



**PINTAR LA ARQUITECTURA:
UNA AVENTURA EXTRAORDINARIA
EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE
JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS**

**PAINTING ARCHITECTURE:
AN EXTRAORDINARY ADVENTURE
IN THE LIFE AND WORK OF
JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS**

Francisco Egaña Casariego

doi: 10.4995/ega.2018.10392



VAQUERO

1. *Medianería* (Madrid), 1925.
Óleo sobre tablex, 81 x 65 cm

1. *Medianería* (Madrid), 1925.
Oil on tablex, 81 x 65 cm

Este artículo repasa las pinturas de tema arquitectónico del pintor y arquitecto Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900- Madrid, 1998). En estos cuadros la arquitectura se halla presente no sólo en la temática, sino en la manera de afrontarlos a través de una especial valoración de las líneas, los planos y los volúmenes. Su dimensión de pintor se manifiesta en su sentido del color, la preocupación por la materia y su profundo lirismo. La circunstancia de su vida errante por tierras de Europa y América le permitió pintar arquitecturas muy diversas, desde las antiguas pirámides aztecas y mayas a los modernos rascacielos neoyorquinos. Por lo demás, estas

Joaquín Vaquero declaró en alguna ocasión que su obra fue una consecuencia de su vida, resultando otras veces que fue su propia vida la que se vio arrastrada por su obra. Vida y obra, en su caso, tan estrechamente ligadas como lo estuvieron sus dos grandes pasiones, la arquitectura y la pintura, que permanecieron siempre unidas en su pensamiento por infinitos hilos conductores, alimentándose y enriqueciéndose mutuamente. En este sentido podría afirmarse que si su formación de arquitecto dotó de claridad y equilibrio compositivo a su pintura, la integración de murales y esculturas en sus proyectos confirieron emoción a la arquitectura.

Más allá de esa fertilización cruzada, el otro elemento que más contribuyó a singularizar su obra pictórica, procurándole una gran variedad de lenguajes, temas y

pinturas le posibilitaron mantener el contacto con la arquitectura en aquellos momentos de su vida en los que los viajes y cambios de residencia le impidieron mantener abierto un estudio de arquitecto.

PALABRAS CLAVE: JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS. PINTAR LA ARQUITECTURA. VIAJES

This paper reviews the architecturally themed paintings by painter and architect Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900-Madrid, 1998). In these paintings, architecture is not only present in the theme, but also in the way they are approached through a

colores, fueron los viajes. Porque Vaquero encarnó el prototipo del artista viajero en busca de estímulos nuevos para su obra. Su doble condición de arquitecto y pintor motivó que los mismos estímulos provocasen en él reacciones múltiples. En el caso de las arquitecturas, Vaquero permaneció sensible no sólo a los aspectos técnicos y constructivos de los edificios que encontró a su paso, sino también a sus valores plásticos y emocionales. Ello le llevó a pintar desde sus inicios estas construcciones, constituyendo las arquitecturas pintadas uno de los registros más personales de su vasta obra. Las siguientes líneas pretenden sintetizar ese fecundo diálogo mantenido desde la pintura con la arquitectura por este inquieto artista asturiano a lo largo de más de tres cuartos de siglo.

particular handling of lines, planes and volumes. His facet as a painter can be seen in his sense of colour, concern for the subject and his deep lyricism. The circumstance of his wandering lifestyle around Europe and America allowed him to paint a whole range of different architectures, from ancient Aztec and Mayan pyramids through to modern New York skyscrapers. Painting also enabled him to keep in touch with architecture at times in his life when travelling and changes of residence prevented him from having a working architecture studio.

KEYWORDS: JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS. PAINTING ARCHITECTURE. JOURNEYS

Joaquín Vaquero once said that his work was a consequence of his life, but in fact, at other times it was his life that was swept along by his work. In his case, life and work were as closely linked as his two great passions, architecture and painting. Both disciplines were joined together in his thinking by the infinite threads running through it, mutually feeding off and enriching each other. In this sense it could be said that if his training as an architect gave his painting compositional clarity and balance, integrating murals and sculptures into his projects lent emotion to his architecture.

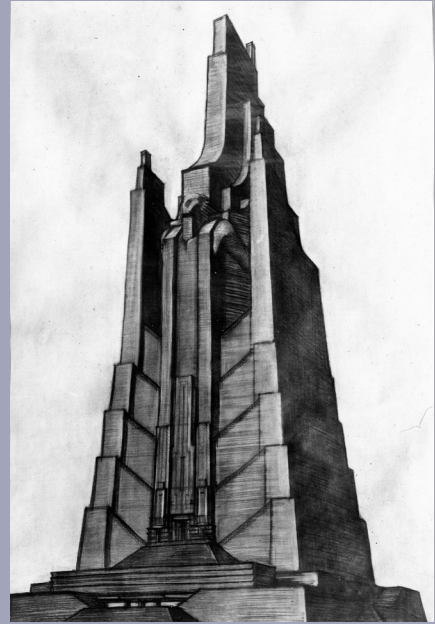
Apart from this cross-fertilisation, the other element that made the biggest contribution to making his paintings unique, endowing them with a huge variety of languages, themes and colours, were his travels. Vaquero embodied the prototype of the travelling artist in search of new stimuli for his work. His dual status as architect and painter meant that the same stimuli would trigger a whole series of reactions. In the case of architecture, Vaquero remained sensitive to not only the technical and constructive aspects of the buildings he came across, but also what they stood for



2



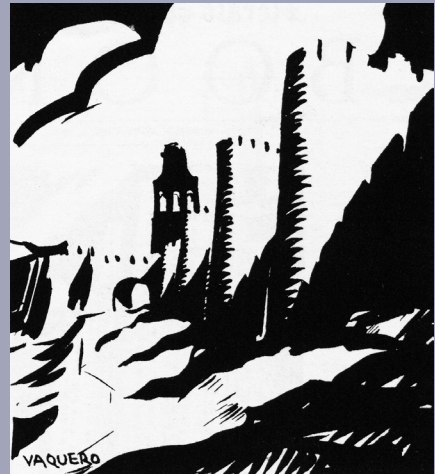
3



4



5



6



2. *Nueva York*, 1930. Óleo sobre tela, 61 x 50 cm
3. *New York*, 1928. Dibujo a lápiz sobre papel
4. Joaquín Vaquero y Luis Moya. Anteproyecto para el Faro de Colón, 1929. Perspectiva
5. *The Ritz Tower*, 1930. Ilustración para el libro *New York*, de P. Morand. Tinta china sobre papel
6. *Ávila*, c. 1926. Tinta china sobre papel

2. *Nueva York*, 1930. Oil on canvas, 61 x 50 cm
3. *New York*, 1928. Pencil drawing on paper
4. Joaquín Vaquero and Luis Moya. Draft project for the Columbus Lighthouse, 1929. Perspective
5. *The Ritz Tower*, 1930. Illustration for the book *New York*, by P. Morand. India ink on paper
6. *Ávila*, c. 1926. India ink on paper

Los años de formación: la Escuela de Madrid

Nacido en Oviedo en 1900, Joaquín Vaquero mostró ya desde niño una firme inclinación artística. Siendo aún adolescente comenzó a salir con su caballete por los alrededores de Oviedo en busca de asuntos pictóricos sencillos, para terminar abordando muchas veces un tema arquitectónico: la iglesia de Santa Ana de la Vega. Por aquellos años comenzó a pintar en compañía de los arquitectos Francisco Casariego Terrero –su cuñado– y el madrileño Emilio García Martínez, que ocupaba por entonces el cargo de arquitecto del Catastro de Oviedo. Ambos cultivaban un paisaje pintado del natural y sin anécdota, donde el color y el rigor compositivo constituían la preocupación dominante.

Su vocación arquitectónica le llevó a trasladarse en 1918 a Madrid para preparar el ingreso en Arquitectura. En la Escuela tuvo como compañeros de promoción, entre otros, a Vicente Eced, Luis Martínez Feduchi, Felipe López Delgado y Luis Moya, con quien le unirá una larga amistad. Su tiempo libre lo dedica a pintar (Fig. 1). A Vaquero le atrae el paisaje urbano de Madrid, con su luz blanca tan característica. Los fines de semana se traslada con frecuencia a Segovia y Ávila para pintar sus murallas e iglesias. En Segovia, la vista de la catedral encaramada sobre el caserío multicolor y destacando

su elegante silueta sobre el azul intensísimo del cielo. Su colorido en este momento es cálido y brillante y su pincelada corta.

Siendo todavía estudiante de Arquitectura en Madrid, en 1926 celebró una exposición con setenta paisajes en el Museo de Arte Moderno que mereció el elogio de la crítica nacional y extranjera. Su profesor en la Escuela, Teodoro Anasagasti, publicó una reseña de la exposición en la revista *Arquitectura* en la que animaba a sus colegas arquitectos a seguir su ejemplo y realizar incursiones en las otras artes (Anasagasti, 1926). Ese mismo año conoció en Madrid, a través de su compañero y amigo en la Escuela José Manuel de Aizpúrua, a la que dos años más tarde se convertiría en su mujer: la salvadoreña Rosa Turcios, sobrina del poeta nicaragüense Rubén Darío, que vinculará su vida y su obra al continente americano.

El encuentro con América

En 1927, recién obtenido el título de arquitecto, fue invitado por la Knoedler Gallery de Nueva York para exponer sus paisajes de España en la ciudad de los rascacielos. Vaquero recordó siempre su llegada a Nueva York y la impresión que le produjo Manhattan desde el barco, tema del que pintará varias versiones (Fig. 2). La ciudad le apasionó como tema pictórico (Egaña, 2013). Sus gigantescos rascacielos escalonados –que le recordaban montañas– y sus calles oscuras atravesadas por torrentes de automóviles y viandantes constituían una incitación constante a la pintura y el dibujo (Fig. 3). Durante los seis meses que vivió en Nueva York pintó paisajes urbanos, de tonos graves, cielos grises y sombras muy acusadas. Por lo demás, su

both visually and emotionally. This prompted him to paint these constructions from their beginnings, making his architecture paintings some of the most personal items in his vast body of work. The following discussion aims to summarise that fertile dialogue between painting and architecture by this restless artist from Asturias over three quarters of a century.

Years of training: the Madrid School

Born in Oviedo in 1900, Joaquín Vaquero showed a strong leaning towards art from childhood. When he was still an adolescent he started going out into the countryside around Oviedo with his easel in search of simple subjects to paint, and he often ended up by painting one building, the church of Santa Ana de la Vega. Back then he began painting in the company of architects Francisco Casariego Terrero – his brother-in-law – and Madrid-born Emilio García Martínez, who occupied the post of architect at the Oviedo Land Registry. They both cultivated a non-anecdotal, natural landscape style, concerned mainly with colour and compositional rigour.

In 1918, his architectural vocation took him to Madrid, where he studied for admission to the School of Architecture. At the School, fellow students in his year included Vicente Eced, Luis Martínez Feduchi, Felipe López Delgado and Luis Moya, with whom he would have a long friendship. He devoted his spare time to painting (Fig. 1). Vaquero was attracted by the urban landscape of Madrid, with its characteristic white light. At weekends he would often go to Segovia and Avila to paint the city walls and the churches there. In Segovia, he produced a view of the cathedral perched above the multi-coloured houses, highlighting its elegant outline against the intense blue sky. His colours during this period were warm and bright, with short brush strokes.

In 1926, while he was still a student of Architecture in Madrid, he held an exhibition of seventy landscape paintings at the Museum of Modern Art, attracting praise from critics both in Spain and abroad. His teacher at the School, Teodoro Anasagasti, published a review of the exhibition



in *Architecture* magazine, in which he encouraged his architect colleagues to follow Vaquero's example and make forays into other art disciplines (Anasagasti, 1926). That same year, in Madrid, through his School colleague and friend José Manuel de Aizpúrua, he met the woman who would become his wife two years later, Rosa Turcios. Rosa was from San Salvador, niece of Nicaraguan poet Ruben Darío, and she would link his life and work to the American continent.

The encounter with America

In 1927, having just obtained his architecture qualification, he was invited by the Knoedler Gallery in New York to exhibit his Spanish landscapes in the city of skyscrapers. Vaquero would always remember his arrival in New York and the impression Manhattan made on him as he stood on the ship, a subject he would paint in several versions (Fig. 2). The city thrilled him as a subject for painting (Egaña, 2013). Its gigantic stepped skyscrapers – which reminded him of mountains – and its dark streets with torrents of cars and pedestrians rushing through them were a constant invitation to paint and draw (Fig. 3). During the six months he lived in New York, he painted urban landscapes in sombre tones, with grey skies and very pronounced shadows. His exhibition in the Knoedler Gallery was a success, earning him an invitation from the Veerhoff Gallery in Washington to show his work.

While he was in Washington he heard about the announcement made by Unión Panamericana of an International Architecture Competition to design a lighthouse in memory of Christopher Columbus the Columbus Lighthouse in Santo Domingo (Dominican Republic). He reached a partnership agreement with his School colleague Luis Moya, and they submitted their application in September 1928. This marked the beginning of an extraordinary three-year adventure in which journeys, architecture and the arts would identify themselves and be interwoven in a profound way.

Following the competition rules, which advised combining the three Americas in the monument – Pre-Hispanic, colonial and modern – they arrived at a solution that blended the shapes of the Pre-Columbian pyramid and the stepped New York skyscraper (Capitel, 1998, pp. 12-14). Their project was



7

exposición en la Knoedler Gallery resultó un éxito, lo que le valió una invitación de la Veerhoff Gallery de Washington para mostrar su obra.

Estando en Washington tuvo noticia de la convocatoria por parte de la Unión Panamericana de un Concurso Internacional de Arquitectura para erigir un Faro a la memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo (República Dominicana). Alcanzado un acuerdo de colaboración con su compañero de Escuela Luis Moya, llevó a cabo su inscripción en septiembre de 1928. De esta forma daba comienzo una extraordinaria aventura de tres años en la que los viajes, la arquitectura y las artes se iban a identificar e imbricar profundamente.

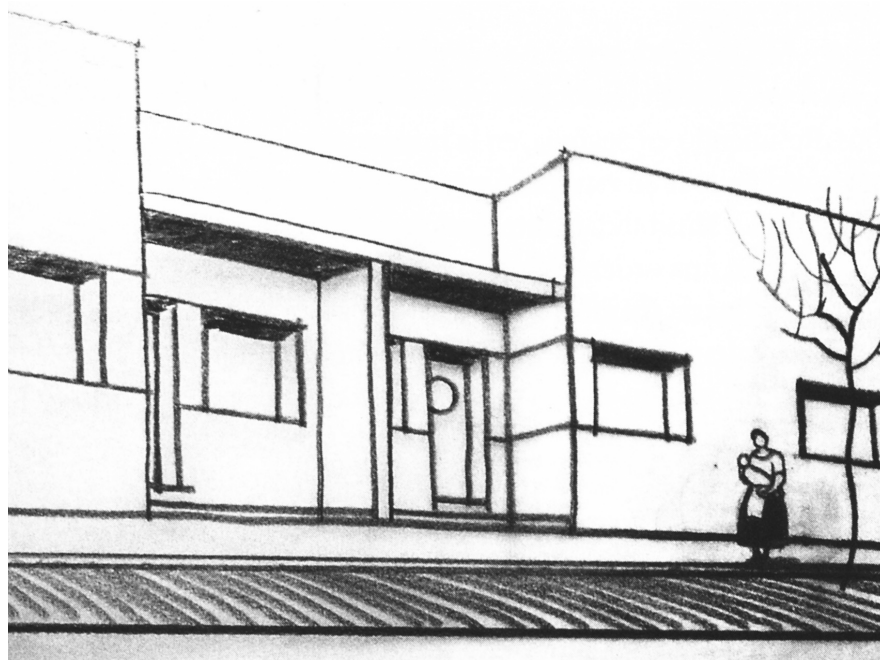
Ajustándose a las bases del concurso, que aconsejaban reunir en el monumento las tres Américas – la prehispánica, la colonial y la moderna– llegaron a una solución que fusionaba las formas de la pirámide precolombina y el rascacielos escalonado neoyorquino (Capitel, 1998, pp. 12-14). Su proyecto quedó seleccionado en la primera fase del concurso celebrada en Madrid en 1929 como uno de los diez que pasarían a la fase final (Fig. 4).

Dada la inspiración americanista del proyecto, decidieron emprender un largo viaje de estudios por aquel continente. El recorrido comenzó en Estados Unidos, donde estudiaron la terminación de algunas grandes estructuras, como el edificio Chrysler o el *Empire State*. Durante el tiempo que permanecieron en la gran ciudad, Vaquero ilustró con catorce dibujos a tinta china y pincel la edición norteamericana del libro *New York*, de Paul Morand (Montes, 2009). Esta técnica la había empleado ya durante su etapa de estudiante en algunos dibujos de las murallas de Ávila, en los que había dejado constancia no sólo de su habilidad para sugerir con tintas planas la tercera dimensión, sino también de su prodigiosa capacidad de síntesis (Figs. 5 y 6).

En América Central estudiaron, además de la arquitectura colonial mexicana, las ruinas aztecas y mayas, cuyo repertorio decorativo pensaban adherir al gigantesco Faro de Colón, destinado a alcanzar los 184 metros de altura. Vaquero recordó en diferentes ocasiones las vicisitudes vividas para acceder a algunos de los yacimientos arqueológicos, debido a las malas comu-



8



9

7. *Pirámide del Sol* (Teotihuacan), 1930.

Óleo sobre cartón, 38 x 46 cm

8. *Vaquero en las ruinas de Uxmal, en Yucatán* (1930)

9. *Dibujo para el proyecto de la cooperativa de casas baratas en Oviedo* (1934)

7. *Pirámide del Sol* (Teotihuacan), 1930. Oil on cardboard, 38 x 46 cm

8. *Vaquero at the Uxmal ruins, in Yucatán* (1930)

9. *Drawing for the cheap housing cooperative project in Oviedo* (1934)

nicaciones y a la precariedad de los medios de transporte. También las noches que pernoctaron en poblados indios y las emocionantes jornadas realizando apuntes y dibujos de las ruinas de aquellas civilizaciones en las que la integración de las artes alcanzó una de las más altas cotas de la historia de la humanidad. En Teotihuacan pintó la pirámide del Sol (Fig. 7), y, en Chichén Itzá, y Uxmal sus templos semidecayidos, con sus enormes fragmentos decorativos caídos sobre el suelo y a punto de ser engullidos por la exuberante selva tropical (Fig. 8). Vaquero incorporó a partir de entonces las ruinas precolombinas a su pintura, volviendo una y otra vez sobre ellas y realizando diferentes estudios sobre estas culturas desaparecidas (Vaquero, 1932).

Un artista entre dos continentes

De regreso a España, se estableció en Madrid para redactar el proyecto definitivo del Faro, que recibió el tercer premio en la fase final celebrada en Río de Janeiro (1931). Concluida la aventura del Faro de Colón, Vaquero se afincó en Oviedo, donde inició su “época de las arquitecturas blancas y las pinturas negras” (Vaquero Turcios, 2008, p. 19). Si en su obra arquitectónica desarrolló un lenguaje racionalista próximo al GATEPAC (Fig. 9), como pintor va a descubrir la Asturias del carbón, la cuenca minera, las escombreras y la carga del carbón en los puertos. Esa “Asturias negra”, que constituía una prolongación natural de sus paisajes neoyorquinos, le condujo a extremar el estudio de la forma, muy construida en este momento. Durante estos años pintó también numerosas vistas urbanas de Oviedo, marinas y paisajes fabriles (Fig. 10).

A mediados de los cuarenta volvió a América para pintar paisajes de Nueva York y residir temporalmente en El Salvador. Durante esta estancia en la patria de su mujer,

selected in the first phase of the competition held in Madrid in 1929 as one of ten that would go through to the final stage (Fig. 4). Because of the American inspiration behind the project, they decided to embark on a long study trip around the continent. Their tour began in the United States, where they studied the top sections of some great structures, like the Chrysler building or the Empire State building. While they were in the great city, Vaquero produced fourteen brush and India ink illustrations for the US edition of the book *New York*, by Paul Morand (Montes, 2009). He had already used this technique during his student days in some of the drawings of the city walls at Avila, where he had proved not only his ability to suggest a 3-D effect in ink, but also his enormous ability to synthesise (Figs. 5 and 6).

In Central America they studied Mexican colonial architecture as well as Aztec and Mayan ruins, whose decorative repertoire they planned to feature on the gigantic Columbus Lighthouse, expected to stand 184 metres tall. Vaquero would later remember the difficulties they experienced to gain access to some of the archaeological sites because of poor communications and unreliable means of transport. He would also talk about the nights they spent in native villages and the exciting days making notes and drawings of the ruins of civilisations in which the integration of the arts reached one of the highest levels ever known in human history. In Teotihuacan he painted the Sun pyramid (Fig. 7) and at Chichen Itza and





10. *Chimeneas de Arnao*, 1940. Óleo sobre tabla, 81 x 65 cm

10. *Chimeneas de Arnao*, 1940. Oil on wood panel, 81 x 65 cm

sobrevoló los volcanes para pintarlos posteriormente en el estudio. Vaquero frecuentó sus mercados llenos de colores y aromas para pintar sus tipos característicos bajo la luz tropical. Y es que después del paréntesis sombrío de sus estancias en Nueva York y Asturias, el color y la luz regresaron a su pintura. Para gozar de sus insólitos paisajes, recorrió la accidentada geografía salvadoreña atravesando selvas y ríos, ejerciendo una especial atracción sobre él sus pequeñas iglesias coloniales. Su interés por ellas le llevó a iniciar su estudio y a pintarlas flanqueadas por una inmensa ceiba, el árbol sagrado de los mayas, y rodeadas de montañas de sombras azules (Fig. 11).

De vuelta en España, pintó numerosos paisajes castellanos. Tema recurrente en su pintura lo constituyen los pueblos de adobe de Tierra de Campos, presididos por la torre de su iglesia y rodeados de eras. Su paleta se enriquece y ensancha con la incorporación de ocres y tierras, extendidos muchas veces con espátula para caracterizar ese paisaje áspero y duro.

Un alto en el camino: Roma

En 1950 su destino le condujo a Roma, donde permaneció hasta 1960 como subdirector de la Academia Española de Bellas Artes. Más allá de algunas intervenciones sobre el patrimonio artístico italiano y de otros proyectos para España y América, su labor se centró en la pintura (Egaña y Montes, 2013). Vaquero quedó cautivado por las ruinas de Roma, pintándolas con un concepto geológico en donde la erosión, la huella del tiempo en la tierra y en las rocas, en los muros y en las piedras ta-

lladas constituye una presencia estética omnipresente (Fig. 12). Durante estos años viaja por el sur de Italia, Egipto y Grecia para pintar sus vestigios arqueológicos con este mismo concepto, en el que los tiempos son eras geológicas en las que el hombre queda ausente de sus composiciones. Esta tendencia a la petrificación de sus paisajes alcanza en ocasiones a los cielos, cuyas nubes aparecen interpretadas como piedras estáticas y erosionadas (Figs. 13 y 14).

En 1960 abandonó Roma para iniciar un largo periplo por América que le llevó a pintar y a exponer su obra en Argentina, Venezuela, El Salvador, México y Estados Unidos (Fig. 15). En El Salvador pintó sus volcanes e iglesias, aprovechando su estancia en el país para concluir su libro sobre las iglesias coloniales salvadoreñas 1. En México pintó algunos temas industriales de gran formato por encargo de la Compañía Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey (Fig. 16). En Nueva York fueron los derribos de rascacielos los que reclamaron su atención.

El retorno a España: Castilla

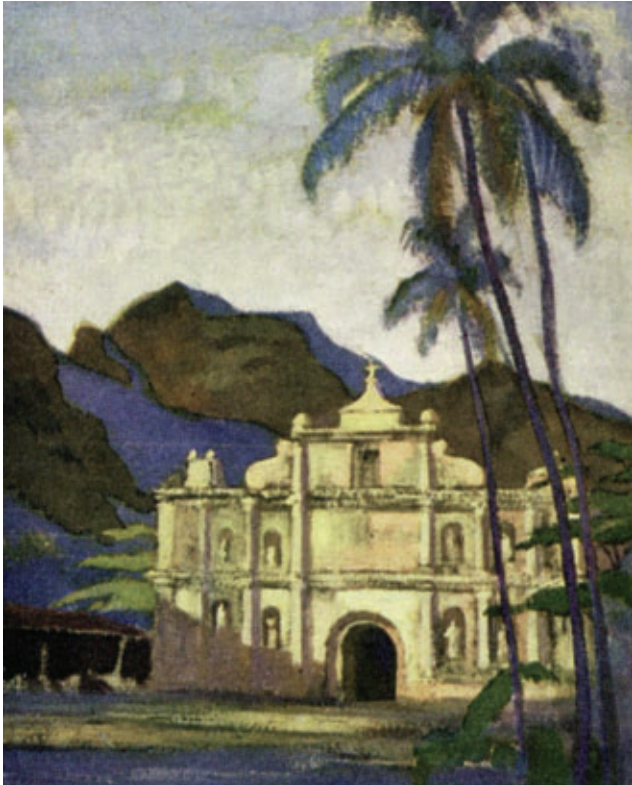
Instalado a comienzos de la década de los sesenta en su domicilio madrileño, pasa largas temporadas en Segovia, donde estableció su estudio-museo en un caserón románico que adquiere en el barrio de las Canonjías, próximo al Alcázar. Durante estos años desarrolla una intensa actividad arquitectónica, centrada en la integración de las artes en las centrales de Hidroeléctrica del Cantábrico en Asturias (Fig. 17) y en las restauraciones monumentales en Segovia. Su pintura, de temática castellana, evolucionó ha-

Uxmal he painted semi-ruined temples, with enormous decorative fragments scattered over the ground and about to be swallowed up by the lush tropical forest (Fig. 8). From then on, Vaquero incorporated Pre-Columbian ruins into his painting, returning to them time and time again and producing various studies on these vanished cultures (Vaquero, 1932).

An artist between two continents

On his return to Spain, he settled down in Madrid to write up the definitive project for the Lighthouse, which won third prize in the final stage held in Rio de Janeiro (1931). With the end of the Columbus Lighthouse adventure, Vaquero settled in Oviedo, where he began his "period of white architectures and black paintings" (Vaquero Turcios, 2008, p. 19). Although his architectural work expressed a rationalist language similar to that of GATEPAC (Fig. 9), as a painter he was to discover the Asturias of coal, mining, slag heaps and coal loading on the docks. That "black Asturias", which formed a natural extension of his New York landscapes, led him to step up his study of form, very well constructed back then. During these years he also painted numerous urban views of Oviedo, seascapes and factory landscapes (Fig. 10). In the mid-1940s he returned to America to paint New York landscapes and live temporarily in El Salvador. During his stay in his wife's homeland, he flew over the volcanoes so he could paint them later in the studio. Vaquero frequented local markets filled with colours and aromas to paint their colourful characters in the tropical light. After the sombre interval of his time in New York and Asturias, colour and light began to flood back into his painting. To enjoy its unique landscapes, he toured the rugged countryside of El Salvador, crossing rainforests and rivers, finding the country's small colonial churches especially attractive. His interest in them led him to start studying them and to paint them flanked by an enormous *ceiba*, the sacred tree of the Maya, and surrounded by blue-shadowed mountains (Fig. 11).

On his return to Spain, he painted numerous Castilian landscapes. A recurring theme in his painting are the adobe villages of Tierra de Campos, dominated by the church tower and surrounded by threshing floors. His palette was enriched and broadened with



11



12

the addition of ochres and earthy hues, often applied with a spatula to evoke the rugged, harsh landscape.

A stop along the way: Rome

In 1950 his destiny took him to Rome, where he stayed until 1960 as deputy director of the Spanish Academy of Fine Arts. Apart from a few interventions on Italian artistic heritage and other projects for Spain and America, his work focused on painting (Egaña and Montes, 2013). Vaquero was captivated by the ruins of Rome, painting them with a geological concept in which erosion, the footprint left by time on the soil and the rocks, on the walls and the carved stone was an ever-present theme (Fig. 12). During these years he travelled to the south of Italy, to Egypt and to Greece to paint their archaeological remains with this same concept, in which periods of time were geological eras in which man was absent from his compositions. This tendency towards the petrification of his landscapes sometimes reached his skies, where clouds were interpreted as static, eroded stones (Figs. 13 and 14).

In 1960 he left Rome to start on a long journey across America to paint and exhibit his work in Argentina, Venezuela, El Salvador, Mexico and the United States (Fig. 15). In El Salvador he painted its volcanoes and churches, making the most of his stay in the country to finish

cia un concepto cada vez más sintético al que no permaneció ajena su condición de arquitecto. De este modo sus paisajes se convierten en simples esquemas de líneas, formas y volúmenes, en mero pretexto para el goce de la estructura, la materia y el color (Fig. 18). Su paleta se nutre nuevamente de ocre y tierras, que se extienden en amplias manchas sugeridoras de una inmensa paz y sosiego. Pasa temporadas en Biarritz, frente al mar, y pinta marinas en su estudio segoviano con un concepto arquitectónico, llegando a interpretarlo como un elemento sólido y reconociendo que descubre en sus marinas el oleaje de sus campos de Castilla (Vaquero, 1980).

La última andadura: el viaje hacia el interior

En 1987 inició una etapa pictórica, que él mismo denominó “sueños y recuerdos” y que se caracteriza por la añoranza y recreación de los paisajes hollados –o sobrevolados– a

lo largo de su vida. Ahora que por su avanzada edad ya no viaja, pinta sobre la base de sueños y recuerdos, avivados muchas veces por la lectura de viejos diarios de viaje y papeles diversos reunidos en su archivo de Segovia. Sus paisajes, antes de materia bastante gruesa, se adelgazan ahora para hacerse más fluidos y mucho más atrevidos de color. Un universo imaginativo, saturado de añoranzas y evocaciones, que ilustra de manera paradigmática aquella afirmación suya de que el paisaje le “atrae más por lo que tiene de sentimiento que de color y de forma” (Neguri, 1996).

Durante esta hora última los temas arquitectónicos adquieren nuevo vigor, y entre ellos las ruinas mayas, que fueron objeto de meditación constante a lo largo de su vida. Algunas fotos conservadas en el archivo familiar del artista le muestran en su estudio segoviano, ya casi nonagenario, pintando un fragmento decorativo del Palacio de las Máscaras de Cava (Fig. 19).



- 11. *Iglesia de Panchimalco* (El Salvador), 1942. Óleo sobre cartón, 46 x 38 cm
- 12. *Termas de Caracalla III*, 1958. Acrílico sobre tabla, 100 x 120 cm. Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)
- 13. *Corinto*, 1956. Acrílico sobre tabla, 50 x 61 cm
- 14. *Dórico*, 1961. Técnica mixta sobre tabla, 81 x 100 cm

- 11. *Iglesia de Panchimalco* (El Salvador), 1942. Oil on cardboard, 46 x 38 cm
- 12. *Termas de Caracalla III*, 1958. Acrylic on wood panel, 100 x 120 cm. Museum of the San Fernando Academy of Fine Arts (Madrid)
- 13. *Corinto*, 1956. Acrylic on wood panel, 50 x 61 cm
- 14. *Dórico*, 1961. Mixed technique on wood panel, 81 x 100 cm



13

his book on El Salvador's colonial churches 1. In Mexico he painted some large format industrial subjects commissioned by the Compañía Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey (Fig. 16). In New York, the demolition of skyscrapers caught his attention.

The return to Spain: Castile

In the early 1960s Vaquero settled back into in his Madrid home and spent long periods of time in Segovia, where he set up his studio and museum in a Romanesque style mansion he purchased in the Canonjias neighbourhood, near the Alcazar. During these years he was very involved in his architectural activities, focusing on integrating the arts into the power plants owned by Hidroeléctrica del Cantábrico in Asturias (Fig. 17) and on monument restoration in Segovia. His Castilian themed painting evolved towards an increasingly synthetic concept that was closely linked to his practice as an architect. This had the result of turning his landscapes into simple diagrams of lines, forms and volumes, into a mere pretext for an enjoyment of structure, material and colour (Fig. 18). His palette was filled once again with ochres and earthy tones, spread in expansive stains that suggest an immense peace and stillness. He spent time in Biarritz, on the seaside, and painted seascapes in his Segovia studio from an architectural perspective, interpreting the sea as a solid element and recognising that in his seascapes he discovered the waves of his fields in Castile (Vaquero, 1980).



14

The final path: journey to the interior

In 1987 he embarked on a painting period that he referred to as "dreams and memories" and that was characterised by nostalgia and recreation of the landscapes he had trodden – or flown over – throughout his life. Now with his advanced age he was not travelling any more, painting on the



15



16

basis of dreams and memories often rekindled by reading old travel diaries and various papers stored in his Segovia archive. His landscapes, previously in fairly thick material, became more streamlined, more fluid and much more daring in colour. An imaginative universe, saturated with nostalgia and evocations, which paradigmatically illustrates his statement that landscape attracted him "more by what it has of sentiment than of colour and form" (Neguri, 1996).

In this last stage of his life, architectural themes took on new vigour, including the Maya ruins, which had been a constant object of meditation all through his life. Some photos preserved in the artist's family archive show him in his Segovia studio, at the age of almost ninety, painting a decorative fragment of the Máscaras de Cava palace (Fig. 19). In fact, one of his final paintings – perhaps the very last one – was of the ruins of the *Pyramid of El Adivino* at Uxmal, also painted in Segovia, in front of the brown and yellow plains of Castile.

Conclusion

This very brief review of the architectures painted by Joaquín Vaquero Palacios could be ended by emphasising that they shaped an aspect with its own identity within his body of work, one of the greatest sources of aesthetic pleasure. An enjoyment only surpassed by the integration of the arts into architecture, which was undoubtedly his biggest lifelong concerns and probably his greatest achievement. ■

Por lo demás, uno de sus últimos cuadros –si no el último– fueron las ruinas de la *Pirámide de El Adivino* de Uxmal, pintadas igualmente en Segovia, frente a las llanuras pardas y amarillas de Castilla.

Conclusión

Podría finalizarse este rápido repaso a las arquitecturas pintadas de Joaquín Vaquero Palacios señalando que conformaron una faceta con entidad propia dentro de su obra pictórica, y una de las fuentes de mayor placer estético. Un goce sólo superado por la integración de las artes en la arquitectura, lo que constituyó, sin lugar a dudas, su mayor preocupación a lo largo de toda su vida, y, probablemente, también su mayor logro. ■

Notas

1/ En colaboración con el profesor Javier García-Gutiérrez Mosteiro, hemos rescatado el original de Vaquero para publicarlo junto a un amplio estudio crítico, precedido de un prólogo de su paisano Carlos Montes Serrano. Este interesante libro, que ha permanecido en el olvido durante más de medio siglo, verá felizmente la luz a través del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Referencias

- ANASAGASTI, T., 1926. Los arquitectos pintores. *Arquitectura*, no. 84, pp. 165-166.
- CAPITEL, A., 1998. La arquitectura de un artista: Joaquín Vaquero Palacios, dual y múltiple. En *Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998)*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, pp. 12-25.
- EGAÑA, F., 2013. Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York. *Archivo Español de Arte*, no. 342, pp. 237-262.
- EGAÑA, F. y MONTES, C., 2013. Gli anni del soggiorno romano dell'architetto spagnolo Joaquín Vaquero Palacios. *Disegnare idee immagini*, no. 46, pp. 12-21.
- MONTES, C., 2009. Nosotros somos latinos. *Españoles dibujando en Nueva York, 1930*. *RA*, no. 11, pp. 57-68.
- NEGURI, J., 1996. Joaquín Vaquero, un pintor universal, en su tierra. *La Nueva España*, 27 enero. Oviedo.
- VAQUERO PALACIOS, J., 1932. Notas sobre las culturas primitivas de México. Su arquitectura y cultura. Teotihuacán, Chichén Itzá, Uxmal. *Revista Española de Arte*, núms. 3 y 4, pp. 128-138 y 210-226.
- VAQUERO PALACIOS, J., 1980. A modo de conversación con el visitante. En *Vaquero. Exposición antológica*. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo: Gráficas Baraza.
- VAQUERO TURCIOS, J., 2008. Vaquero, mi padre. En EGAÑA, F., 2008. *Vaquero*. Gijón. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias & Editorial Trea, pp. 12-21.



17



18



19

15. Vaquero en Nueva York, 1963. Fotografía: J. Vaquero Turcios

16. *La Fundidora de Monterrey*, 1962. Acrílico sobre tabla, 100 x 120 cm

17. Central de Proaza, interior. Pintura mural, arquitectura y diseño de las carcasas de las máquinas, 1964. Fotografía: J. Vaquero Turcios

18. *Castilla II*, 1970. Acrílico sobre tela, 97 x 130 cm

19. Vaquero en su estudio de Segovia pintando las ruinas mayas del templo de Cava, en Chac. Octubre

de 1988. Fotografía: J. Vaquero Turcios

15. Vaquero in New York, 1963. Photograph: J. Vaquero Turcios

16. *La Fundidora de Monterrey*, 1962. Acrylic on wood panel, 100 x 120 cm

17. Proaza power plant, interior. Mural painting, architecture and design of the engine casings, 1964. Photograph: J. Vaquero Turcios

18. *Castilla II*, 1970. Acrylic on canvas, 97 x 130 cm

19. Vaquero in his studio in Segovia painting the Maya ruins at the temple of Cava, in Chac. October 1988. Photograph: J. Vaquero Turcios

Notes

1 / In collaboration with professor Javier García-Gutiérrez Mosteiro, we have rescued Vaquero's original to publish it together with a comprehensive critical study preceded by a foreword by his fellow countryman Carlos Montes Serrano. This interesting book, which has lain forgotten for more than half a century, will see the light of day via the Publications Service at the University of Valladolid.

References

- ANASAGASTI, T., 1926. Los arquitectos pintores. *Arquitectura*, no. 84, pp. 165-166.
- CAPITEL, A., 1998. La arquitectura de un artista: Joaquín Vaquero Palacios, dual y múltiple. En *Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998)*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, pp. 12-25.
- EGAÑA, F., 2013. Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York. *Archivo Español de Arte*, no. 342, pp. 237-262.
- EGAÑA, F. y MONTES, C., 2013. Gli anni del soggiorno romano dell'architetto spagnolo Joaquín Vaquero Palacios. *Disegnare idee immagini*, no. 46, pp. 12-21.
- MONTES, C., 2009. Nosotros somos latinos. Españoles dibujando en Nueva York, 1930. *RA*, no. 11, pp. 57-68.
- NEGURI, J., 1996. Joaquín Vaquero, un pintor universal, en su tierra. *La Nueva España*, 27 enero. Oviedo.
- VAQUERO PALACIOS, J., 1932. Notas sobre las culturas primitivas de México. Su arquitectura y cultura. Teotihuacán, Chichén Itzá, Uxmal. *Revista Española de Arte*, núms. 3 y 4, pp. 128-138 y 210-226.
- VAQUERO PALACIOS, J., 1980. A modo de conversación con el visitante. En *Vaquero. Exposición antológica*. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo: Gráficas Baraza.
- VAQUERO TURCIOS, J., 2008. Vaquero, mi padre. En EGAÑA, F., 2008. *Vaquero*. Gijón. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias & Editorial Trea, pp. 12-21.