

## COHERENCIA PLÁSTICA: PINTURA Y ARQUITECTURA DE JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS

### PLASTIC ARTS CONSISTENCY: THE PAINTING AND ARCHITECTURE OF JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS

*María Pura Moreno Moreno*

doi: 10.4995/ega.2019.7791

Este artículo pretende demostrar la coherencia plástica entre la obra construida por Joaquín Vaquero Palacios y una subjetiva visión pictórica desarrollada influyendo y en sinergia con su arquitectura a través de diferentes contextos. La pintura constituyó una actividad fundamental en su vida, y su objetivo confesado de integrar las distintas disciplinas artísticas ha sido ampliamente difundido gracias al análisis de sus proyectos construidos complementados con sus esculturas y sus murales pictóricos.

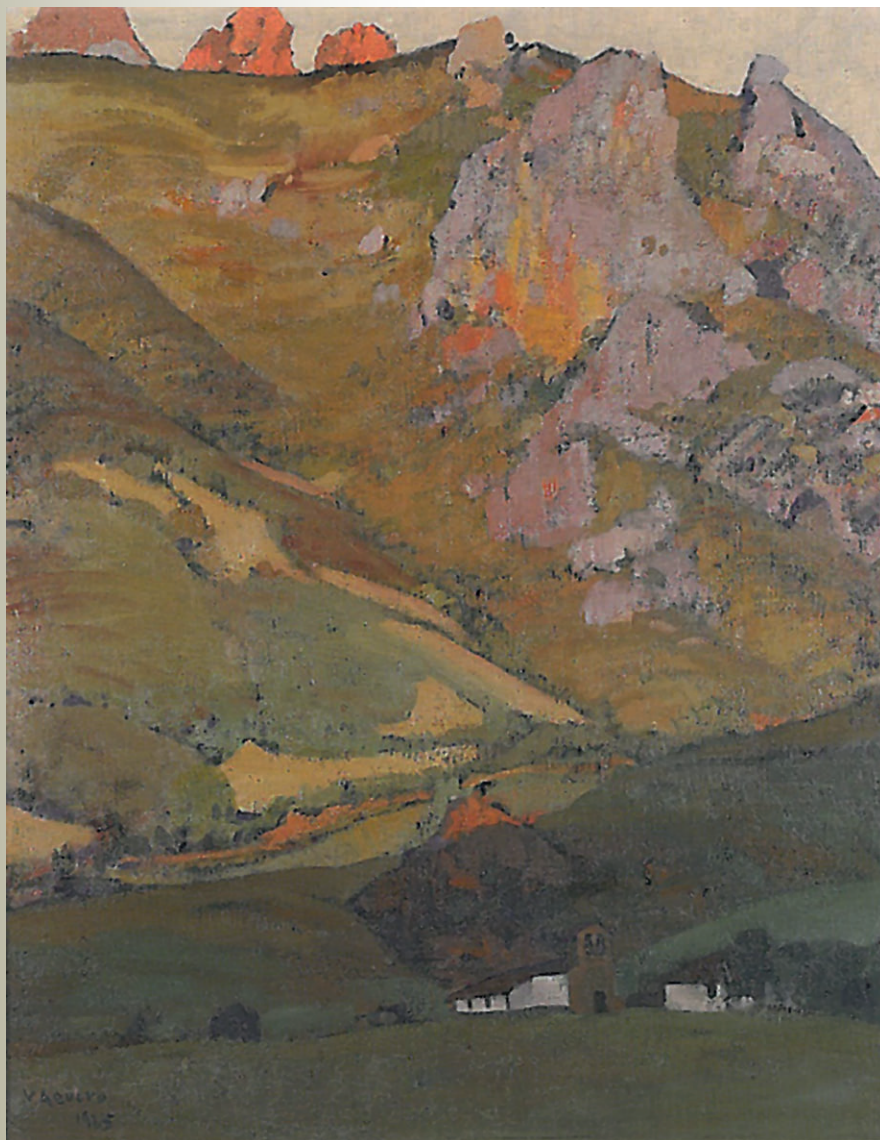
Una vez reconocido ese esfuerzo, la metodología de esta investigación se alejará de dicho enfoque para tratar de establecer comparaciones, por etapas coetáneas, entre su pintura y su arquitectura. El propósito es descubrir cómo aspectos genéricos de sus cuadros y murales –corporeidad, espacialidad y monumentalidad; o más concretos como color, forma y equilibrio– se convirtieron en valores meta-pictóricos que traspasaron lo bidimensional, reflejándose tanto en lo espacial como en lo constructivo.

**PALABRAS CLAVE: VAQUERO PALACIOS. ARQUITECTURA. INTEGRACIÓN. ARTES**

*This article aims to demonstrate the plastic consistency in the work of Joaquin Vaquero Palacios and give a subjective, pictorial view that is developed, influencing and in synergy with architecture, in different contexts. Painting was a fundamental activity in his life, and he himself confessed that it was his aim to try to integrate the different artistic disciplines – this fact has been made known thanks to the analysis of his architecture as well as his sculptures and paintings.*

*Once the evidence of this attempt to do this has been laid out, the methodology of this research will move away from this area, in order to make comparisons between his painting and his architecture, in contemporary stages, The purpose is to find out how generic aspects of his pictures and murals –corporeality, spatiality and monumentality; or more concrete aspects such as color, form and balance, became meta-pictorial values that went beyond the two-dimensional, being reflected both in the spatial aspects and in the construction material used.*

**KEYS WORDS: VAQUERO PALACIOS. ARCHITECTURE. INTEGRATION. ARTS**



1

La combinación de arquitecto y artista plástico –pintor y escultor– es un hecho referencial que no puede ser obviado en el estudio de los proyectos de Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998). El relato crítico de su obra ha estado ligado a las corrientes neorrománticas de origen hegeliano (Pérez Lastra, p.115) que, defendiendo el humanismo integral, abogaron por el concepto de Integración de las Artes del que él mismo fue un arduo defensor. Esta visión global conectó con el contexto internacional del momento que incitaba a la colaboración de las diversas disciplinas artísticas. El propio IV CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna)

celebrado en 1947 en Bridgewater, dedicó una de sus secciones a la promoción de la denominada Síntesis de las Artes Plásticas planteando la cooperación entre arquitectos, pintores y escultores.

El difícil compromiso con el conjunto, contemplado en la arquitectura de Vaquero Palacios, remite a las teorías de la psicología de la Gestalt referidas a la naturaleza de las partes –número y posición– influyendo en la percepción del todo: “...las partes pueden ser más o menos el todo en sí mismas, o para decirlo de otro modo, pueden ser en mayor o menor grado fragmentos de un todo más grande...” (Venturi, 1995, p.144). La pintura y es-

1. “Somiedo”, 1925. Óleo sobre tela 100 x 81 cm  
©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

1. “Somiedo”, 1925. Oil on canvas 100 x 81 cm  
©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

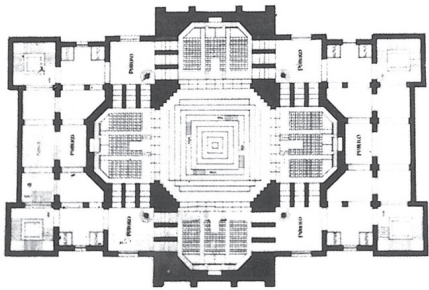
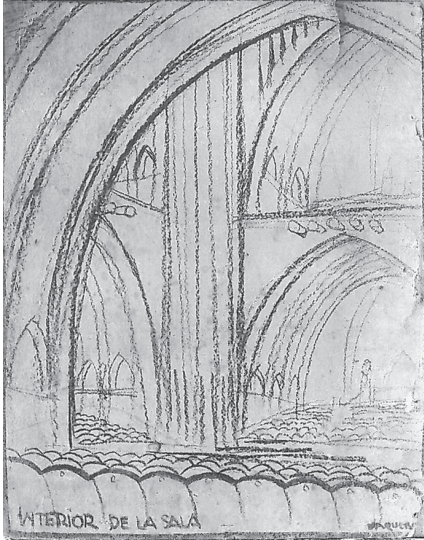
The combination of architecture and plastic art, that is, painter and sculpture, is a point of reference which cannot be omitted when analyzing the projects of Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998). The critical account of his work has been linked to the new romantic waves of Hegelian origin (Pérez Lastra, p.115) which, while defending integral humanism, they also defended the concept of the integration of the arts, of which he himself was a dedicated follower. This global vision was in touch with the international context of the time, which encouraged the collaboration between a range of artistic disciplines. Even the 4th ICMA (International Congress of Modern Architecture), celebrated in 1947 in Bridgewater, had a section which promoted the so-called Synthesis of Plastic Arts, in an attempt to encourage cooperation between architects, painters and sculptures.

The difficult dilemma of the combination, as found in Vaquero Palacios architecture, goes back to the psychological theories of Gestalt, whereby the nature of parts or pieces, their number and position, influenced the perception of the whole: ‘...the parts may be the whole in themselves, in other words, they can form, to a greater or lesser degree, fragments of a greater whole...’ (Venturi, 1995, p.144). Painting and sculpture as part of his projects result in a logical-thematic, material and even chromatic unit, meaning that the part becomes just as much a whole as the whole itself.

But if we analyse this separately, we must ask ourselves: ‘Is there some type of consistency between pictorial thinking and architectural practice?’

In order to answer this question, this article attempts to refute the apparent lack of influence among disciplines, as pointed out by his son, also a painter, J. Vaquero Turcios, who, when referring to his father confirmed ‘...he was totally a painter and absolutely an architect, without apparent influence of either discipline on the other. But he also had a clear third vocation, and this was the symbiosis or integration of the arts...’ (Vaquero Turcios, p.108).

This inexistence of contamination or influence of one discipline on the other, was it really real? Or on the contrary, was there a connection between the different stages that both disciplines went through?



2

cultura integrada en sus proyectos responde a una unidad lógica –temática, material, o incluso cromática– convirtiendo la parte en tan todo como el conjunto.

Pero, si se focaliza el análisis aisladamente, ¿existe algún tipo de coherencia entre el pensamiento pictórico y la práctica arquitectónica?

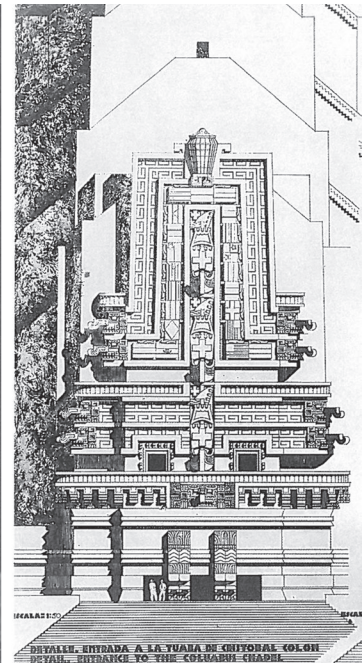
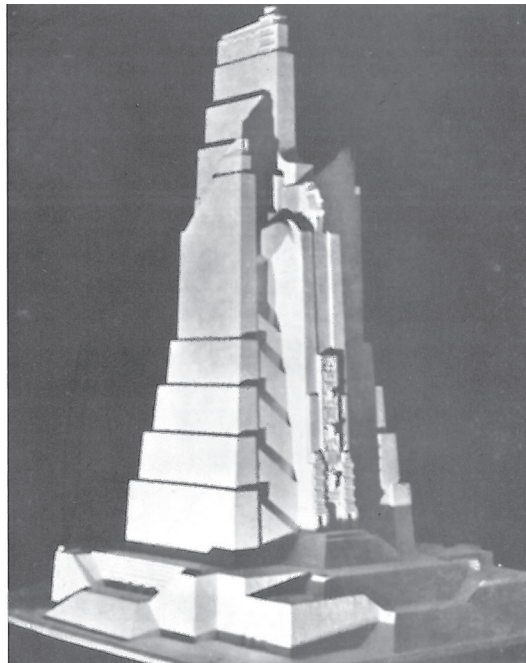
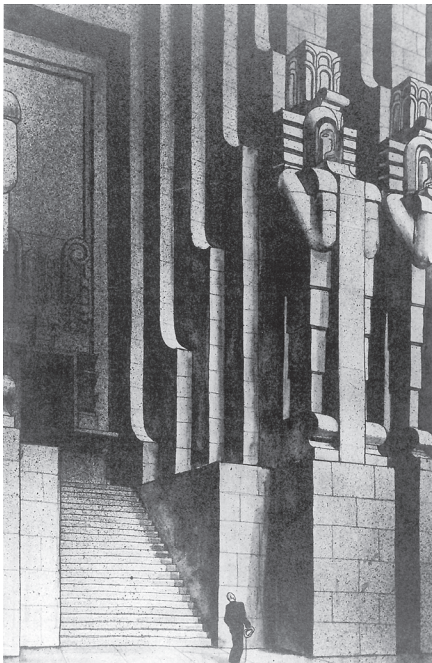
Con la intención de responder a esta cuestión, este artículo trata de rebatir la aparente falta de influencia entre disciplinas señalada por su hijo, el también pintor J. Vaquero Turcios a propósito de su padre cuando afirmaba, “...fue totalmente pintor y absolutamente arquitecto, sin aparentes contaminaciones cuando ejerció cada uno de los oficios. Pero también tuvo una tercera vocación muy clara, la de la simbiosis o integración de las artes...”. (Vaquero Turcios, p.108).

Esa inexistencia de contaminación entre sus lienzos y su arquitectura ¿fue verdadera, o por el contrario existió coherencia entre las

diversas etapas por las que transcurrieron ambas disciplinas?.

Su formación en la Escuela de Madrid completada con su viaje de ampliación de estudios por Europa y América, la arquitectura española desarrollada por sus contemporáneos en tiempos de guerra y posguerra, o su estancia de quince años en la Academia de Roma en contacto con la vanguardia italiana de los años 50 fueron, en conjunto, circunstancias vitales inseparables de su producción tanto artística como arquitectónica. A todas ellas hay que añadir aspectos individuales como un espíritu en continua observación de experiencias plásticas novedosas fomentadas por su condición de incansable viajero. Estos factores personales y contextuales favorecieron la diversidad y la evolución de las etapas pictóricas y arquitectónicas de su obra.

Reconocer el paralelismo entre su pintura y su arquitectura, en una trayectoria tan variada, solo es



3



2. Sala de conciertos y mausoleo dedicado a Beethoven. Proyecto Fin de Carrera, JVP, 1927
  3. Proyecto del Concurso de Faro de Colón 1929-1931. Joaquín Vaquero Palacios y Luis Moya. Detalle de la escalinata, y de la entrada a la tumba. Publicado en *Arquitectura. Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*. Madrid, Junio 1929, nº121
  4. Dibujos de Joaquín Vaquero Palacios para el Libro *New York* de Paul Morand (Henry Holt. Co.Publishers. New York 1928
  5. "*Metropolis of Tomorrow*". Dibujos del arquitecto Hugh Ferriss, 1929
2. Mausoleum and concert hall dedicated to Beethoven. Project work on finishing university, JVP, 1927
  3. Project for the Christopher Columbus light house, by Joaquín Vaquero Palacios y Luis Moya, 1929-1931. The staircase and entry to the tomb. Published in the magazine "*Arquitectura. Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*". Madrid, June 1929, nº121
  4. Drawings for the book '*New York*' by Paul Morand (Henry Holt.Co.Publishers. New York 1928. JVP
  5. "*Metropolis of Tomorrow*". Drawings by the architect Hugh Ferriss, 1929

posible visibilizando ambas disciplinas de manera coetánea para así poder establecer conclusiones.

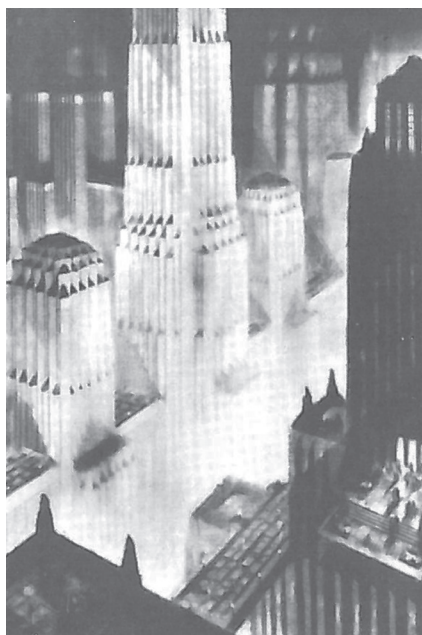
## Etapa de aprendizaje (1920-1930)

Los años de aprendizaje de la Arquitectura en la Escuela de Madrid (1921-1927) se corresponden con el momento pictórico denominado "época de Somiedo", donde plasma paisajes luminosos al natural buscando captar atmósferas con pinceladas rápidas en sesiones únicas y sin retoques posteriores. Todos ellos son cuadros de tintes impresionistas, con una escasa paleta cromática y ausencia del color negro (Fig. 1).

Esta pintura impresionista –puesta en duda por Alberto Sartoris 1 (1971)– se yuxtapone temporalmente con las enseñanzas recibidas en el ámbito arquitectónico de profesores como Modesto López Otero (1855-1962), cuyo tradicionalismo



4



5

His training in the School of Architecture in Madrid, as well as other studies in Europe and America, the Spanish architecture developed by his colleagues during and after the war, or the fifteen years he spent in the Roman Academy of Spain, where he was in touch with the Italian avant-garde of the 50's, were all life experiences which influenced the work he did, both as an artist and an architect. Added to all of this, there are the personal aspects, such as a spirit that drove him to constantly search for new experiences in plastic art, thanks to the fact that he travelled tirelessly. These personal factors meant diversity and an evolution in the stages of his painting and architectural work. If we look at the parallelism between his paintings and architecture, in such a diverse career, both disciplines can only be seen as coetaneous if a conclusion is to be reached.

## Period of learning (1920-1930)

Vaquero Palacio's years of studying architecture in the School of Architecture of Madrid school (1921-1927) coincide with a time of paintings from the so called 'Somiedo epoque' or Somiedo period, where there was a search for bright natural landscapes through the use of quick strokes in one off work sessions, with no changes being made later on. All of these paintings remind one of the impressionists, where there was a limited use of colour and practically no black. (Fig. 1). This impressionist painting, of which Alberto Sartoris 1 (1971) expressed his doubts, showed a temporary juxtapositioning of painting and the teachings of the architectural world by teachers such as Modesto López Otero (1855-1962), whose traditionalism and classic airs were complemented by the introduction of the European avant-garde ideas, encouraged by Teodoro Anasagasti (1880-1936).

His project work, on finishing university, was titled 'Mausoleum and concert hall dedicated to Beethoven' (1927), and brought together the classical ideas learned in the previously mentioned school. (Fig. 2). The symmetry and order, together with the composition and the spatiality of the proposed architecture, reflect a following of what was the norm at the time, and, albeit somewhat hidden, just like in the first luminous paintings, the potential for a vision of the future of the artist.

6. "Galerías de Oviedo", 1935. Óleo sobre tabla 81 x65 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

6. "Galleries in Oviedo", 1935. Oil on canvas 81 x65 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

7. Mural del carbón y la pesca. 1934-1940. Encáustica sobre tela 500 x400 cm. situado en el Instituto Nacional de Previsión, en Oviedo. "Procesión en Santiago", 1934, Óleo sobre tela 202 x 152 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

7. Mural of fishing and coal. 1934-1939. Encaustic on canvas 500 x 400 cm, placed at the National Institute of Previton in Oviedo. "Procession in Santiago", 1934, Oil on canvas 202 x 152 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008





7

y clasicismo se complementaba con la introducción de las vanguardias europeas fomentada por Teodoro Anasagasti (1880-1936).

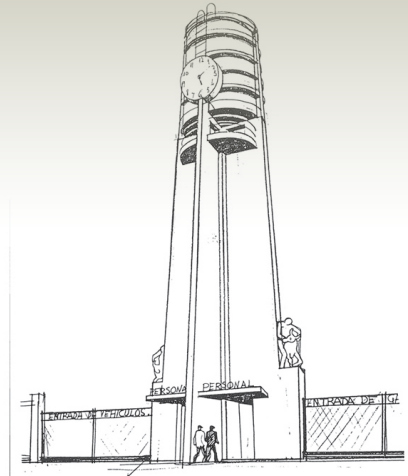
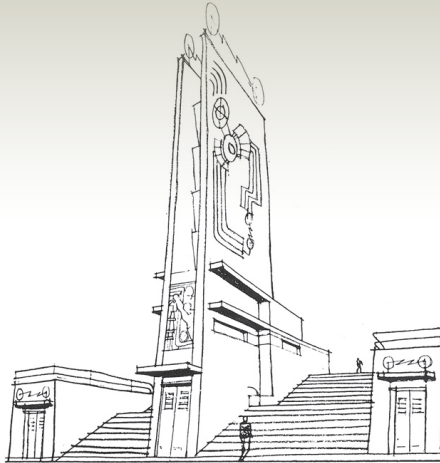
Su proyecto fin de carrera –Mausoleo y Sala de Conciertos dedicado a Beethoven (1927)– recogía aquellos ideales clasicistas aprendido en la Escuela (Fig. 2). La simetría y el orden, junto a la composición y la espacialidad de la arquitectura propuesta, reflejan un seguimiento a los cánones del momento, aunque enmascarando, como en sus primeros cuadros luminosos, el potencial de la futura visión del artista.

En 1927 comienza una transición hacia la depuración de las formas y los matices en la pintura. El Pensionado de la Junta de Ampliación de Estudios le permite entrar en contacto con las vanguardias Europeas primero, y sobre todo con la arquitectura y la pintura más activa de Norteamérica. La realización, junto a Luis Moya, del Concurso para

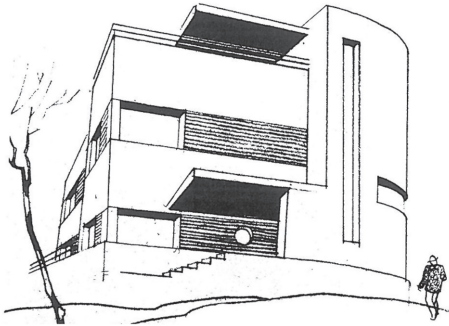
el Faro Monumental en memoria de Cristobal Colón (Fig. 3) organizado por Pan American Union y su selección en la primera fase, supuso un gran impulso a su carrera.

La monumentalidad junto a la aportación en sus fachadas de decoraciones mayas impulsaron a ambos a realizar un viaje por EEUU, México y América Central, estudiando la arquitectura de Yucatán, Guatemala y Honduras (Egaña Casariego, 2011). En ese viaje y durante su estancia en New York, Vaquero ilustró la edición del libro “New York” del escritor Paul Morand **2**, manifestando el conocimiento y la fascinación por las formas recortadas de la ciudad y evidenciando una mirada sintética a lo constructivo a través del contraste de sombra y luz (Fig. 4). Aquellos dibujos recordaban la imagen de la ciudad representada en “The metropolis of Tomorrow” por el arquitecto Hugh Ferriss (Fig. 5), o la pintura expresionista de Lyonell Feininger.

In 1927, there was a transition towards a refinement as regards the shapes and tones used in paintings. A grant allowed him to continue his studies, provided by the organisation set up for this purpose, ‘Junta de Ampliación de Estudios’, thus enabling him to come into contact firstly with the European avant-garde work, but then more so with the most prominent North American architecture and painting. Together with Luis Moya, he took part in a competition to set up in order to choose the architect who would go on to build a monumental lighthouse in memory of Christopher Columbus (Fig. 3). The competition was organised by Pan American Union. Vaquero Palacios got through the first phase, something which really launched his career. The monumental character of the project, as well as the Mayan decorating of its walls, incited both men to travel around the US, Mexico and Central America, studying the architecture of Yucatán, Guatemala y Honduras (Egaña Casariego, 2011). While on this trip and while staying in New York, Vaquero illustrated the Paul Morand **2**, edition of the book ‘New York’, where the writer showed his knowledge and fascination for the cut out shapes of the city, demonstrating a synthetic view on what was constructive, by

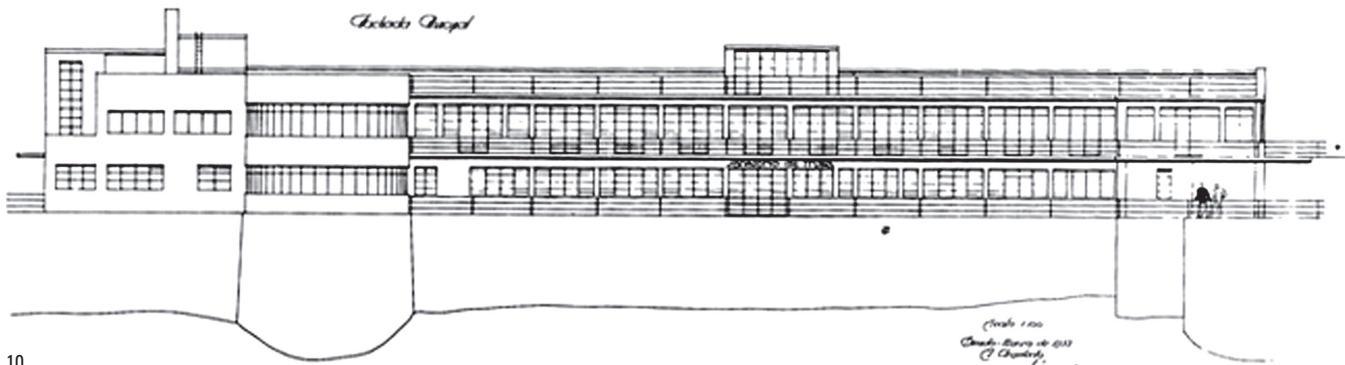


8

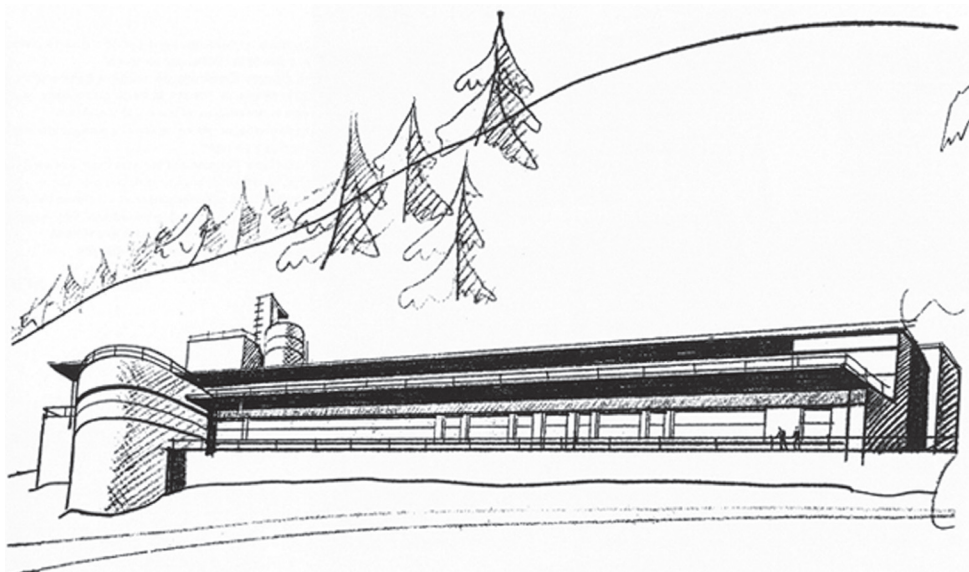


8. Transformador en el Campo de San Francisco, Oviedo, 1933, Transformador en el Paseo de Santa Clara, 1933. Acceso al Matadero de Noreña, 1933. Dibujos de JVP  
 9. Casa Carlón 1931. JVP  
 10. Sanatorio antituberculoso en Trubia, 1933 (no construido), JVP  
 8. Transformer in 'el Campo de San Francisco, Oviedo', 1933, Transformer in 'el Paseo de Santa Clara', 1933, Access to the slaughterhouse 'el Matadero de Noreña', 1933. JVP  
 9. Carlón's House, 1931. JVP  
 10. TB Sanatorium in Trubia, 1933 (not built), JVP

9



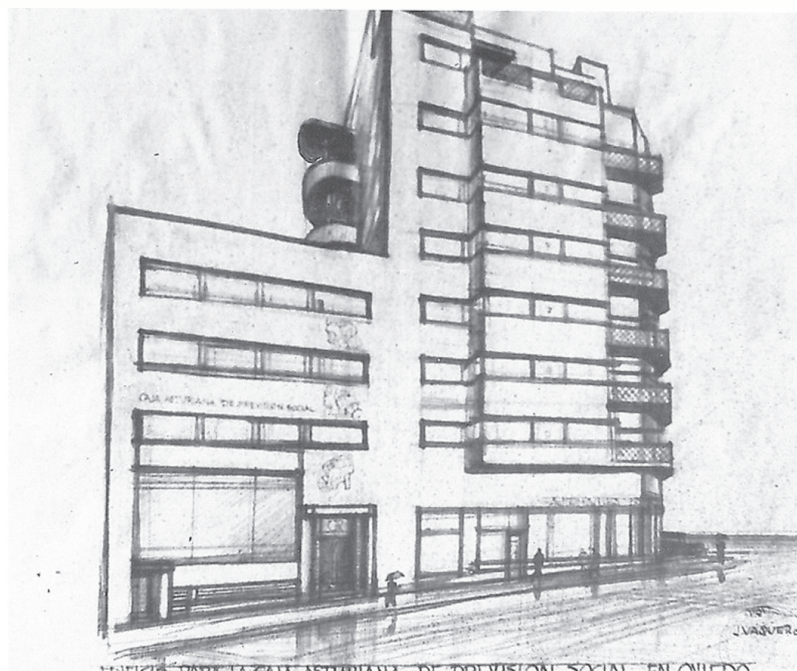
10





11. Edificio de Instituto Nacional de Previsión, Oviedo, 1934-1942, JVP

11. "National Institute of Prevision", Oviedo, 1934-1942, JVP



11

Dicha visión plástica se manifiesta en la propuesta definitiva para el Concurso de cuya solución arquitectónica emana la corporeidad de los dibujos de New York conseguida gracias a formas sencillas y dimensionalmente poderosas tal y como él mismo había descrito en la Revista Española de Arte, La Ciudad de los Dioses de Teotihuacán.

### Etapa negra y racionalista

En los años 30 se establece en Oviedo integrándose en el estudio de su cuñado Francisco Casariego y en la pintura desarrolla su "Etapa negra" (Fig. 6).

Los grises y negros, ausentes en la década anterior, aparecen en temáticas acordes con dicho cromatismo como la minería, los acantilados, o los paisajes dramáticos contemplados en sus viajes. El expresionismo racionalizado apoyado en los tonos oscuros surge en los lienzos frente a escasas super-

ficies de luz, como en el "Mural de la pesca y carbón", situado en el Salón de Actos del Edificio de Previsión Española en Oviedo, o en el lienzo "Santiago de Compostela" en cuyo fondo integra un escenario de arquitectura pintada (Fig. 7).

Paralelamente a esa pintura con tintes de abstracción Vaquero realiza una arquitectura racionalista que adapta el vocabulario del Movimiento Moderno como en las formas geométricas sencillas de los Transformadores para la Sociedad Popular Ovetense realizados entre 1933 y 1936, cuyos dibujos adquieren tintes expresionistas (Fig. 8); o las cubiertas planas junto a bandas de ladrillo sobre paramentos blancos en los proyectos promovidos por la Ley de Casas Baratas, para la Cooperativa Popular 3 (Fig. 9) o la horizontalidad de los huecos del Sanatorio antituberculoso de Trubia (1933) (Fig. 10).

means of the contrast of shadow and light. (Fig. 4). These drawings remind us of the picture of the city in 'The metropolis of Tomorrow' by the architect Hugh Ferriss (Fig. 5), or the expressionist paintings of Lyonell Feininger. This plastic vision is obvious in the final proposal for the competition, whose architecture emanates the corporeality of the drawings of New York, achieved thanks to the simple shapes and powerful dimensions, just as he himself had described in the magazine 'Revista Española de Arte' as The City of the Gods of Teotihuacán.

### The black rationalist period

In the 1930's, Vaqueros starts working from Francisco Casariego's office (his brother in law), in Oviedo and his 'Black period' begins to emerge in his paintings. (Fig. 6).

Greys and blacks, which were not present in the previous decade, begin to appear in work whose themes called for the use of these colours, such as mining, cliffs or the dramatic landscape he saw on his travels. Rationalised expressionism, using dark tones can be seen in paintings with little light, such as 'Fishing and coal mural' ('Mural de la pesca y carbón'), which can be found in the function room of the building 'Edificio de Previsión Española' in Oviedo, or in





12

the painting 'Santiago de Compostela' where a scene of painted architecture can be seen in the background. (Fig. 7).

At the same time that this painting with a touch of the abstract appeared, Vaquero was working on a rationalist architecture which adapted to the vocabulary or needs of the modern movement as well as in the simple geometric shapes used in the transformers for the Sociedad Popular Ovetense, built between 1933 and 1936, the drawings of which have expressionist hues (Fig. 8); or the flat decks and rows of bricks on white facing in the projects run by the Ley de Casas Baratas or cheap housing law, for the Cooperative movement 'Cooperativa Popular' 3 (Fig. 9) or the horizontality of the alcoves in the tuberculosis sanatorium in Trubia (1933) (Fig. 10). Perhaps the best example of the building that brings all these characteristics together in the most eloquent of ways is the building 'Instituto de Previsión Española', where the influence of an international style can clearly be seen. The horizontal flow on the facade, with the finishing touch of the bands and

El edificio que resume todo este lenguaje de manera más elocuente es el Instituto de Previsión Española, con claras influencias del Estilo Internacional. El ritmo horizontal en fachada subrayado por los remates de la banda que aloja las carpinterías, su cubierta horizontal y, sobre todo, el voladizo de las terrazas en esquina configurando un elemento bisagra para el cambio de plano, dotan al edificio de una expresividad inusitada. El dibujo en perspectiva del proyecto, y la arquitectura pintada de esa época circulan en paralelo en la búsqueda de la abstracción geométrica (Fig. 11).

### Epoca ecléctica-historicista

Su etapa pictórica durante la Guerra Civil y la posguerra es denominada "Epoca Intermedia". Su

paleta vuelve a hacerse luminosa para reflejar paisajes de Tierra de Campos y América (Fig. 12). Y su arquitectura, al igual que la de los arquitectos de su generación, se ve condicionada por los acontecimientos político-ideológicos.

El racionalismo abstracto anterior se transforma en un lenguaje más historicista concentrado en la imagen exterior. El ejemplo más significativo de este viraje es el Mercado de Santiago de Compostela (Fig. 13) para cuya integración en el entorno Vaquero recurre a la utilización de valores históricos como el vocabulario prerrománico asturiano readaptado constructivamente para la adecuada resolución programática. La pintura vuelve a la luz, la arquitectura vuelve a la historia.



12. "Adobe", 1958. Óleo sobre tela 97 x 130 cm.  
©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias,  
2008  
13. Mercado de Santiago de Compostela, 1938-  
1942. JVP

12. "Adobe", 1958. Oil on canvas 97 x 130 cm.  
©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008  
13. Market's projet in Santiago de Compostela, 1938-  
1942. JVP

## Epoca romana

Los años de residencia en Roma (1950-1965) en contacto directo con artistas como Chirico, Boccioni y Marinetti influyen de manera directa en su obra tanto pictórica como arquitectónica.

El color en esa "Etapa Romana" se vuelve austero, y las ruinas, como instrumentos de aprendizaje, se convierten en el nexo de unión entre el pasado y un futuro donde la forma en la plástica adquiere la relevancia deseada (Fig. 14).

Los cuadros con paisajes de Egipto, Grecia y Sicilia, demuestran su atención por la formalidad material reflejada también en las Centrales Hidroeléctricas realizadas en el entorno asturiano natal en esa misma época (Fig. 15).

La búsqueda de la monumentalidad a través de la dimensión de lo construido aparece en las ruinas pintadas que alcanzan los límites de los lienzos sin apenas dejar aire

(Fig. 16). Y el carácter corpóreo de los paisajes abruptos pintados, surge en una arquitectura propensa a la expresividad gracias al manejo exacto de la escala y los contrastes producidos por el binomio luz y sombra (Fig. 17). Los movimientos vanguardistas del Futurismo y la Metafísica, tienen su expresión en situaciones como los murales con signos de la antigüedad ubicados en la fachada de Proaza. El carácter de progreso de la civilización que poseen las centrales, combinado con una ornamentación remitida al pasado, incita a contemplar a este arquitecto como un mero eslabón de una cadena que continúa la labor de sus antecesores desde una visión gestáltica de la obra de arte.

## Epoca de Esquematismo

En la última etapa pictórica, "Epoca del Esquematismo", el paisaje se despoja de lo accesorio y la naturaleza se sintetiza en líneas conti-

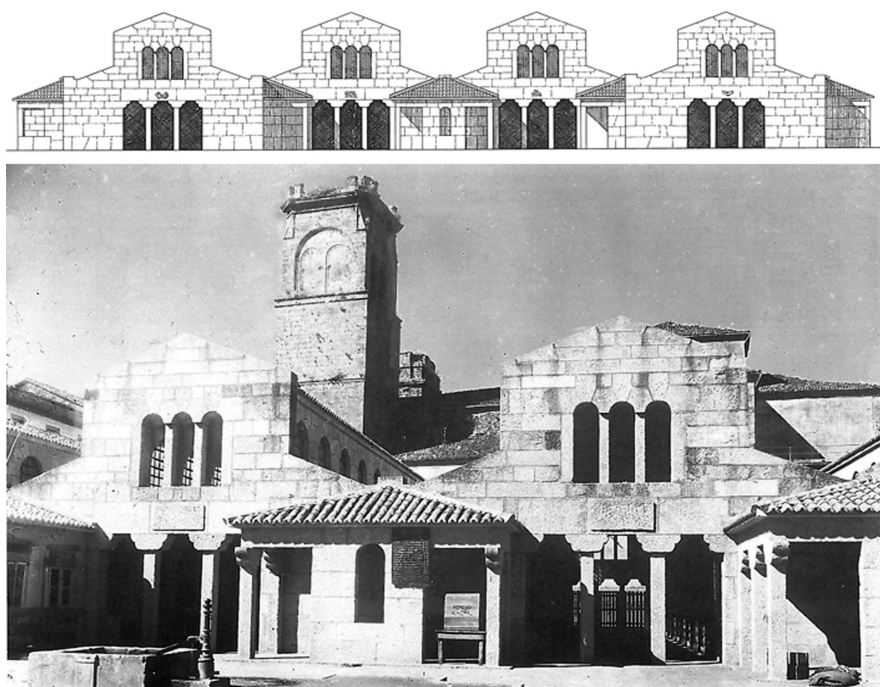
its woodwork, its horizontal covering and in particular the corner projections of the terraces, acting as a hinge for a change in level, all contribute to making this building one that is unusually expressive. The perspective drawing of the project as well as the painted architecture at that time coincided with the search of a geometrical abstract. (Fig. 11).

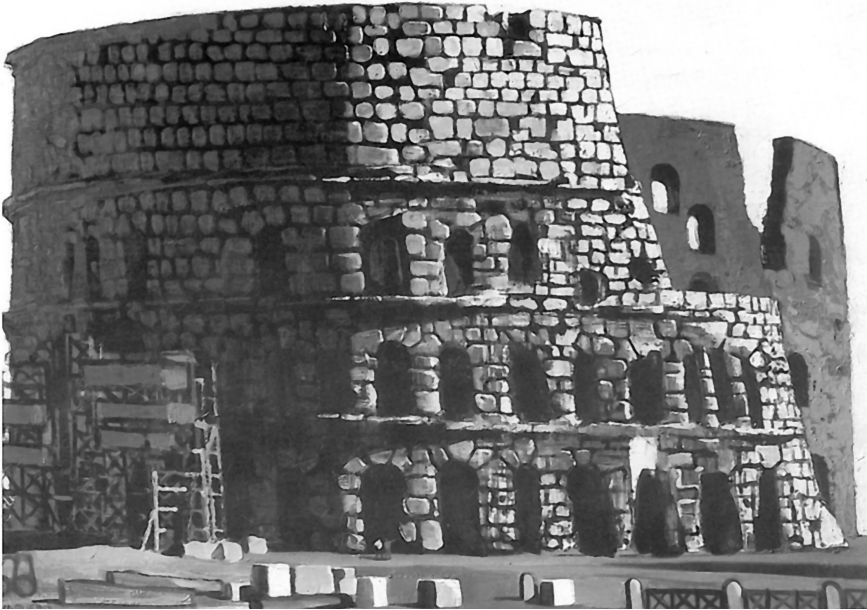
## Eclectical-historical period

The time that refers to his paintings during and after the civil war is called the 'Intermediate period'. His palette becomes bright again when painting the countryside of Tierra de Campos and America (Fig. 12). And his architecture, just like other architects of his generation, becomes conditioned by political and ideological events. Previous abstract rationalist architecture gives way to a more historicist language which gives greater importance to the exterior image. The most significant example of this turnabout is the market in Santiago de Compostela (Fig. 13). Here Vaquero relies on the use of historical values such as the pre roman Asturias, adapted, in a building context as such, in order to give the best possible answer to what was required at the time. Light returns to painting and architecture returns to history.

## Roman period

Both Vaquero's paintings and architectural work is directly influenced by his contact with Chirico, Boccioni and Marinetti when he was living in Rome (1950-1965). Colour from this 'Roman period' becomes austere and ruins, as learning tools, become the link between the past and the future where the shape in plastic art acquires the desired relevance. (Fig. 14). Paintings of landscapes from Egypt, Greece and Sicily demonstrate the attention shown to material formality also seen in hydroelectric power stations worked on in his native Asturias at around the same time. (Fig. 15). Using size in order to achieve the monumentality sought after, can be seen in the painted ruins that go right to the edge of the canvas barely allowing room for any air (Fig. 16). And from the three dimensional character of the painted, abrupt landscapes





14



15

14. "Coliseo de Roma", 1950. Óleo sobre tela 100 x 120 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

15. "Gizeh", 1959. Acrílico sobre tela 81 x 100 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008. Fachada de Proaza de la autora MPM

14. "Coliseo de Roma", 1950. Oil on canvas 100 x 120 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

15. "Gizeh", 1959. Acrylic on canvas 81 x 100 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008. Elevation of Proaza. Photo by the author MPM

nias superpuestas sobre manchas cromáticas que abstraen la realidad aparente (Fig. 18). Dicha mirada coincide con la resolución arquitectónica del proyecto para Hidroeléctrica del Cantábrico (1964-1968) (Fig. 19). Y quizá, de manera más directa, en la superposición plástica de pintura sobre el exterior arquitectónico, realizada en la Central de Aboño (1969-1980) (Fig. 20) o el interior en la Central de Tanes (1980). En ambas las tendencias pictóricas del esquematismo son integradas en lo construido, procurando dotar de abstracción global a la arquitectura propuesta.

## Conclusión

La aparentemente falta de contaminación entre disciplinas en Vaquero Palacios no puede ser considerada como un hecho cierto. El contraste entre las etapas pictóricas establecidas por los críticos y la variedad de lenguaje empleado en su arquitectura durante su dilatada carrera, evidencia la influencia bidireccional entre el pintor que construye y el arquitecto que expresa materialidad en su pintura. Su trabajo merece entenderse desde el empeño de una contemplación holística de la naturaleza universal. El arte, todo arte, así lo exige. ■

## Notas

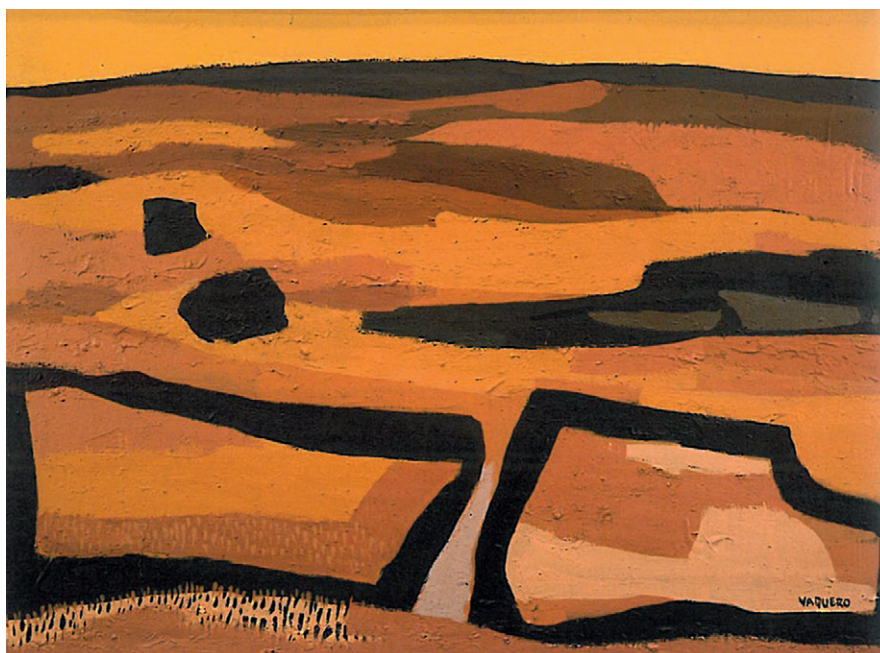
1 / "...se ha dicho de Vaquero que descendía de los impresionistas y también se le ha situado entre los "Fauves". Esto es completamente inexacto y



16



17



18

16. “*El pantheon*”, 1959. Óleo sobre Masonite 97 x 130 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

17. “*La noche*”, 1954. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008. Fachada de Central de Proaza, 1964. JVP

18. “*Castilla II*”, 1970. Acrílico sobre tela 97 x130 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

16. “*El pantheon*”, 1959. Oil on Masonite 97 x 130 cm.

©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

17. “*La noche*”, 1954. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008. Elevation of Power Station in Proaza, 1964. JVP

18. “*Castilla II*”, 1970. Acrylic on canvas 97 x130 cm. ©Joaquín Vaquero Palacios, VEGAP, Asturias, 2008

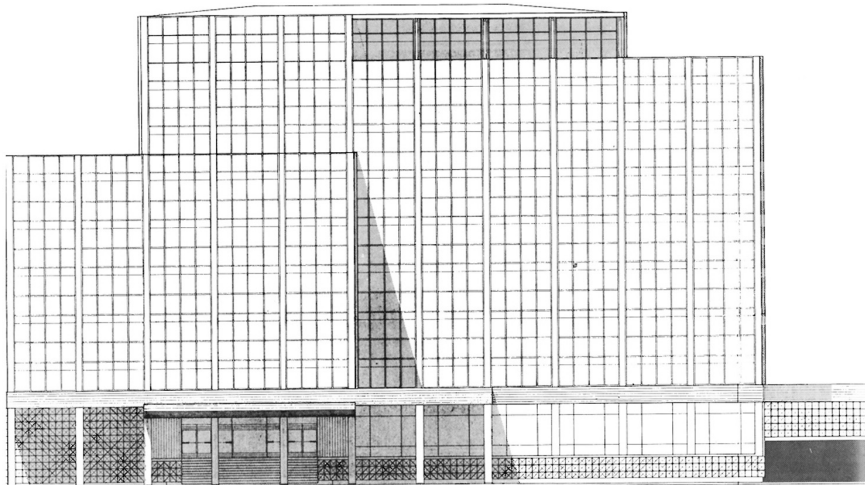
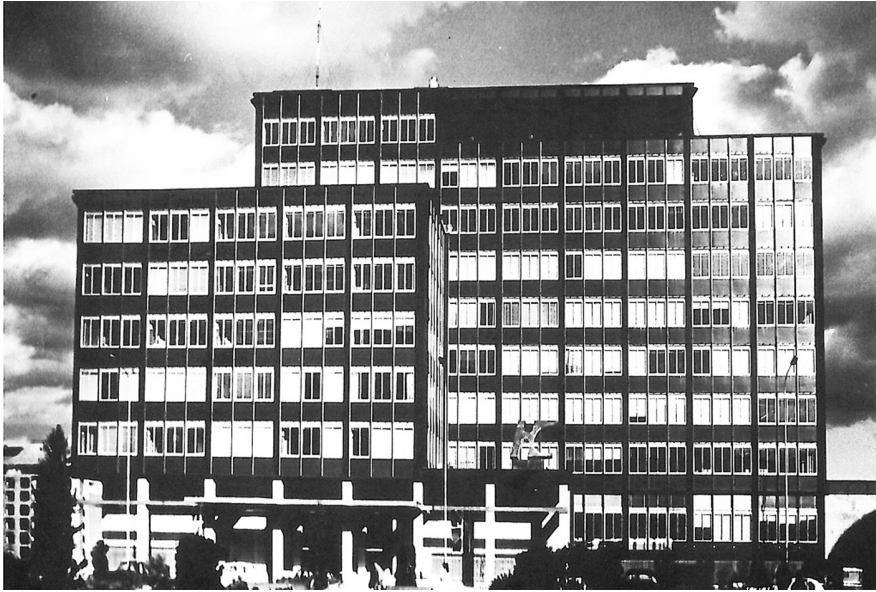
arises an architecture that tends towards expressivity, thanks to an accurate control of scale and the contrasts produced by the pairing of light and shadow. (Fig. 17). The avant garde movements of futurism and metaphysics are expressed in places such as the murals with ancient signs like those that can be found on the facade of Proaza. The progress of civilisation is a characteristic that the hydroelectric power stations possess and, combined with an ornamentation taken from the past, invites us to think of the architect as a mere link in a chain that carries on the work of his predecessors, from a Gestalt point of view of the work of art in question.

### The schematic period

In the final painting phase, the “Schematic Period”, the landscape is stripped of its accessories and nature is encapsulated in straight lines on top of chromatic splashes which disengages the apparent reality (Fig. 18). This approach coincides with the architecture in the project for the hydroelectric power station ‘Hidroeléctrica del Cantábrico’ (1964-1968) (Fig. 19). And perhaps in a more direct way, in the plastic superposition of paint on the architectural exterior as was carried out in the thermal power plant ‘Central de Aboño’, (1969-1980) (Fig. 20) or the inside of the hydraulic power station ‘Central de Tanes’ (1980). In both, a tendency in painting that leans towards schematics is integrated in what was constructed, in an attempt to try to don the proposed architecture with a global abstraction.

### Conclusion

We cannot claim that the idea that there is no crossing over between disciplines when it comes to Vaquero Palacios to be factual. The contrast between the different



19

periods of painting as established by the critics and the range of language used in his architecture throughout his long career show a bidirectional influence between the painter who constructs and the architect who expresses materiality in his painting. His work deserves to be understood from a holistic vision of a universal nature. This is what art, all art expects. ■

### Notes

1/ "...it has been said of Vaquero that he descended from the impressionists and that he has also been classed as part of fauvism. This is absolutely untrue and contrary to the way he is. We believe that he should be linked to the legacy of those 'Macchiaioli' Italians who were the theorists and had experience in the 'macchia', in other words, of the 'stain', considered to be the essential base of the work' Alberto Sartoris, 1971.

2/ "New York" Paul Morand, ed, Henry Holt & Company, 1930. Joaquín Vaquero Palacios realizó un total de catorce dibujos a tinta china y pincel, a página entera más el diseño de la cubierta, reflejando emplazamientos como la Trinity Church y su entorno, o rascacielos en construcción.

*contrario a su naturaleza. Creemos que convendría enlazarlo a la herencia de esos "Macchiaioli" italianos que fueron los teóricos y los experimentadores de la "macchia", es decir, de la "mancha" considerada como la base esencial de la obra" Alberto Sartoris, 1971.*

2/ "New York" Paul Morand, ed, Henry Holt & Company, 1930. Joaquín Vaquero Palacios realizó un total de catorce dibujos a tinta china y pincel, a página entera más el diseño de la cubierta, reflejando emplazamientos como la Trinity Church y su entorno, o rascacielos en construcción.

3/ Casa Carlón, Casa López, Casa Isasi, Cas Moreno, Casa Mendiolaogitia, Casa Prieto, todas del año 1931.

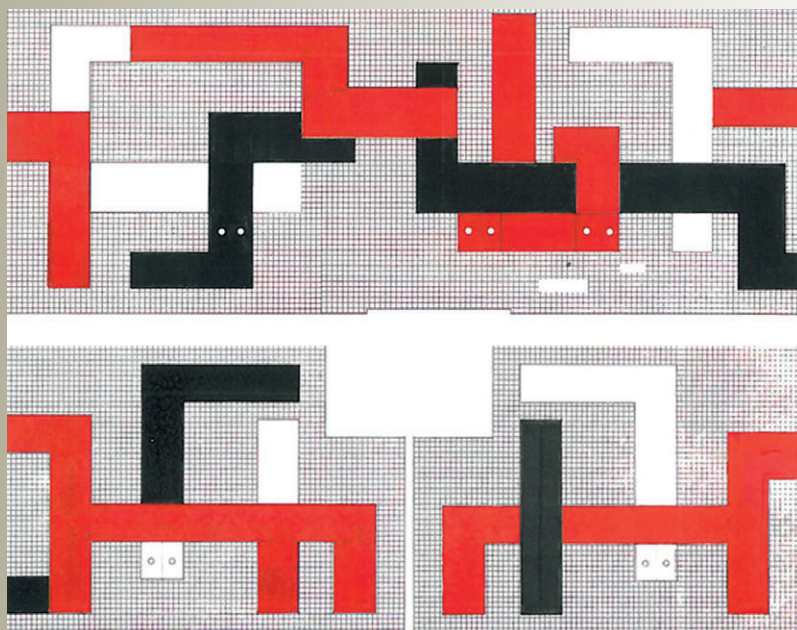
### Referencias

- CAMON AZNAR, José. La evolución en la pintura de Vaquero Palacios. Goya: revista de Arte. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid 1975, nº124, p.266
- CAMON AZNAR, José. Joaquín Vaquero. Goya: revista de Arte, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1969, nº39, p.197-201
- CAPITEL, Antón. Modernidad y classicismo. El siglo XX en Asturias. Arquitectura Viva, Madrid, 2010, nº132, p. 21-23.

### 19. Edificio Social de Hidroeléctrica del Cantábrico, Oviedo. 1964-1968. JVP

19. Social Building of Hidroeléctrica del Cantábrico, Oviedo. 1964-1968. JVP

- CAPITEL, Antón. Expresiones plásticas. Vaquero Palacios, medalla de oro de la arquitectura. Arquitectura Viva, Madrid, 1997, nº52, p.70-71.
- CAPITEL, Antón. Joaquín Vaquero Palacios: tan arquitecto como pintor. Arquitectos, CSCAE, Madrid, 1996, nº 141, p.51-53.
- CHUECA GOITIA, Fernando. Joaquín Vaquero Palacios: pintor infatigable. Arquitectos. CSCAE, Madrid 1996, nº141, p.54-57.
- CASARIEGO, F. E. 2011. Pirámides y rascacielos. El viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Estados Unidos y Centroamérica (1930). Liño, Revista Anual de Historia del Arte, vol.17, nº17, p.91-103.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco. Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York, en Archivo Español de Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Instituto de Historia. Madrid, 2013, nº343, julio-septiembre, p. 237-262.
- GARCIA-POLA VALLEJO, Miguel Ángel. Arte, arquitectura, ingeniería y paisaje en las centrales hidroeléctricas asturianas. Ábaco: revista de cultura y ciencias sociales, 2002, no 34, p. 93-102.
- GARCÍA-POLA VALLEJO, Miguel Ángel. Asturias, la épica del desarrollo. La obra de Joaquín Vaquero Palacios, Ignacio Álvarez Castelao e Ildefonso Sánchez del Río. Quaderns, 1997, vol. 215, p. 92-121.
- PÉREZ LASTRA, José Antonio. Vaquero Palacios, Arquitecto. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Oviedo, 1992.
- PÉREZ LASTRA, José Antonio. Joaquín Vaquero Palacios: una obra integradora. Arquitectos. CSCAE, Madrid, 1996, nº141, p.44-51.
- PICO, José Luis, 1963. Decoraciones Escultóricas de Joaquín Vaquero para dos centrales en Asturias. Madrid: Coam Arquitectura, nº60, p.54-60.
- RAMÍREZ DE LUCAS, Juan, 1996. Joaquín Vaquero o el paisaje estructurado, Arquitectura, Madrid: Coam, nº87, p. 50-54.
- SARTORIS, Alberto, 1971. Actualité magique du chant pictural de Vaquero. Lautre-Vaud. Genève.
- VAQUERO PALACIOS, Joaquín. La Obra integradora de Joaquín Vaquero en Asturias / con textos de José Carlos Fernández Fernández, Alfonso Toribio y Joaquín Vaquero, Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, D.L., 1989.
- VAQUERO TURCIOS, Joaquín: Vivir las artes plásticas. Monografía, Medalla de Oro de la Arquitectura 1996, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Edición a cargo de Atxu Amann y Andrés Cánovas, p.108-114.



20. Central de Aboño, 1969-1980. JVP

20. Power Station in Aboño, 1969-1980. JVP

3 / Casa Carlón, Casa López, Casa Isasi, Cas Moreno, Casa Mendiolaogitia, Casa Prieto, all from 1931.

### References

- CAMON AZNAR, José. La evolución en la pintura de Vaquero Palacios. Goya: Art magazine. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid 1975, nº124, p.266
- CAMON AZNAR, José. Joaquín Vaquero. Goya: Art magazine, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1969, nº39, p.197-201
- CAPITEL, Antón. Modernidad y clasicismo. El siglo XX en Asturias. Arquitectura Viva, Madrid, 2010, nº132, p. 21-23.
- CAPITEL, Antón. Expresiones plásticas. Vaquero Palacios, medalla de oro de la arquitectura. Arquitectura Viva, Madrid, 1997, nº52, p.70-71.
- CAPITEL, Antón. Joaquín Vaquero Palacios: tan arquitecto como pintor. Arquitectos, CSCAE, Madrid, 1996, nº 141, p.51-53.
- CHUECA GOITIA, Fernando. Joaquín Vaquero Palacios: pintor infatigable. Arquitectos. CSCAE, Madrid 1996, nº141, p.54-57.
- CASARIEGO, F. E. 2011. Pirámides y rascacielos. El viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Estados Unidos y Centroamérica (1930). Liño, Annual history of art magazine, vol.17, nº17, p.91-103.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco. Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York, en Archivo Español de Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Instituto de Historia. Madrid, 2013, nº343, July-September, p. 237-262.
- GARCIA-POLA VALLEJO, Miguel Ángel. Arte, arquitectura, ingeniería y paisaje en las centrales hidroeléctricas asturianas. Ábaco: cultural and social science magazine, 2002, no 34, p. 93-102.
- GARCÍA-POLA VALLEJO, Miguel Ángel. Asturias, la épica del desarrollo. La obra de Joaquín Vaquero Palacios, Ignacio Álvarez Castelao e Ildelfonso Sánchez del Río. Quaderns, 1997, vol. 215, p. 92-121.
- PÉREZ LASTRA, José Antonio. Vaquero Palacios, Arquitecto. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Oviedo, 1992.
- PÉREZ LASTRA, José Antonio. Joaquín Vaquero Palacios: una obra integradora. Arquitectos. CSCAE, Madrid, 1996, nº141, p.44-51.
- PICO, José Luis, 1963. Decoraciones Escultóricas de Joaquín Vaquero para dos centrales en Asturias. Madrid: Coam Arquitectura, nº60, p.54-60.
- RAMIREZ DE LUCAS, Juan, 1996. Joaquín Vaquero o el paisaje estructurado, Arquitectura, Madrid: Coam, nº87, p. 50-54.
- SARTORIS, Alberto, 1971. Actualité magique du chant pictural de Vaquero. Lautry-Vaud. Geneva.
- VAQUERO PALACIOS, Joaquín. La Obra integradora de Joaquin Vaquero en Asturias / con textos de José Carlos Fernandez Fernandez, Alfonso Toribio y Joaquin Vaquero, Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, D.L., 1989.
- VAQUERO TURCIOS, Joaquín: Vivir las artes plásticas. Monografía, Medalla de Oro de la Arquitectura 1996, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Edición a cargo de Atxu Amann y Andrés Cánovas, p.108-114.