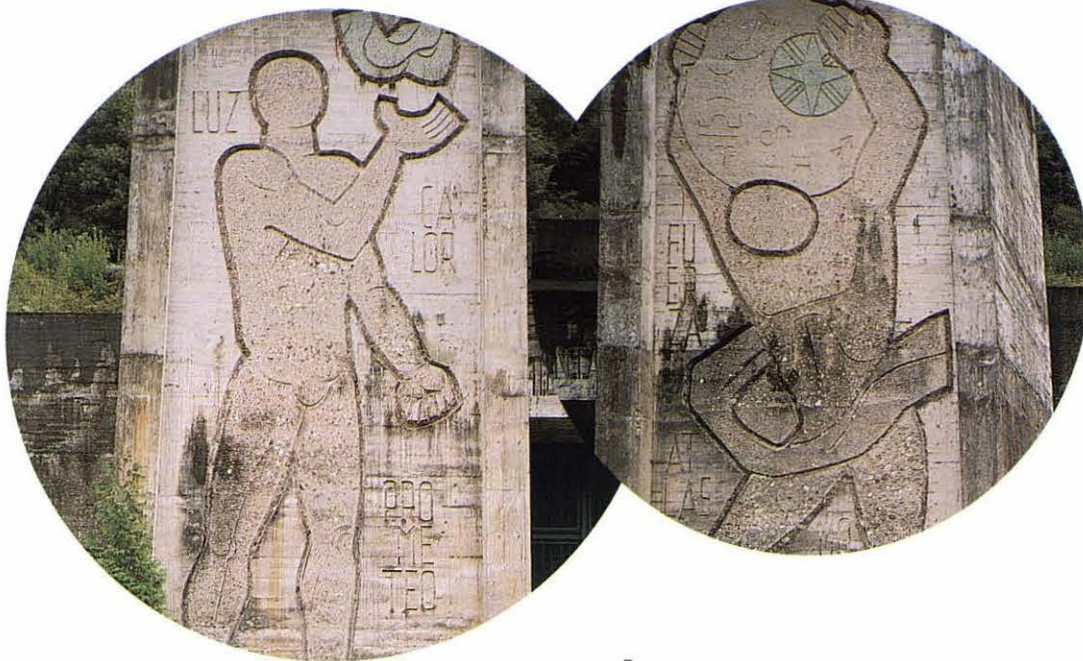




ASTURIES L'épique du développement

Les projets de Joaquín Vaquero Palacios,
Ignacio Álvarez Castelao et Ildefonso Sánchez del Río

Les projets figurant dans ce numéro de la revue *Quaderns* sont seulement un petit échantillon des travaux réalisés en Asturies durant ce que nous pourrions appeler « l'épopée du développement à outrance ». Leur grande variété est due aux longues années qui ont été nécessaires pour leur construction, grosso modo entre 1928 et 1975, et aux différents programmes et sites qu'il a fallu pour chaque projet, d'un petit parapluie en béton armé au centre d'Oviedo à un grand barrage hydraulique dans une zone montagneuse à l'ouest des Asturies.

Pourtant, les principales différences proviennent, comme nous pourrions le voir, de la formation et de la trajectoire professionnelle distinctes de leurs auteurs, ce qui influe inévitablement sur la manière d'aborder chaque projet. Pour tenter de comprendre l'architecture moderne en Asturies, il faut regarder de plus près les travaux de l'ingénieur Sánchez del Río et des architectes Joaquín Vaquero Palacios et Ignacio Álvarez Castelao. ¹ Sánchez del Río et Vaquero apportent au réalisme des Asturies des constructions significatives telles que le Marché de Pola de Siero, conçu par le premier en 1929 et l'Institut national de Prévision à Oviedo, conçu par le second en 1934.

À partir des années cinquante, avec la récupération du discours de l'architecture moderne après la longue parenthèse constituée par l'architecture historiciste de l'après-guerre, le travail de ces professionnels est, par sa rigueur et sa qualité, le plus intéressant qui ait été réalisé sur le territoire des Asturies. Les centrales de Vaquero, des bâtiments d'Álvarez Castelao de grande importance comme la Délégation des Finances et la Faculté de Biologie et de Géologie, édifiés tous les deux à Oviedo, appartiennent à cette période, tout comme les célèbres parapluies inversés dessinés par Sánchez del Río pour le marché aux bestiaux de Pola de Siero, même s'ils ont été conçus en 1974.

ASTÚRIES L'èpica del desenvolupament

La obra de Joaquín Vaquero Palacios,
Ignacio Álvarez Castelao i Ildefonso Sánchez del Río

Les obres que es publiquen en aquest número de la revista *Quaderns* són solament una petita mostra dels treballs realitzats a Astúries durant allò que podríem denominar "época del desarrollismo". La seva gran varietat es deu al llarg període de temps que abasta la seva construcció, entre el 1928 i el 1975 aproximadament, i als diferents programes i emplaçaments que s'emprenen a cada projecte, des d'un petit paraigua de formigó armat ubicat en el centre d'Oviedo a una gran presa hidràulica situada en un paratge muntanyós de l'occident asturià.

No obstant això, les més grans diferències procedeixen, com veurem a continuació, de la diferent formació i trajectòria professional dels seus autors, aspecte que influeix inevitablement en la forma d'afrontar cada projecte. Per aproximar-se a l'arquitectura moderna a Astúries és necessari aturar-se en les obres de l'enginyer Sánchez

del Río i dels arquitectes Joaquín Vaquero Palacios i Ignacio Álvarez Castelao. ¹ Sánchez del Río i Vaquero aporten al racionalisme asturià obres tan significatives com el mercat de Pola de Siero, projectat pel primer el 1929, i l'Institut Nacional de Previsión a Oviedo, projectat pel segon el 1934. A partir dels anys cinquanta, una vegada recuperat el discurs de l'arquitectura moderna després del llarg parèntesi que va suposar l'arquitectura historicista de la postguerra, l'obra d'aquests professionals és, pel seu rigor i qualitat, la que adquireix un interès més gran en l'àmbit asturià.

A aquest període pertanyen les centrals de Vaquero, obres d'Álvarez Castelao tan significatives com la Delegació d'Hisenda i la facultat de Biològiques i Geològiques, ambdues a Oviedo, i, encara que projectats el 1974, els cèlebres paraigües invertits que Sánchez del Río dissenya per al mercat del bestiar de Pola de Siero.

Joaquín Vaquero Palacios.
Central subterrània de Miranda (1958-1962)
Centrale souterraine de Miranda (1958-1962)

MIGUEL ANGEL GARCÍA-POLA

Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900)

Plus connu comme peintre que comme architecte.²

Sa personnalité inquiète et transhumante l'amène à établir sa résidence dans plusieurs villes, entre autres Rome, où il s'installe de 1950 à 1960 pour occuper les fonctions tout d'abord de sous-directeur puis de directeur de l'Accademia di Spagna. Le troisième prix qu'il obtient au Concours du Phare de Collomb (1931), projet réalisé avec Luis Moya, lui permettra d'acquérir un grand prestige professionnel qui augmentera avec le temps et l'obtention de diverses distinctions comme par exemple celle de membre de l'Académie di San Luca à Rome, celle d'académicien de l'Académie Royale des Beaux-Arts de San Fernando, et la récente médaille d'or de l'Architecture du Conseil Supérieur de l'Ordre des Architectes d'Espagne.

Cet homme, travailleur infatigable, qui reconnaît avoir eu beaucoup de chance, s'est consacré séparément ou conjointement à ce qu'il considérait comme ses grandes passions : l'architecture, la sculpture et la peinture.

À la fin des années cinquante, il commencera une série de travaux pour la compagnie asturienne Hidroeléctrica del Cantabrico qui lui permettront d'atteindre un objectif poursuivi depuis longtemps, l'intégration des arts à la construction. Ce désir d'intégration n'est pas un fait isolé.

Au CIAM de Bridgewater (1947), il envisage la collaboration architecture, peinture et sculpture. En 1952, Le Corbusier, qui jusqu'alors avait défendu l'autonomie de la peinture et de la sculpture dans l'œuvre construite, estampe des motifs sculpturaux sur les murs en béton de l'Unité d'habitation de Nantes-Rezé.

En Espagne, l'architecture historiciste de l'après-guerre avait déjà favorisé l'intégration des arts avec plus ou moins de réussite et depuis des postulats différents. Citons en guise d'exemple l'Université technique de Gijón (1945-1957) ou le Sanctuaire de Notre-Dame de Aránzazu (1949), une œuvre de transition à laquelle participèrent entre autres les sculpteurs Oteiza et Chillida et le peintre Lucio Muñoz.

Néanmoins, il faut reconnaître que même dans ses premiers projets, Vaquero introduit des éléments picturaux et sculpturaux comme on peut le voir dans les images du concours du Phare de Collomb, dans les petits transformateurs urbains de la compagnie électrique « Sociedad Popular Ovetense » ou dans l'Institut national de Prévision d'Oviedo (1934-1942), précédemment cité.

Avant la période des centrales, Vaquero avait réalisé d'autres travaux pour l'entreprise Hidroeléctrica del Cantabrico, dont son père fut fondateur et président.³

Outre les transformateurs que nous évoquions il y a peu, il travaille en 1933 sur l'ancienne usine de gaz située sur un terrain en face de l'ancienne muraille à Oviedo. Malgré les conditions offertes par l'environnement, il superpose aux murs de la vieille usine une construction résolument moderne, ornée d'un revêtement de carreaux de faïence bleus, en référence à la couleur du gaz qui brûle, élaboré à l'intérieur. Dans l'enceinte de l'usine, Sánchez del Río construira une structure élégante en béton armé destinée au stockage et au brûlage de charbon.

La première centrale sur laquelle a travaillé Vaquero est celle de Grandas de Salime (1954). [page 100]

Quand il reçoit la commande, il se trouve dans un grand barrage en construction. Conscient de ses ressources limitées, compte tenu des dimensions colossales du projet d'ingénierie, il intervient de manière ponctuelle mais significative, en cherchant les lieux de tension maximale.

Entre autres interventions, il introduit des reliefs en béton représentant schématiquement le processus de production de l'énergie électrique dans le mur où se situe la grande porte d'accès à l'édifice, seule façade visible sur laquelle le

Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900)

Més conegut com a pintor que com a arquitecte.² La seva personalitat inquieta i transhumant el portarà a establir la seva residència a diverses ciutats, una d'elles Roma, lloc al qual es desplaçarà entre el 1950 i el 1960 per ocupar els càrrecs, primer de subdirector i després de director de l'Accademia di Spagna. El tercer premi que obté en el concurs del Faro de Colón (1930), projecte realitzat conjuntament amb Luis Moya, li proporcionarà un gran prestigi professional que s'incrementarà amb el pas del temps amb l'obtenció de diverses distincions com la de membre de l'Accademia di San Luca de Roma, acadèmic de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i la medalla d'or de l'arquitectura del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, recentment obtinguda. Aquest home, tocat per la fortuna, com ell mateix reconeixia, treballador incansable, es dedicarà per separat o de forma conjunta a les que considerava les seves grans passions: l'arquitectura, l'escultura i la pintura. A finals dels anys cinquanta, emprendreà una sèrie de treballs per a la companyia asturiana Hidroeléctrica del Cantábrico que li permetran aconseguir un ideal llargament perseguit, la integració de les arts. Aquest desig d'integració no és un fet aïllat. En el CIAM de Bridgewater (1947) es planteja la col·laboració d'arquitecte, pintor i escultor. El 1952 el mateix Le Corbusier, que fins llavors havia defensat l'autonomia de la pintura i l'escultura dins de l'obra construïda, estampa motius escultòrics en els murs de formigó de la *Unité d'habitation* de Nantes-Rezé.

A Espanya, l'arquitectura historicista de postguerra ja havia propiciat, amb més o menys fortuna i des de postulats diferents, la integració de les arts. Pot servir d'exemple la Universidad Laboral de Gijón (1945-1957) o el santuari de Nuestra Señora de Aránzazu (1949), obra ja de transició en la qual participen entre d'altres els escultors Oteiza i Chillida, i el pintor Lucio Muñoz.

No obstant això, el cert és que fins i tot en els seus primers projectes Vaquero introdueix elements pictòrics i escultòrics com pot veure's en les imatges del concurs del Faro de Colón, en els petits transformadors urbans de la companyia elèctrica Sociedad Popular Ovetense o en l'Institut Nacional de Previsión a Oviedo (1934-1942), esmentat anteriorment.

Abans d'emprendre el període de les centrals, Vaquero havia realitzat altres treballs per a l'empresa Hidroeléctrica del Cantábrico, de la qual el seu pare va ser fundador i president.³

A més dels transformadors als quals abans ens referíem, el 1933 intervé en l'antiga fàbrica de gas situada en un solar enfrontat a l'antiga muralla d'Oviedo. Malgrat els condicionaments que oferia l'entorn, superposa als murs de la vella fàbrica una construcció decididament moderna, revestida de rajola blava, en clara referència al color del gas cremat, elaborat en el seu interior. Dins del recinte de la fàbrica, Sánchez del Río construeix una estilitzada estructura de formigó armat destinada a l'emmagatzematge i a la crema del carbó.

La primera central en la qual actua Vaquero és la de Grandas de Salime (1954) [pàg 100]. Quan rep l'encàrrec es troba amb una gran presa en construcció. Conscient dels seus limitats recursos, tenint en compte les colossals dimensions de l'obra d'enginyeria, les seves intervencions són puntuals però significatives, buscant els llocs de màxima tensió. Així, entre altres intervencions, en el mur on se situa la porta gran d'accés a l'edifici, única façana visible amb la qual el visitant s'entrebanca quan arriba al salt d'aigua, introdueix uns relleus de formigó que representen esquemàtica-

visiteur tombe quand il y fait un saut. Dans la partie supérieure du barrage, il construira un ensemble de miradors et de cabines pour abriter les mécanismes des vannes, qui parviendront grâce à leur expressivité pertinente à couronner le haut mur en béton. À l'intérieur, dans la salle trapézoïdale située sous le déversoir du barrage où se trouvent les alternateurs et le tableau de commande, il peindra avec son fils Vaquero Turcios deux grandes fresques, en incorporant une expressive succession de consoles qui soutiennent la passerelle de service. Entre 1958 et 1962, il travaille à la centrale souterraine de Miranda.

Dans ce cas, l'intervention sur l'extérieur se réduit à graver sur deux grands prismes en béton, utilisés comme des cheminées de ventilation, deux gigantesques figures qui représentent Prométhée et Atlas. Vaquero veut symboliser avec le premier la chaleur et la lumière, et avec le second la force et le mouvement, « quatre applications fondamentales de l'énergie électrique ». ⁴ Ces deux immenses personnages mythologiques flanquent l'accès au long et obscur tunnel creusé dans la roche qui conduit à la salle des alternateurs, convertie en « explosion de lumière et de couleur ». ⁵ Il semble vouloir expliquer avec ce geste dramatique le « miracle » de l'énergie électrique.

La centrale de Proaza (1964-1965) [page 110] sera son projet suivant, une commande pour laquelle rien n'était établi d'entrée. Les seules conditions préalables étaient le lieu et les nécessités fonctionnelles du programme; « le compromis était à la fois merveilleux et risqué. Il n'y a rien de plus difficile que de faire ce que l'on veut » ⁶ expliquera l'auteur. Il s'agit d'un édifice isolé, construit dans une zone montagneuse de grande beauté, près de Proaza.

Le projet est conçu comme une grande « coquille » qui utilise pour la construction de son enclos et l'accouplement de grandes pièces tridimensionnelles en béton préfabriqué, dont la forme et la couleur s'inspire des plis des murs de roche calcaire des montagnes des environs.

La surface brisée de ses parements, également perçue de l'intérieur, donnera – selon les indications de Vaquero dans le mémoire du projet – « un aspect très flou de plans qui produisent un clair-obscur vigoureux, même quand la lumière, comme c'est souvent le cas dans ce climat, n'est pas intense durant une grande partie de l'année ».

Malgré son aspect monolithique et lourd qui rappelle une roche taillée, l'édifice montre son creux intérieur, qui évoque les abondantes cavités que présente aussi la formation calcaire.

Le travail architectural sera complété par un ensemble de reliefs sculptés en béton placés sur la surface extérieure d'un des murs de façade qui représentent de manière schématique « des signes de l'antiquité se référant à l'homme et à la nature », ⁷ et par plusieurs peintures murales placées à l'intérieur de l'édifice et inspirées tout comme dans les cas antérieurs par des motifs électriques.

L'édifice semble être conçu pour défier le phénomène de l'érosion que le temps produit et qui laisse seulement des traces sur les grandes œuvres.

La centrale de Tanes (1980) [page 116] est son dernier travail pour Hidroeléctrica del Cantábrico, et aussi son dernier travail comme architecte. Elle met fin – comme il l'indique lui-même – à son étape d'intégrateur des arts.

« Les deux arts, peinture et sculpture, sont orphelins car d'eux-mêmes ils brillent ». ⁸

Cette centrale est également souterraine. L'intervention prétend diminuer l'aspect de lourdeur qu'offre la voûte en béton qui couvre la salle. Il a fallu pour cela laisser à découvert les parements rocheux qui la délimitent et peindre sur la voûte une composition de figures abstraites sur un fond bleu qui semblent flotter dans le vide de la salle. L'effet recherché est celui d'un « canal ouvert au ciel ». ⁹

ment el procés de producció de l'energia elèctrica. A la part superior de la presa construeix un conjunt de miradors i casetes per allotjar els mecanismes de les comportes, que aconsegueixen amb la seva encertada expressivitat coronar l'elevada paret de la presa de formigó.

A l'interior, a la sala de secció trapezoïdal situada sota el sobreeixidor de la presa, on es troben els alternadors i el quadre de comandaments, pinta, amb la col·laboració del seu fill Vaquero Turcios, dos grans murals i hi incorpora una expressiva successió de mènsules que suporten la passarel·la de servei.

Entre el 1958 i el 1962 treballa en la central subterrània de Miranda. En aquest cas, la intervenció a l'exterior es redueix a gravar sobre dos grans prismes de formigó, utilitzats com a xemeies de ventilació, dues figures gegantines que representen Prometeu i Atlas. Amb el primer, Vaquero vol simbolitzar la calor i la llum, i amb el segon, la força i el moviment, « quatre de les aplicacions fonamentals de l'energia elèctrica ». ⁴ Aquests dos colossals personatges mitològics flanquegen l'accés al llarg i obscur túnel excavat a la roca que condueix a la sala d'alternadors, convertida en « explosió de llum i color ». ⁵ Amb aquest gest dramàtic sembla voler explicar el « miracle » de l'energia elèctrica.

La central de Proaza (1964-1965) [pàg 110] serà el seu següent projecte, encàrrec en el qual no existia res establert d'avançada. Els únics condicionaments previs, el lloc i les necessitats funcionals del programa, « el compromís era tant meravellós com arriscat. Res hi ha més difícil que fer allò que hom vol », ⁶ explicarà Vaquero, l'autor. Es tracta d'un edifici exempt, construït en un paratge muntanyós de gran bellesa, en els encontorns de Proaza.

El projecte és concebut com una gran « closca », que utilitza per a la construcció del seu tancament i revestiment grans peces tridimensionals de formigó prefabricat, la forma i el color de les quals s'inspira en els plecs de les parets rocoses calcàries de les muntanyes dels voltants. La superfície abrupta dels seus paraments, també percebuda des de l'interior, propicia – segons indica Vaquero en la memòria del projecte – « un aspecte molt mogut de plans que produeixen un clarobscur vigorós, encara que la llum, com és corrent en aquest clima, no sigui intensa la major part dels dies de l'any ». Malgrat el seu aspecte monolític i pesat, que recorda una roca tallada, l'edifici manifesta la seva concavitat interior, evocant les abundants cavitats que també presenta la formació calcària. L'obra arquitectònica serà completada amb un conjunt de relleus escultòrics de formigó col·locats en la superfície exterior d'un dels murs de testera que representen de forma esquemàtica « signes de l'antiquitat que es refereixen a l'home i a la naturalesa », ⁷ i amb diverses pintures murals col·locades a l'interior de l'edifici inspirades, igual que en casos anteriors, en motius elèctrics. L'edifici sembla estar concebut per desafiar el fenomen de l'erosió que el pas del temps produeix i que solament deixa les seves petjades a les grans obres.

La central de Tanes (1980) [pàg 116] és el seu últim treball per a Hidroeléctrica del Cantábrico i també el seu últim treball com a arquitecte, que tanca – com ell mateix indica – la seva etapa com a integrador de les arts. « Les dues arts, pintura i escultura, es queden com òrfenes acampant per si mateixes ». ⁸

Aquesta central és també subterrània. La intervenció pretén disminuir l'aspecte pesat que oferia la volta de formigó que cobreix la sala. Per aconseguir-ho es deixen al descobert els paraments rocósos que la delimiten i es pinta a la volta una composició de figures abstractes sobre un fons blavós que sembla flotar en el buit de la sala. L'efecte buscat és el d'un « canal obert al cel ». ⁹

Ignacio Álvarez Castelao

(Cangas del Narcea 1910 - Oviedo 1984) ¹⁰

À la fin de la Guerre Civile, il s'installe à Oviedo, où il obtient en 1941 le diplôme d'architecte des Finances, fonction qu'il occupera jusqu'en 1962, année où il est nommé inspecteur régional.

Durant la Guerre Civile, il sera officier du Corps des Ingénieurs de l'Armée nationale. Il concevra et construira plusieurs bâtiments civils. Ces travaux lui seront utiles pour consolider ses connaissances structurelles qui seront déterminantes dans toute son œuvre. Son intérêt pour les structures le conduira à inventer plusieurs solutions en matière de construction, comme par exemple le forgeage céramique MIT (1942) ou le noeud « Castelao » pour structures spatiales (1958).

Critique envers l'architecture historiciste qui s'impose durant l'après-guerre, Castelao accueillera avec enthousiasme la récupération du mouvement moderne qui est menée à bien en Espagne dans les années cinquante. Depuis, son pari ferme et engagé pour la modernité a guidé toute sa production architecturale et il est devenu une des personnalités les plus importantes de l'architecture moderne des Asturies.

Dans les années soixante, en pleine maturité, Castelao conçoit deux de ses travaux les plus singuliers, l'édifice de la Délégation des Finances et celui de la Faculté de Biologie et de Géologie, tous deux à Oviedo.

À la fin des années cinquante, le Ministère des Finances veut transférer au Couvent de Santa Clara le siège de sa délégation à Oviedo et charge Castelao, architecte de cet organisme, de rendre viable ce projet.

Fidèle à la disposition habituelle, le couvent était organisé autour d'un cloître central. Bien que son origine remonte au XIII^e siècle, la plupart de l'édifice avait été l'objet d'une importante réforme au XVIII^e siècle, ce qui avait altéré profondément ses bâtiments primitifs. [1]

Comme l'indique le mémoire du projet, l'ancien couvent ne réunissait pas les conditions nécessaires pour faire face au nouvel usage, ce qui de son point de vue « rationaliste » était inadmissible. Castelao envisage alors la construction d'un nouvel édifice, en conservant les éléments les plus intéressants de l'ancien sur le plan architectural : le Cloître et un portail baroque qui ressortait dans l'une de ses façades. Cette solution de compromis lui permet de répondre aux besoins fonctionnels que pose un programme moderne de bureaux tout en conservant les parties qu'il considère comme les plus importantes de l'ancien édifice.

La possibilité d'améliorer les conditions urbanistiques de cette zone de la ville est un autre aspect qui aura une influence non négligeable sur sa décision. Le projet propose de nouveaux alignements pour élargir et régulariser les rues adjacentes. Il va même jusqu'à supprimer un des corridors pour ouvrir le cloître à la ville et permettre sa contemplation de l'extérieur. [2-7]

Si le support théorique guidant l'intervention repose littéralement sur les postulats établis par la Charte d'Athènes, la proposition architecturale semble être une réaffirmation des principes de composition du Mouvement Moderne. Ainsi, la conception volumétrique de l'édifice, l'étage libre – possible avec la nouvelle structure –, les grands pans de mur vitrés, la couverture plate, l'abstraction figurative, etc. mettent en évidence le nouveau répertoire formel, avec des références très nettes à l'œuvre de Mies.

L'intervention de Castelao n'a pas pour but la subtile intégration entre les éléments qui sont conservés et ceux qui sont

Ignacio Álvarez Castelao

(Cangas del Narcea, 1910 - Oviedo, 1984) ¹⁰

Finalitzada la Guerra Civil s'estableix a Oviedo, on el 1941 obté el títol d'arquitecte d'Hisenda, càrrec que exerceix fins al 1962, any en el qual és nomenat inspector regional.

Durant la Guerra Civil exerceix com a oficial del Cos d'Enginyers de l'exèrcit nacional projectant i construint diverses obres civils. Aquests treballs li servieixen per afiançar els seus coneixements estructurals que seran determinants en tota la seva obra.

El seu interès per les estructures el porta a inventar diverses solucions constructives, com el forjat ceràmic MIT (1942) o el nus "Castelao" per a estructures espacials (1958). Crític amb l'arquitectura historicista que s'imposa durant la postguerra, Castelao acull amb entusiasme la recuperació del moviment modern que es produeix a Espanya en els anys cinquanta. Des de llavors la seva promesa i ferma aposta per la modernitat guiarà tota la seva producció arquitectònica i es convertirà en una de les personalitats més rellevants de l'arquitectura moderna asturiana.

A la dècada dels anys seixanta, en plena maduresa, Castelao projecta dues de les seves obres més singulars, l'edifici de la Delegació d'Hisenda i el de la facultat de Ciències Biològiques i Geològiques, ambdós a Oviedo.

A finals dels cinquanta, el Ministeri d'Hisenda vol traslladar al convent de Santa Clara la seu de la seva delegació a Oviedo i encarrega a Castelao, arquitecte d'aquest organisme, la viabilitat del projecte. Seguint la disposició habitual, el convent s'ordenava a l'entorn d'un claustre central. Encara que el seu origen es remunta al segle XIII, la major part de l'edifici correspon a una important reforma que va tenir lloc en el segle XVIII i que va alterar profundament les seves fàbriques primitives. [1]

Com es desprèn de la memòria del projecte, l'antic convent no reunia les condicions necessàries per albergar el nou ús, cosa que des de la seva òptica "racionalista" resultava inadmissible.

Castelao planteja llavors la construcció d'un nou edifici, conservant de l'antic els elements de més interès arquitectònic: el claustre i un pòrtic barroc que sobresortia en una de les seves façanes. Aquesta solució de compromís li permet donar resposta a les necessitats funcionals que planteja un programa modern d'oficines, i al mateix temps, conservar les parts que ell considera més significatives de l'edifici antic.

Un altre aspecte que influeix decisivament en la seva decisió és la possibilitat de millorar les condicions urbanístiques d'aquesta zona de la ciutat. El projecte proposa noves alineacions per eixamplar i regularitzar els carrers adjacents, i arriba fins i tot a suprimir una de les crugies per obrir el claustre a la ciutat i possibilitar-ne contemplació des de l'exterior. [2-7]

Si el suport teòric que guia la intervenció es fonamenta quasi literalment en els postulats que estableix la Carta d'Athènes, la proposta arquitectònica sembla una reafirmació dels principis compositius del moviment modern. Així, la concepció volumètrica de l'edifici, la planta lliure –possible amb la nova estructura–, els grans panys de paret envidriats, la coberta plana, l'abstracció figurativa, etcètera, posen en evidència el nou repertori formal, amb clares referències a l'obra de Mies.

La intervenció de Castelao no persegueix la subtil integració entre els elements que es conserven i els que s'incorporen, però



Arxiu Álvarez Castelao

incorporés, et elle ne cherche pas non plus délibérément leur confrontation. Les deux architectures, l'ancienne et la nouvelle, ont la même valeur conceptuelle dans l'élaboration de l'ensemble.

Castelao réalise le projet de la Faculté de Géologie et de Biologie en 1965. Il s'agit d'une commande du Ministère de l'Éducation Nationale.

L'emplacement de l'édifice, situé dans un bloc isolé du centre Polygone Buenavista, ne comportera cette fois pas plus de restrictions que celles imposées par le terrain même. L'édification ouverte, prévue dans la réglementation urbaine, lui permettra en outre d'aborder avec une plus grande liberté l'aménagement de l'ensemble.

Partant du programme, le projet est constitué de deux édifices indépendants, l'un pour les salles et l'autre pour les laboratoires, formellement différents selon la fonction que chacun exerce. Cette division permettra d'évoquer avec chaque édifice les deux branches de la science auxquelles se réfère le programme, la Biologie et la Géologie. L'édifice des salles, cherchant l'analogie avec le monde de la biologie, utilisera comme référence de composition la spirale d'une coquille d'escargot. La contemplation des étages nous montre cependant comment la rigueur géométrique de la composition s'interpose entre architecture et nature, toute connivence figurative avec cette dernière étant évitée.

Les salles, au plan triangulaire, sont disposées autour d'un suggestif espace central qui sert de hall commun. Une rampe circulaire située à l'intérieur de ce hall permettra d'accéder à chacune des salles, dont la taille diminue proportionnellement à la trajectoire ascendante de la rampe. [3-4-5]

L'édifice des laboratoires est conçu comme un bloc en L se développant en hauteur. La forme prismatique des deux volumes, le réseau de la structure ou les préfabriqués en béton utilisés dans l'enclos évoquent cette fois le monde de la biologie. Son expression neutre, si l'on en croit les indications du mémoire du projet, rehaussera en outre la forme de l'autre édifice tout en servant de fond.

Bien qu'elles ne soient pas les seules références culturelles, la clarté formelle du projet, l'exhibition de la structure ou l'honnêteté dans l'utilisation des matériaux – comme uniques ressources expressives – nous renvoient aux expériences brutalistes des années cinquante. Un grand nombre de ces traits conceptuels seront présents dans presque toute la production architecturale de Castelao et peuvent être considérés comme des constantes de son œuvre.

Castelao s'est également occupé du dessin du mobilier et d'autres éléments pour les deux édifices. La finition sera exécutée avec la précieuse collaboration de deux artistes, également originaires des Asturies, le peintre Antonio Suárez et le sculpteur Rubio Camín. Contrairement aux centrales de Vaquero, le travail de ces artistes – vitraux, peintures murales, mosaïques, etc – doit être compris comme quelque chose d'accessoire que l'on ajoute à l'édifice.

tampoc busca deliberadament la seva confrontació. Ambdues architectures, l'antiga i la nova, adquireixen el mateix valor projectual en l'elaboració del conjunt. Castelao realitza el projecte de la facultat de Ciències Geològiques i Biològiques el 1965 per encàrrec del Ministerio de educación nacional.

L'emplacement de l'edifici, en una illa aïllada del cèntric polígon Buenavista, no planteja en aquest cas més restriccions que les que imposa la mateixa parcel·la. L'edificació oberta, prevista en la normativa urbanística, li permet, a més, emprendre amb una més gran llibertat l'ordenació del conjunt.

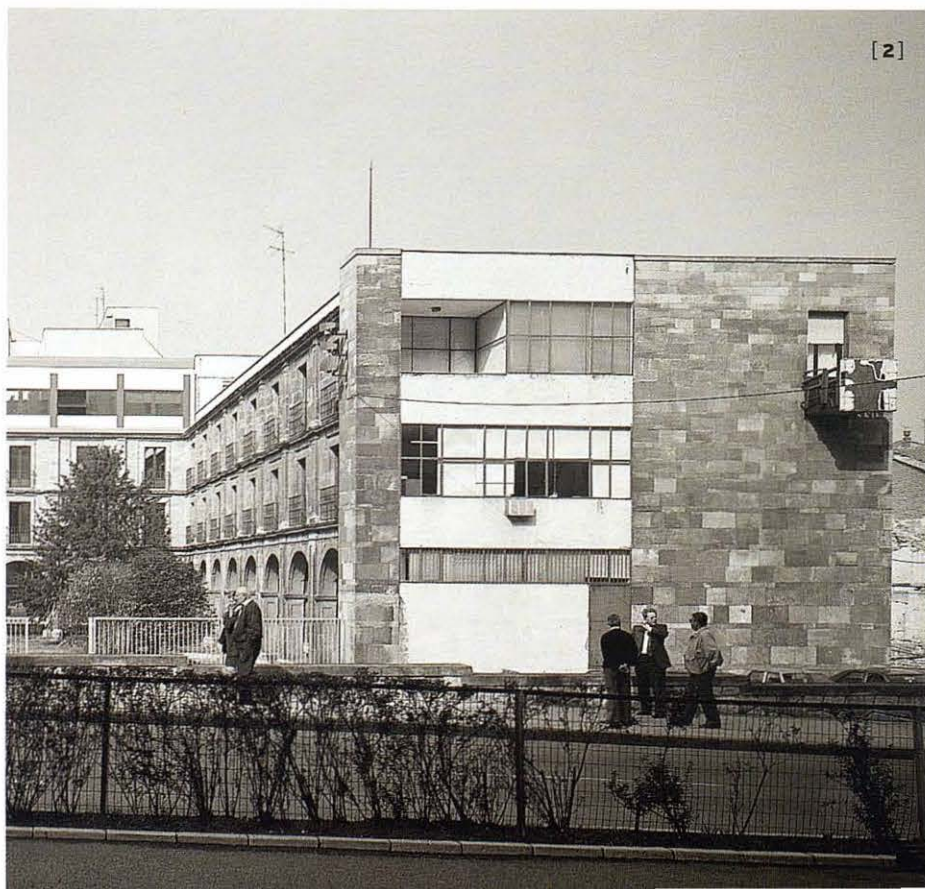
En partir del programa, el projecte es desenvolupa en dos edificis independents, un per a aules i l'altre per a laboratoris, diferents fonamentalment segons la funció que cadascun desenvolupa. Aquesta divisió també serveix per evocar amb cada edifici les dues branques de la ciència a les quals fa referència el programa, biologia i geologia. L'edifici de les aules, buscant l'analogia amb el món de la biologia, utilitza com a referència compositiva l'espiral d'una closca de cargol. La contemplació de les plantes ens mostra com, no obstant això, el rigor geomètric de la composició s'interposa entre l'arquitectura i la naturalesa, eludint qualsevol connivència figurativa amb aquesta última.

Les aules, de planta triangular, es disposen al voltant d'un suggestiu espai central que serveix de vestíbul comú. Mitjançant una rampa circular situada a l'interior s'accedeix a cada una de les aules, les dimensions de les quals decreixen proporcionalment seguint la trajectòria ascendent d'aquella. [3-4-5]

L'edifici de laboratoris és concebut com un bloc en L desenvolupat en altura. La forma prismàtica dels dos volums que s'uneixen, la retícula de l'estructura o els prefabricats de formigó utilitzats en el tancament, evocen ara el món de la geologia. La seva expressió neutra, com s'indica en la memòria del projecte, realçarà a més, servint de fons, la forma de l'altre edifici.

Encara que no siguin aquestes les úniques referències culturals, la claredat formal del projecte, l'exhibició de l'estructura o la honestat en l'ús de materials –com a únics recursos expressius–, ens remeten a les experiències brutals dels anys cinquanta. Molts d'aquests trets projectuals estaran presents en quasi tota la producció arquitectònica de Castelao i bé poden considerar-se constants en la seva obra.

En aquests dos edificis, Castelao s'ocupa també del disseny del mobiliari i altres elements. L'acabat final es completarà amb la valuosa col·laboració de dos artistes, també asturians, el pintor Antonio Suárez i l'escultor Rubio Camín. Contràriament a allò que succeïa a les centrals de Vaquero, l'obra d'aquests artistes –vitreries, murals, mosaics, etc...– pot entendre's més aviat com una cosa accessòria que s'afegeix a l'edifici.



**Ildefonso Sánchez del Río y Pisón
(Haro 1898 - Madrid 1980)**

Ingénieur des Ponts et Chaussées, contemporain d'Eduardo Torroja, il commence son activité professionnelle en Asturies en tant qu'ingénieur du port de San Esteban de Pravia. De 1924 à 1940, il exerce la fonction d'ingénieur municipal à la Mairie d'Oviedo et réalise d'importants travaux publics. En 1945, il est nommé directeur général du Réseau Routier, fonction qu'il exercera pendant 6 ans.

Outre les projets qu'il réalise en solitaire, il collabore avec plusieurs architectes des Asturies comme par exemple Francisco Casariego, Joaquín Vaquero, Julio Galán, les frères Somolinos, etc.

Il réalise également des travaux d'urbanisme, comme l'agrandissement de la zone nord-est d'Oviedo (1928), en collaboration avec l'architecte Francisco Casariego, ou le Projet d'agrandissement de Pola de Siero (1932).

Disciple de l'ingénieur José Eugenio Ribera, un des introducteurs en Espagne de la technique du béton armé, son travail sera lié dès le début à l'emploi de ce matériau dont Sánchez del Río appréciait tout particulièrement son « admirable docilité constructive ». S'appuyant sur ses indéniables facultés créatives et sur les possibilités structurelles que lui offrait le béton armé, il refusera systématiquement l'utilisation des types hérités du passé et cherchera à chaque fois les solutions les plus avantageuses.

Prenons le cas du Marché de Pola de Siero (1929-1930),¹¹ par exemple. Pour couvrir ce grand espace triangulaire avec des voûtes en béton armé, le système de construction qu'il jugeait le plus approprié, et éviter des appuis intermédiaires, il utilisera deux cylindres paraboliques intersectés formant un grand « angle de cloître ». Le résultat final montre avec clarté la solution est assez éloignée des types de marché traditionnels. On pourrait en dire autant de l'ingénieuse disposi-

**Ildefonso Sánchez del Río y Pisón
(Haro 1898 - Madrid 1980)**

Aquest prestigiós enginyer de canals, camins i ports, contemporani d'Eduardo Torroja, inicia la seva activitat professional a Astúries com a enginyer del port de San Esteban de Pravia. Entre 1924 i 1940 exerceix el càrrec d'enginyer municipal de l'Ajuntament d'Oviedo realitzant importants obres públiques. Al 1945 es nomena director general de carreteres, càrrec que exercirà durant 6 anys.

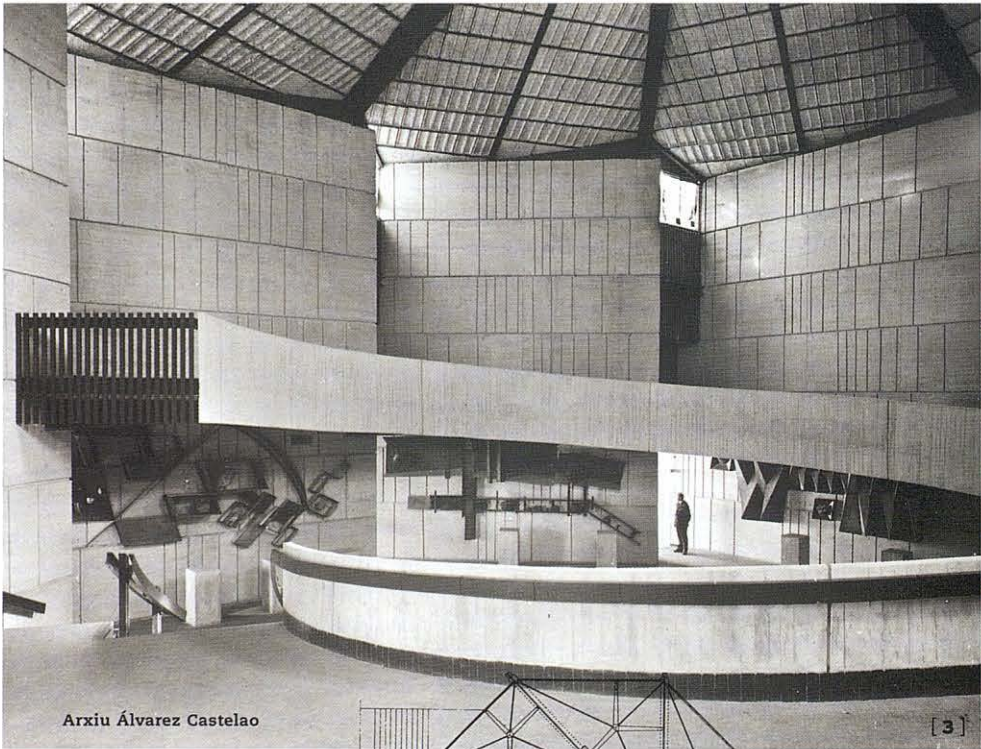
A més dels projectes que realitza en solitari, col·labora amb molts arquitectes asturians com Francisco Casariego, Joaquín Vaquero, Julio Galán i els germans Somolinos, etc...

Realitza també treballs d'urbanisme, com l'eixample de la zona nord-est d'Oviedo (1928), en col·laboració amb l'arquitecte Francisco Casariego o el projecte d'eixample de Pola de Siero (1932).

Deixeble de l'enginyer José Eugenio Ribera, un dels introductors a Espanya de la tècnica del formigó armat, la seva obra estarà vinculada des d'un principi a l'ús d'aquest material del qual Sánchez del Río valorava especialment la seva "admirable docilitat constructiva". Basant-se en les seves indubtables facultats creatives i en les possibilitats estructurals que li oferia el formigó armat, rebutjarà sistemàticament els tipus heretats del passat, buscant en cada cas les solucions més avantatjoses.

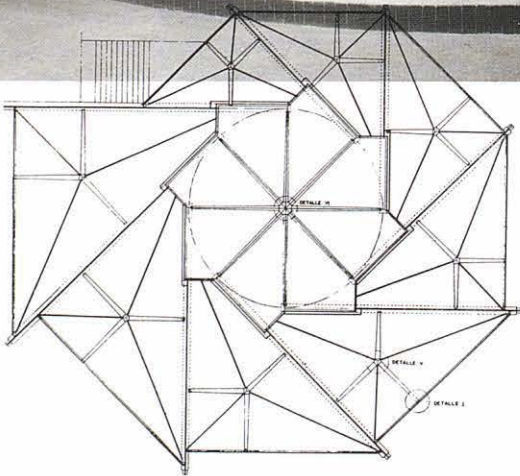
Així, en el mercat de Pola de Siero (1929-30)¹¹ cobreix el gran espai triangular amb voltes de formigó armat, sistema constructiu que jutjava més apropiat, i evitava suports intermedis, utilitzarà dos cilindres parabòlics interseccionats, formant un gran "racó de claustre". El resultat final mostra amb claredat el distanciament de la solució respecte als tipus de mercat tradicionals.

Això mateix pot dir-se de l'enginyosa disposició adoptada en el IV

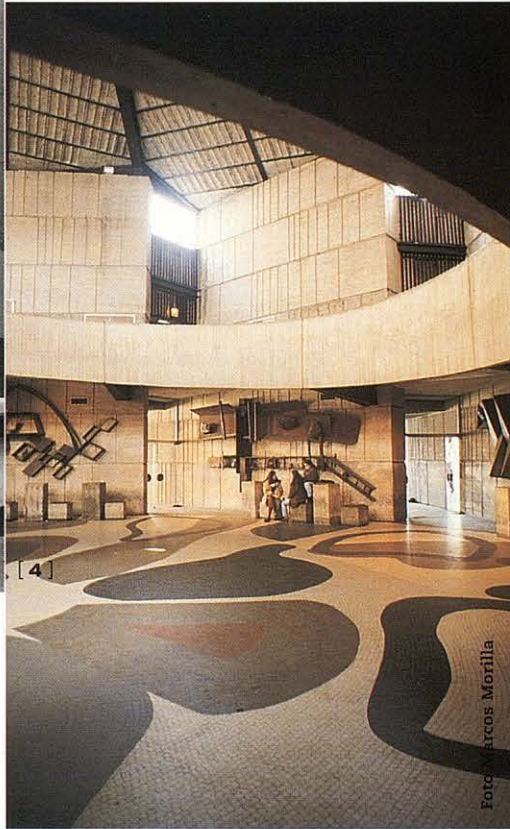


Arxiu Álvarez Castelao

[3]



[5]



[4]

Foto Marcos Morilla

tion adoptée pour le IV^e Réservoir d'Eaux d'Oviedo (1928). Dès le début, il abandonnera les structures conventionnelles, au plan rectangulaire, qui sont habituellement employées « car il les considère moins rationnelles, moins constructives et moins belles »¹² et concevra pour l'enceinte de l'eau une forme torique dont le cylindre central, utilisé pour abriter la chambre des clés, neutralisait la poussée des nervures radiales issues de ce cylindre et qui à son autre extrémité reposaient sur des contreforts de maçonnerie. Des années plus tard, Sánchez del Río se servait de certains de ses travaux, entre autres le IV^e Réservoir d'Eaux, pour expliquer sa méthode personnelle de travail : « tout projeteur, dès qu'il s'assoit devant sa planche, cherche « une forme » parce qu'il sait parfaitement que le succès des travaux dépend de son habileté à trouver une solution ».¹³ Cela explique la clarté formelle qu'adoptent toujours ses structures, plus dépendantes de la raison constructive supportant la solution conçue que des calculs laborieux. Malgré le caractère utilitaire qu'ont tous ses travaux, Sánchez del Río attache une attention spéciale au site de l'édifice, qui peut même conditionner sa forme même. En ce qui concerne le IV^e Réservoir d'Eaux d'Oviedo, la préoccupation pour l'environnement est présente dès le début, comme l'explique Sánchez del Río : « le lieu et la grande visibilité qu'il fallait pour le nouveau Réservoir, étant donné le site splendide où il se trouvait, furent peut-être les premières raisons qui me firent penser à la nécessité d'étudier un projet qui soit en harmonie avec tout cet environnement d'une beauté singulière et hautaine, ayant l'air de défier les grands massifs montagneux : la cordillère Cantabrique, le Mont de l'Aramo au sud et le Mont du Naranco au nord ».¹⁴ Disons que finalement, l'édifice, avec des réminiscences de certaines architectures expressionnistes des années vingt, si lointaines géographiquement et culturellement, ne cherche pas vraiment l'intégration, il a plutôt un caractère provisoire. Son apparence nous rappelle une grande nef spatiale venue d'une autre planète reposant sur la colline de « Picayón » et sur le point de disparaître en s'élevant dans les nues. Dans cet édifice et dans le Marché de Pola de Siero, tout comme dans la plupart de ses travaux, la couverture est l'élément le plus caractéristique du projet car elle concentre toute l'expressivité de l'œuvre. Nous pourrions parler d'une « architecture de couvertures » qui agit comme une grande enveloppe et où il n'y a que peu de place pour les façades. Ses célèbres « parapluies » en béton constituent le cas le plus démonstratif de cette architecture. [6] Le premier fut construit en 1929.¹⁵ Fixé au centre d'une place du vieil Oviedo, ce grand parapluie de 12 mètres de diamètre cherche seulement à couvrir sans s'approprier l'espace. D'autres parapluies suivront, comme ceux conçus pour le Marché aux bestiaux de Pola de Siero. Il s'agit cette fois d'un ensemble de quatre parapluies inversés, pour empêcher la pluie de s'écouler entre eux; trois ont un plan carré (20 mètres de côté), le quatrième ayant un plan octogonal (40 mètres de diamètre) et étant le seul encore sur pied.

dipòsit d'aigües d'Oviedo (1928). Des d'un principi abandonarà les estructures convencionals, de planta rectangular, que habitualment s'utilitzaven "per considerar-les menys racionals, menys constructives i menys belles", ¹² plantejant pel recinte de l'aigua una forma tòrica el cilindre central de la qual, utilitzat per albergar la cambra de claus, contrarestava la càrrega dels nervis radials que d'ell arrencaven i que en el seu altre extrem es recolzaven en pesats contraforts de maçonneria.

Anys més tard, servint-se d'algunes de les seves obres, entre les quals es trobava el IV dipòsit d'aigües, exposava Sánchez del Río el seu propi mètode de treball, "tot projectista, des del moment que se seu davant del tauler, busca "una forma" perquè sap perfectament que del seu encert depèn l'èxit de l'obra". ¹³ Això explica la claredat formal que sempre adopten les seves estructures, més pendents de la raó constructiva que suporta la solució projectada que dels laboriosos càlculs.

Malgrat el caràcter utilitari que tenen totes les seves obres, Sánchez del Río dedica especial atenció a l'emplaçament de l'edifici, capaç fins i tot de condicionar la seva pròpia forma. En el IV dipòsit d'aigües la preocupació per l'entorn està present des d'un primer moment, com el mateix Sánchez del Río explica, "el lloc i la gran visibilitat que havia de tenir el nou dipòsit, a causa de la seva situació esplèndida, van ser potser les primeres causes que van fer pensar en la necessitat d'estudiar un projecte que harmonitzés amb tot aquell ambient singularment bell i altiu, desafiant als grans massissos muntanyosos: la serralada Cantàbrica i les muntanyes de l'Aramo al Sur i del Naranco al Nord". ¹⁴

Encara que amb el seu aspecte final, amb reminiscències de certes architectures expressionistes dels anys vint, tan allunyades geogràfica i culturalment, l'edifici no persegueix tant la integració, com certa idea de transitorietat. La seva aparença ens porta el record d'una gran nau espacial vinguda d'un altre planeta descansant sobre el tossal del Picayón i disposada a desaparèixer enlairant-se. En aquest edifici i en el mercat de Pola de Siero, igual que en la majoria dels seus treballs, la coberta és l'element més característic del projecte i en ella es concentra tota l'expressivitat de l'obra. Podria parlar-se d'una "arquitectura de cobertes" que actua com un gran embolcall, i en la qual quasi no hi ha cabuda per a les façanes. El cas límit d'aquesta arquitectura ho constitueixen els seus cèlebres "paraigües" de formigó. [6]

El primer el construirà a Oviedo al 1929. ¹⁵ Clavat en el centre d'una plaça de l'antic Oviedo aquest gran paraigües de 12 metres de diàmetre solament busca cobrir, sense apropiari-se de l'espai. A aquest el seguiran d'altres paraigües, com els projectats pel mercat del bestiar de Pola de Siero. En aquest cas es tracta d'un conjunt de quatre paraigües invertits, per impedir l'aigua discorre entre ells, tres de planta quadrada (20 metres de costat) i un altre de planta octogonal (40 metres de diàmetre), l'únic que es manté en peu.

1. Pour une vision d'ensemble de cette période, lire : ALONSO PEREIRA, J. R.: *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, Oviedo, COAA, 1996.
2. Sur Joaquín Vaquero, lire : PÉREZ LASTRA, J. A.: *Vaquero Palacios, arquitecto*, Oviedo, COAA, 1992; J. C. Fernández, A. Toribio et J. Vaquero, *La obra integradora de Joaquín Vaquero en Asturias*, Oviedo, H.C., COAA, 1989.
3. L'Usine de gaz appartenait à la Sociedad Popular Ovetense, compagnie absorbée par Hidroeléctrica del Cantábrico en 1933. *Electricidad y desarrollo económico: perspectiva histórica de un siglo*, Oviedo, H.C., 1990.
- 4, 5, 6, 7, 8 et 9. Textes de J. Vaquero extraits du livre *La obra integradora de Joaquín Vaquero en Asturias*.
10. Sur Alvarez Castelaio, lire : NANCLARES, Fernando: *Ignacio A. Castelaio, arquitecto*, Oviedo, COAA, 1983.
11. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "El mercado de Pola de Siero", Madrid, Instituto Técnico de la Construcción y Edificación, 1935.
12. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "El cuarto Depósito de aguas de Oviedo", *Revista de Obras Públicas* n° 2.506, 1928.
13. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "Estructuras laminas cerámicas", *Rapport de la Construction* n° 119, 1980.
14. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "El cuarto Depósito de aguas de Oviedo", *Revista de Obras Públicas* n° 2.506, 1928.
15. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "Un paraguas de hormigón armado en Oviedo, o el ojo clínico del Ingeniero", *Revista de Obras Públicas*, 1931.

1. Per a una visió de conjunt d'aquest període vegeu: ALONSO PEREIRA, J. R.: *Historia General de la Arquitectura a Asturias*, Oviedo, COAA, 1966.
2. Sobre Joaquín Vaquero vegeu: PÉREZ LASTRA, José A.: *Vaquero Palacios, arquitecto*, Oviedo, COAA, 1992; J.C. Fernández, A. Toribio i J. Vaquero *La obra integradora de Joaquín Vaquero en Asturias*, Oviedo, H.C., COAA, 1989.
3. La fàbrica de gas pertanyia a la Sociedad Ovetense Popular, companyia absorbida per Hidroeléctrica del Cantábrico al 1933, *Electricidad y desarrollo económico: perspectiva histórica de un siglo*, Oviedo, H.C., 1990.
- 4, 5, 6, 7, 8 y 9. Textos de J. Vaquero extrets del llibre *La obra integradora de Joaquín Vaquero en Asturias*.
10. A propòsit d'Álvarez Castelaio vegeu: NANCLARES, Fernando: *Ignacio A. Castelaio, arquitecto*, Oviedo, COAA, 1983.
11. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "El mercado de Pola de Siero". Madrid: Instituto Técnico de la Construcción y Edificación, 1935.
12. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "El cuarto Depósito de aguas", de Oviedo. *Revista de Obras Públicas*, n° 2.506, 1928.
13. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "Estructuras laminas cerámicas". *Informes de la Construcción* n° 119, 1980.
14. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "El cuarto Depósito de aguas", de Oviedo. *Revista de Obras Públicas* n° 2.508, 1928.
15. SÁNCHEZ DEL RÍO, Ildefonso: "Un paraguas de hormigón armado en Oviedo, o el ojo clínico del Ingeniero", *Revista de Obras Públicas*, 1931.



Foto Jordi Bernadó

[6]

Foto Ana Muller



[7]