con la iconografía típica de la capilla.

El tímpano es atípico. Del intrados surgen dos molduras triangulares de cuyos vértices nacen otras dos cabezas humanas, una masculina y otra femenina, que se singularizan por la presencia de unas alas que les surgen de la nuca, a modo de querubines. La colocación de estas molduras pretende crear una silueta de trilóbulo.

muyer Sancha Pérez y na parte sur, los pas, pero son hipótesis porque sólo apaecen nomaos nel testamentu.

Les tumbes del suelu, de dómina posterior, al tar mui deterioraes nun podemos identificales, pero esti tipu enterramientos solíen tener una decoración heráldica y una lleenda funeraria nos bordes.

Un últimu aspeutu pa destacar ye que na guerra civil, la capiella sufrió la perda d'una de les pieces de más valir, un retablu pequeñu d'alabastru del sieglu XV que llegare a Avilés pola mor del espoxigue del comerci u colos puertos ingleses nestes feches. Taría formáu por siete paneles: nel central apaecería representáu Cristu Resucitáu y nos llaos Santa Catalina, l'Anunciación, la Epifanía, l'Ascensión, la Coronación de la Virxen y una santa de difícil identificación, porque sólo se sabe d'ella por unes semeyes de Fortunato de Selgas, ente otros testimonios gráficos.

“Durante la guerra civil la capilla fue mutilada y los sarcófagos quedaron parcialmente destruidos, sólo conservamos una mínima parte de la decoración original.”



Los sepulcros bajo arcosolios están ubicados en los lados norte y sur de la capilla, en disposición gemela. Durante la guerra civil la capilla fue mutilada y los sarcófagos quedaron parcialmente destruidos, solo conservamos una mínima parte de la decoración original.

La documentación no hace precisiones sobre la identidad de los sepulcros, pero lo más probable es que estuvieran enterrados en el lado norte Pedro Juan y su esposa Sancha Pérez, en los sepulcros del lado sur, podrían aparecer sus padres, pero son hipótesis ya que solo aparecen mencionados en el testamento.

Los sepulcros de pavimento, de época posterior, son muy complicados de analizar e identificar por su gran deterioro, pero sabemos

que este tipo de enterramientos solían tener una decoración heráldica y una leyenda funeraria en los bordes.

Un último aspecto reseñable es que durante la guerra civil, la capilla sufrió la pérdida de una de sus piezas más valiosas, un pequeño retablo de alabastro del siglo XV que habría llegado a Avilés gracias al boyante comercio con los puertos ingleses durante estas fechas. Estaría formado por siete paneles: en el central aparecería representado Cristo Resucitado, y a los lados Santa Catalina, la Anunciación, la Epifanía, la Ascensión, la Coronación de la Virgen y una santa de difícil identificación, ya que solo se conoce por unas fotografías de Fortunato de Selgas, entre otros testimonios gráficos.



Esti palaciú llántase sobre los finxos d'un palaciú anterior de dómina medieval, del llinax de los Alféreces Mayores (la familia los Alas) que s'amplía na dómina barroca en dos fases abarcando parte de la muralla del sieglu XIII. Estos restos de la muralla entá siguen ellí y tán musealizaos.

El Marqués de Camposagrado recibe'l títulu nobiliariu en 1661 de Felipe IV, aprovechando esto pa tresformar la vivienda nel imponente palaciú barrocu que vemos anguaño, gracias a la reforma de la fachada norte.

Les obres faense sobre too nes fachaes norte y sur, una orientada pa la ría y la otra pa dientro la ciudá, pa l'actual Plaza de Camposagrado. Paez ser qu'estes dos fachaes ficiéronse en dos momentos distintos, poro atopamos carauterístiques distintes nes dos.

Este palacio se asienta sobre los cimientos de un palacio anterior de época medieval, que perteneció al linaje de los Alféreces Mayores (la familia de los Alas) y se amplía en época barroca en dos fases abarcando parte de la muralla del s. XIII, cuyos restos aún se encuentran *in situ* y están musealizados.

El Marqués de Camposagrado recibe el título nobiliario en 1661 de la mano de Felipe IV, y aprovechan ese impulso para convertir su residencia en el imponente palacio barroco que vemos en la actualidad, gracias a la reforma de la fachada septentrional.

Las obras se llevan a cabo principalmente en las fachadas meridional y septentrional, una orientada hacia la ría (actual Parque del Muelle) y la otra hacia el interior de la ciudad. Se cree que estas fachadas se realizan en dos

momentos distintos y por ello vamos a apreciar características distintas en ambas.

De la fachada meridional se desconoce autor y fecha concreta, pero puede datarse en las primeras décadas del s. XVII.

Se organiza en tres pisos separados por líneas de imposta y enmarcados por dos torres semicirculares en los extremos que daban aspecto fortificado a la construcción.

El piso inferior estaba totalmente cerrado salvo por unas pequeñas saeteras colocadas a lo largo del muro, aunque hoy día se conserva calado para localizar comercios; el piso intermedio está abierto mediante diez arcos escarzados¹⁵ que forman una galería-mirador;

¹⁵ Arco escarzado: se denomina así al arco más pequeño que la semicircunferencia del mismo radio.

De la fachada norte nun se sabe nin l'autor nin la fecha concreta, pero puede datase nes primeres décadas del sieglu XVII.

Organízase en tres pisos separtaos por llinies d'imposta, enmarcaos por dos torres semicirculares nos cabos que dan un aspeutu fortificáu a la construcción.

El pisu más baxu taba dafechu zarráu esceuto per unes saeteres pequeñes coloes na muria. El pisu intermediu ta abiertu per aciu de diez arcos escarzaos¹⁵ que formen una galería-mirador y el pisu ye'l resultáu d'una reforma posterior, polo que puede vese como'l tipu de ventana nun se correspuende con esta dómina.

Toos estos elementos, principalmente les formes torreaes qu'aporten calter defensivu y el mirador del segundu pisu, faen rellacionar esta fachada con dalgunes obres nobiliaries del renacimientu español, como por exemplu el Palaciu de Candamo.

¹⁵ Arcu escarzáu: Nómase asina l'arcu que ye más pequeñu que la semicircunferencia del mesmu radiu.

OBRA: Palaciu de Camposagrado.

AUTOR: Atribúyese a Francisco Menéndez Camina.

CRONOLOGÍA: S. XVII.

ALLUGAMIENU: Plaza de Camposagrado.

OBRA: Palacio de Camposagrado.

AUTOR: Atribuído a Francisco Menéndez Camina.

CRONOLOGÍA: S. XVII.

UBICACIÓN: Plaza de Camposagrado.



A la fechora de la fachada sur, abierta a la villa dan-y puxu dellos factores: per un llau la concesión del títulu nobiliariu enantes citáu en 1661 y, per otru un cambiu social qu’obliga a los nobles a abrise a la vida ciudadana, creando nes cais un espaciu de poder, teatral, propiu del barrocu, qu’enantes taba dientro la casa.

Les traces ye probable que les diera l’arquiteutu avilesín Francisco Menéndez Camina y la obra fízose ente 1693 y 1696, dirixida polos maestros de cantería Agustín Martínez, Domingo de Festas y Isidoro Martínez.



y el piso superior se debe a una reforma posterior, ya que el tipo de ventanas no se corresponde a esta época.

Todos estos elementos, principalmente las formas torreadas que aportan carácter defensivo y la logia del segundo piso, hacen relacionar esta fachada con ciertas obras nobiliarias

del Renacimiento español, como por ejemplo el Palacio de Candamo.

La realización de la fachada septentrional se ve impulsada por varios factores: por una parte la concesión del título nobiliario ya citado en 1661, y por otra un cambio social que obliga a los nobles a abrirse a la vida ciudadana,

La fachada ta estructurada nun cuerpu central de tres cais con dos pisos d'altura y a los laos, dos torres de base cuadrada que destaquen n'altura con un pisu más. Asina xorrez una imaxe torreada, señorial, magar qu'hai de tener en cuenta qu'una d'elles yá esistía enantes de la reforma barroca y quiso facese una ximielga pa unificar la imaxe. Estes torres son además dende dómina renacentista, por ñicios medievales, un atributu de la nobleza.

Frente a lo cenciello de la fachada norte, equí búscase'l grandor y bayura na composición arquitectónica, acompañada por una escomanada decoración, onde cuasi podríamos falar d'*horror vacui*.¹⁶

Cada cai divídese en pisos articulaos con ventanales adintelaos que se separten ente sí per aciu de grandes paneles con florones y perles. Los vanos resáltense con sillares almohadillaos que s'empleguen tamién pal enmarque de les torres.

¹⁶ Horror vacui: tendencia a enllenar tolos espacios con motivos o elementos decorativos.

“*Paez ser qu'estes dos fachaes ficiéronse en dos momentos distintos, poro atopamos carauterístiques distintes nes dos.*”



creando en las calles un espacio de poder, teatral, propio del barroco, que antes se encontraba en el interior de la vivienda.

Las trazas fueron dadas muy probablemente por el arquitecto avilesino Francisco Menéndez Camina, y la obra se realizó entre 1693 y 1696 a cargo de los maestros de cantería Agustín Martínez, Domingo de Festas e Isidoro Martínez.

La fachada está estructurada en un cuerpo central, de tres calles con dos pisos de altura más bajo, flanqueado por dos torres de base cuadrada que destacan en altura con un piso más. Así se genera una imagen torreada, señorial, aunque hay que tener en cuenta que una de dichas torres ya existía antes de la reforma barroca y quiso hacerse una gema para uniformar la imagen. Las torres son

además desde época renacentista, y por reminiscencias medievales, un atributo de la nobleza.

Frente a la sencillez de la fachada norte, aquí se busca la grandeza y riqueza en la composición arquitectónica, acompañada por una exuberante decoración, donde casi podríamos hablar de *horror vacui*.¹⁶

Cada calle se divide en pisos articulados con ventanales adintelados que se separan entre sí mediante grandes paneles con florones y perlas. Los vanos se resaltan con sillares almohadillados que se emplean también para el enmarque de las torres y aportan un efecto clarosurista al conjunto de la portada.

¹⁶ Horror vacui: tendencia a llenar espacios con motivos o elementos decorativos.



La cai central destácase decorativamente del restu gracias a una serie de columnes que se repiten en tollos pisos complicando l'orde según se va xubiendo, toscanu, corintiu de fuste torsu y salomónicu. El cuerpu ta rematáu por una peiqueta col escudu familiar, qu'aguanten unos tenentes.

Amás ye especialmente importante señalar el xuegu de volúmenes que s'algana coles diferentes altures de les cais y los resaltes de les balconaes, decoraes con motivos xeométricos, tol conxuntu per barrocu. Equí tamién hai de destacar l'aleru, mui saliente, que sigue'l modelu de picos carauterísticu del restu la villa.

La decadencia del palaciu entama nel sieglu XIX. Na Guerra d'Independencia, emplégase como cuartel xeneral de les tropes de Napoleón y dempués de les asturianas.



La cai central se destaca decorativamente del restu gracias a una serie de columnes que se repiten en tollos pisos complicando su orde conforme se asciende (dórica, toscana y salomónica), y además destaca en altura al estar coronada por un ático quebrado enmarcado por pilastras que alberga el escudu familiar sostenido por guerreros. Este mismo

escudo aparece como elemento decorativo en el piso superior de las torres, pero rodeado de follaje en lugar de los guerreros.

Además hay que señalar que todos los pisos del palaciu poseen una balconada de forja que lo marcan como un palaciu-mirador urbano, que supone una nueva actitú de la nobleza en el marco urbano.

La recuperación del edificiu darás a partir de 1999, cola espropiación forzosa del Palaciu por parte del Conceyu d'Avilés y les obres de rehabilitación empiecen en 2002, siendo anguaño la sede de la Escuela Superior d'Arte del Principáu d'Asturies. Al restauralu conservóse un trozu de la muralla medieval, güei musealizada, como yá se señalare anteriormente, asina como un cubu o estribu descubiertu na esquina noroeste del Palaciu. Conservóse un arcu y grandes doveles de la primer fachada y nos pisos altos documentáronse elementos decorativos d'orixe baxomedieval y renacentista. Tamién se recuperó'l zócalu defensivu y pudieron reproducise les barbacanas¹⁷ vieyes.

¹⁷ Barbacana: muria pequeña que suel tar alreod de plazuelos o d'ilesies.

“*El palaciu llántase sobre los finxos d'un palaciu anterior de dómina medieval, del llinax de los Alféreces Mayores (la familia los Alas) que s'amplia na dómina barroca en dos fases abarcando parte de la muralla del sieglu XIII.*”

Además es especialmente importante señalar el juego volumétrico que se logra mediante la diferencia de altura entre las calles y los resaltes de las balconadas, decoradas con motivos geométricos, muy barroco. Aquí también entra en juego el alero, muy saliente, que sigue el modelo de picos característico en el resto de la villa

La decadencia del palacio empieza en el siglo XIX. En la Guerra de Independencia, se utiliza como cuartel general de las tropas de Napoleón y después de las asturianas.

La recuperación del edificio se dará a partir de 1999, con la expropiación forzosa del Palacio por parte del Ayuntamiento de Avilés y las obras de rehabilitación empiezan en 2002, siendo actualmente la sede de la Escuela



Superior de Arte del Principado de Asturias. Al restaurarlo se conservó un trozo de la muralla medieval, hoy musealizada, como ya se señaló anteriormente, así como un cubo o estribo descubiertu en la esquina noroeste del Palacio. Se conservó un arco y grandes doveles de la primera fachada y en los pisos altos se documentaron elementos decorativos de origen bajomedieval y renacentista. También se recuperó el zócalo defensivu y pudieron reproducise las barbacanas¹⁷ viejas.

¹⁷ Barbacana: muro pequeño que se suele estar alreod de plazuelos o de iglesias.



MURAL "CENTENARIU DE LES FIESTES D'EL BOLLU".

MURAL "CENTENARIO DE LAS FIESTAS DE EL BOLLO".

Esti mural, asitiáu nuna de les muries de fuera de la Escuela de Cerámica d'Avilés ambientando la plaza de Camposagrado ye obra de Ramón Rodríguez, el que fuera direutor hasta 2007 de la citada Escuela de Cerámica d'Avilés.

Pensóse col envís de celebrar el centenariu de les fiestes d'El Bollu, festexu entamáu por Claudio Luanco en 1893. Respeuto al porqué d'esti festexu atopamos delles teoríes: una caltién que foi como un actu de reconciliación ente probablemente dos bandos políticos estremaos: conservadores y liberales pol sitiu onde debía allugase la estación del tren, unos partidarios de que se punxere onde ta l'actual apeaderu y otros onde la estación d'anguaño; otra ye qu'un grupu profesionales que se xuntaben nes tertulies de la fonda La Serrana decidieron que podría facese una fiesta dempués de la Pascua, más concretamente'l llunes de Pascua, coincidiendo cola feria comarcal de los llunes y rellacionada col vezu de los padrinos de dar el bollu a los afaos y afaes nesta dómina, que yera asemeyáu

“La presencia de cinco plaques simboliza les industries avilesines: aluminiu, cinc, vidru y cerámica



Este mural, colocado sobre una de las paredes exteriores de la escuela de cerámica avilesina ambientando la plaza de Camposagrado, es obra de Ramón Rodríguez, director de la citada escuela.

El mural se realizó con el fin de conmemorar el centenario de las fiestas de *El Bollo*, celebración instaurada por Claudio Luanco en 1893. Respeuto al porqué de este festejo encontramos varias teorías: una mantiene que fue un acto de reconciliación entre probablemente dos bandas políticas contrarias: conservadores y liberales por el lugar en el que debía ubicarse la estación del tren, unos partidarios de que se pusiera donde está el actual apeadero y otros donde la estación actual; la otra teoría es que un grupo de profesionales que se juntaban en las tertulias de la fonda La Serrana decidieran que podría hacerse una fiesta después de la Pascua, más concretamente el lunes de Pascua, coincidiendo con la feria comarcal de los lunes y relacionada con la costumbre de los padrinos de dar el bollo a los/las ahijados y ahijadas en esta época, que era parecido a "l'alfilada" del conejo de Valdés. Por ello, se dedica el mural al citado comerciante y aparecen plasmadas la significativa fecha de inicio de las fiestas, 1893 y la de ejecución de la obra, 1993.

a “alfilada” del Conceyu de Valdés. Nesta celebración, entamada por Claudio Luanco, repartíase un bollu mantecáu de la confitería “Pumaceno” d’Avilés, xunto con vinu blanco de La Nava, provincia de Valladolid. Repartióse la primer vegada'l 2 d’abril de 1893 na plaza Les Aceñes, güici de los Hermanos Orbón.

El mural dedícase al nomáu comerciante y llántase la fecha na qu’entamaren les fiestes, 1893 y na que se finó la obra, 1993. Ye una serigrafía cerámica penriba d’un gres industrial de 2,50 m d’altura por 8,50 m de llargu. Na fechura foi necesaria la colaboración de la Escuela de Cerámica d’Avilés y la fábrica de lloza San Claudio d’Uviéu.

Encima d’una base color crema reproducse regularmente, en tola superficie, la figura del bollu mantecáu de Pascua avilesín en color mariellu añeráu nunes fueyes verdes que sirven pa decorar. Lo que fai que destaque tol conxuntu y que-y da una simboloxía nueva ye la presencia de cinco plaques, caúna d’elles cola figura d’un bollu con materiales distintos, simbolizando les industries avilesines: aluminiu, cinc, vidru y cerámica.

OBRA: El Bollu.
AUTOR: Ramón Rodríguez.
CRONOLOXÍA: 1993.
ALLUGAMIENU: Plaza de Camposagrado.

OBRA: El Bollu.
AUTOR: Ramón Rodríguez.
CRONOLOXÍA: 1993.
UBICACIÓN: Plaza de Camposagrado.

Dicho mural es una serigrafía cerámica sobre gres industrial de 2,50 m de altura por 8,50 m de largo, para cuya ejecución fue necesaria la colaboración entre la escuela de cerámica avilesina y la fábrica de Loza San Claudio de Oviedo.

Sobre una base beige se reproduce regularmente, a lo largo de toda la superficie, la figura del típico bollo de Pascua escarchado avilesino en color amarillo sobre un nido de hojas verdes, a modo decorativo. Lo que hace destacar el conjunto y le da una nueva simbología es la presencia de cinco placas, cada una de ellas acogiendo la figura de uno de los Bollos pero en distintos materiales, simbolizando las industrias avilesinas: aluminio, zinc, vidrio y cerámica.





MONUMENTU A JUAN CARREÑO MIRANDA.

MONUMENTO A JUAN CARREÑO MIRANDA.

Juan Carreño Miranda foi un pintor español del sieglu XVII, que destacó na corte española de Felipe IV y de Carlos II, convirtiéndose nel so más nomáu retratista. Forma parte d'una xeneración más moza que la de Velázquez de la que vera amigu y protexíu.

Vicente Menéndez amuesa la importancia d'esti pintor español qu'apaez sentáu y haciendo un bocetu, probablemente del edificiu históricu que tien delante, el Palaciu de Camposagrado, sede actual de la Escuela Superior d'Arte del Principáu d'Asturies.

Esta obra ta fecha a *cera perdida*¹⁸ en bronce fundío, colocada enriba d'una peana de piedra na que s'atopa llantada una placa col grabáu que vien darréu: *Avilés a D. Juan Carreño de Miranda pintor universal de la Corte y de S.M. el Rei D. Carlos II. Nació n'Avilés el 25 de marzu de 1614. Morrió en Madrid el 25 de marzu de 1685.*

¹⁸ Cera perdida: procedimientu teunolóxicu emplegáu pa facer oxetos metálicos. Modélase primero l'oxetu en cera pa dempués cubrilu con arcilla, dexando un furacu na parte d'enriba. Dempués fúndese la cera al bañu maría y ésta sal pela canal d'enllenáu. D'ehí'l nome de "a la cera perdida". En sacando la cera de dientro'l molde, esti yá va tar iguáu pa echar el metal fundío.



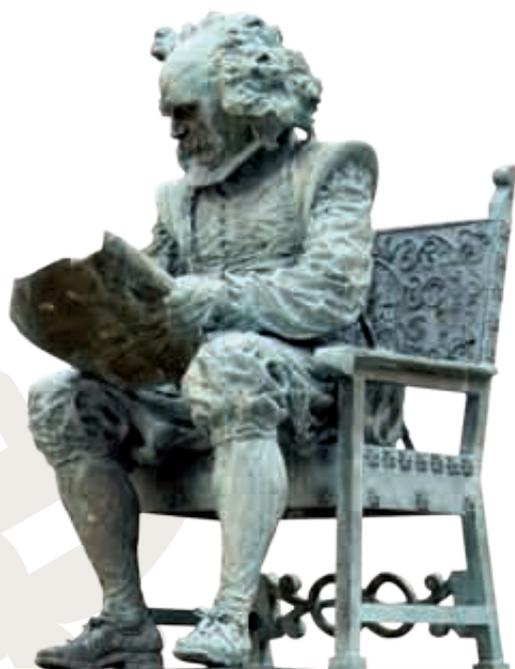
Juan Carreño Miranda fue un pintor español del siglo XVII, que destacó en la corte española de Felipe IV y de Carlos II, convirtiéndose en su más renombrado retratista. Forma parte de una generación más joven que la de Velázquez de la que era amigo y protegido.

Vicente Menéndez muestra la importancia de este pintor español que aparece sentado y haciendo un boceto, probablemente del edificio histórico que tiene delante, el Palacio de

Camposagrado, sede actual de la Escuela Superior de Arte del Principado de Asturias.

Esta obra está hecha a cera perdida¹⁸ en bronce fundido, colocada encima de una peana de piedra en la que está puesta una placa con el siguiente grabado: *Avilés a D. Juan Carreño de Miranda pintor universal de la Corte y de S.M. el Rey D. Carlos II. Nació en Avilés el 25 de marzo de 1614. Murió en Madrid el 25 de marzo de 1685.*

¹⁸ Cera perdida: procedimiento tecnológico empleado para hacer objetos metálicos. Se modela primero el objeto en cera para después cubrirlo con arcilla, dejando un hueco en la parte de arriba. Después se funde la cera al baño maría y ésta sale por el canal de llenado. De ahí el nombre de "cera perdida". Sacando la cera de dentro del molde, éste ya va a estar preparado para echar el metal fundido.



OBRA: Monumentu a Juan Carreño Miranda.

AUTOR: Vicente Menéndez.

CRONOLOGÍA: Agosto 2000.

ALLUGAMIENTU: Plaza de Camposagrado.

OBRA: Monumento a Juan Carreño Miranda.

AUTOR: Vicente Menéndez.

CRONOLOGÍA: Agosto 2000.

UBICACIÓN: Plaza de Camposagrado.

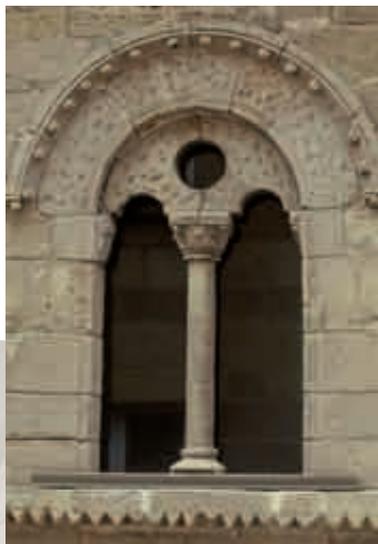




El Palaciu de Valdecarzana, conocíu tamién como Casa de Las Baragañas, construyóse nel sieglu XIV, según hipótesis, poro ye l'edificiu civil más antiguu que conserva la villa. Anguaño sólo se conserva n'estáu orixinal la fachada principal.

Primero foi casa de comerciantes, realizada con sillar bien escuadráu p'hacia la cai. Esto ye un ñiciu del imperiu y la bayura'l dueñu. Sigüía los mesmos patrones estructurales que puen vese na demás arquiteutura civil europea d'esta dómina, sobre too con exemplos franceses del s. XIII, como señala Juan Uría Ríu.

Asina la fachada principal y la so distribución tán enforma rellacionaes cola xera que tienen: el pisu baxu, dedicáu a llocal comercial y almacén, tien dos vanos d'entrada remataos n'arcos oxivales apuntaos. Per equí pasábase pa la tienda y pa la casa, que



El Palacio de Valdecarzana, también conocido como casa de Las Baragañas, fue construido, según hipótesis, en el siglo XIV y por tanto se le considera el edificio civil más antiguo que conserva la villa. En la actualidad solo se conserva en su estado original la fachada principal.

Hay que señalar que en un primer momento, fue casa de comerciantes, realizada con sillar bien escuadrado hacia la calle, lo cual es un símbolo de ostentación y poderío económico del dueño. Seguía los mismos patrones estructurales que se observan en el resto de arquitectura civil europea de esta época, guardando especial relación con ejemplos franceses del s. XIII, como señala Uría Riu.

Así la fachada principal y su distribución están muy relacionados con la función que

realiza: el piso bajo, destinado a local comercial y almacén, tiene dos vanos de entrada rematados en arcos ojivales/ apuntados que daban acceso a la tienda y a la casa, que se encontraría en el piso noble. Debe reseñarse el hecho de que no todas las casas-tienda tenían acceso por la fachada principal, sino que en algunos casos documentados puede verse una entrada lateral y otra principal para así desviar la entrada comercial de la entrada a la vivienda.

taba nel pisu meyor. Hai de destacar que non toles cases-tienda teníen pasu pela fachada principal, sinón que dalgunos casos documentaos pue vese una entrada per un llau y otra principal pa separar asina la entrada pa la casa y pa la vivienda. La entrada a la tienda tenía un toldu que se colgaba per aciu d’una cadarma de madera nos enganches de piedra qu’entá pueden vese güei na so posición orixinal.



Llama l’atención el trazáu de les cuatro ventanes del pisu d’enriba, que nun llinguax familiar recibe’l nome de “cortexadores”, porque s’emplegaben pa ello. Esti elementu resúlta-yo raru a los y les historiadores, porque na dómina de la Baxa Edá Media, los predicadores franciscanos recomendaben el curiáu de les muyeres nel espaciu urbanu, d’ehí la so clausura tres les muries de la casa, muries calaes con ventanes mui pequeñes. Esta norma yera más propia de la nobleza que de les families burgueses o comerciantes con perres, que son les que van teniendo’l vezu de facer ventanes grandes pa poder ver la cai.

OBRA: Palaciu de Valdecarzana.

AUTOR: —

CRONOLOXÍA: Sieglu XIV.

ALLUGAMIENU: Cai de La Ferrería.

OBRA: Palaciu de Valdecarzana.

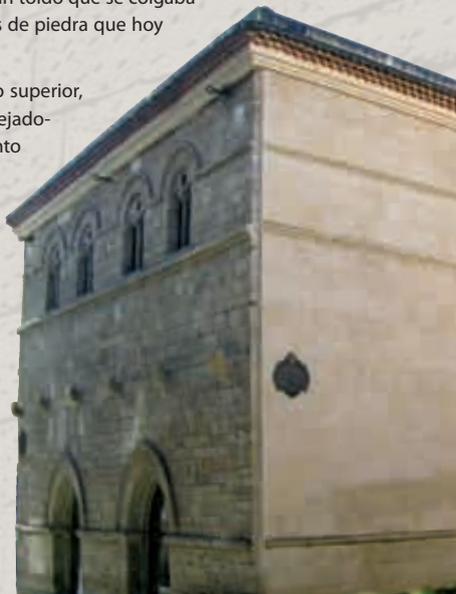
AUTOR: —

CRONOLOXÍA: Siglo XIV.

UBICACIÓN: Calle de La Ferrería.

La entrada al local comercial estaba resguardada por un toldo que se colgaba mediante una estructura de madera en los enganches de piedra que hoy aún pueden verse en su posición original.

Es llamativo el trazado de las cuatro ventanas del piso superior, que coloquialmente reciben la denominación de “cortejadoras” por ser utilizadas para este mismo fin. Este elemento trae de cabeza a muchos historiadores, puesto que en la época a la que nos referimos, la Baja Edad Media, los predicadores franciscanos recomendaban la salvaguarda de las mujeres del espacio urbano, y por tanto, su clausura tras los muros de la casa, calados con ventanas muy pequeñas, pero no debe olvidarse que dicha norma era también más aplicable a la nobleza que a las familias burguesas o comerciantes adineradas, que son las que van introduciendo la costumbre de trazar grandes ventanas para tener vista a la calle.



La composición ye perregular, escontra de lo que podemos ver n'otres construcciones d'arquitectura civil asturiana medieval que se consevaren. Esto hai de rrellacionalo col fechu de que nun seya una familia noble sinón burguesa, porque envede empobinar la vida pa dentro la casa faenlo pa la cai. Esta ye una idega de les coses mui urbana, qu'amuesa la influencia francesa fuerte que tevo d'haber equí naquella dómina. Poro, estéticamente xurden propuestas que nun se ven nos edificios nobles, como ye la retafila ventanales alliniaos del primer pisu, que per aciu d'una imposta decorada con dientes de sierra hai encima otra decorada con bolines enmarcándola penriba, asemeya una galería de fuera. Pol tratamientu d'esta parte dalgunos/es historiadores proponen fechar esti pisu nel sieglu XV, mentantu'l trazáu del pisu d'embaxo sedría del sieglu XIV.

Respeutu al edificiu hai una lleenda que cuenta que don Pedro I El Cruel agospióse equí una nueche de 1352 cuando lliberó a Avilés del cercu del so hermanu bastardu, Enrique de Trastámara.

El/la paseante que quiera averase al Avilés medieval, al Avilés d'enantes del incendiú de 1479 tien de facer l'exerciciu de reproducir esti tipu de vivienda per muchos sitios del cascu históricu, porque ésti nun sedría un exemplu aisláu sinón lo normal ente la burguesía acomodada de la villa.



Hay que señalar que la composición es muy regular, al contrario de lo que ocurre en el resto de la arquitectura civil asturiana medieval que se ha conservado, y ello hemos de relacionarlo con el hecho de que no sea una familia noble sino burguesa, ya que en lugar de volcar su vida al interior de la vivienda lo hace hacia la calle, es una concepción muy urbana, que refleja el fuerte influjo francés que debió haber en la zona por aquella época. Por ello, estéticamente surgen propuestas que no se ven en los edificios nobles, y con ello nos referimos a la fila alineada de ventanales del piso noble, que mediante la imposta decorada con dientes de sierra sobre la que se apoya otra decorada con bolitas que la enmarca por encima, simula una galería al exterior. Por el tratamiento de esta zona algunos

historiadores proponen enmarcar este piso en el s. XV mientras el trazado del inferior sería del XIV.

Como elemento anecdótico hay que señalar que el edificio cuenta con una leyenda que narra que don Pedro I el cruel se hospedó aquí una noche de 1352 cuando libró a Avilés del cerco de su hermano bastardo, Enrique de Trastámara.

El/la transeunte que quiera acercarse al Avilés medieval, previo al incendio de 1479 debe hacer el ejercicio de reproducir este tipo de vivienda por gran parte del casco histórico, ya que no sería un ejemplo aislado sino lo común entre la burguesía acomodada de la villa.



RELIEVE D'ALFONSO VII.

RELIEVE DE ALFONSO VII.

El relieve d'Alfonso VII ye una obra de Mauro Álvarez, padre y fíu, puesta en 1998 na parte d'atrás del edificiu de Valdecarzana pola inauguración de la plaza que se formó equí en construyendo l'edificiu d'usos universitarios d'Avilés.

Esti relieve ye un gran medallón que reporduz el sellu del rei Alfonso VII, el sellu más vieyu que se tien na Península Ibérica, puestu nun espaciu prestosu formáu por una fonte d'agua corriente y elementos vexetales que cayen sele penriba la obra.

Nel sellu-relieve vemos la figura'l rei mayestáticu, en tronu, colos sos atributos, los Emblema Regia, representáu col gustu de la dómina gótica. Amás al rei, arródienu delles inscripciones que lu identifiquen y que faen referencia al fueru d'Avilés, certificáu por él en 1155.

OBRA: Relieve d'Alfonso VII.

AUTOR: Mauro Álvarez, padre y fíu.

CRONOLOXÍA: 1998.

ALLUGAMENTU: Plaza d'Alfonso VII.

OBRA: Relieve de Alfonso VII.

AUTOR: Mauro Álvarez, padre e hijo.

CRONOLOXÍA: 1998.

UBICACIÓN: Plaza de Alfonso VII.

El relieve de Alfonso VII es una Obra de Mauro Álvarez, padre e hijo, colocada en 1998 en la parte trasera del edificio de Valdecarzana con motivo de la inauguración de la plaza que se constituyó en ese lugar al edificarse el edificio de usos universitarios de Avilés.

El citado relieve es un gran medallón que reproduce el sello del monarca Alfonso VII (el sello más antiguo conservado en la península Ibérica) colocado en un espacio idílico compuesto por una fuente de agua corriente y elementos vegetales que caen sutilmente sobre la obra.

En el sello-relieve vemos la figura del monarca mayestático, entronizado, con sus atributos, los *Emblema Regia*, representado siguiendo el estilo de las representaciones góticas de los

monarcas. Además el rey se encuentra rodeado por una serie de inscripciones que lo identifican y que aluden al fuero de Avilés, certificado por él en 1155.



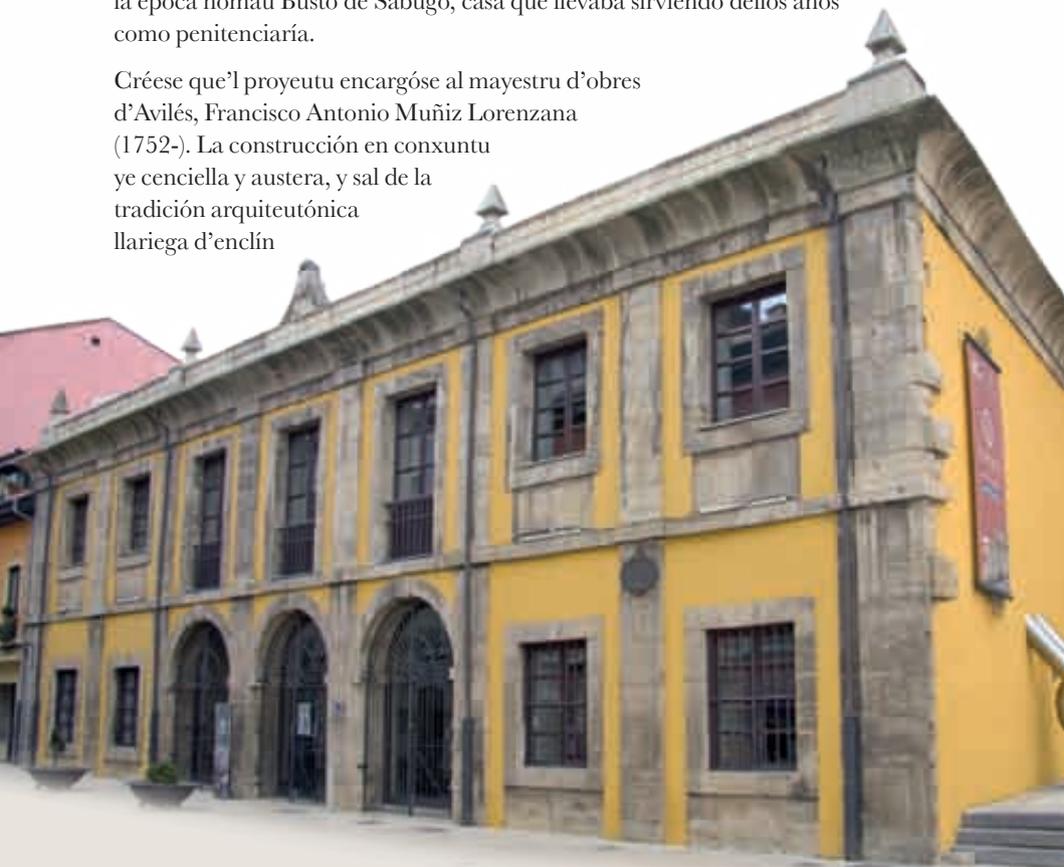


ANTIGUA CÁRCEL O CÁRCEL DEL PARTÍU.

ANTIGUA CÁRCEL O CÁRCEL DEL PARTIDO.

Tirar la muralla ente los años 1818 y 1820 y la nomada Torre del Reló, que facía de cárcel, foi decisivo pa la fechura de la nueva cárcel, aprovechando los materiales pa la nueva obra. Esti edificiu llantóse encima la casa d'un personaxe de la época nomáu Busto de Sabugo, casa que llevaba sirviendo dellos años como penitenciaría.

Créese que'l proyeutu encargóse al mayestru d'obres d'Avilés, Francisco Antonio Muñiz Lorenzana (1752-). La construcción en conxuntu ye cenciella y austera, y sal de la tradición arquitectónica llariega d'enclín



La demolición de la muralla y de la llamada Torre del Reloj que desempeñaba la función de cárcel y cuyos materiales de desecho fueron aprovechados en la construcción de la nueva obra, que se decidió realizar sobre la casa de un personaje de la época llamado

Busto de Sabugo, casa que llevaba unos años sirviendo de penitenciaría.

Se cree que el proyecto fue encargado al maestro de obras de Avilés, Francisco

clasicista, col envís d'elaborar un nuevu diseñu que s'integra nel entornu urbanu. Una de les carauterístiques más importantes d'esti estilu y que s'aprecien nesta obra son l'esmoecimientu poles reformes urbanístiques dende esquemes tradicionales clásicos, poca decoración, rompiendo cola uniformidá decorativa.

Asina, la fachada, tien una forma rectangular pura, llendada por muries llises nes que s'abren ordenadamente una serie de ventanes adintelaes y tres vanos de mediu puntu pa dar pasu. Unes pilastres perfines separten les cais de la fachada, siendo xunto colos enmarques llisos de les ventanes la única decoración. Como elementu pa destacar tán cuatro pináculos rematando la construcción col escudu la villa sobre la exa central.

Esti edificiu yá a lo cabero'l sieglu XIX nun yera afayadizu pa la so xera porque s'alcontraba nuna de las cais centrales de la villa.

Anguaño, per dientro, magar que ta mui reformáu, entá conserva restos de les anches muries y ye'l llar de la Oficina de Turismu.

OBRA: Antigua cárcel, actual Oficina de Turismu.

AUTOR: Atribuyese a Francisco Antonio Muñiz Lorenzana.

CRONOLOXÍA: 1824.

ALLUGAMIENTU: Cai Ruiz Gómez, 21.

OBRA: Antigua cárcel, actual Oficina de Turismo.

AUTOR: Se atribuye a Francisco Antonio Muñiz Lorenzana.

CRONOLOGÍA: 1824.

UBICACIÓN: Calle Ruiz Gómez, 21.

Antonio Muñiz Lorenzana (1752-). La construcción en conjunto es sencilla y austera, que parte de la tradición arquitectónica local de corte clasicista, con el objetivo de elaborar un nuevo diseño que se integra en el entorno urbano. Una de las características más importantes de este estilo y que se aprecian en esta obra son la preocupación por las reformas urbanísticas desde esquemas tradicionales clásicos, poca decoración, rompiendo con la uniformidad decorativa.

Así, la fachada, tiene una forma rectangular pura, limitada por paredes lisas en las que se abren ordenadamente una serie de ventanas adinteladas y tres vanos de medio punto para dar paso. Unas pilastras muy finas separan las calles de la fachada, siendo junto con

los enmarques lisos de las ventanas la única decoración. Como elemento a destacar están cuatro pináculos que rematan la construcción con el escudo de la villa sobre el eje central.

El edificio se incluye en lo que parece ser un plan de reforma urbano que coloca edificaciones siguiendo todo el trazado de la derribada muralla.

No obstante esta cárcel era ya a fines del siglo XIX un edificio obsoleto y poco apto para su función al encontrarse en una de las calles centrales de la villa.

Hoy en día, el interior, aunque muy reformado, conserva restos de los gruesos muros de la primitiva cárcel y sus estancias acogen en la actualidad la Oficina Municipal de Turismo de Avilés.



La plaza José Martí tien de mirase como un ensame nel que se buscó una xunidá espacial que vien dada polos murales “*Pasionaries*” y “*Cubavilés*”, xunto cola plantación d’un árbol exóticu, la paulonia¹⁹.

“*Pasionaries*” pertenez a una serie pictórica n’azulexu industrial fecha entre los años 2001 y 2002 por Ramón Rodríguez entitulada “*Los días del xardín*”.

Nesta obra vemos un módulu de 3,5 x 3,5 m que se repite cuatro veces, dau vuelta o puestu del revés. Esti mural contién una mata pasionaries blanques y marielles dibuxaes sobre un fondu de colores azul y verde, too ello fecho n’azulexu industrial de 10 x 10 cm.

¹⁹ Paulonia: árbol caducifoliu de tamañu medianu y orixe xaponés o chinu. Crez mui rápido y da unes flores de color malva en forma de trompeta. Aguanta bien el fríu, magar que medra meyor nun clima cálidu y nun tarrén fértil.

OBRA: Pasionaries.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOGÍA: 2002.

ALLUGAMIENU: Plaza José Martí.

OBRA: Pasionarias.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOGÍA: 2002.

UBICACIÓN: Plaza José Martí.



La plaza José Martí ha de mirarse como un conxuntu en el que se ha buscado una unidá espacial configurada por ambos murales, “*Pasionarias*” y “*Cubavilés*”, xunto con la plantación de un árbol exóticu, la paulonia¹⁹.

¹⁹ Paulonia: árbol caducifoliu de tamañu medianu y orixe xaponés o chinu. Crece rápido y da unes flores de color malva en forma de trompeta. Aguanta bien el fríu, aunque prefiere meyor un clima cálidu y un terreno fértil.



La obra nun espaciu artificial, partiendo d'una base natural, trata de recrear la propia natura, completándose col mural “Cubavilés” fechu cinco años dempués, nel 2007, nel que puen vese palmeres en tonos escuros, dexando los tonos cálidos pal fondu y fueyes de carbayu, árbol significativu y abondosu na historia d'Avilés, como pie del mural. Hai de decatase d'esti coloríu fuerte como característica bultable d'esti artista plásticu y visual, que tresforma la plaza nun sitiu personalizáu, prestosu y afayadizu en pocu espaciu físicu. Ramón Rodríguez xune metafóricamente dos cultures, Avilés y Cuba, adautando l'espaciu a la escultura que da nome a la plaza, el bustu del poeta habaneru José Martí (1853-1895), asoleyando l'amor que-y tenía a la natura de la so tierra.

OBRA: Cubavilés.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOGÍA: Mayu 2007.

ALLUGAMENTU: Plaza de José Martí.

OBRA: Cubavilés.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOGÍA: Mayo 2007.

UBICACIÓN: Plaza de José Martí.

El mural “Pasionarias” pertenece a una serie pictórica en azulejo industrial realizada entre 2001 y 2002 por Ramón Rodríguez titulada “Los días del jardín”.

La obra aquí presente se configura mediante un módulo de 3,5x3,5 m, que se repite cuatro ocasiones cambiando su posición (girado e invertido). Dicho modulo consiste en una mata de pasionarias blancas y amarillas dibujadas sobre un fondo de diversos tonos de azul y verde, todo ello hecho en azulejo industrial de 10x10 cm.

La obra va confiriendo un espacio artificial partiendo de una base natural, tratando de simular un espacio agreste que se completa con el mural “Cubavilés” realizado 5 años después, en el 2007, compuesta por palmeres en

tonos oscuros, utilizando los cálidos para el fondo, y hojas de roble (árbol muy significativo y abundante en la historia de Avilés) verdes como pie del mural. Hay que considerar este fuerte colorido como una de las características más visibles de este artista plástico y visual, que transforma la plaza en un espacio personalizado, tratando de crear un área diáfana sobre un espacio reducido. Así, Ramón Rodríguez, da un enfoque que crea unas dimensiones ilusionistas y genera un entorno que une, metafóricamente hablando, dos culturas, Avilés y Cuba, para adaptar el espacio al contexto de la escultura que da nombre a la plaza, el busto del poeta habanero José Martí (1853-1895), teniendo en cuenta su amor a la naturaleza de su tierra.



BUSTO DE JOSÉ MARTÍ.

BUSTO DE JOSÉ MARTÍ.

La escultura, n'alcordanza del poeta cubanu José Martí, colocóse en 2005 na plaza que lleva'l so mesmu nome, pela parte de detrás del edificiu que güici abelluga'l llar de la Oficina de Turismu d'Avilés, antigua cárcel del partíu xudicial. Esta plaza ye un homenaxe dafechu al poeta, dende'l nome a la decoración de les muries de los edificios que l'arrodien.

Ye un bustu de bronce que se sofita nun basamentu prismáticu nel qu'atopamos una placa conmemorativa cola inscripcíon: "*José Martí y Pérez (1853-1895). Héroe nacional de Cuba, poeta, escritor, pedagogu, políticu y universal pensador llatinuamericanu. Conceyu d'Avilés, 2005*".

José Martí nació n'Habana y el fechu de que morriere durante la contienda bélica terminó por convertilu nun mártir pola causa de la independencia cubana. Poles sos idegues revolucionaries deportáronlu delles veces a España y Estaos

OBRA: Busto de José Martí.

AUTOR: Alberto Lezcay.

CRONOLOGÍA: 12 de mayu de 2005.

ALLUGAMIENTU: Plaza de José Martí.

OBRA: Busto de José Martí.

AUTOR: Alberto Lezcay.

CRONOLOGÍA: 12 de mayu de 2005.

UBICACIÓN: Plaza de José Martí.

La escultura que rememora al poeta cubano José Martí fue colocada en 2005 en la plaza que lleva su mismo nombre, parte trasera del edificio que hoy alberga la sede de la Oficina de Turismo de Avilés y que en su momento fuera la cárcel del partido judicial. Esta plaza es un homenaje en su totalidad al citado poeta, desde a su nombre a la decoración de los muros de los edificios que la cierran.

Es un busto de bronce emplazado sobre un basamento prismático en el que encontramos una placa conmemorativa que dice: "*José Martí y Pérez (1853-1895). Héroe nacional de Cuba, poeta, escritor, pedagogo, político y universal pensador latinoamericanu. Ayuntamiento de Avilés, 2005*".

José Martí nació en la Habana y el hecho de

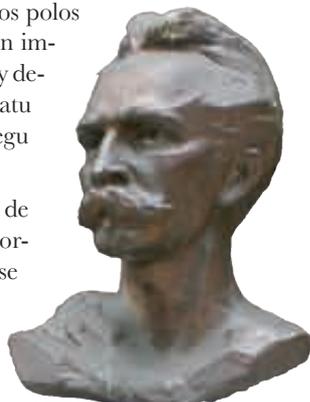
morir durante una contienda bélica lo terminó por convertir en un mártir por la causa de la independencia cubana. Por sus ideas revolucionarias fue deportado en distintas ocasiones a España y Estados Unidos. Además de su polémica vida política, como escritor, Martí fue también precursor del llamado "modernismo iberoamericano".

Su autor, Alberto Lezcay (1950), importante artista plástico cubano, fue nombrado en el 2006 por la UNESCO mejor escultor monumental del Caribe y, aunque se ha caracterizado por obras de factura principalmente vanguardista, encontramos en el busto de Martí rasgos que podríamos vincular con una escultura más bien impresionista gracias a la síntesis formal de los rasgos y detalles que conforman una obra escultórica que

Xuníos. Amás de la so polémica vida política, como escritor foi un precursor del nomáu “modernismu iberoamericanu”.

Al autor de la obra, Alberto Lezcay (1950), importante artista plásticu cubanu, nomólu la UNESCO en 2006 meyor escultor monumental del Caribe y, magar que se caracterizare por obres sobre too vanguardistes, atopamos nel bustu de Martí rasgos polos que podríamos xunilu con una escultura más bien impresionista pola mor de la síntesis formal de rasgos y detalles que dan forma a esta obra escultórica. El retratu ye enforma psicolóxicu y amuesa una vida de trasiegu y la fuerte personalidá que tevo de desendolcar.

Nel actu d'inauguración de la obra, el 12 de mayu de 2005, fizose referencia al caráuter “íntegru, comprometíu y solidariu” del poeta cubanu y pretendióse destacar con esti bustu la xunión d'Avilés cola isla caribeña.



“*Esta plaza es un homenaje en su totalidad al poeta, desde a su nombre a la decoración de los muros de los edificios que la cierran.*”

bien podría haberse realizado con pinceladas dispersas. El retrato es muy psicológico y plasma los avatares de una vida agitada y la fuerte personalidad que tuvo que desarrollar.

En el acto de inauguración de la obra, el 12 de mayo de 2005, se hizo referencia al carácter “íntegro, comprometido y solidario” del poeta cubano y se pretendió destacar con este busto la unión de Avilés con la isla caribeña.



Esta escultura taría integrada nes actuaciones del plan de servicios y saneamientos públicos, completaos col refaimientu de les fachaes de l'antigua cárcel y l'adornu de la plaza de José Martí, poro inauguróse al empar del mural "Pasionaries" de Ramón Rodríguez.

Esti eslabón ta afitáu nuna de les muries de l'antigua cárcel d'Avilés, anguaño Oficina de Turismu, cola qu'hai de rellacionar pa poder entender el so significáu.

L'autor camentólu como símbolu de llibertá, l'eslabón d'una cadena que trespasa la muria de la cárcel y que r rumpe en saliendo. Esti tipu escultura, integrada sólo a medies col so finxu arquitectutónicu, llama muncho l'atención de la persona qu'anda calegando la villa.

Les obres de Noja recreen una ambiente neutru y llimpiu qu'en parte vien determináu pol material qu'emplega, aceru inoxidable, que nesti casu resalta con puxu sobre'l muru mariellu escuru.

OBRA: Eslabón.

AUTOR: José Noja.

CRONOLOXÍA: 2002.

ALLUGAMIENTU: Cai Jovellanos.

OBRA: Eslabón.

AUTOR: José Noja.

CRONOLOXÍA: 2002.

UBICACIÓN: Calle Jovellanos.

Esta escultura estaría integrada dentro de las actuaciones del plan de saneamientos y servicios públicos, complementados con la rehabilitación de las fachadas de la antigua cárcel y la ornamentación de la plaza de José Martí; así, la escultura de José Noja, fue inaugurada al mismo tiempo que el mural "Pasionarias" de Ramón Rodríguez.

Este eslabón se encuentra anclado a la pared lateral de la antigua cárcel de Avilés, actual Oficina de Turismo Avilés, con la que hay que ponerlo en estrecha relación para comprender su significado.

El autor lo ideó como símbolo de libertad, el eslabón de una cadena que traspasa el muro de la prisión y que una vez fuera se rompe. Este tipo de escultura, a medias integrada

en el soporte arquitectónico, llama poderosamente la atención del transeúnte que circula por la villa ya que la concepción imbricada de la obra con su soporte resulta muy útil para su fijación en la mente de cada paseante. En este sentido hay que señalar que las obras de Pepe Noja crean una atmósfera aséptica y límpida que en gran medida viene determinada por su material, acero inoxidable, que en este caso resalta poderosamente sobre el muro ocre.

“El autor lo ideó como símbolo de libertad, el eslabón de una cadena que traspasa el muro de la prisión y que una vez fuera se rompe”



ESLABON

Yá dende los Reis Católicos llántense una serie de normes empobinaes a meyorar les ciudades y les condiciones de vida. Con ello dase la orde de facer una casa conceyu, trayíes d'agua, empedrar les cais, meyorar pontes, entraes a la villa, puertos y ellaborar normes que regulen l'urbanismu, magar que parte d'estes obres nun se lleven a cabu nesti momentu o nun lleguen hasta nós, ye mui importante pa la villa.



A partir del reinado de los Reyes Católicos se establece una serie de normas destinadas a la mejora de las ciudades y condiciones de vida. Con ello se ordena realizar una casa consistorial, traídas de agua, empedrar las calles, mejora de los puentes y accesos a la villa, de los puertos y llevar a cabo un dictado de normas que regulen el urbanismo. Aunque parte de estas obras municipales no se llevan a cabo en este momento o no llegan a nosotros, es un hito importante para la villa.

L'ENANCHAMIENTU BARROCU:
PLAZA MAYOR, RIVERO Y GALIANA

EL ENSANCHE BARROCO:
PLAZA MAYOR, RIVERO Y GALIANA



2



Yá dende los Reis Católicos llántense una serie de normes empobinaes a meyorar les ciudades y les condiciones de vida. Con ello dase la orde de facer una Casa Conceyu, trayies d'agua, empedrar les cais, meyorar pontes, entraes a la villa, puertos y elaborar normes que regulen l'urbanismu, magar que parte d'estes obres nun se lleven a cabu nesti momentu o nun lleguen hasta nós, ye mui importante pa la villa. Hai de destacar sobre too l'afatamientu o la fechura de places nel entramáu de la ciudá, que son les qu'organicen tola vida social y comercial de los sos habitantes.

Nel sieglu XVI nun hai munchu espaciu dentro les muries de la villa y un númberu grande de ciudadanos va apetuñándose nos barrios de fuera y nos caminos de pasu pa la fastera amurallada, na parte que güei ye Rivero y Galiana. Estos van ser los noyos del desarrollu urbanísticu barrocu.

Ye na dómina barroca, aunque l'espoixigue ye lentu y hai pocu crecimentu económicu, cuando vamos atopar un importante llabor urbanizador y constructivu pola concesión de títulos nobiliarios a miembros de la oligarquía llariega nel sieglu XVII, que construyen los sos palacios lleven a cabu importantes promociones. Amás, el Conceyu contribuye al afatamientu de la ▶

A partir del reinado de los Reyes Católicos se establece una serie de normas destinadas a la mejora de las ciudades y condiciones de vida. Con ello se ordena realizar una casa consistorial, traídas de agua, empedrar las calles, mejora de los puentes y accesos a la villa, de los puertos y llevar a cabo un dictado de normas que regulen el urbanismo. Aunque parte de estas obras municipales no se llevan a cabo en este momento o no llegan a nosotros, es un hito importante para la villa. Destacaría especialmente la ejecución o adecuación de una multitud de plazas en el entramado de la ciudad, que son la que organizan toda la vida social y comercial de sus habitantes.

A partir del s. XVI el espacio intramuros escasea y un número creciente de nuevos ciudadanos se va aglutinando en los arrabales extramuros, en los caminos de acceso al núcleo amurallado, en las zonas que hoy son Rivero y Galiana. Estos serán los núcleos del posterior urbanismo barroco.

Es en época barroca a pesar del lento crecimiento demográfico y el escaso progreso en el panorama económico, se produce una importante labor urbanizadora y constructiva debido a la concesión de títulos nobiliarios a miembros de la oligarquía local en el s. XVII, que llevan a cabo sus palacios e importantes promociones. Además el ayuntamiento contribuye al embellecimiento de la ciudad mediante obras civiles y religiosas entre las que figuran las reformas interiores de varias iglesias. ▶

ciudad con obras civiles y religiosas entre las que están los reformes interiores de las iglesias.

Ahora se produce el mayor desarrollo urbanístico, aunque depende de la cantidad de terrenos llamargosos, porque en este momento está aún no se ve quien únicamente a ensuchar las marismas de la ría. El barrio de Sabugo crece aislado, comunicado con el núcleo por un puente, mientras la ciudad se extiende al sur, por los caminos reales medievales que comunicaban Avilés con Oviedo y Grau/Grado, naciendo así los barrios de Rivero y Galiana.

Las murallas se reconstruyen en este momento en que todavía son funcionales, hasta 1818 cuando se tiran para un ensanche mayor y una reforma urbana.

Hay que esperar hasta que venga pasando el siglo XIX para ver entamarse las obras de ensanchamiento de la marisma y urbanización de Las Meanas/Las Meanas y la actual zona portuaria.

Ahora se produce el mayor desarrollo urbanístico, aunque aún así está limitado por los terrenos pantanosos, ya que en este momento aún no se tiene la capacidad técnica necesaria para desecar las marismas de la ría. El barrio de Sabugo crece aislado, comunicado con el núcleo por un puente, mientras la ciudad se extiende al sur, por los caminos reales medievales que comunicaban Avilés con Oviedo y Grau/Grado, configurando los barrios de Rivero, Galiana y el Carbayedo.

Se realiza una reconstrucción de las murallas, aun funcionales en este momento y hasta 1818 cuando son derrumbadas para llevar a cabo un mayor ensanche y reforma urbana.

Habrà que esperar hasta avanzado el s. XIX para que comiencen las obras de desecación de las marismas y se produzca la urbanización de Las Meanas/Las Meanas y la actual zona portuaria.

2. L'ENANCHAMIENU BARROCU:

PLAZA MAYOR, RIVERO Y GALIANA

2.1. La Plaza España 80

La Plaza de España

2.1.1. Palaciu Ferrera 82
Palacio Ferrera

2.1.2. Casa Conceyu 86
Ayuntamiento

2.2. L'Enanchamientu de Rivero o Enanchamientu Sureste 90

El Ensanche de Rivero o Ensanche Sureste

2.2.1. Palaciu de Los Llano-Ponte o
Casa de García Pumarino 92
Palacio de Los Llano-Ponte o Casa de García Pumarino

2.2.2. Capiella del Cristu o de San Pedro 94
Capilla del Cristo o de San Pedro

2.2.3. Los Caños de Rivero 95
Los Caños de Rivero

2.2.4. Teatru Palacio Valdés 97
Teatro Palacio Valdés

2.2.5. Bustu d'Armando Palacio Valdés 102
Busto de Armando Palacio Valdés

2.2.6. Ente Bambalines 103
Entre Bambalinas

2.2.7. Les Helices de Saint-Nazaire 104
Las Helices de Saint-Nazaire

EL ENSANCHE BARROCO:

PLAZA MAYOR, RIVERO Y GALIANA



2.3. L'Enchamamiento de Galiana	106
El Ensanche de Galiana	
2.3.1. Los Caños de San Francisco	108
Los Caños de San Francisco	
2.3.2. Ilesia de San Nicolás	110
Iglesia de San Nicolás	
2.3.3. Bustu de Domingo Álvarez Acebal	114
Bustu de Domingo Álvarez Acebal	
2.3.4. Escuela d'Artes y Oficios	116
Escuela de Artes y Oficios	
2.3.5. Casa de la Cultura	118
Casa de la Cultura	
2.3.6. Palaciu Balsera o de Sendón (Conservatoriu Julián Orbón)	120
Palacio Balsera o de Sendón (Conservatorio Julián Orbón)	
2.3.7. L'home qu'escucha la piedra	122
El hombre que escucha la piedra	
2.3.8. Mosaicu d'Elisa Torreira	123
Mosaico de Elisa Torreira	
2.3.9. Capiella del Ecce Homo o del "Jesusín de Galiana"	124
Capilla del Ecce Homo o "Jesusín de Galiana"	
2.3.10. Texu Feríu	126
Tejo Herido	
2.3.11. El Tratante	127
El Tratante	



E

2.1 LA PLAZA ESPAÑA.
LA PLAZA DE ESPAÑA.

Dentro'l conxuntu urbanísticu que s'esplica nesti apartáu habría d'entender la Plaza Mayor como'l centru articulador de los enanchamientos de la villa pal Sur, porque esta plaza foi dende la so igua nel sieglu XVII la xunión ente les dos pueres más importantes de la muralla (la Puerta'l Reló y la Puerta La Ferrería) y los caminos reales, que n'urbanizándolos formen les nueve exes d'espardimientu pa la xente avilesino.

Hai de destacar nella l'afitamientu del poder consistorial barrocu d'Avilés, que con imperiu ocupa cuasi tou un llateral de la plaza. Pero hai de dicir que, magar d'ello nun r rumpe con una estética constructiva que se va ver en tolos enanchamientos barrocos de la ciudá, l'esquema d'edificiu con soportales. Asina la plaza entera articulase con edificaciones aportales esceuto'l Palaciu Ferrera que por ser de dómina anterior respuede a otra estética.

Decatándose la población de la importancia como patrimoniu d'estos soportales, nes siguientes reformes y afatamientos que se dan nuna ciudá pol so usu y espardimientu, respetóse la nomada cadarma, pero tastiando los cambios del gustu y estil.



Dentro del conjunto urbanístico que se explica en este apartado habría que entender la Plaza Mayor como el centro articulador de los ensanches sur de la villa, ya que esta plaza fue desde su adecuación en el s. XVII el nexo de unión entre las dos puestas más importantes de la muralla (la Puerta del Reloj y la Puerta de La Ferrería) y los caminos reales, que una vez urbanizados constituyen los nuevos ejes de expansión para la población avilesina.

Destaca en ella la plasmación del poder consistorial barrocu avilesino, que haciendo gran ostentación ocupa por completo uno de los laterales de la plaza. Pero hay que destacar que a pesar de ello no rompe con una estética constructiva que se va a apreciar a lo largo de todos los ensanches barrocos avilesinos, el esquema de edificio con soportales. Así la

plaza al completo se articula con edificaciones soportaladas a excepción del palacio Ferrera que por ser de época anterior responde a otra estética.

Dándose cuenta la población de la importancia tanto útil como patrimonial de estos soportales, en las sucesivas reformas y adecuaciones que experimenta toda ciudad por su uso y expansión, se ha respetado la citada estructura dejando sentir los cambios del gusto y estilos.

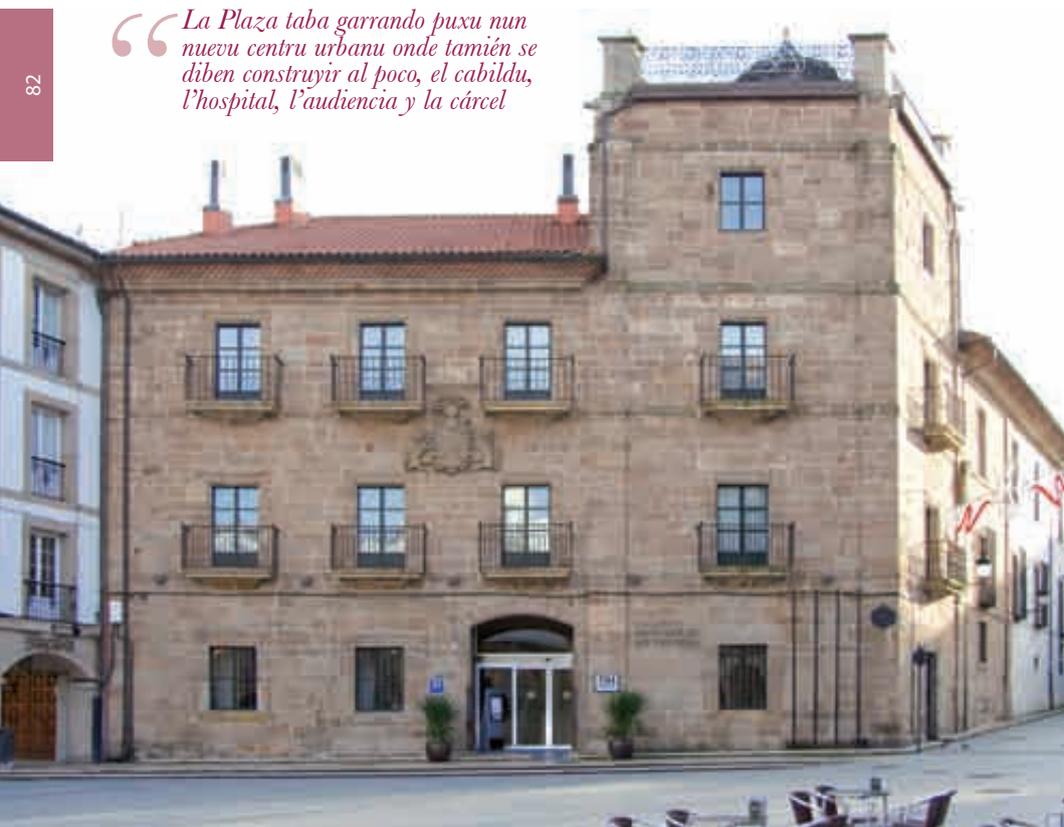
“ La plaza al completo se articula con edificaciones soportaladas ”



Esti palaciu levantólu Pedro Menéndez León Quirós de la Casa d'Avilés y pasó a la familia de Navia-Arango tres el casamientu de la so fia Mayor Menéndez con Álvaro Pérez de Navia, cuando l'edificiu pasó a ser la casa de la familia.

Ye necesario rellacionar la fechura l'edificiu col afitamientu social de los Menéndez León na primer metá del sieglu XVII. Asina la obra empezó hacia'l 1648, convirtiéndose la Plaza, que taba garrando puxu, nun nuevu centru urbanu onde tamién se diben construyir al poco, el cabildu, l'hospital, l'audiencia y la cárcel. La obra términase nel 1651 y fálase de Bartolomé Velasco Agüero, que fai dellos trabayos importantes n'Asturies como la torre'l monasteriu de San Pelayo d'Uviéu. L'edificiu conoceráse col nome de Palaciu del Marqués de Ferrera, títulu que se-y dará a la familia Navia-Arango en 1697.

“La Plaza taba garrando puxu nun nuevu centru urbanu onde tamién se diben construyir al poco, el cabildu, l'hospital, l'audiencia y la cárcel



La obra arquitectónica ye'l resultáu de dellos impulsos constructivos dende'l so entamu barrocu (1648). Nel sieglu XVIII ficiéronse reformes que van regularizar la parte d'atrás y enancharon la parte oeste que da pa la plaza San Francisco. En 1860 y 1861 refórmase per dentro tola casa. Toes estes reformes faense pa modernizar l'apariencia o adautala pa usos nuevos y funciones sociales de l'aristocracia. Anguaño y dempués de la restauración más importante, dende l'año 2003 cumple les funciones d'hotel de cinco estrelles que tamién afayó que s'abriere'l xardín francés al públicu.

Esti edificiu barrocu, allugáu fuera de l'antigua villa, ye un de los más vieyos d'Asturies, consideráu'l contrapuntu del Palaciu de Camposagrado pola so simplicidá formal y austeridá decorativa frente al decorativismu d'esti últimu.

La fachada principal ye de diseñu mui sobriu con articulaciones mui elementales alrodiu de los vanos y dando importancia a la ordenación y regularidá. Tien una articulación cenciella que la divide en tres pisos regulares con llínies d'imposta

OBRA: Palaciu de Ferrera.
AUTOR: Bartolomé de Velasco Agüero.
PROMOTOR: Pedro Menéndez León Quirós.
CRONOLOGÍA: 1648-1651.
ALLUGAMIENU: Plaza España.

OBRA: Palacio de Ferrera.
AUTOR: Bartolomé de Velasco Agüero.
PROMOTOR: Pedro Menéndez León Quirós.
CRONOLOGÍA: 1648-1651.
UBICACIÓN: Plaza de España.

Este palacio fue erigido por Pedro Menéndez León Quirós, perteneciente a la Casa de Avilés, y pasó al linaje de Navia-Arango tras el matrimonio de su hija Mayor Menéndez con Alvaro Pérez de Navia, cuando además el edificio pasó a ser la residencia principal de la familia.

Hay que vincular inevitablemente la construcción de este edificio con la afirmación social de los Menéndez León durante la primera mitad del siglo XVII. Así la obra se habría iniciado en torno 1648-1649, dando a la plaza que por aquel entonces se estaba empezando a potenciar como nuevo centro urbano donde también se edificarían poco después el cabildo, el edificio del hospital, audiencia y cárcel. La obra se concluiría en el año 1651 y se baraja como tracista y maestro de obras

a la figura de Bartolomé de Velasco Agüero, que realiza varios trabajos importantes en Asturias como la torre del monasterio de San Pelayo de Oviedo.

El edificio será conocido como Palacio del Marqués de Ferrera, título que recibe la familia Navia-Arango en 1697.

La obra arquitectónica es el resultado de varios impulsos constructivos desde una primitiva configuración barroca (1648-1651). En el siglo XVIII se llevaron a cabo una serie de reformas que regularizaron la parte posterior y ampliaron el flanco occidental que da a la plaza de San Francisco. En 1860 y 1861 se llevaría a cabo una importantísima reforma interior de toda la casa. Todas estas reformas han estado destinadas a modernizar su

en forma resaltaes. En caún de los pisos ábrense tres vanos con balcones, que sobresalen en voladizu penriba la cai, enmarcaos por una moldura frayada. El pisu d'abaxo tien una puerta de pasu en medio, pero poles reformes de dempués esa puerta desplazóse, frañendo la simetría del ensame.

Destaca una torre que se levanta na parte noroeste de la fachada que taría rella-
cionada col deseyu de facer alcordanza de les cases señoriales baxomedievales o
renacentistes. De fechu créese que n'orixe tevo un remate almenáu reforzando
esa impresión, magar qu'agora tea coronada con una terraza limitada por an-
tepechos de fundición y un remate especial de gustu oriental pa protexer el pasu
pa la escalera que nun se puede ver dende'l suelu. Polo
demás la cadarma ye la mesma que'l restu la
fachada, pero con un pisu más dende'l nivel
de la cornisa y col añadú de les pilastres
metíes na muria tanto na esquina como
na xunión cola fachada amosando un
resalte sele.

“*La decoración ye sobria
emplegando sólo los
elementos nomaos, cola
única presencia escultórica
de los escudos*”



apariciencia o a adaptarlo a los nue-
vos usos y funciones sociales de la aris-
tocracia. Actualmente y tras una importante
restauración, desde el año 2003 cumple las
funciones de hotel cinco estrellas que trajo
también consigo la reapertura al público del
parque francés.

Este edificio, situado extramuros de lo que
fue la antigua villa, se ha considerado uno de
los edificios barrocos más antiguos de Astu-
rias se considera el contrapunto del palacio
de Camposagrado dadas su simplicidad for-
mal y austeridad decorativa frente al decora-
tivismu del otro.

La fachada principal es de diseño muy sob-
rio con articulaciones muy elementales en
torno a los vanos, y poniendo énfasis en la

ordenación y la regularidad. Presenta una
sencilla articulación que la divide en tres pi-
sos regulares mediante líneas de imposta
bastante resaltadas. En cada uno de los pi-
sos nobles se abren tres vanos con balcones,
que sobresalen en voladizo sobre la calle, en-
marcados por una moldura quebrada. El piso
bajo tendría su perta de acceso en la parte
centrar, pero debido a reformas posteriores
dicha puerta se ha visto desplazada rompien-
do la simetría del conjunto.

Destaca la erección de una torre en el lado
noroeste de la fachada que estaría relaciona-
da con el deseo de aludir a las casas señoria-
les bajomedievales o renacentistas. De hecho

La decoración es sobria empleando sólo los elementos nobiliarios, con la única presencia escultórica de los escudos que se pueden ver en algunas zonas: el de la familia Navia-Arango en la parte oeste de la torre.

Todo esto corresponde al estilo del clasicismo barroco, que entra en la región a lo largo del primer cuarto del siglo XVII por Juan de Naveda.

El palacio estaba unido a dos parques por detrás, uno de ellos conocido como Parque Ferrera y el otro Jardín Francés, los dos abiertos al público. Esto sirve también como ejemplo de la importancia que siempre tuvieron los finques con jardín de las casas nobiliarias como recuerdo de las posesiones rústicas y sitios de recreo privado.



se cree que en origen tuvo un remate almohadado reforzando esa impresión, aunque actualmente aparece coronada con una terraza limitada por antepechos de fundición y un singular remate de gusto oriental para proteger el acceso de la escalera que no se puede ver desde el suelo. Por lo demás se estructura igual que el resto de la fachada pero añadiendo un piso más de altura a partir del nivel de la cornisa y con el añadido de pilastras embebidas en el muro tanto en la esquina como en la unión con la fachada generando un ligero resalte.

La decoración es sobria empleando únicamente los citados elementos siendo la única presencia escultórica los escudos que se pueden apreciar en distintas zonas: el de la familia Navia Arango en la parte occidental de la torre.

Todo lo citado responde al estilo del clasicismo barroco, introducida en la región a fines del primer cuarto del siglo XVII por Juan de Naveda.

El palacio estaba unido a dos parques por la parte posterior, uno de ellos conocido como el "Parque Ferrera" y el otro como "el Jardín Francés", ambos hoy de acceso al público en toda su extensión. Y esto nos sirve también como ejemplo de la importancia que siempre tuvieron las parcelas ajardinadas en las viviendas nobiliarias como recuerdo de las posesiones rústicas y lugares de recreo privado.



La Casa Conceyu proyeutóla l'arquitectu Juan d'Estrada en 1670 y construyóla'l mayestru avilesín Marcos Martínez hasta terminala en 1677.

Hai de señalar qu'enantes de llevar a esti edificiu, Avilés tenía una “casa villa” na cai La Fruta que yá nun yera afayadiza en 1570; pero hai de tener en cuenta que naquella dómina'l gobiernu municipal podía tar en dellos sitios como'l cementeriu municipal (n'antigua ilesia de San Nicolás), nel pórticu d'esa ilesia mesma o nel hospital de San Xuan, pero pol espoxigue de la villa y polos cambios d'elos nuevos tiempos foi pernecesario la fechura d'un edificiu estable.

La Casa Conceyu allugóse dende l'entamu delante la muralla col enfotu de presidir la nueva plaza mayor de la villa y dar puxu al so crecimientu traspasando'l cercáu de la ciudá. Llantóse pente les dos puertes de la muralla más importante,

OBRA: Casa Conceyu.

AUTORES: Juan de Estrada y Marcos Martínez.

CRONOLOGÍA: 1670-1677.

ALLUGAMIENTU: Plaza España (El Parche).

OBRA: Ayuntamiento.

AUTORES: Juan de Estrada y Marcos Martínez.

CRONOLOGÍA: 1670-1677.

UBICACIÓN: Plaza de España (El Parche).

La Casa Consistorial de la villa avilesina fue proyectada por el arquitecto Juan de Estrada en 1670 y ejecutada por el maestro avilesino Marcos Martínez hasta concluirse en 1677.

Hay que señalar que previamente a la erección de este edificio, Avilés contaba con una “casa de la villa” en la calle de La Fruta que ya no resultaba funcional en 1570; pero hay que tener en cuenta que por aquel entonces el regimiento podía reunirse en distintos lugares públicos como podía ser el cementerio municipal (situado junto a la antigua san Nicolás), en el pórtico de dicha iglesia o en el hospital de san Juan, pero tanto el crecimiento de la villa como los usos de los nuevos tiempos hicieron indispensable la construcción de un nuevo edificio estable.

El ayuntamiento de Avilés se ubicó desde un

principio ante la muralla, con el fin de presidir la nueva plaza mayor de la villa e impulsar su crecimiento traspasando el cercado de la ciudad. Se instaló entre las dos puertas de la muralla de mayor importancia, la de El Reloj y la de La Ferrería, desde las cuales se prolongan caminos que serán los protagonistas de una importante urbanización en años posteriores que tendrá como centro articulador esta plaza. El edificio, al no albergar en su estructura un acceso a la villa, no tendrá el carácter de puerta monumental que tienen otros ayuntamientos de la época, pero supondrá una trasposición del gusto avilesino por los soportales a un edificio público de carácter palacial cuya función estética se centra en embellecer y adecuar un flanco entero de la incipiente plaza mayor.

la d'El Reló y la de La Ferrería, dende les que salen caminos que sedrán los protagonistas d'una importante urbanización nos años posteriores que tendrá como centru articulador esta plaza. L'edificiu, como nun tien na so cadarma un pasu pa la villa, nun tendrá'l calter de puerta monumental que tienen otros conceyos d'esa dómina, pero va suponer un cambiu nel gustu avilesín polos soportales nun edificiu públicu de tipu palaciegü que tien como xera estética aguapar y afayar una llau enteru de la plaza mayor.

El proyeutu d'Estrada tien como modelu'l conxuntu del cabildu ovetense, fechu por Juan de Naveda, ensin embargo, nel modelu d'Avilés xurden delles variaciones y simplifíquense les traces.

Asina destaca la visión d'una fachada compuesta por dos pisos, el más baxu formáu por una riestra arcos, en total once, qu'aguanten el pisu d'enriba con una serie balcones apoyaos direutamente sobre la llinia d'imposta que separa los dos pisos. Esti cuerpu amás divídese horizontalmente n'once casi, que se correspuenden colos once arcos, per aciu de pilastres de pocu resalte.



La cai central destaca n'anchor y altura sirviendo d'exa pa una cadarma totalmente simétrica. Confórmase mediante un arcu de mediu puntu rebaxáu na parte d'embaxo y tres vanos nel primer pisu arrodiaos por cuatro pilastres qu'aguanten un frontón partíu como remate del ensame.

Esti edificiu ye una amuesa de l'austeridá decorativa avilesina, siendo l'únicu elementu escultóricu los escudos que tán nesti frontón que reproducen l'escudu real nel centru y pa los llaos el de la villa. Como esplicación del escudu d'Avilés hai de señalar una nave con una cruz sobre'l mástil y una sierra na proa que rueuepe una cadena. Diz la tradición que'l so orixe ta



El proyectu de Estrada toma como modelu el conxuntu del cabildu ovetense, realizáu por Juan de Naveda, sin embargo, en el modelu de Avilés se introducen algunes variaciones y se simplifican las trazas.

Así destaca la visión de una fachada compuesta por dos pisos, el inferior constituido por la sucesión de once arcos que sustentan un piso superior con una serie de balcones apoyados directamente sobre la línea de imposta que separa ambos pisos. Este cuerpu además se divide horizontalmente en once calles, correspondientes con los arcos, mediante pilastras de poco resalte.

La cai central se destaca en anchura y altura sirviendo de eje para una estructura totalmente simétrica. Se conforma mediante un

arcu de mediu puntu rebaxáu en la parte inferior y tres vanos en el primer pisu flanqueados por cuatro pilastras que sostienen un frontón partíu como remate del conxuntu.

na participación del marinero avilesín Rui Pérez na conquista de Sevilla por parte del rei Fernando III en 1248. Diba al mandu d'un barcu que na proa llevaba una sierra cola que rueuepe la cadena que unía les Torres del Oru y que nun dexaba que s'entrare a la ciudá pel ríu Guadalquivir.

En cuanto a la distribución funcional del edificiu tenemos de señalar que na fastera porticada levantáronse comercios qu'amás nun teníen una estancia superior dedicada a la vivienda, tal como se solía distribuyir cualesquier casa comercial na Edá Media. Amás d'acoyer nel primer pisu les sales de reunión de los representantes municipales a les que se xubía per una escalera central. Col pasu'l tiempu abandonóse la función comercial y habitacional del espaciu faciendo una reforma interna que tamién desancia un pasu qu'había tres del edificiu terminando asina col calter d'edificiu independiente. Lo mesmo l'áticu de la cai del mediu como'l reló son un añadíu posterior al derribu de les muralles, yá qu'hasta'l sieglu XVIII el reló que gobernaba la vida na villa asitiábase na yá nomada Puerta del Reló.

“*La Casa Conceyu allugóse dende l'entamu
delante la muralla col enfotu de presidir la
nueva plaza mayor de la villa y dar puxu al so
crecimentu trespasando'l cercáu de la ciudá*”



Este edificio es muestra de la austeridad decorativa avilesina, siendo el único elemento escultórico los escudos situados en este frontón que reproducen el escudo real en el centro y a sus lados el de la villa. Como explicación del escudo de Avilés hay que señalar una nave con una cruz sobre el mástil y una sierra en la proa que rompe una cadena. Dice la tradición que su origen está en la participación del marinero avilesino Rui-Pérez en la conquista de Sevilla por parte del rey Fernando III en 1248. Iba al mando de un barco en cuya proa portaba una sierra con la cual rompió la cadena que unía las Torres del Oro y que impedía la entrada por el río Guadalquivir a la ciudad.

En cuanto a la distribución funcional del edificio debemos señalar que en la zona porticada

se levantaron comercios que además disponían de una estancia superior dedicada a vivienda, tal y como se solía distribuir cualquier vivienda comercial en la Edad Media. Además de acoger en el primer piso las salas de reunión de los representantes municipales a las que se accedía por una escalera central. Con el paso del tiempo se abandonó la función comercial y habitacional del espacio realizando una reforma interna que también absorción un pasaje que había tras el edificio suprimiendo así su carácter de edificio exento. Tanto el ático de la calle central como el reloj son un añadido posterior al derribo de las murallas, ya que hasta el s. XVIII el reloj que regía la vida en la villa se situaba en la ya citada Puerta del Reloj.



R

2.2 L'ENANCHAMIENTU DE RIVERO O ENANCHAMIENTU SURESTE.

EL ENSANCHE DE RIVERO O ENSANCHE SURESTE.



Rivero y Galiana son fasteres qu'evolucionen cuasi al empar. Mentantu que na dómina medieval sólo se fala de Rivero como un barriu rellacionáu col asentamientu d'artesanos o comerciantes, na dómina barroca dase l'espoxigue urbanísticu iguando la fastera pa que les cases seyan más cómodes, integrándose la zona nel noyu urbanu. Nesti intre pasa a nomase cai, porque enantes clasificábase como camín o afueres.

Nel sieglu XIX esti espoxigue va siguir pol puxu de la bonanza económica que da la industria y ocúpense los solares llibres con cases.

El o la paseante tien de considerar que los edificios aportalaos son del XVII o XVIII mentantu los otros son del XIX o entamu del XX, momentu nel que se da muncha importancia al fachadismu, que respuede al gustu burgués pola bayura, que se ve na vivienda privada. Tienen de tenese en cuenta les reformes y la fechura d'edificios modernos nos solares vacíos.

Posteriormente, pero en rellación col puxu d'esta fastera urbanícense les dos cais paraleles pel so llau este, acuar-tando asina l'espoxigue de la ciudá per esta parte de la ría. Asina vamos meter nesta estaya la esplicación de los monumentos más significativos de les cais Palacio Valdés y Llano Ponte.



Esta zona de la ciudad sigue una evolución muy semejante a la de la zona de Galiana. Mientras durante época medieval solo se menciona como arrabales en estrecha relación con el establecimiento de artesanos o comerciantes, en época barroca tiene lugar su esplendor urbanístico adecuándose la zona para la vivienda más acomodada integrándose así esta zona en el núcleo urbano. Es en este momento cuando pasa a considerarse calle, ya que antes se clasificaba como camino o arrabal.

En el s. XIX este crecimiento continúa impulsado por el bienestar económico generado por la industria y se ocupan los solares libres con arquitectura doméstica.

El/la viandante ha de considerar que los

edificios sopor-talados son del

s. XVII o XVIII mientras los demás son del XIX o inicios del XX, momento en que se da gran importancia al fachadismo, que responde al gusto burgués por la ostentación, manifestada de un modo notorio en la vivienda privada. Ha de tenerse en cuenta las reformas y la ejecución de edificios modernos en los solares vacíos.

Posteriormente, pero en relación con el auge de esta zona se urbanizan las dos calles paralelas por su lado este, quedando así limitado el crecimiento de la ciudad en esta zona por el brazo de la ría. Así, incluiremos la explicación en este apartado de los monumentos significativos de las calles Palacio Valdés y Llano Ponte.



PALACIU DE LOS LLANO PONTE O CASA DE GARCÍA PUMARINO.

PALACIO DE LOS LLANO PONTE O CASA DE GARCÍA PUMARINO.

Esti palaciu, asitiáu al entamu de la cai de Rivero, una de les vías más antigües de la ciudá, na xuntura cola Plaza España, constrúyese pol encargu d'un indiano que vuelve del Perú con fortuna, Rodrigo García Pumarino, caballero de la orde de Santiago, al arquitectu barrocu Francisco Menéndez Camina, "El Mozo". Esti edificiu lleva'l nome de los Llano Ponte, porque en 1774 escrituróse a favor de Francisco de Llano Ponte, en morriendo'l so fundador y facese una permuta d'esti palaciu cola familia Llano Ponte por una casa en Sabugo.

Edificóse ente 1700 y 1706 y al entamu tevo patiu interior y capiella. Desconozse la so ordenación interna, de la que nun queda nada tres la so tresformación en sala de cine que se bautizó col nome de Marta y María, porque l'escritor asturianu Armando Palacio Valdés vivió frente a esti edificiu dellos años y paez que s'inspiró nesta casa pa escribir la obra que lleva esi títulu.

OBRA: Palaciu de los Llano-Ponte o Casa de García Pumarino, actuales cines Marta y María.

AUTOR: Francisco Menéndez Camina, "El Mozo".

CRONOLOXÍA: Sieglu XVII.

ALLUGAMIENU: Cai Rivero, 5.

OBRA: Palacio de los Llano-Ponte o Casa de García Pumarino, actuales cines Marta y María.

AUTOR: Francisco Menéndez de Camina, "El Mozo".

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

UBICACIÓN: Calle Rivero, 5.

Este palacio situado al comienzo de la calle Rivero, una de las vías más antiguas de la ciudad, en la confluencia con la Plaza de España, responde al encargo de un indiano que vuelve de Perú con fortuna, Rodrigo García Pumarino, caballero de la orden de Santiago, al arquitecto barroco Francisco Menéndez Camina, "El Mozo". Este edificio lleva el nombre de los Llano-Ponte, porque en 1774 se escrituró a nombre de don Francisco de Llano Ponte, al morir su fundador y hacerse una permuta del palacio con la familia Llano Ponte por una casa en Sabugo.

Se edificó entre 1700 y 1706 y tuvo en origen un patio interior y capilla, además de una huerta y terreno de labradío. Se desconoce su ordenación interna de la que no queda nada tras su transformación en sala de cine que

se bautizó con el nombre de Marta y María, porque el escritor asturiano Armando Palacio Valdés vivió enfrente del edificio algunos años y parece que se inspiró en él para escribir la obra que lleva ese título.

Actualmente sólo se conserva la fachada del edificio original, articulada en dos pisos, que repite al exterior el mismo esquema que el Ayuntamiento. La parte baja tiene un pórtico constituido por cinco vanos de medio punto sobre el que se dispone un piso superior con otras tantas ventanas de terminación adintelada. Responde a un esquema reticulado generado por una cornisa muy saliente y pilas-tras de importante resalte.

La decoración se centra en los elementos como las molduras de las ventanas, cornisas

Anguaño sólo conservamos la fachada del edificiu orixinal, articulada en dos pisos, repitiendo per fuera l'esquema de la Casa Conceyu. El pisu baxu ta formáu por un pórticu de cinco vanos²⁰ de mediu puntu encima de los que ta'l primer pisu con otres tantes ventanes, nesti casu de terminación adintelada. La decoración céntrase principalmente nes moldures de ventanes, cornises y arcos emplegando les rosetes, denticulos²¹ o frisos de veneres qu'aguapen el palaciu ensin perder la xunión del ensame, na que predomina la sobriedá.

Una carauterística especial del palaciu de los Llano Ponte que lu estrema del restu edificaciones nobles ye que nun hai torres na fachada; ensin embargo, el conxuntu tiende a destacase sobre los edificios que tán pegando con él pola so decoración y, sobre too, pol adelantamientu de la fachada respeuto a les demás cases.

²⁰ Vano: parte del muru o fábrica na que nun hai sofitu pal techu o bóveda.

²¹ Denticulu: cañ de los adornos con forma de rectángulu que, formando una fila, pónense penriba'l frisu d'orde xónicu y en dalgunos otros miembros arquitectónicos.



y elementos arquitectónicos mediante el uso de rosetas, denticulos o frisos de veneras que hacen que el palacio gane en belleza formal sin perder el sentido de unidad del conjunto, en que predomina la sobriedad.

²⁰ Vano: parte del muro o fábrica en la que no hay apoyo para el techo o la bóveda.

²¹ Denticulo: cada uno de los adornos con forma de rectángulo que, formando una fila, se ponen encima del friso de orden jónico y en algunos otros miembros arquitectónicos.



CAPIELLA DEL CRISTU O DE SAN PEDRO.

CAPILLA DEL CRISTO O DE SAN PEDRO.

Nómase la primer vegada nun acta municipal de 1485, siendo una de les fasteres d'artesanos de la ciudá y Camín Real a Uviéu. Asina mesmo, esta cai vera camín obligáu pa los pelegrinos de Santiago, d'ehí la so importancia histórica.

Esta capiella refízola na primer metá del sieglu XVII el Cardenal Alonso Rodríguez de Lleón, poro podemos atopar dientro, l'escudu de la casa de Tresona y tamién l'escudu d'Avilés. Termina n'espadaña²² a la que se llega per un vanu enrexáu pel que pue vese dientro les imáxenes de Cristu atáu a la columna y de San Pedro. Estes imáxenes sáquenles les cofradíes del Santu Cristu y de San Pedro de Rivero na Selmana Santa.



²² Espadaña: campanariu d'una parca sola, na que tán abiertos dos furacos pa les campanes.

OBRA: Capiella del Cristu o de San Pedro.

AUTOR: —

CRONOLOGÍA: Sieglu XVII.

ALLUGAMIENTU: Cai Rivero.

OBRA: Capilla del Cristo o de San Pedro.

AUTOR: —

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

UBICACIÓN: Calle Rivero.

Al hablar de la capilla del Cristo o de San Pedro, lo primero que debería reseñarse sería el hecho de su ubicación, puesto que está en la calle Rivero, situada extramuros de la ciudadela medieval; se menciona por vez primera en un acta municipal de 1485, siendo una de las zonas de artesanos de la ciudad y camino Real a Oviedo. Así mismo, esta calle era camino obligado para los peregrinos de Santiago, de ahí su importancia histórica.

Esta capilla fue reedificada en la primera mitad del siglo XVII por el Cardenal Alonso Rodríguez de León, lo que explica la presencia del escudo de la casa de Trasona colocado en el interior, así como el escudo de Avilés.

Quedó constituida como una pequeña ca-

pillla rematada con espadaña²² a la que se accede por un gran vano enrejado que deja ver su interior a los/las transeúntes, donde guarda las imágenes de Cristo atado a la columna y de San Pedro, que le dan su nombre. También se baraja la posibilidad de que el nombre de San Pedro se le haya puesto por la devoción que el barrio tiene hacia este santo.

En la actualidad los encargados de cuidar esta capilla son las familias más devotas, pertenecientes a la cofradía del Santo Cristo y San Pedro de Rivero, que desfilan orgullosas todas las Semanas Santas con las figuras aquí guardadas.

²² Espadaña: campanario de una sola pared en la que hay dos huecos para las campanas.



LOS CAÑOS DE RIVERO. LOS CAÑOS DE RIVERO.

Los caños de Rivero constrúyense como llavaderu y fonte pública en 1816, atendiendo a la demanda ciudadana d'esti tipu servicios que necesitaba una población que va creciendo nesti momentu nel barriu de Rivero. Una amuesa del naguar por esta construcción, que s'atribuye a F.A. Muñiz Lorenzana, ye qu'enantes de llevala a cabu ficiéronse dos proyectos.

L'espaci u qu'ocupen anguaño yera l'antiguu humilladeru, fuera de les muries y a la entrada la villa, que regaló al conceyu'l quintu Marqués de Ferrera, don Cayetano Navia-Osorio y Navia-Osorio.

La fonte ponse nun sitiu estratéxicu, al llau de la capiella del Cristu y na metá la cai, pa qu'adornare, marcando asina l'entamu del camín a Uviéu, que tovía taba n'obres.

OBRA: Caños de Rivero.

AUTOR: Posiblemente Francisco Antonio Muñiz Lorenzana.

CRONOLOGÍA: 1816.

ALLUGAMIENU: Cai Rivero.

OBRA: Caños de Rivero.

AUTOR: Posiblemente Francisco Antonio Muñiz Lorenzana.

CRONOLOGÍA: 1816.

UBICACIÓN: Calle Rivero.

Los caños de Rivero se construyen como lavadero y fuente pública en 1816, atendiendo a la demanda ciudadana de este tipo de servicios requeridos por la población creciente en ese momento en el barrio de Rivero. Muestra del anhelo por esta construcción es que previamente a la ejecución definitiva (atribuida a F. A. Muñiz Lorenzana) se realizaron dos proyectos.

El espacio que ocupan actualmente los caños era el antiguo humilladero, extramuros y a la entrada de la Villa, que fue cedido gratuitamente al Ayuntamiento por el quinto Marqués de Ferrera, don Cayetano Navia-Osorio y Navia-Osorio.

Esta fuente se sitúa en un lugar estratégico, al lado de la capilla del Cristo y en mitad de la



Zarróse con muria de mampostería, levantando un noyu cilíndricu ensin adornos, rematáu por un xarrón penriba del que broten cuatro caños, too ello arrodiado por un pilón en forma d'aniellu formáu por llábanes xuníes. Dende chí canalizábase l'agua hasta la pila'l llavaderu, fecha con cinc y que taba encima d'unos pegoyos de piedra.

Esti llavaderu desaparez a lo cabero'l sieglu XIX cuando se lleva l'agua a les cases, pero dexáronse los caños como fonte d'emplegu públicu.

Hai de destacar qu'esti modelu de fonte ta alloñáu de les propuestas de la época pa garrar una apariencia más averada a la del sieglu anterior.



calle como recurso ornamental que marcaba el inicio del camino a Oviedo, aún en obras.

Se realizó pues la obra presente, cercándola con muro de mampostería y levantando un núcleo cilíndrico muy sobrio, rematado por un jarrón en su cenit, del que brotan cuatro caños y rodeado todo ello por un pilón anular compuesto por lajas de piedra grapadas. Desde ahí se canaliza el agua hasta la pila del lavadero situa-

do al lado que sabemos estaría techado con zinc sobre pilastras pétreas. Dicho lavadero desaparece a fines el siglo XIX con el suministro de agua corriente a las casas, pero se dejaron los caños como fuente de uso público.

Hay que resaltar que este modelo de fuente se aleja de las propuestas contemporáneas para adoptar una apariencia más propia del siglo anterior.



TEATRU PALACIO VALDÉS.

TEATRO PALACIO VALDÉS.

Atopanos con un teatru asitiáu nuna cai que lleva'l mesmu nome fai que'l paseante o la paseante quiera saber coses sobre la figura que pudo facer qu'una ciudá-y rinda homenaxe d'esi mou.

Armando Palacio Valdés (1853-1938) recibió un tratu especial por parte de la ciudá avilesina, porque foi ún de los escritores más importantes de la villa, conocíu tamién internacionalmente. Nació en Llaviana, vivió n'Avilés y dempués d'estudiar Lleis en Madrid en 1874, entamó la carrera como novelista, con obres tan famoses como *Marta y María* (1883). La obra desarróllase nuna ciudá sofitada na ciudá d'Avilés. Esto prestó-y muncho a la población avilesina, pudiendo agora atopanos con escultures o cines que lleven nomen rellacionaos cola novela. Poro, la villa recompensólu con un de los mayores honores, nomándolu fíu predileutu.

OBRA: Teatru Palacio Valdés²³.

AUTOR: Manuel del Busto (1874-1948).

CRONOLOXÍA: 1900-1920.

ALLUGAMIENU: Cai Palacio Valdés, 3.

OBRA: Teatro Palacio Valdés²³.

AUTOR: Manuel del Busto (1874-1948).

CRONOLOGÍA: 1900-1920.

UBICACIÓN: Calle Palacio Valdés, 3.

²³ VIDAL DE LA MADRID y JUAN CARLOS DE LA MADRID, *Cuando Avilés Contruyó un Teatro*.





El toparnos con un teatro ubicado en una calle que lleva su mismo nombre hace que el viandante se pregunte acerca de la figura que pudo instar a una ciudad a homenajearlo de tal modo.

Armando Palacio Valdés (1853-1938) recibió un trato especial por parte de la ciudad avileña por tratarse de uno de los escritores más importantes de la villa, conocido además internacionalmente. Nació en Llaviana, residió en Avilés y tras cursar los estudios de Leyes en Madrid en 1874, comenzó su carrera de novelista y redactó una de sus más célebres obras, *Marta y María*, en 1883, donde los hechos se desarrollan en una ciudad inspirada en Avilés, que enorgullecó a los avilesinos de tal modo que hoy podemos encontrarnos con

esculturas o cines que llevan nombres alusivos a su novela. Por ello la villa lo recompensó con uno de los mayores honores nombrándolo hijo predilecto.

Una serie de circunstancias habían llevado a que el avilés finisecular careciese de un teatro acorde a sus necesidades y por ello finalmente se decide la erección de un nuevo edificio que reflejase el auge económico de la villa en aquel entonces y su afán de modernización y crecimiento.

La ceremonia de colocación de la primera piedra se realiza el 5 de agosto de 1900, pero la obra no será concluida hasta el 9 de agosto de 1920, tras varios años de problemas económicos, estancamiento de obras y proyectos frustrados.

Una serie de circunstancias llevaron a que l'Avilés de finales de sieglu nun tuviere'l teatru que necesitaba; asina acaba decidiéndose a levantar un nuevu edificiu qu'asoleya la bayura de la villa naquella dómina y l'enfotu por modernizase y espoxigar.

La ceremonia na que se pon la primer piedra ye'l 5 d'agostu de 1900, pero la obra nun va terminase hasta'l 9 d'agostu de 1920, dempués de dellos años de problemes económicos, estancamientu d'obres y proyeutos desaniciaos.

Siguiendo la vida daqué llacerosa d'esti teatru, hai de señalar qu'en 1972 pieslla y nun abre hasta los años 20, tres de la so restauración, pola presión ciudadana que reclamaba'l so drechu a facer del edificiu un usu públicu. Declaróse BIC (bien d'interés cultural) con categoría de Monumentu el 28 d'avientu de 1982.

Pa la obra siguióse un proyeutu del arquitectu Manuel del Busto Delgado (1847-1948) siguiendo l'estilu del nomáu teatru "a la italiana": auditoriu con planta de ferradura y alzáu interior formáu por dellos pisos de palcos o galeríes, con un escenariu ampliu que yera quien a meter dientro la enguedeyada maquinaria escénica.

Siguiendo la azarosa vida de este teatru, hay que señalar que en 1972 cierra sus puertas y no fue hasta 20 años después cuando, bajo la presión ciudadana que reclamaba su derecho a hacer de aquel edificio uso público, se abrieron las puertas tras la restauración. Es declarado BIC con categoría de Monumento el 28 de Diciembre de 1982.

Para la obra se siguió un proyecto dado por el arquitecto Manuel del Busto Delgado (1847-1948) que responde al tipo de teatro "a la italiana": auditorio con planta de herradura y alzado interior formado por varios pisos de palcos o galerías, con un amplio escenario capaz de acoger la complicada maquinaria escénica.

El teatro Palacio Valdés tiene una planta re-



gular de herradura (con capacidad para 1000 o 1100 personas) con acceso a la calle principal por uno de los laterales, que se cierra con una monumental fachada muy plástica y barroquizante que mediante un triple acceso comunica con un vestíbulo también con tres salidas que conduce a las gradas, al auditorio y al escenario respectivamente.

Al interior hay un amplio patio de butacas rodeado por cuatro pisos de palcos donde, al igual que la fachada, la decoración es de tono barroco con algunos elementos modernistas.

El teatru Palacio Valdés tien una planta regular de ferradura (con capacidá pa 1000 o 1100 persones) con pasu pa la cai principal per ún de los llaos, que termina con una monumental fachada enforma plástica y barroquizante. Per aciu d'un triple pasu comunica con una entrada tamién con tres salíes qu'empobinen a les grades, al auditoriu y al escenariu respetivamente.

Per dientro hai un ampliu patiu de butaques y alrededor cuatro pisos de palcos onde, lo mesmo que la fachada, la decoración ye d'enclín barrocu con dellos elementos modernistes.

L'espaciu va cubriise con una bóveda grande sofitada n'ocho columnes d'orde xigante que dan a la sala dimensión vertical y tresmiten la sensación d'un solu espaciu monumental.

Anque yá había costume d'igualar les clases sociales nel teatru, del Busto sigue los esquemes tradicionales de división social p'adaptase a los gustos de la burguesía avilesina, que yera promotora y financiera de la obra. Nesti sen puede señalase qu'emplega



El espacio se cubriría con una gran bóveda apoyada sobre ocho columnas de orden gigante que dan a la sala proyección vertical y transmiten la sensación de un espacio unitario y monumental.

Aquí, aunque en estos tiempos ya corría la costumbre de equiparar las clases en el

teatro, del Busto sigue los esquemas tradicionales de división social para adaptarse a los gustos de la burguesía avilesina, que era promotora y financiera de la obra. En este sentido puede señalarse que emplea un diseño muy conservador socialmente además de en lo decorativo. Lo innovador sería la articulación de la planta al colocar la fachada en uno de los laterales, pero ello se debe al reto que supuso que el edificio se ubicase en un solar rectangular entre medianeras.

La fachada es de carácter historicista y gusto neobarroco. Se articula en dos pisos diferenciados por el tratamiento del sillar (con el piso inferior almohadillado y el superior liso) y cinco calles en las que se destaca con volúmenes sobresalientes las tres calles

un diseño mui conservador socialmente, amás de na decoración. Lo nuevo sedría l'articulación de la planta al colocar la fachada nun de los llaos, pero esto ye pol retu que suponía allugar l'edificiu nun solar rectangular pente medianeres.

La fachada ye de tipu historicista y gustu neobarrocu. Articuláse en dos pisos estremaos pol tratamientu del sillar (col pisu d'embaxo reforzáu y el d'enriba llisu) y cinco cais nes que se destaca a base de volúmenes que sobresalen, les tres casi que se correspunden coles zones de pasu. L'historicismu neobarrocu queda claru polo recargao y la plasticidá, que produz contrastes grandes de lluces y solombres, lo que produz un ritmu visual nel que se unen los distintos elementos de la fachada. No decorativo destaca na parte d'encima del escudu de la villa, coles lleendes “ópera”, “drama”, “comedia” y “zarzuela” y les respetives máscaras que les identifiquen.

Amás asina vese más clara la independencia del edificiu de les construcciones que lu arrodien; yá que toos estos elementos pensáronse pa que resultaren efectistes viéndolos pelos llaos, nuna cai daqué estrecha, como yera naquella dómina.

correspondientes a los accesos. El historicismo neobarroco queda patente en el empleo de una ornamentación recargada y muy plástica, que genera grandes contrastes de luces y sombras y genera un ritmo visual que aglutina los diversos elementos de la fachada. En lo decorativo destaca la presencia en la parte superior del escudo de la villa acompañado de las leyendas “ópera”, “drama”, “comedia” y “zarzuela” con las respectivas máscaras que las identifican.

Además así se acentúa la independencia del edificio de su entorno urbano, ya que todos estos elementos han sido pensados para que resulten efectistas desde una visión lateral, en una calle relativamente estrecha, como era el caso en el momento.





BUSTU D'ARMANDO PALACIO VALDÉS.

BUSTO DE ARMANDO PALACIO VALDÉS.

Armando Palacio Valdés foi un nomáu escritor asturianu que naciera en conceyu de Llaviana. Ta rellacionáu con Avilés pola familia la ma, bona familia avilesina. Dempués d'estudiar n'Uviéu'l bachilleratu d'Artes treslladóse a Madrid pa seguir colos estudios de Lleis. Al pocu convistióse nun de los novelistes españoles más nomaos, con obres como *Marta y María* (1883), *La aldea perdida* (1903), *La novela de un novelista* (1921) o *A cara o cruz* (1929).

El bustu qu'atopamos delantre'l teatru que tamién lleva'l so nome, lo mesmo que la cai onde atopamos el conxuntu, llantóse en 1997. Encargárelu'l conceyu d'Avilés al artista Mauro Álvarez (padre). Escultor de calter realista, con formación artesanal. Dedicóse principalmente al cumplimientu d'encargos, nun participando n'esposiciones.

El monumentu a Palacio Valdés ye un bustu de bronce penriba d'una peana de piedra na que podemos lleer "Avilés a Palacio Valdés. 1858-1938". El tratamientu qu'Álvarez-y da a la obra tien muncha fondura, xugando col claroscuro visual y marcando muncho los rasgos físicos del escritor.

OBRA: Bustu d'Armando Palacio Valdés.

AUTOR: Mauro Álvarez, padre.

CRONOLOGÍA: 1997.

ALLUGAMIENU: Cai Palacio Valdés, 3.

OBRA: Bustu de Armando Palacio Valdés.

AUTOR: Mauro Álvarez, padre.

CRONOLOGÍA: 1997.

UBICACIÓN: Calle Palacio Valdés, 3.

Armando Palacio Valdés fue un insigne escritor asturiano que nació en el concejo de Laviana y cuya vinculación con la villa viene determinada por ascendencia materna, una adinerada familia avilesina. Tras estudiar en Oviedo el bachillerato de Artes se trasladó a Madrid para continuar con sus estudios de Leyes. En poco tiempo se llegó a convertir en uno de los novelistas españoles más reconocidos de los países de lengua hispánica gracias a las numerosas reediciones y traducciones de algunas de sus obras como *Marta y María* (1883), *La aldea perdida* (1903), *La novela de un novelista* (1921) o *A cara o cruz* (1929).

La obra escultórica, delante del

teatro homónimo, fue instalada en 1997, habiendo sido encargada por el ayuntamiento avilesino al artista Mauro Álvarez (padre), un escultor de carácter realista que posee una gran formación académica y controla el manejo de muy variados materiales. Es un artista que de dedica principalmente al cumplimiento de encargos dejando a un lado las exposiciones, no demasiado frecuentadas por el autor.

El monumento a Palacio Valdés obedece a las características de la escultura pública avilesina ya que se trata de un busto de bronce sobre una peana pétrea en la que podemos leer "Avilés a Palacio Valdés. 1858- 1938". El tratamiento que Mauro le da a la obra es de una marcada profundidad psicológica, jugando con el claroscuro y remarcando los rasgos físicos atributivos del escritor.





OBRA: Ente Bambalines.

AUTOR: Fidel Pena.

CRONOLOGÍA: 2006.

ALLUGAMIENTU: Cai Palacio Valdés, 3.

OBRA: Entre Bambalinas.

AUTOR: Fidel Peña.

CRONOLOGÍA: 2006.

UBICACIÓN: Calle Palacio Valdés, 3.

Fidel Pena, nació en Bustantigo, conceyu d'Allande, en 1960 de gran trayectoria artística nel Principáu d'Asturies, representa nesta obra l'espíritu del teatru, nun homenaxe fondu al teatru asturianu, simbolizando la so historia, tradición y evolución.

Enriba d'un pegoyu de piedra, apaecen unos grabaos enraigonaos na Asturies más vieya, como la flor del agua o'l trisquel qu'evoluciona per aci del aceru cortén hasta llegar al agora representáu poles plaques d'aceru inoxidable. Asina con un cambiu de testures y materiales va simbolizando'l pasu'l tiempu, qu'actúa sobre les coses. Los materiales cambien, dende la piedra de la escultura tradicional hasta l'aceru, que s'emplega nel sieglu XX nes escultures más rompedores.

La obra colocóse como ún de los actos de celebración de la XXVII Selmana de les Lletres Asturianes.



Obra de Fidel Pena, nacido en Bustantigo, Allande, en 1960, de gran trayectoria artística en el Principado de Asturias, representa en esta obra el espíritu del teatro un homenaje hondo al teatro asturiano, simbolizando su historia, tradición y evolución.

Se asienta sobre una base pétreo, donde aparecen grabados ancestrales de la región, como la flor del agua o el trisquel, que evoluciona a través del acero cortén hasta llegar a la contemporaneidad representada por placas de acero inoxidable. Así mediante un cambio de texturas y materiales simboliza el paso del tiempo, que actúa sobre las cosas; Los materiales cambian, desde la piedra, de uso en la escultura tradicional hasta el acero, que se emplea en el s. XX en las esculturas más rupturistas.

La obra se colocó como uno de los actos de celebración de la XXVII Semana de las Letras Asturianas.





LES HÉLICES DE SAINT-NAZAIRE.

LAS HELICES DE SAINT-NAZAIRE.

Esta escultura nun s'atopa nun sitiü de pasu y ye posible que pase desapercibida, pero si-y prestamos atención resulta una obra peratractiva pal espectador o espectadora.

Trátase d'unes hélices reales feches en bronce y trataes con pintura antigraffiti, pa prevenir posibles ataques. Tán puestas en paralelu conformando'l conxuntu escultóricu que da vida al xardín de la Plaza de Santiago López.



Fueron un regalu de la villa francesa de Saint-Nazaire a Avilés en 2003 pol hermanamientu ente les dos ciudades. La escultura amuesa'l calter de villa francesa, que se dedicó principalmente a la industria naval; asina'l modelu pa les hélices ye'l de les que s'empleguen nos tresatlánticos al emprimir el sieglu XX.

OBRA: Hélices de Saint-Nazaire.

AUTOR: Regalu de la ciudá de Saint-Nazaire.

CRONOLOGÍA: 2003.

ALLUGAMIENU: Xardín de la Plaza de Santiago López.

OBRA: Hélices de Saint-Nazaire.

AUTOR: Regalo de la ciudad de Saint-Nazaire.

CRONOLOGÍA: 2003.

UBICACIÓN: Jardines de la Plaza de Santiago López.

La presente escultura no se localiza en un lugar muy destacado del tránsito urbano y es posible que pase desapercibida pero, pero si se le presta la debida atención resulta una obra muy atractiva para el espectador o espectadora.



Se trata de unas hélices reales hechas bronce y tratadas con pintura antigraffiti, como prevención a posibles *ataques*, colocadas paralelamente conformando el conjunto escultórico que da vida a los jardines de la Plaza de Santiago López.

Fueron un obsequio de la villa francesa de Saint-Nazaire a Avilés en 2003 con motivo del hermanamiento entre ambas ciudades. La escultura pretende mostrar el carácter de la villa francesa, que se dedicó principalmente a la industria naval; así el modelo para las hélices se toma de las empleadas en los transatlánticos a inicios del siglo XX ya que no en vano en Saint-Nazaire se construyó el trasatlántico más grande del mundo a principios del siglo XXI, el Queen Mary II.





2.3 L'ENANCHAMIENTO DE GALIANA. EL ENSANCHE DE GALIANA.

Nel sieglu XVII entama a densendolcase una de les vías de fuera la ciudá más conocíes: Galiana. Son perconocíes y famoses les cases que se fixeron pa llabradores y xente modesto que yeren quien a vivir gracias a lo que-yos daben les güertes qu'había na parte de detrás de les cases.

L'ensame ye peprestosu pa la vista polos soportales que percuernen el total de la cai siguiendo'l modelu constructivu que s'impunxere nesa dómina na ciudá. Estos soportales nun yeren decorativos, nin espacios d'ociu como podríen paecer güei, porque se dedicaben a puestos de mercáu y actividaes artesanales que teníen de facese nun sitiu con techu. Na mayor parte los casos la parte baxa la casa yera una tienda que daba a los soportales, mentantu nel primer pisu yera onde vivía'l comerciante o artesanu.

El suelu tamién taba bien pensáu, una parte con regodones pa que pasare'l ganáu y otra con llábanes pa la xente.

Darréu van describise dellos monumentos nel orde nel que los va atopando l'andariegu o l'andariega, magar que seyan de dómines históriques diferentes.



El temor por la peste que invade Europa ya en 1649 se ceba con los avilesinos, y se levanta en Galiana una capilla dedicada a San Roque —posteriormente llamada Capilla del Ecce Homo o Jesuśín de Galiana— con el fin de paliar mediante los rezos la inminente muerte que sin duda lo acechaba.

Durante este siglo se va a comenzar a desarrollar una de las vías extramuros del entramado urbano avilesino más conocidas de la villa son las casas de Galiana, viviendas para labradores y gente modesta, que logran subsistir gracias a los pequeños huertos traseros de las casas.

El conjunto es visualmente muy atractivo gracias a su zona con soportales, que recorre el total de la calle siguiendo el modelo constructivo instaurado en estos momentos en la

ciudad. Estos soportales no eran meramente decorativos, ni espacios de ocio como podría parecer hoy día ya que se dedicaban a puestos de mercado y actividades artesanales que debían realizarse bajo techo. En la mayoría de los casos el bajo del edificio se correspondía con una tienda abierta a los soportales mientras la parte superior era la casa del comerciante o artesano en cuestión. El pavimento de los soportales estaba también muy pensado al realizarse dividido en dos partes, una empedrada para el tránsito del ganado y otra con loseta para los/las viandantes.

A continuación se va a proceder a una redacción ordenada de los elementos de importancia que localiza el/la viandante al transitar esta calle según el orden en que se los encuentra, a pesar de que son de momentos históricos diferentes.





La fecha de construcción de la fonte nun ta clara y, magar qu'apaez munches vegaes fechaes nel sieglu XVII, nun hai razones pa nun pensar que fuere del sieglu anterior, porque foi cuando entamaron les obres pa la canalización y la trayida del agua dende'l manantial de Valparaíso, que taba na parte alta de la villa, que naquel momentu entá nun taba urbanizada.



Sábese que les obres d'esta canalización duren siete años y pa lo último sedríen los caños de San Francisco, magar que nun sabemos esautamente si la obra escultórica que los enguapez ye d'esi momentu o de dempués.

La fecha de construcción de la fuente no está perfectamente concretada y, aunque en la mayoría de las ocasiones aparece fechada en el siglo XVI ya que es entonces cuando se comenzaron a realizar obras para la canalización y la traída de aguas desde el manantial de Valparaíso, situado en la zona alta de la villa, que en aquel momento aún no estaba urbanizada.

Se sabe que las obras de esta canalización se extienden durante siete años y la conclusión sería los caños de san Francisco, aunque no sabemos con exactitud si la obra escultóri-

ca que los embellece es de ese momento o algo posterior.

Esta obra posee un frontal del que surgen seis cabezas humanas de las que mana agua hacia un pilón de forma rectangular embellecido con una curvatura en la zona central.

Los citados rostros, sin estar totalmente individualizados, son diferentes entre sí y son uno de los elementos que más llama la atención, junto con los escudos: los laterales son escudos de Avilés, y el central es el escudo de armas del reino de Castilla.

“ *Los laterales son escudos de Avilés y el central es el escudo de armas del reino de Castilla* ”

Esta obra tien un frontal del que salen seis cabezas humanas y dende elles brota l'agua que cae pa un pilón rectangular aguapáu por una curvatura qu'hai en mediu.

Eses cares, ensin tar individualizaes, son diferentes unes d'otres. Elles y los escudos son los elementos que más llamen l'atención. Pa los llaos tán los escudos d'Avilés y en mediu l'escudu d'armes del reinu de Castiella.



OBRA: Caños de San Francisco.
AUTOR: —
CRONOLOXÍA: Sieglu XVI.
ALLUGAMIENU: Caí San Francisco.

OBRA: Caños de San Francisco.
AUTOR: —
CRONOLOXÍA: Siglo XVI.
UBICACIÓN: Calle San Francisco.





IGLESIA DE SAN NICOLÁS.

IGLESIA DE SAN NICOLÁS.



L'actual parroquia de San Nicolás n'orixe foi'l conventu de san Francisco del Monte y esti conxuntu: ilesia, capiella y claustru formen un ensame cronolóxicu enguedeyáu, porque la so fechura lleva dellos sieglos.

La portada principal ye del románicu tardíu con cuatro arquivoltes que describen un apuntamientu sele, daqué que yá adelanta soluciones gótiques, lo mesmo que vemos na tendencia a igualar los capiteles que nesti casu tán

OBRA: Ilesia de San Nicolás.

AUTOR: Gonzalo de Güemes Bracamonte y Domingo de Mortera (claustru).

CRONOLOXÍA: Sieglos XII, XIII, XVII, XVIII y XX.

ALLUGAMIENU: Cai San Francisco, 3

OBRA: Iglesia de San Nicolás.

AUTOR: Gonzalo de Güemes Bracamonte y Domingo de Mortera (claustru).

CRONOLOXÍA: Siglos XII, XIII, XVII, XVIII y XX.

UBICACIÓN: Calle San Francisco, 3.

La actual parroquia de San Nicolás en origen fue convento de san Francisco del Monte y este conjunto: iglesia, capilla y claustro forman un conjunto cronológico complicado, porque su construcción abarca varios siglos.

La portada principal es del románico tardío con cuatro arquivoltas que describen un apuntamiento sueva, algo que ya adelanta soluciones góticas, lo mismo que vemos en la tendencia a igualar capiteles que en este caso están decorados con motivos vegetales (hojas de parra) y que también encontramos en la antigua iglesia de Santo Tomás en Sabugo. En algunos estudios hechos, llegan incluso a relacionar las dos iglesias como si fueran obra del mismo taller²⁴.

Esta iglesia conserva uno de los signos de identidad histórica avilesina más importantes, la pila bautismal. Es un capitel corintio, al que muchos expertos señalan como uno de los pocos restos del dominio del Imperio Romano en Avilés.

Por dentro, el templo sufrió algunas modificaciones y reformas en el siglo XVII, transformando mucho el aspecto original. Según Germán



²⁵ MARÍA SOLEDAD ÁLVAREZ MARTÍNEZ, *El románico en Asturias, Xixón/Gijón*, 1999.

decoraos con motivos vexetales (fueyes de parra) y que tamién atopamos na anti-gua ilesia de Santo Tomás en Sabugo. En dalgunos estudios fechos, lleguen incluso a rrellacionar les dos ilesies, como si fueren obra d'un mesmu taller²⁴.



Esta ilesia conserva ún de los signos d'identidá histórica avilesina más importantes, la pila bautismal. Ye un capítel corintiu, al que muchos espertos señalen como

ún de los pocos restos del dominiu del Imperiu Romanu n'Avilés.

Per dientro, el templu sufrió delles modificaciones y reformes nel sieglu XVII, tresformando enforma l'aspeutu orixinal. Según Germán Ramallo²⁵ ye probable que siguiere l'esquema de les ilesies de predicación franciscanes, con una sola

²⁴ MARÍA SOLEDAD ÁLVAREZ MÁRTINEZ, *El románico en Asturias*, Xixón/Gijón, 1999.

²⁵ GERMÁN RAMALLO ASENSIO, *Guta de Asturias*, Lleón, 1979, páx.137.



nave y cabecera poligonal. D'esti mesmu sieglu XVII ye precisamente la cubierta'l presbiteriu con una complexa bóveda estrellada. Otros de los elementos que formen el conxuntu son dos tumbes de dómina medieval que tan dientro la muria sur de la nave que respunde al tipu d'enterramientos de cadabre baxo arcossoliu apuntáu, tardogóticos.



Del claustru sólo se conserven dos ales por culpa d'un terremotu qu'hubiere a lo cabero'l sieglu XVIII y a un incendiú posterior. Ye una obra d'ente 1599 y 1604 ó 1605 del mayestru Gonzalo de Güemes Bracamonte, magar que'l tracista foi l'arquitectu Domingo de Mortera. Trátase d'un claustru de dos pisos de planta cuadrada. El pisu baxu taría conformáu por cinco arcos per panda²⁶ con

²⁶ Caúna de les galeríes o corredores del claustru.



columnes d'orden toscanu. El pisu d'enriba repite esi mesmu orden. Esto dase tamién na Universidá d'Uviéu, poro ponse en rrellación una obra con otra. Esti primer pisu sedría adinteláu y tol conxuntu amosaría l'austeridá y sobriedá de la orden franciscana²⁷. L'aspeutu que vemos agora respunde a reformes d'ente 1958 y 1965. Güei ye una escuela.

²⁷ ISABEL PASTOR CRIADO, *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI. El arte en Asturias a través de sus obras*, Uviéu, 1996.



Ramallo²⁵ es probable que se siguiera el esquema de las iglesias de predicación franciscana, con una sola nave y cabecera poligonal. De este mismo siglo XVII es precisamente la cubierta del presbiterio con una compleja bóveda estrellada. Otro de los elementos que forman el conjunto son dos tumbas de época medieval que están dentro de la pared sur de la nave que responden al tipo de enterramientos de cadáveres bajo arcsoolio apuntado, tardogóticos.

Del claustro sólo se conservan dos alas a consecuencia de un terremoto que sucediera en los últimos años del siglo XVIII y a un incendio posterior. Es una obra de entre 1599 y 1604 ó 1605 del maestro Gonzalo de Güemes Bracamonte, aunque el tracista fue el arquitecto Domingo de Mortera. Se trata de un

claustro de dos pisos de planta cuadrada. El piso bajo estaría conformado por cinco arcos por panda²⁶ de columnas de orden toscano. El piso de arriba repite ese mismo orden. Esto se da también en la Universidad de Oviedo, por lo tanto se pone en relación una obra con otra²⁷. Este primer piso sería adintelado y todo el conjunto mostraría la austeridad y sobriedad de la orden franciscana. El aspecto que vemos ahora responde a reformas de entre 1958 y 1965. En la actualidad es una escuela.

²⁵ GERMAN RAMALLO ASENSIO, *Guía de Asturias*, León, 1979, pág.137.

²⁶ Cada una de las galerías o corredores del claustro.

²⁷ ISABEL PASTOR CRIADO, *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI. El arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, 1996.



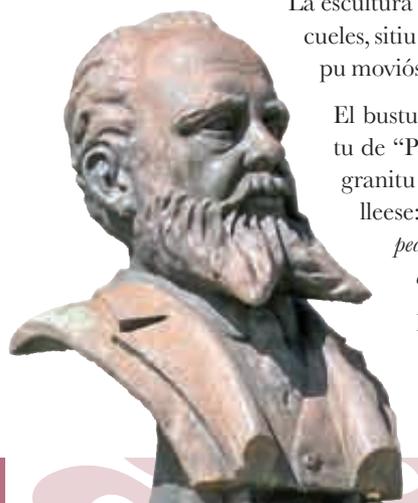
BUSTO DE DOMINGO ÁLVAREZ ACEBAL.

BUSTO DE DOMINGO ÁLVAREZ ACEBAL.

La escultura púnxose en 1923 delante de les antigües es-cueles, sitiü qu'agora ocupa la Casa la Cultura. Col tiempu movióse pa ponelu na plaza que lleva'l so nome.

El bustu, obra de José González Iglesias, col noma-tu de "Pepe Tesa", ye de bronce con un pedestal de granitu con una placa tamién en bronce, onde pue lleese: *A D. Domingo Álvarez Acebal (1846-1924), pedagogu-matemáticu, de los sos alumnos y el pueblo de Avilés.*

La escultura de Tesa nun s'estrema muncho d'otres obres conmemoratives de la ciudá, como puen ser los bustos d'Armando Pa-



La escultura se ubicó en 1923 en el espacio delante de las antiguas escuelas, lugar en donde hoy se sitúa la Casa Municipal de Cultura, sin embargo, posteriormente fue movido a la plaza que lleva su nombre, José González Iglesias, conocido como "Pepe Tesa" realizó este busto en bronce y el pedestal en granito, donde se coloca una placa de bronce en la que se puede leer: "*A D. Domingo Álvarez Acebal (1846-1924), pedagogo-matemático, de sus alumnos y el pueblo de Avilés.*"

Observándola de cerca se advierte que la escultura de Tesa no se diferencia especialmente de

lacio Valdés o de José Martí. La so fechora académica, ye de dalgún mou, un poco tosca. Nella apréciase'l realismu propiu de les escultures públiques d'esti momentu.

“*Su factura, académica, es en cierto modo bastante tosca y en ella se aprecia el realismo propio de las esculturas públicas de este momento.*”

El motivu pol que sa fai un homenaxe a esti personaxe ye la so rellación estrecha cola Escuela d'Artes y Oficios. Domingo Álvarez Acebal, matemáticu y profesor, nació n'Avilés en 1846, onde morrió'l 11 de xunetu de 1924. Na mocedá foi emigrante asturianu en Cuba. Al tornar ocupó cargos como'l de direutor del “Colegio de la Merced”, fundáu pol hermanu y nel que tuviere cuasi cincuenta años. Formó parte tamién de la Escuela d'Artes y Oficios, amás de ser un nomáu escritor y collaborador nos periódicos llarriegos del momentu firmando con estremaos seudónimos.

OBRA: Bustu de Domingo Álvarez Acebal.

AUTOR: José González Iglesias, “Pepe Tesa”.

CRONOLOGÍA: 1923.

ALLUGAMIENU: Plaza de Domingo Álvarez Acebal.

OBRA: Bustu de Domingo Álvarez Acebal.

AUTOR: José González Iglesias, “Pepe Tesa”.

CRONOLOGÍA: 1923.

UBICACIÓN: Plaza de Domingo Álvarez Acebal.

cualquier otra obra conmemorativa de la villa como pueden ser los bustos de D. Armando Palacio Valdés o el de José Martí. Su factura, académica, es en cierto modo bastante tosca y en ella se aprecia el realismo propio de las esculturas públicas de este momento.

El motivo por el cual se elogia a este personaje con un monumento en esta plaza es su estrecha relación con la Escuela de Artes y Oficios. D. Domingo Álvarez Acebal, matemático y profesor, nació en Avilés en 1846, donde falleció el 11 de julio de 1924. En su juventud fue uno de los muchos emigrantes asturianos que fueron a Cuba. A su regreso ocupó cargos como el de director del “Colegio de la Merced”, fundado por su hermano,

y en el que permaneció casi cincuenta años, y formó parte de la dirección de la Escuela de Artes y Oficios, además de ser un reputado escritor y colaborador de los diarios locales del momento firmando siempre con distintos seudónimos.





ESCUELA D'ARTES Y OFICIOS.

ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS.

Esta escuela ye de muncha importancia pa la historia de la villa de fines del sieglo XIX y del XX. Entamó pa estimular la enseñanza popular ente los artesanos, siguiendo l'exemplu de la “Sociedad Económica de Amigos del País”, d'Asturies, qu'en 1.879 creó la Escuela d'Artes y Oficios d'Uviéu. Primero fueron enseñances xenerales rrellacionaes con tolos oficios y otres, qu'ensin ser d'aplicación inmediata, fueron mui bones pa qu'espoxigare l'afición al estudiu y pa meyorar les condiciones morales de la clase obrera.

Dende entós esta escuela mantúvose na vanguardia avilesina no que se refier a educación, con una ufierta que foi medrando, llegando a ser el primer institutu públicu, con un profesoráu nomáu, como ye'l casu de Domingo Álvarez Acebal.

Anguaño tien una amplia ufierta en delles estayes: artesanía, comunicación, deportes, música, danza, artes plástiques, etc.

OBRA: Escuela d'Artes y Oficios.

AUTOR: Armando Fernández Cueto.

CRONOLOGÍA: 1898.

ALLUGAMIENU: Plaza de Domingo Álvarez Acebal.

OBRA: Escuela de Artes y Oficios.

AUTOR: Armando Fernández Cueto.

CRONOLOGÍA: 1898.

UBICACIÓN: Plaza de Domingo Álvarez Acebal.

Esta escuela es de notable importancia para la historia de la villa de fines del siglo XIX, ya que en inicio se llevó a cabo con el fin de estimular la enseñanza popular entre los artesanos, siguiendo el ejemplo de la Sociedad Económica de Amigos del País, de Asturias, que en 1879 creó la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo. En un principio se realizaron enseñanzas de carácter general relacionadas con todos los oficios y otras que, sin ser de inmediata aplicación, fueron muy útiles para fomentar la afición al estudio y mejorar las condiciones morales de la clase obrera.

Desde entonces esta escuela se ha mantenido en la vanguardia avilesina en lo que a educación se refiere, ya que fue ampliando la variedad de su oferta, albergando también el

primer instituto público de la villa, teniendo en plantilla a personajes de renombre como D. Álvarez Acebal.

Actualmente tiene ofrece cursos dentro del área administrativa, artesanía, comunicación, deportes y espectáculo, música y danza, y artes plásticas.

La idea de construir el actual edificio de la Escuela, fue de don Simón de Baragaño Flores, que ha sido el segundo Presidente de la Sociedad Protectora de la Escuela. Fue encargado de realizar las obras del que iba a ser actual edificio, don Armando Fernández Cueto.

La fachada se organiza mediante un cuerpo central a modo de frontis de templo clásico, con 4 columnas de orden gigante, y dos alas

La idea de construir l'edificiu d'anguaño de la Escuela, foi de don Simón de Baragaño Flores, segundu Presidente de la “Sociedad Protectora de la Escuela”. Per otru llau, el gran idealista avilesín don Armando Fernández Cueto foi l'encargáu de les obres del edificiu qu'anguaño tenemos, en 1898.

La fachada organízase alrodiu d'un cuerpu central a mou de frontis de templu clásicu, con cuatro columnes d'orde xigante y dos ales llaterales articulaes con pilastres. En tola fachada ábrense grandes vanos, como ye propio d'esa dómina, magar que se procura da-y una estética clásica, nun hai qu'escaecer que ye un edificiu con envis cultu y d'altor.

Ye propio d'esti momentu rellacionar la tipoloxía del edificiu cola so función y por eso equí s'empleguen elementos clasicistes qu'identiquen l'edificiu con una academia al serviciu del conocimientu.



laterales articuladas con pilastras. En toda la fachada se abren ya grandes vanos, como es propio en la época aunque tratan de aportar una estética clásica al tratarse de un edificio con un fin culto y elevado.

Es propio de este momento el relacionar la tipología del edificio con su función y por eso aquí se emplean elementos clasicistas que identifican el edificio con una academia al servicio del conocimiento.



CASA DE LA CULTURA.

CASA DE LA CULTURA.

Ye l'edificiu cultural más funcional del Principáu d'Asturies, inauguruáu en 1989.

Arquiteutónicamente decir que tien un destacáu diseñu vanguardista con dos espléndides fachaes, bien estremaes. Per dentro destaca la solución na interrelación d'espacios y la trespencia interior de los mesmos. El conceyu decidió na década de los ochenta del sieglu XX, facer la nueva Casa de Cultura p'atender la demanda cultural d'Avilés. Pa ello convocó un concursu públicu d'anteproyectos que ganaron l'arquiteutu José Luis Arana y l'arquiteuta María Aroca.

De la filosofía del proyeutu ganador destaca que l'edificiu fuere un puntu de xuntura del centru la ciudá col parque Ferrera, aprovechando asina'l tráficu peatonal pa un mayor espardimientu de la ufierta cultural. N'antoxana paneles de cristal afayen la comunicación por trespencia ente esti espaciu y la primer planta onde l'aprovechamientu de la lluz natural ye notable.

OBRA: Casa de La Cultura²⁸.

AUTOR: María Aroca y Jose Luis Arana.

CRONOLOGÍA: 1989.

ALLUGAMIENU: Plaza de Domingo Álvarez Acebal.

OBRA: Casa de La Cultura²⁸.

AUTOR: María Aroca y Jose Luis Arana.

CRONOLOGÍA: 1989.

UBICACIÓN: Plaza de Domingo Álvarez Acebal.

²⁸ ALBERTO DEL RÍO, Paseo ilustrado por el casco histórico de Avilés.

Es el edificio cultural más funcional del Principado de Asturias, inaugurado en 1989. Arquitectónicamente constituye un destacado diseño vanguardista con dos magníficas fachadas, bien diferenciadas. Interiormente destaca la solución en la interconexión de espacios y la transparencia interior de los mismos.

El Ayuntamiento decidió, en la década de los ochenta del siglo XX, la construcción de una nueva Casa de Cultura que atendiese la creciente demanda cultural de la sociedad avilesina. Para ello convocó un concurso público de anteproyectos, que fue ganado por el arquitecto José Luis Arana y la arquitecta María Aroca.

De la filosofía del proyecto ganador destaca

que el edificio fuese punto de unión del centro de la ciudad con el parque Ferrera, aprovechando así el tráfico peatonal para una mayor difusión de la oferta cultural. En la entrada paneles de cristal facilitan la comunicación, por transparencia, entre este espacio y la primera planta, donde el aprovechamiento de la luz natural es notable. La entrada principal, situada en la plaza Álvarez Acebal, guarda armonía con el entorno: sencillez en la piedra de la fachada, de la que sobresalen modernos miradores, tan característicos de la arquitectura de la zona cantábrica. Por el contrario, la fachada que vierte hacia el parque de Ferrera tiene una solución vanguardista realmente impactante.

El edificio, con unos 5.000 metros cuadrados de superficie, alberga: servicio de préstamo

La entrada principal, que da pa la plaza Álvarez Acebal, ye armónicu colo que l'arrodia: piedra cenciello na fachada de la que sobresalen modernos miradores, carauterísticos de l'arquitectura de la fastera cantábrica. Per otru llau, la fachada que da pal parque Ferrera tien una solución vanguardista enforma impactante.

L'edificiu, con unos 5.000 metros cuadraos de superficie, agospia: la Biblioteca Municipal Bances Candamo, sala de llectura p'adultos e infantil, auditoriu con unes 677 places, sala de conferencies (108 places), sala d'esposiciones y sala p'aconceyamientos.

Dientro l'edificiu hai de destacar un conxuntu de 24 pieces de madera de Joaquín Rubio Camín, protagonistas de l'amuesa cola que se clausuró la vieja Casa de Cultura y que llueu se punxeren nos distintos espacios de la nueva contrucción abiertos al públicu.

Esta obra forma parte del conceutu d'arte de Rubio Camín n'estrecha rellación col "*Teju Feriu*" del parque Ferrera, porque considera la so vida xunida a los árboles, poro, a la madera "el mateial más noble col que trabayo, el más vivu, el más caliente, el más dialogante", según dixere'l memu autor en delles ocasiones.

de libros, salas de lectura para adultos y niños. Para el desarrollo de actividades cuenta con un auditorio (677 plazas), sala de conferencias (108 plazas), sala de exposiciones y sala de reuniones de sociedades (filatelia, numismática, etc.).

Además cabe destacar que en el interior de este edificio

se puede contemplar un conjunto de 24 piezas realizadas por Joaquín Rubio Camín en madera que fueron protagonistas de la muestra con que se clausuró la vieja Casa de Cultura y que luego pasaron a ubicarse en distintos espacios de la nueva construcción abiertos al público.

Esta obra forma parte del concepto de arte de Rubio Camín, en estrecha relación con el *Tejo Herido* del parque Ferrera, ya que considera su vida ligada a los árboles, la madera "el material más noble con el que trabajó, el más vivo, el más caliente, el más dialogante", según señaló en una ocasión el propio autor.





PALACIU BALSERA O DE SENDÓN (CONSERVATORIU JULIÁN ORBÓN).

PALACIO BALSERA O DE SENDÓN (CONSERVATORIO JULIÁN ORBÓN).

El palaciu de Balsera, tamién nomáu de Sendón, levantóse na segunda década del sieglu XX, pero hai duldes de la so atribución, podría ser del arquitectu gallegu Antonio Palacios o de Joaquín Costa Recio.

Edificiu pensáu específicamente pal comerciante avilesín Victoriano Fernández Balsera, “a mediu camín ente’l modernismu y l’eclecticismu”²⁹.

El palaciu llevántase penriba d’una planta en forma “L”, onde na so parte más curtia atopáemos los cuartos del serviciu separtándolos de la parte la nobleza, como yera lo normal na dómina. Esti tipu planta fai que xurda na parte trasera un patiu que nesti casu ta cubiertu per una vidriera fecha por Delcaux y Compañía, onde entás ser conserva una decoración orixinal modernista perguapa.

Nel alzáu destaca’l so diseñu con xuegos de volúmenes nes distintes ales del edificiu, marcaes al coronase con terraces abalustraes, onde destaca la torre-



mirador. Resalten elementos arquitectónicos al dar forma decorados en un estilo ecléctico que se inspira en el Renacimiento y el Barroco con formas de frutos, plantas y mascarones.

Y es importante el trabajo que se ven en los reyes donde podemos encontrar el anagrama de Valerio Fernández Balsera formado por sus iniciales.

Con todo esto creó una serie de contrastes entre las superficies lisas de las murallas, los elementos estructurales, que tan en piedra visto, los reyes y los elementos escultóricos policromos.

En los años 80 el Concejo compró el edificio para poner en él la Escuela de Música de Avilés, que el Conservatorio Municipal de la ciudad. Restauró a lo cabero el siglo XX, destacando entre los edificios los que se ven en la fachada decorada y el contraste cromático de las fachadas.

²⁹ ALBERTO DEL RÍO Y JUAN CARLOS DE LA MADRID, *Avilés*, colección “*El Viajero Independiente*”, Xixón/Gijón, 1998.

OBRA: Palacio Balsera o de Sendón.

AUTOR: Palacios o J. Costa Recio.

CRONOLOGÍA: Segunda década del siglo XX.

ALLUGAMIENTU: Cai Julia de la Riva.

OBRA: Palacio Balsera o de Sendón.

AUTOR: Palacios, o J. Costa Recio.

CRONOLOGÍA: Segunda década del siglo XX.

UBICACIÓN: Calle Julia de la Riva.

El palacio de Balsera, también llamado de Sendón, fue levantado en la segunda década del siglo XX, pero hay dudas sobre su atribución: según Fernando Marín, sería obra del arquitecto Palacios, mientras en opinión de José Ramón Alonso Pereira, sería obra de J. Costa Recio.

Fue un edificio pensado específicamente para el comerciante avilesino Victoriano Fernández Balsera y, podríamos catalogarlo a medio camino entre el modernismo y el eclecticismo²⁹.

El palacio está formado sobre una planta en “L” cuyo brazo corto albergaba tradicionalmente las dependencias de servicio separándolas del ala de los nobles, como era común.

Este tipo de planta genera en la parte trasera un patio que en este caso está cubierto por una vidriera realizada por Delcaux y Compañía, donde aún se conserva una hermosa decoración modernista original.

En el alzado destaca su diseño con juegos de volúmenes en las distintas alas del edificio, remarcadas al coronarse con terrazas abalaustradas, donde destaca una torre-mirador. Se resaltan los elementos arquitectónicos al decorarlos profusamente en un estilo ecléctico, que se inspira en el barroco y el renacimiento con formas de frutos, plantas y mascarones.

²⁹ ALBERTO DEL RÍO Y JUAN CARLOS DE LA MADRID, *Avilés*, colección “*El Viajero Independiente*”, Xixón/Gijón, 1998.



L'HOME QU'ESCUCHA LA PIEDRA.

EL HOMBRE QUE ESCUCHA LA PIEDRA.

Escultura fecha en piedra (mármol mariello Alhambra) obra del artista avilesín Ignacio Bernardo. “L'home qu'escucha la piedra” podía entendese como una metáfora de la filosofía d'Ignacio Bernardo: saber sentir y adautase a les ciurcunstancias de la vida, ensin oponese a lo inevitable.

Podríamos dicir que'l material emplegáu, col so color amarielláu, da-y personalidá, xunto col tersu acabáu de la piedra y el talláu suave de les formes. Esto queda claro sobre too na poca anatomía l'home del que sólo s'aldovinen la cabeza y un brazu.

Tenemos de decatanos de qu'esta obra hai de rellacionala con “Celebración” del mesmu autor, dientro del contestu de reurbanización de la villa, magar que la escultura tea nuna cai daqué separtada del pasu de la mayoría xente.

OBRA: L'home qu'escucha la piedra.

AUTOR: Ignacio Bernardo.

CRONOLOXÍA: 2003.

ALLUGAMIENU: Cai Cabruñana.

OBRA: El hombre que escucha la piedra.

AUTOR: Ignacio Bernardo.

CRONOLOGÍA: 2003.

UBICACIÓN: Calle Cabruñana.



Es una escultura realizada en material pétreo (mármol amarillo Alhambra) y resulta ser obra del artista avilesino Ignacio Bernardo, autor de los que más obras poseen en las calles de la villa.

El nombre de la obra lo dice todo, y realmente el artista ha sabido plasmar exactamente eso, al hombre abrazado a la roca que parece susurrarle palabras al oído. “El hombre que escucha la piedra” podría entenderse como una metáfora de la filosofía de Ignacio Bernardo: saber escuchar y adaptarse a las circunstancias de la vida, sin oponerse a lo inevitable.

Podríamos decir que el material en el que está realizada, con su colorido amarillento, le proporciona personalidad, junto con el terso acabado de la piedra y el tallado suave de las formas. Esto queda patente sobre todo en la sucinta anatomía del hombre del que apenas se adivinan la cabeza y un brazo.

Debemos tener en cuenta que esta obra ha de relacionarse con “Celebración”, del mismo autor, y que estarían dentro del contexto de reurbanización de la villa, aunque la escultura está ubicada en una calle algo apartada del paso de la mayoría de transeúntes.



El mural conozse popularmente como “El Pez”, pola combinación d’una serie de formes xeométriques sencielles de la que xurde la figura d’un pexe. Na composición destaca'l papel que xuega esa llinia azul más gorda que define al empar el contornu del pexe y, amás, simboliza l’agua que lu endolca.

Elisa Torreira ye una artista avilesina que, interesada n’afitar la trascendencia que la ría tien p’Avilés nel ámbitu económicu y social, fai esti mosaicu.

Vese nella la carauterística propia de tola so obra, que, a base de la xeometría, crea imáxenes empobinaes a la realidá ensin definila dafechu, sofitándose siempre en formes y composiciones mui sencielles nes qu’emplega pocos colores.

“ *A base de la xeometría crea imáxenes empobinaes a la realidá ensin definila dafechu* ”

OBRA: Mosaicu.
AUTOR: Elisa Torreira.
CRONOLOXÍA: 2003.
ALLUGAMIENTU: Cai Cabruñana.

OBRA: Mosaico.
AUTOR: Elisa Torreira.
CRONOLOGÍA: 2003.
UBICACIÓN: Calle Cabruñana.

Elisa Torreira es una artista avilesina que, interesada en dejar constancia de la trascendencia que la Ría ha supuesto para Avilés en un ámbito económico y social, realizó esta obra.

El mural se conoce popularmente como “El Pez” ya que mediante la combinación de una serie de formas geométricas sencillas hace aparecer la silueta de un pez. En la composición destaca el papel que juega la

gruesa línea azul ya que a su vez define el contorno del pez y simboliza las aguas que lo envuelven.

Se ve aquí la característica propia de toda su obra ya que a base de la geometría crea imágenes tendentes a la realidad sin definirla totalmente, basándose siempre en formas y composiciones muy sencillas donde usa muy pocos colores.





CAPIELLA DEL ECCE HOMO O DEL "JESUSÍN DE GALIANA".

CAPILLA DEL ECCE HOMO O "JESUSÍN DE GALIANA".

Esta pequeña capiella, asitiada nuna de les cais más emblemátiques de la ciudá, levantóse nel sieglu XVII (1649) n'honor a San Roque col envís de que'l santu protexere la villa de la peste. Ensin embargo, en 1759 atopamos documentos nos que se la noma como capienda del Ecce Homo o de "Jesús Nazareno", conocía popularmente como "Jesúsín" de Galiana.

No alto de Galiana la ilesia levantóse nun sitiu onde enantes había una cruz. Hai de tener en cuenta qu'enantes de la urbanización barroca esti sitiu taba zarráu por una carbayera, que da nome a la vecina plaza'l Carbayu, onde se celledraba la feria de San Roque, que daba puxu a la zona.



En un primer momentu esta pequeña capilla, situada en una de las calles más emblemáticas de la ciudad, se había levantado durante el siglo XVII (1649) en honor a San Roque con el fin de que el santo protegiese la villa de la peste. Sin embargo, ya en 1759 encontramos documentos en los que se la cita como capilla del Ecce Homo o de Jesús Nazareno, más conocida popularmente como capilla del "Jesúsín" de Galiana.

Además se sabe que en el alto de Galiana la iglesia se levantó en el lugar ocupado antes por una cruz. Hay que tener en cuenta que previo a la urbanización barroca este lugar estaba cercado por un robledal (que da nombre a la vecina plaza de "El carbayu") y donde se celebraba la feria de San Roque, que daba vitalidad a la zona.

Sábese que na obra del sieglu XVII ficiéronse reformes en 1766 y la obra tal como la vemos agora sedría de 1894. Dempués, a metá del sieglu XX, el Conceyu fai restauraciones y dexa destapada la mampostería de les muries, qu'enantas taba enlucida.

La fachada articúlase en tres cais separaes por pilastres qu'aporten verticalidá al conxuntu. La cai central, qu'acueye'l vanu de pasu de mediu puntu, destácase per aciu d'un óculu tetrapétalu y una espadaña que se xunta cola construcción per aciu d'una riestra arquiellos colingantes.

Nes cais de los llaos hai dos inscripciones formando esquema triangular col óculu, onde pue lleese: "Per Christum", "Dominum Nostrum". Dentro agospia una imaxe tallada en madera de Xesús Nazarenu que probablemente fuere del taller de Gregorio Hernández o d'elli mesmu. La obra desapareció en 1936. El retablu que tenemos güei ye del emprimir del sieglu XX, de Luís Marco Pérez, maxineru castellan.

OBRA: Capiella del Ecce Homo o "Jesúsín de Galiana".
AUTOR: —
CRONOLOGÍA: 1894.
ALLUGAMIENU: Cai Galiana.

OBRA: Capilla del Ecce Homo o "Jesúsín de Galiana".
AUTOR: —
CRONOLOGÍA: 1894.
UBICACIÓN: Calle Galiana.

Se sabe que sobre la obra del XVII se realizaron reformas en 1766, y la obra que hoy conservamos fue levantada en 1894. Posteriormente, a mediados del siglo XX el Ayuntamiento realiza restauraciones y deja al descubierto la mampostería de los muros, que antes se encontraba enlucida.

La fachada se articula en tres calles separadas por pilastras que aportan verticalidad al conjunto. La calle central, que acoge el vano de acceso de medio punto, se destaca mediante un óculo tetrapétalo y una espadaña que se fusiona con la construcción mediante una serie de arquiellos colgantes.

En las calles laterales se encuentran dos inscripciones formando esquema triangular con



el óculo. Estas cartelas rezan "Per Christum", "Dominum Nostrum".

Sabemos también que su interior albergaba una imagen tallada en madera de Jesús Nazareno que es probable que perteneciese al taller de Gregorio Hernández, o incluso a sus propias manos, pero esta obra desapareció en 1936.

El retablo que hoy conservamos es de principios del siglo XX, de Luís Marco Pérez, imaginero castellano.

“En las calles laterales se encuentran dos inscripciones formando esquema triangular con el óculo”



TEXU FERÍU.

TEJO HERIDO.



L'artista xixonés, Joaquín Rubio Camín, aprovechando'l troncu d'un texu muertu del parque Ferrera esculpió esta obra utilizando una motosierra.

La talla, sofitase sobre un finxu de cementu y vien a completar la obra que fixere Camín en madera pa la Casa la Cultura. Ye dende 1960, cuando l'artista entama la so andadura pela escultura, probando co tolos materiales que cayeren nes sos manes, dende los que puen frañer hasta los que los que se moldeen o funden como'l fierro, bronce, aluminiu, cobre, etc.

OBRA: Texu Feríu.

AUTOR: Joaquín Rubio Camín³⁰.

CRONOLOXÍA: 1986.

ALLUGAMIENTU: Parque Ferrera.

OBRA: Tejo Herido.

AUTOR: Joaquín Rubio Camín³⁰.

CRONOLOXÍA: 1986.

UBICACIÓN: Parque Ferrera.

³⁰ Joaquín Rubio Camín: nació en Xixón/Gijón en 1929. Autor con bayura d'obres y dedicáu a diferentes artes:escultura, fotografía, etc; entamó nel mundu artísticu cola pintura, algamando un estilu enforma personal. Dende 1960 aníciase na escultura, probando con tolos materiales que cayeren nes sos manes, dende los que frañen como'l mármol o la madera hasta los que moldeen o funden como'l fierro, bronce, aluminiu, cobre, etc, buscando, como tou artista, el mediu d'espresión qu'amuese la so yo interior.

³⁰ Joaquín Rubio Camín: nació en Xixón/Gijón en 1929. Autor prolífico y dedicáu a diferentes artes, la escultura, la fotografía,..., comenó su periplo artísticu con la pintura, logrando un estilu muy personal. A partir de 1960 comienza su andadura por la escultura, probando con todos los materiales que cayeron en sus manos, desde los devastables como el mármol o la madera hasta los que se moldean o funden como el hierro, el bronce, el aluminio, el cobre, etc., buscando, como todo artista, el medio de expresión que revierta su yo interior.

El artista gijonés, aprovechando el tronco de un tejo muerto del Parque Ferrera, esculpió esta obra utilizando una motosierra.

La obra se apoya sobre un pedestal de cemento y viene a completar la obra en amdera que hiciera Camín para la Casa Municipal de Cultura. Es desde 1960 cuando el artista empieza su andadura por la escultura, probando con todos los materiales que cayeron en sus manos, desde los que pueden romper hasta los que se moldean o funden como el hierro, el bronce, el aluminio, el cobre, etc.



La escultura representa un tratante con un xatu. L'home intenta facer que l'animal se mueva. Ye una escena típica de cualesquier feria rural de ganáu. L'autor pretende facer alcordanza y señalar qu'esti parque del Carbayedo yera sitiü d'alcuentru de los ganaderos avilesinos y de los alrededores, al emprimir el sieglu XX. Equí yera onde se celledraba la feria'l ganáu que tanta fama-y dio a Avilés nesa dómina.

L'autor, Amadeo González Hevia, col nomatu de "Favila", ye un de los artistes asturianos más nomaos del panorama artísticu y, magar que'l so sitiü de nancia ye Gráu, afitó la so carrera n'Avilés. Equí desempeña la so xera como profesor na Escuela d'Artes y Oficios y, aunque sobre too ye pintor, les sos escultures tán espardíes per tola ciudá.

"El Tratante" ta fecha en bonce con rasgos de la escultura costumista propia del autor onde la principal carauterística ye'l realismu conceutual y plásticu.

OBRA: El Tratante.

AUTOR: Armando González Hevia, "Favila".

CRONOLOGÍA: 1999.

ALLUGAMIENU: Parque d'El Carbayedo.

OBRA: El Tratante.

AUTOR: Amado González Hevia, "Favila".

CRONOLOGÍA: 1999.

UBICACIÓN: Parque de "El Carbayedo".

La escultura representa a un tratante con un ternero. El hombre intenta con una cadena que el animal se mueva ya que parece obcecado en detenerse. Es una escena típica de cualquier feria rural de ganado y con esto el autor pretende recordar y señalar que este parque del Carbayedo era el lugar de encuentro de los ganaderos avilesinos y de los alrededores a principios del siglo XX, ya que aquí se celebraba la feria del ganado que tanta fama le reportó a Avilés en su época.

El autor, Amadeo González Hevia, conocido como Favila, es uno de los personajes asturianos más reconocidos dentro del panorama artístico, y aunque su localidad natal es Gráu, consolidó su carrera en la villa avilesina. Aquí desempeña su puesto de profesor en la Escuela de Artes y Oficios, y aunque ante todo es pintor, sus esculturas se encuentran repartidas por todo Avilés.

"El tratante", ejecutado en bronce, posee los rasgos de la escultura costumbrista propia del autor donde la principal característica es el realismo conceptual y plástico.



L'espardimientu de la ciudá tuvo condicionada poles finques de los grandes propietarios (Marqués de Ferrera, Llano Ponte, González Carvajal) y polos grandes espacios llibres de dalgunes manzanes interiores, d'ehí que'l Conceyu tuviere munchu interés en sacar partíu a los enormes espacios llibres nes marismes, lloses y güelgues.



La expansión de la ciudad estuvo condicioanda por las fincas de los grandes propietarios (Marqués de Ferrera, Llano Ponte, González Carvajal) y por los grandes espacios libres de alguans manzanas interiores, de ahí que el Concejo tuviera mucho interés en sacar partido a los enormes espacios libres de marismas y de terrenos enfangados.

**ENSUGAMIENTO DE LA MARISMA:
ESPARDIMIENTO DE LA CIUDÁ
INDUSTRIAL Y BURGUESA**

**DESECACIÓN DE LA MARISMA:
EXPANSIÓN DE LA CIUDAD
INDUSTRIAL Y BURGUESA**

3

L'espardimientu de la ciudá tuvo condicionada poles finques de los grandes propietarios (Marqués de Ferrera, Llano Ponte, González Carvajal) y polos grandes espacios llibres de dalgunes manzanes interiores, d'ehí que'l Conceyu tuviere munchu interés en sacar partíu a los enormes espacios llibres nes marismes, lloses y güelgues. Dende que la llexislación des-amortizadora de 1868 lo permitiere, repitiéronse proyeutos d'ensugamientu, especialmente de los terrenos que taben al pie de los dos núcleos históricos y sobre ellos fueron poniéndose nuevos elementos al espaciu urbanu d'anguaño. En 1826 entamó a ensugase la marisma qu'había ente la villa y la ría. En 1873 siguió'l procesu cola marisma del Toluego que taba ente les dos pontes que comunicaben la villa y el barriu de Sabugo proporcionando solares necesarios pa construyir encima. Sobre les Aceñes levantóse'l conxuntu del Mercáu y Plaza y los dos parques que tuviere Avilés hasta la cesión del parque de Ferrera: el del Muelle sobre la marisma de Faraón y el de Les Meanes sobre la del Retiru, el paséu del Muelle sobre la de Bogaz y el mercáu del pescáu sobre les de l'Alameda Vieya.

.....

La expansión de la ciudad estuvo condicioanda por las fincas de los grandes propietarios (Marqués de Ferrera, Llano Ponte, González Carvajal) y por los grandes espacios libres de alguans manzanas interiores, de ahí que el Concejo tuviera mucho interés en sacar aptido a los enormes espacios libres de marismas y de terrenos enfangados. Desde que la legislación des-amortizadora de 1868 lo permitió, se repitieron proyectos de desecación especialmente de terrenos que estaban al pie de dos núcleos históricos y sobre ellos fueron poniéndose nuevos elementos para el espacio urbano de hoy. En 1826 se empezó a desecar la marisma que había entre la villa y la ría. En 1873 siguió el proceso con la marisma del río Toluego, que estaba entre los dos puentes que comunicaban la villa y el barrio de Sabugo, proporcionando soalres necesarios apra construir encima. Sobre Les Aceñes se levantó el conjunto del Mercado y Plaza y los dos parques que tuvo Avilés hasta la cesión del parque de Ferrera: el del Muelle sobre la marisma de Faraón y el de Les Meanes sobre la del Retiro, el paseo del Muelle sobre la de Bogaz y el mercado del pescado sobre la de la Alameda Vieja.

3. ENSUGAMIENTU DE LA MARISMA: ESPARDIMIENTO DE LA CIUDÁ INDUSTRIAL Y BURGUESA



.....

DESECACIÓN DE LA MARISMA: EXPANSIÓN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL Y BURGUESA

- 3.1. Parque del Muelle 132**
Parque del Muelle
- 3.1.1. Monumentu a Pedro Menéndez 134
Monumento a Pedro Menéndez
- 3.1.2. El Quioscu la Música 136
El Quiosco de la Música
- 3.1.3. Conxuntu d'Estatues Mitolóxiques 139
Conjunto de Estatuas Mitológicas
- 3.1.4. La Foca 143
La Foca
- 3.2. Plaza Hermanos Orbón
(Les Aceñes) 144**
Plaza Hermanos Orbón (Les Aceñes)
- 3.3. Ilesia de Santu Tomás de
Cantorbery (Sabugo Nueva) 147**
La Iglesia De Santo Tomás De Cantorbery
(Sabugo Nueva)
- 3.4. Celebración 150**
Celebración
- 3.5. Marta y María 151**
Marta y María
- 3.6. Espacios pa ser y tar 152**
Espacios para ser y estar



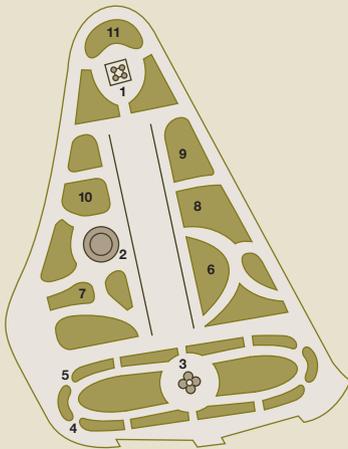
El conxuntu escultóricu del Parque del Muelle, afítase nun tarrén empantanáu ganáu a la mar dempués d'asoleyar la Llei d'Ensanchamientu de 1864, col envís d'aguarpar la ciudá, modernizala y facela prestosa, con más espacios d'ociu sobre too pa la burguesía.

Los planos d'esti parque salen d'un proyeutu entamáu pol arquiteutu municipal Ricardo Marcos Bausá y emprima a construyise en 1890. La distribución amuesa espacios de paséu y encuentru social, lo mesmo qu'otros exemplos de la xeografía española del sieglu XIX, como'l parque del Bombé, n'Uviéu.

El diseñu ye'l d'un parque inscritu nun trazáu triangular, travesáu per una cai tresversal que fai d'exa principal, separtando y distribuyendo l'espaciu en dos mitaes, qu'al empar se dividen en parceles irregulares qu'acueyen los elementos escultóricos que lu adornen y los árboles.

Nesta distribución queden destacaos dos elementos nos cabos de la exa principal: la Fonte de Branu o Fonte de la Glorieta, enfrente del monumentu principal, el de Pedro Méndez, al que se-y da l'espaciu más destacáu del parque pol protagonismu d'esti personaxe nel sieglu XIX.

3.1 PARQUE DEL MUELLE. PARQUE DEL MUELLE.



- 1 Monumentu a Pedro Menéndez.
Monumentu a Pedro Menéndez.
- 2 Quioscu de la Música.
Quioscu de la Música.
- 3 Fonte de Branu o Fonte de la Glorieta.
Fuente de Verano o Fuente de la Glorieta.
- 4 Diosa Afrodita
Diosa Afrodita
- 5 Dios Bacu.
Dios Bacu.
- 6 Alegoría de la Seronda.
Alegoría del Otoño
- 7 Alegoría de la Primavera
Alegoría de la Primavera
- 8 Alegoría del Iviernu
Alegoría del Invierno
- 9 Diosa Artemio
Diosa Artemio
- 10 Alegoría del Branu
Alegoría del Verano
- 11 Náyade
Náyade



OBRA: Parque del Muelle.

AUTOR: Ricardo Marcos Bausá.

CRONOLOGÍA: 1890.

ALLUGAMIENTU: Ente les cais La Muralla, El Muelle y Emilio Robin.

OBRA: Parque del Muelle.

AUTOR: Ricardo Marcos Bausá.

CRONOLOGÍA: 1890.

UBICACIÓN: Entre las calles de La Muralla, El Muelle y Emilio Robin.



El conjunto escultórico situado en el Parque del Muelle, se asienta sobre un suelo pantanoso ganado al mar tras la promulgación de la Ley de Ensanche de 1864, cuyo objetivo principal era embellecer la ciudad, modernizarla y hacerla más diáfana, salubre y transitable, multiplicando los espacios de ocio sobretodo para el disfrute de la burguesía.

Los planos de este parque parten del proyecto ejecutado por el arquitecto municipal Ricardo Marcos Bausá, y se comienza a construir en 1890. La distribución declama los espacios de paseo y encuentro social, al igual que otros ejemplos de la geografía española del siglo XIX, siendo el caso más cercano a señalar el parque del Bombé, en Oviedo.

El diseño es el de un parque inscrito en un trazado triangular, atravesado por una calle transversal que actúa como eje principal, dividiendo y distribuyendo el espacio en dos mitades, que a su vez se dividen en parcelas irregulares para acoger los elementos escultóricos que lo ornamentan y la arboleda.

En esta distribución quedan destacados dos elementos en los extremos del citado eje principal: la Fuente de Verano o Fuente de la Glorieta, enfrentada al monumento principal, el de Pedro Menéndez, al que se otorga el espacio más destacado del parque debido al protagonismo que se le dio a este personaje en el s. XIX.

“ *Se comienza a construir en 1890* ”



MONUMENTU A PEDRO MENÉNDEZ.

MONUMENTO A PEDRO MENÉNDEZ.

Fechu en memoria del marinu avilesín Pedro Menéndez d'Avilés: fidalgu y perteneciente a una familia pudiente, ocupó'l cargu d'Adelantáu de la Florida y fundador de la primer ciudá de los Estaos Xuníos d'América, que llevó por nome, San Agustín de la Florida.

El monumentu tien dos plaques: una qu'acredita los méritos del personaxe y la otra ye un homenax fonderu de la población avilesina. La placa de delante diz: *A Pedro Menéndez d'Avilés, 1519-1574, Caballeru del Hábitu de Santiago. Capítan Xeneral del Mar Océanu. Adelantáu y conquistador de La Florida onde fundó la ciudá de San Agustín nel añu 1565 y la placa de detrás: Modelu de caballeros y patriotes. El so pueblu y la patria agradecíos conságren-y esti recuerdu. Añu 1917.*

El 28 d'agostu de 1565 llegó a La Florida como Adelantáu del rei Felipe II coincidiendo cola fiesta relixosa de San Agustín. Esto traxo cambios: el primeru, el

OBRA: Monumentu a Pedro Menéndez.

AUTOR: Manuel Garci-González (1879-1938).

CRONOLOXÍA: 1918.

ALLUGAMENTU: Parque del Muelle.

OBRA: Monumento a Pedro Menéndez.

AUTOR: Manuel García-González (1879-1938).

CRONOLOGÍA: 1918.

UBICACIÓN: Parque del Muelle.



Construido en memoria del marino avilesino Pedro Menéndez de Avilés: hidalgo y perteneciente a una familia pudiente, ocupó el cargo de Adelantado de la Florida y fundador de la primera ciudad de los Estados Unidos de América, que llevó por nombre, San Agustín de la Florida.

El monumento posee dos placas que acreditan los méritos del personaje, y el sentido homenaje de la población avilesina: la delantera reza "A Pedro Menéndez de Avilés, 1519-1574, Caballero del Hábito de Santiago. Capitán General del Mar Océano. Adelantado y conquistador de La Florida donde fundó la ciudad de San Agustín en el año 1565" y la posterior "Modelo de caballeros y patriotas. Su pueblo y la patria agradecidos le consagran este recuerdo. Año 1917".

El 28 de Agosto de 1565 llegó a La Florida como Adelantado del rey Felipe II, coincidiendo con la festividad religiosa de San Agustín. Esto trajo cambios: el primeru, el nombre de la ciudad que conquista a los franceses, y que rebautiza con el nombre de San

nome de la ciudá que reconquista los franceses y vuelve a bautizar col nome de San Agustín de La Florida. El segundu, sedría'l fechu de que na so tierra natal, Avilés, el santu adoráu hasta esi momentu nes fiestas grandes populares yera San Nicolás, dempués foi San Agustín, fiesta grande de la villa anguaño. Avilés nel so honor, nóname la “Villa del Adelantado”.

Pedro Menéndez d'Avilés muere en Santander en 1574. Los sos restos tráense p'Avilés y entiérrense na ilesia de San Nicolás. En 1957 tresllándense a la ilesia de San Francisco onde descansan agora.

“*El santu adoráu hasta esi momentu nes fiestas grandes populares yera San Nicolás, dempués foi San Agustín, fiesta grande de la villa anguaño*”

Agustín de la Florida. El segundu, sería el hecho de que en su tierra natal, Avilés, el santo venerado hasta ese momento en las fiestas grandes populares era San Nicolás; después, lo será San Agustín, festividad grande de la villa en la actualidad. Avilés en su honor, recibe el nombre de la *Villa del Adelantado*.

Pedro Menéndez de Avilés muere en Santander en 1574. Sus restos son trasladados a Avilés y enterrados en la iglesia de San Nicolás. En 1957 se trasladan a la iglesia de San Francisco donde descansan actualmente.





EL QUIOSCU LA MÚSICA.

EL QUIOSCU DE LA MÚSICA.

La obra del quioscu debe'l so trazu al arquitectu municipal que sustituyó en 1894 a don Ricardo Marcos Bausá, Federico Ureña y González-Olivares, al que se-y atribuyen munches obres presentes n'Avilés, ente elles el cementeriu de la Carriona y el refaimientu de la capiella de San Roque o Jesúsín de Galiana.

Ente mediaos y finales del sieglu XIX construyíense edificaciones iguales a ésta en diferentes sitios de la xeografía española toes elles pa la mesma xera. Teníen l'envis d'abellugar a los músicos que tocaben nel parque nes feches señaes o díes festivos. Esti espaciu sirvía p'aconceyamientos sociales y pal baille, al qu'asitía l'alta burguesía, magar que se plantegara como un sitiu pal públicu en xeneral.

Estos Quioscos yeren l'escenariu ideal pa que les bandes de músicos interpreta- ren les obres d'un mou más cómodu y con meyor calidá acústica, porque amás



de ser un espaciu cubiertu que protexe del agua, la cúpula sedría una caixa de resonancia.

Estes edificaciones yá yeren conocíes nel oriente d'Europa y sedría en Londres onde s'adautaron al estilu occidental, amestando colgantes de campanines. Nel quioscu d'Avilés esos elementos pequeños colingantes qu'imitaríen estos primitivos adornos.

Toles edificaciones d'esti tipu respuenden a un modelu común y presenten les carauterístiques darréu: planta centralizada octogonal con pasu per unes escaleres nun de los llaos, zócalu altu con una barandiella de metal calada, afayadiza pa poder mirar y escuchar a los músicos y, penriba d'él, columnes delgaes de metal que faen que l'espaciu seya prestosu, remataes con capiteles imitando'l corintiu,

“*Al arquitectu se-y atribuyen munches obres presentes n'Avilés, ente elles el cementeriu de la Carriona y el refaimientu de la capiella de San Roque o Jesusín de Galiana.*”

OBRA: Quioscu de música.

AUTOR: Ricardo Marcos Bausá / Federico Ureña y González-Olivares.

CRONOLOGÍA: 1894.

ALLUGAMIENU: Parque del Muelle.

OBRA: Quioscu de la música.

AUTOR: Ricardo Marcos Bausá / Federico Ureña y González-Olivares.

CRONOLOGÍA: 1894.

UBICACIÓN: Parque del Muelle.

La obra del quioscu debe sus trazas al arquitecto que sustituyó en 1894 a don Ricardo Marcos Bausá, y cuyo nombre era Federico Ureña y González-Olivares, al que se le atribuyen numerosas obras en la villa de Avilés, entre ellas el cementerio de la Carriona y la reconstrucción de la capilla de San Roque o Jesusín de Galiana entre otros.

Entre mediados y finales del s. XIX se construían edificaciones iguales a ésta en diferentes lugares de la geografía española edificaciones como esta: Oviedo (1888), Santiago de Compostela (1896), Briviesca (Burgos 1909), etc., todas ellas con la misma funcionalidad. Estaban enfocados a ofrecer techo a los músicos que tocaban en el parque en fechas señaladas o días festivos, este espacio servía para las reuniones sociales y

el baile, al que se asistía como otra más de las actividades que realizaba la alta burguesía, aunque se planteara como un lugar de acceso libre.

Estos Quioscos eran el escenario ideal para que las bandas de músicos interpretaran los repertorios de un modo más cómodo y con una mayor calidad acústica, puesto que además de ser un espacio cubierto que protege de las lluvias, la cúpula actuaría como caja de resonancia.

Estas edificaciones ya eran conocidas en oriente europeo y sería en Londres donde se adaptaron al estilo occidental añadiendo colgantes de campanillas, representados en el de la villa avilesina en los pequeños elementos pinjantes que imitarían estos primitivos adornos.

qu'aguanten la cubierta. El rasgo qu'estrema esti exemplu d'otros son les cuatro cúpules que tán colocaes creando un xuegu volumétricu cola bóveda central al quedar simétriques a ella pelos llaos de fuera.

Como elementos decorativos recúrrese a la imitación d'escames de peixe nel remate de fuera del teyáu y a un frisu decoráu con cilindros y semicilindros que paez que tán amarraos por aspes, del que sal la bóveda central. Amás queda bien amosáu un xuegu cromáticu ente'l gris de la barandiella, les columnes y el teyáu col color qu'imitaría la madera nos remates, barandiella, aleru, colingantes y dellos adornos más en tonu blancu qu'asemeyen cadarmes arquitectóniques.



“ Como elementos decorativos recúrrese a la imitación d'escames de peixe nel remate de fuera del teyáu

imitación del corintio, que soportan la cubierta. El rasgo que diferencia a éste ejemplo de otros son las cuatro cúpulas que se disponen creando un juego volumétrico con la bóveda central al situarse simétricamente en los laterales exteriores.

Como elementos decorativos se recurre a la imitación de escamas de pez en el remate exterior del tejado y a un friso decorado con cilindros y semicilindros que parecen estar sujetos por aspas, del que arranca la bóveda central. Además se hace patente un juego cromático entre el gris de la barandilla, las columnas y el tejado, con el color que imitaría a la madera en los remates, la barandilla, la cornisa y los pinjantes, así como los diferentes adornos en tono blanco que simulan estructuras arquitectónicas.

Así todas las edificaciones de este tipo responden a un modelo común y presentan las siguientes características: planta centralizada octogonal con acceso mediante un tramo de escaleras en uno de sus lados, un zócalo elevado recorrido por una barandilla de metal calada, que facilitaría la observación y la escucha de los músicos, y sobre él, columnas estilizadas de metal que generan un espacio muy diáfano, rematadas con capiteles a



CONXUNTU D'ESTATUES MITOLÓXIQUES. CONJUNTO DE ESTATUAS MITOLÓGICAS.

N'entendiendo'l parque como sitiu de reunión social y pa que seya un sitiu más agradable y prestosu, pa da-y un poco distingu, punxéronse ocho estatuas mitolóxicas colocaes en delles partes: alegorías de la Primavera, del Branu, la Seronda, l'Iviernu, Baco y una Náyade, que se merquen en xineru de 1876, siendo Alcalde d'Avilés don Bonifacio Heres, a la empresa francesa Altos Hornos y Fundación del Val d'Osne (Haute-Marne).



OBRA: Estatuas Mitolóxicas.

AUTOR: Fundación del Val d'Osne (Haute-Marne).

CRONOLOGÍA: 1876.

ALLUGAMIENU: Parque del Muelle.

OBRA: Estatuas Mitolóxicas.

AUTOR: Fundación del Val D'Osne (Haute-Marne).

CRONOLOGÍA: 1876.

UBICACIÓN: Parque del Muelle.

Al entender el parque como un punto de reunión social, con la intención de convertirlo en un lugar más ameno y transitable y a la vez darle un rasgo de notoriedad, se colocaron ocho estatuas mitológicas colocadas en distintos lugares, a saber, las alegorías de la Primavera, del Verano, del Otoño y del Invierno, Baco y una Náyade, que son adquiridas en enero de 1876, siendo Alcalde de Avilés don Bonifacio Heres, a la empresa francesa de Altos Hornos y Fundación del Val D'Osne (Haute-Marne).

Para comprender el éxito del uso de temas de la antigüedad clásica hay que adentrarse en el ambiente socio-cultural del momento que, tras una sucesión de movimientos artísticos que valoraban extremadamente el arte de la antigüedad, donde había quedado establecido un vínculo entre la copia de imágenes de



Pa poder entender l'ésitu del emplegu de temas de l'antigüedad clásica hai que metese nel ambiente socio-cultural del momentu que, tres una sucesión de movimientos artísticos que valoraben enforma l'arte de l'antigüedad, onde quedare bien esclariada la rrellación ente la copia d'imáxenes d'esti arte greco-llatinu y el nivel social de les clases dominantes, magar qu'estes obres siempres tenien de pasar pel filtru de la moral del momentu. Poro, nun ye raro que n'Avilés se colaren eses representaciones de dioses paganos, alegorías y héroes.



La representación de les alegorías tien una tradición llarga, yá dende'l Renacimientu y trátase de l'alusión a conceutos filosóficos o axentes naturales cola representación d'una figura, xeneralmente femenina, colos atributos necesarios pa que pueda sabese que lo ye, como ocurre nesti casu cola



la antigüedad greco-romana y la manifestación del estatus de las clases dominantes, aunque siempre pasando estas obras por el filtro de la moral del momento. Por tanto no es de extrañar que en Avilés, en el intento de darles a sus parques un sentido más notorio y solemne, colocasen estatuas con representaciones de dioses paganos, alegorías y héroes.

La representación de las alegorías tiene una larga tradición, ya desde el Renacimiento, y se trata de la alusión a conceptos filosóficos o agentes naturales mediante la representación de una figura, generalmente femenina, con los atributos necesarios para ser identificada.

Encontramos pues, las alegorías de las cuatro estaciones; la alegoría de la primavera se presenta como una mujer con los hombros

primavera, representada por una mujer que tien l'hombriu al aire y una corona flores, garrando sele'l vistíu cola mano y que ta descalza.

Tamién atopamos les representaciones de dioses: Afrodita, Baco y Artemis. La presencia d'estes figures nun abulta rara, porque nes reuniones sociales de la dómina procuraríase pasalo bien, magar d'atopar pareya, poro ye normal, por exemplu, atopar a Baco, perfectamente reconocible polos sos atributos como'l racimu d'uves o'l pelleyu de pantera.

Per otru llau pue vese la imaxe d'una Náyade. Les náyades yeren ninfes que vivíen n'agua dulce, nes fontes,



descubiertos y una corona de flores que recoge su vestido suavemente con una mano y camina descalza; la alegoría del verano muestra a un hombre que lleva ya un vestido más corto, como símbolo del calor, y así sucede con las demás.

Por otra parte encontramos las representaciones de dioses: Afrodita, Baco y Artemis, cuya presencia no es de extrañar ya que en las reuniones sociales que se celebrarían en la época se tratarían y se pasearía con intenciones diversas, entre ellas la pareja, y otra de ellas sería el hecho del disfrute personal y colectivo, de ahí que nos encontremos a Baco, reconocible perfectamente gracias a sus atributos como el racimo de uvas o la piel de pantera.

Por otra parte vemos la imagen de una Náyade. Las náyades eran las ninfas que vivían en



manantiales, ríos, pozos y regatos. Yeren les fíes del Océanu, magar que tamién yera un vezu considerales fíes de los dioses del agua na que vivíen. De fechu, toles fontes célebres teníen la so propia náyade o grupu d'elles y adorábenles como orixe de la fertilidá y la vida. Bañase nesi agua yera un sacrilexu y la persona que les viere podía alloriar. Podemos rrellacionar la so historia cola de les Xanes³¹ de la mitoloxía asturiana. Asina, los atributos de la figura d'esti parque

son una xarra de la que brota agua asemeyando un manantial, un remu col que movese pel agua y xamasques pela cabeza.



³¹ La Xana: personaxe de la mitoloxía asturiana representáu por una mujer perguapa con melena rubia que viven en zones d'agua puro y claro; entretiene peinándose y emplega esi agua como espeyu. Una de les cosas que pue facer ye cambiar los sos xaninos por otros neños pa que-yos dean de mamar otros muyeres.



agua dulce, en las fuentes, manantiales, ríos, pozos y arroyos, y se las reconoce como hijas del Océano, aunque también era habitual considerarlas como las hijas de los dioses del agua que habitaban. Por ello los atributos de la figura de este parque son una jarra de la que brota agua simulando un manantial, un remo con el que desplazarse por el agua y vegetación sobre la testa. Podría relacionarse su historia con la de Les Xanes³¹ de la mitología asturiana.

³¹ La Xana: personaje de la mitología asturiana representado por una mujer muy guapa con melena rubia que vive en zonas de agua pura y cristalina; se entretiene peinándose y emplea esa agua como espejo. Una de las cosas que puede hacer es cambiar a sus hijos (los xaninos) por otros niños con el objeto de que sean otras mujeres las que les den de mamar.



LA FOCA.

LA FOCA.

El diseño de la obra pertenece a Tomás Menéndez Abascal y la fechora a Joaquín Muñiz y Pepe, el Roxu. Ye un homenaxe con ciñu a la que podríamos nomar la mascota d'Avilés. Ta fecha en piedra, n'honor d'un exemplar de foca que llegare en 1950 a la Ría. La ciudá adoptóa dafechu y convirióse nun talismán, porque cola so llegada, según aseguren fontes orales, llegó l'esposixigue pa la ciudá, coincidiendo cola inauguración de la fábrica d'ENSIDESA.



OBRA: La Foca.

AUTOR: Tomás Menéndez Abascal.

CRONOLOXÍA: 1956.

ALLUGAMIENU: Parque del Muelle.

OBRA: La Foca.

AUTOR: Tomás Menéndez Abascal.

CRONOLOXÍA: 1956.

UBICACIÓN: Parque del Muelle.

El diseño de la obra pertenece a Tomás Menéndez Abascal y la realización a Joaquín Muñiz y Pepe, el Roxu y supone un sentido homenaje a la que podría considerarse la mascota de Avilés. Realizada en piedra, se hizo en honor a un ejemplar de foca que apareció en 1950 en la ría y que los ciudadanos adoptaron de buen grado, convirtiéndose en una leyenda, ya que con su llegada —aseguran las fuentes orales consultadas— llegó la prosperidad, coincidiendo con la inauguración de la fábrica ENSIDESA.

“*Supone un sentido homenaje a la que podría considerarse la mascota de Avilés*”



El conxuntu de la plaza de los Hermanos Orbón ye ún de los más especiales de la villa pol contraste ente les sos galeríes de madera blanco y les columnes estilizaes de fierro con forxa. Tamién se noma plaza de les Aceñes.

Esti espaciu arquitectónicu edificóse na segunda metá del sieglu XIX y, como'l parque'l Muelle, construyóse ensugando la marisma y canalizando'l ríu Tu-luergo. Tamién en rellación col parque, centru social de la villa, los soportales de la plaza daben abellugu a los paseantes de más nomadía cuando llovía o en díes soleyeros. La plaza dedicóse a los hermanos Orbón, dos ilustres avilesinos qu'emigraron pa Cuba como munchos pa buscar fortuna.

N'ensugando'l brazu la ría que separaba la villa y Sabugo, ente 1861 y 1873, dedicase'l sitiu a una plaza arredada de ventiocho edificios colos sos soportales que queden terminaos en 1879. Yera daqué típico del s. XIX español la fechura de places regulares pa xunir cascós antiguos con zones más modernes de la ciudá, emplegándose tamién como residencia burguesa y adornu urbanu pa paséu y ociu.

3.2 PLAZA HERMANOS ORBÓN (LES ACEÑES).

PLAZA HERMANOS ORBÓN (LES ACEÑES).



Los edificios de la plaza artículense per dentro con soportales que se sofiten en columnes de fundición xuníes con arcos de mediu puntu con decoración de cintes de fierro. Penriba hai dos pisos de galeríes remataes que terminen nun desván.

Pa la cai principal, La Cámara, les fachaes alternen la forma los vanos y apaecen realzaos los pasos pa dentro la plaza, como si fuere un túnel.

La fechura del edificiu central del mercáu plantéase en 1870 pola necesidá de tener un sitiu onde guardase cuando fuere'l tradicional emarcáu de los llunes que se venía celebrando dende los Reis Católicos. Pa ello fueron plantegándose una riestra proyeytos apaeciendu varios arquiteutos: Pedro Cobreros, fai un proyeytu que nun llega a tenese en cuenta pol so altu coste, pero aprovénchense dalgunes idegues d'esti proyeytu pa otros. Les obres entamen colos plantegamientos de Juan Morán Lavandera y terminen en 1881, con cuatro galeríes cubiertes pa puestos ambulantes. Pero al poco necesitóse cubrir les necesidaes del mercáu diariu y no sólo del semanal.

OBRA: Plaza Hermanos Orbón.

AUTOR: Pedro Cobreros, Juan Morán Lavandera y Javier Aguirre Hurrealde.

CRONOLOXÍA: Segunda metá del sieglu XIX.

ALLUGAMIENU: Plaza Hermanos Orbón (Les Aceñes).

OBRA: Plaza Hermanos Orbón.

AUTOR: Pedro Cobreros, Juan Morán Lavandera y Javier Aguirre Hurrealde.

CRONOLOXÍA: Segunda mitad del sieglu XIX.

UBICACIÓN: Plaza Hermanos Orbón (Les Aceñes).

El conxuntu de la plaza de los Hermanos Orbón es uno de los más singulares de la villa gracias al contraste entre sus galerías de madera y las esbeltas columnas de fierro forjado. Recibe también el nombre de plaza de las Aceñas debido al mercáu que se realiza en su centru.

Este espaciu arquitectónicu fue edificáu en la segunda mitad del sieglu XIX y, como el parque del Muelle, fue construído desecando los terrenes de marisma y canalizando el ríu Tuluergo. También en relación con el parque, centru social de la villa, los soportales de la plaza proporcionaban cobijo a los distinguidos paseantes en los díes lluviosos o demasiado soleaos. La plaza además está dedicada a los hermanos Orbón, dos ilustres avilesinos que emigraron a Cuba como tantos otros en busca de fortuna.

Tras desecar el brazu de la ría que separaba la villa y Sabugo, entre 1861 y 1873, se dedica el lugar a una plaza rodeada de 28 edificios con sus soportales, que quedan ya concluídos en 1879. Era algo típico del s. XIX español la construcción de plazas regulares para unir cascos antiguos con zonas más modernes de la ciudá, siendo a su vez usadas como residencia burguesa y ornato urbano destinado a paseu y ocio.

Los edificios que conforman esta plaza, se articulan al interior mediante soportales apoyados en columnas de fundición unidas mediante arcos de mediu puntu con decoración de cintas de fierro en las enjutas. Sobre ellos se levantan dos pisos de galerías rematadas con un piso abuhardillado.

Entós, l'arquitectu, Javier Aguirre Hurrealde entama una reforma en 1882. Xune los cuatro cobertizos con una nave ancha que se zarra con una cubierta metálica fina. Les galeríes construyíes van zarrase con un muru delgáu de lladriyu d'un metru d'altu y penriba tapao con cristales asemeyando persianes pa poder ventilar bien los locales.

Desgraciadamente una desafortunada ampliación a metá del sieglu XX, llevató una galería per fuera d'hormigón que tapa estes construcciones anteriores, magar qu'asina y too queda claru l'estilu modernista que domina tola plaza.



En la parte que da a la calle principal (La Cámara), las fachadas alternan la forma de los vanos y aparecen realizados los accesos al interior de la plaza a modo de túnel.

La construcción del edificio central de mercado se plantea en 1870 por la necesidad erigir unos cobertizos que sirviesen de abrigo para la celebración del tradicional mercado de los lunes que venía celebrándose desde el reinado de los reyes católicos.

Se sucedieron para ello una serie de proyectos y arquitectos: Pedro Cobreros realiza un proyecto que no llega a tenerse en cuenta por su elevado coste (pero se aprovechan ideas en otros proyectos) Las obras comienzan según el proyecto de Juan Morán Lavandera y quedan concluidas en 1881. Realiza cuatro galerías cubiertas para puestos

ambulantes. No obstante pronto fue necesaria una ampliación para cubrir las necesidades del mercado diario y no solo semanal.

Entonces, el arquitecto Javier Aguirre Hurrealde emprende la reforma en 1882. Une los cuatro cobertizos con una ancha nave cerrada con una ligera cubierta metálica. Las galerías ya construidas se cerrarían a su vez con un fino muro de ladrillo de 1m de altura y en la parte superior con cristales en forma de persiana para facilitar la ventilación del local.

Desgraciadamente una desafortunada ampliación a mediados del s. XX, creando una galería exterior de hormigón que oculta estas construcciones previas aunque aún queda patente el estilo modernista que reina en la plaza como conjunto.



3.3 ILESIA DE SANTO TOMÁS DE CANTORBERY (SABUGO NUEVA).
LA IGLESIA DE SANTO TOMÁS DE CANTORBERY (SABUGO NUEVA).

Esta ilesia vieno a sustituyir en funciones a la vieya ilesia de Sabugo. El nuevu templu entamó a contruyise nel solar qu'ocupare'l desaparecíu conventu de la Mercé pola necesidá de crear un templu mayor pa cubrir les necesidaes relixoses de la población avilesina, que ta medrando.

L'ediciu respunde al proyeutu del arquitectu Luís Bellido González, que siempre s'enfotó en da-y a la so arquiteutura la virtú de la permanencia y l'autenticidá pensando nun sentíu eternizante pa la so obra, como pasa col templu avilesín.

Nesta obra emplega la planta de cruz llatina con tres naves y un ábside poligonal zarráu pelos llaos con dos sacristíes. La cubrición faise con una bóveda de cruceería y el conxuntu ornamental interior vien en la mayor parte del taller del sacerdote asturianu Félix Granda –Buylla, asentáu en Madrid.

La fechura l'edificiu ye d'estilu neogóticu, dentro de les corrientes historicistes que se dan per toa Europa. La fachada



La actual ilesia de Santo Tomás de Canterbury vino a sustituir en funciones a la primitiva ilesia vieja de Sa-

bugo. El nuevo templo se comenzó a construir en el solar que había ocupado el desaparecido convento de La Merced con motivo de la necesidad de crear un templo mayor para satisfacer las necesidades religiosas de la población avilesina, en creciente expansión.

El edificio responde al proyecto del arquitecto Luís Bellido González, que siempre se afanó en darle a su arquitectura la virtud de la permanencia y la autenticidad pensando en un sentido eternizante para su obra, tal y como sucede con el templo avilesino.

En esta obra emplea una de planta de cruz latina con tres naves y un ábside poligonal flanqueado por dos sacristias. La cubrición se realiza mediante bóveda de cruceería y el conjunto ornamental interior proviene en su mayoría al taller del sacerdote asturiano Félix Granda-Buylla, establecido en Madrid.

La factura del edificio se realiza en estilo neogótico, dentro de las corrientes historicistas que se dan por toda Europa.

La fachada se articula mediante un cuerpo central flanqueado por dos esbeltas torres que imitan motivos de las imponentes torres tardogóticas de territorio alemán.

El cuerpo central se articula en dos pisos, cada uno de ellos abierto con tras grandes vanos, los inferior de acceso y los superiores

articúlase mediante un cuerpu central con dos torres delgaes qu'imiten motivos de les ablucentes torres tardogótiques de territoriu alemán. El cuerpu central articúlase en dos pisos, caún d'ellos abiertu con tres grandes vanos, los d'embaxo pa pasar y los d'enriba zarraos con vidrieres pa filtrar la lluz que pasa pa dientro. Destácase la cai central con arcos de mayor lluz/altura remataos con elementos apuntaos, fina nuna balustrada calada onde ta l'escudu la villa en mediu con dos leones a cada llau.

En conxuntu ye una portada ensin adornos que sólo resalta los elementos estructurales (torres col estilu del góticu alemán y cuerpu central en góticu francés), siendo la so única decoración escultórica cuatro evanxelistes que tán nos vanos del pórticu. Estos evanxelistes fechos con mármol de Carrara, son obra d'Ángel Arias Falcón y simbolicen los cuatro pegoyos de la ilesia, destacando la personalidad de caún con rasgos físicos individualizaos y los sos correspondientes atributos: Mateo como recaudador, Xuan el mozu, Marcos l'home maduru y Lluques l'intelectual como médicu griegu.

OBRA: Ilesia de Santo Tomás de Cantorbery.

AUTOR: Luís Bellido González.

CRONOLOXÍA: 1895.

ALLUGAMIENU: Plaza de la Merced.

OBRA: Ilesia de Santo Tomás de Cantorbery.

AUTOR: Luís Bellido González.

CRONOLOXÍA: 1895.

UBICACIÓN: Plaza de la Merced.

cerrados con vidrieres para tamizar la luz del interior. Se destaca la calle central con arcos de mayor luz/altura rematados con elementos apuntaos; culmina en una balaustrada calada donde se coloca también un escudo de la villa flanqueada por leones rampantes.

Es en conjunto una portada muy sobria que se limita a resaltar los elementos estructurales (torres basadas en gótico alemán y cuerpo central en gótico francés), siendo su única decoración escultórica cuatro evangelistas colocados en las enjutas de los vanos del pórticu.

Estos evangelistas, realizados en la en mármol italiano de Carrara, son obra de Ángel Arias Falcón y simbolizan los cuatro pilares de la ilesia, destacando la personalidad de cada uno mediante rasgos físicos individualizados y sus correspondientes atributos: Mateo como recaudador, Juan el joven, Marcos como el hombre maduro y Lucas como intelectual, médicu griegu.



3.4 CELEBRACIÓN. CELEBRACIÓN.

Escultura d'unos siete metros d'altura fecha n'aceru y que podemos atopar xunto al parque les Meanes. Ye una obra d'Ignacio Bernardo, escultor avilesín qu'entamó la so carrera artística trabayando con artistes como Gonzalo Pérez Espolita o'l marmolista José Casas. Posteriormente punxo clase nnes Escuelas d'Artes Aplicaes de Talavera de la Reina, Madrid y Cádiz.

L'emplegu los vacíos y la preocupación por una composición pura de los mesmos podría recordanos les obres de Brancusi. Nesti casu, "Celebración" asemeya la silueta d'una llama, pola mor del so interior blancu en contraste col acabáu mate del aceru exterior, cuando-y da la luz abulta fueu. Pal propiu autor esta obra pretendería expresar l'alegría de vivir.

Quiciabes l'allugamientu la obra faiga que nun nos decatemos d'ella, polo menos pel día, porque pal atapecer, al allumala gana protagonismu ente les moles d'edificios nos que ta. Hai que ponela en rrellación tamién cola que fixere Bernardo "L'home qu'escuchaba la piedra" (2003), porque les dos se ficieron como remate pa delles obres de reurbanización de la ciudá.

Se trata de una escultura de unos 7 metros de altura realizada en acero y que podemos encontrar junto al parque de Las Meanes. Es una obra de Ignacio Bernardo, escultor avilesino que inició su carrera artística trabajando con artistas como Gonzalo Pérez Espolita o el marmolista José Casas. Posteriormente impartió clases como profesor de las Escuelas de Artes Aplicadas de Talavera de la Reina, Madrid y Cádiz.

El empleo de los vacíos y la preocupación por una composición pura de los mismos podría recordarnos a las obras de Brancusi.

En este caso, "Celebración" se asemeja a la silueta de una llama que, dado su interior blanco en contraste con el acabado mate del acero exterior, ofrece al ser iluminada reflejos blanquecinos similares a los del fuego. Para el propio autor, esta obra pretendería expresar la alegría de vivir.

Quizá la ubicación sesgada de la obra la haga pasar desapercibida para el transeúnte en la mayoría de las ocasiones, al menos a la luz del día, ya que al anochecer, su iluminación le hace ganar protagonismo entre las moles de edificios que la flanquean.

OBRA: Celebración.

AUTOR: Ignacio Bernardo (1954).

CRONOLOGÍA: 2006.

ALLUGAMENTU: Cai Fernández Balsera.

OBRA: Celebración.

AUTOR: Ignacio Bernardo (1954).

CRONOLOGÍA: 2006.

UBICACIÓN: Calle Fernández Balsera.



3.5 MARTA Y MARÍA. MARTA Y MARÍA.



Esta obra del artista moscón (Grao) “Favila” retrata a dos de los personaxes más conocíos y reconocibles de la novela homónimu de Palacio Valdés, “Marta y María” espublizada en 1883.

Nesta escultura podemos apreciar los rasgos carauterísticos de la producción d’esti artista, formáu n’Avilés, que son: realismu nos rasgos, formes dures, emplegu del bronce como materia prima y la figura de tipu costumista. Les dos muyeres van paseando sele y falucando ensin priesa, como dando un paséu pela Villa.



Esta obra realizada en bronce por el artista moscón (Grao) “Favila” retrata a dos de los personajes más conocidos y reconocibles de la novela homónima de Palacio Valdés, “Marta y María” publicada en 1883.

En esta escultura podemos apreciar los rasgos más característicos de la producción de este artista, formado en Avilés, que son el realismo en los rasgos, las formas duras, el empleo del

“Favila” retrata a dos de los personajes más conocidos y reconocibles de la novela homónima de Palacio Valdés publicada en 1883

bronce como material primordial y el tipo de figuras de carácter costumbrista.

En la presente obra, las dos mujeres parecen hablar en una actitud distendida, como dando un paseo por la propia villa.

OBRA: Marta y María.

AUTOR: Amado González Hevia, “Favila”.

CRONOLOGÍA: 1999.

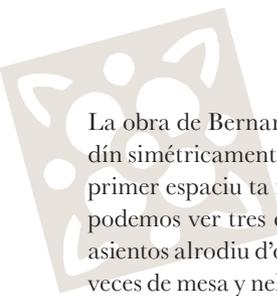
ALLUGAMIENU: Cai El Prado esquina con Constantino Suárez “Españolito”.

OBRA: Marta y María.

AUTOR: Amado González Hevia, “Favila”.

CRONOLOGÍA: 1999.

UBICACIÓN: Conxunción de la calle El Prado con Constantino Suárez “Españolito”.



La obra de Bernardo tien dos espacios separaos por unos cien metros de xardín simétricamente colocaos que s'interrellacionen por una xuntura visual. El primer espaciu ta na cai José Cueto onde se xunta con Fernando Morán. Ellí podemos ver tres elementos esféricos con cortes n'ángulu reutu qu'asemeyen asientos alrodiu d'otru elementu central con forma de semiesfera que fadría les veces de mesa y nel qu'atopamos grabao: "SER.ESTAR".

Per otru llau, na esquina de José Cueto con Fuero de Avilés vemos el mesmu tipu escenariu formáu por varies pieces alredor d'otru hemisferiu central. Nesti



3.6 ESPACIOS PA SER Y TAR. ESPACIOS PARA SER Y ESTAR.

La obra de Bernardo se compone de dos espacios, separados por unos 100 metros ajardinados, simétricamente colocados que se interrelacionan mediante una conexión visual.

El primero de los espacios lo encontramos en la esquina de José Cueto con la calle Fernando Morán, donde podemos ver tres elementos esféricos con cortes en ángulo recto, que semejan asientos, en torno a otro elemento central con forma de semiesfera que haría las veces de mesa y en el que encontramos grabado: "SER. ESTAR".

Por otra parte, en la esquina que uniría la calle José Cueto y la calle del Fuero de Avilés, vemos el mismo tipo de escenario constituido por varias piezas en torno a otro hemisferio central. Sin embargo, en este caso, los

elementos circundantes curvos se han sustituido por cuatro piezas trapezoidales, de las cuales tres harían la función de asientos mientras una cuarta acoge una fuente complementando el conjunto espacial.

Desde un punto de vista artístico habría que reseñar la perfecta ubicación simétrica a ambos lados de un pequeño parque urbano articulador del espacio, así como el contraste que generan entre sí los dos espacios: uno de líneas curvas que aporta sensación de fluidez y estabilidad y otro formado por líneas rectas y aristas vivas de mayor agresividad, reproducen la eterna contraposición que se da en arte entre la línea curva y la recta.

Este conjunto está muy relacionado con la reciente reurbanización de esta zona de la



casu, los elementos curvos de la redolada sustitúyense por cuatro piezas trapezoidales, de les que tres serviríen d'asientos, mentantu una cuarta pieza acueye una fonte como complementu del ensame espacial.

Dende'l puntu de vista artísticu sedría bono decatase del perfeutu allugamientu pa los dos llaos d'un parque urbanu pequeñu qu'articula l'espaciu y da contraste este los dos espacios: ún de llinies curves que da sensación d'estabilidad y de que too va pasando y otru de llinies reutes y aristes vives más agresivu, reproduciendo la eterna contraposición que s'atopa nel arte ente lo curvo y lo reuto.

L'ensame ta enforma rellacionáu cola reurbanización d'esta fastera la ciudá. Búscase atopar una rellación cola altura y al empar facer que l'espectador participe nesta pieza. Son poques les obres que consiguen interactuar na vida urbana, pero ésta ye un exemplu nel que s'algama esi oxetivu, funcionando como elementu d'aconceyamientu y descansu perfectamente integráu nel parque que lu arrodia, siendo pa la xente bancos onde descansar y falucar.

OBRA: Espacios pa Ser y Tar.

AUTOR: Igancio Bernardo.

CRONOLOGÍA: 2005.

ALLUGAMIENU: Caí José Cueto.

OBRA: Espacios para el Ser y Estar.

AUTOR: Ignacio Bernardo.

CRONOLOGÍA: 2005.

UBICACIÓN: Calle José Cueto.

ciudad. Se busca establecer una relación con la naturaleza y a su vez hacer participe al espectador de esta pieza artística. Pocas son las obras que logran realmente interactuar en la vida ciudadana y esta es un ejemplo de ello ya que logra su objetivo de funcionar como elemento de reunión y descanso perfectamente integrado en el parque que lo rodea

como demuestra el hecho de que la gente los ha entendido y aceptado como bancos para su disfrute.

“Desde un punto de vista artístico habría que reseñar la perfecta ubicación simétrica a ambos lados de un pequeño parque urbano articulador del espacio



El barriu de Sabugo ye, xunto col cascu históricu, ún de los requexos más antiguos d'Avilés, que nel so aniciu yera un pobláu independiente, onde vivíen sobre too pescadores.



El barriu de Sabugo es junto con el casco histórico uno de los rincones más antiguos de Avilés, que en su origen era comprendido como un poblado independiente, habitado especialmente por pescadores.

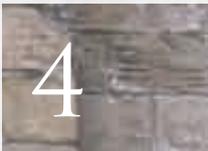


BARRIU DE SABUGO

BARRIO DE SABUGO



4



El barriu de Sabugo ye, xunto col cascu históricu, ún de los re-
quexos más antiguos d'Avilés, que nel so aniciu yera un pobláu
independiente, onde vivíen sobre too pescadores.

Esta independencia, víase amás d'en cuestiones alministra-
tives, no xeográfico, porque ta nun sucu, separtáu del noyu
d'Avilés arrodiaú pol bradu de Ría que comunicaba col ríu
Tuluergo y una parte de marismes. Magar d'ello, siempre
hebo un contautu grande ente los dos noyos al tar comuni-
caos por una ponte que taba pela metá la nomada agora cai
La Cámara.

Esti barriu ocuparíase alrodiu del sieglu XIII y ye preba del
crecimentu demográficu de la ciudá que diba espoxigando.
Ye curioso ver cómo esta zona d'orixe medieval caltién un tra-
záu regular, cuasi en cuadrícula hasta agora, como pasa col
centru la Villa.

El barrio de Sabugo es junto con el casco histórico uno de los rincones más
antiguos de Avilés, que en su origen era comprendido como un poblado
independiente, habitado especialmente por pescadores.

Esta independencia se veía, además de en cuestiones administrativas, en
lo geográfico, porque está situado en un promontorio, estaba separado
del núcleo poblacional amurallado por un brazo de ría que comunicaba
con el río Tuluergo y una zona de marismas. No obstante siempre hubo un
íntimo contacto entre los dos núcleos al estar estos comunicados por un
puente que se situaría a la mitad de la actual calle la Cámara.

Esta zona se habría ocupado en el siglo XIII aproximadamente y sirve como
prueba del crecimiento demográfico que experimentaba ya la próspera
ciudad. Es curioso apreciar cómo esta zona, de origen medieval, ha man-
tenido un trazado regular, casi en cuadrícula hasta nuestros días igual que
pasa con el centro de la villa.

4. BARRIU DE SABUGO



BARRIO DE SABUGO

4.1. Ilesia Vieya de Sabugo 158
Iglesia Vieja de Sabugo

4.2. La Monstrua 162
La Monstrua

**4.3. Homenaxe a Carreño Miranda,
La Mostrua 163**
Homenaje a Carreño Miranda, La Monstrua



4.1 ILESIA VIEYA DE SABUGO. IGLESIA VIEJA DE SABUGO.



La ilesia ta identificada nun documentu conserváu na catedral d'Uviéu de 1254 colo que la so construcción pue fechase alrodiu del segundu quartu del sieglu XIII. Esta datación tamién vendría determinada polos elementos que la formen. Por exemplu, la portada occidental, de traces avanzaes, nun podría fechase anteriormente³².

La planta del edificiu respunde yá a los presupuestos del Románicu Plenu, una ilesia de planta basilical, d'una única nave dividida en tres tramos separaos por arcos faxones, qu'aguanten una cubierta con bóveda de cañón del sieglu XVIII, que sustituyó a la primer cubierta de madera. Na cabecera atopamos un tramu drechu mui desarrolláu que va delante del ábside semicircular. Esti tramu ta cubiertu con una bóveda estrellada, lo mesmo que l'ábside y les dos tarien feches nel sieglu XVI, magar que les cubiertes orixinales tarien conformaes por una bóveda de cañón y una de fornu rematando l'ábside.

³² ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S. (1999), páx. 224.

OBRA: Ilesia vieya de Sabugo.

AUTOR: —

CRONOLOXÍA: Primera metá del sieglu XIII.

ALLUGAMIENU: Plaza del Carbayu, barriu de Sabugo.

OBRA: Iglesia vieja de Sabugo.

AUTOR: —

CRONOLOXÍA: Primera mitad del sieglu XIII.

UBICACIÓN: Plaza del Carbayu, barriu de Sabugo.

La actual ilesia vieja de Sabugo en el momentu de su construcción era la parroquial de dicho barriu marinero, la antigua ilesia de Santo Tomás de Canterbury. Esta "extraña" advocación a un santu extranjeru (el mártir inglés Santo Tomás) viene determinada por la estrecha relación comercial entre los puertos de Avilés y los de otras localidades del ámbitu atlánticu ya que realmente el papel que jugaba la villa en la actividad mercantil era muy destacable convirtiéndose prácticamente en el principal puertu de Asturias.

La ilesia de Sabugo además se ubica en un puntu neurálgicu ya que el barriu marinero constituía una especie de "pueblo



independiente" separado del núcleo urbano por una marisma y unido al mismo por un puente. En este contextu se levanta la parroquial de Santo Tomás con el fin de satisfacer las necesidades religiosas de los vecinos del barriu pesquero. La ilesia ya se encuentra identificada en un documentu conservado en la catedral de Oviedo de 1254 con lo que su construcción se puede fechar en torno al segundu quartu del sieglu XIII. Esta datación tamién vendría determinada por sus elementos constituyentes ya que la portada occidental, de avanzaes trazas, no podría fechase anteriormente³².

³² ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S. (1999), páx. 224.



L'edificiu sufrió importantes cambios nel tiempu y yá nel sieglu XVII añadiéronse pa les dos partes norte dos capiellas (la capiella de Santiago y la de la Virxen de les Marees) cubiertes con bóvedes de cañón y d'arista respectivamente nel tarrén que yera n'orixe'l cementeriu parroquial. Amás, el facedor de les capiellas sedría l'arquitectu Joseph Moñiz³³. Ún de los elementos que más llama l'atención y que más interés despierta

³³ VIDAL DE LA MADRID ÁLVAREZ / PILAR G^a CUETOS / SABINA RODRÍGUEZ VEGA / ELENA TORAL / JUAN CARLOS DE LA MADRID, *El patrimonio artístico de Avilés*, Avilés, 1989, páx 197.

“Ún de los elementos que más llama l'atención y que más interés despierta al acercanos al templu son la portada occidental y meridional

La planimetría del edificiu responde ya a los presupuestos del Románico Pleno, una igrlesia de una única nave rectangular dividida en tres tramos separados por arcos fajones y que soportan una cubierta con bóveda de cañón con lunetos, ya del sieglu XVIII, que remplazó a la primitiva cubierta de madera. En la zona de la cabecera encontramos un tramo recto bastante desarrollado que precede al ábside semicircular. Este tramo recto se encuentra cubierto con una bóveda estrellada, al igual que el ábside, y ambas estarían realizadas ya en el sieglu XVI, aunque las cubiertas originales estarían conformadas por una bóveda de cañón y una de horno rematando el ábside.

El edificiu sufrió importantes remodelaciones a lo largo del tiempu y ya en el sieglu XVII se añadieron al lateral norte dos capiellas (la

capilla de Santiago y la de la Virgen de las Mareas) cubiertas con bóvedas de cañón y de arista respectivamente en el terreno que pertenecía originalmente al cementeriu parroquial. Además, el artífice de las capiellas sería el arquitecto Joseph Moñiz³³. En realidad habría una tercera capilla, la capilla de Llano-Ponte, construida en el sieglu XVIII y de la que hoy tan sólo conservamos las huellas planimétricas en el terreno y el vano que la comunicaría con la igrlesia, actualmente tapiado. De esta capilla además da constancia en el exterior una placa con el grabado de lo que parece un hombre con una espada enfundada y en la que consta la inscripción: “*Esta Capilla ma (n) dó fazer... e*

³³ VIDAL DE LA MADRID ÁLVAREZ / PILAR G^a CUETOS / SABINA RODRÍGUEZ VEGA / ELENA TORAL / JUAN CARLOS DE LA MADRID, *El patrimonio artístico de Avilés*, Avilés, 1989, páx 197.

al acercarnos al templo son la portada occidental y meridional. La primera es la portada principal que sobresale de la muralla, la fachada y está conformada por un vano semicircular apuntado, protegido por un alero con canecillos de formas antropomorfas y modillones de rollos.

La portada propiamente dicha tiene una cadarnia de cuatro arquivoltas abocinadas que se sustentan en capiteles con mascarones y animales junto con elementos fitomorfos. En la portada sur ya podemos hablar de una estructura más evolucionada, porque aunque nunca tiene el apuntamiento gótico como la principal, los capiteles que sustentan las arquivoltas se unifican con lo que son soluciones goticistas.

Con el paso del tiempo, las necesidades de espacio de la parroquia de Sabugo exigieron que se levantara un nuevo templo construyéndose la actual iglesia de Sabugo, con el mismo patrón, fechada ya en el siglo XIX y quedando la primitiva Santo Tomás de Canterbury como muestra de lo que podríamos llamar un paso entre el Romanticismo tardío y el Gótico.



fizo, en el año de mill e quin (i)entos, diez e siete años". Otra de las modificaciones que sufrió la iglesia a lo largo de los siglos fue la adición de un pórtico que rodeaba los lados oeste y sur del edificio en el siglo XIX, algo que sin duda contribuyó a la conservación de las portadas y que se realizaría con el fin de acoger al Gremio de Mareantes y de la Cofradía de la Virgen de las Mareas en sus reuniones.

Uno de los aspectos que más llama la atención y que mayor interés despierta al acercarse al templo son sus portadas occidental y meridional. La primera es la portada principal que sobresale del muro de la fachada y está conformada por un vano apuntado que está protegido por un tejazo con canecillos de formas antropomorfas y modillones de rollos. La portada propiamente dicha se estructura

en cuatro arquivoltas abocinadas que se sustentan en capiteles con mascarones y animales junto con elementos fitomorfos. En la portada meridional ya podemos hablar de una estructura más evolucionada ya que a pesar de que no tiene el apuntamiento gótico como la principal, los capiteles que sustentan las arquivoltas se unifican con lo que se señalan también soluciones goticistas.

Con el paso del tiempo las necesidades de espacio de la parroquia de Sabugo exigieron la construcción de un nuevo templo construyéndose la actual iglesia de Sabugo, con la misma advocación, fechada ya en el siglo XIX y quedando la primitiva Santo Tomás de Canterbury como muestra de lo que podríamos denominar una transición entre el Románico tardío y los inicios del Gótico.

4.2 LA MONSTRUA. LA MONSTRUA.

Pa entender esta obra hai de tener en cuenta que Favila garró como modelu una pintura del sieglu XVII que va servir de referencia pa otros obres d'esta zona.

El pintor avilesín Juan Carreño de Miranda retrató a Doña Eugenia Martínez Vallejo que tenía'l nomatu de "La Monstrua". Doña Eugenia formaba parte de la pequeña corte que taba alreod de los infantes d'España nel sieglu XVII. Polos sos defectos físicos yera conocida con esi nomatu. El cuadru pertenecía a la coleición de Carlos II y güei ta nel Muséu del Prado.

La creación de Favila tien les carauterístiques propies de la producción del artista, que se centra no fondero en tipos escultóricos humanos y de xéneru costumista, siempre rrellacionaos cola realidá y abondo detallista.

La obra donóla a Avilés la empresa Ayala en 1997 y forma aparte d'un conxuntu completáu col mural cerámicu qu'atopamos xunto a ella.



Para comprender esta obra hay que tener en cuenta que Favila tomó como modelo una pintura del s. XVII que servirá de referencia para más obras de esta zona.

El pintor avilesino Juan Carreño de Miranda retrató a Dña. Eugenia Martínez Vallejo, apodada "La Monstrua" que formaba parte de la pequeña corte que rodeaba a los infantes de España en el siglo XVII. Por sus defectos físicos era conocida con ese sobrenombre. El lienzo perteneció a la Colección de Carlos II y hoy se encuentra en el Museo del Prado.

La creación de Favila posee las características propias de la producción del artista, que se centra fundamentalmente en los tipos escultóricos humanos y de género costumbrista, siempre tratados de una forma veraz y bastante detallista.

La obra fue donada a Avilés por la empresa Ayala en 1997 y forma parte de un conjunto completado con el mural cerámico que encontramos junto a ella.

OBRA: La Monstrua.

AUTOR: Amado González Hevia, "Favila".

CRONOLOGÍA: 1997.

ALLUGAMIENU: Cai Carreño Miranda.

OBRA: La Monstrua.

AUTOR: Amado González Hevia, "Favila".

CRONOLOGÍA: 1997.

UBICACIÓN: Calle Carreño Miranda.



Esti mural fizolu Ramón Rodríguez y trata d'una de les sos serigrafíes cerámiques sobre gres industrial. Completa'l conxuntu que fai un homenax a La Monstrua multiplicando la silueta de la cortesana nos colores elementales (azul, encarnáu escuru y mariellu) xunto a la firma y una frase propia del propiu Carreño Miranda. Amás equí inclúyense les dos versiones de la obra de Carreño Miranda, la Monstrua vistida y la desnuda.

Pero atopamos tamién tres la escultura de Favila otres representaciones muraries cerámiques cola imaxe vistida, n'azul, na que les proporciones tán daqué deformaes col envis d'adautar el dibuxu al espaciu más estrechu.

4.3 HOMENAXE A CARREÑO MIRANDA, LA MOSTRUA. HOMENAJE A CARREÑO MIRANDA, LA MONSTRUA.

Este mural fue realizado por Ramón Rodríguez y se trata de una de sus serigrafías cerámicas sobre gres industrial. Completa el conjunto que homenajea a La Monstrua mediante la multiplicación de la silueta de la citada cortesana en los colores elementales (Azul, magenta y amarillo) junto a la firma y una frase del propio Carreño Miranda. Además aquí se incluyen las dos versiones de la obra de Carreño Miranda, La Monstrua vestida y la desnuda.

Pero además encontramos tras la escultura de Favila otras representaciones murarias cerámicas con la imagen vestida, en azul, y en la que las proporciones se encuentran algo deformadas con el fin de adaptar el dibujo al espacio, más estrecho.



OBRA: Mural cerámico Homenax a Carreño Miranda, La Monstrua.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOXÍA: 1997.

ALLUGAMIENU: Cai Carreño Miranda.

OBRA: Mural cerámico Homenaje a Carreño Miranda, La Monstrua.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOGÍA: 1997.

UBICACIÓN: Calle Carreño Miranda.

La ría d'Avilés marca dende la Edá Media'l desarrollu
económicu y social de la Comarca d'Avilés.



La ría de Avilés marca desde la Edad Media el desarrollo
económico y social de la Comarca de Avilés.

PASÉU DE LA RÍA

PASEO DE LA RÍA

5

La ría d'Avilés marca dende la Edá Media'l desarrollu económicu y social de la Comarca d'Avilés. Los diques de la vera izquierda acueyen el puertu comercial pal pasu de mercancíes, el puertu pesqueru, sestu de los puertos pesqueros españoles en comercialización del pescáu y tamién ta'l puertu deportivu pal atraque de barcos y lanches de recréu. Na oriella izquierda del estuariu atópase'l Paséu de la Ría, un trazáu continuu de tres mil metros a la vera l'agua. L'itinerariu entama dende'l centru la ciudá pel pasu a nivel de Larrañaga que nos empobina'l noyu del Paséu. Dende'l puertu deportivu hasta la rula ta'l paséu marítimu de la Ría. Con un llargor de mil metros percuérrense'l cai del puertu deportivu hasta llegar a la monumental escultura "Avilés". Dende'l puertu deportivu hasta'l pobláu de Llaranes ta'l tramu fluvial del paséu de la Ría, con un llargor de dos mil metros.

.....

La ría de Avilés marca desde la Edad Media el desarrollo económico y social de la Comarca de Avilés. Los diques de la vera izquierda acogen el puerto comercial para el paso de mercancías, el puerto pesquero, el sexto de los puertos pesqueros españoles en comercialización del pescado y también el puerto deportivo para el atraque de barcos y lanchas de de recreo. En la orilla izquierda del estuario se encuentra el Paseo de la Ría. Con mil metros de largo se puede recorrer el puerto deportivo hasta llegar a la monumental escultura "Avilés". Desde el puerto deportivo hasta el poblado de Llaranes está el tramo fluvial del Paseo, con dos mil metros de largo.

5. PASÉU DE LA RÍA



PASEO DE LA RÍA

5.1. Ponte de San Sebastián 168
Puente de San Sebastián

5.2. Avilés 172
Avilés

5.3. Hemisferios n'Equilibriu 175
Hemisferios en Equilibrio



S

5.1 PONTE DE SAN SEBASTIÁN.
PUENTE DE SAN SEBASTIÁN.



Pa falar d'esta ponte d'anguaño tenemos que mirar p'atrás pa poder falar de les dos pontes, que nun tenemos agora, pero que sirvieron pa xunir les dos fasteres de la ría.

La ponte más vieya, foi la Ponte de los pilares, que taba enfrente la cai los alfolís y paez que la so fecha yera 1575. Trátábase d'una ponte de piedra d'arcu oxival asemeyada a la ponte medieval que se conserva nesta dómina de Cangues d'Onís. Tevo que tar de pie hasta'l sieglu XIX.

Esta ponte nomábase tamién de San Sebastián recibiendo'l nome del camín que lu siguía.

Na década de 1880, el conceyu decidió tiralu cola excusa de qu'amenazaba ruina y construyóse una pasarela de madera que sirvió pa pasar hasta 1891, fecha na que s'entama a facer una ponte de fierro que tamién tien el nome de San Sebastián. D'esta ponte, entá tenemos dellos restos. Sábese que se terminó en 1893 y, de xuro, entá tien de tar na memoria d'avilesinos y avilesines. Hai que señalar

OBRA: Ponte de San Sebastián.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOGÍA: 2006.

ALLUGAMIENTU: Paséu de la ría.

OBRA: Puente de San Sebastián.

AUTOR: Ramón Rodríguez.

CRONOLOGÍA: 2006.

UBICACIÓN: Paseo de la ría.

Para analizar el presente puente vamos a dar una mirada al pasado para traer a colación dos puentes, hoy desaparecidos, que en distintos momentos se habían encargado de servir de unión entre los dos lados de la ría.

Comenzando por el más antiguo, Puente de los Pilares, se encontraba justo en frente de la calle de los Alfolís y parece ser que databa de 1575. Se trataba de un puente pétreo de arco ojival al estilo del puente medieval conservado en Cangas de Onís. Se habría mantenido en pie hasta entrado el siglo XIX.

Este puente también era llamado de San Sebastián recibiendo su nombre por la calzada homónima que lo continuaba.

Durante la década de 1880, el activo del Ayuntamiento decidió derribar el puente con la excusa de que amenazaba ruina, y se construyó una pasarela de madera que sirvió para el tránsito hasta 1891, fecha en la que comienza a construirse un puente de hierro que también responde al nombre de San Sebastián, del que aún se mantienen algunos restos, y que se sabe concluido en 1893, y seguramente permanezca aún en la memoria de la gran mayoría de avilesinos. Hay que señalar que este puente ya no se encontraba en el mismo lugar que el pétreo sino frente a la plaza de Santiago López.

Cuando se llevó a cabo su derribo por mal estado y desuso se dejaron unas señas para que quedase en la memoria de los avilesinos y avilesinas que lo habían conocido.



que la ponte nun taba nel mesmu sitiu que la primera ponte de piedra, sinón que taba enfrente la plaza Santiago López.

La ponte d'agora construyóse n'avientu de 2006 y ye una copia cuasi esauta de la d'enantes, cola diferencia del proyeutu pictóricu que se-y amestó. La obra ye de Ramón Rodríguez, que fuere hasta 2008 direutor de la Escuela Municipal de Cerámica de la ciudá. La gradación croática va dende l'encarnáu al violeta, dexando les bandes estructurales principales en blanco encima del suelu gris. La sorpresa pal andariegu y pa l'andariega dase cuando torna pel camín, pa hacia la villa, porque al llevar los güeyos, la cadarma d'arcos amuesa nuna secuencia aleatoria los colores azul y blancu de la bandera d'Avilés. Forma asina parte del paséu de la ría, integrándose como escultura urbana que sedrá un de les xuntures pal andariegu y les andariegues col centru cultural Óscar Niemeyer, que se ta construyendo anguaño.

“La ponte d'agora construyóse n'avientu de 2006 y ye una copia cuasi esauta de la d'enantes, cola diferencia del proyeutu pictóricu que se-y amestó



El actual puente, construido y colocado en diciembre de 2006, es una copia casi exacta, de su precedente, con una salvedad, el proyecto pictórico que se le añadió y es lo que le da vida. La obra corrió a cargo de Ramón Rodríguez, actual director de la escuela de cerámica de Avilés y que carga sobre sus espaldas varios de los proyectos de modernización de la ciudad. La gradación cromática va desde el rojo al violeta, dejando las bandas estructura

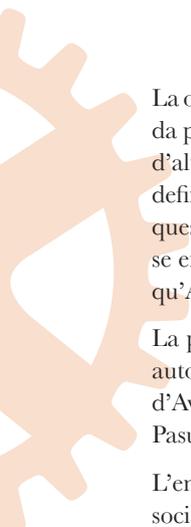
les principales en blanco sobre la calzada de color grisáceo. La sorpresa para el viandante se produce a su regreso, en dirección a la villa, puesto que al elevar la vista, la estructura superior de arcos muestra en una secuencia aleatoria los colores azul y blanco de la bandera de Avilés. Forma así parte del paseo de la ría, integrándose como una escultura urbana que será uno de los nexos de unión para el viandante con el centro cultural Niemeyer.





A 5.2 AVILÉS.
AVILÉS.





La obra *Avilés* del artista Benjamín Menéndez ye una mole d'aceru corten formada por tres prismes cónicos con diferente inclinación y que tien unos 30 metros d'altura por 32 metros d'anchu y 28 metros de fondu. Menéndez ye un artista definiu como polifacéticu munches veces, porque trabayó en disciplines artístiques diferentes como cerámica, pintura o la mesma escultura, amás de dedicase enforma a la recuperación de lo que se noma “el patrimoniu industrial” del qu'Avilés tien abondes muestres.

La pieza foi un encargu de l'Autoridá Portuaria y que, según amuesa'l propiu autor, pretende “intervenir nun espaciu clave, económicu, xeográficu y vital d'Avilés y p'Avilés, la ría, recuperáu dempués de décadas como espaciu de Pasu, paséu y convivencia de la ciudá pa cola mar”.

L'ensame escultóricu ta nuna zona en plenu espoxigue, con muncha importancia social, cultural y comercial pa la villa avilesina. Poro, foi focu de delles crítiques qu'alegaban l'alteración visual de la redolada de la ría. Ensin embargo, esto , lloñe de ser un despropósiu, podría vese como mediu d'atracción pa los andariegos

OBRA: Avilés.

AUTOR: Benjamín Menéndez.

CRONOLOXÍA: 2005.

ALLUGAMIENU: Paséu marítimu de la ría.

OBRA: Avilés.

AUTOR: Benjamín Menéndez.

CRONOLOXÍA: 2005.

UBICACIÓN: Paseo marítimu de la ría.

La obra *Avilés*, del artista de la misma localidá Benjamín Menéndez es una mole de aceru corten conformada por tres prismas cónicos con diferente inclinación y que posee unos 30 metros de altura por 32 de anchura y 28 metros de fondo. Menéndez es un artista definido como polifacético en numerosas ocasiones ya que ha trabajado en disciplinas artísticas varias como cerámica, pintura o la misma escultura, además de dedicarse en buena medida a la recuperación de lo que se ha denominado el “patrimonio industrial” del que Avilés nos ofrece importantes muestras.

La pieza fue propuesta como un encargo de la Autoridad Portuaria de la villa y, según el propio autor, pretende “intervenir en un espacio clave, económica, geográfica y vitalmente de Avilés y para Avilés, la ría, recuperado después

de décadas como espacio de tránsito, paseo y convivencia de la ciudad con el mar”.

El conjunto escultórico se sitúa en una zona en plena regeneración, de gran importancia tanto cultural como social y comercial para la villa avilesina lo que la situó en el punto focal de algunas críticas que alegaban la alteración visual del entorno de la ría. Sin embargo, esto, lejos de constituir un despropósito, podría verse como un medio de atracción para los paseantes y una manera de definir en cierta medida el puerto de Avilés ya que hoy por hoy, la obra de Benjamín Menéndez se ha convertido en un emblema contemporáneo para los y las habitantes de la villa.

Los tres conos acentúan visualmente la línea del horizonte portuario. Figuras geométricas



y andariegues y una forma de definir de dalgún mou, el puertu d'Avilés, porque güei la obra de Benjamín Menéndez ye un emblema d'agora pa la ciudá.

Los tres conos dan puxu a la raya l'horizonte portuariu. Estes figures xeométriques, xúnense coles picotes de les grúes de la zona, rompiendo, al empar l'ordenamientu visual de los barcos y edificios d'alredor. Benjamín menéndez ya empregare'l llinguax de les figures xeométriques n'otres obres dándo-yos un significáu simbólicu únicu y foi ampliando la so llinia conceitual llantada siempres nel paisaxe industrial. "Avilés" comparóse incluso con obres como'l monumentu a la Tercera Internacional de Tatlin o a la mesma Torre Eiffel al tratase d'un ensame que llega a formar parte de la identidá cultural de la ciudá.

Alrodiu del proyeutu de Menéndez, que s'asoleya en forma de montaxe fotográficu a escala, van desarrollase numberoses opiniones que criticaben lo feo que yera, considerándolo cuasi una escentricidá, pero eses crítiques lloñe de perxudicar la obra, diéron-y munchu espardimientu y propaganda amás de da-y valir como noyu d'opiniones y alderiques agamando a lo cabeo munchu ésitu.



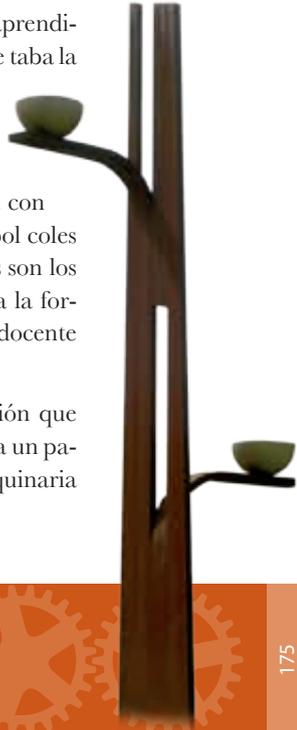
que en cierto modo se mimetizan con los perfiles apuntados de las grúas de la zona y que a su vez van a romper el ordenamiento visual de los barcos y edificios a su alrededor. Benjamín Menéndez ya ha empleado el lenguaje de las figuras geométricas en otras de sus obras dándoles un significado simbólico único y ha ido ampliando su línea conceptual que partía siempre de un paisaje industrial. "Avilés" ha sido comparado incluso con obras como el monumento a la Tercera Internacional de Tatlin o la mismísima torre Eiffel al tratarse de un conjunto que llega a formar parte de la identidad cultural de la ciudad.

En torno al proyecto de Menéndez, expuesto en forma de montaje fotográfico a escala, se desarrollaron numerosas opiniones que criticaban su "fealdad" y que la consideraban casi como una excentricidad, pero dichas críticas, lejos de perjudicar a la obra, le proporcionaron una gran difusión y propaganda además de otorgarle un valor como punto focal de opiniones y controversias alcanzando finalmente un gran éxito.

Obra colocada como homenaxe pol cincuentenariu de los aprendices d'ENSIDESA. El sitiu onde se pon ye esautamente onde taba la escuela nomada; primeramente tuviere na Escuela d'Artes y Oficios d'Avilés y terminó nel centru La Toba.

La intención del autor foi proyeutar los rasgos definitorios del aprendiz d'Ensidesa y pa eso creo esti ideograma con un doble significáu. Per un llau asemeya la figura d'un árbol coles rames rellumantes qu'ufren los frutos; per otru, esos frutos son los "hemisferios n'equilibriu" y caún alude respetivamente a la formación racionalista y sensitiva que yeren l'ideal del llabor docente de la escuela y que tenía de tener tou trabayador.

Poner esta escultura tevo mui rellacionao cola urbanización que taba xurdiendo pa la oriella drecha de la ría, onde hai agora un paséu con zones ambientaes como xardín escultóricu con maquinaria y pieces industriales.



H I

5.3 HEMISFERIOS N' EQUILIBRIU. HEMISFERIOS EN EQUILIBRIO.

Obra colocada con motivo del homenaje del cincuentenario de los aprendices de ENSIDESA. El lugar donde se ubica se corresponde exactamente con el segundo lugar en que se localizó la escuela citada, ya que en un primer lugar estuvo en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés y acabó sus días en el centro de la Toba.

La intención del autor ha sido proyectar los rasgos definitorios del aprendiz de Ensidesa y para ello creó este ideograma con un doble significado.

Por una parte sugiere la figura de un árbol cuyas

dos ramas ofrecen brillantes frutos; por otra, esos frutos son los "hemisferios en equilibrio"; y cada uno alude respectivamente a la formación racionalista y a la formación sensitiva que eran el ideal de la labor docente de la escuela y había de poseer todo buen trabajador.

La colocación de esta escultura estuvo además muy ligada a la entonces incipiente urbanización de la margen derecha de la ría, donde actualmente hay un paseo con zonas ambientadas como jardín escultórico con maquinaria y piezas industriales.



OBRA: Hemisferios n'Equilibriu.
AUTOR: Ricardo Mojardín.
CRONOLOGÍA: 2004.
ALLUGAMIENU: Paséu de la ría.

OBRA: Hemisferios en Equilibrio.
AUTOR: Ricardo Mojardín.
CRONOLOGÍA: 2004.
UBICACIÓN: Paseo de la ría.

Dende l'emprimar del sieglu XX hasta agora, Avilés sigue espardiéndose xurdiendo na redolada barrios nuevos y zones residenciales nes que se van poniendo, col envís de facer prestoses estes fasteres urbanes, abondes obres y edificaciones destacables que conviven con construcciones anteriores importantes, que resulten interesantes, pero que, como pasa con delles ilesies, nun son obres punteres pa la historia asturiana del arte.



Podemos considerar lo tratado hasta ahora como el núcleo avilesino, pero desde inicios del s. XX hasta la actualidad Avilés continúa expandiéndose generando a sus alrededores nuevas barriadas y zonas residenciales en las que se han ido ubicando, con la intención de generar un entorno urbano agradable, numerosas obras y edificaciones a reseñar que conviven con algunas construcciones previas de notable importancia.

Aunque resultan muy interesantes algunas de las iglesias contemporáneas que se levantan en cada barrio prescindiremos de hacer una explicación de ellas precisamente por su abundancia y por no tratarse de obras punteres para la historia asturiana del arte.



LA REDOLADA

ALREDEDORES DE AVILÉS

6



6. LA REDOLADA



ALREDEDORES DE AVILÉS

- 6.1. Bosque Animáu 180**
Bosque Animado
- 6.2. Sol Naciente 182**
Sol Naciente
- 6.3. Puntu d'Alcuentru 184**
Punto de Encuentro
- 6.4. Santa María Magdalena de Corros 186**
Santa María Magdalena de Corros
- 6.5. Ara 188**
Ara
- 6.6. Trechu 189**
Trecho
- 6.7. Los Canapés 190**
Los Canapés
- 6.8. Cementeriu Municipal
de La Carriona 192**
Cementerio Municipal de La Carriona

Esti mural ye ún de los pocos d'Avilés nel que nun atopamos materiales cerámicos, sinón que la pintura ye'l componente básicu. Entamó a facese hacia 1997, cuando Carlos Suárez ganó un concursu pa decorar los poco estéticos paneles que zarren la estación d'autobuses de la ciudá. La obra tien venti paneles de 3,5 x 5 metros ocupando una superficie total d'unos 350 metros cuadraos qu'amás ta cubierta por una capa de proteición escontra'l mal tiempo y les posibles que se puen llimpiar fácilmente.

Ye un proyeutu d'arte públicu que quier algamar a ser “la imaxe de modernidá de la ciudá pa toa Asturies, una ciudá qu'esiste y que se reivindica”, en pallabres del propiu artista. Nesta obra collaboraron dalgunes empreses comarcales, dexando material, o como por exemplu Maxti que s'encargó d'asoleyar el proyeutu.

El mural ta atalantáu como daqué que va vese de lloñe, pudiendo ver el conxuntu “d'árboles” que paecen tar moviéndose al cambiar la so posición y composición en ca en ún de los recuadros murales. El color crema del fondu contrasta col negru que define la silueta de los oxetos, qu'al tiempo tienen pincelaes amarrónes

B

6.1 BOSQUE ANIMÁU. BOSQUE ANIMADO.



y averdosaes, proporcionándoy de dalguna forma'l color d'una viesca y dexando que'l paseante que ve la obra la reconozca como parte del paisaxe artísticu avilesín y non como una obra aislada.

“ *El mural está concebido para ser visto en la distancia ya que a lo lejos podemos observar el conjunto de “árboles” que parecen estar en movimiento al variar su posición y composición en cada uno de los recuadros murales* ”



OBRA: Bosque Animáu.

AUTOR: Carlos Suárez Fernández.

CRONOLOGÍA: 2001.

ALLUGAMIENU: Avda. de los Telares.

OBRA: Bosque Animado.

AUTOR: Carlos Suárez Fernández.

CRONOLOGÍA: 2001.

UBICACIÓN: Avda. de Los Telares.

Este mural es uno de los pocos que hay en Avilés en el que no encontramos materiales cerámicos, sino que la pintura es el componente básico. Se comenzó a realizar hacia 1997, cuando Carlos Suárez ganó el concurso para decorar los poco estéticos paneles que cierran la estación de autobuses de la villa. La obra consta de veinte paneles de 3,5 x 5 metros ocupando una superficie total de unos 350 metros cuadrados que además está recubierta con una capa de protección contra las inclemencias climatológicas y las posibles pintadas, que se podrán limpiar fácilmente.

Es un proyecto de arte público que aspira “a ser la imagen de modernidad de la ciudad para toda Asturias, una ciudad que existe y que se reivindica”, en palabras del propio artista. En esta obra colaboraron con la

facilitación de materiales, etc. algunas empresas comarcales como Maxti que se encargó de ejecutar el proyecto, y Suárez se mostró muy orgulloso de esta participación de las empresas por su capacidad para abordar proyectos de estas características.

El mural está concebido para ser visto en la distancia ya que a lo lejos podemos observar el conjunto de “árboles” que parecen estar en movimiento al variar su posición y composición en cada uno de los recuadros murales. El color crema del fondo contrasta con el negro que define la silueta de los objetos, que a su vez poseen pinceladas amarronadas y verdosas, proporcionándole en cierta medida el colorido de un bosque y dejando que el transeúnte que observe la obra la reconozca como parte del paisaje artístico avilesino y no como una obra aislada.

S

6.2 SOL NACIENTE.
SOL NACIENTE.



Esta obra ye'l puntu de referencia pa l'articulación d'un espaciu hasta hai poco desurbanizáu qu'anguaño supón ún de los brazos d'enanchamientu periurbana d'Avilés, allugada nun espaciu estratéxicu por tar nun sitiu altu ofreciendo vistes tanto de la parte antigua del barriu como de les construcciones modernes. De fechu la propia empresa que s'encargó del tratamientu d'esta fastera, SOGEPSA, donóla a la ciudá.

L'autor, Juanjo Novella, que naciere en Barakaldo en 1961, tien yá una importante carrera artística, sobre too pel norte peninsular, tanto n'escultura como en murales, siendo un espertu na conceición del arte públicu y ye que'l so principal exetivu ye humanizar los espacios urbanos per aciu la so obra.

Sol Naciente tien muncha fuerza evocadora y simbólica: mentantu cola so apariencia asemeya una formación de corales, un felechu marín o la cadarma d'un cuerpu vexetal colos sos calaos y nervadures, col nome "Sol Naciente", fai referencia al renacimientu urbanu y vital que s'espera pal barriu d'El Nodu onde ta allugáu.

OBRA: Sol Naciente.

AUTOR: Juanjo Novella.

CRONOLOGÍA: 2003.

ALLUGAMIENTU: Parque nuevu del barriu d'El Nodu.

OBRA: Sol Naciente.

AUTOR: Juanjo Novella.

CRONOLOGÍA: 2003.

UBICACIÓN: Parque nuevo del barrio de "El Nodu".



Esta obra es el punto de referencia para la articulación de un espacio hasta hace poco desurbanizado que actualmente supone uno de los brazos de expansión periurbana de Avilés, ubicada en un espacio estratégico al estar colocada en una elevación ofreciendo vistas tanto de la zona antigua del barrio como de sus construcciones modernas. De hecho fue donada al ayuntamiento de Avilés por la propia empresa que se encargó del tratamiento de esta zona, la sociedad SOGEPSA.

Por otra parte destaca la vista que se ofrece desde ella de la iglesia del barrio.

El autor, Juanjo Novella, nacido en Barakaldo en 1961, tiene ya una importante trayectoria

artística, sobre todo por el norte peninsular, tanto en el campo escultórico como en la muralística, siendo un experto en la concepción de arte público, y es que su principal objetivo es humanizar los espacios urbanos mediante su obra.

Sol naciente tiene un gran potencial evocador y simbólico: mientras con su apariencia lleva a una visión de la naturaleza, evocando una formación coralina, un helecho marino o la estructura de un cuerpo vegetal mediante sus calados y nervaduras, con su nombre, "Sol Naciente", alude a su forma circular pero también de un modo simbólico al renacimiento urbano y vital que se espera para el barrio de "El Nodu" donde se ubica.



Fecha n'aceru inoxidable y colocada en 2002 na plazoleta de l'Avda de San Agustín; Puntu d'Alcuentru ye una de les escultures de Pepe Noja más conocida d'Avilés y que crea, a partir d'un ñudu, una gran verticalidá.

L'autor, Pepe Noja, ñaz n'Aracena (Huelva) en 1938. Retoma los estudios d'arte en 1962 cuando l'Estáu holandés-y da una beca pa la Escuela d'Arte de California. Nes primeres obres nótase la doctrina del so mayestru Pablo Serrano y, como tou artista

A 6.3 PUNTO D'ALCUENTRU. PUNTO DE ENCUENTRO.



Realizada en acero inoxidable y emplazada en el 2002, en una glorieta de la Avenida de San Agustín; *Punto de Encuentro* es una de las esculturas de Pepe Noja más conocidas de Avilés, y que crea a partir de la base de un nudo, una gran verticalidad.

El autor, José Noja, más conocido popularmente como Pepe Noja, nace en Aracena (Huelva) en 1938. Retoma los estudios de artes en 1962, cuando es becado por el Estado holandés en la Famous Arts Achool of California.

En sus primeras obras se nota la doctrina de su maestro Pablo Serrano, y como todo artista que se precie, comienza a tomar directrices propias con sello personal partiendo de la base del cilindro, forma que realiza tanto en esculturas interiores como exteriores,

que se precie, entama a seguir un camín propiu con sellu personal, partiendo de la base del cilindru, forma qu'emplega tanto n'escultures interiores como pa les de fuera, faciendo estes últimes n'aceru y les más modernes —cronológicamente falando— n'aceru inoxidable.

Magar lo enmarañao que debiera de paecer un ñudu, nesti casu ta fechu con claridá y llimpieza de formes, reparando na verticalidá de les formes, una señalización que daría nome al títulu col que se bautizare la obra: Puntu d'Alcuentru, porque

hai una intención por aprte del autor que ye la de señalar l'alcuentru ente los cuatro barrios conocíos de la ciudá: Miranda, San Cristóbal, el Carbayedo y el Quirinal, pasando a ser la primer obra d'anguaño que rumpre coles traces clásiques hasta esi intre na villa.

“*Hai una intención por aprte del autor que ye la de señalar l'alcuentru ente los cuatro barrios conocíos de la ciudá*”

OBRA: Puntu d'Alcuentru.
AUTOR: Pepe Noja.
CRONOLOGÍA: 2002.
ALLUGAMENTU: Avda. San Agustín.

OBRA: Punto de Encuentro.
AUTOR: Pepe Noja.
CRONOLOGÍA: 2002.
UBICACIÓN: Avda. San Agustín.

realizando estas últimes en acero, y en la cercanía —cronológicamente hablando— en acero inoxidable.

A pesar de la clara evidencia enmarañada que debiera poseer un nudo, en este caso está hecho con total claridá y llimpieza de formes, advirtiendo en la verticalidá de les formes, una señalización que daría nombre al títulu con el que fue bautizada esta obra: *Punto de encuentro*, puesto que hay una intencionalidá por parte del autor de señalar el encuentro entre los cuatro barrios más conocíos de la ciudá: Miranda, San Cristóbal, el Carbayedo y el Quirinal; convirtiéndose en la primera obra contemporánea que rompía con las trazas clásicas hasta el momento de la villa avilesina.





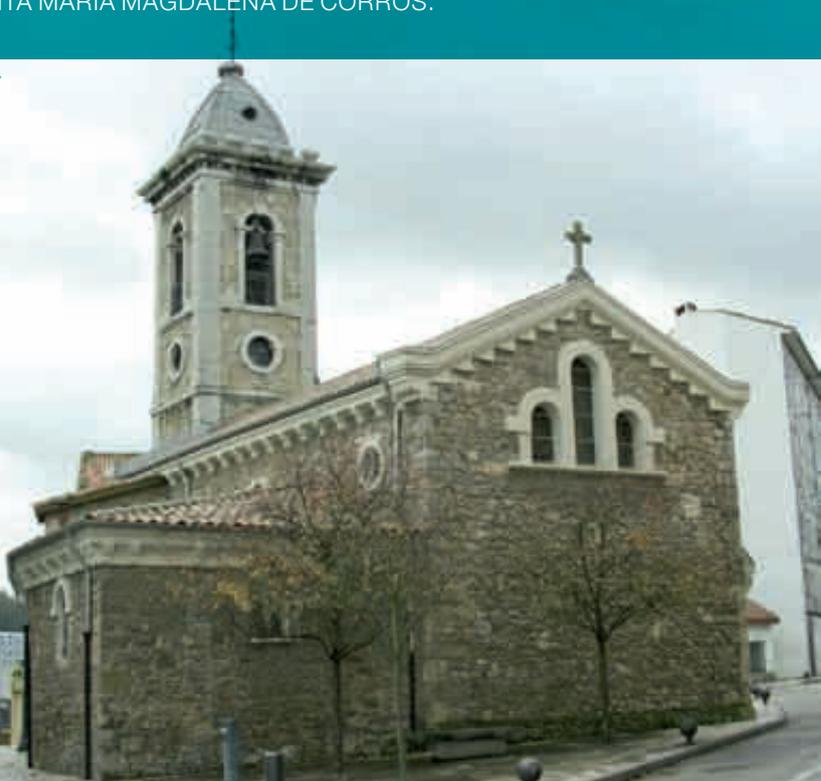
Ilesia que tevo orixe na dómina románica, nel primer grupu del románico avilesín, construyéndose al empar de la ilesia de los Padres Franciscanos.

Ye curiosa la so presencia nesta zona de la ciudá por tar alloñada del recintu amuralláu. Esto paez que ta rellacionao col espoxigue d'esta fastera pola presencia d'una maletería que formare un pobláu alreduro. Amás hai de tener en cuenta que ta nun puntu mui cercanu al camín que diba pa Uviéu, poro ta xunío al camín de pelegrinación.

Ye una construcción de nave única, cabecera probablemente semicircular y cubierta de madera, magar que too ello nun pue confirmase, porque la fechura que güei tenemos ye contemporánea y son pocos los elementos que quedaren del sieglu XIII, magar que tengan muncha importancia pol so bon estáu de conservación y por emplegar temes decorativos foriatos.

Estos elementos son la portada occidental qu'agora ta dientro la ilesia y l'arcu

6.4 SANTA MARÍA MADALENA DE CORROS. SANTA MARÍA MAGDALENA DE CORROS.



de triunfo que separaría l'altar de les naves, destacando sobre too polos capiteles qu'acueyen una variada decoración en rrellación estrecha colos conservaos na ilesia de los Padres Franciscanos tanto la parte iconográfica como la estilística.

“*Ye curiosa la so presencia nesta zona de la ciudá por tar alloñada del recintu amuralláu, esto paez que ta rrellacionao col espoxigue d'esta fastera pola presencia d'una maletería que formare un pobláu alrededor*”



OBRA: Santa María Magdalena de Corros.

AUTOR: —

CRONOLOGÍA: Final del sieglu XII, entamu del XIII.

ALLUGAMIENTU: Cai La Magdalena.

OBRA: Santa María Magdalena de Corros.

AUTOR: —

CRONOLOGÍA: Fines del s. XII, inicios del s. XIII.

UBICACIÓN: Calle La Magdalena.

Iglesia que tuvo su origen en época románica, concretamente en el primer grupo del románico avilesino, entre fines del s. XII e inicios del s. XIII, construyéndose paralelamente a la actual iglesia de los Padres Franciscanos.

Es curiosa su presencia en esta zona de la ciudad por encontrarse muy alejada del recinto amurallado, pero ello parece estar relacionado con la prosperidad que se generaría en torno a una maletería situada en esta zona que podría haber generado un poblado a su alrededor. Además hay que tener en cuenta que se encuentra en un punto muy cercano al camino que se dirigía a Oviedo y está por ello vinculada al camino de peregrinación.

Esta primera obra se caracterizaría por tra-

tarse de una construcción de nave única, cabecera probablemente semicircular y cubierta de madera, aunque todo ello está sin confirmar ya que la actual fábrica es de época contemporánea y son pocos los elementos que han quedado del s. XIII aunque gozan de gran importancia por su buen estado de conservación y por emplear temas decorativos de procedencia extranjera.

Estos elementos son la portada occidental (actualmente incorporada en el interior de la iglesia) y el arco de triunfo (que separaría el altar de las naves), que se destacan principalmente por sus capiteles que acogen una variada decoración en estrecha relación con los conservados en la Iglesia de los Padres Franciscanos tanto la parte iconográfica como estilística.



Esta obra, encargada por la empresa que levantó el Centro Cívico de los Canapés, es otro de los legados de J. Rubio Camín a la ciudad de Avilés, a la que el autor se sentía muy unido.

Empleó en ella perfiles de acero obtenidos de Ensidesa y granito, combinando así materiales tradicionales, usados por los escultores desde los inicios de la historia, con materiales industriales en la búsqueda de una

síntesis entre tradición y modernidad indispensable para el avance tanto de una sociedad como del individuo.

Por otra parte hay que vincularla en su trasfondo con el espacio en que se ubica, ante el centro cívico y deportivo de los Canapés, ya que lo que el autor intenta recrear es un altar votivo al modo ancestral pero entendido como un templo a la cultura y al deporte.

6.5 ARA. ARA.

Esta obra, encargada por la empresa que levantó el Centro Cívico de los Canapés, es otro de los legados de J. Rubio Camín a la ciudad de Avilés, a la que el autor se sentía muy unido.

Empleó en ella perfiles de acero obtenidos de Ensidesa y granito, combinando así materiales tradicionales, usados por los escultores desde los inicios de la historia, con materiales industriales en la búsqueda de una

síntesis entre tradición y modernidad indispensable para el avance tanto de una sociedad como del individuo.

Por otra parte hay que vincularla en su trasfondo con el espacio en que se ubica, ante el centro cívico y deportivo de los Canapés, ya que lo que el autor intenta recrear es un altar votivo al modo ancestral pero entendido como un templo a la cultura y al deporte.

OBRA: Ara.

AUTOR: Joaquín Rubio Camín.

CRONOLOGÍA: 1993.

ALLUGAMIENTO: Cai la Concordia.

OBRA: Ara.

AUTOR: Joaquín Rubio Camín.

CRONOLOGÍA: 1993.

UBICACIÓN: Calle la Concordia.



Ye una obra frutu d'un trabayu coleutivu d'artistes enforma xuníos con Avilés. Equí, tomando como material l'aceru cortén creen formes xeométriques que puen rrellacionase con construcciones arcaiques como los dólmenes qu'atopamos en varios puntos de la rexón.

Puesta en 1995, n'Avenida de l'Amistá, al llau de la carretera vieya Avilés-Uviéu interrellaciónase cola vida de la xente que pasa, porque ye una de les zones más destacaes na distribución del tráficu avilesín.



OBRA: Trechu.

AUTOR: Benjamín Menéndez, Esther Cuesta, Cristina Cuesta y Pedro Pubil.

CRONOLOGÍA: 1995.

ALLUGAMIENU: Avda. de La Amistad.

OBRA: Trecho.

AUTOR: Benjamín Menendez, Esther Cuesta, Cristina Cuesta y Pedro Pubil.

CRONOLOGÍA: 1995.

UBICACIÓN: Avda. de la Amistad.

6.6 TRECHU. TRECHO.

Es una obra fruto de un trabajo colectivo en el que participaron Benjamín Menéñsez, Cristina Cuesta, Esther Cuesta y Pedro Pubil, todos ellos artistas estrechamente relacionados con Avilés. Aquí, tomando como material el aceru cortén crean formas geométricas que cabe relacionar con construcciones arcaicas como los dólmenes, presentes en varios puntos de la región.

Emplazada en 1995, en la Avenida de la Amistad, al lado de la carretera vieja Avilés-Oviedo, parece que estaba pensado ubicarla en el centro de la glorieta de Los Canapés, una de las más destacadas distribuidoras del tráficu avilesino, pero finalmente quedó instalada en uno de los laterales, en una zona con gran tránsito peatonal interrelacionándose con la vida de los transeúntes.



“El aceru cortén crea formas geométricas que cabe relacionar con construcciones arcaicas como los dólmenes

Son dos elementos ornamentales construyíos en piedra procedentes de les canteras cercanes de Bustiello. Tán enfrentaos y colocaos simétricamente respeuto al camín. L'asientu ta dividíu en tres partes: el central más ampliu y un respaldu que ye'l recursu decorativu. Nos dos canapés el cuerpu central tien forma ovalada. Dentro esculpióse un gran espeyu qu'acueye les inscripciones darréu: nel de la drecha, *“Reinando la maxestá de SA DN Carlos III fizose esta obra”* y nel de la manzorga, *“A expensas de los propios y arbitrios d'esta villa año MDCCLXXXVI”*.

El cuerpu central sepártase de los llaos por dos tarxetes y brazos de piedra. Pa los dos llaos del respaldu y dende'l remate xónicu vese un elegante movimientu de cayida p'hacia los bordes del asientu en forma d'ondes suaves que nos brazos de fuera escalónense en tres pisos. Esti efeutu perdióse nel canapé occidental por culpa de la desaparición de dellos trozos d'abaxo.



6.7 LOS CANAPÉS. LOS CANAPÉS.



En el año 1786 se remató está obra, a cargo del entonces maestro director de las obras públicas de Avilés, el arquitecto y escultor José Bernardo Meana.

Se trata de dos elementos ornamentales contruidos en piedra procedentes de las cercanas canteras de Bustiello. Están enfrentaos y se sitúan simétricamente con respecto al caminu. Constan de un asiento dividido en tres tramos, el central más ampliu, y un respaldu que constituye el recursu decorativu. En ambos el cuerpu central adopta forma ovalada y en su interior se ha esculpido un gran espeyu que acoge una inscripción. Se remata en un motivu con claras

referencias al capitel jónico bajo el que hay una tarjeta recortada.

Dentro de cada espejo se conserva una inscripción: en el respaldu occidental *“Reinando la magestad de SA DN Carlos III se hizo esta obra”*, y en el respaldu oriental *“A expensas de los propios y arbitrios de esta villa año DMDCCLXXXVI”*.

El cuerpu central se separa de los dos laterales por dos tarjetas y brazos pétreos. A ambos lados del respaldu y partiendo del remate se plasma un elegante movimientu de caída hacia los bordes del asiento en forma de suaves ondas que en los brazos exteriores se escalonan en tres pisos. Este efecto se ha perdido en el canapé occidental a causa de la desaparición de algunos fragmentos inferiores.



OBRA: Los Canapés.

AUTOR: José Bernardo Meana.

CRONOLOGÍA: 1786.

ALLUGAMIENTU: Antigua carretera d'Avilés a Uviéu.

OBRA: Los Canapés.

AUTOR: José Bernardo Meana.

CRONOLOGÍA: 1786.

UBICACIÓN: Antigua carretera de Avilés a Oviedo.



Después de dellos intentos d'allugamientu del cementeriu municipal, decídese treslladalu dende la Plaza la Merced hasta'l barriu La Carriona, fastera sur de la ciudá. Yera una obra necesaria tanto por hixene como por lliberar suelu pa la ciudá que crez.

Entamaron les obres en 1888, según el diseñu del arquitectu municipal Ricardo Bausá, que les terminará en 1890. Darréu contrúyese la capiella central (1891-1893) y la mayor parte de los panteones qu'ocupen l'avenida central, considerando en 1898 termináu'l treslláu de tol cementeriu.

Esti cementeriu ye una pieza cimera de la ciudá burguesa, atopándose un paralelismu grande ente'l cementeriu y la ciudá con cais de más o menos importancia coles sos respetives tumbes de troníu o discretas, quedando equí tamién asoleyada la diferencia de clases sociales. La mayoría d'arquitectos-escultores que trabayen n'Avilés a lo cabero'l sieglu XVIII van querer tener obres suyes nel cementeriu, como ye'l casu de Manuel del Busto, Armando Fernández Cueto, Cipriano Folgueras, Federico Ureña o Ángel Arias Falcón pente otros.

6.8 CEMENTERIU MUNICIPAL DE LA CARRIONA. CEMENTERIO MUNICIPAL DE LA CARRIONA.

Tras varios intentos de ubicación del cementeriu municipal, se decide trasladarlo a La Carriona, zona sur de la ciudad, desde la Plaza de la Merced, donde se encontraba hasta ese momento. Era una obra necesaria tanto por higiene como por liberar suelo ante el crecimiento de la ciudad.

En 1888 se comenzaron las obras según los diseños del arquitecto municipal Ricardo Bausá, que las concluiría en 1890. Inmediatamente después se construyó la capilla central (1891-1893) y la mayoría de los panteones que ocupan la avenida central, considerando en 1898 concluido el traslado del cementerio.



Les tumbes más importantes suelen garrar forma de capiella per fuera y per dentro son panteones soterraños; otres tienen sólo motivos escultóricos, sobre too cruces trabayaes y ánxeles y tamién les hai con formes daqué fantástiques.

Planimétricamente ye un espaciu cuadráu con una capiella central de la que salen les cais más importantes radialmente, que corten otres paraleles a la exa que marquen l'avenida principal. Dende'l plantegamientu primeru yá tenía dellos espacios específicos pa plantar árboles y arbustos, lo mesmo que se fizo n'otros sitios d'Europa, siguiendo'l modelu cementeriu-xardín, como ye'l casu del cementeriu Père Lachaise en París.



OBRA: Cementeriu municipal de La Carriona.
AUTOR: Ricardo Bausá.
CRONOLOGÍA: 1890.
ALLUGAMIENTU: La Carriona.

OBRA: Cementeriu municipal de La Carriona.
AUTOR: Ricardo Bausá.
CRONOLOGÍA: 1890.
UBICACIÓN: La Carriona.

Este cementerio es una pieza fundamental de ciudad burguesa, estableciéndose casi un paralelo entre ellas con calles de mayor y menos importancias con sus respectivas sepulturas de ostentación social o discretas, quedando aquí también plasmada la desigualdad social. Así la mayoría de los arquitectos-escultores que trabajan en el Avilés de fines del siglo XVIII van a querer contar con obras en el cementerio como es el caso de Manuel del Busto, Armando Fernández Cueto, Cipriano Folgueras, Federico Ureña, Ángel Arias Falcón, entre otros.

Las tumbas más importantes suelen adoptar la forma de pequeña capilla al exterior y por dentro son panteones subterráneos; otras van a limitarse a presentar motivos escultóricos que acompañen los sepulcros con

predilección por cruces elaboradas y ángeles. Otros, de un modo casi anecdótico van a estar constituidos por formas un tanto fantásticas.

Planimétricamente es un espacio cuadrado con una capilla central de la que salen las calles importantes radialmente, siendo cortadas a su vez por otras paralelas al eje que marcan la avenida principal. Desde su planteamiento inicial ha acogido parcelas específicamente para la inclusión de árboles y plantas, al modo de los cementerios-jardín que se hacen en Europa, siendo el modelo más característico el cementerio Père Lachaise en París.

“Este cementerio es una pieza fundamental de ciudad burguesa”





BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad / RUBIO CAMÍN, Joaquín, *Camín Escultor*, ed. Caxa d'Afortos d'Asturies / Caja de Ahorros de Asturias, Uviéu / Oviedo, 1991.
- ARIAS GARCÍA, David, *Historia general de Avilés y su concejo*, ed. Madú, Uviéu / Oviedo, 2007.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, *Arquitectura gótica (II). El arte de Asturias a través de sus obras*, Uviéu / Oviedo, 1996.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad, *El románico en Asturias*, ed. Trea, Xixón / Gijón, 1999.
- BARÓN THAIDIGSMANN, Javier, *La escultura de vanguardia en Asturias*. Catálogo V Bienal Nacional d'arte "Ciudad d'Uviéu" / Catálogo V Bienal Nacional de Arte "Ciudad de Oviedo", Uviéu / Oviedo, 1986.
- BARÓN THAIDIGSMANN, Javier (dir), *El arte en Asturias a través de sus obras*, Uviéu / Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, 1996.
- BARÓN THAIDIGSMANN, Javier, *Diccionario de pintores y escultores*, Enciclopedia Temática d'Asturies, tomu 5, Consejería de Cultura del Principáu d'Asturies / Enciclopedia Temática de Asturias, tomo 5, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 1985.
- CABAL VIASCAS, Arturo José, *Arte en los concejos de Avilés, Castrillón e Illas: curso de iniciación a la historia de sus monumentos*, ed. Caxastur / Cajastur, Uviéu / Oviedo, 2002.
- CABAL VIASCAS, Arturo José, *Arte por concejos*, ed. Caxastur / Cajastur, Asturias / Asturias, 2001.
- DEL RÍO LEGAZPI, Alberto, *Esculturas de Avilés*, Revista "El Bollo", Avilés, abril de 2006.
- DE LA MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos, *Avilés, una historia de mil años*, ed. Azucel, Avilés, 2002.
- DE LA MADRID ÁLVAREZ, Vidal, *Arquitectura barroca civil (I), El arte de Asturias a través de sus obras*, Uviéu / Oviedo, 1996.
- DE LA MADRID ÁLVAREZ, Vidal (coor.), GARCÍA CUETOS, Pilar, RODRÍGUEZ VEGA, Sabina, TORAL, Elena, DE LA MADRID, Juan Carlos. *El patrimonio artístico de Avilés*, Casa Municipal de Cultura, Avilés, 1989.
- GARRALDA GARCÍA, Ángel, *Avilés, su fe y sus obras*, ed. Summa, Avilés, 1997.
- HEREDIA ALONSO, C., "La traída de aguas del barrio avilesino de Sabugo, traza y obra de Pedro de la Bárcena", *Liño 14*, Oviedo, Universidad d'Uviéu / Universidad de Oviedo, 2008.
- MADRID ÁLVAREZ, J. C. de la y MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, *Cuando Avilés construyó un teatro*, Xixón / Gijón, Trea 2002.

- MADRID ÁLVAREZ, V. de la, *El Palacio del Marqués de Ferrera: historia y transformación en hotel*, Xixón / Gijón, Trea, 2003.
- MADRID ALVAREZ, Vidal de la: “La arquitectura fernandina en Asturias: Francisco Antonio Muñiz Lorenzana y Ramón Secades” en Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos, Nº 145, LA CRUZ, Oviedo, 1995, pp. 205-245.
- MARTÍN, Jaime Luis, *Catálogo “Avilés”. Benjamín Menéndez*, 2005.
- PASTOR CRIADO, Isabel, *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI. El arte en Asturias a través de sus obras*, Uviéu / Oviedo, 1996.
- RAMALLO ASENSIO, Germán, *El palacio urbano en Asturias*, Arquitectura señorial en el norte de España. Siglos XVI al XVIII, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Uviéu / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Uviéu / Oviedo, 1993.
- RAMALLO ASENSIO, Germán, *Guía de Asturias*, ed. Nebrija, Lleón / León, 1979.
- RODRÍGUEZ, Ramón, *Desde la Nueva escultura hasta la otra escultura*, catálogo “De Regreso”, Musco Barjola.
- RODRÍGUEZ, Ramón, *Asturias: Escultores de cinco décadas. Apuntes para una cronología de la escultura de la modernidad en Asturias*, Avilés, 1995.
- RODRÍGUEZ, Ramón, *A modo de carta de navegación. Apuntes para una aproximación a la escultura asturiana*, Catálogo VIII Bienal d’Escultura Ibérica “Ciudad de Zamora” / Catálogo VIII Bienal de Escultura Ibérica “Ciudad de Zamora”, Zamora, 1986.
- URÍA RÍU, Juan, *La urbanización y los monumentos de Avilés medieval en su aspecto socioeconómico*, Estudios sobre la Baxa Edá Media asturiana / Estudios sobre la Baja Edad Media asturiana, Uviéu / Oviedo, 1979.
- UREÑA Y HEVIA, J., *Avilés y sus calles*, Avilés, Azucel, 1995.
- VV. AA., *Diccionario de literatura española*, Revista d’Occidente / Revista de Occidente, Madrid, 1964.
- VV. AA., José Martí: *Obras Completas*, ed. Crítica, Centru d’Estudios Martianos / Centro de Estudios Martianos, Ciudad de La Habana / Ciudad de La Habana, 2000- 2003.

Páxines web

Páginas web

- El Parche Digital
[Web en llinia / web en línea], <www.elparchedigital.com>.
- Ajimez
[Web en llinia / web en línea], <www.ajimez.com>.
- Vivirasturias
[Web en llinia / web en línea], <www.vivirasturias.com>.
- Wikipedia
[Web en llinia / web en línea], <www.wikipedia.org>.
- Radioavilés <www.radioaviles.com>.
- Profesionalespcm
[Web en llinia / web en línea], <www.profesionalespcm.org/_php/>
- Filosofía
[Web en llinia / web en línea], <www.filosofia.org>