

UN ARTISTA ESPAÑOL EN EL SALVADOR, JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS (1900-98)

A SPANISH ARTIST IN EL SALVADOR: JOAQUIN VAQUERO PALACIOS (1900-98)

Resumen

El artículo se centra en la relación que el arquitecto y pintor español mantuvo con El Salvador. Sus estancias en el país, debidas a su matrimonio con la salvadoreña Rosa Turcios (sobrina de Rubén Darío), le inspiraron pinturas de arquitectura, paisajes, selvas, volcanes y tipos humanos; una insólita aportación al arte iberoamericano. Participó en múltiples aspectos culturales del país, proyectó una nueva catedral para su capital y aun preparó una monografía sobre sus iglesias virreinales.

Palabras clave

El Salvador, Joaquín Vaquero, Paisajes hispanoamericanos, Pintura, Siglo XX.

Francisco Egaña Casariego

Universidad de Valladolid.
Departamento de Historia del Arte.
Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas
y de la Comunicación. Segovia. España.

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo (1993), Francisco Egaña Casariego ha sido becario de posgrado en la Universidad de Bochum (Alemania) donde ha cursado estudios de museología y teoría del paisaje. Es Profesor titular (PTUN) en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid y autor de numerosos artículos y libros sobre arte moderno y contemporáneo, entre otros de la monografía *Vaquero*, editada por la Editorial Trea (Gijón, 2008).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 24/VII/2019
Fecha de revisión: 08/VIII/2019
Fecha de aceptación: 24/III/2020
Fecha de publicación: 30/VI/2020

Abstract

The article focuses on the relationship this Spanish architect and painter kept with El Salvador. His stays there, due to his marriage to the Salvadoran Rosa Turcios—poet Rubén Darío's niece—, inspired him to paint architectural motifs, towns, volcanoes and human types. His was an unusual look at Ibero-American art. Involved in all cultural aspects of that country, he projected a new cathedral for San Salvador. He even penned a book on Salvadoran colonial churches, unstudied before then.

Key words

20th Century, El Salvador, Joaquín Vaquero, Latinamerican landscapes, Painting.

Javier Mosteiro

Universidad Politécnica de Madrid.
Departamento de Ideación Gráfica
Arquitectónica. Madrid. España.

Javier Mosteiro es arquitecto, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. En ésta ha sido subdirector de Doctorado, Postgrado e Investigación y actualmente dirige el Máster Universitario en *Conservación y restauración del patrimonio arquitectónico*. Ha impartido docencia en otras universidades españolas y extranjeras. Es autor de numerosas publicaciones, nacionales e internacionales, sobre arquitectura contemporánea en España.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroma.v0i17.0003>

UN ARTISTA ESPAÑOL EN EL SALVADOR, JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS (1900-98)

La vida del arquitecto y pintor español Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900-Madrid, 1998) estuvo marcada por viajes y cambios de residencia que propiciaron etapas bien definidas en su obra. Su carácter abierto a nuevas realidades le llevó por tierras de Europa y de gran parte del continente americano. El Salvador, sobre todo, constituyó en él una referencia básica¹.

Aunque Nueva York fue el escenario de sus primeros éxitos como pintor, el puente con Hispanoamérica se tendió por su matrimonio con la salvadoreña Rosa Turcios. A través de ella Vaquero conoció y se entusiasmó con el mundo americano; y llegó a ser el pintor de aquellos tipos y paisajes, de sus selvas y volcanes, cubriendo con ello un vacío temático en la pintura contemporánea. La propia Rosa destacó ese vínculo con Iberoamérica:

“Impulsado por su enorme inquietud, a la búsqueda de emociones estéticas, el pintor español Joaquín Vaquero ha cruzado el Atlántico, tejiendo con sus diversas rutas sucesivas [...] una verdadera red espiritual que enlaza a España con el continente americano”².

1. ENCUENTRO CON ROSA TURCIOS Y CON AMÉRICA (1926-28)

¿Quién era esa mujer que determinó la aventura artística de Vaquero? Rosa Turcios Darío (San Salvador, 1895-Madrid, 1987) pertenecía a una acomodada familia salvadoreña, significada en el ambiente cultural centroamericano³. Vaquero la conoció en Madrid, en el verano de 1926.

Él estaba a punto de iniciar su último curso en la Escuela de Arquitectura, en la que era compañero de dos nombres que muy pronto destacarían en el ámbito arquitectónico y que, los dos, tendrían que ver con los inicios de su episodio americano: José Manuel Aizpúrua y Luis Moya. Ella, que estudiaba Filosofía en la Sorbona, pasaba ese verano sus vacaciones en España junto a su hermana Margot y al esposo de ésta, el escritor salvadoreño Alberto Guerra Trigueros⁴. El encuentro entre ambos jóvenes se produjo, precisamente, por medio de Aizpúrua; y desde el momento en que Vaquero fue presentado a ella, tuvo el convencimiento —como recordaría muchas décadas después— de que su vida quedaría unida a la de aquella joven cen-

troamericana⁵. Dos años más tarde contrajeron matrimonio en San Salvador.

Nada más concluir la carrera, Vaquero viajó a París (septiembre, 1927). Allí le esperaba Rosa; y allí procuró encontrar galerías de arte en que exponer e iniciar su andadura de pintor. Fue bien recibido en la Knoedler de *place Vendôme*, donde tuvo ocasión de mostrar sus cuadros al director de la sucursal neoyorquina de esa firma. Éste, atraído por la frescura de los paisajes, le invitó a exponerlos en su sala de Nueva York para enero del año siguiente. Vaquero aprovechó la oportunidad y, tras preparar el envío de noventa cuadros, embarcó en El Havre rumbo a América (diciembre, 1927). Le acompañaban su ya prometida Rosa y los Guerra Trigueros (éstos, de regreso tras un largo recorrido por Europa). Este viaje a América fue también el primer vínculo de Vaquero con El Salvador, donde había programado contraer matrimonio con Rosa.

La exposición en Knoedler tuvo éxito; y su director, Henshel, animó a Vaquero para que mostrara su obra en The Veerhoff Galleries de Washington. En Nueva York, sorprendido por la metrópoli, realizó dibujos y pinturas de los rascacielos envueltos en humos y nieblas; un paisaje dominado por los grises y los negros que, tras la pintura luminosa de sus años de estudiante, constituía un registro nuevo para él.

Camino de El Salvador hizo escala en Jamaica, donde pudo estudiar y pintar los suburbios de la capital y sus gentes. Desde Guatemala viajó en tren hasta El Salvador, quedando impresionado por el paisaje dominado por volcanes, lagos y selvas. Atraído por la luz y el color del trópico, pintó entonces sus primeros cuadros de temática salvadoreña.

Tras la boda (agosto, 1928), la pareja viajó por Panamá, Colombia, las Antillas y Cuba; y Vaquero continuó desentrañando esos paisa-

jes y ambientes con su cada vez más expresiva pintura.

2. UN PROYECTO PANAMERICANO: FARO DE COLÓN EN SANTO DOMINGO (1928-31)

De nuevo en Estados Unidos (septiembre, 1928), para recoger la exposición de Washington, Vaquero tuvo noticia de la convocatoria de la Unión Panamericana para el concurso del Faro a la memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo⁶; y pensó en Moya, su —ya citado— amigo, para presentarse juntos⁷.

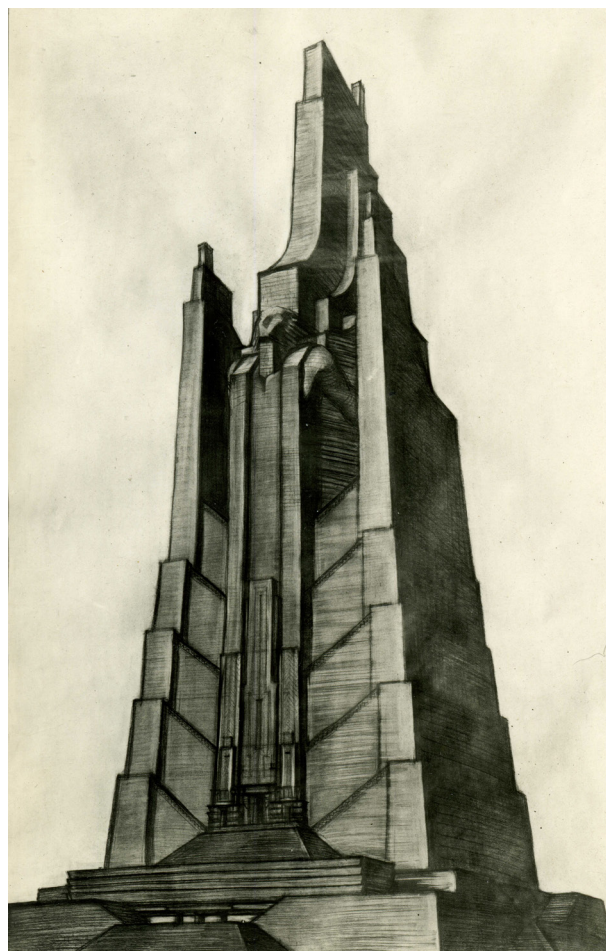


Fig. 1. Joaquín Vaquero y Luis Moya. *Perspectiva del anteproyecto para el Faro de Colón. 1929. Archivo Vaquero. Segovia.*

Según las bases del concurso, que buscaban para el monumento un simbolismo panamericano de fácil lectura y que tuviese presentes las tres civilizaciones americanas —indígena, colonial y moderna—, Vaquero y Moya fundieron en su diseño las formas del rascacielos neoyorquino con las de la pirámide escalonada maya⁸. El hecho de que, de las diez propuestas finalistas en la primera fase (abril, 1929), fuera la suya la única de habla española tuvo resonancia internacional⁹.

La magnitud del programa, unido al interés de ambos arquitectos por estudiar los modernos sistemas de construcción y las ruinas precolombinas, les animó a realizar un viaje por grandes ciudades de Estados Unidos y México¹⁰. Con una ayuda del gobierno español, se embarcaron rumbo a La Habana (agosto, 1930). Pasaron de allí a los Estados Unidos, donde recorrieron ciudades de la Costa Este, analizando rascacielos, aeropuertos, faros y puentes. En México descubrieron el arte precolombino, cuyo repertorio formal pensaban incorporar a la pirámide-rascacielos que proyectaban.

Las primeras ruinas que estudiaron, causando en ellos honda impresión, fueron las de Teotihuacán¹¹. Desde Veracruz continuaron viaje a la península de Yucatán. Se detuvieron en las ruinas de Chichén Itzá y Uxmal, tomando datos y realizando un gran número de fotografías y dibujos para su aplicación al proyecto del Faro; y continuando viaje por Guatemala llegaron a El Salvador (octubre, 1930).

Para la vuelta habían previsto visitar Santo Domingo y estudiar *in situ* el emplazamiento del Faro; pero, por sobrevenidas contrariedades, tuvieron que permanecer en San Salvador casi dos meses. Emplearon ese tiempo en pintar y dibujar la sorprendente realidad a que se abrían. Vaquero recorrió ciudad y alrededores plasmando con su peculiar estilo postimpresionista las iglesias coloniales y los arrabales

(*Iglesia de Mexicanos, Palmeras de Ilopango, El ojo del agua*). Con estos cuadros, y algunos paisajes urbanos de Nueva York y de las ruinas mexicanas pintados en el viaje, inauguró a finales de noviembre una exposición¹². Descartada la visita a Santo Domingo, volvieron a Madrid (diciembre, 1930) para trabajar en el proyecto.

El fallo definitivo del concurso, quedando su propuesta clasificada en tercer lugar, se celebró en Río de Janeiro (septiembre, 1931)¹³; y esa estancia en la ciudad carioca posibilitó que Vaquero realizara expresivas pinturas de sus playas y de las barriadas de favelas (*Praia Vermelha, Río Comprimido*).

3. LA “EXPOSICIÓN FLOTANTE” HACIA AMÉRICA (1941)

Tras el acontecimiento del Faro de Colón, Vaquero se estableció en su ciudad natal y se incorporó al estudio de arquitectura de su cuñado Francisco Casariego Terrero. Por lo que toca a su quehacer de pintor, se reveló entonces en qué medida la experiencia neoyorkina había sido el catalizador de un cambio radical en su obra. Acentuó los tonos oscuros y buscó temáticas como los paisajes de la cuenca minera asturiana o la carga del carbón en los puertos: esa “Asturias negra” que le condujo a extremar el estudio de las formas, su definición y razón constructiva.

Tras la Guerra Civil, reanudó su aproximación a América; esta vez, como director de una particular y accidentada exposición flotante a instalar en el transatlántico *Cabo de Hornos*: una muestra —patrocinada por el gobierno español— de pinturas y esculturas de artistas contemporáneos y de artesanía de todas las provincias de España. El barco zarpó en Bilbao (abril, 1941) rumbo a Argentina; pero el hecho de que estuviera saturado de pasajeros, en su mayor parte refugiados que huían de la guerra europea, impidió que la exposición se pudiera

realizar durante la travesía, teniendo que posponerse hasta el arribo a Buenos Aires. Allí, con el título de “Exposición flotante a bordo del Cabo de Hornos”, quedó montada en el salón de té y en las amplias galerías del buque. En periplo de regreso, el barco realizó escalas en Montevideo y Río de Janeiro, donde también pudo contemplarse la exposición.

Vuelto a España, Vaquero estableció su domicilio-estudio en Madrid; y retomó entonces su pintura de temática castellana, iniciada durante sus años de estudiante de Arquitectura. En estos paisajes adquirieron especial protagonismo los pueblos de adobe, semiderruidos y mimetizados con el entorno.

4. REENCUENTRO CON EL SALVADOR (1944-45)

Una nueva estancia en El Salvador, esta vez de medio año (1944-45), permitió a Vaquero redescubrir el paisaje centroamericano en su asombrosa complejidad. Si en sus primeras —más breves— visitas (1928 y 1930) fueron los alrededores de la ciudad los temas principales de su pintura, en esta ocasión los motivos resultaron más variados. Sus constantes desplazamientos por el interior del país favorecieron su apertura a las múltiples caras del contexto salvadoreño.

Observó y pintó sus paisajes, sus tipos humanos característicos, sus iglesias del período virreinal; y, tras el paréntesis de tintes sombríos que la década anterior registró en su obra, el reencuentro con El Salvador supuso la vuelta a la luz y al color, así como la evolución hacia una cada vez más intensa síntesis. Frecuentaba los mercados —plenos de colores, sonidos, aromas— para tomar apuntes que luego, con dibujo esquemático y amplias manchas de color, desarrollaba en el estudio¹⁴. Entre otros motivos, es claro el modo en que se sintió atraído por la imagen de la mujer: desde las vendedoras de iguanas (que pintó envueltas en túnicas fucsias o verdes y revestidas de un raro, inveterado hieratismo)

hasta las lavanderas indias bañándose en los ríos y lagunas o tendiendo sus blanquísimas sábanas en las orillas: un mundo desconocido y silente que redujo a siluetas ocre y manchas azul turquesa y verde esmeralda.

Pintó las selvas de verdes intensos. Su curiosidad le llevó no sólo a representar sus gigantescas palmeras y ceibas, sus imponentes conacastes o amates, sino a dibujar con paciencia de botánico algunas de sus exóticas plantas (como refleja su *Estudio de un quequisque*). Este aspecto no deja de sorprender en un pintor como Vaquero, que sentía predilección por los parajes descarnados y que declarararía en más de una ocasión que, para él, la belleza de un paisaje está en razón inversa al número de árboles que hay en él¹⁵. De hecho, tuvo ocasión también de detenerse en esos lugares desarbolados; e hizo notar que “no todo es exuberante en América tropical” y que “al lado mismo de las junglas impresionantes está el páramo de terrenos bañados por el sol”¹⁶.

En esta estética de la desolación, que constituyó una de sus principales señas como pintor,



Fig. 2. Vaquero pintando en su estudio de San Salvador. 1944. Archivo Vaquero. Segovia.



Fig. 3. Joaquín Vaquero Palacios. Metapán. Óleo sobre lienzo. 1944. Archivo Vaquero. Segovia.

introdujo entonces los parajes desérticos, montes rocosos, cráteres y volcanes. La accidentada orografía de El Salvador supuso para él una constante incitación a la pintura. En especial, los volcanes: sintió hacia ellos una atracción que le llevó a ascender a sus cumbres o a sobrevolarlos en numerosas ocasiones, para contemplar desde las alturas sus bocas amenazantes y sus entornos arrasados.

“Para pintar los cráteres de algunos de ellos —declaró en una entrevista—, para mejor aprehender la emoción de su infierno en ebullición, he volado en avión (...) sobre el Izalco, e inmediatamente después del vuelo he tratado de reproducir sobre el lienzo la impresión del volcán en erupción”¹⁷.

Con todo, más característicos en su pintura son los volcanes apagados, sin humos o emanaciones que puedan restar fuerza a sus conos impresionantes y desnudos de vegetación. El primer volcán que representó, como fondo de una composición, fue el Izalco; y a éste siguieron pronto otros muchos, como los de Quetzaltepeque, San Miguel, Santa Ana o San Vicente, todos en El Salvador. Ligada a esta temática volcánica es la serie de cuadros que representan selvas abrasadas por la lava, en las que los árboles, mutilados

y calcinados, evocan fisonomías humanas (éstos marcan el inicio de una tendencia surrealista en su obra, que culminaría en sus paisajes antropomorfos de la década siguiente)¹⁸.

En esta estancia, Vaquero inició el estudio de las iglesias históricas de El Salvador: un capítulo del arte virreinal no abarcado hasta entonces y que adquiriría un extraordinario interés —y oportunidad— al hallarse muchos de estos templos en precario estado de conservación y amenazados por los frecuentes terremotos. Recorrió el país para conocer esos viejos templos, dibujarlos y analizar sus estructuras¹⁹. Esta tarea supuso un esfuerzo lleno de dificultades derivadas de las malas comunicaciones, llegando a adquirir tintes de aventura: carreteras anegadas por las crecidas de los ríos, caminos engullidos por la



Fig. 4. Joaquín Vaquero Palacios. Muerte. Óleo sobre lienzo. 1944. Archivo Vaquero. Segovia.



Fig. 5. Interior de la iglesia de Panchimalco. 1945. Archivo Vaquero. Segovia.

vegetación selvática, pernoctaciones en poblados de chozas.

En su texto dejó constancia —con su característico sentido del humor— de algunas de estas vivencias, así como de los insólitos paisajes sobre los que se levantaron estas construcciones del virreinato de Nueva España; y, naturalmente, no dejó de realizar pinturas de estas iglesias encaladas, destacándose vigorosamente sobre el verdor oscuro de la selva y rodeadas de montañas y volcanes.

Por otra parte, su conocimiento de los poblados y de las costumbres de sus habitantes le llevó a realizar un estudio sobre la vivienda popular

en Centroamérica, el rancho²⁰; y, en numerosas ocasiones, a dejar testimonio de ello en su pintura²¹.

Tras su residencia en El Salvador, se trasladó a Copán (Honduras), Quiriguá (Guatemala) y Yucatán (México) para estudiar y pintar las ruinas mayas. Este mundo precolombino marcó un interés recurrente en la obra de Vaquero, y le inspiró centenares de cuadros, dibujos y muy diferentes estudios.

5. EN MADRID, AUSENCIA Y PRESENCIA DE EL SALVADOR (1945-48)

Ya en Madrid y nombrado cónsul de la República de El Salvador en esta ciudad (abril, 1945), Vaquero desarrolló una intensa labor de difusión cultural vinculada al país de su esposa. Su domicilio-estudio se convirtió en lugar de encuentro



Fig. 6. Joaquín Vaquero Palacios. El baño. Óleo sobre lienzo. 1945. Archivo Vaquero. Segovia.

de artistas, escritores y poetas salvadoreños e hispanoamericanos.

Fue dando a conocer en España las pinturas realizadas en su último viaje a El Salvador. Algunas de ellas fueron mostradas en la apertura de la Sala Greco de Madrid (febrero, 1946). Unos días antes de la inauguración, Eugenio d'Ors dedicó su columna del *Arriba* a uno de esos cuadros, *El baño*²⁵; donde éste interpretaba los contornos de las figuras oscuras de las bañistas como “*la ácida sensualidad intelectual de la visión de un vaso antiguo*”²⁶.

También de su última estancia en El Salvador fueron buena parte de los cuadros que expuso en las Galerías Argos de Barcelona (noviembre, 1946); entre ellos, *Iglesia de Panchimalco* y *Palmeras de Ilopango*, que habían ilustrado el libro del historiador Rodolfo Barón Castro sobre la población de El Salvador²⁷.

Con motivo de los actos conmemorativos del cuarto centenario de la concesión del título de ciudad a San Salvador, mostró un conjunto de obras de tema salvadoreño en el Instituto Gonzalo Fernández de Córdoba, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La exposición “Tipos y paisajes de El Salvador” (inaugurada con una conferencia del Director General de Bellas Artes, marqués de Lozoya)²⁸ mostraba poblados indígenas, cráteres, figuras y retratos, tipos humanos de fisonomía captada a través de escuetos trazos²⁹. Algunos de estos apuntes —como el de la portada del díptico editado— estaban realizados a tinta china y pincel, técnica que había desarrollado lúcidamente en la serie de dibujos que realizó en 1930 para ilustrar el célebre *New York* de Paul Morand. Con este procedimiento, Vaquero dejó constancia de su habilidad para sugerir volumen y espacio y captar los efectos de la luz filtrada a través de bosques y selvas mediante tintas planas.

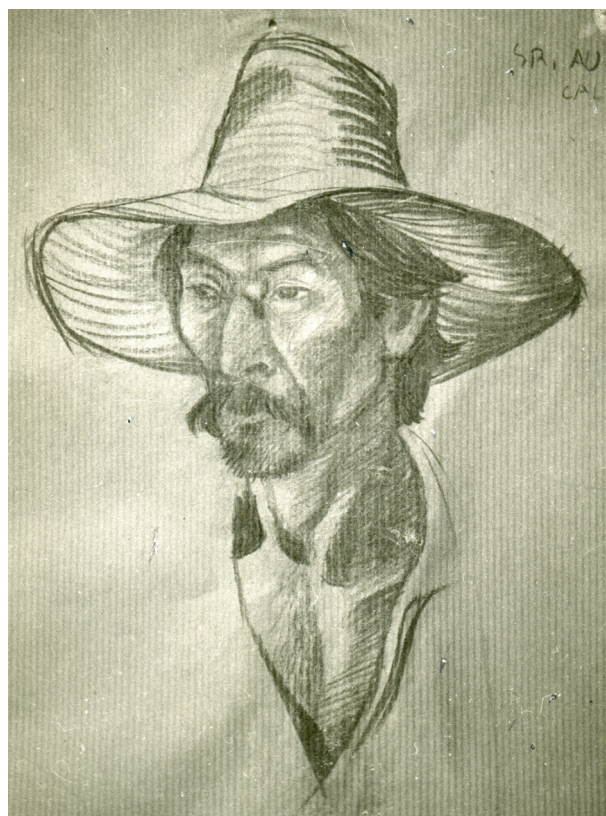


Fig. 7. Joaquín Vaquero Palacios. *Mecapalero*. Dibujo al carbón sobre papel. 1945. Archivo Vaquero Segovia.

41

Para el cuarto centenario de la muerte de Hernán Cortés participó en la Exposición Hispanoamericana de Santander (agosto, 1947), donde además de temas alusivos a la figura del conquistador se mostraban otros aspectos hispanoamericanos a través de libros, grabados, pinturas y esculturas. Junto a las obras de Vaquero, casi todas de su último viaje a El Salvador, destacaban los bustos de conquistadores de Pérez Comendador y los lienzos y dibujos de Vázquez Díaz.

Rosa Turcios recalca por entonces, en un artículo en *Mundo Hispánico* (1948), el vínculo de su esposo con el paisaje americano³⁰. Y ese mismo año Vaquero, como conocedor de la arquitectura popular centroamericana, recibía el encargo de los decorados para la película *La manigua sin Dios*, ambientada en la época de la

conquista y evangelización del Nuevo Mundo³¹; como bocetos realizó una serie de expresivos dibujos —a tinta china y pincel— de iglesias virreinales, de poblados y de la barraca de la misión.

6. SÍNTESIS EN ITALIA (1950-60)

Cuatro años después de su regreso a Madrid, Vaquero fue nombrado subdirector de la Academia de España en Roma y reanudó su andadura

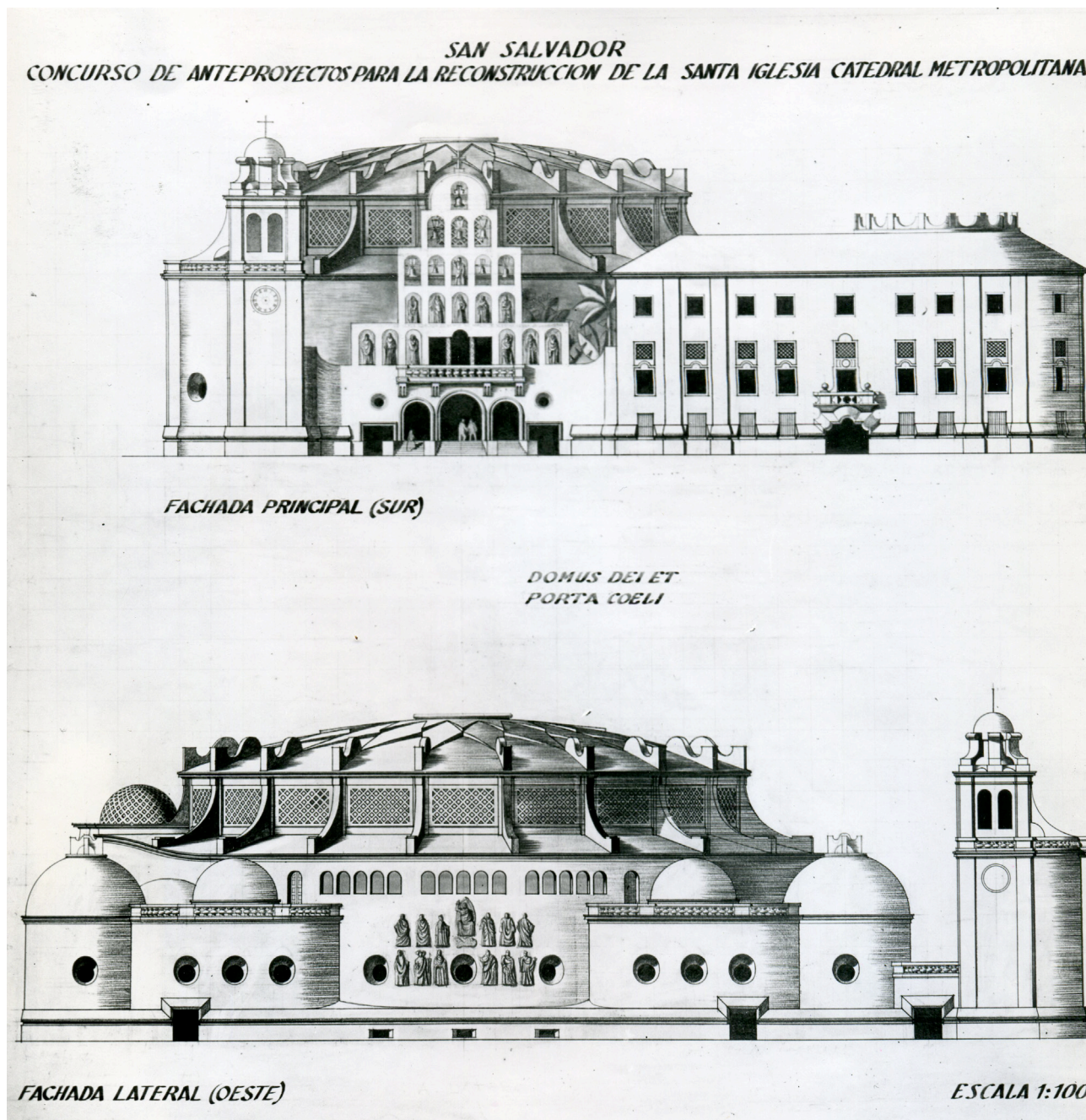


Fig. 8. Luis Moya y Joaquín Vaquero. Fachada principal (sur) y fachada lateral (oeste) del Concurso de anteproyectos para la reconstrucción de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de San Salvador. 1953. Archivo Vaquero. Segovia.

viajera por Italia. En su *etapa romana* (1950-60), atraído por la magnificencia del patrimonio arquitectónico y arqueológico de la Antigüedad clásica, desarrolló una nueva manera con temas basados casi siempre en las ruinas.

Su pintura se hizo más formal, al centrarse en los volúmenes y texturas de aquellas construcciones mutiladas y corroídas por los siglos. Con tal mirada se acercó a muchos temas arquitectónicos, sin olvidar motivos para él tan recurrentes como el del volcán (significativo es que en una de las versiones del Coliseo llegara a ver su oquedad —según él mismo reconociera— como si de un gran cráter se tratara).

Viajó con frecuencia a Sicilia y ahí se avivó su interés por los volcanes, pintando los cráteres del Etna y sus devastados paisajes. Algunas formaciones de lava solidificada encontradas en Sicilia y el sur de Italia, que le sugerían formas humanas distorsionadas, dieron lugar a su serie de los *Paisajes antropomorfos* (1954-56).

Por otro lado, con el tema del volcán había concurrido a la I Bienal Hispanoamericana de Arte organizada en Madrid por el Instituto de Cultura Hispánica (1951), donde su *Volcán apagado* obtuvo el Premio Presidente Trujillo que otorgaba el gobierno de la República Dominicana; obra que —mostrando el impresionante cráter del Quetzaltepeque a vista de pájaro, con su subcráter en el fondo— había realizado en El Salvador en 1945. A pesar de enraizarse en Italia, Vaquero no perdió contacto con Hispanoamérica; lazo que se vio reforzado por su nombramiento como vicedónsul *ad honorem* de El Salvador³².

De particular interés fue el proyecto arquitectónico que, en esta *etapa romana* y en colaboración otra vez con Moya, preparó para la nueva catedral metropolitana de San Salvador (1952). Los dos amigos reintentaban así —décadas después del Faro de Colón— el éxito de su

colaboración con un tema hispanoamericano³³. El programa era complejo; además del gran templo, incluía el palacio arzobispal y otros edificios auxiliares³⁴. Su sorprendente propuesta³⁵, que recurría a la planta elíptica cubierta por una enorme cúpula de arcos cruzados de hormigón armado³⁶, se revestía con un explícito carácter americanista, nutrido del conocimiento y de los numerosos estudios que ambos arquitectos habían realizado sobre las iglesias virreinales de México y Centroamérica.

Al concurso, entre otros, se presentaron relevantes arquitectos españoles; así y todo, fue declarado desierto: una ocasión perdida para el patrimonio de El Salvador.

7. ÚLTIMO VIAJE A AMÉRICA (1960-62)

Tras dejar Vaquero el cargo de Roma (1960) emprendió un largo viaje por el continente americano, para pintar y exponer su obra en importantes museos y galerías. Iniciado en Brasil (Río de Janeiro, Sao Paulo, Brasilia), siguió por Argentina, Venezuela; y desde allí se trasladó a El Salvador (1961), donde permaneció casi un año para pintar y concluir el libro sobre las iglesias coloniales que había iniciado tiempo atrás.

Su paso por estos países fue fructífero: si en Río pintó de nuevo las barriadas de favelas, en Argentina fue la planicie esencial de La Pampa la que se avino con su pintura cada vez más sintética (*Rocas negras en La Pampa, Charca en La Pampa*). El hecho de que por primera vez Vaquero llegara a El Salvador por vía aérea le proporcionó una nueva visión del paisaje; un paisaje, además, muy distinto del que recordaba y había inspirado muchos de sus cuadros³⁷. Los barrios residenciales y los modernos edificios en altura habían sustituido los arrabales multicolores y las casas con patio, corredores y palmeras: aquel mundo pintoresco, ligado a sonidos y olores muy característicos, que en este lapso de más de quince años había quedado atrás para

dar paso a una nueva ciudad que se le presentaba como deshumanizada.

Durante su residencia en el país, volvió a observar y pintar los volcanes; y en estos cuadros de tan particular temática empleó texturas consistentes, próximas a la pintura informalista (cuyos hallazgos matéricos incorporaba entonces a su labor figurativa)³⁸.

Volvió también a interesarse por la figura humana, ese registro poco habitual en su obra no americana. Realizó retratos y escenas de la vida cotidiana de los lugareños en sus ranchos o en su ambiente natural aledaño al volcán. En particular, inició su serie de las lavanderas, un conjunto de quince desnudos femeninos a tamaño natural; mujeres sentadas en el suelo, ocupando todo el plano del cuadro. Vaquero, más tarde, se referiría al sentido plástico de estas composiciones:

“Lavanderas indias y mestizas mayas que hacen su trabajo compatible con el goce de llevarlo a cabo, semidesnudas, en las orillas de arroyos y lagunas volcánicas, en cuyas aguas verdes, transparentes, en pausas de su labor, se bañan y juegan, ausentes de todo erotismo, creando uno de los espectáculos más bellos que puedan ser vistos. Mis interpretaciones no fueron sin embargo, alegres. Yo he preferido los momentos y actitudes menos pintorescas en las que, en las figuras en reposo, aflora el hieratismo de aquellas razas aborígenes. Me apasionó el tema y pinté hasta que un viaje imprevisto me obligó a suspender la labor sin completarla”³⁹.

Estas monumentales figuras explicitaban en su carnación roja almagre y en la línea negra de contornos la influencia de los frescos de Yucatán, según reconoció el propio artista⁴⁰; una impronta ancestral que, por lo demás, puede encontrarse en la mayor parte de las figuras que pintó en América.

Su decisión de acabar el libro de las iglesias coloniales le llevó a recorrer de nuevo El Salvador.

Recogió datos históricos, arquitectónicos y artísticos de las 25 iglesias escogidas, diseminadas por todo el país. El libro fue concluido, tanto en el texto como en su documentación fotográfica; pero vicisitudes sobrevenidas ocasionaron que no pudiera llegar a verlo publicado⁴¹.

Tras El Salvador viajó a México (mayo, 1962); y aquí pintó las montañas que rodean la ciudad de Monterrey (*La Eme, El cerro de la Silla, la Sierra Madre*), las iglesias coloniales y las ruinas precolombinas que tanto le impresionaron desde su primer encuentro con ellas, treinta años atrás (*Pirámide de Tula, El Tajín*).

Invitado a mostrar su obra por el Louisiana State Museum, se trasladó a Nueva Orleans y allí instaló su estudio por un tiempo. La exposición (noviembre, 1962) tuvo gran éxito, recibiendo del alcalde el título de ciudadano honorario. Con sus siguientes exposiciones en las Shelmar Gallery de Dallas y en la neoyorquina Gallery 63 Inc. 63 (721 Madison Avenue) concluyó este itinerario americano marcado por el general reconocimiento.

8. MIRADA DESDE LA VIEJA CASTILLA AL NUEVO MUNDO (1963-98)

Ya en Europa, cerrado definitivamente el taller de Roma, se instaló en su antiguo domicilio-estudio de Madrid; pero, necesitado de espacios amplios donde poder pintar formatos grandes y murales, adquirió en Segovia una casa románica del monumental conjunto de las Canonjías. La restauró y adaptó para estudio y museo de su obra pictórica (Casa-Museo hoy existente). Sus largas estancias en este inspirador contexto, abierto al valle del Eresma, determinaron una vuelta al paisajismo castellano. Su pintura se hizo más abstracta frente a esas llanuras ocre y amarillas.

No obstante, su vínculo con América permaneció vivo. Cuando fue elegido académico de

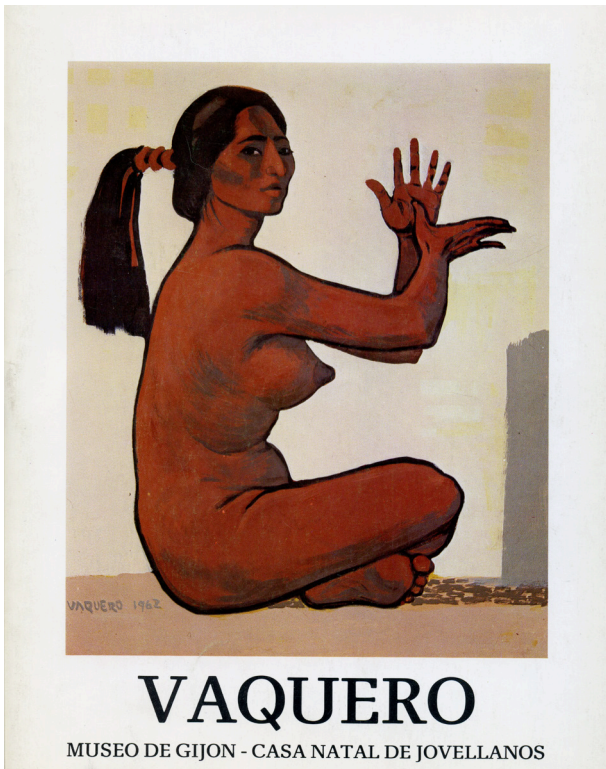


Fig. 9. Portada del catálogo de la exposición “Vaquero” en el Museo de Gijón-Casa Natal de Jovellanos. 1983. Archivo Vaquero. Segovia.

la Real de Bellas Artes (1969), en su discurso de ingreso trato del paisaje —el género que le era más afín— y aquí tuvo nuevo protagonismo su vivencia americana⁴². En la exposición homenaje a Gerardo Diego en Madrid (1973) participó con el cuadro *Ladera abrupta* que había pintado en El Salvador en 1961 (y el poeta dedicó un poema a este cuadro que mostraba, con factura deshecha y abocetada, una ladera volcánica)⁴³.

Cuando el Gobierno de El Salvador le concedió la Orden Nacional “José Matías Delgado” (1982), Vaquero pronunció un breve discurso en el que reflejó con emoción su nostalgia hacia aquél país al que ya no volvería pero que mantenía vivo en el recuerdo; donde había contraído matrimonio hacía entonces casi medio siglo y donde había podido vivir grandes episodios en su vida:

“(…) Tengo en mi estudio un pequeño cajón donde transporté, en uno de mis regresos, cuadros y libros. Es de madera de cenicero y al cabo de muchos años sigue emanando un perfume intenso que me llena el alma de imágenes y ensoñaciones salvadoreñas. De tanto en tanto lo destapo y cerrando los ojos aspiro con deleite aquello que es un retazo de mi propia vida. En ese mismo plano están los recuerdos de sabores: los frijolitos, las pupusas de loroco, los tamales, el pan con chumpe, los zapotes, los nances (...) las sensaciones del balanceo en la hamaca (...) y hasta de los casi diarios temblorcillos de tierra”⁴⁴.

Poco después decidió exponer por vez primera su serie inacabada de las lavanderas, que había iniciado veinte años atrás en El Salvador (y que no había podido completar, al no encontrar en el Viejo Continente —según reconociera él mismo— “el ambiente, el calor y el olor del Trópico” que la habían inspirado)⁴⁵. Tuvo lugar en la casa natal de Jovellanos en Gijón (octubre, 1983).

45

Cuando Rosa enfermó de gravedad (1986), Vaquero abandonó temporalmente la pintura para atenderla; y a su muerte, cayó en un hondo



Fig. 10. Vaquero pintando en su estudio de Segovia. 1989. Fotografía: José del Río.

abatimiento. Tardó un año en comenzar a pintar; pero lo hizo, de modo muy diferente e introspectivo. Sin apenas salir del estudio, su pintura no se inspiraba ya en la contemplación directa de los campos, de las montañas, del mar.

Desde entonces, cuanto pintó fueron sueños y recuerdos, o lo que le sugerían escritos, anotaciones, fotografías, dibujos realizados a lo largo de su vida que él conservaba en su archivo de viejos papeles (sobre los que volvía una y otra vez). Así, gracias al estímulo que le proporcionaron esas notas, escritas o dibujadas, volvió a pintar paisajes de Asturias, Castilla, Italia y América; pero éstos eran ejecutados con un lenguaje nuevo: las texturas gruesas de su pintura anterior dieron paso a una pintura muy diluida, donde las formas fueron perdiendo peso y definición hasta deshacerse en luz y color.

Durante estos últimos años de su vida el nonagenario artista evocó desde su estudio segoviano, y frente a los adustos campos castellanos, los paisajes volcánicos y las selvas tropicales de El Salvador. Volcanes y selvas contemplados en ocasiones desde vuelos recordados o imaginarios, pero siempre exacerbados de color y transfigurados por la nostalgia y la emoción.

Aproximándose ya a los cien años comenzó a pintar cuadros experimentales; el primero de ellos (1991), una correntada de lava (con un espesor de pintura de más de un centímetro de espesor). A esta obra, de técnica mixta, siguió una serie de cuadros matéricos de montañas que constituyen un acercamiento violento a las texturas rugosas de aquellas laderas volcánicas tantas veces observadas y pintadas en El Salvador (*Cordillera I, Cordillera II...*): un país y unos paisajes profundamente interiorizados que se hicieron cada vez más presentes en su obra. Con tal ímpetu, que hasta intentó concluir su serie inacabada de lavanderas desnudas —las «chulonas», como acostumbraba a denominarlas— y así encargó (1994) algunos soportes en madera de idénticas dimensiones (120 x 100 cm). Guiado por el recuerdo y la presencia de la serie en su estudio segoviano, llegó a encajar uno de aquellos desnudos que tanto le impactaron treinta años atrás: una figura sentada y de entonación roja y ocre, que ya no pudo llegar a concluir pero que testifica la presencia de aquel mundo exótico y lejano avivado por innumerables lazos afectivos.

Vaquero mantuvo hasta el final de sus días la añoranza de El Salvador, el país de su esposa, donde encontró unos paisajes y unos temas muy afines a su sensibilidad de artista.

NOTAS

¹Sobre la biografía de Vaquero y otros campos de su actividad, véase EGAÑA CASARIEGO, Francisco. *Vaquero*. Gijón: Trea, 2008.

²TURCIOS DARÍO, Rosa. "Un pintor ante el paisaje del trópico. Joaquín Vaquero". *Mundo Hispánico* (México-Buenos Aires-Madrid), 4 (1948), págs. 11-14.

³Su padre, Secundino Turcios Vallejo, fue ministro de Instrucción Pública con el presidente Pedro Escalón y, más tarde, embajador en Washington. Su madre, Dolores, era hermana de Rubén Darío y persona de esmerada cultura.

⁴Guerra Trigueros (Rivas, Nicaragua, 1898-San Salvador, 1950), hijo de madre salvadoreña, retornó a El Salvador en 1923, tras su largo período de formación en Europa. En 1925, siendo ya uno de los principales motores de la vida cultural de San Salvador, adquirió y dirigió el periódico *Patria*.

⁵Archivo Vaquero Segovia (en adelante AVS). *Relatos de mi vida*, carp. I, núm. 24, s. p.

⁶EGAÑA CASARIEGO, Francisco. "El Concurso internacional para el Faro de Colón. El proyecto español premiado". *Goya* (Madrid), 331 (2010), págs. 158-177.

⁷VAQUERO, Joaquín. "A la memoria de Luis Moya Blanco". *Academia* (Madrid), 70 (1990), págs. 25-27, 26.

⁸CAPITEL, Antón. "La arquitectura de un artista: Joaquín Vaquero Palacios, dual y múltiple". En: AA. VV. *Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998)*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1998, pág. 12.

⁹Sobre las vicisitudes del concurso, véase EGAÑA CASARIEGO, Francisco. "El viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Río de Janeiro. El desenlace del concurso para el Faro de Colón (1931)". *Liño* (Oviedo), 18 (2012), págs. 77-90, 81-82.

¹⁰Para un estudio sobre este viaje, EGAÑA CASARIEGO, Francisco. "Pirámides y rascacielos. El viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Estados Unidos y Centroamérica (1930)". *Liño* (Oviedo), 17 (2011), págs. 91-103; véase también MOSTEIRO, Javier. "Los distintos usos del dibujo de arquitectura en Luis Moya Blanco". *Academia* (Madrid), 77 (1993), págs. 245-294, 248-250; y, también, MONTES SERRANO, Carlos. "Nosotros somos latinos. Españoles dibujando en Nueva York, 1930". *RA. Revista de arquitectura* (Pamplona), 11 (2009), págs. 57-68.

¹¹En el caso de Moya, son significativas sus reflexiones escritas muchos años después; véase MOYA BLANCO, Luis. "Grandes conjuntos urbanos". *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid), 87 (1949), págs. 97-115, 98.

¹²La exposición fue organizada por Guerra Trigueros y en ella compartía espacio con el pintor, poeta y dramaturgo salvadoreño Salvador Salazar Arrúe (1899-1975), conocido como "Salarrué".

¹³Véase MOYA, Luis y VAQUERO, Joaquín. "Resultado del Concurso para el Faro de Colón". *Arquitectura* (Madrid), 156 (1932), págs. 110-133.

¹⁴TURCIOS DARÍO, Rosa. "Un pintor ante el paisaje..." Op. cit., pág. 13.

¹⁵EGAÑA CASARIEGO, Francisco. "Pirámides y rascacielos..." Op. cit., pág. 84 (n. 23).

¹⁶ACTIS, Raquel. "Joaquín Vaquero Palacios, pintor de dos continentes". *Mediterráneo*, 24 de julio de 1975, pág. 9.

¹⁷GALINDO, Federico. "El hombre que ha visto treinta y cinco volcanes y que los ha pintado unas veces apagados y otras en erupción". *Dígame*, 15 de abril de 1947.

¹⁸VAQUERO, Joaquín. "El rancho centroamericano". *Revista de Indias* (Madrid), 26 (1946), págs. 905-912.

¹⁹En El Salvador realizó también dos grandes murales para el casino de la capital: *El tigre y el venado* y la *Comida en los chinamos*. A causa de la ruina del edificio del casino, los murales (realizados sobre "celotex") fueron desmontados e instalados en la colección del arquitecto salvadoreño Armando del Sol.

²⁰ORS, Eugenio de. "Novísimo Glosario. Caballero y Vaquero". *Arriba*, 3 de febrero de 1946, pág. 58.

²¹BARÓN CASTRO, Rodolfo. *La población de El Salvador*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942, láms. I y IX.

²²*Exposición de tipos y paisajes de El Salvador (América Central) por Joaquín Vaquero*. Madrid: Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", CSIC, 1946.

²³TURCIOS DARÍO, Rosa. "Un pintor ante el paisaje del trópico..." Op. cit.

²⁴RUIZ CASTILLO, Arturo (Dir.). *La manigua sin Dios*. Madrid: Estudios C.E.A., mayo 1948. Guión cinematográfico de Juan Antonio Cabezas y J. Vega Pico; véase "La manigua sin Dios". *Mundo Hispánico* (México-Buenos Aires-Madrid), 4 (1948), págs. 21-22.

²⁵El nombramiento fue dado tras la renuncia de Vaquero a su condición de cónsul de El Salvador en Madrid, como consecuencia de su traslado a Italia (AVS).

²⁶Sobre el proyecto de San Salvador, véase MOSTEIRO, Javier y EGAÑA CASARIEGO, Francisco. "En torno al anteproyecto de Luis Moya y Joaquín Vaquero para la catedral metropolitana de San Salvador (1953)". *Goya* (Madrid), 347 (2014), págs. 158-177.

²⁷Constituía un gran paso adelante en la línea que más interesaba a Moya: la construcción del templo. En esos años, estaba trabajando en las grandes cúpulas elípticas de arcos cruzados de ladrillo de San Agustín, en Madrid, y de la capilla de la Universidad Laboral de

Gijón; y estaba a punto de coronar la serie de este tipo de iglesias con su proyecto para la parroquia de la Virgen Grande en Torrelavega. Véase MOSTEIRO, Javier (Dir.). *Forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco*. Madrid: Maireta, 2014, págs. 44-89.

²⁸CAPITEL, Antón y MOSTEIRO, Javier (Dirs.). *Luis Moya Blanco, arquitecto, 1904-1990*. Madrid: Electa, 2000, págs. 129-145.

²⁹VAQUERO, Joaquín. "Aquel mi San Salvador". En: *Anotaciones en viajes*, (mecanoescrito inédito). AVS, 1961, 1.

³⁰ORANTES, Alfonso. "El pintor Joaquín Vaquero en San Salvador". *Guión Literario* (San Salvador), VI, 66 (1961), págs. 1-4, 1. Véase también VAQUERO, Joaquín. "Ideas sobre la pintura abstracta". *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid), 159 (1955), págs. 24-26.

³¹VAQUERO, Joaquín. "Desnudos inéditos". *Guadalimar* (Madrid), 87 (1986), pág. 26.

³²VAQUERO, Joaquín. "Visión de Tierra Caliente". En: *Imagen de México*. Santillana del Mar: catálogo exposición, 1984, pág. 39; véase también GARCÍA-BANDRÉS, Luis J. "Encuentro con Vaquero Palacios". *Heraldo de Aragón*, 18 de noviembre de 1979.

³³Sobre la publicación póstuma de este libro, véase MOSTEIRO, Javier y EGAÑA, Francisco (Eds.). *Iglesias coloniales de El Salvador*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017.

³⁴VAQUERO, Joaquín. *El alma del paisaje*. Madrid: ARABASF, 1969.

³⁵Exposición homenaje a Gerardo Diego. Madrid: Club Urbis, 1973.

³⁶MANGANDI TOLEDO, Carlos. "Joaquín Vaquero. Fiel exponente del paisaje salvadoreño". *El Diario de Hoy*, 23 de enero de 1983, pág. 6.

³⁷ALONSO, Pedro Pablo. "Joaquín Vaquero Palacios". *La Nueva España*, 16 de octubre de 1983, pág. 11.