

drawing disegnare

n. 46

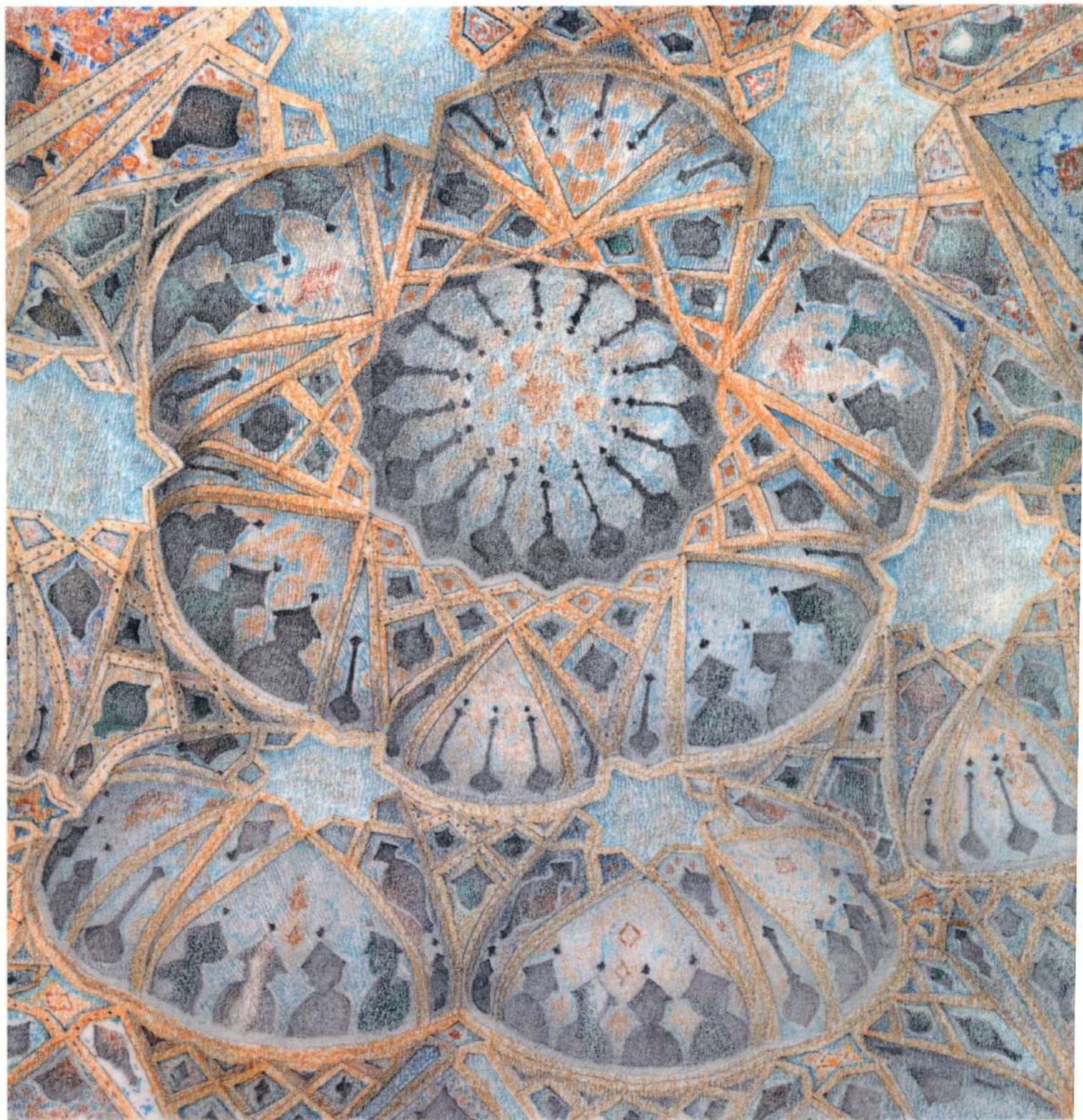
idee immagini
ideas images

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, Disegno
e Restauro dell'Architettura – "Sapienza" Università di Roma
*Biannual Magazine of the Department of History, Drawing
and Restoration of Architecture – "Sapienza" Rome University*

Worldwide distribution and digital version EBOOK
www.gangemeditore.it

Anno XXIII, n. 46/2013
Italia € 15 - USA and Canada \$ 20,00

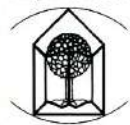
Full english text



Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, finanziata da Sapienza, Università di Roma
Biannual Magazine of the Department of History, Drawing and Restoration of Architecture, financed by Sapienza, University of Rome

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 00072 dell'11/02/1991

Proprietà letteraria riservata



GANGEMI EDITORE SPA
piazza San Pantaleo 4, 00186 Roma
tel. 0039 6 6872774 fax 0039 6 68806189
e-mail info@gangemieditore.it
catalogo on line www.gangemieditore.it
Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

Un numero € 15 – estero € 30
Arretrati € 30 – estero € 60
Abbonamento annuo € 30 – estero € 60
One issue € 15 – Overseas € 30
Back issues € 30 – Overseas € 60
Annual Subscription € 30 – Overseas € 60

Abbonamenti/Annual Subscription
Versamento sul c/c postale 343509
intestato a: Licosa Spa – Via Duca di Calabria 1/1
50125 Firenze
*Payable to: Licosa Spa – Via Duca di Calabria 1/1
50125 Firenze*
post office account n. 343509

Distribuzione/Distribution
Librerie in Italia/Bookstores in Italy
Joo distribuzione – Via F. Argelati, 35
20134 Milano
Librerie all'estero/Bookstores overseas
Licosa Spa – Via Duca di Calabria 1/1
50125 Firenze
Edicole in Italia/Newsstands in Italy
C.D.M. – Viale Don Pasquino Borghi, 174
00144 Roma

ISBN 978-88-492-2672-0
ISSN IT 1123-9247

Finito di stampare nel mese di giugno 2013
GE Printing

Direttore scientifico/Editor-in-Chief
Mario Docci, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, "Sapienza", Università di Roma, piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
mario.docci@uniroma1.it

Direttore responsabile/Managing editor
Piero Albinin, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, "Sapienza", Università di Roma, piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
piero.albinin@uniroma1.it

Comitato Scientifico/Scientific Committee
Piero Albinin, Roma, Italia
Giovanni Carbonara, Roma, Italia
Secondino Coppo, Torino, Italia
Cesare Cundari, Roma, Italia
Laura De Carlo, Italia
Mario Docci, Roma, Italia
Mario Fondelli, Firenze, Italia
Marco Gaiani, Bologna, Italia
Angela García Codoñer, Valenza, Spagna
Diego Maestri, Roma, Italia
Emma Mandelli, Firenze, Italia
Riccardo Migliari, Roma, Italia
Alberto Pratelli, Udine, Italia
Franco Purini, Roma, Italia
José A. Franco Taboada, La Coruña, Spagna

Comitato di Redazione/Editorial Staff
Laura Carlevaris
Emanuela Chiavoni
Laura De Carlo (coordinatore)
Alfonso Ippolito
Paola Quattrini

Coordinamento editoriale/Editorial coordination
Monica Filippa

Traduzioni/Translation
Erika G. Young

Segreteria/Secretarial services
Marina Finocchi Vitale

Redazione/Editorial office
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
tel. 0039 6 49918890

In copertina/Cover
Lucio Barbera, volta della Sala di Musica della Loggia reale di Isfahan (Iran), matita e pastello (appositamente realizzato per la rivista).
Lucio Barbera, ceiling of the Music Hall of the Royal Loggia in Isfahan (Iran), pencil and crayon (drawn expressly for this publication).

Anno XXIV, n. 46, giugno 2013

- 3 **Mario Docci**
Editoriale/Editorial
Dal rilevamento con il laser scanner 3D alla fotomodellazione
From 3D laser scanner survey to photomodelling
- 7 **Lucio Barbera**
Disegno, viaggio, progetto
Drawing, travel, design
- 12 **Francisco Egaña Casariego, Carlos Montes Serrano**
Gli anni del soggiorno romano dell'architetto spagnolo Joaquín Vaquero Palacios
The Roman sojourn of the Spanish architect Joaquín Vaquero Palacios
- 22 **José M^a Gentil Baldrich**
La prospettiva: "un buco nella tavoletta"
Perspective: 'a hole in a small piece of wood'
- 30 **Luca Ribichini, Flavio Mangione, Tommaso Magnifico**
Il Teatro Imperiale di Luigi Moretti. L'importanza del disegno nella concezione dello spazio
The Imperial Theatre by Luigi Moretti. The importance of drawing in the concept of space
- 42 **Federico Fallavollita, Marta Salvatore**
La costruzione degli assi principali delle superfici quadriche
The construction of the main axes of quadric surfaces
- 52 **Tommaso Empler**
Universal Design: ruolo del Disegno e Rilievo
Universal Design: the role of Drawing and Survey
- 64 **Carlo Inglese**
Il tracciato di cantiere dell'Augusteo in Roma: integrazione di metodologie di rilievo
Worksite tracing lines of the Mausoleum of Augustus in Rome: integrating survey methods
- 74 **Alberto Sdegno**
Sketchpad: sulla nascita del disegno digitale
Sketchpad: the birth of digital drawing
- 82 **Michele Russo**
La rinascita dell'architettura Cham: un percorso di ricostruzione virtuale di architetture scomparse
The revival of Cham architecture: a path for the virtual reconstruction of lost architectures
- 93 **Attualità/Events**
- 95 **Libri/Books**

Francisco Egaña Casariego, Carlos Montes Serrano

Gli anni del soggiorno romano dell'architetto spagnolo

Joaquín Vaquero Palacios

The Roman sojourn of the Spanish architect

Joaquín Vaquero Palacios

storia/history

The article introduces a Spanish architect who is relatively unknown, at least in Italy: Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998). Vaquero designed an important architecture which was awarded the Gold Medal of the Council of Architects in Spain; he was also renowned as a draughtsman, painter and sculptor. After being named Deputy Director of the Academia Española de Bellas Artes in Rome, between 1950 and 1960 Vaquero moved to Rome. As a painter, his time in Italy allowed him to visit and become familiar with the ruins of antiquity: it was also a chance to actively participate in several editions of the Venice Biennale and the Milan Triennale. As an architect, he worked on several projects involving cultural heritage in Italy and, while in Rome, continued to design many architectural projects in Spain and America.

Key words: Joaquín Vaquero Palacios, architect, painter, Rome.

Summarising the career of an architect is always a difficult and complex job, but it becomes even more difficult and complex when the architect in question is Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998) whose long and intense career not only spanned several nations and continents, but also several different artistic mediums (fig. 1). In fact, Joaquín Vaquero was more than just an artist, he was a painter of landscapes and wall paintings, and an artist interested in arts integration.¹ An illustrator of books and a scenographer, Vaquero left a large collection of graphic works, brilliant drawings and, last but not least, interesting sculptures, a rather unusual occupation among painter-architects – except for Le Corbusier.

Joaquín Vaquero was born in 1900 in Oviedo (Asturias). In 1919 he moved to Madrid to prepare for his entrance exam to the Escuela de Arquitectura. During his student years Vaquero painted extensively in Madrid and the nearby countryside, an activity which became even more intense during the summer when he holidayed in the Asturian mountains. In his brightly-lit landscapes Vaquero focused primarily on the use of colour and light to try and capture fleeting impressions.

Having completed his studies, in December 1927 Vaquero sailed to New York where his works were exhibited at the Knoedler Gallery. The city's skyscrapers never failed to fascinate Vaquero during the long months he spent in the sprawling metropolis, and in fact he painted

L'articolo presenta la figura di un architetto spagnolo poco conosciuto in Italia: Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998). Vaquero, oltre a realizzare un'opera architettonica notevole e meritevole della Medaglia d'Oro del Consiglio degli Architetti di Spagna, ottenne grandi riconoscimenti come disegnatore, pittore e scultore. Nominato vicedirettore dell'Accademia Española de Bellas Artes di Roma, tra il 1950 e il 1960 Vaquero si stabilì in Italia. Come pittore, il soggiorno italiano gli consentì di approfondire la conoscenza e la frequentazione delle rovine classiche e gli offrì l'occasione di partecipare attivamente a diverse edizioni della Biennale di Venezia e della Triennale di Milano. Come architetto, poté invece realizzare diversi interventi sul patrimonio storico italiano e, da Roma, poté continuare a lavorare alla redazione di molti progetti architettonici da realizzarsi sia in Spagna che in America.

Parole chiave: Joaquín Vaquero Palacios, architetto, pittore, Roma.



Se cercare di riassumere la carriera di un architetto si rivela sempre un compito complesso, questa difficoltà si fa ancora più seria quando si tratta di una figura dalla vita così lunga e intensa come quella di Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998), la cui opera non solo coinvolge nazioni e continenti diversi, ma anche ambiti artistici diversi (fig. 1). Più che architetto, infatti, Joaquín Vaquero fu un pittore di paesaggi e di dipinti parietali particolarmente interessato all'integrazione tra le arti¹. Illustratore di libri e scenografo, Vaquero ha lasciato anche una ricca produzione di opere grafiche e di disegni magistrali e, non ultima, un'interessante opera scultorea, cosa non comune tra gli architetti pittori, ad eccezione di Le Corbusier.



1/ *Página precedente*. Joaquín Vaquero Palacios, Autorretrato, 1940. Olio su tela, 120 x 120 cm.

Previous page. Joaquín Vaquero Palacios, *Self portrait*, 1940. Oil on canvas, 120 x 120 cm.

2/ *Página precedente*. Joaquín Vaquero Palacios, New York, 1930. Olio su tela, 100 x 125 cm. Collezione Argenteria, Madrid.

Previous page. Joaquín Vaquero Palacios, *New York*, 1930. Oil on canvas, 100 x 125 cm. Argenteria Collection, Madrid.

3/ Joaquín Vaquero Palacios, Wall Street, 1930.

Joaquín Vaquero Palacios, *Wall Street*, 1930.

4/ Joaquín Vaquero Palacios, Fifth Avenue, 1930.

Joaquín Vaquero Palacios, *Fifth Avenue*, 1930.

5/ Joaquín Vaquero Palacios, Contrast, 1930.

Joaquín Vaquero Palacios, *Contrast*, 1930.



Joaquín Vaquero nacque nel 1900 a Oviedo (Asturia). Nel 1919 si trasferì a Madrid per prepararsi alle prove di accesso alla Escuela de Arquitectura. Durante gli anni di studio diede vita a una ricca attività pittorica a Madrid e nei dintorni, attività particolarmente intensa nei mesi estivi sulle montagne dell'Asturia. Il suo stile era caratterizzato da paesaggi luminosi, nei quali egli cercava di catturare rapide impressioni attribuendo particolare importanza a luce e colore.

Nel dicembre del 1927, terminati gli studi di architettura, Vaquero si imbarcò per New York, dove espose le sue opere presso la Knoedler Gallery. Durante i mesi trascorsi nella grande metropoli rimase incantato dallo spettacolo dei suoi grattacieli, cosa che lo indusse a dipingere paesaggi urbani dai toni scuri, neri, rossi e grigi (fig. 2). Nella città dei grattacieli Vaquero ricevette l'incarico di illustrare l'edizione nordamericana del libro *New*

York di Paul Morand; il libro fu pubblicato nel 1930 con alcune eleganti litografie dalle quali traspare l'influenza dei disegni di Hugh Ferriss e delle fotografie urbane di Alfred Stieglitz e Charles Scheeler (figg. 2-5)².

Da New York Vaquero si spostò in Jamaica, dove soggiornò a Kingston, dipingendone i sobborghi. Da Kingston passò in Guatemala e El Salvador, dove si sposò nell'agosto del 1928 con una nipote del poeta Rubén Darío, legandosi così definitivamente all'America. Alla fine di settembre tornò negli Stati Uniti, dove ricevette l'invito a partecipare a un concorso per la realizzazione di un faro monumentale in memoria di Cristóbal Colón a Santo Domingo. Affascinato dall'idea, si iscrisse al concorso e partecipò con un gruppo del quale faceva parte anche l'architetto Luis Moya³. La prima fase del concorso, tenutasi nel 1929 a Madrid, si concluse con una selezione: il *concept* proposto dal gruppo di Vaquero fu

*several urban landscapes in dark colours – black, red, and grey (fig. 2). While in the city of skyscrapers Vaquero was asked to illustrate the North American edition of the book by Paul Morand, New York; the book was published in 1930 with several of his elegant lithographs reminiscent of drawings by Hugh Ferriss, and urban photographs by Alfred Stieglitz and Charles Scheeler (fig. 2-5).*² Vaquero moved from New York to Jamaica where he spent some time in Kingston to paint its suburbs. From Kingston he travelled to Guatemala and El Salvador where in August 1928 he married the niece of the poet Rubén Darío, an event which forged a permanent link with the Americas.

At the end of September he returned to the United States where he was invited to participate in a design competition for the monumental lighthouse in memory of Cristóbal Colón in Santo Domingo. Fascinated by the idea

6/ Joaquín Vaquero Palacios a Roma, 1950 (fotografia: Joaquín Vaquero Turcios).

Joaquín Vaquero Palacios in Rome, 1950 (Photo: Joaquín Vaquero Turcios).

7/ Vaquero con Dalí e Gala a Roma, 1952.

Vaquero with Dalí and Gala in Rome, 1952.

8/ Vaquero con Alvar Aalto in Italia, 1956.

Vaquero with Alvar Aalto in Italy, 1956.

he signed up for the competition and participated with a team which included the architect Luis Moya.³ A selection was made at the end of the first stage of the competition held in Madrid in 1929: the concept proposed by Vaquero's team was one of the finalists after the jury selected 10 of the 455 submitted projects.⁴ The huge scope of the project convinced the team members to embark, in August 1930, on a long journey across the United States and Central America to study important modern constructions and pre-Columbian archaeological sites.⁵ Once back in Madrid in January 1931, the architects worked on the final project for the Colón lighthouse. In August of that year they once again set sail for Rio de Janeiro where the second and final stage of the competition was held. Of the 10 groups selected during the first stage of the competition, the design by Vaquero's team was awarded third place: the jury was made up of Frank Lloyd Wright, Eliel Saarinen, and the Uruguayan Horacio Acosta.⁶ After returning from Brazil, Vaquero settled in his birthplace, Oviedo, where he worked tirelessly as an architect, adopting a modern style inspired by the expressionist movement and pre-war functionalism; unfortunately most of his works were destroyed during the Spanish Civil War. During this period his paintings became darker since he preferred to focus on topics involving mines, coal, and how it was loaded. This period – 'of white architecture and black paintings' – was abruptly interrupted by the outbreak of the Spanish Civil War: Vaquero moved to Santiago de Compostela where he stayed until 1941. His interest in Mayan art led him to visit Honduras, Guatemala, and Mexico, to study and paint the archaeological remains of that civilisation. In 1945 he settled briefly in El Salvador where he focused in-depth on colonial architecture. During this period he painted the desert landscape of that area, and the rocky mountains and volcanoes of Central America. His images of lava and lava-burnt vegetation marked the beginning of a surrealist trend in his works.

His Roman years (1950-1960)

His artistic career was put on the backburner in 1950 when he was named Deputy Director of the Academia Española de Bellas Artes in



ammesso alla fase finale dopo una selezione che lasciava in gara 10 progetti sui 455 che erano stati presentati⁴. Le dimensioni del progetto convinsero i membri del gruppo a intraprendere, nell'agosto del 1930, un lungo viaggio attraverso gli Stati Uniti e l'America Centrale per studiare le grandi costruzioni moderne e i resti archeologici precolombiani⁵. Tornati a Madrid nel gennaio del 1931, gli architetti lavorarono al progetto definitivo per il faro di Colón. Nel mese di agosto si imbarcarono nuovamente per Rio de Janeiro, dove ebbe luogo la seconda e ultima fase del concorso. Tra i 10 gruppi selezionati nella prima fase del concorso, il progetto del gruppo di Vaquero si classificò al terzo posto: la giuria era formata da Frank Lloyd Wright, Eliel Saarinen e dall'uruguayano Horacio Acosta⁶. Al ritorno dal Brasile Vaquero si stabilì a Oviedo, sua città natale, dove portò avanti un'intensa attività architettonica in uno stile moderno ispirato dall'espressionismo e dal funzionalismo dell'anteguerra; purtroppo, le sue opere furono in gran parte distrutte durante la Guerra Civile spagnola. Nei suoi quadri di quel periodo appaiono accentuati i toni scuri, legati alla scelta di tematiche concernenti il carbone, le miniere, le operazioni di carico del minerale. Questa fase "dell'architettura bianca e dei quadri neri" terminò bruscamente a causa dell'avvento della guerra spagnola: Vaquero si spostò a Santiago de Compostela, dove rimase fino al 1941. Alla fine della guerra, l'architetto riprese i viaggi in America. Il suo interesse per l'arte dei Maya lo portò a visitare l'Honduras, il Guatemala e il Messico per studiare e dipingere le vestigia archeologiche di quel popolo. Nel 1945 si stabilì per un periodo a El Salvador, dove approfondì gli studi sull'architettura coloniale. Durante questi anni dipinse il paesaggio desertico della zona, le montagne rocciose e i vulcani del centro America. La lava e la vegetazione riarisa dalla lava stessa segnano l'inizio della tendenza surrealista presente nelle sue opere successive.

Gli anni romani (1950-1960)

Il 1950 segnò un'interruzione del suo percorso artistico. In quell'anno egli fu nominato vicedirettore della Academia Española de Bellas Artes di Roma, assumendone la direzione

9/ Joaquín Vaquero Palacios, Museo de las Termas, 1959. Olio su tela, 130 x 197 cm (fotografia: Juan Vaquero Ibáñez).

Joaquín Vaquero Palacios, Museo de las Termas, 1959. Oil on canvas, 130 x 197 cm (Photo: Juan Vaquero Ibáñez).

dal 1957 al 1960⁷. Sistematosi nella sede romana dell'Accademia presso San Pietro in Montorio, Vaquero ebbe l'occasione di convivere con i giovani artisti spagnoli che in quegli anni avevano ottenuto la borsa di studio.

Il suo soggiorno in Italia, durato più di un decennio, rappresentò un periodo di intense esperienze estetiche. Alla scoperta e all'innamoramento per i grandi edifici dell'Antichità romana si lega l'inizio di una nuova fase del-



10/ Joaquín Vaquero Palacios, Fustes dóricos, 1960. Tecnica mista su tavola, 81 x 100 cm (fotografia: Juan Vaquero Ibáñez).
Joaquín Vaquero Palacios, Fustes dóricos, 1960. Mixed technique on wood, 81 x 100 cm (Photo: Juan Vaquero Ibáñez).



Rome, and subsequently Director from 1957 to 1960.⁷ Once he had settled in the Academy in Rome near San Pietro in Montorio, Vaquero was able to live with the young Spanish artists who had won a grant to study in Rome. He stayed in Rome for roughly 10 years, a period that aroused the aesthetic side of his nature. The fact he discovered and fell in love with the great buildings of Ancient Rome opened up new horizons and inspired a new trend in his paintings, architectural designs, and management of the Academy (fig. 6). As Deputy Director Vaquero was also often invited to be part of exhibition juries and participate in numerous official meetings. The year he moved to Rome he was chosen as a jury member at the IX Milan Triennale⁸ where he represented Spain at the conference organised by the Triennale Study Centre and entitled *De divina proportione*. Various sessions of this Conference debated proportions in art, and it was during one of these sessions that Vaquero met Rudolf Wittkower, Sigfried Giedion, Max Bill and Le Corbusier. During that period he continued to send his paintings to the Venice Biennale where every now and then he displayed his works up until 1940. Apart from the artists involved with the Academy, Vaquero also met and spent time with other artists in Rome including Mario Sironi – whom he admired enormously – Giorgio de Chirico, Marino Marini, Renato Guttuso, and Savador Dalí, who often visited the city (fig. 7). In Venice he made friends with the painters Felice Carena and Guido Cadorin; during several editions of the Biennale he participated as a jury member,

11/ Joaquín Vaquero Palacios, Termas de Caracalla I, 1958. Acrilico su tavola, 100 x 120 cm (fotografia: Juan Vaquero Ibáñez).
Joaquín Vaquero Palacios, Termas de Caracalla I, 1958. Acrylic on wood, 100 x 120 cm (Photo: Juan Vaquero Ibáñez).



12/ Joaquín Vaquero Palacios, Termas de Caracalla II, 1958. Acrilico su tavola, 100 x 120 cm (fotografia: Juan Vaquero Ibáñez).
Joaquín Vaquero Palacios, Termas de Caracalla II, 1958. Acrylic on wood, 100 x 120 cm (Photo: Juan Vaquero Ibáñez).



commissioner, and exhibiter, and came into contact with important figures such as Alberto Sartoris, with whom he established a long-lasting friendship, and Alvar Aalto (fig. 8). The feelings Rome inspired in Vaquero when he saw it for the first time were powerful and inspiring – as he himself often acknowledged: “Regarding my personal feelings, I remember how small I felt in front of such greatness. In Rome you live amongst of ancient stones and memories that date back three thousand years. This creates a very special feeling in those who live there. The Etruscan necropolises are so alive, so obvious, and so close, you feel you are living when Christ was alive”.⁹ Attracted by the grandiose nature of Rome’s famous architectural and archaeological heritage, Vaquero decided to open a new phase in his works and focus on the ruins of Rome. His paintings became more formal; he concentrated on volumes and the stone surfaces of ruined buildings (figs. 9, 10). The ancient nature of those monuments was present, first and foremost, in their features, in the cracks and holes erosion had caused throughout the centuries. This was a period that lasted much longer than the lifespan of any individual; it was almost a geological or mineral period.

la sua opera pittorica, dei suoi progetti architettonici e della sua gestione dell’Accademia (fig. 6). In qualità di vicedirettore Vaquero ebbe modo di entrare a far parte di giurie di mostre e di partecipare a numerosi incontri ufficiali.

Nello stesso anno del suo trasferimento a Roma, nominato giurato della IX Triennale di Milano⁸, si trovò a rappresentare la Spagna al Convegno *De divina proportione*, organizzato dal Centro Studi della Triennale. Nelle diverse sessioni di questo Convegno, incentrato sullo studio delle proporzioni nell’arte, Vaquero stabilì contatti con Rudolf Wittkower, Sigfried Giedion, Max Bill e Le Corbusier. Durante questi anni continuò a inviare i suoi quadri alla Biennale di Venezia, dove esponeva saltuariamente le sue opere fin dal 1940.

Oltre all’ambiente che ruotava intorno all’Accademia, a Roma frequentò altri artisti quali Mario Sironi – che ammirava moltissimo –, Giorgio De Chirico, Marino Marini, Renato Guttuso e Salvador Dalí, che era un assiduo frequentatore della città (fig. 7). A Venezia fece amicizia con i pittori Felice Carena e Guido Cadorin, e durante le diverse edizioni della Biennale alle quali partecipava come membro della giuria, commissario ed espositore,

ebbe modo di conoscere personaggi del calibro di Alberto Sartoris, al quale fu legato per tutta la vita da grande amicizia, o di Alvar Aalto (fig. 8).

L’emozione suscitata in Vaquero dalla città di Roma, che egli vedeva per la prima volta, fu violenta e meravigliosa, come ebbe a riconoscere l’artista: «Sul piano delle emozioni personali, ricordo la sensazione di piccolezza provata di fronte a tanta grandezza. Lì si vive tra pietre e ricordi che hanno tremila anni di antichità. Questo, nella coscienza di chi si trova lì, suscita un’emozione speciale. Le necropoli etrusche sono così vive, così evidenti, così vicine che sembra di vivere secoli prima di Cristo»⁹.

Attratto dalla grandiosità dell’importante patrimonio architettonico e archeologico romano, Vaquero diede inizio a una nuova fase della sua opera i cui soggetti erano legati alle rovine di Roma. La sua pittura si fece più formale, incentrata sui volumi e sulle superfici in pietra degli edifici in rovina (figg. 9, 10). L’antichità di quei monumenti si rivelava, innanzi tutto, nei suoi segni, nelle sue fessure e nei fori provocati da una erosione millenaria. Si trattava di un lasso di tempo la cui durata andava ben oltre la scala umana, ma sfiorava piuttosto la dimensione geologica, minerale.

13/ Joaquín Vaquero Palacios, Termas de Caracalla III, 1958. Acrilico su tavola, 100 x 120 cm.

Joaquín Vaquero Palacios, Termas de Caracalla III, 1958. Acrylic on wood, 100 x 120 cm.

Per Vaquero il tempo si misura in ere geologiche, nelle quali l'essere umano è assente. Sono davvero infiniti i temi architettonici da lui dipinti alla luce di questa concezione geologica, come ad esempio il Foro Romano, il Colosseo o le Terme di Caracalla. Il Colosseo rappresentò per l'artista un soggetto carico di suggestioni, di ineguagliabile interesse, un soggetto sul quale tornò molte volte. In una delle versioni del Colosseo, Vaquero interpreta la concavità del monumento come un cratere. Le Terme di Caracalla appaiono come un insieme di muri posenti, di finestre e archi in rovina, mentre le colonne e i capitelli che un tempo sostenevano la struttura giacciono al suolo, ridotti a rocce informi (figg. 10-12). Durante questi anni egli studiò a fondo la pittura informale e questa scoperta arricchì notevolmente la sua opera figurativa, soprattutto per quanto riguarda la sperimentazione con la materia e le qualità delle superfici¹⁰. Superata la pittura di paesaggio dei suoi primi anni, Vaquero dipingeva prevalentemente

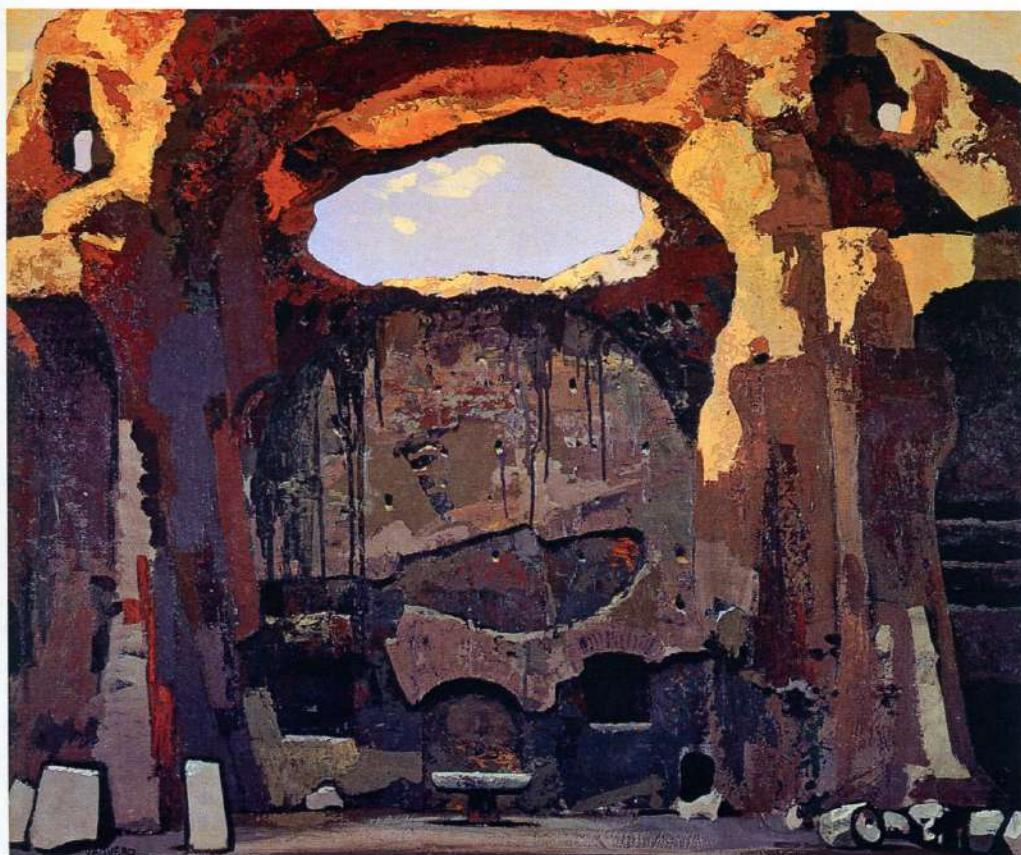
in studio, sulla base di brevi note appuntate o di schemi elementari che annotava *in situ* (figg. 13, 14).

In un secondo momento, durante la fase creativa, modificava liberamente i soggetti per renderli più emozionanti o per sottolinearne il carattere, cercando di rendere equilibrato il rapporto tra forme e colori per raggiungere uno stato di quiete, come spiegava in una intervista: «Le mie architetture dipinte a Roma, in Grecia, in Egitto, nel Nord America, nell'America centrale o in Europa non risultano mai copie fedeli, se fedele significa "non partecipato". Furono copiate attraverso la mia anima, così come attraverso i miei occhi. Considerate singolarmente, ciascuna di loro è una scultura, nell'insieme, invece, rappresentano un lavoro di progettazione urbana. Mai mi sono limitato a copiare la realtà stereotipata. Al contrario: con la mia sensibilità ho trasformato le architetture. A volte, alcune arrivano a somigliare di più al modello reale. Nelle mie raffigurazioni

Vaquero measured time in geological eras, in which man is not present.

Based on this geological concept Vaquero painted endless architectural topics, for example the Roman Forum, the Colosseum, or the Caracalla Baths. Vaquero considered the Colosseum to be extremely interesting and inspiring – the reason he portrayed it again and again. In one of the versions of the Colosseum Vaquero interpreted the concavity of the monument as a crater. The Caracalla Baths, instead, look like an ensemble of massive walls, windows, and arches in ruins, while the columns and capitals which once supported the structure are scattered on the ground as shapeless stones (figs. 10-12). During this period he studied informal painting in-depth and what he learnt truly enriched his figurative works, especially his experiments with matter and the quality of surfaces.¹⁰

After the long, early years in which Vaquero painted landscapes, he started to work primarily indoors after taking brief notes or sketching elementary ideas which he jotted down on site (figs. 13, 14). Later on, during the creative stage, he freely modified the images to make them more emotional, or to illustrate their character, trying to balance form and colour in order to achieve a state of grace, as he himself explained during an interview: "The architectures I painted in Rome, Greece, Egypt, North America, Central America, or in Europe, are never faithful replicas, if by faithful we mean 'not participated'. They were copies filtered by my soul, and by my eyes. Taken individually, each of them is a sculpture, taken as a whole, they represent an urban design project. I never copied only stereotyped reality. On the contrary: using my sensibility I transformed these architectures. Sometimes, some of them actually ended up by looking like the real thing. In my image of cities, Ciudad de adobe, San Gimignano, New York or Brooklyn, I painted so freely that I modified the volumes around me; but what I was actually doing was designing an urban environment".¹¹ The exhibitions in which he participated during this period earned him awards and prizes. In 1954 his interpretation of the Pantheon and Roman Forum won first prize at the International Exposition The Italian



14/ Joaquín Vaquero Palacios, San Gimignano, 1956.

Acrilico su tavola, 130 x 97 cm.

Joaquín Vaquero Palacios, San Gimignano, 1956. Acrylic on wood, 130 x 97 cm.

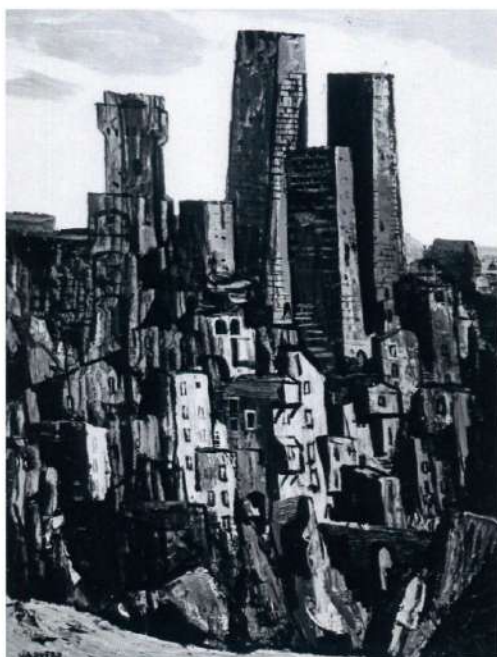
15/ Joaquín Vaquero Palacios, Catacumbas romanas.

Disegno a matita su carta.

Joaquín Vaquero Palacios, Catacumbas romanas.

Pencil drawing on paper.

Landscape portrayed by Foreign Artists, held in Viareggio. The following year he won a silver medal at the Second Exhibition of Italian Landscapes portrayed by Foreign Artists (Rome). In 1956 his solo exhibition inaugurated the series of exhibitions *Grandi Pittori Mediterranei*, organised by the Centre for Mediterranean Cooperation (Palermo). That same year, the 28th Venice Biennale gave him two rooms in which to exhibit 30 paintings, including his recent *Paisajes antropomorfos*. He was also nominated member of the *Accademia Nazionale di San Luca* in Rome. Joaquín Vaquero was absolutely captivated by Pompeii and visited the city several times to paint the Vesuvius and the courtyards of its sun-drenched houses (fig. 16). The sense of peacefulness and death which he felt among the ruins of the city so tragically destroyed led him to portray it as a bronze mask (fig. 17), something he explained in these words: "That day in Pompeii I was unable to situate myself in time. The taste in my mouth, wide open due to my surprise, was that of the sea, the saltiness of the nearby Gulf of Naples. My eyes, infinitely open, craved forms and colours but were also uselessly open because everything passed through me without leaving any trace whatsoever. My brain, as if it were broken and split open, could only grasp a little of what was happening, as if cold air had entered through my eyes. I tried and failed to feel something. What I mean is that I wouldn't have been able to feel something even if I'd tried. Any idea my mind managed to capture flew away like a bird even before I could formulate it. Everything in me and around me was dead: really dead, dead dead, not tragic, but quiet, clear-cut and balanced. Like me, the insensitive architectural elements, with the Vesuvius in front of them, were also dead. And how wonderful it was not to feel anything. That day, I was bronze".¹² Vaquero often visited Sicily where his passion for volcanoes exploded while he was painting the craters and lunar landscapes of Etna. On the island he became fascinated with the ruins of ancient Doric temples, the solid proportions of that architecture with its low columns, close intercolumniation, and the corrosion which had ravaged the building materials. Drawn by the architectural power of this topic, he



di città, *Ciudad de adobe*, San Gimignano o *New York desde Brooklyn*, ho dipinto con una tale libertà nel modificare i volumi intorno a me che in realtà quello che stavo facendo era un processo di progettazione urbana"¹¹.

In questi anni prese parte a differenti mostre pittoriche, ottenendo premi e riconoscimenti. Per la sua interpretazione del Pantheon



e del Foro romano, nel 1954 vinse il primo premio all'Esposizione internazionale *Il paesaggio italiano visto da artisti stranieri* tenutasi a Viareggio. L'anno successivo vinse la medaglia d'argento nella *Seconda mostra di paesaggio italiano visto da artisti stranieri* (Roma). Nel 1956 inaugurò con una esposizione personale il ciclo di mostre *Grandi Pittori Mediterranei*, organizzato dal Centro per la Cooperazione Mediterranea (Palermo). Nello stesso anno la XXVIII Biennale di Venezia gli riservò due sale nelle quali espose trenta quadri, e tra questi i suoi recenti *Paisajes antropomorfos*. Inoltre, fu nominato membro della *Accademia Nazionale di San Luca* di Roma. Joaquín Vaquero rimase affascinato da Pompei e vi tornò in diverse occasioni, per dipingere il Vesuvio e i cortili delle sue case assolate (fig. 16). La sensazione di serenità e di morte che provava tra le rovine di quella città tragicamente annientata lo portò a rappresentarle se stesso in forma di maschera di bronzo (fig. 17), cosa che spiegò in questo modo: «Quel giorno a Pompei non riuscivo a collocarmi nel tempo. La mia bocca, aperta per lo stupore, coglieva il gusto salmastro del mare del vicino Golfo di Napoli. I miei occhi, infinitamente aperti, desiderosi di cogliere forme e colori e, allo stesso tempo, inutilmente aperti, perchè tutto passava attraverso di me senza lasciare traccia. Il mio cervello, come rotto, come incrinato, afferrava a stento quello che stava succedendo, come fosse aria fredda, attraverso i miei occhi. Invano ho cercato di sentire qualcosa. Voglio dire, non avrei sentito neanche se avessi potuto sforzarmi. Qualsiasi idea il mio cervello riuscisse ad afferrare, prima ancora di formarsi volava via come un uccello. Tutto, intorno a me e anche dentro di me, era morte: ma morte vera, morte morta, non tragica, ma serena, chiara, equilibrata. Gli elementi architettonici, impassibili, come me, d'altronde, e di fronte il Vesuvio, ugualmente morto. E che piacevole sensazione il non sentire niente. Io ero bronzo, quel giorno»¹². Vaquero visitò spesso la Sicilia, dove, dipingendo i crateri dell'Etna e i suoi paesaggi lunari, ebbe inizio la sua passione per i vulcani. Su questa isola fu attratto dalle rovine dei templi dorici arcaici, dalle solide proporzioni di quella architettura fatta di colonne basse e interco-

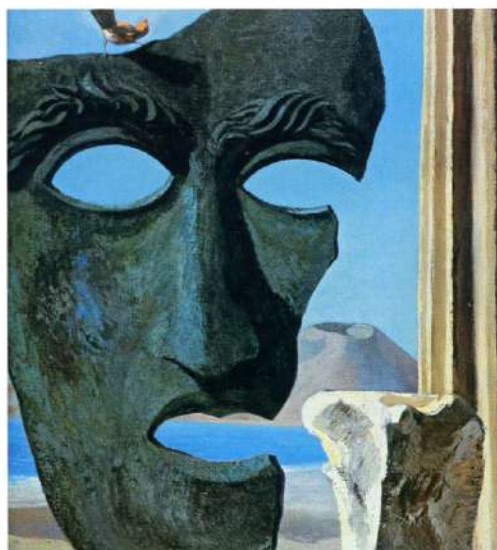
16/ Joaquín Vaquero Palacios, Pompeya, 1962. Acrilico su tela, 130 x 97 cm (fotografia: Juan Vaquero Ibáñez).
Joaquín Vaquero Palacios, Pompeya, 1962. Acrylic on wood, 130 x 97 cm (Photo: Juan Vaquero Ibáñez).

17/ Joaquín Vaquero Palacios, Autorretrato en Pompeya, 1956. Olio su tela, 130 x 97 cm (fotografia: Juan Vaquero Ibáñez).
Joaquín Vaquero Palacios, Self-portrait in Pompeii, 1956. Oil on canvas, 130 x 97 cm (Photo: Juan Vaquero Ibáñez).



lumi stretti, e dalla corrosione dei loro materiali. Attratto dalla forza architettonica del tema, le rovine di Selinunte divennero un soggetto frequente nella sua pittura. Durante questi anni, e senza allontanarsi da questo paesaggio archeologico, si aprirono due periodi cruciali per la sua pittura: quello dei *Paisajes antropomorfos*, ispirati da pezzi di lava solidificata che trovava ai piedi dei vulcani del Sud dell'Italia e della Sicilia e che gli suggerivano forme umane contorte, e quello de *La Tierra*, dove non c'è alcuna traccia del passaggio dell'uomo. Bisogna segnalare il fatto che alcuni dei suoi dipinti e dei suoi disegni di quel decennio rivelano una strana somiglianza con quelli prodotti dall'architetto Louis Kahn durante il suo soggiorno presso la American Academy di Roma nel 1950. C'è un certo parallelismo tra i due architetti: la stessa età, una formazione architettonica simile, un precoce controllo del disegno, l'interesse continuo per la pratica pittorica e interessi architettonici simili. Infatti, durante i loro anni romani, entrambi hanno rea-

lizzato progetti nei quali cercavano una certa sensazione di grandiosità e di monumentalità, come risultato delle impressioni ricevute durante i loro viaggi in Italia, Grecia e in Egitto.



frequently painted the ruins of Selinunte. These were the years when he continued to paint his archaeological landscapes; but they were also the years when two topics – very important in his paintings – began to emerge: the *Paisajes antropomorfos*, twisted human forms inspired by the solidified lava at the foot of volcanoes in Southern Italy and Sicily, and *La Tierra*, where man is nowhere to be seen in the landscape. We should point out that some of the paintings and drawings of that ten-year period are uncannily similar to the ones the architect Louis Kahn painted in 1950 while at the American Academy in Rome. There's a certain parallel between the two architects: they were both the same age, had similar architectural training, both began by using strict control over the drawing, were always interested in painting, and had similar architectural interests. In fact, the project they designed while in Rome exuded a certain grandiosity and monumentality due to the impressions they brought back from their journeys in Italy, Greece, and Egypt.

In 1954 Joaquín Vaquero was nominated a member of the Rome-based International Institute of Liturgical Art which monitors and manages religious architectural projects and works all over the world. While at the Institute Vaquero participated in the design of several religious buildings, for example he worked with Pier Luigi Nervi on the New Norcia Cathedral (Perth, Australia).

While living in Italy Vaquero was active in the field of architecture, the restoration of monuments, and the design of new buildings. He was also involved in consolidation and restructuring and decoration projects for the Palacio de España in Rome, as well as the restoration of San Pietro in Montorio, seat of the Academia Española de Bellas Artes in Rome. In 1953 he took it upon himself to restore and restructure the Spanish pavilion at the Venice Biennale, which had practically fallen into ruins.¹³

The revival of his artistic career

In 1960 Joaquín Vaquero resigned as Deputy Director of the Academia Española and moved to Madrid and Segovia. A little later he embarked on a long journey which took him,

18/ Joaquín Vaquero Palacios, rilievi in cemento, Centrali idroelettriche in Grandas de Salime, Asturias, 1954.

Joaquín Vaquero Palacios, concrete reliefs, Hydroelectric power station in Grandas de Salime, Asturias, 1954.

19/ Joaquín Vaquero Palacios, Centrale elettrica in Proaza, Asturias 1968 (fotografia: Vaquero Turcios).

Joaquín Vaquero Palacios, Power Station in Proaza, Asturias 1968 (Photo: Vaquero Turcios).

once again, to the American continent – Argentina, Venezuela, Brazil, Mexico, El Salvador, and the United States – to paint and exhibit his works in important museums and cultural centres. While in Rome in the mid-fifties he had already begun designing interesting industrial architecture: the power stations in the Asturian mountains where he was born.

These were monumental works in which Vaquero tried to merge various art mediums, an idea which had emerged during that decade; he embellished the architecture with huge wall paintings or bas-relief wall sculptures. This was an easy way to achieve the grandiose monumental architecture he had interiorised during his years in Rome (fig. 18, 19).

During the last ten years of his life Vaquero was awarded prizes and honourable mentions in recognition of his unique artistic career. In 1969, in acknowledgement of his pictorial merits he was elected a member of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid. In 1972 an anthological exhibition of his works was held at the Museo Español de Arte Contemporáneo di Madrid: the presentation in the catalogue was written by his friend Alberto Sartoris.¹⁴ In 1996 he was awarded the Gold Medal of Architecture by the Consejo Superior de Arquitectos de España in recognition of the special importance of his rationalist works and his remarkable efforts to introduce the arts into architecture; a monograph about his work as an architect was also published.¹⁵

We should mention that although his wanderings now and then denied him the stability required to open and direct an architectural studio, nothing stopped him from creating many unique and original architectural works.

1. For more information about the pictorial work by Vaquero, cfr. Egaña Casariego 2008.

2. It is very likely that when he was in New York Joaquín Vaquero was able to see the film *Manhattan* (1921) by Paul Strand and Charles Sheeler, with its incredible scenes of everyday life in a big city: cfr. Montes Serrano 2009.

3. Vaquero Palacios 1999.



Nel 1954 Joaquín Vaquero fu nominato membro dell'Istituto Internazionale di Arte Liturgica, organismo di controllo e di gestione della realizzazione di progetti e opere architettoniche religiose in tutto il mondo, con sede a Roma. Durante la sua permanenza nell'Istituto prese parte alla progettazione di diversi luoghi di culto, lavorando anche con Pier Luigi Nervi nel progetto non realizzato per la Cattedrale di New Norcia (Perth, Australia).

Nel periodo in cui ha vissuto in Italia, Vaquero ha lavorato attivamente in ambito architettonico sia nel campo del restauro di monumenti sia

nella realizzazione di nuove architetture. Ha realizzato opere di consolidamento, di ristrutturazione e di decorazione per il Palacio de España a Roma, così come ha lavorato al restauro di San Pietro in Montorio, sede della Academia Española de Bellas Artes di Roma. Nel 1953 si è fatto carico del restauro e della ristrutturazione del padiglione spagnolo della Biennale di Venezia, che era praticamente in rovina¹³.

La ripresa della carriera artistica

Nel 1960 Joaquín Vaquero rinunciò al suo incarico di vicedirettore della Academia Española e si trasferì a Madrid e a Segovia. Poco dopo, intraprese un lungo viaggio che lo condusse nuovamente nel continente americano – Argentina, Venezuela, Brasile, Messico, El Salvador e Stati Uniti – per dipingere ed esporre le sue opere in importanti musei e centri culturali. Già intorno alla metà degli anni Cinquanta, quando risiedeva a Roma, aveva iniziato a lavorare al progetto di interessanti architetture industriali: le centrali elettriche che si trovavano sulle montagne dell'Asturia, dove era nato. Si tratta di lavori monumentali, nei quali Vaquero cerca di raggiungere l'integrazione tra le arti, idea che aveva trovato ampio seguito in quel decennio, arricchendo l'architettura con grandi dipinti parietali o con motivi scultorei a bassorilievo sui paramenti murari, nei quali è facile appagare il desiderio di raggiungere la grandezza monumentale dell'architettura che egli aveva avuto modo di fare suo durante gli anni romani (fig. 18, 19).

Gli ultimi anni della sua vita furono segnati da premi e menzioni e dal riconoscimento



to della sua straordinaria carriera artistica. Come riconoscimento dei suoi meriti pittorici, nel 1969 fu nominato membro della Real Academia de Bellas Artes di San Fernando a Madrid. Nel 1972 gli fu dedicata una mostra antologica presso il Museo Español de Arte Contemporáneo di Madrid: la presentazione nel Catalogo fu scritta dal suo amico Alberto Sartoris¹⁴. Nel 1996 ricevette la medaglia d'oro per l'Architettura dal Consejo Superior de Arquitectos de España come riconoscimento della speciale importanza della sue opere razionaliste e del suo notevole lavoro di integrazione delle arti nell'architettura; inoltre, fu pubblicato uno studio monografico dedicato al suo lavoro come architetto¹⁵.

Va detto che, nonostante la sua vita da viaggiatore gli abbia negato, in diversi momenti, la stabilità necessaria per gestire uno studio di architettura, nulla ha potuto impedirgli di dare vita a una vasta e originale opera architettonica.

Traduzione dallo spagnolo di Laura Carlevaris

1. Sulla pittura di Vaquero, cfr. Egaña Casariego 2008.

2. Molto probabilmente Joaquín Vaquero ha avuto modo di vedere a New York il film *Manhattan* (1921) di Paul Strand e Charles Sheeler, con le sue incredibili riprese della vita quotidiana all'interno dell'architettura della grande città: cfr. Montes Serrano 2009.

3. Vaquero Palacios 1999.

4. Per una sintesi delle vicende di questo concorso, si veda Egaña Casariego 2010.

5. Egaña Casariego 2011.

6. Egaña Casariego 2012.

7. Oficio de nombramiento del Ministerio de Asuntos Exteriores, n. 529, 26 gennaio 1950.

8. Vaquero Palacios 1951.

9. García 1966.

10. Vaquero Palacios 1955.

11. Pérez Lastra 1992, p. 111.

12. Archivo Joaquín Vaquero en Segovia, España.

13. Vaquero Palacios 1952.

14. Sartoris 1972.

15. AA. VV. 1998.

4. For brief notes about this competition, see Egaña Casariego 2010.

5. Egaña Casariego 2011.

6. Egaña Casariego 2012.

7. Oficio de nombramiento del Ministerio de Asuntos Exteriores, n. 529, 26 January 1950.

8. Vaquero Palacios 1951.

9. García 1966.

10. Vaquero Palacios 1955.

11. Pérez Lastra 1992, p. 111.

12. Archivo Joaquín Vaquero en Segovia, España.

13. Vaquero Palacios 1952.

14. Sartoris 1972.

15. AA. VV. 1998.

References

- Archivo Joaquín Vaquero en Segovia, España.
- AA. VV. 1998. *Joaquín Vaquero Palacios: medalla de oro de la arquitectura*. Madrid: Consejo Superior de Arquitectos de España, 1998. ISBN: 978-84-9226-094-2.
- Egaña Casariego Francisco. 2008. *Vaquero*. Gijón: Ediciones Trea, 2008. ISBN: 978-84-9704-420-2.
- Egaña Casariego Francisco. 2010. El Concurso Internacional para el Faro de Colón: el proyecto español premiado. *Goya*, 331, 2010, pp. 158-177.
- Egaña Casariego Francisco. 2011. Pirámides y rascacielos: el viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Estados Unidos y Centroamérica (1930). *Liño*, 17, 2011, pp. 91-104.
- Egaña Casariego Francisco. 2012. 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*, 18, 2012, pp. 77-90.
- García Graciano. 1966. Entrevista con Joaquín Vaquero. *La Nueva España*, Oviedo, 24 de abril de 1966.
- Montes Serrano Carlos. 2009. Nosotros somos latinos. Españoles dibujando en Nueva York, 1930. *Ra: revista de Arquitectura*, 11, 2009, pp. 57-68.
- Pérez Lastra José Antonio. 1992. *Vaquero Palacios: arquitecto*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1992. ISBN: 978-84-6060-716-8.
- Sartoris Alberto. 1972. Actualidad mágica del canto pictórico de Vaquero. In *Exposición antológica Vaquero*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 1972, s. p.
- Vaquero Palacios Joaquín. 1951. Premios en Milán. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, V, 1951, pp. 19-20.
- Vaquero Palacios Joaquín. 1952. Pabellón de España en Venecia. *Revista Nacional de Arquitectura*, 28, 1952, pp. 28-29.
- Vaquero Palacios Joaquín. 1955. Ideas sobre la pintura abstracta. *Revista Nacional de Arquitectura*, 159, 1955, pp. 24-26.
- Vaquero Palacios Joaquín. 1999. A la memoria de Luis Moya Blanco. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 70, 1999, p. 26.

Lucio Barbera
Disegno, viaggio, progetto
Drawing, travel, design

Francisco Egaña Casariego, Carlos Montes Serrano
Gli anni del soggiorno romano dell'architetto
spagnolo Joaquín Vaquero Palacios
*The Roman sojourn of the Spanish architect
Joaquín Vaquero Palacios*

José M^a Gentil Baldrich
La prospettiva: "un buco nella tavoletta"
Perspective: 'a hole in a small piece of wood'

Luca Ribichini, Flavio Mangione, Tommaso
Magnifico
Il Teatro Imperiale di Luigi Moretti.
L'importanza del disegno nella concezione
dello spazio
*The Imperial Theatre by Luigi Moretti. The
importance of drawing in the concept of space*

Federico Fallavollita, Marta Salvatore
La costruzione degli assi principali
delle superfici quadriche
*The construction of the main axes
of quadric surfaces*

Tommaso Empler
*Universal Design: ruolo del Disegno e Rilievo
Universal Design: the role of Drawing and Survey*

Carlo Inglese
Il tracciato di cantiere dell'Augusteo in Roma
integrazione di metodologie di rilievo
*Worksite tracing lines of the Mausoleum of
Augustus in Rome: integrating survey methods*

Alberto Sdegno
Sketchpad: sulla nascita del disegno digitale
Sketchpad: the birth of digital drawing

Michele Russo
La rinascita dell'architettura Cham: un percorso
di ricostruzione virtuale di architetture scomparse
*The revival of Cham architecture: a path for
virtual reconstruction of lost architectures*



WORLDWIDE DISTRIBUTION
AND DIGITAL VERSION
EBOOK
AMAZON, APPLE, ANDROID
WWW.GANGEMEDITORE.IT

ISSN 1123-9247 3 0046
www.gangemeditore.it
9 771123 924009
9 788849 2267