

UN PINTOR FRENTE AL PAISAJE DE CASTILLA: JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS (1900-1998)¹

Francisco Egaña Casariego

Universidad de Valladolid (fecasa@arte.uva.es)

Resumen: Aborda este estudio los paisajes castellanos del arquitecto, escultor y pintor Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900-Madrid, 1998). Este artista viajero mantuvo una vinculación de más de tres cuartos de siglo con el paisaje de Castilla, lo que le llevó a pintarlo en centenares de ocasiones y a colgar sus cuadros en museos y salas de exposiciones de medio mundo.

Palabras clave: Joaquín Vaquero. Pintura. Paisaje. Castilla.

A PAINTER IN THE FRONT OF THE LANDSCAPE OF CASTILLA: JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS (1900-1998)

Abstract: This research addresses the Castilian landscapes of the architect, sculptor and painter Joaquín Vaquero Palacios (Oviedo, 1900-Madrid, 1998). This travelling artist maintained for three quarters of a century a link with the Castilian landscape, leading him to paint it on hundreds of occasions and exhibit his paintings in museums and exposition halls in half world.

Key words: Joaquín Vaquero. Painting. Landscape. Castilla.

Después de andar por medio mundo llego al convencimiento
que el paisaje que más me llega al alma es el castellano.

JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS

Vaquero, un artista poliédrico²

Arquitecto, escultor y pintor, Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998) es sin duda uno de los talentos más polifacéticos del arte español del pasado siglo, cuya vida y obra cubren casi por completo. A su consideración de paisajista de variadísimos registros, se añade en estas últimas décadas un reconocimiento creciente de su obra arquitectónica. El paso de los años ha procurado la distancia necesaria para valorar la contribución de este asturiano al racionalismo español de los años treinta y a la arquitectura

industrial de la segunda mitad del siglo XX. Junto a esa obra de nueva planta hay que destacar su actividad en el campo de la restauración monumental, desarrollada no solo en España, sino también en Italia. Este reconocimiento viene sancionado por importantes premios y exposiciones, entre otros la Medalla de Oro de la Arquitectura 1996 del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, o la muestra celebrada en 2018 en el Museo ICO de Madrid sobre su obra de integración de las artes en las centrales de Hidroeléctrica del Cantábrico en Asturias.

En lo concerniente a su obra pictórica, si bien Vaquero ha pintado numerosas figuras en murales y cuadros de caballete, ha sido el paisaje el género con el que más se ha identificado y al que se ha entregado con mayor entusiasmo. Sus viajes constantes por tierras de Europa y América procuraron una extraordinaria variedad de temas y colores a su pintura, al punto de que el crítico de arte Vicente Aguilera Cerni llegó a definirla como «una crónica de su contacto con el mundo»³. Entre todos estos temas, Castilla ocupó un lugar preeminente en su obra, volviendo sobre sus paisajes a lo largo de toda su vida. Esta circunstancia invita a adoptar un planteamiento lineal en nuestro estudio para la mejor comprensión de la significación de Castilla en el contexto de su dilatada –e inquieta– trayectoria vital y artística.

El despertar temprano de una vocación

Joaquín Vaquero nació en Oviedo el 9 de junio de 1900. Su padre, Narciso H. Vaquero (1866-1964), natural de Ávila, se trasladó con veinte años a Oviedo por su cargo de técnico en obras públicas, desempeñando un papel determinante en la traída de agua y luz a la capital asturiana.

Su vocación plástica despertó tempranamente. Siendo todavía un niño, comenzó a salir a pintar en compañía de su condiscípulo en la escuela pública del barrio del Postigo, Paulino Vicente, que andando el tiempo se convertiría en un reconocido pintor. Advirtiendo esta inclinación de su hijo, Narciso H. Vaquero contrató a Manuel Arboleya, empleado de la Fábrica de Armas y profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, para impartir clases de dibujo a sus hijos Milagros y Joaquín. En 1915 comenzó a salir a pintar por Oviedo y sus alrededores con el arquitecto y pintor Francisco Casariego Terrero, quien pocos años después se convertiría en

su cuñado al casarse con su hermana mayor Milagros. A pesar de su firme vocación pictórica, el deseo de sus padres de que cursara estudios universitarios le llevó a matricularse en Arquitectura en vez de ingresar en una Escuela de Arte. Vaquero, por su parte, consideraba que las enseñanzas de dibujo impartidas en la Escuela de Arquitectura le serían de gran provecho para la pintura, y sobre todo para la pintura de paisaje. La confirmación de ello la tenía muy próxima en el ejemplo no solo de Francisco Casariego, sino de un gran amigo de éste: Emilio García Martínez. Este arquitecto madrileño, destinado temporalmente en el Catastro de Oviedo, era un excelente paisajista que había sido galardonado ya con una medalla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Seguidor de Regoyos, García Martínez salía a pintar muchas tardes con Casariego, uniéndoseles en alguna ocasión el jovencísimo Joaquín Vaquero.

La Escuela de Arquitectura de Madrid y el descubrimiento de Castilla

A los dieciocho años se trasladó a Madrid para estudiar Arquitectura. Esta formación arquitectónica –y el ejercicio mismo de la profesión– quedará patente en algunas cualidades de su pintura como son el orden, la claridad formal y, sobre todo, el equilibrio compositivo. En la Escuela sigue los cursos con aprovechamiento, pero sin dedicar más tiempo al estudio que el necesario para aprobar las asignaturas. El resto de su tiempo lo emplea en pintar y frecuentar museos. En Madrid entra en contacto con artistas como Vázquez Díaz, Victorio Macho, Sorolla, los hermanos Zubiaurre, Solana y Ricardo Baroja. Conoce también la obra de los pintores entonces en boga en la capital, como Zuloaga, Benedito, Hermoso, Moisés y Anselmo Miguel Nieto. Pero los pintores que más admiraba entonces eran Joaquín Sorolla y,

sobre todo, Joaquín Mir. Durante estos años de estudiante, pinta paisajes urbanos de Madrid con un estilo cercano al impresionismo sobre formatos pequeños, con preferencia cartones sin preparar de 38 × 46 cm (*Entierro en Madrid*, 1925).

Los fines de semana pinta con alguna frecuencia en Castilla, sobre todo en Segovia y Ávila. De Segovia pinta la vista de la ciudad desde el Pinarillo, con su apretado caserío y la torre de la catedral recortándose sobre un limpiísimo cielo azul (*Segovia*, 1925); otras veces, los rebaños y los campos dorados de sus alrededores (*Campos de Zamarramala*, 1923; *Trigos*, 1923). En Ávila, serán sus monumentos los que centren su atención preferente, como la Catedral o la Capilla de Mosén Rubí (fig. 1). Se trata de visiones cercanas y de escueto dibujo, en las que el interés se centra en la vibración de la luz sobre sus muros. En otras ocasiones, es la vista panorámica de estas ciudades y pueblos castellanos rodeados por murallas y coronados por un cielo azul



Fig. 1. Joaquín Vaquero Palacios, *Capilla de Mosén Rubí* (Ávila), 1927, óleo sobre cartón. 46 × 38 cm, col. particular.

cobalto (*Murallas de Ávila*, 1926; *Muralla de Mansilla de las Mulas*, 1926).

Una Asturias con luz castellana: Somiedo

Si durante el curso compagina la pintura con sus estudios de Arquitectura, las vacaciones de verano las dedica por entero a pintar. Su padre dirige por aquellos años la construcción del segundo salto de agua de Somiedo, y cuando llega el verano la familia se traslada con él a la casa que Hidroeléctrica del Cantábrico había construido para este fin en la Pola de Somiedo.

En el transcurso de aquellos veranos Joaquín Vaquero y su cuñado, Francisco Casariego, descubrieron para la pintura la Asturias luminosa de Somiedo, un tramo de la Cordillera Cantábrica limítrofe con León donde la luz y el aire son muy parecidos a los de la meseta. Mientras Casariego pinta las arquitecturas populares y los rincones próximos al pueblo, la Pola de Somiedo, Vaquero prefiere el paisaje de altitud y las horas más luminosas del día. Casi a diario sale muy temprano con dos caballos –uno de ellos utilizado para cargar con su porta-estudios y la comida y el otro como cabalgadura– por las agrestes montañas, para plantar su caballete delante del motivo y recoger directamente impresiones del natural (fig. 2).



Fig. 2. Joaquín Vaquero Palacios a caballo en el Lago del Valle (Somiedo), h. 1920. Foto: Archivo Vaquero Segovia.

Cuando ya anocheciendo volvía a casa, había pintado varios cartones sobre los que no insistía ni realizaba retoques posteriores. Su preocupación fundamental era captar la luz que inundaba las montañas, destacando el colorido brillante de su vegetación (*Agosto*, 1922; *Somiedo*, 1925).

En marzo de 1926, celebra su primera exposición individual en Madrid. Tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno, reuniendo un total de setenta obras. Junto a temas de Somiedo, figuraban paisajes y monumentos de Ávila, Segovia y Madrid. Las críticas de la exposición fueron numerosas, pudiendo destacarse entre ellas la que le dedicó el corresponsal de *The Arts News*, E. Teroll, que elogiaba la fuerza de sus paisajes arquitectónicos castellanos pintados bajo un sol radiante⁴. Poco después tuvieron lugar dos encuentros decisivos en su vida y en su obra. El primero de ellos ese mismo año en Madrid. A través de su compañero en la Escuela de Arquitectura y amigo, José Manuel de Aizpurúa, conoció en 1926 a la que dos años más tarde se convertiría en su mujer: la salvadoreña Rosa Turcios Darío. Sobrina carnal del poeta nicaragüense Rubén Darío, la joven centroamericana se hallaba de paso por Madrid como parte de un largo viaje por Europa. Rosa vinculará en adelante su vida y su obra al continente americano, lo que le llevará a Vaquero a abordar temas inéditos hasta entonces en la pintura española. El segundo encuentro tuvo lugar en 1927 en Asturias. En una de sus estancias en Oviedo, dibujando frente a la catedral, conoce al dibujante, pintor y grabador escocés Muirhead Bone, de viaje por España para concluir su monumental obra *Old Spain*. A pesar de la barrera del idioma, la conexión fue muy rápida y fluida. Vaquero lo acompañó en su viaje en tren a León, Sahagún y Astorga, dibujando ambos durante el trayecto a través de la ventanilla. Conociendo el deseo del joven estudiante de último curso de arquitectura de probar suerte

como pintor en París, Bone le animó a ello, dándole algunas cartas de presentación por si pudieran resultarle de ayuda.

América, Asturias y Galicia

Terminada la carrera de Arquitectura en junio de 1927, en septiembre de ese mismo año viajó a París con algunos cuadros –cartones de 38 × 46 cm– para tratar de exponerlos en una galería. Tras intentarlo sin éxito en varias salas, fue por fin bien recibido en la prestigiosa galería M. Knoedler & Co., de la Place Vendôme, cuyo contacto le había facilitado Bone. El director de la sucursal de esta galería en Nueva York, que se encontraba en ese momento en París, tuvo ocasión de contemplar sus paisajes, invitándole a exponerlos en su galería.

De vuelta en Asturias, facturó en el puerto de Gijón noventa cuadros con destino a Nueva York. Semanas después se embarcó en El Havre rumbo a la gran ciudad. A finales del mes de febrero inaugura una exposición individual en The Three Arts Club, donde vende sus dos primeros cuadros, uno de los cuales –*Barrio de Santiago*, 1925– representaba unas humildes casas de un barrio abulense. Su exposición en la galería Knoedler, inaugurada en el mes de marzo, tuvo una muy buena acogida. El Museo de Brooklyn adquiere su cuadro *Iglesia de San Andrés* (Madrid, 1926). Por su parte, Arthur B. Davies, uno de los pintores más célebres en aquel momento en Estados Unidos, le compra en la exposición el cuadro *Hospital de Órbigo*, León (fig. 3). La prensa neoyorquina se hizo amplio eco de la exposición, alabando unánimemente sus paisajes arquitectónicos castellanos:

[...] Sus conocimientos de arquitectura han determinado en él una apreciación de forma y estructura cuya influencia en cuadros de paisajes y casas es absolutamente evidente,

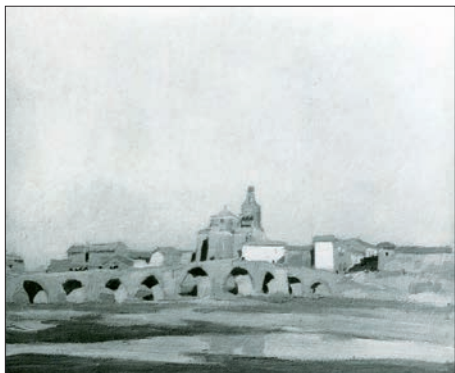


Fig. 3. Joaquín Vaquero Palacios, *Hospital de Órbigo* (León), 1926, óleo sobre cartón. 38 x 46 cm, col. Theodoros Stamos (Nueva York)

al estar firmemente dibujadas, caracterizando fuertemente sus cuadros [...] Y su color es delicioso, de pinceladas asombrosamente amplias. Algunos cuadros son brillantes, llenos de amarillos calientes, de azules metálicos y de bermellón; otros tienen el suave brillo de los tejidos antiguos; y otros reproducen la luz nebulosa que reflejan las viejas murallas⁵.

A Vaquero le apasionó Nueva York como tema pictórico. Sus calles oscuras abarrotadas de automóviles y los rascacielos envueltos en la niebla constituían un estímulo constante a la pintura y el dibujo (*Nueva York*, 1928; *El elevado*, 1928). Clausurada la exposición en la Galería Knoedler, su director le facilitó el contacto para exponer en The Veerhoff Galleries de Washington. Con motivo de esta nueva exposición se editó un díptico (fig. 4) en cuya portada se reproducía el cuadro *Iglesia de San Juan Bautista*, Ávila (1927)⁶.

En mayo de 1928 se embarcó en el puerto de Nueva York con destino a San Salvador, donde contrajo matrimonio con Rosa Turcios Darío. En septiembre regresó a Washington, donde tuvo noticia de la convocatoria por la Unión Panamericana de Washington de un concurso internacional de arquitectura

para la construcción de un monumento faro a la memoria de Cristóbal Colón en la isla de Santo Domingo. Puesto en contacto con su compañero en la Escuela de Arquitectura de Madrid, Luis Moya Blanco, cerraron un acuerdo para concurrir en colaboración. El resultado fue una pirámide-rascacielos con la figura estilizada de Colón incorporada a su estructura, destinada a alcanzar los 184 m de altura. En la primera fase del concurso, celebrada en 1929 en Madrid, su anteproyecto quedó seleccionado entre los diez que pasarían a la fase final del concurso sobre un total de 456 anteproyectos procedentes de 44 países. Dada la complejidad del proyecto

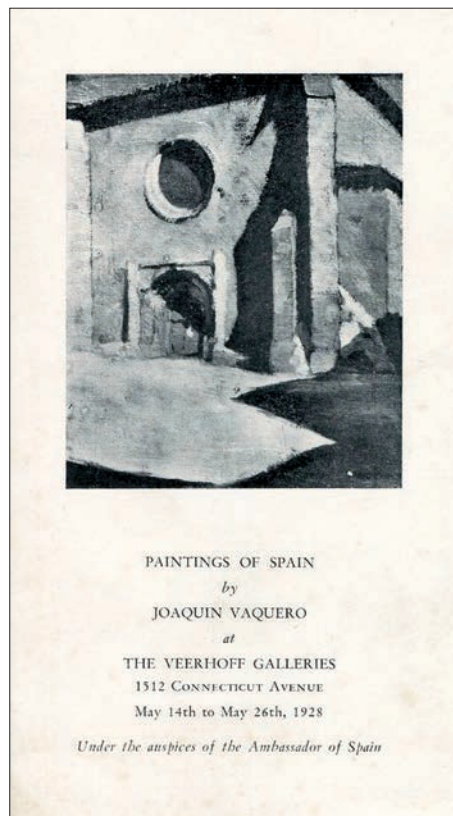


Fig. 4. Portada del catálogo de la exposición *Paintings of Spain by Joaquín Vaquero*, celebrada del 15 al 26 de mayo de 1928 en The Veerhoff Galleries, Washington.

definitivo –que además del faro incluía un aeropuerto internacional, un puerto y una ciudad de nueva planta en la otra orilla del río Ozama– Vaquero y Moya emprendieron un largo viaje de estudio por Estados Unidos y México. El objetivo era conocer rascacielos, puentes, faros, aeropuertos, etc., y estudiar las ruinas precolombinas y la arquitectura colonial, cuyos motivos decorativos tenían previsto incorporar a su proyecto. La segunda y última fase del concurso tuvo lugar en 1931 en Río de Janeiro, a donde viajaron los jóvenes arquitectos españoles, obteniendo el tercer premio ante un jurado compuesto por los arquitectos Frank Lloyd Wright, Elieel Saarinen y Horacio Acosta.

Finalizado el episodio del Faro de Colón (1928-1931) Vaquero regresó a Asturias, estableciéndose en Oviedo. Allí desarrolló una intensa actividad arquitectónica vinculada al racionalismo que se concretó en edificios de viviendas, cines, sanatorios y locales comerciales. Como pintor, su obra se centra en los paisajes de la cuenca minera, las gentes de la mina y la carga de carbón en los puertos (*Obreros del carbón*, 1930; *Carbón en el puerto*, 1935). Durante este periodo, la inclusión de figuras en sus cuadros le lleva a una mayor preocupación por el dibujo y la estructura.

Tras el estallido de la Guerra Civil, Vaquero se traslada a Santiago de Compostela, donde realiza una extensa colección de dibujos de sus monumentos, calles y mercados. Como arquitecto, lleva a cabo obras de consolidación y restauración de monumentos históricos como la Torre del Reloj de la Catedral, Iglesia de la Compañía, Palacio de Fonseca y Convento de San Agustín. En las obras que realiza de nueva planta –como el Mercado de Abastos de Santiago de Compostela– refleja la influencia de la arquitectura monumental románica y barroca de la ciudad.

Una nueva mirada sobre Castilla

Finalizada la guerra, Vaquero se instala en Madrid. A partir de este momento retoma sus viajes, realizando en la década de los cuarenta varias estancias en el continente americano. Si desde el punto de vista temático los años cuarenta se caracterizan por la alternancia de paisajes americanos y castellanos, también se aprecian cambios importantes en su estilo. Tras la etapa oscura de la década anterior, la luz y el color vuelven a su pintura, manteniendo su interés por la forma y el dibujo.

Desde comienzos de los años cuarenta Vaquero vuelve a pintar Castilla; un paisaje árido y luminoso que le atrae especialmente. Su pintura se enriquece en este momento en matices, incorporando los colores tierras a su paleta y haciendo un amplio uso de la espátula. Dentro del paisaje castellano ejercen una atracción especial sobre él los pueblos de adobe de la comarca de Tierra de Campos. Pueblos mimetizados con el entorno y dominados por las torres de ladrillo de sus iglesias, que reclamaron la atención de los escritores de la *generación del 98*. En estos cuadros, un ágil trazo resume el perfil de sus casas de tejados violáceos y muros carcomidos por las lluvias y las heladas (*Pueblo en la Tierra de Campos*, 1941; *Pueblo castellano*, 1947). Delante de estos pueblos sin vida y amenazados de ruina, aparece en ocasiones la figura de un pastor con su rebaño, que acentúa aún más su desolación (fig. 5).

En el transcurso de estos años se produce un cambio importante en su procedimiento de trabajo: la pintura del natural da paso al apunte rápido –escrito o dibujado– que reelabora posteriormente en el estudio. Esas breves notas escritas, tomadas con frecuencia desde el tren en el trayecto de Madrid a Asturias, le bastan para recordar lo esencial de un paisaje visto. Realizadas en pequeños cuadernos –y hasta en ocasiones sobre los

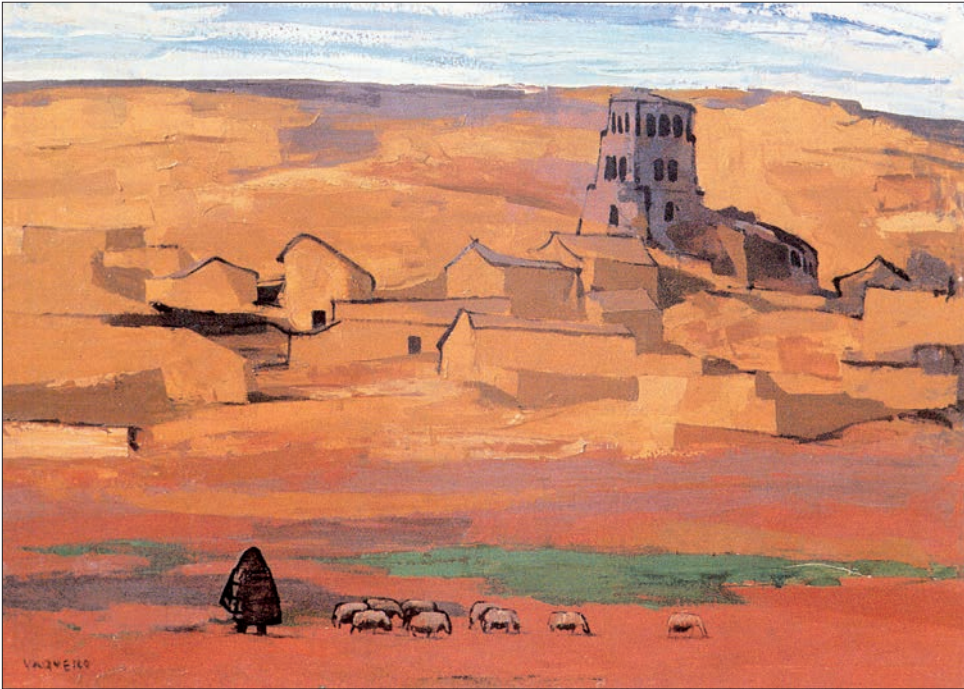


Fig. 5. Joaquín Vaquero Palacios, *Adobe*, 1958, óleo sobre lienzo. 87 × 130 cm, col. particular

propios billetes de tren— eran del tipo siguiente: «Tierra de Campos: ocre quitada la alegría —verde violento, duro, oscuro— Palomares de adobe —en la línea del horizonte algún pueblo— neto-duro-oscurísimo. Rebaños pequeños en primer plano»⁷. En el caso de los croquis, se trata de esquemas muy elementales que incorporan algunas indicaciones de colores.

Cuando se enfrenta al lienzo en blanco en el estudio, esboza sobre él aquellos elementos que reclamaron su atención en sus salidas y que había retenido en sus apuntes. En el proceso creativo, dibuja, corrige, pinta y raspa hasta someter aquellos elementos a las leyes de su pintura, que son el orden, la claridad formal y el equilibrio compositivo. Sin embargo, esas notas no le imponen nada. Constituyen tan solo el primer impulso de un proceso en el que, dejándose llevar por

su deseo de ir equilibrando las formas y los colores, resulta habitual que desemboque en composiciones que poco —o nada— se asemejan a lo contemplado. Los paisajes del natural pintados en una sola sesión de sus primeros años dan paso a una pintura de ejecución lenta, en la que trabaja simultáneamente en varios cuadros; cuadros que abandona y retoma sucesivamente en una pintura que le exige mirar y pensar mucho antes de intervenirlos de nuevo. De este modo, la elaboración de un cuadro se convierte en un complejo proceso en el que se equilibran razón y emoción.

A lo largo de estos años pinta numerosas escenas de eras con mulas y pequeñas figuras humanas, reducidas a unos escuetos trazos (*La trilla*, 1942; *La era*, 1948). Sobre esas eras de color pardo y amarillo, destacan las gavillas de cereal y los montones de



Fig. 6. Joaquín Vaquero Palacios, *La trilla*, 1944, óleo sobre lienzo. 65 × 81 cm, col. particular

grano ya aventado (fig. 6). En estos paisajes sólidos y bien contruidos, las formas se recortan siempre con extraordinaria limpieza y precisión. Y es que el aire, la atmósfera que pudiera confundir o desvanecer los volúmenes se halla ausente. Hay que señalar que si en la tierra de estos paisajes resulta todo estático y como solidificado, los cielos adquieren una apariencia dinámica y fluida, mostrando nubes rasgadas por fuertes vientos (*Rebaño*, 1944; *Castilla*, 1945).

Se ha reiterado hasta convertir en lugar común, que Joaquín Vaquero fue el pintor de la inmensidad, de los espacios infinitos, siendo el crítico de arte José Camón Aznar el que más ha insistido sobre ello⁸. Ciertamente es que en ocasiones ha pintado vastos paisajes (*Castilla*, 1946); pero, en realidad, lo que más le atrae es lo contrario: los espacios limitados. Sus paisajes castellanos presentan, por lo general, una topografía de accidentes cortos en los que la silueta de un buey o una mula resultan siempre reconocibles⁹ (*Las eras*, 1947; *Atardecer con buey negro*, 1949). Pero, por encima de cualquier otra característica, estos paisajes se ofrecen sobrios, sin ornato de ninguna clase, en una tierra de la que escribió Ortega y Gasset que «no es sino tierra, la tierra sin verdor vegetal, sin veste botánica»¹⁰. Esta atracción por los paisajes secos y descarnados le ha llevado

a afirmar que «lo que más me gusta es la tierra sin lo que le sobra, el vegetal, por ejemplo»¹¹. En estos campos encuentra el pintor un paisaje desnudo y esencial que le invita a captar sus líneas, planos y volúmenes fundamentales, a aprehender lo que él mismo calificó de «escultura del paisaje». Porque en estos paisajes, todo —pueblos, caminos, sembrados, gavillas, almiarés...— arraiga y descansa sobre el terreno sujeto a una rigurosa ley de la gravedad, revelando peso y corporeidad. En el orden técnico, hay que señalar que a mediados de los cuarenta comienza a pintar sus primeros paisajes castellanos de gran formato, que constituirán en lo sucesivo una de sus principales señas de identidad como artista (*Rebaño*, 1944; *Castilla*, 1945, 97 × 130 cm).

Castilla adquiere para el pintor un interés extraordinario en el otoño, cuando los rastrojos aún amarillentos alternan con las tierras oscuras recién aradas (*Surcos*, 1940; *Surcos en Castilla*, 1945). Joaquín Vaquero ha plasmado el silencio y la soledad de estos campos. Esa sensación de soledad se ve acentuada muchas veces por la presencia de alguna pequeña silueta negra alusiva a algún campesino o a alguna bestia de labor. Dentro de esta poética de la desolación resultan paradigmáticos aquellos lienzos que tienen por fondo el discurrir de carromatos y caravanas, y que parecen revelar un aliento poético machadiano (fig. 7).

En los últimos años de la década de los cuarenta frecuenta cada vez más Segovia, lo que se ve favorecido por su amistad con el marqués de Lozoya, natural de esta ciudad y director general de Bellas Artes por aquellos años. Vaquero inicia por encargo del Ministerio de Educación la restauración del Palacio del Marqués de Quintanar —siglo xv— con destino a albergar la Residencia de pintores pensionados de la Beca de Paisaje, que abandonarán su sede de El Paular para establecerse en Segovia. En 1949 pinta una vista de Ávila de gran formato —170 × 210 cm— y fuerza extraordinaria (fig. 8).



Fig. 7. Joaquín Vaquero Palacios, *Surcos*, 1940, óleo sobre lienzo. 65 × 81 cm, col. particular



Fig. 8. Joaquín Vaquero Palacios, *Ávila*, 1949, óleo sobre lienzo. 170 × 210 cm, col. particular

Muestra en primer término una rastrojera con unos enormes bolos graníticos que ocupan más de la mitad del cuadro, para dar paso a la ciudad monumental, asentada sobre un escarpe rocoso y sin vestigio alguno de vida. Al fondo, una sucesión de campos amarillos, ocre, pardos y azules culmina en un horizonte muy alto. Un año después participa con su cuadro *Castilla* en la *Pittsburgh International Exhibition of Painting*, organizada por el Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos).

Castilla en Roma

En 1950 Vaquero abandona Madrid para trasladar su residencia a Roma. Su nombramiento como subdirector de la Academia Española de Bellas Artes de Roma le lleva a establecerse durante más de una década en esta ciudad. En la Academia convivió durante tres años con el marqués de Lozoya —director de la institución durante ese tiempo— con el que ya le unía una entrañable amistad¹².

Si el paisaje de Italia no le interesó como tema pictórico, a Vaquero le impresionó su arquitectura antigua, iniciando una nueva etapa en su pintura caracterizada por los temas arquitectónicos. Vaquero interpretará esas ruinas en clave geológica, haciendo de la erosión, la huella del tiempo en las piedras talladas, en los muros y en las bóvedas el tema fundamental de su pintura (*El Coliseo*, 1954; *Termas de Caracalla I*, 1958). Estas ruinas evidencian una preocupación por la materia y las texturas, a la que no resultan ajenas las experiencias del informalismo que se expandió por Europa durante aquellos años. Vaquero estudió con detenimiento aquellas corrientes abstractas, incorporando a su pintura algunos de sus hallazgos, sobre todo en lo concerniente al tratamiento de la materia y la composición. Por lo demás, en sus viajes frecuentes por Italia se siente especialmente atraído por los pintores del Trecento y Quattrocento, admirando por encima de

cualquier otro a Piero della Francesca. Sus estancias en el sur de Italia y en Sicilia reavivan su pasión por los volcanes, nacida en la década anterior en Centroamérica (*Volcán*, 1957; *Pompeya*, 1958). Con ese mismo concepto geológico pinta por temporadas en Grecia (*Puerta de los Leones*, Micenas, 1955) y en Egipto (*Pirámide de Dashur*, 1958).

A lo largo de estos años retorna periódicamente a España para atender algunos trabajos de arquitectura en curso e iniciar otros. De vuelta en Roma, intercala entre sus ruinas arqueológicas mediterráneas paisajes castellanos (fig. 9). Se trata de visiones muy depuradas por el recuerdo y la distancia. Durante estos años expone sus cuadros en la Bienal de Venecia, siendo además el arquitecto encargado de la restauración y reforma del pabellón español (1953). En estas exposiciones figuran siempre temas castellanos. En la Bienal de 1950 expone dos cuadros, uno de ellos una era con muchas figuras y animales (*La era*, 1946). A la de 1952 concurre con tres obras, una de las cuales —*Castilla*, 1946— mostraba unas tierras aradas y un rebaño en primer término, ocupando la mayor parte del cuadro un paisaje de hoces y barrancos, inspirado en tierras segovianas. En la Bienal de 1954 participa con cinco cuadros, dos de ellos paisajes de Castilla (*Tierras de labor* y *Pueblo castellano*). En 1956 expone en la Bienal su serie reciente *Paisajes antropomorfos*, junto a temas castellanos (*Ciudad de adobe*, 1955).

Tras cesar en su cargo de director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma a comienzos de 1960, emprende un viaje de tres años por el continente americano para pintar y exponer sus cuadros en importantes galerías y museos de Argentina, Venezuela, El Salvador, México y Estados Unidos. Este largo periplo americano contribuyó a ensanchar la temática de su pintura con la incorporación de paisajes de la Pampa y los Andes venezolanos, ruinas precolombinas, volcanes y paisajes industriales mexicanos. La añoranza de Castilla le lleva



Fig. 9. Joaquín Vaquero Palacios, *Tierras de labor*, 1960 (pintado en Roma), óleo sobre lienzo. 160 × 200 cm, col. particular

a pintar paisajes castellanos durante su estancia en todos estos países. Concluido este ciclo de exposiciones en 1963 en Nueva York, regresa a Roma, para preparar su vuelta a España. En 1964 participa con su obra *Ciudad de adobe* en la exposición *7 Painters of Spain*, en el pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York, junto con José Gutiérrez Solana, Francisco Lozano, Benjamín Palencia, Francisco Mateos, Gregorio Prieto y Rafael Zabaleta.

Su asentamiento en España y el reencuentro definitivo con Castilla

En 1964 regresa a España para establecerse de nuevo en su antiguo domicilio estudio

de la calle de Serrano de Madrid. El ruido de la capital y su agitado ritmo de vida le llevan a buscar un estudio en Segovia, lugar privilegiado por su tranquilidad y la belleza de su paisaje. En 1965 comienza la restauración y adaptación para su estudio de un viejo caserón que adquiere en el barrio románico de las Canonjías, muy próximo al Alcázar. Sus amplios espacios le permitirán pintar obras de gran formato y murales, al tiempo que colgar una exposición de su obra pictórica. Pocos años después, y a escasos metros de ésta, adquiere otra casona dotada de amplio jardín, que consolida y restaura para su residencia veraniega.

Las estancias cada vez más frecuentes en Segovia determinan su dedicación preferente



Fig. 10. Joaquín Vaquero Palacios, *Castilla*, 1984, técnica mixta sobre aglomerado. 119 × 182 cm, col. particular



Fig. 11. Joaquín Vaquero Palacios, *Castilla*, 1985, acrílico sobre tabla. 60 × 73 cm, col. particular.

al paisaje castellano. La maravillosa vista desde su estudio de la ladera escalonada que entre rastros y erosiones asciende hasta los pequeños pueblos de Zamarramala y La Lastriilla, constituirá a partir de ahora una visión que, profundamente interiorizada, recreará con frecuencia en sus cuadros (fig. 10). Durante estos años pinta numerosos paisajes inspirados en los alrededores de Segovia, cuya peculiar topografía de hoces, cárcavas y barrancos le sedujo sobremanera (fig. 11). Un paisaje modelado dramáticamente por la erosión, «el fenómeno de la naturaleza que –según reconoció él mismo– más le atrae para pensar, para pintar y para sentir»¹³. Sus luces preferidas son las últimas de la tarde, los soles bajos que dibujan con nitidez los accidentes del terreno.

En 1968 celebra una exposición en la Galería Kreisler de Madrid, y a continuación otra para inaugurar su filial de Nueva York. En esta última exposición, el Brooklyn Museum adquiere su cuadro *Tierras de Segovia*, 1968 (fig. 12). En la pintura de Vaquero se advierte a partir de este momento una evolución hacia una simplicidad cada vez mayor. Ello es la consecuencia de su concepto esencial de la pintura; pero, también, de la intensa actividad desarrollada en paralelo en los campos de la arquitectura y la integración de las artes en las centrales de Hidroeléctrica del Cantábrico en Asturias, lo que le resta tiempo para pintar. Ambas razones justificarían que cuando pinte lo haga de manera más esquemática. Durante estos años proyecta y dirige



Fig. 12. Joaquín Vaquero Palacios, *Tierras de Segovia*, 1968, acrílico sobre tabla. 81 × 100 cm, col. Brooklyn Museum (Nueva York)



Fig. 13. Joaquín Vaquero, sala de máquinas de la Central eléctrica de Proaza (Asturias), 1964-1968. Foto: Hidroeléctrica del Cantábrico

las obras de decoración de las centrales de Miranda (1958-1962), Aboño (1969-1980) y

Tanes (1980). Entre 1964 y 1968 proyecta y construye la central de Proaza, incluyendo la decoración exterior con motivos escultóricos y la interior con grandes murales inspirados en esquemas eléctricos (fig. 13). En la mayor parte de estas centrales realizó murales y esculturas abstractas.

Al paisaje castellano, tan presente durante estos años en su pintura, le dedica algunos pasajes en su discurso y ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1969), titulado *El alma del paisaje*¹⁴. Su deseo de síntesis le lleva a reducir con frecuencia sus paisajes a esquemas de dibujo y de color (fig. 14). Ese entramado lineal sirve de estructura a un riquísimo despliegue de ocres y amarillos, los «colores que –según propia confesión– mejor entienden su espíritu y su



Fig. 14. Joaquín Vaquero Palacios, *Castilla*, 1975, acrílico sobre lienzo. 81 × 100 cm, col. particular

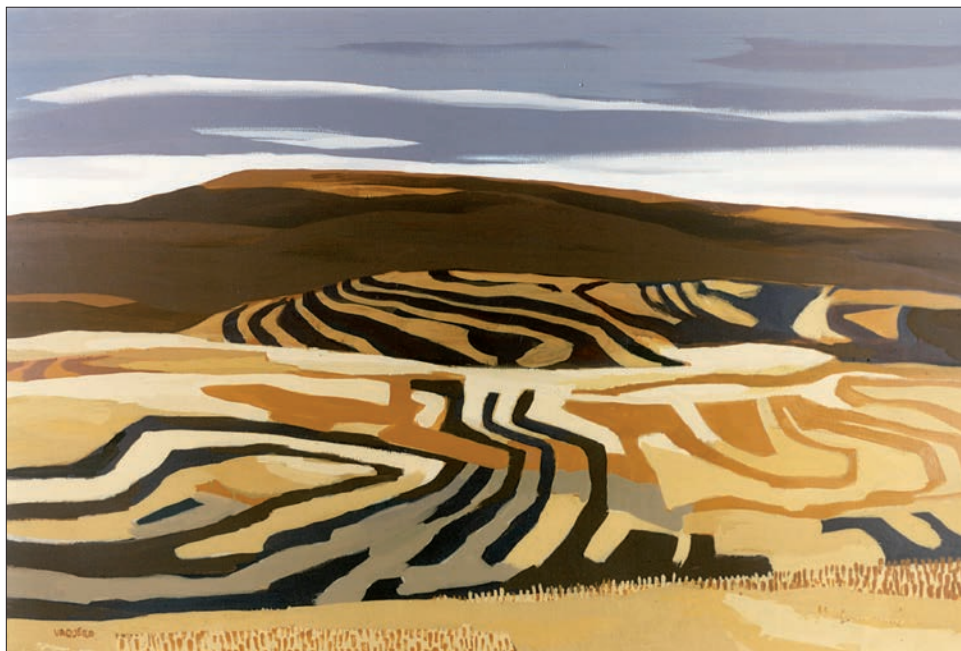


Fig. 15. Joaquín Vaquero Palacios, *Castilla*, 1972, acrílico sobre lienzo. 128,5 × 193,5 cm, col. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

paleta»¹⁵. Estos colores se extienden siempre muy mezclados y sugeridores de una inmensa calma y emoción. En esta pintura dominada por las líneas y los planos de color tienen escasa cabida la perspectiva y la profundidad, entendidas a la manera tradicional. Existe una perspectiva vertical creada a partir de la alternancia de manchas ocre y amarillas que trepan hacia un escueto cielo gris, verde, rosado, amarillo o azul (*Castilla con arador*, 1972; *Mieses madurando*, 1978). Su técnica es siempre muy fina, suave y concisa, al punto de haberle escuchado afirmar en alguna ocasión, que «el paisaje de Castilla no se puede interpretar con una técnica desmelenada, porque es ordenado, riguroso, medido, matemático, es pura geometría», para concluir que «lo hubiera pintado mejor que nadie Piero della Francesca»¹⁶. Estos paisajes se ven a menudo animados por el grafismo de los surcos grises y negros que

atraviesan sus campos arados, recreados de forma libre y equilibrada (fig. 15). Ese ritmo lineal aflora también en aquellos cuadros que muestran hileras de paja sobre los campos de cereal recién segados, ejecutados con una técnica muy fina y con escasa y fluida materia (*Rastros pajizos*, 1978).

Esta primacía otorgada a los valores formales sobre los representativos le ha llevado a declarar en alguna ocasión, que «cuanto más se acerca una pintura al objeto representado, más se aleja de ser una obra de arte»¹⁷ (fig. 16). Con ello, y sin abandonar la referencia al paisaje, su pintura se sitúa en los límites de la abstracción. Una línea divisoria que, no obstante, se ha resistido siempre a traspasar en su obra de caballete; y ello, por una razón tan poderosa como es su inmenso amor a las montañas, los campos y el mar. No obstante, Vaquero aprovechó desde su etapa romana lo que había descubierto en



Fig. 16. Joaquín Vaquero Palacios, *Castilla II*, acrílico sobre lienzo. 97 × 130 cm, col. particular



Fig. 17. Joaquín Vaquero Palacios, *Vista de Segovia*, 1974, acrílico sobre lienzo. 81 × 100 cm, col. particular

la pintura abstracta – tanto en lo referente a técnicas como a colores y texturas– para enriquecer su pintura figurativa. Esta incorporación de algunos medios de expresión de la pintura abstracta se aprecia claramente en su pintura castellana, tan rica en texturas y rugosidades.

En 1972 celebra una exposición antológica en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid con 85 obras, 24 de ellas paisajes de Castilla. La portada del catálogo y el cartel de la exposición reproducen su cuadro *Pueblo castellano* (1971). El texto de presentación del célebre arquitecto suizo Alberto Sartoris dedica párrafos de singular belleza a sus paisajes castellanos¹⁸. Durante todos estos años pinta vistas de Segovia. Una de sus preferidas es la ciudad desde el sudoeste, con la Catedral emergiendo incompleta de unos trigales amarillos petrificados. En estos cuadros, la Catedral aparece interpretada como una inmensa mole de adobe corroída por siglos de exposición a los agentes atmosféricos (fig. 17). En 1984, celebra una exposición en la Galería Biosca de Madrid con amplia representación de paisajes castellanos, que es presentada en el catálogo por el arquitecto Fernando Chueca Goitia.

Castilla ensoñada: los años finales

En 1985 tiene lugar un hecho crucial en la vida de Joaquín Vaquero, que va a suponer un punto de inflexión en su pintura. Ese año enferma de gravedad su esposa, Rosa, lo que le lleva a abandonar casi por completo la pintura para dedicar todo su tiempo al cuidado de la que fue su compañera durante sesenta años. Fallecida Rosa en 1987 en Madrid, la presencia de Vaquero en Segovia se hace cada vez más continuada. A partir de entonces pasa largas temporadas del año –desde comienzos del verano hasta bien entrado el otoño– en su casa y estudio de Segovia.

Después de un tiempo sin apenas pintar, vuelve a hacerlo de manera regular. Pero los cuadros que pinta ahora son muy diferentes a los de su línea anterior. Sus obras duras y construidas, tan características de su pintura, dan paso a paisajes muy leves, entre reales y soñados. Debido a su avanzada edad y a su estado físico, que apenas le permiten ya recorrer los campos y los caminos para ver paisajes y pueblos, su pintura no se inspira ya en la contemplación del natural. A partir de ahora, lo que pinta son paisajes imaginarios, inventados o recordados. Pero estos paisajes son ejecutados con un lenguaje totalmente nuevo; las texturas gruesas de su pintura anterior dan paso a una pintura muy diluida y vaporosa, donde las formas pierden definición. Su costumbre cada vez más frecuente de pintar en horizontal le lleva a quitar peso y gravedad a las formas (fig. 18). Otra novedad en esta pintura es la línea de horizonte –hasta este momento generalmente alta–, que desciende para otorgar protagonismo a los cielos.



Fig. 18. Joaquín Vaquero Palacios pintando en su estudio de Segovia, 1989. Foto: José del Río

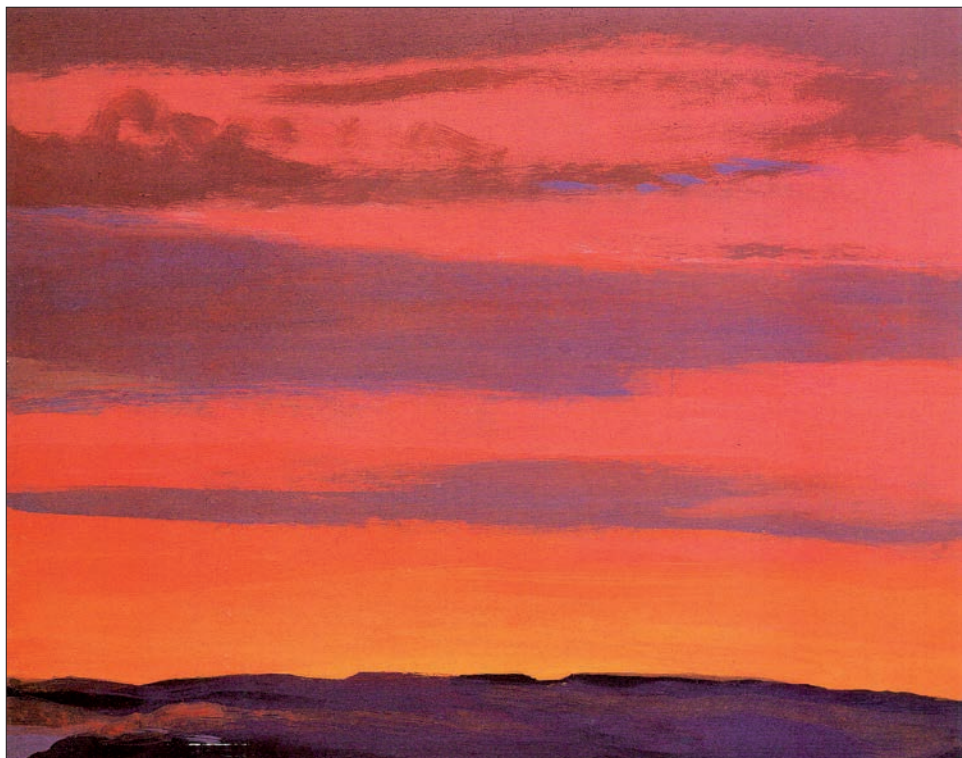


Fig. 19. Joaquín Vaquero Palacios, *Crepúsculo*, 1993, acrílico sobre tabla. 65 × 81 cm, col. particular

En las escasas salidas que realiza por los alrededores de Segovia frecuenta las rastrojeras que rodean al pueblo de Zamarramala; los mismos campos y tierras que, siendo estudiante de Arquitectura en Madrid, inspiraron algunos de sus primeros cuadros castellanos. Los meses de julio y agosto acude al caer la tarde a la plazuela del Alcázar, muy próxima a su casa y estudio, para contemplar las espectaculares puestas de sol que oscurecen los campos para teñir lentamente el horizonte de naranja, rosa, azul y violeta. A Vaquero le atraían extraordinariamente estas puestas de sol, de las que solía afirmar que «eran las más doradas y puras de cuantas había contemplado»¹⁹. Días –o semanas– después pintaba estos crepúsculos; pero cuando lo hacía, la coloración resultaba mucho más intensa, sumando

a las luces y colores vistos otros tantos almacenados en su memoria (fig. 19).

Por lo demás, las vistas desde su estudio y casa de Segovia hacen de los campos castellanos uno de los argumentos principales de su obra última. Junto a visiones muy delicadas de campos de mies amarillos coronados por cielos azules (*Castilla II*, 1989), pinta una serie impresionante de «Castillas negras». Se trata de cuadros monocromos, ejecutados con escasa materia sobre tableros sin preparar y dejando transparentar la madera en algunas zonas del cuadro (fig. 20). Versiones muy ligeras y casi abstractas de aquellos campos pesados y duros de antaño, en los que las tierras aparecen tratadas ahora como cielos (*Castilla negra*, 1991; *Paisaje castellano*, 1991).



Fig. 20. Joaquín Vaquero Palacios, *Castilla negra*, 1991, acrílico sobre tabla. 50 × 61 cm, col. particular

Durante el verano de 1989 pinta intensamente en su estudio de Segovia para preparar una exposición comprometida con la Galería Biosca de Madrid para el mes de enero de 1990. Ese año es nombrado académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid. Un año después, en 1991, toma parte con su obra *Castilla* en la exposición *Pintores y Escultores de la Real Academia de la Purísima Concepción*, que comisariada por el académico y profesor José Carlos Brasas Egido se celebró en la sala de Caja España en Valladolid. En 1992 realizó una exposición conjunta de pintura con su hijo, Joaquín Vaquero Turcios, en el Centro Internacional de Arte Palacio de Revillagigedo de Gijón, donde sus paisajes castellanos de gran formato ocupan una

amplia sala. La salud del pintor, muy debilitada ya por la edad, hace que el año 1996 sea su último verano en Segovia. Dos años después fallece, casi centenario, en Madrid²⁰.

Conclusiones

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar cómo el arquitecto, escultor y pintor Joaquín Vaquero Palacios mantuvo a lo largo de toda su vida una estrechísima relación con el paisaje de Castilla. Esta vinculación —que cubre casi por completo el siglo xx— le llevó no solo a pintarlo en centenares de ocasiones y a exponerlo en medio mundo, sino a elegir Segovia para establecer su estudio.

A pesar de su origen asturiano y del profundo amor que profesó siempre hacia su tierra, Vaquero no se identificó con su paisaje verde y gris, de contornos difusos. Circunstancias personales y familiares le llevaron desde su juventud a pintar en Madrid, pero sobre todo en las montañas asturianas de Somiedo, lindantes ya con tierras leonesas, donde la luz y el aire son casi los de la meseta. Esta luz clara y transparente era la que mejor se adaptaba a su pintura, que priorizaba el color, las formas y los contornos definidos. Algunas de estas cualidades se vieron favorecidas por su condición de arquitecto, lo que le confirió una personalidad muy acusada a su pintura.

Con el título de arquitecto recién obtenido, viajó a Nueva York para exponer sus paisajes en importantes galerías e instituciones culturales. Puede decirse que fueron las vistas de las viejas ciudades castellanas y sus monumentos los que le hicieron triunfar en su juventud en América, relanzando su carrera artística. A partir de ahí, su vida se convirtió en un peregrinar constante por Europa y América en busca de estímulos y paisajes nuevos, lo que se tradujo en una enorme variedad temática y en una renovación constante de su pintura. Sus retornos periódicos a Castilla le permitieron sedimentar esas experiencias, pero sobre todo depurar su pintura frente a sus adustas llanuras. Vaquero encontró en Castilla el paisaje a la medida de su pintura y de su personalidad: un paisaje sobrio y esencial, que le invitaba a mirar hacia su propio interior. Y en ese proceso de interiorización y simplificación creciente del paisaje, desembocó en una pintura donde las referencias paisajísticas se convierten en mero pretexto para el goce de la estructura, la materia y el color.

Joaquín Vaquero ocupa por derecho propio un lugar preeminente entre los pintores de Castilla. La variedad temática de su pintura, unida a su condición de solitario en el

arte, tal vez hayan hecho pasar desapercibida a los historiadores del arte la insólita relación que mantuvo con el paisaje castellano. Su añoranza y profundo amor a Castilla le llevó a pintar llanuras, paisajes con surcos y tardes amarillas desde Roma, El Salvador, México o Nueva Orleans. Vaquero contempló sus campos y tierras desde una sensibilidad y un concepto muy personales, en los que la soledad y el silencio –proyección de su propia personalidad– unidas a una fuerza extraordinaria y a un fino sentido del color, han sido algunas de sus notas distintivas. Pero su acercamiento a Castilla se caracterizó, antes que nada, por una profunda emoción. Lirismo que le llevó a concluir su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, afirmando: «Yo creo [...] en el alma sutil de Castilla. Porque creo que el paisaje tiene un alma. Un alma que es la nuestra»²¹.

Notas

¹ Este artículo se enmarca en el GIR IDINTAR: Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo, de la Universidad de Valladolid.

² La redacción de este trabajo se ha visto facilitada por los veranos que pasé en Segovia junto a Joaquín Vaquero a finales de los ochenta y primera mitad de los noventa del pasado siglo, ayudándole en la organización de su archivo personal. Esta cercanía me permitió conversar largamente con el artista asturiano sobre su pintura y a la vista de los cuadros colgados en su estudio museo.

³ Vicente AGUILERA CERNI, *Vaquero*, Oviedo, 1980, p. 23. Para una visión completa de la pintura de Vaquero, véase FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO, *Vaquero*, Gijón, 2008.

⁴ E. TEROLL, «Joaquín Vaquero», *The Art News*, Nueva York, 10 de abril de 1926.

⁵ DEOCH FULTON, «Joaquín Vaquero. Knoedler Galleries», *The Art News*, Nueva York, 31 de marzo de 1928. Este artículo reproducía su cuadro *Catedral de Ávila*.

⁶ En esta exposición figuraron –además de *Iglesia de San Juan Bautista*–, los siguientes cuadros de tema castellano: *Catedral de Ávila*; *Pueblo castellano*; *Ávila*; *Patio Castellano* (Ávila); *Catedral de Zamora*, *Astorga* y *Capilla de Mosén Rubí* (Ávila). Se trataba, en todos los casos, de óleos sobre cartón sin preparar de 38 × 46 cm.

⁷ Joaquín VAQUERO PALACIOS, «Esquemas y anotaciones de cuadros» (hojas manuscritas sueltas), s. f., Archivo Vaquero Segovia.

⁸ José CAMÓN AZNAR, *El arte de Vaquero*, Madrid, 1959, s. p.

⁹ Joaquín VAQUERO PALACIOS (comunicación personal, Segovia, agosto de 1992).

¹⁰ José ORTEGA Y GASSET, «De Madrid a Asturias o los dos paisajes», en *Obras Completas*, I, Madrid, 1983, p. 253.

¹¹ María VILORIA, «Joaquín Vaquero: el pintor de Tierra de Campos», *Diario Regional*, Valladolid, 22 de marzo de 1973.

¹² Desde 1957 –en que regresa a España el marqués de Lozoya– y hasta 1960, Vaquero ejerció las funciones de director de la Academia.

¹³ Joaquín VAQUERO PALACIOS (comunicación personal, Segovia, septiembre de 1988).

¹⁴ Joaquín VAQUERO PALACIOS, *El alma del paisaje*, Madrid, 1969.

¹⁵ J. M. ORTEGA, «Vaquero Palacios, pintor», *Libertad*, Valladolid, 14 de mayo de 1973.

¹⁶ Joaquín VAQUERO PALACIOS (comunicación personal, Segovia, agosto de 1990).

¹⁷ Joaquín VAQUERO PALACIOS (comunicación personal, Segovia, julio de 1988).

¹⁸ Alberto SARTORIS, «Actualidad mágica del canto pictórico de Vaquero», Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo (catálogo de la exposición celebrada durante los meses de enero y febrero de 1972).

¹⁹ Joaquín VAQUERO PALACIOS (comunicación personal, Segovia, julio de 1992).

²⁰ Vaquero falleció en Madrid el 28 de octubre de 1998, a la edad de 98 años.

²¹ Joaquín VAQUERO PALACIOS, *El alma del paisaje*, Madrid, 1969, p. 27.