

JOAQUÍN
VAQUERO
PALACIOS

JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS

THE BEAUTY OF THE COLOSSAL

LA
BELLEZA
DE LO
DESCO-
MUNAL

Joaquín Vaquero Palacios
La belleza de lo descomunal

Joaquín Vaquero Palacios
The Beauty of the Colossal

Museo ICO, del 14 de febrero
al 6 de mayo de 2018
From February 14th, to May 6th, 2018

fundación



Presidente — Chairman
Pablo Zalba Bidegain

Vicepresidente — Vice Chairman
Javier Agudo Canalejo

Directora — Director
Cristina Cabrera Fernández

*Responsable del Área de Arte —
Head of the Art Department*
Gonzalo Doval Sánchez

AGRADECIMIENTOS —
ACKNOWLEDGMENTS

Alvar Aalto Museo, Jyväskylä

Iñaki Ábalos

Miguel Bertrán de Lis

Ángeles Blanco Fernández

Alba Carrasco

Equipo Cleverteck

Fundación EDP:

Nicanor Fernández Álvarez

Alberto Tamargo

Cristina López Cureses

EDP:

Rafael Cabañeros, Aboño

Emilio Fernández, Centrales hidráulicas

Rafael García Gómez, Tanes

Benigno Menéndez Velázquez,

La Malva y Miranda

Benigno Ordóñez, Proaza

Alberto Rúa Figaredo, Saltos del Navia

Filmoteca Española,

José Luis Estarrona

Francisco Egaña Casariego

Fiskars Finland, Nina Juurinen

Rafael Moneo

Museo Nacional Centro

de Arte Reina Sofía,

Manuel Borja-Villel

Juan Navarro Baldeweg

Jorge Ribalta

Laura de Rivera García de Leániz

Jorge Rivero

Martha Thorne

Natalia Tielve García

EXPOSICIÓN — EXHIBITION

Una exposición de — An exhibition by

fundación



*Con el patrocinio de —
With the sponsorship of*

fundación



Producción — Production

Fundación ICO

Comisario — Curator

Joaquín Vaquero Ibáñez

Coordinación — Coordination Fundación ICO

Alicia Gómez Gómez

*Arquitecta coordinadora —
Architect Coordinator*

Marina Villalobos Violán

Colaboradores Vaquero Arquitectos y

Cleverteck — Collaborators Vaquero

Arquitectos and Cleverteck

Álvaro Antoranz Miguel

Ana Loranca Miranda

Paula López Velazco

Diseño de la exposición — Exhibition Design

Joaquín Vaquero Ibáñez

Marina Villalobos Violán

Fotografías — Photographs

Luis Asín

Audiovisuales — Audiovisuals

Juan Vaquero Ibáñez

Tomás Vaquero Ibáñez

Jorge Rivero (corto «La presa»)

Filmoteca Española (NO-DO)

Maquetas — Models

Cleverteck

Laser Curl X

David Alonso Echeverría

Imagen — Image

Soda www.sodacomunicacion.com

Comunicación — Communication

Ángeles Sancho Martínez

Mahala Comunicación

Montaje — Installation

Intervento

Transporte — Transport

Inteart

Seguros — Insurance

AXA ART

CATÁLOGO — CATALOGUE

Editado por — Edited by
Fundación ICO

Diseño — Graphic Design
This Side Up

Coordinación — Coordination

Gonzalo Doval Sánchez

Francisco Egaña Casariego

Joaquín Vaquero Ibáñez

Marina Villalobos Violán

Traducciones — Translations

Nuria Rodríguez

Polisemia (texto de Natalia Tielve)

*Corrección de textos en inglés —
Proofreading English Texts*

Jonathan Fox

*Fotomecánica e impresión —
Photosetting and Printing*

Brizzolis

Encuadernación — Bound by

Ramos

© de la edición / for this edition:

Fundación ICO, 2018

© de las obras / works: Joaquín Vaquero Palacios,

Joaquín Vaquero Turcios, VEGAP, Madrid, 2018

© de los textos / texts: sus autores / their authors

© de las traducciones / translations:

sus autores / their authors

© de las fotografías / photographs: Luis Asín,

excepto / with the exception of p. 130, Alvar

Aalto Museo, Jyväskylä, Finlandia, 2018

(fotografía cortesía de / photograph courtesy of

Iittala, Helsinki, Finlandia, 2018); pp. 127, 133,

Mies van der Rohe, VEGAP, Madrid, 2018; pp. 116,

146, 147, 151, 152, 156, 158, 163, 164, 167, 171, 245, 246,

247, 252, 253, 254, 255, 256, 257, Archivo Vaquero;

p. 157, Archivo EDP (Oviedo); y las fotografías en

las pp. / and photographs on pp. 117, 122, 123, 126.

Los editores desean agradecer a todos los autores

e instituciones que han permitido reproducir sus

obras. Se ha intentado localizar y mencionar a

todos los depositarios de derechos pero, en caso

de existir alguna incidencia, se agradece sea

comunicada a los editores para subsanarla.

The editors would like to thank all of the authors

and institutions that have allowed us to reproduce

these works. We have tried to locate and mention

all the holders of copyrights, but if anyone has

been overlooked, please let us know so that we can

correct the error.

ISBN: 978-84-936568-6-7

Depósito legal: M-735-2018

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. — All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or any information storage and retrieval system, without the written permission of the publishers, bar exceptions stipulated by Spanish law. Should you wish to photocopy or scan any fragment of this work, go to CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos www.cedro.org).

9-11
JOAQUÍN
VAQUERO
PALACIOS.
LA BELLEZA
DE LO
DESCOMUNAL
/
JOAQUÍN
VAQUERO
IBÁÑEZ

13-32
SALIME

33-52
MIRANDA

53-72
PROAZA

73-92
ABOÑO

93-112
TANES

113-118
LAS
CENTRALES
DE JOAQUÍN
VAQUERO
PALACIOS
/
RAFAEL
MONEO

119-134
TRAVESÍAS
EN EL
GRAN
TERRITORIO
DE LAS
ARTES
/
JUAN
NAVARRO
BALDEWEG

135-142

NÉMESIS
Y EPIFANÍA.
UN APUNTE
SOBRE LA
FORTUNA
DE
JOAQUÍN
VAQUERO
PALACIOS

/
IÑAKI
ÁBALOS

173-204

ENTRE
EL ARTE Y
LA TÉCNICA:
LAS
CENTRALES
DE JOAQUÍN
VAQUERO
PALACIOS
(1900-1998)

/
NATALIA
TIELVE GARCÍA

143-172

PAISAJE Y
PINTURA EN
LOS ORÍGENES
DE HIDRO-
ELÉCTRICA
DEL
CANTÁBRICO:
EL SALTO
DE AGUA DE
SOMIEDO

/
FRANCISCO
EGAÑA
CASARIEGO

205-244

ENGLISH
TEXTS

245-259

CRONOLOGÍA

PAISAJE Y
PINTURA EN
LOS ORÍGENES
DE HIDRO-
ELÉCTRICA
DEL
CANTÁBRICO:
EL SALTO
DE AGUA DE
SOMIEDO

FRANCISCO
EGAÑA
CASARIEGO



*Son los puertos [de montaña asturianos] lugares sublimes,
majestuosos de prócer soledad.*

José Ortega y Gasset¹

Una de las vinculaciones sin duda más estrechas y fecundas entre empresa y arte en nuestro país ha sido la mantenida por Joaquín Vaquero Palacios e Hidroeléctrica del Cantábrico. A partir de mediados de los cincuenta, y a lo largo de casi tres décadas, Vaquero desarrolló una improba labor en los campos de la arquitectura, la ingeniería, la escultura, la pintura y el diseño industrial, integrando de forma ejemplar estas disciplinas en un conjunto de cinco centrales de Hidroeléctrica del Cantábrico en Asturias. Desde entonces, la valoración de estas obras no ha dejado de crecer hasta erigirse en uno de los grandes referentes de la arquitectura industrial en España, haciendo realidad aquel viejo aforismo futurista de que nada hay más bello que una central eléctrica en funcionamiento. Vaquero dotó a estas construcciones fabriles y a sus turbinas, alternadores y accesorios mecánicos de una profunda significación estética, dignificando las condiciones laborales de sus trabajadores y contribuyendo a la creación y proyección de una excelente imagen de marca de Hidroeléctrica del Cantábrico.

Pero nada de ello hubiera sido posible sin la sensibilidad de los dirigentes de esta sociedad eléctrica, que dieron a este polifacético artista la oportunidad de llevar a cabo con total libertad su aspiración de fusionar las diferentes artes en la arquitectura y la ingeniería. Y todo ello se originó y desarrolló en el entorno de las montañas de Asturias, en donde se sitúan las primeras vivencias estéticas y los inicios de la carrera pictórica de Joaquín Vaquero. Entre los hombres que hicieron posible esta feliz simbiosis figura en lugar preeminente el padre del artista, Narciso Hernández Vaquero (1866-1964), personaje destacado en la historia de Hidroeléctrica del Cantábrico y director y presidente de la entidad durante casi medio siglo.

Si el trabajo de integración de las artes de Vaquero en las centrales resulta ampliamente conocido, no lo es tanto la vinculación entre Hidroeléctrica y el artista en el descubrimiento del paisaje de Somiedo, concejo asturiano situado en el área central de la cordillera Cantábrica donde en 1917 quedó concluido el primer salto de agua de esta sociedad: el Salto de La Malva. La circunstancia de que su padre fuera el artífice de este salto y desarrollara sus trabajos en aquellas montañas durante décadas, determinó que la familia Vaquero pasara allí todos los veranos. Durante aquellas estancias veraniegas, Joaquín Vaquero y su cuñado, el arquitecto y pintor Francisco Casariego, casado con su hermana mayor Milagros, plantaron sus caballetes frente a las montañas y valles de So-

1 — ORTEGA Y GASSET, José, «De Madrid a Asturias o los dos paisajes», en *Obras Completas*, I, Alianza Editorial, Madrid, p. 252.



Lago de El Valle (Somiedo).

miedo para pintar centenares de cuadros que suponen el descubrimiento de un paisaje inédito hasta entonces en la pintura. Un rincón de Asturias de extraordinaria belleza, que ochenta años después sería declarado Parque Natural.

En el origen, pues, de la primera central de Hidroeléctrica, construida en Somiedo, y en la puesta en valor de aquella Asturias ignota de la raya de León, se halla la figura del padre de Joaquín Vaquero. Narciso H. Vaquero ha pasado a la historia de Asturias como una de las figuras clave en la dotación de los servicios de agua, luz y gas a Oviedo, al tiempo que promotor de Hidroeléctrica del Cantábrico. Nacido en Ávila en 1866, ingresó en la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid. La circunstancia de quedar huérfano le obligó a abreviar sus estudios² y a sacar adelante a su familia dando clases de matemáticas y realizando trabajos de delineante. Con veinte años se trasladó a Oviedo por su cargo de Ayudante de Obras Públicas, donde contrajo matrimonio con la asturiana Áurea Palacios. De esta unión nacieron dos hijas, Milagros y Adela, y dos hijos, Pedro, que fue director de Hidroeléctrica hasta su fallecimiento, y Joaquín, arquitecto y pintor.

Más allá de su significación en la modernización de Asturias, Narciso H. Vaquero ha permanecido en la memoria de cuantos le trataron y conocieron como un ejemplo no solo de compromiso inquebrantable con su trabajo, sino de rectitud moral. A lo largo de sus años como director de la Fábrica de Gas y Electricidad de Oviedo, estableció por primera vez en Asturias las pensiones de retiro para sus trabajadores, siendo reconocido por ello con la medalla de oro del Instituto Nacional de Previsión. En el entorno familiar se conservan muchos testimonios y anécdotas sobre la integridad y competencia de nuestro antepasado en la gestión de Hidroeléctrica del Cantábrico, sociedad de la que fue presidente de honor hasta muy pocos años antes de fallecer, casi centenario, en Oviedo. También otros recuerdos más íntimos, como la tre-

2 — GÓMEZ SANTOS, Marino, *Francisco Casariego y Joaquín Vaquero*, Banco Herrero, Col. *Pintores Asturianos*, V, Oviedo, 1974, p. 147.



Salto de Agua de Somiedo. Plano general, 1917.

menda caída de un caballo en los montes de Somiedo como consecuencia del resbalón de este sobre el suelo helado, lo que le dejó una leve cojera como secuela. Esta anécdota me la contó mi abuela Milagros, su hija mayor, que iba montada junto a su padre en aquella cabalgadura y que todavía ochenta años después achacaba algunas de sus dolencias a este percance.

Pero los primeros trabajos de Narciso H. Vaquero en Asturias no se relacionan con la producción de electricidad, sino con la nueva traida de aguas a Oviedo. A finales del siglo XIX, como recordaría el propio Narciso décadas después, «la ciudad tenía solamente 5 litros por segundo de agua del Naranco, mal servicio de gas y casi nulo de electricidad»³. Resultando necesaria para una ciudad de veinte mil habitantes, como era por entonces Oviedo, una cantidad de agua muy superior, los manantiales del Naranco, que surtían a la ciudad, se revelaban completamente insuficientes, lo que originaba la formación de colas en las fuentes y problemas de higiene y salud pública.

Para solucionar este grave problema que comprometía el crecimiento y desarrollo de la ciudad, en 1896 encargó el Ayuntamiento a Narciso H. Vaquero la redacción de un proyecto de traida de aguas mediante la captación de los manantiales Arroginas (Morcin) y El Code (Riosa), recogiendo a su paso los de la falda del Aramo entre ambos manantiales⁴. Pero la falta de recursos y de determinación del Ayuntamiento para llevar a cabo la empresa paralizaban su realización. En estas circunstancias tuvo lugar un hecho providencial que iba a desbloquear la situación. En 1898 se constituyó la Sociedad Popular Ovetense para solucionar el problema del abastecimiento de agua y el suministro de gas

3— HERNÁNDEZ VAQUERO, Narciso, *Abastecimiento de Aguas. Urgencia de su ampliación y algunos de mis recuerdos*, Imp. Botas y Flórez, Oviedo, 1946, p. 6.

4— HERNÁNDEZ VAQUERO, Narciso, *op. cit.* pp. 6-7.

y electricidad a la ciudad⁵. Surgía de la mano de una serie de personajes que resultarían a la postre decisivos en la modernización de Asturias, como Policarpo Herrero, José Tartiere, Hermógenes González, Elías y José Masaveu, Luis Vereterra y Narciso H. Vaquero, entre otros. Careciendo el Ayuntamiento de los medios para acometer la nueva traída de aguas, y considerando la Popular que la resolución de este acuciante problema beneficiaría a sus intereses, accedió a prestar al Ayuntamiento el capital necesario para la realización de las obras, cantidad que ascendía a dos millones y medio de pesetas⁶. En la decisión de mediar en la resolución de tan trascendental problema pesó grandemente el afecto y devoción a la ciudad de sus fundadores, pues el préstamo se concedió sin intereses. Además, ofrecieron a todos los ovetenses la posibilidad de sumarse a la iniciativa mediante la suscripción de acciones de la sociedad.

Alcanzado un acuerdo de colaboración, el Ayuntamiento y la Sociedad Popular aprobaron el nuevo proyecto redactado por Narciso H. Vaquero en 1899. Este perfeccionaba el anterior y lo completaba con la incorporación —para una segunda fase— de un anteproyecto que prolongaba el canal de captación de aguas hasta el manantial de El Llamo (Riosa)⁷. De este modo comenzaron en 1900 los trabajos de construcción bajo la dirección de Narciso H. Vaquero. Narciso relató la historia de esta traída de aguas, junto a algunas anécdotas, en un opúsculo editado en 1946 con el título *Abastecimiento de Aguas. Urgencia de su ampliación y algunos de mis recuerdos*. En él dejó constancia no solo de las dificultades propias de las obras de conducción, depósito y distribución del agua, sino también de otras ajenas, como la tozuda oposición de algún cacique del concejo de Morcín, que instigaba a los lugareños en contra de las expropiaciones y las obras para obstaculizar y sabotear estas de mil maneras⁸. Las primeras aguas de Morcín llegaron a Oviedo en el año 1903, y en 1911 lo hicieron las de El Code (Riosa), quedando resuelto así el problema del abastecimiento de agua a la ciudad y con ello el de su crecimiento y modernización⁹.

A pesar de estos primeros trabajos vinculados a la traída de aguas, la trayectoria profesional de Narciso H. Vaquero quedó ligada casi desde sus inicios al desarrollo eléctrico de Asturias y a su principal sociedad: Hidroeléctrica del Cantábrico. Siendo director de la Fábrica de Gas y Electricidad de la Popular Ovetense, a partir de 1909 comenzó Narciso los estudios preliminares para la construcción de un salto de agua en Somiedo. Situado en la cordillera lindante con León, este concejo asturiano ofrecía las mejores condiciones para ello. La altura de sus cumbres montañosas, las abundantes lluvias y nieves, unido a la existencia de numerosos lagos que embalsan el agua y a la gran pendiente de

5 — SANTANA, Juan, *Asturias, una historia del gas de alumbrado*, Hidroeléctrica del Cantábrico, Oviedo, 1989, pp. 97-98.

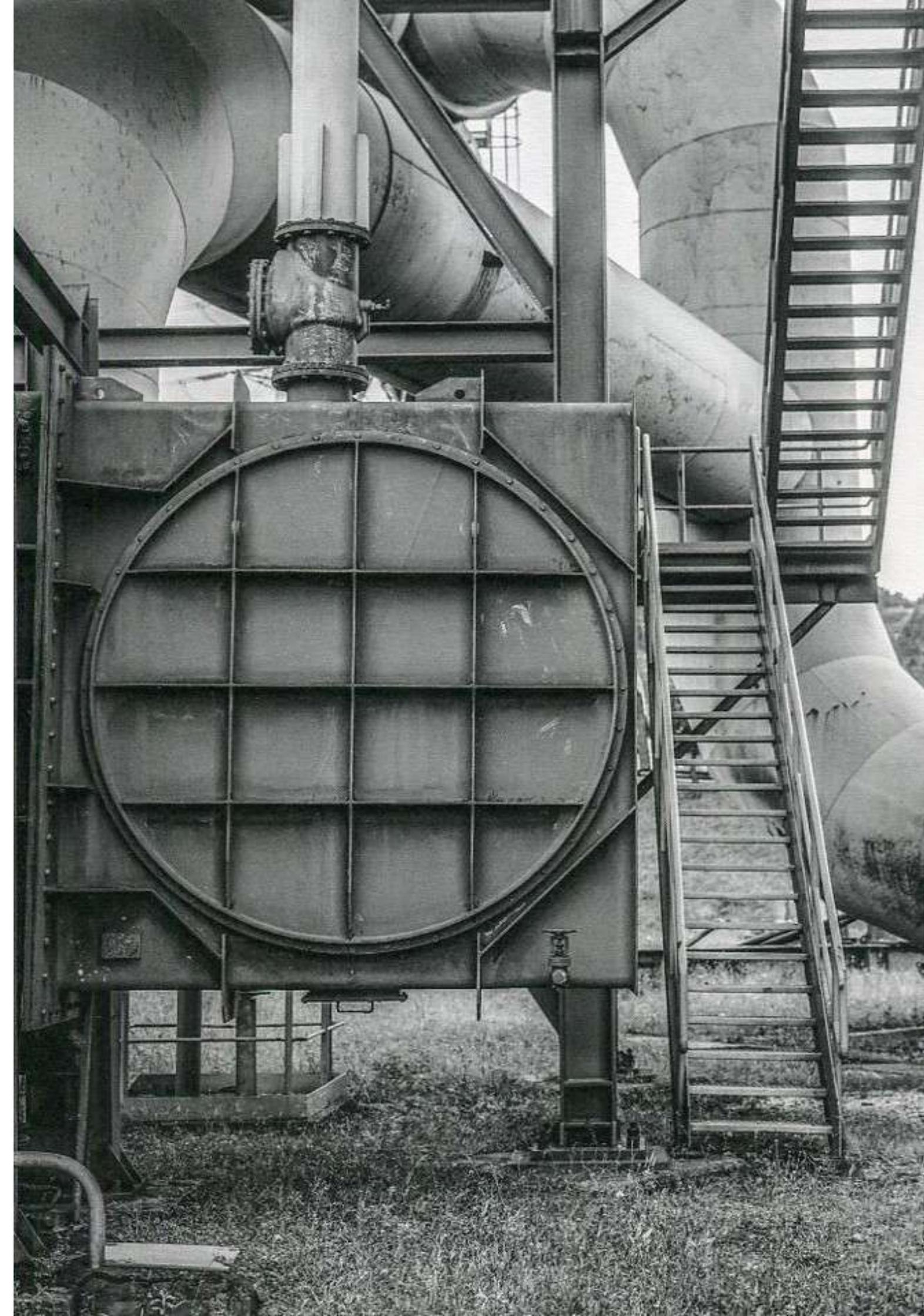
6 — HERNÁNDEZ VAQUERO, Narciso, *op. cit.*, pp. 15-16.

7 — *Op. cit.*, p. 7.

8 — *Op. cit.*, pp. 19-20.

9 — *Op. cit.*, p. 21.







Narciso H. Vaquero (a la izquierda) en Somiedo, ca. 1923.

sus ríos, hacían de Somiedo el marco idóneo para la construcción de saltos de agua económicos¹⁰. Los ríos El Valle y Saliencia, abastecidos de las aguas de los lagos de El Valle, y La Cueva y Calabazosa, respectivamente, discurrían por el concejo de Somiedo con un caudal regular a lo largo de todo el año¹¹.

Desde el año 1909, Narciso H. Vaquero comenzó a frecuentar aquellas montañas para realizar los tanteos y estudios previos a la construcción del salto. Siendo su hijo Joaquín todavía un niño de apenas nueve años, le permitía acompañarle con asiduidad en sus trabajos de campo, realizados en Saliencia y en el Páramo de Camayor. Estas tempranas salidas a la montaña, como veremos más adelante, tendrán una enorme trascendencia en la formación de su pensamiento estético¹². A lo largo de los muchos veranos que pasé junto al ya nonagenario artista en su casa de Segovia, Vaquero me hablaba con frecuencia de sus primeros recuerdos e impresiones de las montañas de Somiedo. Recuerdos que no solo reavivaba de palabra con extraordinaria precisión y amenidad, sino que los volcaba sobre el lienzo en su estudio segoviano enriqueciendo sus visiones interiores de aquellas montañas con luces y colores inventados. Vaquero concedió siempre una gran importancia a estas primeras vivencias de Somiedo, situando en su infancia y en aquellos grandiosos escenarios de montaña las claves no solo de su personalidad, sino de su obra.

Llegar a Somiedo en aquellos días suponía iniciar el viaje en coche, proseguirlo en tren y concluirlo a lomos de una cabalgadura, lo que constituía toda una aventura para el pequeño Joaquín. Con profunda emoción recordó siempre el artista el tramo que recorrían en ferrocarril desde Proaza:

10 — HERNÁNDEZ VAQUERO, Narciso, *Salto de Agua de Somiedo. Memoria descriptiva*, Tipografía La Academia, Barcelona, 1918, pp. 3-5.

11 — *Op. cit.*, pp. 3-4.

12 — EGAÑA CASARIEGO, Francisco, *Vaquero*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias y Ediciones Trea, Gijón, 2008, pp. 30-32.



Narciso H. Vaquero (a la derecha, con sombrero y sobre una mula) en Somiedo, ca. 1923.

Allí dejábamos el coche primitivo y acomodados en una plataforma abierta del pequeño tren carbonero, mi padre y yo, acompañados de dos ayudantes que llevaban los aparatos de medida, viajábamos hasta Teverga, solamente a escasos kilómetros de distancia, pero esa distancia la recorriamos por la vía férrea que discurría por la ladera vertical en la garganta de Peñas Juntas entrando y saliendo alternativamente, atravesando por cortos túneles los pliegues de la roca¹³.

En Teverga continuaban el viaje en caballo o en mula y, tras varias horas de lenta marcha, dejando atrás el desfiladero ante el Alto del Cuerno y la Peña Negra, alcanzaban el páramo con vistas ya al valle de Saliencia¹⁴. Casi siempre —recordaba Vaquero— hacia mucho frío y viento, y era frecuente la niebla espesa. Algunas veces, aun en primavera, se veían obligados a realizar largos trayectos sobre la nieve en un silencio absoluto. Repuestas las fuerzas en el pueblo, continuaban al día siguiente la marcha recorriendo hacia el norte la ondulada pendiente del valle de Saliencia rumbo al páramo de Camayor. Esta ascensión quedará grabada para siempre en la mente del artista por la emoción de su peligroso trayecto y el espléndido paisaje que se dominaba desde lo alto: numerosos lagos y lagunas situados por encima de los mil quinientos metros de altitud¹⁵. Durante los días que permanecían allí, Vaquero contemplaba asombrado aquel imponente espectáculo natural sumido en un silencio casi absoluto, tan solo interrumpido de tanto en tanto por las voces de los ayudantes de su padre dando lecturas topográficas, voces que se ocupaba de

13 — VAQUERO PALACIOS, Joaquín. «Central de Proaza», en *Arquitectura, Arte, Ingeniería. La obra integradora de Joaquín Vaquero en Asturias*, Hidroeléctrica del Cantábrico y Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Oviedo, 1989, p. 54.

14 — Declaración del artista al autor. Segovia, agosto 1990.

15 — Declaración del artista al autor. Segovia, agosto 1990.

repetir un límpido eco. El trabajo de su padre y del reducido equipo acompañante continuaba con el estudio del fluir de las aguas a través de los sumideros, en cuyo interior depositaban colorante para averiguar hacia dónde filtraban sus aguas. La persistente contemplación de estos sumideros, al igual que la de los lagos y lagunas, tan frecuentes en aquella apartada región de montaña, determinaron en el pequeño Joaquín una poderosa atracción hacia las formas cóncavas que conservará toda su vida.

Estas salidas a la montaña, que se repetían periódicamente desde la primavera hasta el otoño, tuvieron una enorme relevancia en el pensamiento estético y en la paisajística del artista, como tuvo ocasión de escucharle decir en diferentes ocasiones. Cabría situar aquí el origen de su amor a la soledad, el silencio y las formas cóncavas, elementos todos que incorporados a su pintura serán como constantes que la recorran de principio a fin en una verdadera ósmosis afectiva. Cuando en el futuro pinte los paisajes desolados más diversos, cuando traslade al lienzo sus característicos paisajes ajados por erosiones milenarias, su espíritu permanecerá aquí, en su infancia y en las montañas de Somiedo. Posiblemente sea también ese gusto por las formas cóncavas, surgido aquí y ahora, lo que determine su pasión por los cráteres y las lagunas volcánicas de América Central, así como el origen de las oquedades que horadan sus paisajes esenciales¹⁶. En sus trabajos en las centrales de Hidroeléctrica del Cantábrico, los recuerdos infantiles de las montañas de Asturias aflorarán en diferentes ocasiones para sugerirle interesantes soluciones constructivas. Así, en el transcurso de las obras de excavación de la central subterránea de Tanes, el descubrimiento de algunas paredes rocosas de gran belleza le llevó no solo a dejarlas vistas, sino a realizarlas para explotar su potencial plástico¹⁷. Este poso afectivo será reconocido explícitamente por el artista en la realización de la central de Proaza:

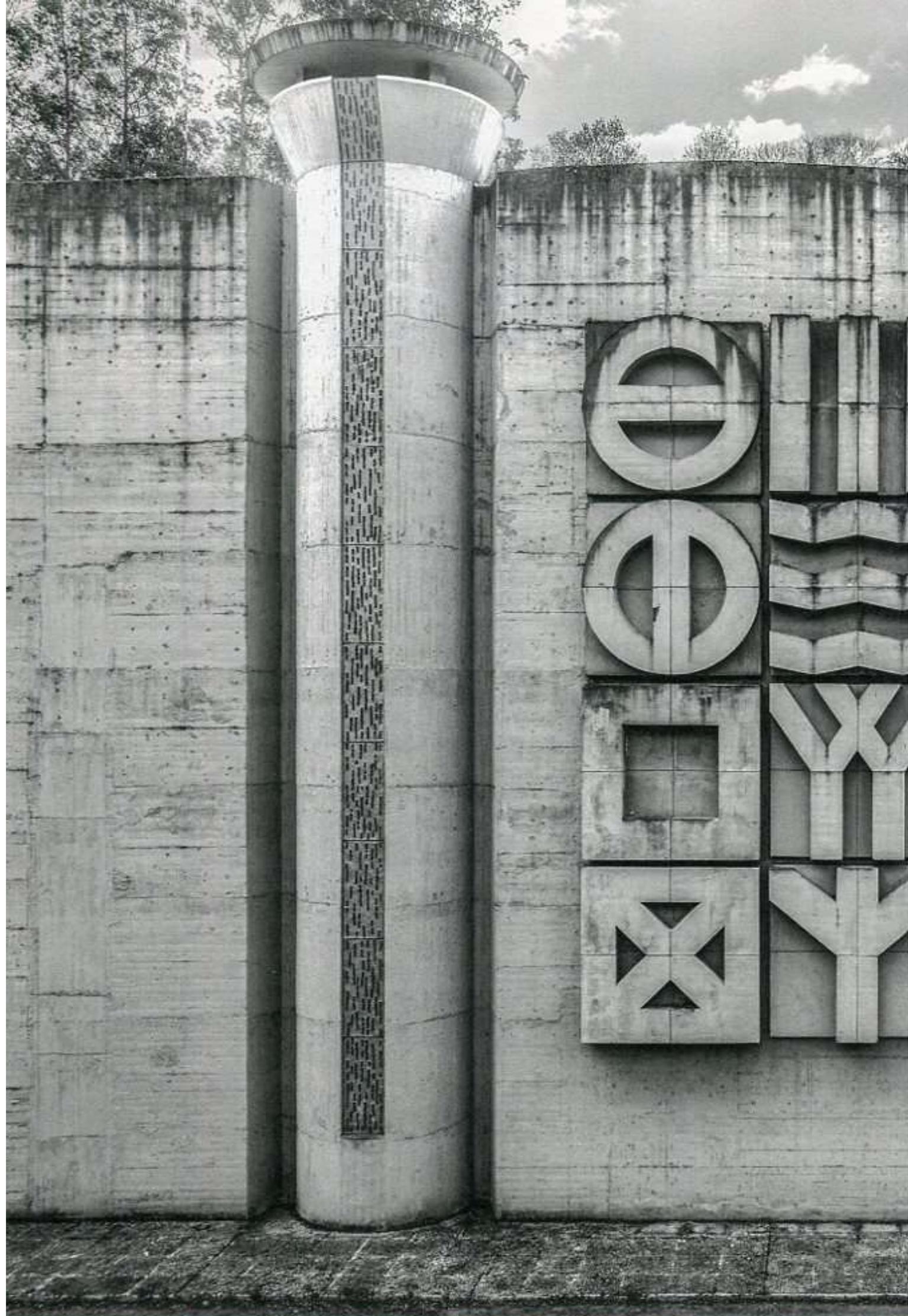
Llegábamos a Proaza [se refiere a sus experiencias infantiles acompañando a su padre] y yo me quedaba extasiado de la belleza de aquellas montañas de caliza blanca, con laderas plegadas y aristas en la roca [...]. Siempre guardé, imborrable, este recuerdo y al concebir el edificio central para Proaza, sin necesidad de proponérmelo llegué a una solución de fachadas en cierto modo remedo de esas paredes rocosas¹⁸.

Sobre la base de los estudios y proyectos llevados a cabo por Narciso H. Vaquerro durante estos años, en 1913 se constituyó la sociedad civil privada Saltos de Agua de Somiedo para la construcción de saltos en el concejo asturiano de ese nombre. La sociedad fue creada por algunos destacados financieros y técnicos para suministrar electricidad a las distribuidoras Sociedad Popular Ovetense y Compañía

16 — EGAÑA CASARIEGO, Francisco, *op. cit.*, p. 32.

17 — VAQUERO PALACIOS, Joaquín, «Central de Tanes», en *Arquitectura, Arte, Ingeniería, op. cit.*, p. 78.

18 — VAQUERO PALACIOS, Joaquín, «Central de Proaza», en *Arquitectura, Arte, Ingeniería, op. cit.*, pp. 54-55.





Tiendas de campaña para alojar a los trabajadores
en el lago de El Valle (Somiedo), ca. 1923.

Popular de Gas y Electricidad de Gijón. Entre sus promotores se hallaban algunos de los fundadores de la Popular Ovetense, como Policarpo Herrero, su presidente, o el propio Narciso H. Vaquero, nombrado director gerente de la nueva entidad¹⁹.

La construcción del Salto de Somiedo, como así lo reconoció Narciso H. Vaquero en su *Memoria descriptiva*, no constituyó una empresa precisamente fácil²⁰. La ausencia de caminos y carreteras, la accidentada topografía y la inexistencia de una infraestructura mínima constituían algunos de los problemas que hubo que afrontar. Durante las fases previas resultó necesaria la construcción de asentamientos para los obreros en lugares inhóspitos, o su eventual alojamiento en tiendas de campaña. Otra de las primeras dificultades a resolver fue la construcción de una carretera que condujera a las obras de la central generadora. Por lo demás, la construcción de presas, embalses y canales de conducción de agua —a cielo abierto o subterráneos— resultaba bastante compleja en zonas de accesibilidad tan difícil. Pero ahí no terminaron las dificultades. A los obstáculos inherentes a una empresa de estas características en un medio geográfico tan complejo se añadía el de la fabricación y suministro, en plena guerra mundial, de los tubos de conducción y la maquinaria necesaria para el funcionamiento de la central²¹. La fabricación de la tubería, encargada a la firma alemana Mannesmannröhren-Werke de Düsseldorf, se complicó extraordinariamente a causa del estallido de la Gran Guerra y la reorientación de la fábrica hacia la producción de material bélico²². Pero fue el transporte de la tubería por ferrocarril y barco el mayor de los in-

19 — Como consejero delegado figuraba Ignacio Herrero, siendo vocales de la sociedad José Tartiere y Lenegre, Celestino García López, José González Herrero y Martín González del Valle. *Hidroeléctrica del Cantábrico, S. A. Memoria 1969*, Oviedo, 1969, p. 44.

20 — HERNÁNDEZ VAQUERO, Narciso, *Salto de Agua de Somiedo*, op. cit., pp. 21-22.

21 — Op. cit., pp. 27-28.

22 — Op. cit., p. 28.



Transporte de la tubería para el Salto de Somiedo
a su paso por Grado (Asturias), 1923.

Transporte de material eléctrico para el Salto de Somiedo.

convenientes. Por fin, después de solicitar innumerables permisos y superar otras tantas trabas administrativas, arribó a puerto español en el mes de mayo de 1916, desde donde hubo de trasladarse hasta Somiedo²³. Tanto el transporte de la tubería como el de los componentes eléctricos, suministrados por la empresa suiza Brown-Boveri, se realizó en camiones hasta la falda de las montañas. El ascenso hasta Somiedo tuvo que hacerse en carretas tiradas por yuntas de bueyes, formando una curiosa comitiva que causaba la extrañeza de los lugareños allá por donde pasaba. Una vez allí, quedaba el montaje de los tubos y, por último, la conducción de la electricidad desde la central generadora a través de una línea de transporte que debía cruzar pasos tan angostos y difíciles como el de Caranga. Superados estos escollos, el trazado de la línea atravesaba

23 — *Op. cit.*, p. 28.



Vista de la central de La Malva en obras, 1916.

el valle del río Trubia para bordear Oviedo y llegar hasta Gijón. Una distancia total a cubrir de 48 kilómetros hasta Oviedo y 73 a Gijón, que surtía a su paso a los principales centros de consumo eléctrico de Asturias²⁴.

Tras años de intenso y arriesgado trabajo, apenas mitigado por la belleza del entorno y la hospitalidad de los paisanos, en 1917 quedó concluida y en funcionamiento la primera fase del Salto de La Malva, que con sus casi seiscientos metros de salto marcó todo un hito en la época²⁵. Dos años después, el 4 de diciembre de 1919, se constituyó Hidroeléctrica del Cantábrico como sociedad anónima sobre la base de la Sociedad Saltos de Agua de Somiedo y con un capital social de diez millones de pesetas²⁶. Su consejo de administración quedaba formado por Policarpo Herrero como presidente y José Tartiere como vicepresidente, siendo consejero delegado Ignacio Herrero y director gerente Narciso H. Vaquero. Como vocales figuraban Martín González del Valle, José González Herrero, Celestino García, Enrique Arias y Benito Collera²⁷.

Los trabajos de Narciso H. Vaquero en Somiedo proseguirán durante las décadas siguientes, centrados a partir de este momento en la construcción de la segunda fase del Salto de La Malva, que no quedará concluida hasta 1928²⁸. Entre tanto, su hijo Joaquín venía desarrollando una enorme vocación artística. Siendo aún adolescente, empezó a salir con su caballete por los alrededores de Oviedo en busca de asuntos pictóricos sencillos. Poco después, a pintar en compañía de los arquitectos Francisco Casariego y Emilio García Martínez. En 1918 envió por primera vez un cuadro a la Exposición Nacional de Bellas Artes, y un año más tarde celebró una exposición con su cuñado Francisco Casariego en la Sala Piquero de Oviedo. Para entonces su otra gran vocación,

24 — *Op. cit.*, p. 6.

25 — HERRERO GARRALDA, Ignacio, «50 años de Hidroeléctrica del Cantábrico», en *Hidroeléctrica del Cantábrico, S.A. Memoria 1969*, Oviedo, 1969, p. 41.

26 — *Hidroeléctrica del Cantábrico. Memoria 1969, op. cit.*, p. 46.

27 — *Op. cit.*, p. 46.

28 — *Op. cit.*, p. 46.





la arquitectura, le lleva a trasladarse a Madrid, donde en 1921 ingresa en la Escuela de Arquitectura. Sigue allí los cursos con aplicación y dedica todo su tiempo libre a pintar y a visitar los museos de Madrid. Los fines de semana se desplaza con frecuencia a Segovia y Ávila para pintar sus murallas e iglesias. Pero Vaquero no pierde el contacto con su Asturias natal. Recién terminado el curso en Madrid acude a Somiedo, donde su padre continúa sus trabajos, para reunirse con su familia y pasar el verano junto a ella en la casa que Hidroeléctrica del Cantábrico había construido para este fin en la Pola de Somiedo.

Aquellos veranos le permiten dedicarse enteramente a disfrutar y pintar los paisajes de este tramo asturiano de la Cordillera Cantábrica lindante con León, donde la luz y el aire son ya castellanos. Una Asturias muy diferente de la Asturias gris, de topografía suave y velada por la niebla. Esta faceta paisajística tradicional emocionaba también a Vaquero, pintándola en diferentes ocasiones a lo largo de su trayectoria. Pero los paisajes de Somiedo, en los que se había educado en la contemplación de la naturaleza desde su infancia, tenían para él un atractivo irresistible: a su potente geología unían una luz clara, cristalina, que dibujaba nítidamente las escarpadas formas de las montañas con su brillante colorido. Esta temprana inclinación hacia el paisajismo luminoso fue reconocida por el joven pintor en un medio escrito con motivo de la exposición de algunos de estos cuadros en la Sala Masaveu de Oviedo en 1924:

No es que yo no crea hermosos los grises, pero es cuestión de temperamentos. Para mí, el mayor placer es buscar no solo el sol, sino las horas más brillantes del día, cuando el aire mismo tiene la luminosidad más pura y las más claras transparencias²⁹.

Esta Asturias abrupta y soleada, inédita hasta entonces en la pintura, la descubrió junto a su cuñado, el arquitecto y pintor Francisco Casariego, casado con su hermana Milagros, durante los veranos que pasaba la familia en la Pola de Somiedo. Mientras su cuñado pintaba las arquitecturas populares de la Pola y los paisajes de su entorno más cercano, Vaquero prefería paisajes más agrestes y apartados, realizando frecuentes excursiones en solitario para pintar. El modo en que se realizaban estas salidas a la montaña lo recordó Vaquero en diferentes ocasiones:

Muy de mañana tomaba un caballo con una albarda en la que me acomodaba con todos mis bártulos y una tortilla, y salía en solitario o acompañado de un nativo que prefería, en vez de ir a caballo, caminar agarrado a la cola del mío. Y así íbamos al azar por los montes de Somiedo, deteniéndonos a mi placer ante algún panorama espléndido o algún rincón

29 — FONSECA, «Joaquín Vaquero», *La Prensa*, Gijón, 21-IX-1924. Recogido en EGAÑA CASARIEGO, Francisco, *Vaquero, op. cit.*, p. 55.



Joaquín Vaquero, *Contraluz*, 1920. Óleo sobre tela, 81 x 100 cm.

Joaquín Vaquero, *Lugar de vaqueiros*, 1921. Óleo sobre tela, 100 x 81 cm.



Joaquín Vaquero, *Puerto de Somiedo*, 1924. Óleo sobre cartón, 38 x 46 cm.

Joaquín Vaquero, *Somiedo*, 1925. Óleo sobre tela, 100 x 81 cm.

entrañable. Cuando ya anocheciendo regresaba a casa, había pintado los cartones que contenía mi portaestudios³⁰.

Influida por el impresionismo, su pintura trata de recoger impresiones rápidas dando preferencia a la luz y el color en formatos pequeños o medianos y en una sola sesión. La gama cromática empleada, muy breve y cálida —verde esmeralda, blanco, azul de cobalto, azul ultramar, amarillo de cromo claro, amarillo de cadmio, naranja bermellón, carmín y laca de granza—³¹, sustenta una visión muy rica en matices para pintar la diáfana luz que baña los montes, destacando nitidamente sus perfiles y valorando extraordinariamente los matices de las rocas y los verdes de su vegetación. Por lo demás, superada la pincelada «puntillista» de sus primeros cuadros, la factura de Vaquero se concreta en manchas de color cálido y vibrante, que recuerdan a Sorolla y a Joaquín Mir, los maestros españoles que más admiraba en aquel momento³².

Los motivos de esos cuadros son muy variados: desde los techos de los vaqueiros de alzada, que durante el verano pueblan las brañas más altas con su ganado, hasta las pequeñas iglesias y ermitas perdidas entre inmensas montañas. Otros temas frecuentes son los lagos de El Valle, La Cueva y Calabazosa, las lagunas de Cerveriz y el Valle del Ajo. En estas visiones las montañas asumen todo el protagonismo del cuadro, quedando relegados los cielos a escuetas manchas azules que asoman entre los picachos. La felicidad y el goce que le procuraban la vivencia de estos paisajes le llevaron a realizar estancias prolongadas habitando una tienda de campaña³³ en el lago de El Valle o en el páramo de Camayor; otras, en las praderas de Saliencia, inmerso en la soledad y el silencio de aquellas montañas. En alguna ocasión, ha declarado, le acompañaba un amigo o un par de amigos, que acudían con la intención de cazar; pero lo cierto es que muchas veces ni cazaban sus amigos ni pintaba él, permaneciendo durante días —e incluso semanas— admirando en silencio el dramatismo y la belleza de aquellas montañas. Otras veces, recorriendo sus escarpadas laderas, para meterse en sus grietas y cuevas³⁴, en lo que Vaquero reconoció siempre como una emocionada vivencia de la montaña que influyó en su mirada de pintor.

Cuando estos cuadros rebosantes de luz y color sean expuestos en la capital asturiana, la crítica y el público quedarán desconcertados, pues aquella pintura significaba un acercamiento totalmente novedoso al paisaje asturiano³⁵. Hasta ahora se había caracterizado este por las lluvias y las nieblas; una

30— Declaración del artista al autor, Segovia, julio 1988. Citado en EGAÑA CASARIEGO, Francisco, *Vaquero*, op. cit., p. 56; MONTER, M., *Nombres de ayer y de hoy. Joaquín Vaquero Palacios*, Televisión Española, Madrid, 1983.

31— SARTORIS, Alberto, «Actualidad mágica del canto pictórico de Vaquero», catálogo de la exposición antológica *Vaquero* en el Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1972, s. p.

32— EGAÑA CASARIEGO, Francisco, *Vaquero*, op. cit., pp. 56-59.

33— MONTER, M., op. cit.

34— MONTER, M., op. cit.

35— FONSECA, «Joaquín Vaquero», *La Prensa*, Gijón, 21-IX-1924; BRADOMÍN (Antonio Orieva), «Visitando la exposición Vaquero», *La Voz de Asturias*, Oviedo, 24-IX-1924.

Asturias gris, de contornos difusos y profundamente melancólica³⁶. Joaquín Vaquero, por el contrario, se había enfrentado con las tierras altas y luminosas de Somiedo para pintar aquel paraje asturiano con una *paleta levantina*, como escribió el crítico de arte Francisco Alcántara a propósito de la exposición de algunos de estos cuadros en el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1926³⁷.

Concluidos sus estudios de arquitectura en Madrid en 1927, ese mismo año viaja a Nueva York para exponer sus paisajes —muchos de ellos de Somiedo— en la prestigiosa galería Knoedler³⁸. Daba comienzo así una inquieta y dilatada andadura artística caracterizada por los viajes y los cambios de residencia. Pero a pesar de su salida al mundo y de pintar a lo largo de su vida paisajes de climas y latitudes muy diversas, Somiedo dejó una huella indeleble en su entendimiento del paisaje. Porque en Vaquero no se borró jamás la imagen de aquellos grandiosos escenarios de montaña, imagen que permanecerá entrecerrada en su mirada determinando una inclinación hacia el gigantismo y una interpretación geológica del paisaje. Esa peculiar visión del mundo como un espectáculo geológico, natural, puede reconocerse incluso en sus paisajes urbanos, al punto de haber declarado en alguna ocasión que al pintar Nueva York le vino el recuerdo de las peñas de Caranga (Proaza), al asemejarsele las calles de la gran ciudad un paisaje de montaña con sus grietas y pasos:

En el Downtown, por el tamaño colosal de los edificios, las calles llegan a parecer desfiladeros en las montañas, abiertos por el trabajo constante del torrente que corre en el fondo. En ese torrente oscuro y tumultuoso de gente y automóviles, nunca entra el sol en lo más profundo, y la luz cenital cae suavemente hasta el fondo de las avenidas³⁹.

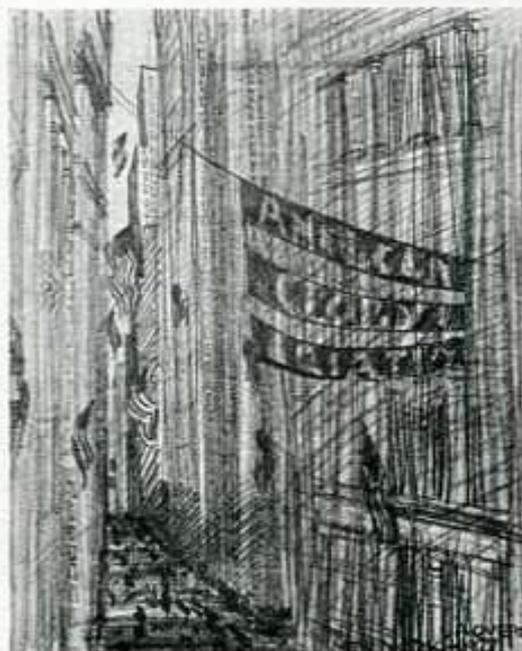
Su matrimonio en San Salvador en 1928 con Rosa Turcios, sobrina del poeta nicaragüense Rubén Darío, conducirá su vida hacia América, enriqueciendo su pintura con temas exóticos. Vaquero se convertirá en el pintor de los volcanes, las selvas y los lagos de América. Pero también de las ruinas aztecas y mayas. Su contacto temprano con el arte maya supuso el descubrimiento y la admiración hacia una civilización en la que la integración de las artes alcanzó una de las más altas cotas en la historia de la humanidad. Junto al valor histórico y la profunda carga esotérica de estas ruinas, Vaquero considera también su valor plástico, convirtiendo sus templos y pirámides en motivos recurrentes en su pintura. Años después, pintará las ruinas de Italia, Egipto y Grecia con un

36 — EGAÑA CASARIEGO, Francisco, *Vaquero, op. cit.*, p. 59.

37 — ALCÁNTARA, Francisco, «Un alumno de la Escuela de Arquitectura, paisajista», *El Sol*, Madrid, 16-III-1926.

38 — EGAÑA CASARIEGO, Francisco, «Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York», *Archivo Español de Arte*, 343, vol. 86, no. 343, Madrid, 2013, pp. 240-247.

39 — VAQUERO PALACIOS, Joaquín, «Nueva York», en *Escritos temas diversos, III*, s. p. Archivo Vaquero Segovia. Citado en EGAÑA CASARIEGO, Francisco, «Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York», *op. cit.*, p. 245.



Paso de Caranga (Asturias).

Joaquín Vaquero, *New York*, 1928. Dibujo a lápiz sobre papel.

concepto geológico en donde la erosión, la huella del tiempo en la tierra y en las rocas, en los muros y en las piedras talladas constituye una presencia estética omnipresente. Y es que en la pintura de Vaquero existe una tendencia constante a petrificar los paisajes, a despojarlos de vegetación para poner al descubierto las rocas y estudiar la erosión, que es probablemente el tema que más haya atraído al pintor⁴⁰. Esta inclinación se percibe no solo en las tierras, sino también en los mares, que aparecen muy contruidos en su pintura, y hasta en los cielos, cuyas nubes aparecen interpretadas en ocasiones como piedras, estáticas y monumentales. Todo ello justifica la materia más bien gruesa de sus cuadros, así como las cristalizaciones y erosiones constantes a las que somete sus temas pictóricos.

A pesar de sus viajes constantes por Europa y América, Vaquero retorna periódicamente a Asturias, donde viven su padre y hermanos. Su padre, Narciso H. Vaquero, sigue siendo director de Hidroeléctrica del Cantábrico, sociedad que ha ido creciendo a través de la absorción sucesiva de otras sociedades. En 1939 se incorporó a Hidroeléctrica del Cantábrico la Sociedad Popular Ovetense, empresa creada en 1898 y a la que le unían —como hemos visto— vínculos estrechísimos y entrañables. Tres años después, en 1942, absorbió la Compañía Popular de Gas y de Electricidad de Gijón, fundada en 1900⁴¹. Por lo

40 — Declaración del artista. Recogida en BOUSOÑO, Carlos, «Conversación entre bastidores», en *Joaquín Vaquero Palacios / Joaquín Vaquero Turcios*, catálogo de la exposición en el Palacio de Revillagigedo, Caja de Ahorros de Asturias, Gijón, 1992, p. 22.

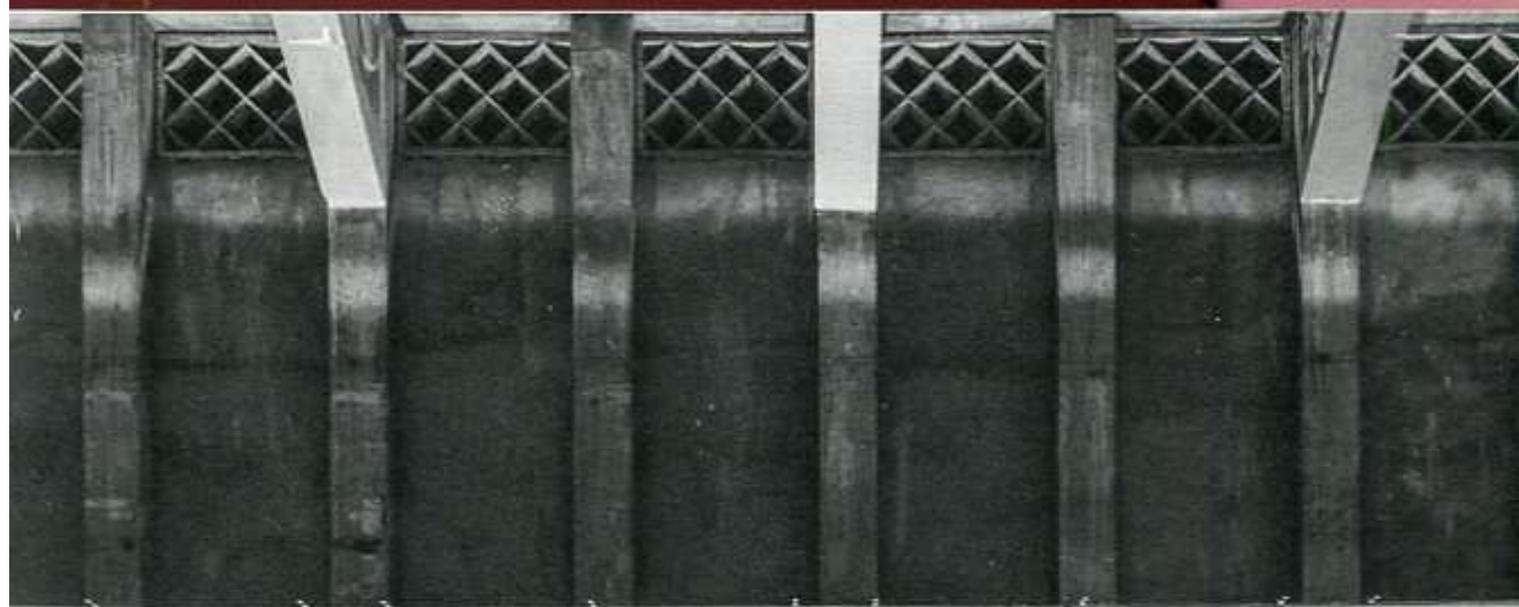
41 — *Hidroeléctrica del Cantábrico. Memoria 1969*, op. cit., p. 48.

demás, el aumento imparable en el consumo de energía llevó a Hidroeléctrica a expandirse, iniciando las obras del segundo salto de Somiedo —el Salto de La Riera— y las de la central de Priañes (Oviedo). En 1945, en comunidad con Electra de Viesgo, S.A., y siendo director gerente de Hidroeléctrica del Cantábrico Pedro H. Vaquero⁴² —hermano del artista— y presidente su padre, se comenzó la construcción del gran Salto de Salime, en el río Navia, en el límite entre Asturias y Galicia. Esta circunstancia familiar, unida a su exitosa trayectoria como pintor y arquitecto, justifica el encargo de su decoración en 1954 a Vaquero, quien compartió el trabajo con su hijo, Vaquero Turcios, por entonces un jovencísimo artista de apenas veintiún años, pero con una trayectoria avalada ya por importantes premios. Los Vaquero viven en Roma, donde Vaquero padre ha sido nombrado subdirector de la Academia Española de Bellas Artes. Mientras Vaquero Palacios pinta las ruinas clásicas, Vaquero Turcios estudia en la Escuela de Arquitectura, compaginando estos estudios con una actividad pictórica cada vez mayor con temas del paisaje urbano de Roma. En 1952 obtiene el Premio Internacional ENIT para artistas extranjeros sobre temas italianos, concedido por un jurado presidido por Emilio Cecchi y, poco después, inicia su serie «los emperadores», inspirada en las estatuas togadas mutiladas que encuentra entre las ruinas del Foro y del Palatino.

En la central de Salime Vaquero Palacios lleva a cabo, entre otros trabajos, los grandes bajorrelieves de hormigón de la fachada de acceso, que describen el proceso de producción de energía eléctrica, y Vaquero Turcios dos inmensas pinturas murales en el interior de la sala de máquinas. Una de ellas representa una descarga eléctrica entre dos polos, y la otra narra la historia de la construcción de este salto a través de un friso repleto de figuras que se inicia con la evocación de su abuelo, Narciso H. Vaquero, a caballo junto al salto de agua y rodeado de montañas y nubes. La monumentalidad de las figuras que integran este gigantesco friso de Vaquero Turcios evidencia un claro parentesco formal con sus obras romanas, hecho perceptible no solo en las pesadas vestiduras que portan muchas de ellas, semejantes a togas clásicas, sino también en el estatismo pétreo de la composición. La misma figura de Narciso H. Vaquero a caballo aparece investida con la dignidad y solemnidad de los retratos ecuestres romanos.

Durante sus desplazamientos frecuentes a Salime con motivo de sus trabajos en la presa y en la central, Vaquero Palacios quedó cautivado por la desolación y el dramatismo de sus montes aledaños. Montes rocosos y oscuros que inspirarán en Roma una serie de cuadros, casi abstractos, donde no existirá huella alguna del hombre, la vegetación o los animales. En el curso de este y de otros trabajos de integración de las artes en las centrales de Asturias, Vaquero se sintió atraído por los paisajes naturales de sus entornos, pintándolos con frecuencia. Me vienen a la memoria los paisajes de San Esteban de los Buitres y los del Puerto del Palo, no muy distantes de Salime, o los mares embravecidos

42— Pedro H. Vaquero falleció antes de concluirse el Salto de Salime, que no entró en servicio hasta 1954.



de la costa cantábrica próxima a la central de Aboño. Este hecho nos llevaría a reparar en un aspecto tan interesante en la obra de Vaquero como escasamente tratado por los críticos que se han ocupado de ella⁴³. Y este no es otro que la constatación de que si en su labor de integración de las artes en las centrales —y también en otros edificios— realizó murales y esculturas abstractas, en su pintura se mantuvo en los límites de la figuración, aunque convirtiendo los temas en meras referencias formales. Si la decoración exterior de Aboño o los murales de Miranda y Proaza nos remiten a la mejor tradición abstracta de los años veinte y treinta (*De Stijl*, constructivismo y Bauhaus) y a corrientes de los años sesenta (cinetismo, *op art* y minimalismo), algunas de las esculturas que ornán estas centrales constituyen ensamblajes realizados a partir de elementos mecánicos de desecho o de hierros. Frente a esta incursión —y hasta en ocasiones anticipación— de movimientos abstractos, en su pintura se mantiene apegado al paisaje. El salto a la abstracción se lo impedía su amor a las montañas, los volcanes, los campos y el mar. Pero, a pesar de ello, Vaquero siguió muy atento la evolución de las corrientes informalistas de los años cincuenta y sesenta, aprovechando sus hallazgos de color, composición y texturas para enriquecer su obra figurativa⁴⁴. Y es que en la pintura de Vaquero los temas se convierten en excusas para el goce de la estructura, la materia y el color.

Recapitulando, podría afirmarse que a pesar de su vida errante por tierras de Europa y América, los paisajes de Somiedo le acompañaron allá donde fue. En sus últimos años, y a pesar de no frecuentar desde tiempo atrás estas montañas y valles debido a su avanzada edad, que no le permite ya viajar ni salir apenas de casa, los paisajes de Somiedo afloran de nuevo para hacerse cada vez más presentes. Siendo ya nonagenario, pintará desde el recuerdo y la imaginación —en sus estudios de Madrid y Segovia— cuadros de Somiedo. En ellos la materia se adelgaza, los colores se encienden y las rocas y las montañas se desvanecen en pura luz y color. Desde su primer cuadro de Somiedo pintado en 1914 sobre una tarjeta postal preparada —que representaba una vista de la Pola— hasta sus últimos paisajes recordados o imaginados de principios de los noventa, son cientos los cuadros que ha pintado Vaquero sobre estas montañas y lagos. Cuadros que han sido colgados y admirados en importantes centros culturales, galerías de arte y museos de Europa y América. Un legado extraordinario que podría ser reunido en una exposición que mostrara esa primera imbricación entre ingeniería y arte —en este caso paisaje— surgida de la mano de Hidroeléctrica y Joaquín Vaquero; pero que también daría cuenta de la profunda significación que alcanzaron esos paisajes en la vida y en la obra de este polifacético artista asturiano. Porque, como le escuché decir en varias ocasiones, «en las montañas de Somiedo se halla el origen de todo»⁴⁵.

43 — EGAÑA CASARIEGO, Francisco, *Vaquero*, *op. cit.*, p. 167.

44 — *Op. cit.*, p. 167.

45 — Declaración del artista al autor. Segovia, julio de 1990.



FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO



PAISAJE Y PINTURA EN LOS ORÍGENES DE HIDROELÉCTRICA DEL CANTÁBRICO

Joaquín Vaquero, *Montes de Salime*, 1954. Óleo sobre tela, 97 x 130 cm.

Joaquín Vaquero, *Somiedo*, 1981. Acrílico sobre tabla, 22 x 27 cm.

