

## ARTE, DISEÑO Y ARQUITECTURA INDUSTRIAL EN LA LABOR DE JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS (1900-1998)

Natalia TIELVE GARCÍA

Universidad de Oviedo

### Resumen

En este trabajo se aborda la labor desarrollada por Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998), desde la aspiración a la síntesis de las artes, en conjuntos industriales de gran notoriedad. Comprendiendo las vertientes arquitectónica, pictórica, escultórica y el diseño de interiores, su programa responde a algunas de las premisas fundamentales planteadas desde el Movimiento Moderno. Particularmente, las centrales hidroeléctricas han constituido un campo magistral de actuación en este ámbito. La presencia de la ingeniería a gran escala, la dotación de una alta capacidad financiera, así como la calidad y representatividad de sus edificios, dotan de una destacada singularidad a estos conjuntos.

*Palabras clave:* Diseño, Movimiento Moderno, Arquitectura Industrial, Integración de las Artes.

### Abstract

This article deals with the work developed by Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998), from his aspiration to synthesize the arts in industrial sets of great notoriety. Including architecture, painting, sculpture and interior design, his program is an answer to some of the fundamental premises posed by the Modern Movement. In particular, hydroelectric power stations have been a fundamental field in this respect. The singularity of his creations are mainly the result of the presence of great scale engineering, the granting of high funding, as well as the quality and representativeness of his buildings.

*Keywords:* Design, Modern Movement, Industrial Architecture, Integration of the Arts.

La historiografía de la modernidad ha insistido reiteradamente en las relaciones que se han establecido entre el mundo de las fábricas y las expresiones de la nueva arquitectura<sup>1</sup>. Del mismo modo que la era industrial trastocó los viejos valores para

<sup>1</sup> A este respecto pueden consultarse: BUCHEIT, J. M. y DELUZE, P. M., *Architecture Mécanique / Mechanische Architektur*, Petite-Rosselle, Musée du Bassin Houiller Lorrain, 1999; BEHNE, A., *La construcción funcional moderna*, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1994; CAPOTE ABREU, J. A., *Arquitectura industrial: su evolución histórica*, Santander, Universidad de Cantabria, 1996; MALDONADO, T., *Técnica y Cultura*, Buenos Aires, Infinito, 2002.

alumbrar un nuevo modo de ver e interpretar la realidad, las características arquitectónicas desveladas en los edificios industriales acabaron imponiéndose como argumentos definitorios de lógica de la modernidad. La matriz mecanicista y, en un sentido amplio, el universo industrial han sido en consecuencia fuente de inspiración no sólo de las formas, sino también de los conceptos y principios sobre los que se asentó el Movimiento Moderno. Ciertamente, pese a reclamar la vivienda como principal objeto de sus preocupaciones, la arquitectura de la modernidad encontró en la industria más fácil acomodo, siendo asumida sin grandes contradicciones. Así, entre los diferentes programas a los que los arquitectos debieron responder, los espacios industriales constituyeron todo un campo abierto a la innovación y a la experimentación tanto en el plano de las técnicas, como en lo que respecta a las formas, la piel de los edificios, su relación con el componente estructural y la creación de nuevos elementos simbólicos.

De forma particular, las centrales hidroeléctricas han constituido un escenario magistral de actuación en este ámbito. La presencia de la ingeniería a gran escala, la dotación de una alta capacidad financiera, así como la calidad y representatividad de sus edificios, han convertido un sector importante de estos conjuntos en bienes dotados de una destacada singularidad. A modo de nuevos *castillos de la industria*<sup>2</sup>, en ellos se ha hecho absolutamente indispensable la presencia simultánea de la ingeniería y de la sensibilidad arquitectónica, al objeto de dotar al resultado final de la calidad emblemática requerida, de responder a la exigencia de una gran calidad técnica y estética, así como de atender a la resolución formal y paisajista de las obras. En efecto, en los aprovechamientos hidroeléctricos la arquitectura cuenta con unas posibilidades constructivas inéditas, de la mano de nuevos materiales y sus tecnologías respectivas, tales como el hierro fundido, el vidrio y el hormigón, explotados no sólo por sus capacidades estructurales, sino también por sus posibilidades plásticas, favoreciendo una nueva expresividad más atenta a la estructura y al volumen que a la composición y a la masa. En su racionalidad constructiva y en su simplicidad formal, se perciben con frecuencia las más claras sensaciones propias de una arquitectura intemporal que responde con elementalidad a los requerimientos industriales, manifestando lo más sólido de la cultura moderna. El problema de la arquitectura y su relación con las artes plásticas, la pintura, la escultura y el diseño, planteado por algunos de los principales teóricos del Movimiento Moderno, heredado de las Arts and Crafts, el Art Nouveau, la Bauhaus o De Stijl, se concretó en buena parte de estos conjuntos en la búsqueda de una ansiada alianza de las artes bajo la protección de la arquitectura.

Destaca en este ámbito labor integradora emprendida por Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900-Madrid, 1998)<sup>3</sup> a partir de la Central de Grandas de Salime,

<sup>2</sup> Ver GERNIER, L. y WIESER, H., *Les chateaux de l'industrie*, Bruselas, Archives d'architecture, 1979.

<sup>3</sup> La obra artística de este polifacético creador ha sido abordada entre otros autores por: AGUILERA CERNI, V., *Vaquero*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1980; CAMÓN

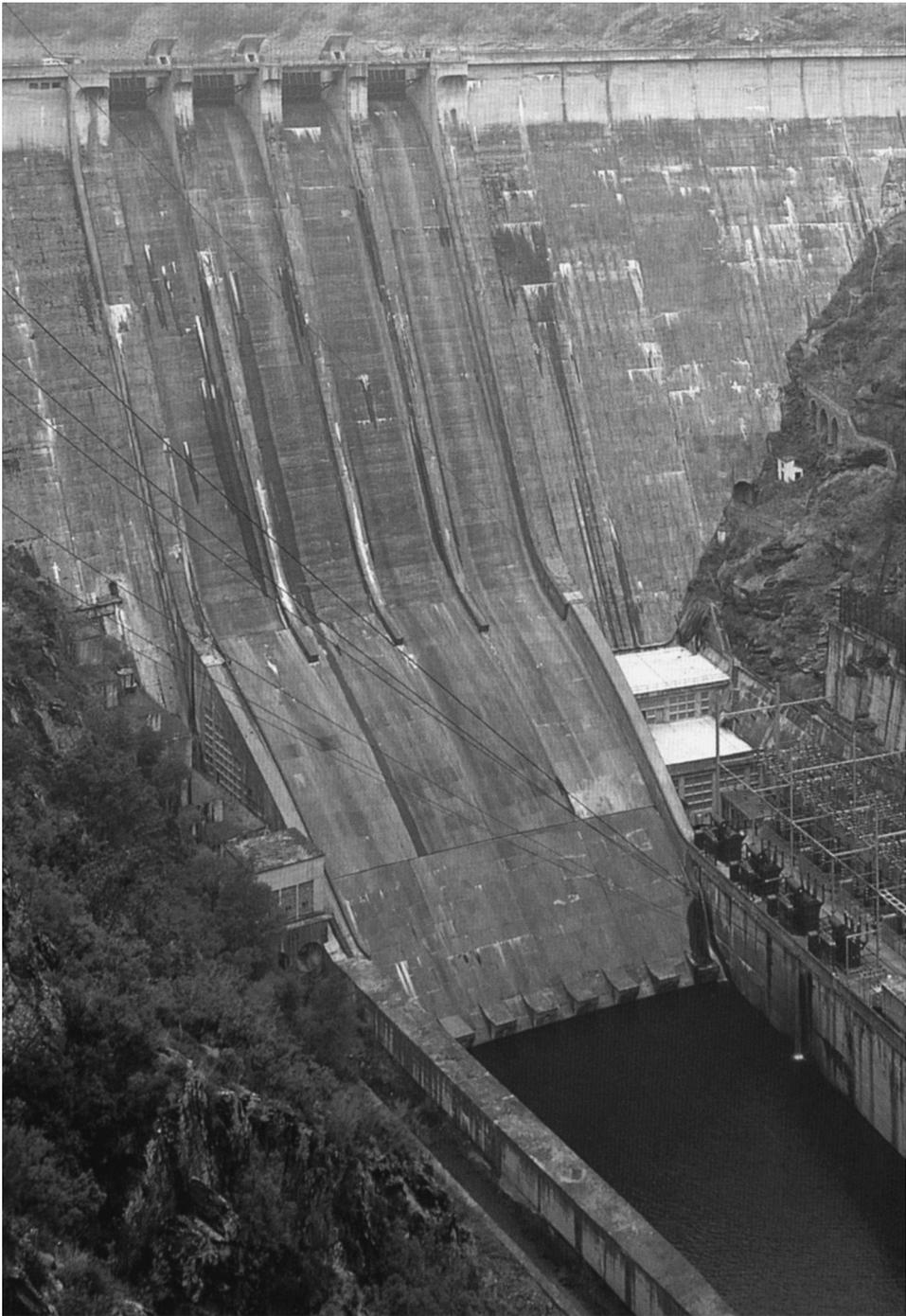


FIG. 1. *Presas del Salto de Grandas de Salime, aguas abajo.*  
*Fotografía: Natalia Tielve García.*

contando con la colaboración de su hijo Joaquín Vaquero Turcios (Madrid, 1933-2010), en adelante ampliada a los aprovechamientos hidroeléctricos de Belmonte, Proaza y Tanes, así como a la central térmica de Aboño. La síntesis de las artes se ve favorecida en el caso de Vaquero Palacios por su compartida actividad arquitectónica, pictórica, escultórica y su preocupación por el diseño de interiores, aspirando con sus intervenciones a humanizar y dignificar los espacios, así como a dimensionar las posibilidades artísticas que brinda la fábrica como soporte y espacio medioambiental<sup>4</sup>. Autor de vasto oficio, amplio registro e indiscutible competencia, Joaquín Vaquero Palacios entendió la arquitectura, la pintura y la escultura como parte integral de la amplia disciplina de la construcción. Formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1921-1927), tuvo la oportunidad de conocer, a través de sus maestros –Teodoro de Anasagasti, Vicente Lampérez y Antonio Flórez, entre otros– la Arquitectura Moderna, dando además temprano inicio a su actividad de diseño de muebles y arquitectura de interior<sup>5</sup>. Su hijo, Joaquín Vaquero Turcios, heredando su visión multidisciplinar, dedicó una parte fundamental de su trayectoria, junto a su faceta arquitectónica, a la pintura y a la escultura<sup>6</sup>.

AZNAR, J., *El arte de Vaquero*, Madrid, Ateneo de Madrid, 1959; CARANTOÑA, F., *Joaquín Vaquero y Antonio Suárez*, Gijón, La Industria, 1972; EGAÑA CASARIEGO, F., *Vaquero*, Gijón, Trea, 2008; GAYA NUÑO, J. A., *Dibujos de Vaquero*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973; GÓMEZ SANTOS, M., *Joaquín Vaquero Palacios. Francisco Casariego*, Oviedo, Banco Herrero, 1974; MARTÍNEZ DE RIVAS, C., *Vaquero*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1966; VILLA PASTUR, J., *Joaquín Vaquero*, Luarca, Catálogo de III Certamen Nacional de Pintura y Escultura del Ayuntamiento de Luarca, 1972; VV.AA. en *Vaquero*, Oviedo, Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo, 1994.

<sup>4</sup> Ver BADOSA, L., «Presencia del arte en el futuro museo industrial», en *FABRIKART*, n.º 1, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 2001, p. 29.

<sup>5</sup> Continuando su formación en Nueva York, Joaquín Vaquero Palacios tuvo la oportunidad de contactar con los arquitectos de los rascacielos *Art Dèco*. A su regreso a Oviedo, trabaja en el estudio de su cuñado, Francisco Casariego, y en colaboración con éste realiza una serie de interesantes proyectos constructivos, que compagina con su dedicación a la pintura. Entre otros diseños, cabe subrayar los de la Farmacia Azpiri (1931), en Oviedo, ciudad para la que proyecta también el edificio para el Instituto Nacional de Previsión (1934-1942), donde integra la manera racionalista con la expresionista –una tendencia propia de la renovación arquitectónica española de los treinta– y varios transformadores eléctricos urbanos, para la Sociedad Popular Ovetense, junto con distintas viviendas unifamiliares. En la década de los cuarenta, Vaquero se inclina hacia un personal historicismo, acometiendo proyectos tan interesantes como el del Mercado de Santiago de Compostela (1938-1942) y la Casa Baladrón en Puente Maceira, La Coruña (1940-1942). Como Subdirector, y más adelante Director, de la Academia Española, a partir de 1950 se traslada a Roma, donde reside hasta 1965. Proyecta, en este período, junto a otros trabajos, el Pabellón de España en la Bienal de Venecia (1952) y, en colaboración con Luis Moya, el diseño para el concurso de la Catedral de El Salvador (1953).

<sup>6</sup> Entre otras obras bibliográficas que tratan sobre este autor tenemos: MANRIQUE DE LARA, J. G., *Vaquero Turcios*, Madrid, Artistas españoles contemporáneos. Serie pintores, Ministerio de Educación, 1973; VV.AA., *Joaquín Vaquero Palacios, Joaquín Vaquero Turcios*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1992; VAQUERO TURCIOS, J. y otros, *Vaquero Turcios*, Oviedo, Museo Juan Bartola, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1994; VAQUERO TURCIOS, J., *Vaquero Turcios*, Oviedo, Catálogo de exposición, C.A.M.C.O., Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, 1996.

La Central de Grandas de Salime, primer escenario de este tipo de intervenciones, constituye un testimonio notorio de una de las vocaciones más evidentes de Joaquín Vaquero Palacios, esto es, la integración o simbiosis de las artes<sup>7</sup>, a partir de la fusión de arquitectura, pintura, escultura, diseño industrial y de mobiliario<sup>8</sup>. La Central, en efecto, es tratada por Vaquero como una unidad plástica total que abarca desde la construcción ingenieril, con su escala monumental y su estética sencilla y poderosa, incrustada en un espléndido paisaje, hasta la posibilidad de enriquecer el conjunto con la presencia de las artes plásticas y el diseño<sup>9</sup>. Se logra así una armonía entre funcionalidad y ornato, cuidado expresivo y dignidad, técnica y belleza, convirtiendo lo que de otro modo podía ser una masa opresiva en un elemento de gran valor estético. Recordemos que el interés de Vaquero por la exploración de diferentes territorios artísticos le llevó, a lo largo de su trayectoria, a introducir en buena parte de sus obras elementos pictóricos y escultóricos, así como mosaicos, vidrieras, tapices, entre otras posibilidades, debidos a su propia labor, o bien en colaboración con otros artistas. Del mismo modo, también se acercó al campo de la escenografía, teatral y cinematográfica, realizando varios proyectos tanto en Estados Unidos como en España. A este mismo deseo de indagación responden sus ilustraciones de libros y sus labores de diseño gráfico, en carteles y portadas de publicaciones<sup>10</sup>.

Promovida por la Mancomunidad de Hidroeléctrica del Cantábrico<sup>11</sup> y Electra del Viesgo<sup>12</sup> para el aprovechamiento hidroeléctrico del río Navia –Saltos del Navia

<sup>7</sup> Con respecto a la labor integradora de Joaquín Vaquero Palacios resulta interesante recordar sus propias palabras: «Inútil es decir que la integración de las artes no es ningún descubrimiento de ahora. Desde que el hombre puso sus pies sobre la tierra y hubo de guarecerse al cobijo de algo, la integración ha tenido lugar. De la manera más patente se nos muestra en los abrigos y en las cuevas prehistóricas. La arquitectura para vivir, la arquitectura para los muertos (egipcios, etruscos, mayas...), para los cultos religiosos, ya integraron desde siempre, la pintura y la escultura. El fenómeno continúa sin detenerse, ha venido la industria y hoy la integración es una absoluta necesidad. ¿Por qué? ¿Para qué? Pues porque nuestra actividad actual está desbordada y nuestro organismo necesita ser apaciguado de alguna forma para sobrevivir a la tensión a la que se le somete cada vez con mayor exigencia». En VAQUERO PALACIOS, J., «La integración de las artes: ideales, trabajos y recuerdos de mi obra en las centrales» (1990), recogido en VV.AA., *Vaquero Palacios (1900-1998)*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1998, p. 116.

<sup>8</sup> Es importante tener en cuenta que, con 23 años, Vaquero fue jefe de proyectos de la casa Waring & Gillow, ejerciendo desde entonces una actividad de diseño de interiores y amueblamiento.

<sup>9</sup> Acerca de la relación entre arquitectura y naturaleza, junto a otros trabajos, resulta particularmente interesante la consulta de la obra de V. Gregotti, *El Territorio de la Arquitectura*. A partir de este estudio, el autor plantea numerosos interrogantes sobre el valor del lugar y el papel que el paisaje debe desempeñar en las intervenciones arquitectónicas y urbanísticas. Ver GREGOTTI, V., *El Territorio de la Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972.

<sup>10</sup> En VAQUERO TURCIOS, J., «Vivir las artes plásticas», recogido en VV.AA., *Vaquero Palacios (1900-1998)*, op. cit., p. 108.

<sup>11</sup> A propósito de la fundación e historia de Hidroeléctrica del Cantábrico puede consultarse ANES, R., «Una biografía empresarial», recogido en J. L. García Delgado (dir.), *Electricidad y desarrollo económico, perspectiva de un siglo*, Oviedo, Hidroeléctrica del Cantábrico, 1990, pp. 9 y ss.

<sup>12</sup> Sobre la historia de la empresa ver MADRAZO FELIZ, B., *75 años Electra de Viesgo, S.A.*, Santander, Electra de Viesgo, 1981.



FIG. 2. Planta general de la Central de Salime. Archivo de la Mancomunidad de Hidroeléctrica del Cantábrico y Electra del Viesgo para el aprovechamiento hidroeléctrico del río Navia.

en Comunidad—, la construcción de la Central Hidroeléctrica de Grandas de Salime se inició en el año 1945, siendo oficialmente inaugurada el 24 de agosto de 1955<sup>13</sup>. Considerada una obra de *absoluta prioridad nacional*, se estimó en su momento indispensable en aras de mejorar, con su aportación, el suministro de energía a las zonas de Galicia, Asturias y Santander, sobre las que fundamentalmente se extendía el mercado propio de las dos empresas promotoras<sup>14</sup>. La construcción del conjunto puede inscribirse en los momentos iniciales de la llamada *recuperación de la modernidad*, en la arquitectura asturiana, entendida ésta, siguiendo a J. R. Alonso Pereira, como una «simplificación y liberación de las formas arquitectónicas, o como un medio de abordar con mayor economía y rapidez de ejecución las nuevas viviendas y los nuevos equipamientos propios de una sociedad de masas en proceso creciente de desarrollo que, todavía latente en los primeros años de la década de los cincuenta, se va a manifestar aceleradamente en la posterior *década de la*

<sup>13</sup> *Memoria constructiva del Salto de Salime*, 1955, en Archivo de la Mancomunidad de Hidroeléctrica del Cantábrico y Electra del Viesgo para el aprovechamiento hidroeléctrico del río Navia.

<sup>14</sup> Ver LORENZO PÉREZ, L., *Guía descriptiva de las obras del Salto de Salime*, Oviedo, Saltos del Navia, Ed. facsímil, 2003.

*abundancia*»<sup>15</sup>. Se trata de una recuperación verificada desde el concepto histórico de la arquitectura orgánica, enunciado y desarrollado desde inicios de los años cincuenta. Ante la inexistencia de una verdadera reflexión teórica se facilitó la adopción de una flexibilidad léxica, es decir, el uso de un lenguaje arquitectónico donde, junto a los fundamentos del legado moderno<sup>16</sup>, se incorporaron elementos tomados y reinterpretados de la tradición. Siguiendo al propio Alonso Pereira, en los aprovechamientos hidroeléctricos –en particular, en el caso concreto de los trabajos de Vaquero Palacios– se dio un singular punto de confluencia entre la industrialización y la arquitectura del Movimiento Moderno, que permitió hacer realidad el viejo ideal de la integración de las artes en la arquitectura de la modernidad<sup>17</sup>.

Es oportuno subrayar que la Central de Grandas de Salime es uno de los elementos que han sido incluidos en el *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*, enmarcado en las líneas de actuación del Ministerio de Cultura, con el propósito de articular las bases que concretan la protección, conservación y recuperación del legado histórico conservado en España como consecuencia de la industrialización<sup>18</sup>. El documento del Plan entiende por Patrimonio Industrial el conjunto de elementos relacionados con la explotación industrial, generado por las actividades económicas de cada sociedad; este patrimonio responde a un determinado proceso de producción y a un sistema tecnológico concreto caracterizado por la mecanización dentro de un sistema socio-económico concreto<sup>19</sup>. Dentro de las figuras instrumentales previstas por este Plan

<sup>15</sup> En ALONSO PEREIRA, J. R., *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, Oviedo, C.O.A.A., Gran Enciclopedia Asturiana, 1996, p. 325; sobre este aspecto puede también consultarse: ALONSO PEREIRA, J. R., «Asturias», recogido en C. García Braña y F. Agrasar Quiroga (eds.), *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*, C.O.A.A., C.O.A.G. y C.O.A.C.L., 1998, p. 46.

<sup>16</sup> Bajo la consideración de Bruno Zevi, son cuatro las respuestas que pueden darse para entender la aparición de la arquitectura moderna: la evolución natural del gusto, la aparición de nuevas teorías sobre la imagen estética, el progreso científico y técnico de la construcción, y las transformaciones sociales. En ZEVI, B., *Historia de la arquitectura moderna*, Buenos Aires, Emecé, 1954.

<sup>17</sup> Estos planteamientos, como el autor ha estudiado, puede observarse también en algunos trabajos arquitectónicos vinculados a aprovechamientos hidroeléctricos en la vecina comunidad gallega, particularmente en los trabajos de los arquitectos Castañón de Mena y Tenreiro Brochón, así como del ingeniero Yordi de Carricarte. En ALONSO PEREIRA, J. R., «La arquitectura de los aprovechamientos hidroeléctricos en Galicia», recogido VV.AA., *Arquitectura e Industria Modernas. 1900-1965*, Actas del Segundo Seminario DOCOMOMO Ibérico, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2000.

<sup>18</sup> El valor del patrimonio industrial, como ha señalado Eusebi Casanelles, «reside principalmente en ser testimonio de una época, como un bien etnológico o antropológico, y en ser un elemento de estudio, como bien arqueológico, que servirá para comprender la sociedad industrial que ya no es la actual». En CASANELLES, E., «Recuperación y uso del patrimonio industrial», recogido en VV.AA., *Ábaco*, Revista de cultura y ciencias sociales, 2.ª época, n.º 19, Arqueología Industrial. Testimonios de la memoria, CICEES, 1998, p. 13.

<sup>19</sup> En dicho Plan tienen cabida todas las manifestaciones arquitectónicas o tecnológicas de las actividades productivas, distribución de la producción o su consumo, así como las fuentes documentales, distinguiéndose tres tipos de bienes. Por un lado, elementos aislados por su naturaleza o por la desaparición del resto de sus componentes, pero que por su valor histórico, arquitectónico y tecnológico son testimonio suficiente de una actividad industrial a la que ejemplifican. En segundo término, conjuntos industriales que conservan los componentes materiales, funcionales y su propia articulación, y que

Nacional se encuentra la declaración de BIC, la redacción de un Plan Director y la intervención concreta en los bienes previamente seleccionados. En su primera fase, en el año 2002, se procedió a la selección de cuarenta y nueve bienes industriales de entre las propuestas presentadas por las diferentes Comunidades Autónomas. En el caso del Principado de Asturias fueron seleccionados tres: el Salto de Grandas de Salime, el Pozo Santa Bárbara (Valle de Turón) y la Fábrica de gas y electricidad de Oviedo. Con carácter previo a la mencionada selección, el Salto de Grandas de Salime había sido catalogado e incluido en el Registro de la Arquitectura Industrial de Asturias, adscrita al Movimiento Moderno<sup>20</sup>, acometido por un equipo integrado por Enrique Escudero Fernández, arquitecto, M.<sup>a</sup> Fernanda Fernández Gutiérrez, historiadora del arte, Ana Piquero García, arquitecto, Clara Rey-Stolle Castro, arquitecto, Natalia Tielve García, historiadora del arte y Ángel Sanchís Cienfuegos-Jovellanos, ingeniero industrial, bajo la coordinación de Ignacio Alonso García, Jefe de Servicio de Patrimonio del Principado de Asturias y José Ramón Fernández Molina, arquitecto<sup>21</sup>. Asimismo la Central de Grandas de Salime ha sido también incluida en el Catálogo Urbanístico de Grandas de Salime, elaborado en el año 2006<sup>22</sup>.

Con respecto a la intervención desarrollada por Joaquín Vaquero Palacios en la Central de Grandas de Salime, se desprende de la misma una complacencia en las tecnologías de la industria, a partir de la sabia combinación de lo estético y lo utilitario, así como una conjugación de los fines prácticos, económicos y armónicos, en aras de una revitalización del arte, la arquitectura y la ingeniería<sup>23</sup>. J. A. Pérez

constituyen una muestra coherente y completa de una determinada actividad industrial. Por último, paisajes industriales en los que se conservan, visibles, todos los componentes esenciales de los procesos de producción de una o varias actividades industriales incluidas, así como las transformaciones del paisaje que han ocasionado dichas actividades.

<sup>20</sup> El bien fue catalogado dentro del Registro de Bienes del Patrimonio Industrial de Asturias para formar parte del Inventario del DOCOMOMO Ibérico del C.O.A.A., en 2001. En dicho Registro se incluye un conjunto de elementos que formarían parte del Inventario del DOCOMOMO Ibérico. De la III.<sup>a</sup> Conferencia Internacional de la asociación DO.CO.MO.MO. –Asociación para la Documentación y Conservación del Movimiento Moderno– desarrollada en Barcelona, en setiembre de 1994, surgía la constitución de DOCOMOMO Ibérico, con sede en la Fundación Mies van der Rohe (Barcelona). De esta institución ha partido, a través de diferentes registros, la catalogación del patrimonio arquitectónico perteneciente a la arquitectura racionalista y el Movimiento Moderno, construido entre los años veinte y 1965, en la Península Ibérica. En noviembre de 1999 se celebró en Sevilla el Segundo Seminario DOCOMOMO Ibérico, dedicado a la arquitectura e industria modernas. A partir de éste, se crearon diferentes equipos, en todo el territorio peninsular, encargados, durante tres años, de documentar, estudiar, inventariar y catalogar las arquitecturas de los espacios industriales vinculados al Movimiento Moderno.

<sup>21</sup> Los resultados alcanzados con este trabajo, volcados en el Registro de Bienes del Patrimonio Industrial de Asturias, del 2001, se encuentran, en parte recogidos en la publicación: GARCÍA BRAÑA, C., LANDROVE, S. y TOSTÕES, A., *La arquitectura de la industria, 1925-1965*, Barcelona, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2005, pp. 112-135.

<sup>22</sup> *Catálogo Urbanístico del Ayuntamiento de Grandas de Salime*, 2006. Este Catálogo fue acometido, bajo la dirección del arquitecto Javier Felgueroso, por Faustino Suárez Antuña, Doctor en Geografía, y Natalia Tielve García, Doctora en Historia del Arte.

<sup>23</sup> Ver TIELVE GARCÍA, N., *Arte e Industria. El Salto de Grandas de Salime*, Gijón, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Incuna, 2007.

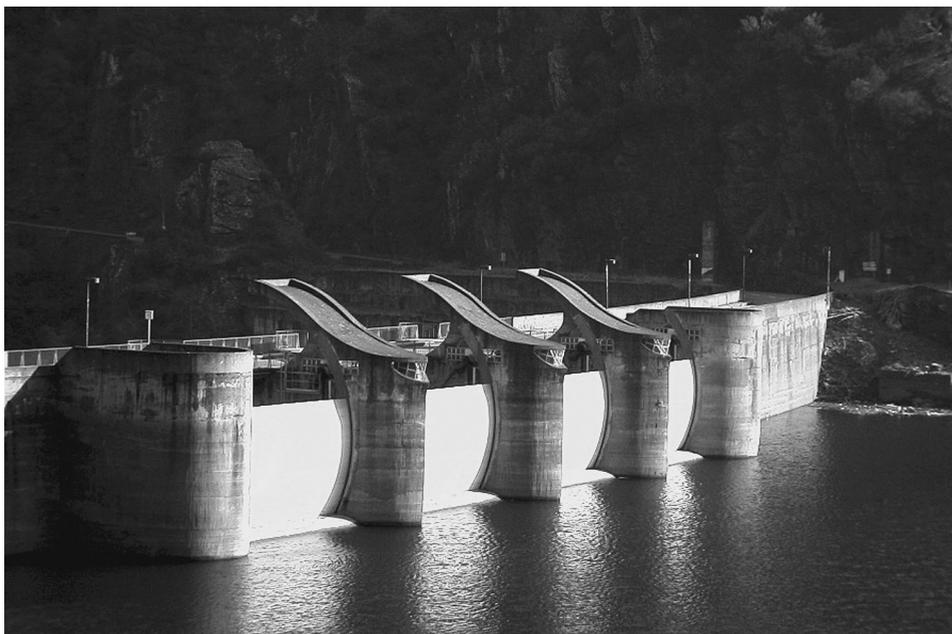


FIG. 3. *Casetas que acogen la maquinaria de apertura y cierre de las compuertas, localizadas entre las terrazas situadas sobre el embalse, diseñadas por Joaquín Vaquero Palacios. Fotografía: Natalia Tielve García.*

Lastra considera, en este sentido, que la obra de Vaquero Palacios se da una fusión hermanada de las artes, considerándolas como ramas de un tronco común, en el seno de un humanismo integral<sup>24</sup>. Comenzando con su labor arquitectónica, uno de los principales problemas a los que Vaquero Palacios tuvo que enfrentarse fue el de la escala, esto es, la propia monumentalidad del elemento industrial sobre el que habría de actuar. En una primera fase, interviene en el tratamiento de la coronación del aliviadero, que sirve de paso a la carretera de Grandas de Salime a Oviedo. La cuidada intervención de Vaquero en esta zona enlaza con la tradición expresionista germánica, de Erich Mendelsohn y Hans Poelzig, con su estética exasperada, proporcionando una poderosa fuerza final a la monumentalidad de la presa. Aprovechando las posibilidades plásticas del hormigón armado, el artista utiliza los contrafuertes de la presa para conformar unos miradores. Se trata de cinco balcones de observación, erigidos sobre el aliviadero, que rematan de una manera rotunda y majestuosa la elevada pared de hormigón. A ellos se suman dos terrazas, proyectadas hacia el embalse, las cuales acogen las casetas que alojan la maquinaria de apertura y cierre de las compuertas. Conforman unos volúmenes escultóricos que se encuentran, de nuevo, en la línea de la arquitectura expresionista, poniéndose de

<sup>24</sup> En PÉREZ LASTRA, J. A., *Joaquín Vaquero Palacios, arquitecto*, Oviedo, Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1992, pp. 113-114.

manifiesto tanto en el movimiento generado como en la deformación expresiva de la materia. Originalmente, aunque finalmente no se llevaron a cabo, se había previsto la inclusión de dos grandes volúmenes escultóricos para rematar la coronación del Salto. Se trataba de dos representaciones escultóricas alegóricas, de tamaño monumental, realizadas en hormigón, que estaban destinadas a ser situadas en las dos plataformas laterales que avanzan sobre el aliviadero. Inicialmente, Vaquero había pensado en un símbolo de potencia, inclinándose por la figura de un centauro, híbrido entre la fortaleza del caballo y la inteligencia del hombre. Finalmente se decidió por dos ferres, aves de prensa habituales en la zona, cuyos bocetos llevó a pequeñas maquetas y también a una a mayor escala, a un décimo del que habría de ser su tamaño definitivo, que actualmente se conserva en el interior de la Central.

A los miradores que se elevan sobre el aliviadero debe añadirse el situado aguas abajo de la presa, en la margen derecha del río. Construido en el borde de la carretera, dominando la presa y el embalse, es un mirador colgante cuyo diseño se debe a Joaquín Vaquero Turcios. Este mirador de *boca de ballena*, de porte escultórico, constituye un lugar de alcance visual privilegiado, en tanto que desde él puede contemplarse el conjunto de la obra en toda su magnitud. La obra incorporaba, originalmente, una ligera barandilla metálica que tuvo que ser sustituida por otra más pesada, que resta esbeltez al mirador. Un último mirador, actualmente no conservado, se emplazaba en las inmediaciones del acceso a la Central. A partir de la cota de coronación, atravesando un túnel en roca, desciende una carretera por la ladera izquierda aguas abajo, para, casi a la orilla del río, girar sobre sí misma hacia aguas arriba y llegar a una pequeña explanada, al fondo de la cual se alza el edificio de acceso. Al pie de este edificio, Vaquero proyectó y construyó un mirador volado, una plataforma curva de hormigón visto que recuerda algunas de sus obras de los años treinta en Oviedo, que buscaba facilitar al observador una visión más amplia y directa del aliviadero<sup>25</sup>.

De tal modo, en Salime, Vaquero Palacios responde con piezas de tamaño considerable a las dimensiones de la obra, moviéndose en el ámbito de la gran escala y confiando a la lente de la percepción, de las relaciones ópticas y geométricas, la capacidad de vinculación con la medida correctora del cuerpo humano. Bajo la consideración de Andrés Cánovas, en Salime, al igual que en todos los trabajos que acomete en las centrales hidroeléctricas asturianas, el artista no sólo se preocupa por la escala perceptiva, sino que también se complementa esta lectura introduciéndose en la adivinación del carácter de la edificación. Así, Vaquero Palacios, desde la industria, consigue introducirse en la resolución del problema abstracción-representación que, de un modo u otro, le acompañó a lo largo de su trayectoria<sup>26</sup>.

Por lo que concierne al trabajo escultórico, en la fachada del edificio que da acceso a la central y la subestación de intemperie Vaquero Palacios, incorpora un

<sup>25</sup> En PÉREZ LASTRA, J. A., *Joaquín Vaquero Palacios, arquitecto, ibídem*, p. 92.

<sup>26</sup> En CÁNOVAS, A., «Notas sobre tamaño y escala en Joaquín Vaquero Palacios», recogido en VV.AA., *Vaquero Palacios (1900-1998), op. cit.*, p. 8.

conjunto de relieves. Se trata de una fachada prácticamente ciega, en la que se abre un único vano, de grandes dimensiones, por el que se practica el acceso a la Central a través de una galería. Dado que se trata de la única vía posible de acceso, además del primer tope y parada obligada, tanto para el trabajador como para el visitante, el arquitecto decidió conferirle un carácter singular y otorgarle un atractivo visual. Proyectó así un conjunto escultórico que representa, de una manera esquemática, el proceso de producción de la energía eléctrica. Los relieves, que se encuentran empotrados en el muro, destacando cincuenta centímetros por término medio sobre el paramento, fueron realizados en hormigón, para cuya elaboración se empleó un árido menudo, de mármol rojo de Alicante. En lo que comporta a su instalación, fueron elevados y anclados en el muro y, una vez fijados, el propio artista procedió, con cincel y bujarda a concluir algunos detalles –como cabezas y manos– y dirigiendo la labor de algunos canteros que completaron la labor. Se recoge en estos relieves, cuyo color rojizo contrasta sutilmente con el gris del hormigón de la pared que queda como fondo, una esquemática reproducción del proceso de producción de energía en la Central. Ésta da comienzo con las nubes y la lluvia, para continuar con una serie de figuras y esquemas de elementos industriales cuya altura, aproximadamente, es de tres metros. Siguiendo este discurso, al observador, a través de la contemplación de estos motivos, no le resultaría difícil imaginar y comprender el carácter y el sentido de la edificación. Pérez Lastra pone en relación estos relieves con las pinturas que Sironi y Campligi dedicaron al mundo del trabajo, no sólo considerando posibles analogías temáticas, sino teniendo en cuenta también la amistad que Vaquero mantuvo con ambos artistas<sup>27</sup>.

Otro elemento fundamental al que Vaquero se enfrenta es la decoración interior de la Central. Como acabados interiores, se dejan vistas las paredes de hormigón, combinadas con pequeñas zonas en estuco blanqueado y paramentos en mármol de la escalera, solados de hormigón en las plantas de instalaciones y mosaicos de piedra irregular en el cuadro de mandos. En la Central, junto con la Sala de Maquinas, que conforma el cuerpo principal, se sitúan la Sala o Cuadro de Mandos, oficinas y parte de los almacenes. La sala de turbinas constituye un cuerpo de sección transversal, en forma de trapecio, en el que se sitúa, aguas abajo, una fila de alternadores y, al lado opuesto, en cota superior, el Cuadro de Mandos, con un frente de balcón volado sobre grandes ménsulas de hormigón. Para este espacio fueron proyectadas dos pinturas murales, debidas al proyecto conjunto de Joaquín Vaquero Palacios y su hijo Joaquín Vaquero Turcios<sup>28</sup>. Junto a los dos murales ejecutados había sido previsto un tercero, que finalmente, por problemas de presupuesto, no llegó a realizarse. Se trataba de una espectacular chispa que debía reproducirse en la bóveda, dibujada con tubos de neón sobre fondo negro. La chispa en la bóveda quedó como una banda

<sup>27</sup> En PÉREZ LASTRA, J. A., *Joaquín Vaquero Palacios, arquitecto, op. cit.*, p. 92.

<sup>28</sup> Acerca de los estudios previos y del laborioso proceso de ejecución de los murales, resulta muy interesante la consulta de: VAQUERO TURCIOS, J., «Los bocetos de Salime», recogido en V. M. Vázquez y J. Vaquero Turcios, *Salime. Arte y Vida*, Oviedo, Fundación HidroCantábrico, Nobel, 2004, pp. 140 y ss.

cóncava de escayola, reflector de la luz lanzada desde la punta de las ménsulas por focos. En el muro aguas abajo, en la pared situada detrás de los alternadores, a poca distancia de las máquinas, se localiza la primera de estas pinturas murales. Se trata de una sencilla composición geométrica, de colores planos, que reproduce una forma ondulante y tensa: la descarga eléctrica entre dos polos, situados éstos a los extremos de la sala. Acometida en el año 1955 por Vaquero Turcios, su longitud es de cincuenta y cinco metros. Para su realización, el artista gozó de una total libertad, desarrollando un encadenamiento rítmico de módulos de colores distintos dominantes, eléctricos –azul, amarillo, grises, negros y blancos–, ligados entre sí por elementos pasantes, generando un intercambio vivo de tensiones y descansos.

En la pared aguas arriba se ubicó un gran mural figurativo, que los Vaquero proyectaron entre el año 1953 e inicios de 1954 y que fue ejecutado por Vaquero Turcios. El proyecto fue elaborado en Roma, donde Vaquero Palacios alternaba sus obligaciones en la Academia Española de Bellas Artes con la pintura y el proyecto de Salime, mientras su hijo desarrollaba sus estudios en la Facultad de Arquitectura. El diseño de la obra, de gran rotundidad, exigió la visión directa y el conocimiento por parte de los Vaquero del lugar y de la marcha de los trabajos de construcción del Salto, aspectos que se traducen firmemente en su composición. Se trata de un monumental friso narrativo que exige una lectura continua, a fin de aprehender el sentido global de la obra y comprender la larga y laboriosa experiencia constructiva de la Central. De tal modo, son relatados en cadena, siguiendo un discurso cronológico, los diferentes momentos que implicó su ejecución, desde la génesis del proyecto hasta llegar a las aplicaciones de la electricidad producida por el Salto. Resulta oportuno señalar a este respecto la vinculación personal existente entre los Vaquero y la monumental empresa del Salto de Salime. No en vano, Narciso Hernández Vaquero, Presidente de la compañía Hidroeléctrica del Cantábrico-Saltos de Agua de Somiedo entre 1939 y 1958, fue padre y abuelo, respectivamente, de ambos artistas. Ayudante de Obras Públicas, Narciso H. Vaquero, había desempeñado una labor muy destacable en la idea fundacional del Salto. Son conocidas sus expediciones, estudios y proyectos hidroeléctricos, entre los que se encontró el de Salime. La vinculación que mantuvo con José Partiere y Lenegre, así como con Policarpo Herrero –hijo del fundador del Banco Herrero– le había permitido llevar adelante un conjunto de interesantes proyectos relacionados con la producción de energía eléctrica<sup>29</sup>.

Con relación a este friso monumental, la narración da comienzo con la *invención* del Salto, o lo que es lo mismo, la primera propuesta de ubicar en el entorno de Salime lo que habría de ser la futura presa. A continuación son representados los *Consejeros*, es decir, los miembros del Consejo de Administración de las dos em-

<sup>29</sup> Asimismo, entre las experiencias de mayor notoriedad en las que Hernández Vaquero participó destaca el abastecimiento de aguas a la ciudad de Oviedo, atendiendo al encargo de la Sociedad Popular ovetense, así como la iluminación pública, la fábrica de gas y el tranvía de mulas de la capital asturiana. En lo que concierne a la producción hidroeléctrica, adquirió una particular notoriedad su idea de explotar los ríos Valle y Saliencia, en Somiedo.

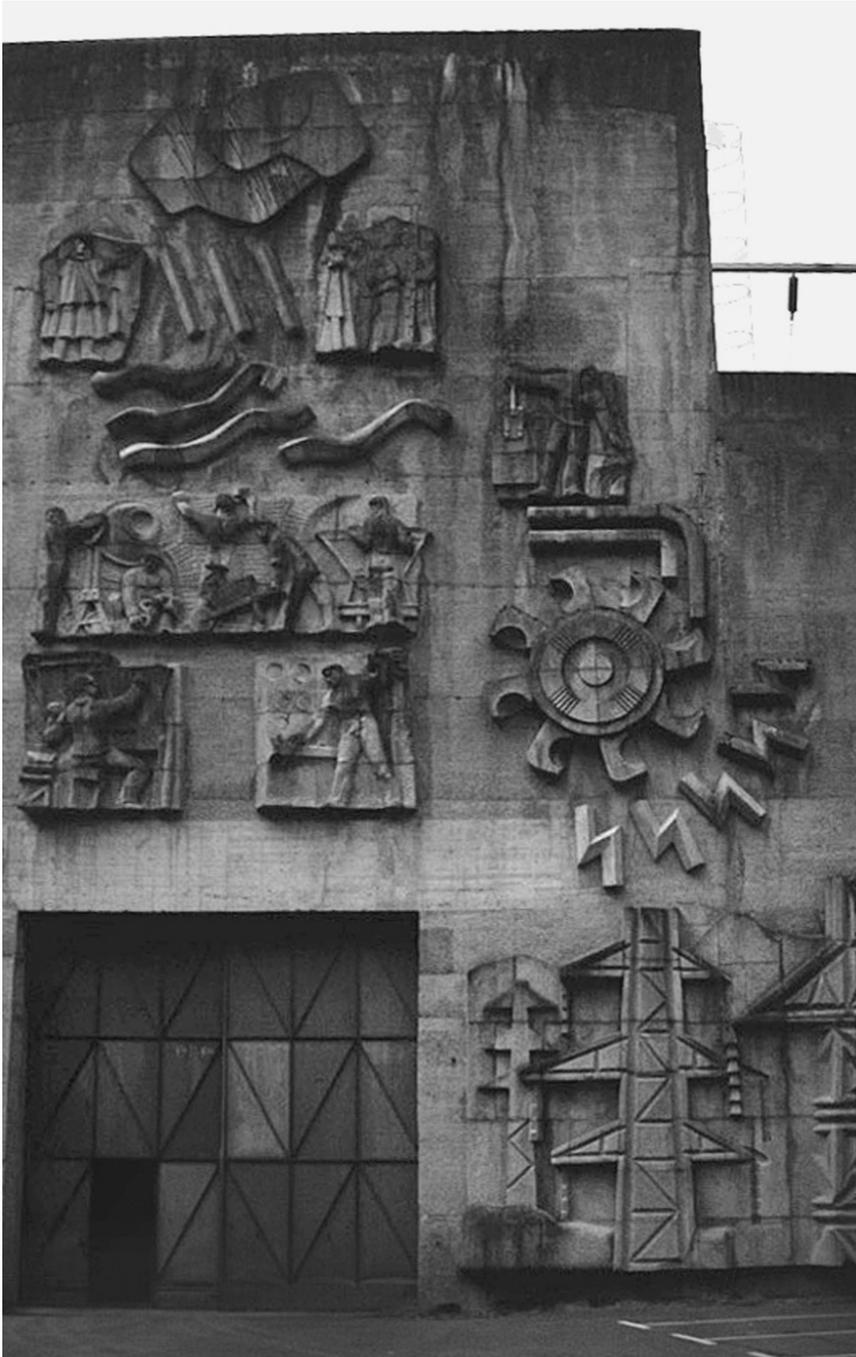


FIG. 4. Fachada del edificio que da acceso a la central y a la subestación de intemperie, con el conjunto de relieves escultóricos diseñados y ejecutados por Joaquín Vaquero Palacios. Fotografía: Natalia Tielve García.

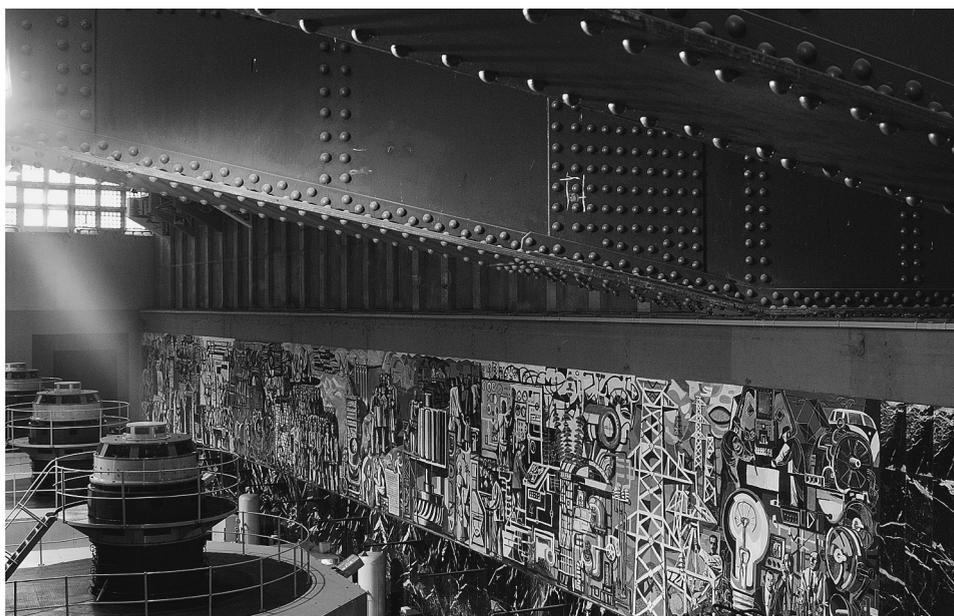


FIG. 5. Sala de turbinas con la representación, en la pared aguas arriba, de un gran mural figurativo que, siguiendo un discurso cronológico, relata la construcción del Salto de Salime. Fotografía: Pedro Timón Solinis.

presas concesionarias, Hidroeléctrica del Cantábrico S.A. y Electra de Viesgo, S.A., discutiendo en torno a una mesa sobre la viabilidad del proyecto. Tras ellos, aparecen reproducidos los *Ingenieros* responsables de la elaboración de los distintos estudios técnicos para el diseño de la obra. Sigue, a continuación, el episodio que sintetiza los trabajos de construcción, donde aparece una concisa representación de las distintas fases de ejecución, arrancando de las tareas iniciales de apertura de caminos de acceso y levantamiento de edificios y alojamientos para albergar al contingente humano que se emplearía en la obra. Asimismo se alude a las distintas etapas del transporte de materiales, partiendo de la fuerza tractora de los animales de carga y camiones, hasta la construcción de un teleférico. Los *Obreros* son los grandes protagonistas del tramo central del mural. Aparecen representados portando sus instrumentos de trabajo, con la alusión a los poblados previstos para su alojamiento al fondo. Se incorpora en la parte superior de este tramo una escena de la *Pietá*, en la que una mujer apesadumbrada –madre o esposa– sostiene entre sus brazos al obrero muerto en accidente de trabajo. Sigue a esta escena la plasmación de los *Directores* de obra y de los *Artistas*. El padre, Joaquín Vaquero Palacios, es representado como escultor, mientras el hijo, Vaquero Turcios, mira hacia el espectador portando pinceles en su mano derecha. Más adelante, junto a la alusión al embalsamiento y el hundimiento de los pueblos, edificios y fincas preexistentes –incluyendo el éxodo de sus pobladores– son esquemáticamente reproducidos los más importantes elementos que integran el Salto, esto es: la presa, el aliviadero, la central, la subestación de

intemperie, los grupos de turbina-alternador, los mandos y el transformador. La representación culmina con el encendido de una bombilla y, en consecuencia, con la producción final de la energía eléctrica, el calor, la fuerza, la luz y sus líneas de transporte. Por encima de este mural, en la parte superior también están decoradas las ménsulas, con motivos alegóricos, que sostienen el balcón de circulación de la planta del cuadro de mandos. La superficie total de las pinturas rebasa de este modo los mil metros cuadrados. Se trata de una obra rotunda, muy equilibrada desde el punto de vista expresivo y que podríamos entender como clasicista, en atención a la armónica integración que en ella se logra entre una representación realista y su valoración simbólica, aunque reinterpretada desde la modernidad. También en lo que comporta al tratamiento digno, severo, austero y solemne de las monumentales figuras, de porte épico, perfectamente adaptadas al escenario en las que se insertan<sup>30</sup>.

Con todo, para Vaquero Palacios, pintura y escultura no se entienden simplemente como meros complementos estéticos y decorativos de la arquitectura, sino que adquieren una entidad propia y desempeñan un indudable papel en el diseño y en el cuidado constructivo<sup>31</sup>. Pero además Vaquero Palacios extendió su actuación al diseño de interiores, comprendiendo detalles tales como los aparatos de iluminación, las escaleras, el pavimento y otros elementos del mobiliario, gracias a los cuales consiguió indudable una dignificación del espacio. Así, el ingreso a la central se efectúa a nivel de planta baja, donde se emplaza el núcleo de comunicación, el acceso al cuadro de mandos, las salas de disyuntores y el resto de dependencias del personal. Para este espacio Vaquero Palacios diseña una escalera de hormigón con un ligero entramado metálico ondulante, que reaprovecha materiales sobrantes de instalaciones y maquinaria. Se trata de una soberbia pieza, de gran potencial plástico, que enfatiza el movimiento ascensional.

En la planta del cuadro de mandos, con el objeto de disponer de un lugar tranquilo, Vaquero Palacios incluye un interesante espacio: el *refugio*. Se trata de una salita circular con tornavoz suspendido y confortables asientos, con la que el artista pretendió configurar un marco apacible en el que propiciar la conversación o el descanso de los técnicos, protegidos de la ruidosa agresividad de la planta. Acoge un mobiliario envolvente y se encuentra techada por un elemento suspendido circular de escayola. En las inmediaciones de este espacio, actualmente se disponen dos maquetas –datadas en los años cincuenta– en las que se reproduce el conjunto de

<sup>30</sup> En «Mural en la presa de Salime», recogido en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 169, 1956. No puede más que ponerse en relación esta obra con una de las pinturas murales más interesantes acometidas por Vaquero Palacios, *El mural del Trabajo*, proyectado para el salón de actos del edificio de la Caja de Previsión de Oviedo, realizado entre 1934 y 1944.

<sup>31</sup> En atención a este papel otorgado a las artes plásticas en relación con la arquitectura, nos parece oportuno recordar el planteamiento del arquitecto uruguayo J. Torres-García frente a la necesidad de una estructura que sirva como base al arte decorativo o, lo que es lo mismo, la máxima de la «relación de las partes con un todo», entendida como una constante universal que se ha venido dando a lo largo de la historia desde los pueblos primitivos hasta el arte de la modernidad, pasando por las artes antiguas, precolombinas o medievales. Ver TORRES-GARCÍA, J., *Un realismo constructivo*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

la central y uno de los miradores del águila que Vaquero había previsto realizar, como más arriba hemos señalado, para la coronación de la presa. A estos elementos hemos de unir dos representaciones pictóricas. Se trata de un pequeño mural que reproduce el perfil de la presa, así como una reproducción del mapa de Asturias que recoge la ubicación de las primeras centrales hidroeléctricas. El pavimento de toda esta planta, en respuesta al diseño de Vaquero Palacios, incorpora trocitos de pizarra sobre un lecho de cemento blanco. En esta planta se dispone asimismo la dependencia que aloja el Panel de Mandos, con la correspondiente consola para el control de la maquinaria –mínimamente reformados con respecto a su estado original–, ejecutada por la compañía English Electric C.º Ltd. Cuenta también con dos despachos que conservan su mobiliario original de madera.

A estas intervenciones hemos de añadir, para finalizar, el proyecto ideado por Joaquín Vaquero Palacios para la construcción de un chalet-palacio destinado a residencia de la Dirección, ubicado en el núcleo de Grandas de Salime. Estaba previsto como alojamiento de ingenieros, otros técnicos y ocasionalmente directivos, respondiendo su diseño al espíritu y modo de construir de la zona. A fin de lograr una integración en el entorno rural y en la tradición constructiva local, evitando estridencias y disonancias, el arquitecto diseñó un edificio a base de muros de carga, como sistema estructural, que utiliza los materiales vernáculos, esto es, mampostería de la zona y pizarra en la cubierta. La integración se consigue también, a pesar de la gran volumetría del conjunto, gracias al escalonamiento que se produce en sus cuatro plantas habitables, resolviendo gran número de espacios bajocubierta. Al propio tiempo, la distribución de los espacios interiores, en sus cuatro plantas, así como los detalles del mobiliario y la ornamentación se ajustaban también –a excepción de algún añadido, como la instalación de un artesonado mudéjar procedente de un derribo en Benavente– al espíritu de la zona. J. A. Pérez Lastra considera que esta obra puede relacionarse, a pesar de la distancia cronológica existente, con los trabajos que años antes Vaquero Palacios había desarrollado en Galicia, tales como el Mercado, la Escuela de Trabajo o la Casa Baladrón. En todos ellos utilizaba como sistema estructural muros de carga, con paramentos exteriores de piedra, y reinterpretaba elementos vernáculos. De tal modo, mientras que en la obra industrial de la Central utiliza lenguajes adscritos al Movimiento Moderno, en el caso de la vivienda, la solución responde a ideas más tradicionales, a las motivaciones originadas en lo autóctono<sup>32</sup>.

Tras su intervención en la Central de Grandas de Salime, a partir de la década de los cincuenta y contando con la colaboración de su hijo Joaquín Vaquero Turcios, Vaquero Palacios inicia una serie de trabajos de integración para la empresa Hidroeléctrica del Cantábrico, que dan comienzo con la central hidroeléctrica de Miranda. Ubicada en el concejo de Belmonte, aprovechando las aguas del río Somiedo, sus obras constructivas se prolongaron entre 1956 y 1961. La labor que Vaquero emprende en este caso se concentra en la ordenación de los volúmenes exteriores, así como en el acondicionamiento del interior. Excavada en roca viva, la altura y capa-

<sup>32</sup> En PÉREZ LASTRA, J. A., *Joaquín Vaquero Palacios, arquitecto, op. cit.*, pp. 85-87.



FIG. 6. *Los artistas, detalle del friso narrativo de la Sala de turbinas.*  
 Fotografía: Pedro Timón Solinis.

cidad de esta central subterránea permitieron que en su interior se alojase un edificio de siete pisos, de setenta metros de frente y doce metros de fondo. En el interior de la central, el artista consiguió, sirviéndose de una estudiada utilización de la luz artificial y del color, atenuar la sensación, de otro modo opresiva, de soterramiento, y dignificar el espacio de trabajo. Los paramentos quedan revestidos con una viva gama cromática, donde prevalecen los tonos cálidos, que se extiende a elementos como las barandillas, las canalizaciones y la maquinaria, combatiendo el aspecto frío y laberíntico de los subterráneos. Utiliza, además, otro ingenioso recurso, la situación de unas falsas ventanas iluminadas artificialmente. Los alternadores son pintados y revestidos para adquirir, finalmente, un aspecto escultórico. A esta labor en el interior, se añade la emprendida por Vaquero en el exterior, diseñando las chimeneas de ventilación, de trece metros de altura, que guardan el acceso al interior de las instalaciones y enfatizan la entrada del túnel. En sus frentes, fueron talladas dos gigantescas figuras en bajorrelieve, con cantos rodados coloreados. Representan a Prometeo y Atlas, imágenes alegóricas del calor y la luz, en el primer caso, y de la fuerza y el movimiento en el segundo; esto, es, cuatro de las aplicaciones fundamentales de la energía eléctrica<sup>33</sup>. A modo de monumentales pilonos, proporcionan una singular solemnidad a la entrada a la central.

<sup>33</sup> En VV.AA., *Arquitectura-Arte-Ingeniería. La obra integradora de Joaquín Vaquero en Asturias*, Oviedo, Hidroeléctrica del Cantábrico y Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1989, p. 43.

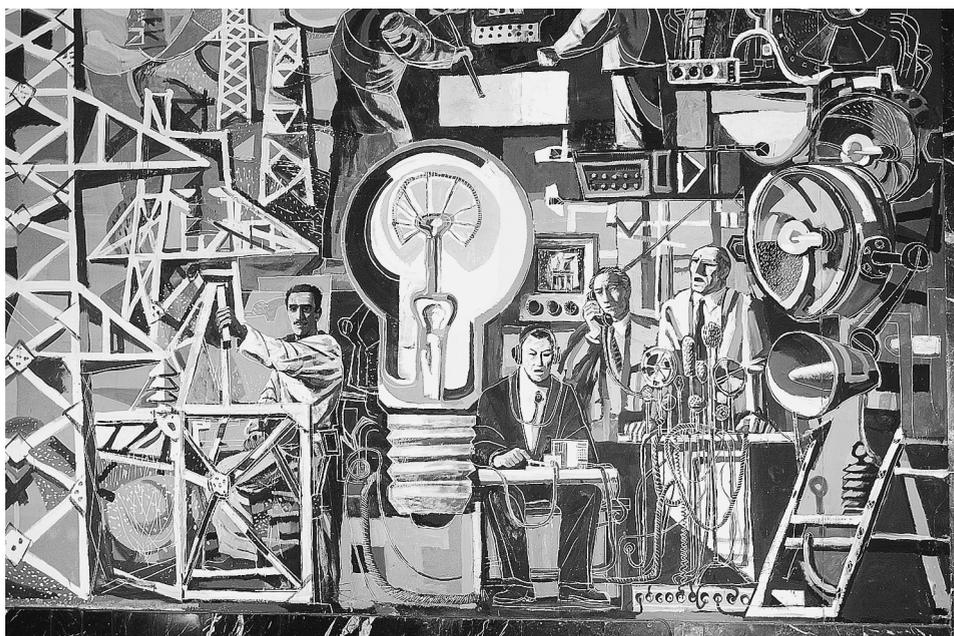


FIG. 7. Detalle del friso narrativo de la Sala de turbinas, representando el encendido de una bombilla, símbolo del color, la fuerza y la luz. Fotografía: Pedro Timón Solinis.

Más completa y compleja fue la actuación que Vaquero Palacios llevó a término para el Salto y la Central de Proaza (1964-1968), donde pudo actuar desde el arranque del proyecto. Diseñó tanto el edificio de la central, como las pinturas murales del interior, los relieves escultóricos, las carcasas para los aparatos eléctricos, el mobiliario interior y las vidrieras. La estructura portante de hormigón armado queda revestida en su totalidad mediante piezas laminares prefabricadas *in situ*. En el interior de la sala de máquinas, dispuesta a doble altura, los alternadores se configuran como verdaderas esculturas. En el costado opuesto a los alternadores, se dispone una serie de seis pinturas murales que, esquemáticamente, reproducen elementos relacionados con la electricidad. Junto a éstos, presidiendo la sala, se sitúa otro mural de amplias dimensiones que representa un campo magnético. Uno de sus aspectos más llamativos, en el exterior, es, sin dudas, el carácter que Vaquero imprimió a la fachada de la central. La solución de cerramiento adoptada, el tono brutalista de las aristadas facetas de hormigón, dispuestas en una superficie quebrada y desarrollable, con enfáticos juegos claroscurostas, genera una poderosa sensación de movimiento. A modo de monumental carcasa de recio aspecto, la fachada así concebida, no sólo mimetiza las montañas del entorno –los pliegues de las calizas–, sino que también puede relacionarse con un sector muy significativo de la pintura paisajística de Vaquero, rotunda, densa y de duros trazos. En uno de los muros testers, se dispone un gran panel que recoge diez y seis relieves de hormigón, a través de los cuales se introducen esquemáticas representaciones de diferentes signos de la antigüedad que

hacen referencia a la relación entre el hombre y la naturaleza. Al igual que en otras de sus intervenciones, Vaquero reutiliza materiales empleados en la construcción, como restos de vías férreas y tubos, para la realización de relieves y esculturas. Con todo, la central de Proaza, es, en su conjunto, una verdadera obra de arte total.

Por otra parte, la intervención de Vaquero en la Central de bombeo de Tanes (1980), también subterránea como la de Proaza, se concentró en los paramentos interiores, coincidiendo con el afloramiento de la roca, en aras de conseguir una dignificación del espacio de trabajo. Los paneles rocosos fueron realizados por el artista revistiendo, con chapas de acero inoxidable, los pilares que soportan la carrera del puente grúa. La claustrofóbica sensación de estar bajo tierra es minimizada a través de la actuación que se lleva a cabo en la bóveda, reforzada con hormigón y sin nervaduras. Sobre ella se incorporó una representación pictórica, a partir de formas abstractas que, sobre un fondo gris azulado, combina tonos amarillos y blancos. Las formas, que aparentan flotar en el vacío, a modo de geométricas nubes recortadas en el cielo, hacen que la central parezca estar situada en un inmenso celaje. La iluminación de la sala se realizó por medio de una doble línea de tubos, dispuestos paralelos a su eje, manteniendo en oscuridad el tercio central. Por último, junto a estas centrales, Hidroeléctrica del Cantábrico encomendó también a Joaquín Vaquero Palacios el proyecto de su sede social en Oviedo. Se trata de un edificio de oficinas, ejecutado entre los años 1964 y 1969, de estructura de hormigón, soportes cuadrados y una disposición isótropa con respecto al plano horizontal, que enlaza claramente con el espíritu de la arquitectura del movimiento moderno y, singularmente, con la línea miesiana.

Resulta oportuno, para concluir, poner en relación las intervenciones desarrolladas por Joaquín Vaquero Palacios en los aprovechamientos hidroeléctricos con las acometidas por Ignacio Álvarez Castelao (1910-1980), el más cualificado exponente de una generación de arquitectos asturianos, nacidos en los primeros años del siglo XX, implicados en la recuperación de la modernidad. Nacido en Cangas de Narcea, Castelao es un arquitecto formado en el activo ambiente cultural de la vanguardia española de la década de 1930. Oficial de ingenieros durante la guerra civil, proyectó diversos puentes y fortificaciones que le permitieron adiestrarse en las técnicas estructurales y constructivas. Su filiación al Movimiento Moderno resulta especialmente evidente en el caso de los proyectos que realizó para edificios industriales o, cuando menos, vinculados a la industria. Tal es el caso de los poblados obreros de Soto de Ribera, Navia, Ibias o La Hermida, junto a los aprovechamientos hidroeléctricos<sup>34</sup>.

De tal forma, por encargo de Electra de Viesgo, Álvarez Castelao lleva a cabo para comenzar la intervención en la Central de Silvón (1955-1958), contando con

<sup>34</sup> La fidelidad de Castelao a la arquitectura del Movimiento Moderno se constata asimismo en algunos de sus proyectos más emblemáticos, como es el caso de las facultades de Ciencias y Medicina, en Oviedo, la Escuela de Ingenieros Industriales de Gijón o la intervención que llevó a cabo en el antiguo convento de Santa Clara, en Oviedo, edificio destinado a Delegación de Hacienda.

la colaboración del ingeniero Juan José Elorza. El edificio de la central, situada a pie de presa, de recios muros de hormigón, se estructura en un volumen principal, donde se localizan la sala de máquinas y el taller, junto a un cuerpo lateral que alberga el resto de las dependencias. También como colaborador, al lado de Castelao y Elorza, trabajó el pintor gijonés Antonio Suárez, miembro del grupo El Paso y uno de los más representativos y reconocidos artistas asturianos del pasado siglo<sup>35</sup>. Antonio Suárez diseña la vidriera que cierra uno de los testeros de la nave que acoge los alternadores, junto al zócalo abstracto de sintasol que incorpora la misma, así como una representación de la Virgen de la Luz, ubicada en el vestíbulo. La vidriera, formada por dos tramos en altura, separados por una viga de hormigón, se divide en catorce bandas verticales y fue elaborada en plástico belga. Basándose en principios geométricos, organizó los colores en la vidriera, utilizando grandes gamas de azul y verde en el centro y reservando el rojo, desmembrado a base de diagonales, para los extremos. El zócalo plástico, de diseño abstracto, está basado en una combinación de colores vivos y contrastados. Por su parte, la Virgen de la Luz, es una representación pictórica, dispuesta sobre el paramento del vestíbulo, definida por una factura facetada y fuertes contrastes cromáticos. Una de sus notas más llamativas que presenta la Central de Silvón es la concerniente a la utilización y el manejo de la luz, tanto en el interior como en el exterior. El interior de la sala de máquinas, para la pared del fondo, Castelao diseñó, sirviéndose de los mechinales que los andamios habían dejado al encofrar, diseño un impactante panel lumínico. En su tratamiento exterior, a partir de unas luminarias de hormigón prefabricado, se consigue enlazar visualmente la central con la presa, la estación de transformación y el antiguo salto de Doiras.

De nuevo al lado de Antonio Suárez, Castelao y Juan José Elorza diseñan la Central de Arenas de Cabrales (1952-1958). El salto está destinado al aprovechamiento del Cares, junto al de Camarmeña. En la sala de máquinas de la central, de nave única y depuradas estructuras en pórtico de hormigón visto, se consigue la máxima diafanidad a través del tratamiento lumínico, con amplios ventanales, abiertos al paisaje. Asimismo, pueden encontrarse reminiscencias expresionistas en el orgánico tratamiento de las tres chimeneas de aireación dispuestas, exentas, en el exterior. En esta ocasión, la actuación de Suárez se constriñe al diseño de una vidriera, con armadura de hormigón, situada en el testero del vestíbulo.

En la Central de Arbón (1962-1969), la última de las diseñadas por Castelao, junto a Juan José Elorza, el proyecto se focaliza en lo puramente arquitectónico, abandonando todo tipo de intervención plástica. Se sirve, en exclusividad, del empleo del color, el cual, aplicado puntualmente en algunos elementos metálicos, rompe con la monotonía del gris que imprime el hormigón. No obstante, la utilización

<sup>35</sup> Sobre la colaboración entre Antonio Suárez e Ignacio Álvarez Castelao puede consultarse: GAGO RODRÍGUEZ, A., *Pinturas murales, mosaicos y vidrieras de Antonio Suárez*, Trabajo de investigación de Tercer Ciclo (inédito), dirigido por el Dr. Javier Barón, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, 2005.



FIG. 8. *El refugio, un interesante espacio que Vaquero Palacios concibe, para la planta del cuarto de mandos, destinado a favorecer el descanso y la conversación de los técnicos.*  
*Fotografía: Natalia Tielve García.*

complementaria, junto al hormigón, del gresite y la madera, lograba generar un buscado contraste de texturas. A su lado, en Arbón adquiere una gran importancia el tratamiento que recibe la luz natural, dotando de una impecable luminosidad al edificio de la sala de máquinas. Se trata de una nave única, de dimensiones alargadas, cubierta por medio de una sucesión de bóvedas de hormigón, a la que la luz accede tanto lateral como cenitalmente. Bajo la sala de máquinas, la planta de alternadores, de gran desarrollo en altura, presenta, como elementos sustentantes, esbeltas columnas de capitel campaniforme. Como complemento, para el personal de la central de Arbón, Ignacio Álvarez Castelaó diseñó, en dos fases, un conjunto de viviendas, en Navia. La primera fase, entre 1961 y 1964, estaba integrada por catorce viviendas adosadas, de una sola planta, que responden a diversas tipologías. Uno de sus elementos más singulares fue la utilización de la cubierta a dos aguas, con pendiente hacia el interior y orientada para defenderse del viento. Para finalizar, la segunda fase, proyectada entre 1967 y 1970, consta de doce viviendas, dispuestas en cinco bloques adosados de dos y tres alturas.