

REIA #20/2022
186 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Nicolás Martín Domínguez

Universidad de Castilla-La Mancha / nicolas.martin@uclm.es

Ramón Vázquez Molezún. Ausencia y presencia. Integración de las artes plásticas en los proyectos de arquitectura para los componentes de MoGaMo / Ramón Vázquez Molezún. *Absence and presence. Integration of the plastic arts in the architectural projects for the members of MoGaMo*

El descubrimiento de unas fotografías inéditas del estudio de Ramón Vázquez Molezún, nos hacen mirar al principio de todo. Al inicio de su carrera junto a sus compañeros de MoGaMo: el escultor Amadeo Gabino y su primo el pintor Manuel Suárez-Pumariega Molezún. Los tres defendían una integración de las artes plásticas en sus exposiciones, escritos y trabajos.

Molezún realizará en aquellas fechas, los proyectos de reforma de los estudios y viviendas de los dos primeros y años después del suyo propio.

Obras en apariencia menores, pero en las que Molezún responde desde la arquitectura a las inquietudes de este grupo artístico. Molezún perseguirá los ambientes y atmósferas presentes en obras y exposiciones del grupo, para traerlos a estos lugares de vida y trabajo. No habría clientes mejores para tal fin. Y lo hará en el desarrollo de las plantas, secciones, empleo de materiales y en los objetos que dispone en estos lugares con suma intencionalidad.

Unas fotografías desconocidas, que recorren las estancias de su estudio, pero en las que falta Molezún: dibujando, comentando sus proyectos o incluso esquivando a la cámara. Sin embargo, frente su ausencia, se descubre su presencia en todos los detalles, respondiendo a sus intereses de aquellos años.

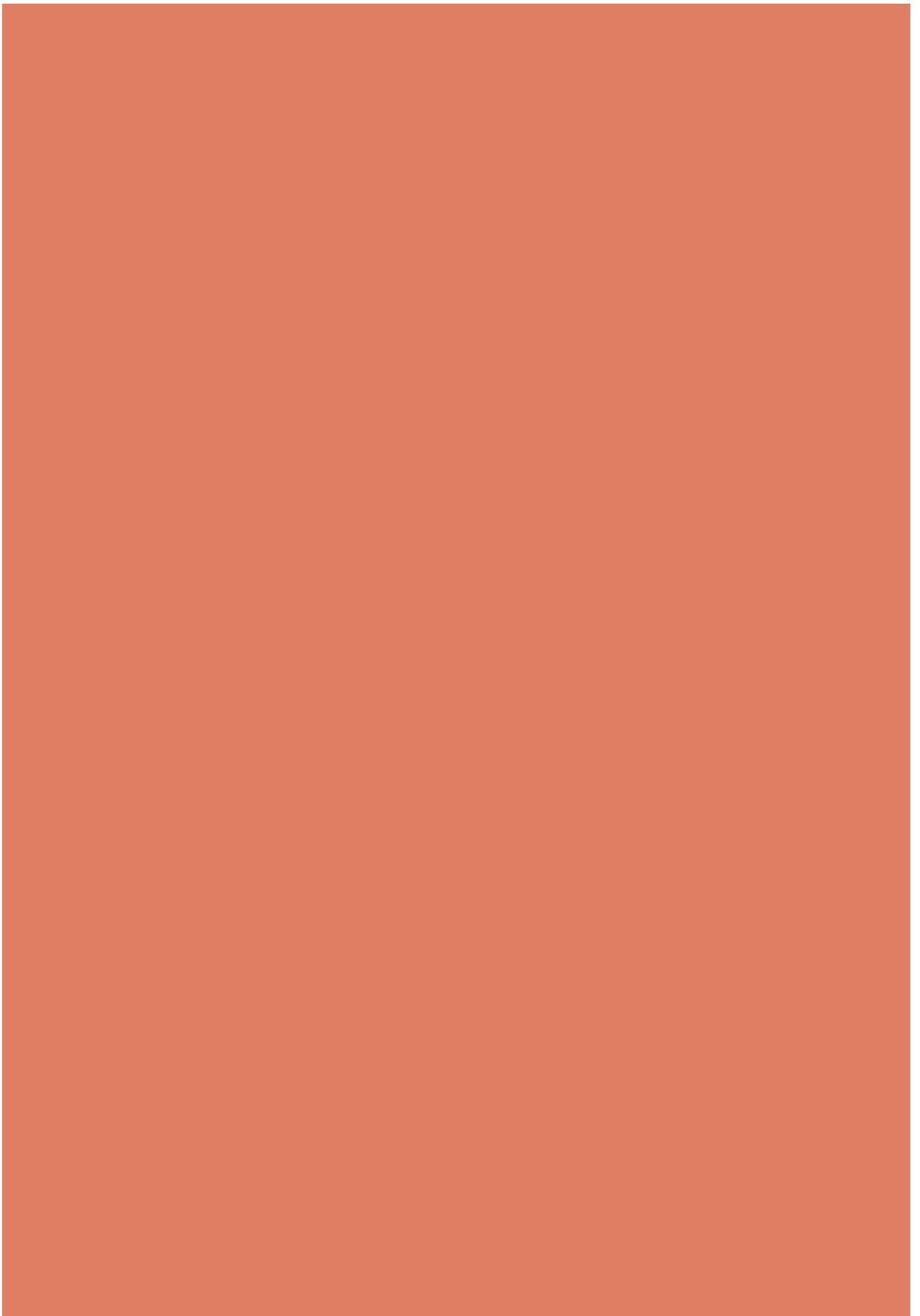
The discovery of some unpublished photographs from Ramón Vázquez Molezún's studio, make us look at the beginning of everything. At the beginning of his career with his MoGaMo colleagues: the sculptor Amadeo Gabino and his cousin the painter Manuel Suárez-Pumariega Molezún. The three defended an integration of the Plastic Arts in their exhibitions, writings and works.

Molezún will carry out on those dates, the reform projects of the studios and homes of the first two and years after his own.

Apparently minor works, but in which Molezún responds from architecture to the concerns of this artistic group. Molezún will pursue the environments and atmospheres present in the group's works and exhibitions, to bring them to these places of life and work. There would be no better clients for such a purpose. And it will do so in the development of the architectural plants, sections, use of materials and in the objects that he places in these rooms with great intentionality. Some unknown photographs, which go through the rooms of his studio, but in which Molezún is missing: drawing, commenting on his projects or even dodging the camera. However, in the face of his absence, his presence is discovered in all the details, responding to his interests in those years.

Ramón Vázquez Molezún, estudio de arquitectura, integración, artes plásticas, MoGaMo ///
Ramón Vázquez Molezún, architecture studio, integration, plastic arts, MoGaMo

Fecha de envío: 22/11/2021 | Fecha de aceptación: 26/05/2022



Todo comienza con esta imagen (fig.1). Una fotografía inédita del estudio de Ramón Vázquez Molezún tomada en 1995, dos años después de su fallecimiento¹. Se puede comparar con la otra fotografía bien conocida de Molezún trabajando en su estudio (fig.2). Algunos de los objetos, todavía se mantienen y reconocen a pesar del tiempo transcurrido: la mesa de trabajo de tablero blanco donde dibujaba Molezún, el flexo negro en la esquina, el estante volado recorriendo la pared del fondo tras Ramón, con sus refuerzos perpendiculares. También el tablero negro en esquina evitando el pilar y una de las butacas en torno a la mesa, de respaldo oscuro y estructura de madera suavemente curvada en su color caoba.

Frente a estas presencias, el resto en la fotografía son ausencias: Los estantes se encuentran vacíos mostrando las paredes desoladas. Algunos catálogos dispersos, libretas, varios libros, papeles amarillos para notas y un flexo blanco sobre la mesa con su cable enrollado, indicando que el trabajo ha terminado.

También falta Molezún. Aunque su ausencia es quizá relativa. *“Verdaderamente, es una lástima que la Pintura y la Escultura no estén más unidas con la Arquitectura y continúen siendo tan buenas amigas como siempre lo han sido. Yo estoy seguro que [sic] no es culpa de los arquitectos, sino de esa equivocación de que la Pintura tiene que ser un lienzo con marco y la Escultura un “desnudo para jardín”. ¿Por qué, me pregunto yo, no tienen que ser un todo unido a la Arquitectura, formando parte y embelleciendo el sentido funcional de ella?”².*

1. A raíz de esta investigación, Alberto Sanz Hernando, jefe del Servicio Histórico del COAM, pudo descubrir en el legado del estudio de Gerardo Salvador Molezún, esta y otras fotografías inéditas también aquí presentadas.
2. GABINO, Amadeo. Exposición Amadeo Gabino: pintura, escultura y arquitectura. En: *RNA*. Mayo 1953. Vol., 137, págs. 32-33.

Fig. 01. Estudio Ramón Vázquez Molezún.
1995. Servicio Histórico COAM.



Con estas palabras arrancarí­a el discurso de Amadeo Gabino, en el reportaje en *RNA* sobre una de sus exposiciones celebrada en la primavera de 1953, en las salas del Museo de Arte Moderno de Madrid³. El texto correría a cargo del escultor acompa­nado de algunas fotografías del evento y obra expuesta para la ocasi3n.

La misma revista, dos meses despu3s, publicaría en su número de julio otra nuestra. En este caso la Exposici3n de Arte Religioso Espa­ol de los siglos XI al XVIII⁴. Estaría firmado en la publicaci3n por los componentes de MoGaMo⁵: El propio Ramón Vázquez Molezún, como arquitecto, Amadeo Gabino, como escultor, y Manuel Suárez Molezún, como pintor. En el texto se explicaban los objetivos del montaje: “*La presentaci3n debe tender a la capacidad intelectual y sensitiva del visitante medio. En una sola visita, él no puede apreciar más que un pequeño número de impresiones, y este número depende: a) Del ambiente. (Si distrae o permite concentrarse.) b) De la forma en que las obras son presentadas. C) Del grado de entrenamiento del visitante.*”⁶

La preocupaci3n de Molezún, como del resto de los componentes de MoGaMo por la “*uni3n*” de las artes, integrando pintura y escultura en el proyecto de arquitectura, será una de sus aspiraciones fundamentales de aquellos años. La perseguirán en las exposiciones en las que participan -como organizadores o bien exponiendo su propia obra artística- junto a la creaci3n de un “*ambiente*”, una atm3sfera, ligada a una “*forma*” como herramienta fundamental que proponen. Aunque frente a una integraci3n ingenua y directa, más allá de “*embellecer el sentido funcional*” de la arquitectura, Ramón Vázquez Molezún responderá a estos planteamientos

3. Ibid.

4. Exposici3n de Arte Religioso Espa­ol de los siglos XI al XVIII. En: *RNA*. Julio 1953. Vol.,139, págs. 20-26.

5. Para acercarnos a este periodo, historia y actividades del grupo, véase: GARCÍA ALONSO, Marta. MoGaMo. Un ejemplo multidisciplinar en los cincuenta. En: *EGA Expresi3n Gráfica Arquitectónica*. 2013. Vol., 18(22), págs. 234-241.

6. Exposici3n de Arte Religioso Espa­ol de los siglos XI al XVIII. En: *RNA*. Julio 1953. Vol., 139, págs. 20-26.

Fig. 02. Estudio Ramón Vázquez Molezún.
1970. Servicio Histórico COAM.



de manera arquitectónica en tres proyectos relacionados con los componentes del grupo: las reformas del estudio-vivienda del escultor Gabino, la vivienda y el estudio del pintor Suárez Molezún -ambos de aquellos años- y el del propio del arquitecto, años más tarde. El hallazgo de estas fotografías inéditas del estudio ya vacío de Vázquez Molezún, junto a los documentos de su archivo invitan a una mirada comparada, persiguiendo sus intereses proyectuales para intentar dar respuesta a estas aspiraciones de aquellos años.

Reforma para estudio-vivienda del escultor Amadeo Gabino. Madrid, 1955.⁷

La exposición de la obra de Amadeo Gabino, celebrada en la primavera de 1953, en las salas del Museo de Arte Moderno de Madrid⁸, sería publicada en un reportaje de *RNA* en su número de mayo de ese mismo año. El texto correría a cargo del escultor acompañado de algunas fotografías del evento y obra expuesta para la ocasión. El montaje de la exposición perseguía un ambiente oscurecido para resaltar con la luz direccionada las distintas piezas. De esta manera, las obras, emergiendo de la oscuridad, perdían su soporte físico, mostrándose al espectador, flotando en la opacidad de la atmósfera creada. En el centro de la sala, casi interrumpiendo el recorrido, las piezas escultóricas se iluminaban cenitalmente, debiendo ser rodeadas para adquirir de esta manera, el protagonismo de la muestra (fig.3). El artículo se convertiría en una defensa encendida de la integración de las artes plásticas desde la mirada sincera del escultor que lanzaba esta pregunta: “¿Por qué no tratamos de convencer a la “gente” de que la Arquitectura se queda incompleta sin estos “pequeños detalles”?”⁹

La misma revista, dos meses después, publicaría en su número de julio otra nuestra. En este caso la Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVIII¹⁰, organizada por MoGaMo. En la publicación colegial, figurarían los nombres de los tres componentes del grupo¹¹: El propio Ra-

7. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P037.

8. GABINO, Amadeo. Exposición Amadeo Gabino: pintura, escultura y arquitectura. En: *RNA*. Mayo 1953. Vol., 137, págs. 32-33.

9. *Ibid.*

10. Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVIII. En: *RNA*. Julio 1953. Vol. 139, págs.20-26.

11. Véase: GARCÍA ALONSO, Marta. MoGaMo. Un ejemplo multidisciplinar en los cincuenta. En: *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. 2013. Vol., 18(22), págs. 234-241.

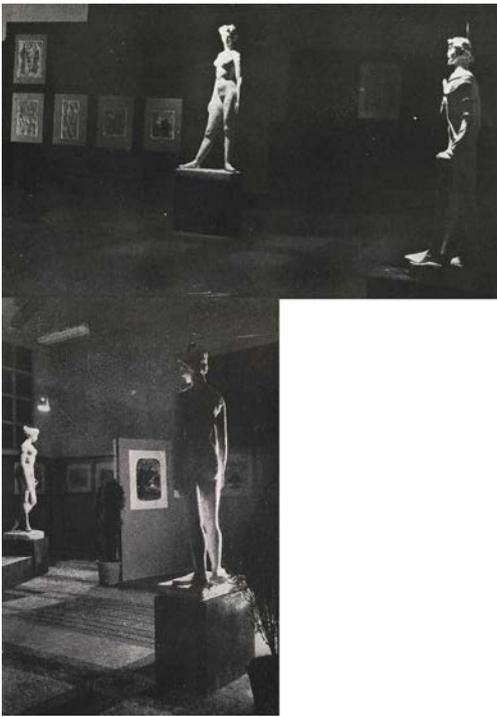
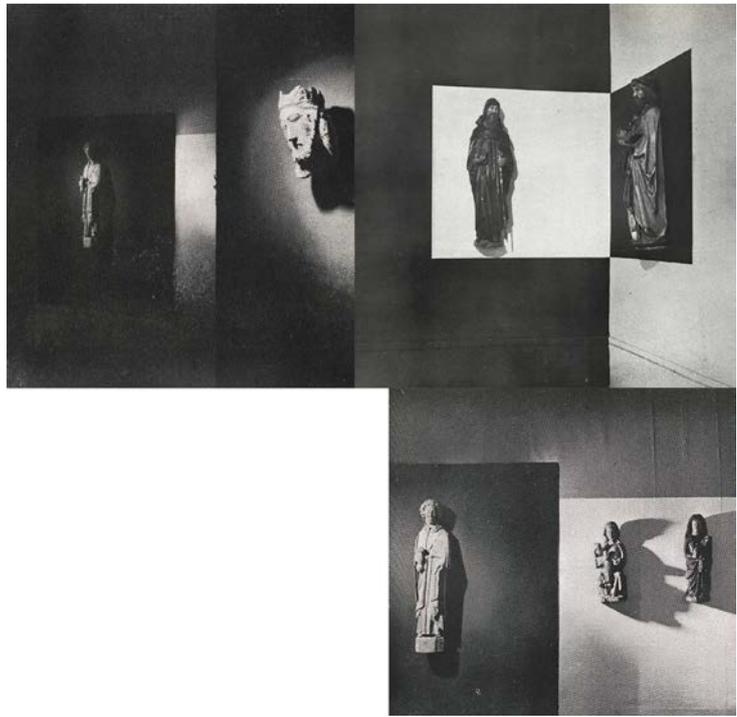


Fig. 03. Exposición Amadeo Gabino. RNA. Mayo 1953, 137.

Fig. 04. Exposición Arte Religioso Español de los siglos XI al XVIII. RNA. Julio 1953, 139.



món Vázquez Molezún, como arquitecto, Amadeo Gabino, como escultor, y Manuel Suárez Molezún, como pintor. En el texto se explicaban los objetivos que perseguían en el montaje, buscando un “ambiente” ligado a unas “formas”¹².

Algunas de estas operaciones quedaban claras en sus palabras: trabajando con la asimetría como “símbolo... del movimiento, del dinamismo, de la vida”¹³ y el oscurecimiento de la sala nuevamente, para iluminar de manera puntual las piezas “valorizándolas una a una, ... (para no distraer al espectador) del objetivo principal de la Exposición, o sea, concentrar toda la atención hacia las obras expuestas”¹⁴. Intenciones declaradas que perseguían un ambiente expositivo adecuado. Ambiente que se vislumbra en las fotografías publicadas, realizadas por el propio Ramón¹⁵. (fig. 4).

Se conservan en el Archivo de Vázquez Molezún seis planos del “Proyecto de Reforma para estudio-vivienda del escultor Amadeo Gabino”. Algunos de ellos perfectamente delineados junto a siete dibujos en A4 donde a mano alzada Molezún tanteaba la solución final. Proyecto fechado en 1955, estaba situado en el número 55 de la calle Bretón de los Herreros, semisótano-izquierda. En uno de los tres edificios proyectados por Luis Gutiérrez Soto y realizado en 1950, en los números 55 y 57 de Bretón de los Herreros y el tercero en esquina con la calle Fernández de la Hoz. Este conjunto de viviendas se levantaría sobre unos antiguos campos de tenis, presentándose como obra modélica de vivienda colectiva de su autor¹⁶.

12. Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVIII. En: RNA. Julio 1953. Vol., 139, págs. 20-26.

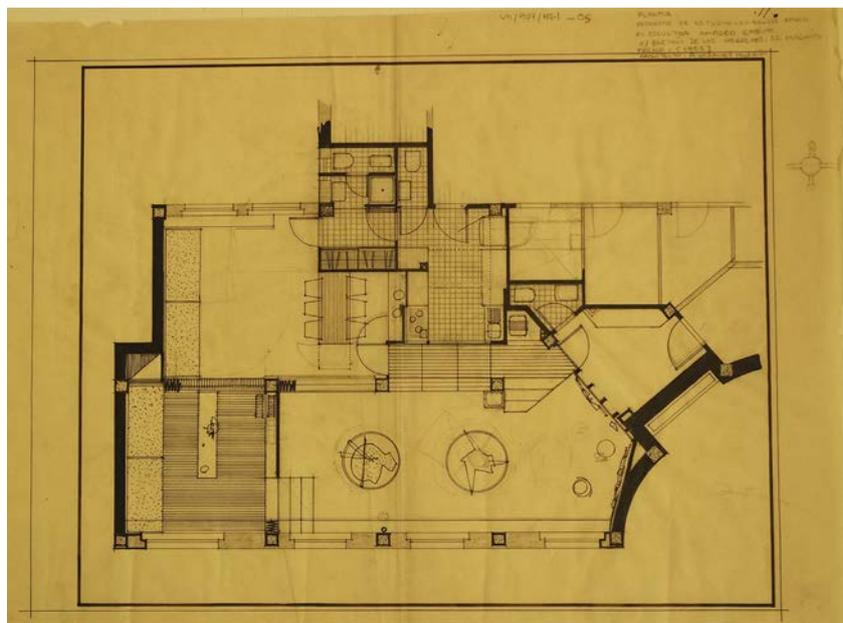
13. Ibid.

14. Ibid.

15. Ibid.

16. GUTIÉRREZ SOTO, Luis. y DE MIGUEL Carlos. La obra de Luis Gutierrez Soto. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1982.

Fig. 05. Reforma para estudio-vivienda del escultor Amadeo Gabino. Madrid. 1955. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P037. Servicio Histórico COAM.



El estudio del propio Molezún estaría situado en el mismo 55, semisótano derecha y la vivienda de Suárez Molezún en una de las plantas del tercero de los bloques¹⁷.

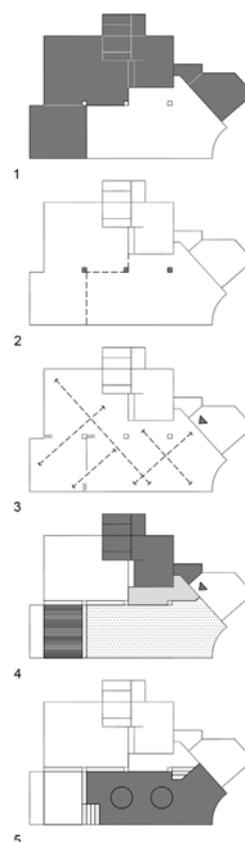
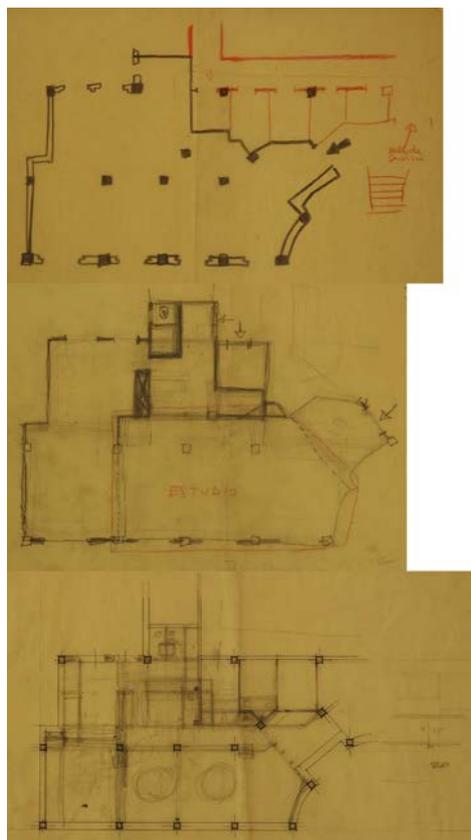
Del plano final se pueden leer las lecciones aprendidas con las exposiciones relacionadas con MoGaMo y que Molezún pondría aquí en práctica (fig.5). En los dibujos del proceso se descubre la manera en la que se va acercando a esta solución final y la integración de sus objetivos. El cliente en este caso no podría ser el más adecuado.

En uno de los primeros croquis (fig.6, superior), Molezún dibuja el local, liberando la planta de toda tabiquería y marcando exclusivamente la ubicación de los pilares, los huecos a la calle y patio interior. Señalaría claramente el acceso principal y en lápiz rojo, la zona de servicio y su entrada trasera. En otro de los dibujos (fig.6, intermedia), señalaría la situación de la zona de trabajo con una línea roja envolvente, tanteando en el resto de la planta la parte de vivienda con la que se completaba el programa. Si el acceso principal estaba claro, no tanto la ubicación de la puerta de servicio, marcada con dos flechas. Situación abierta todavía, al no estar definida la posición de cocina y aseos. Se aprecian las operaciones de trabajo (fig. 7). La primera, como operación simultánea de compresión y expansión sobre la planta: la mayor superficie posible para la zona de “estudio” le lleva a comprimir el resto de las estancias hacia la trasera de este espacio, rayando, redibujando y compartiendo líneas solapadas que señalan un espacio apretado con estancias concatenadas. La segunda operación como

17. La calle de Bretón de los Herreros en Madrid sería considerada como calle de arquitectos. José Antonio Corrales, sobrino de Gutiérrez Soto y con una trayectoria compartida con el propio Molezún, tendría su estudio en el número 57, semisótano-derecha. También ubicado en este complejo residencial el de García de Castro-Carvajal. Alejandro de la Sota tendría su estudio en el número 66 de la misma calle. Véase también: *Viviendas para la Constructora Pedreña. Arquitectura de Madrid*. Madrid: Fundación Arquitectura COAM. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. [fecha de consulta: mayo 2022]. Disponible en: <https://guia-arquitectura-madrid.coam.org/#inm.F2.362>

Fig. 06. Reforma para estudio-vivienda del escultor Amadeo Gabino. Madrid. 1955. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P037. Servicio Histórico COAM.

Fig. 07. Reforma para estudio-vivienda del escultor Amadeo Gabino. Madrid. 1955. Esquemas de operaciones sobre la planta. 1. Compresión/dilatación. 2. Asimetría. 3. Diagonales. 4. Caracterización espacios mediante material. 5. Jerarquía espacial mediante la sección. Autoría personal.



la búsqueda de la asimetría que es forzada al máximo. La estructura, que podría darle un orden axial a la planta, es liberada de tabiquería en dos de sus pilares, que son incluidos en la zona de “estudio”. La tercera operación, que refuerza la anterior, reside en el empleo de diagonales cruzadas de percepción espacial y visual. La principal desde la entrada mirando hacia el estudio como lugar protagonista que le permite dilatar su percepción dimensional. Pero hay otras como vemos en la solución final, que conectan visualmente las distintas estancias entre sí, al sustituir los tabiques por puertas correderas plegables que abren o cierran los espacios, comunicándolos o separándolos entre sí. Permitirían una lectura variada y diversa de este espacio, como contenedor y suma de espacios más reducidos. Una cuarta operación recaería en el empleo del material, con los distintos pavimentos dibujados por Molezún, que le permiten cualificar cada lugar dentro de la planta libre, volviendo a destruir posibles simetrías jerárquicas y posibilitando una lectura simultánea de planta libre frente a suma de estancias diferenciadas. En el proceso de proyecto se nos presentan todas estas ideas con las que trabaja Molezún, mostrándose similar al método de trabajo de Amadeo Gabino con sus piezas escultóricas. Molezún talla la planta progresivamente, perfilando y haciendo aparecer en el proceso cada una de las piezas.

Como comentaba el crítico Arbos Balleste en el diario *ABC*, en aquellos años sobre la obra del escultor: “*Gabino tiene una preocupación obsesiva por la forma. Trabaja y pule el mismo tema una y otra vez, incansablemente*”¹⁸. O Ramírez de Lucas dos años después, en *Arquitectu-*

18. ARBOS BALLESTE, Santiago. Gabino, Molezún y Vaquero Turcios, en la sala Darro. En: *ABC*. 21 febrero 1959, pág. 19.

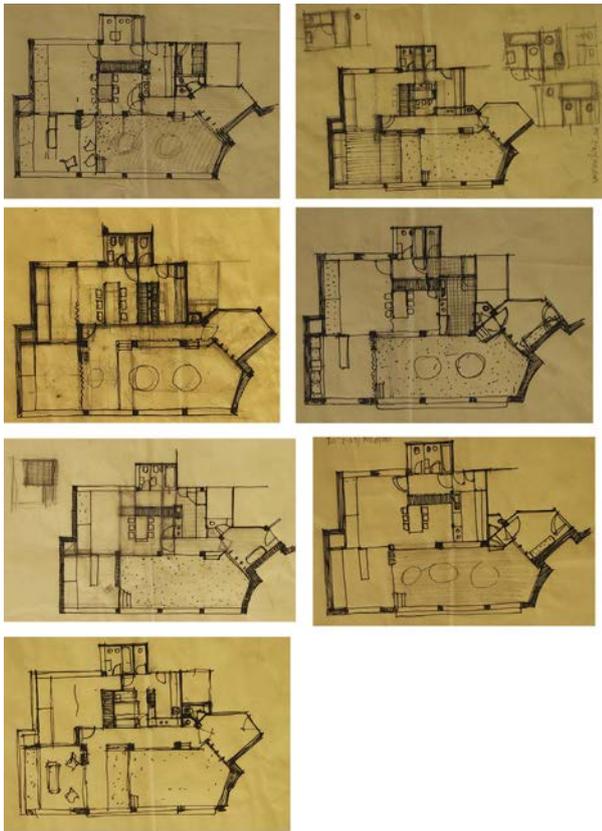
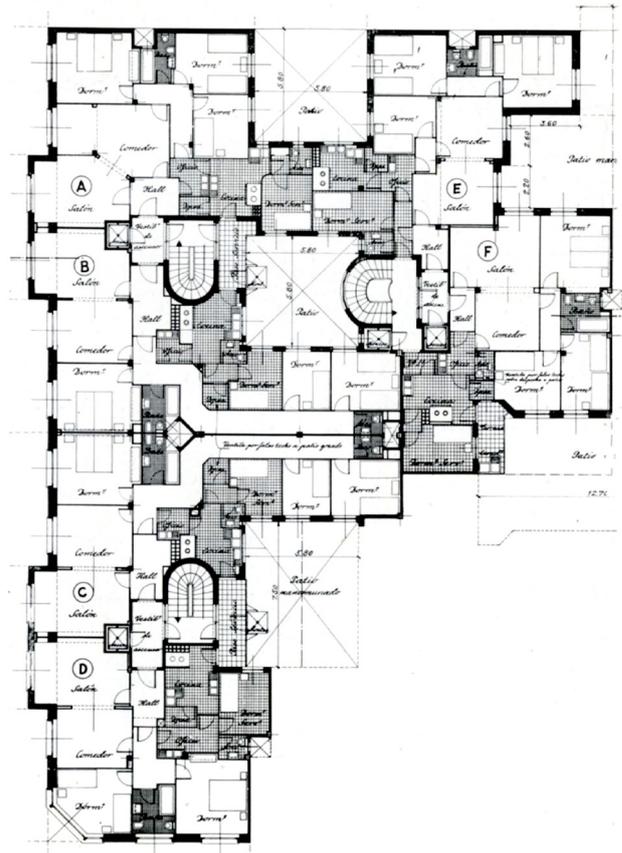


Fig. 08. Reforma para estudio-vivienda del escultor Amadeo Gabino. Madrid. 1955. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P037. Servicio Histórico COAM.

Fig. 09. Bloque de casas de vecindad en Madrid. Luis Gutiérrez Soto. RNA. Junio 1955, 162.



ra, sobre sus esculturas metálicas, que nos recuerdan al entendimiento de Molezún de este espacio múltiple, variable y en diálogo con la estructura, pensado para el escultor: “Escultura arquitectónica en esencia, por el problema que se plantea y por el modo de resolverlo. Un espacio interior limitado por unos perfiles estructurales, por unas superficies abiertas a través de las cuales se ponen ambos en comunicación”¹⁹.

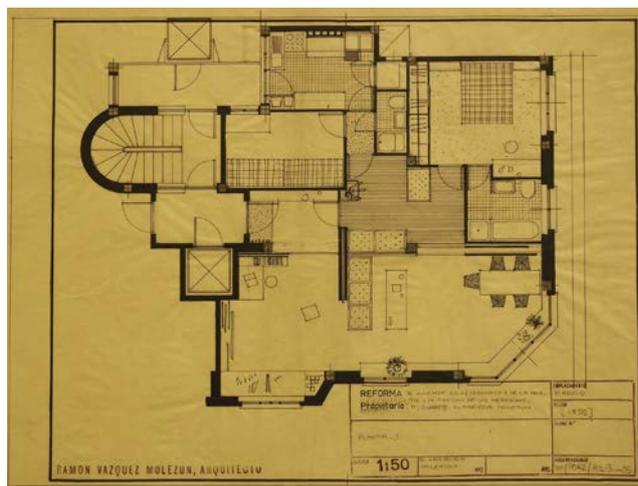
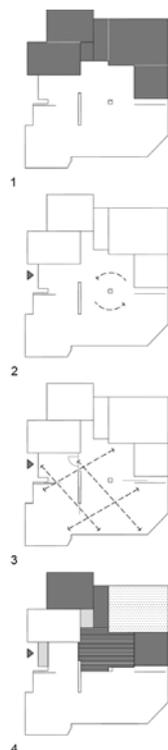
De los siete croquis que se conservan, Molezún trabajará sobre la última versión planteada en los dibujos anteriores (fig. 8). En sus dibujos la distribución de las estancias parece para él clara. Lo que revelan no son solo objetivos funcionales y su solución, sino también su integración con los objetivos espaciales mencionados anteriormente, unificando todos los aspectos en el proceso de proyecto. Por un lado, la eliminación del “pasillo” tradicional²⁰ buscando piezas pasantes. Por otro, la persecución de las diagonales, mediante puertas abatibles o correderas ya mencionado. Pero también, y la más importante de todas, dotar de una mayor altura libre a la zona de trabajo del escultor, marcado con dos pequeñas escaleras. Así, Molezún introduce también la diagonal en la sección desde el acceso, dotando de mayor espacio a este lugar, hacia donde mirarán el resto de las estancias asomadas a él. Marcará así en sección, cual es la estancia protagonista frente a las secundarias y con dos grandes círculos sobre la planta la ubicación de las futuras piezas escultóricas de trabajo (fig. 6 inferior, fig. 8). Todas estas operaciones, son coincidentes con un “dinamismo”,

19. RAMÍREZ DE LUCAS, Juan. El escultor Amadeo Gabino. En: Arquitectura. Noviembre 1961. Vol., 35, pág. 43.

20. En la versión definitiva dejará un pequeño distribuidor de enlace desde el acceso.

Fig. 12. Reforma de vivienda para Manuel Suárez-Pumariega Molezún. Madrid. 1955. Esquemas de operaciones sobre la planta. 1. Compresión/dilatación. 2. Asimetría mediante giro. 3. Diagonales. 4. Caracterización espacios mediante material. Autoría personal.

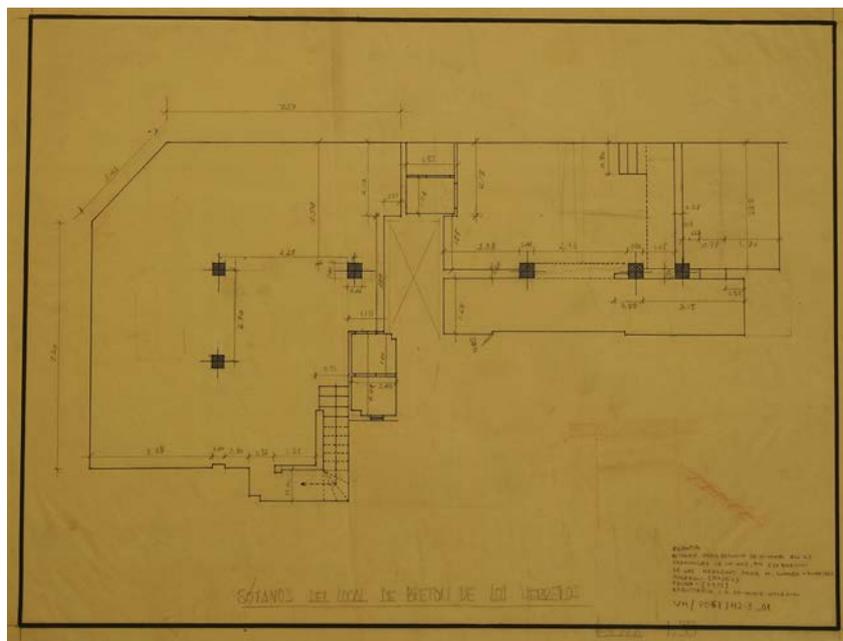
Fig. 13. Reforma de vivienda para Manuel Suárez-Pumariega Molezún. Madrid. 1955. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P062. Servicio Histórico COAM.



tacan tres que ayudan a comprender el proceso (fig. 11). En el primero de ellos, Molezún dibuja el perímetro de la planta vacía, marcando en ella un único pilar -dibujado como cuadrado negro-. Dibujará a continuación un círculo que toma como centro dicho cuadrado, convirtiéndolo así en protagonista como punto de giro interior de la vivienda. Todo parecerá querer rotar en su interior en torno a ese punto, también en la solución final. Un giro dibujado por Molezún de manera intuitiva e íntima, que nos presenta un “movimiento” y “dinamismo” que defendía el arquitecto en el montaje de sus exposiciones. Abatido a su lado, a modo de cartel para una posible exposición, Molezún dibuja dentro de un rectángulo, los apellidos de los tres integrantes de MoGaMo. Sobre ellos, dibuja una geometría no identificable mediante una línea continua, como un hilo, que enlaza y da forma a las figuras abstractas que dibuja. Un sistema de dibujo que busca con el trazo continuo una geometría. Sistema de búsqueda semejante al que empleará para la ubicación de las estancias de esta vivienda en algunos otros croquis. Alrededor del pilar central, Molezún concatena, redibuja y enlaza las distintas geometrías con un trazo continuo y que lleva sobre la planta. La solución final participa de todas estas decisiones y el recuerdo del proyecto anterior con operaciones compartidas enriquece su comprensión (fig. 12). También aquí, el empleo de puertas correderas, que compartimentan o abren los espacios, junto a las diagonales visuales y espaciales resultantes, que se cruzan y dilatan física y perceptivamente el espacio. El dibujo de los distintos pavimentos que inciden en la compartimentación y especificidad de cada lugar, aunque formando parte de un espacio continuo (fig. 13). De nuevo Molezún sería capaz de incorporar a esta aparente obra menor, toda la riqueza de intenciones que perseguían los tres componentes de MoGaMo en sus exposiciones presentes en esta pequeña vivienda, que en su reducida escala fuera reflejo igualmente del “dinamismo” y “de la vida”.²⁴

24. Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVIII. En: RNA. Julio 1953. Vol., 139, págs. 20-26.

Fig. 14. Reforma de sótano para estudio del pintor Manuel Suárez-Pumariega Molezún. Madrid. 1955. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P061. Servicio Histórico COAM



Reforma de sótano para estudio del pintor Manuel Suárez-Pumariega Molezún. Madrid, 1955.²⁵

Se conservan de este proyecto siete planos en el archivo del arquitecto. Algún frente y planos de armarios, detalles y varias carpinterías. También la planta acotada a escala 1/50 de los “Sótanos del local del Bretón de los Herreros”²⁶. Un plano que muestra la ocupación de toda la esquina del edificio, en donde la estructura claramente marcada y subrayada se convierte en protagonista junto a la escalera (fig.14). De esta última, Molezún presta mayor atención por el tamaño y la definición de los dibujos reflejados en los resultados.

“Es siempre deseo de los arquitectos que la pintura y la escultura se hermanen y complementen con la obra de arquitectura, y sólo exigencias de mal entendido tipo económico suelen frenar estas aspiraciones”²⁷

En su número de agosto 1954 *RNA* abriría con estas palabras su artículo “Pinturas y esculturas religiosas”, con obras de Amadeo Gabino, Joaquín Vaquero Turcios, Cristino Mallo, entre otros junto al propio Manuel Vázquez Molezún²⁸. El artículo defendía la integración de las artes religiosas. Gabino, con un “boceto para una imagen de la Virgen” y Vázquez Molezún, con sus vidrieras participarían de las obras expuestas bajo esta aspiración que planteaba la revista. Una integración de las artes plásticas

25. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P061.

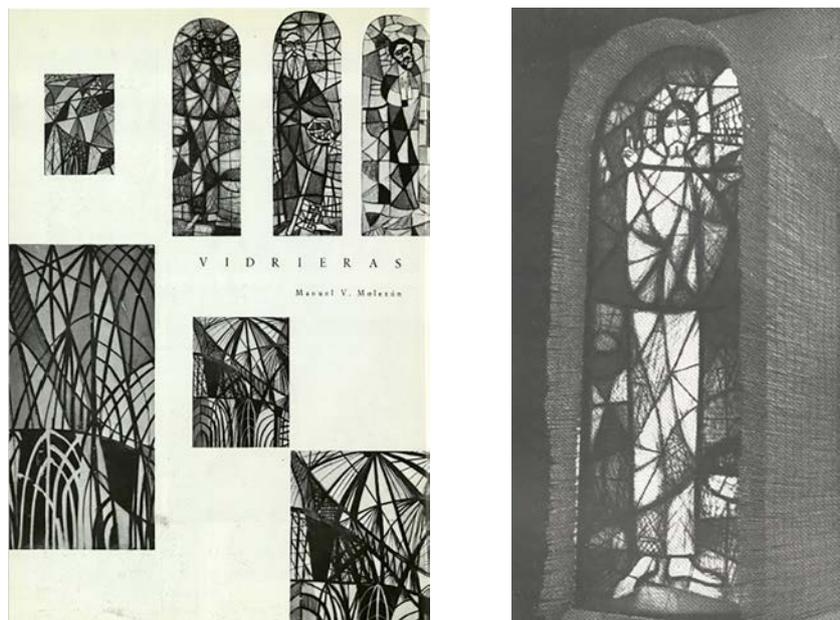
26. Plano VM/P061/H2-3_01. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P061.

27. Pinturas y esculturas religiosas. En: *RNA*. Julio-agosto 1954. Vol., 151, págs. 65-72.

28. Los artistas mencionados, con obra representada en la publicación serían: Amadeo Gabino, Joaquín Vaquero Turcios, Cristino Mallo, Javier Clavo, José Luis Picardo, Néstor Basterrechea, Enrique Pérez Comendador, Carlos P. Lara.

Fig. 15. Pinturas y esculturas religiosas.
RNA. Julio-agosto 1954, 151..

Fig. 16. Exposición del grupo MoGaMo.
RNA. Febrero 1955, 158..



que sabemos perseguían en aquellos años junto a Ramón Vázquez Molezún. Las vidrieras publicadas de Molezún, se presentaban figurativas con personajes identificables dentro de unas geometrías marcadas a base de líneas de distinto grosor que contenían diferentes colores, rayados y direcciones. Otras más abstractas se asimilaban a elementos vegetales, con el mismo procedimiento representativo (fig.15). La “Exposición del grupo MoGaMo”, celebrada en Madrid en primera de 1955, y también publicada en *RNA* en octubre de ese año, presentaba una de las vidrieras de Molezún, con un procedimiento gráfico similar²⁹: la figura de Cristo se mostraba dibujada y desdibujada de manera simultánea en una suerte de líneas y geometrías (fig.16). Igualmente, las imágenes publicadas en el mismo medio en diciembre de 1954, en el artículo “El Gran Premio de la Trienal de Milán al Pabellón Español” montaje a cargo de nuestros tres protagonistas³⁰, manifestaban algunos aspectos ya vistos en exposiciones anteriores. Tales como el oscurecimiento de la sala e iluminación puntual de las piezas independizándolas de su soporte, así como la circulación alrededor de ellas buscando movimiento y asimetrías. Pero aquí se muestra una nueva característica a tener en cuenta: las piezas expuestas se manifiestan ingravidas en posiciones en apariencia imposibles, en un juego constante con sus sombras proyectadas sobre paredes y suelos (fig.17).

Se guardan dos dibujos de la escalera de acceso al local, realizados por Molezún para su primo y que nos descubren algunos aspectos presentes en estas exposiciones. Molezún ensaya otro trazado para la escalera, que difiere de la traza original en L que presentaba en el plano de planta (fig.19). Cambiará su desarrollo, con vuelta, mostrándose hacia el interior del local como pieza compacta. Un peldaño visto, flotante y sujeto mediante líneas verticales a modo de cables y que recuerdan a dibujos con soluciones similares que realizaría para el Stand de España en la X Trienal

29. Exposición del grupo “Mogamo”. En: *RNA*. Febrero 1955. Vol. 158, págs. 22-23.

30. El Gran Premio de la Trienal de Milán al Pabellón Español. En: *RNA*. Diciembre 1954, Vol.,156, págs. 25-31.

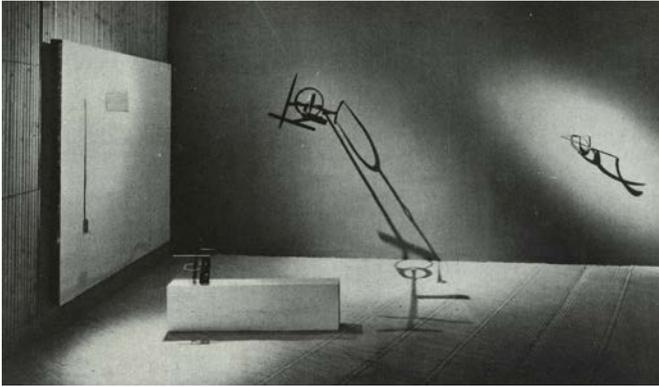
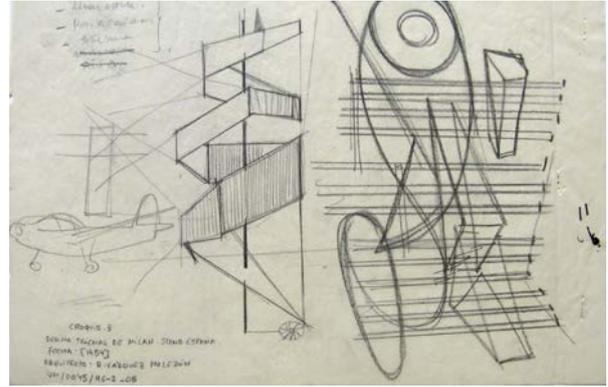


Fig. 17. El Gran Premio de la Trienal de Milán al Pabellón Español. RNA. Diciembre 1954, 156.

Fig. 18. X Trienal de Milán. Pabellón de España. 1954. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P045. Servicio Histórico COAM.



de Milán³¹ (fig.18). Allí los elementos se mantenían ingravidos entre cables, volando junto al aeroplano dibujado. Al igual que las piezas expuestas en la Muestra, ingravidas y desdibujadas entre sus sombras.

Otras operaciones similares también presentes en las vidrieras publicadas de Molezún: la banda negra que contiene a la escalera y la confina dentro de unos límites, como las propias vidrieras, para ser a continuación dividida y fragmentada en una suerte de geometrías con distintos rellenos -blancos y negros en este caso-. O el juego simultáneo de abstracción y realidad presentes en su alzado: mostrando el peldaño realista frente al juego de bandas negras horizontales con distinto grosor y significado en cada caso y que ocultan y revelan la escalera a un mismo tiempo.

Es significativo el dibujo realizado en esta misma hoja y que muestra las intenciones personales del autor (fig. 19, ampliado): en un juego de líneas verticales de las que sólo una toca el suelo, se cruzan con unas horizontales, algunas no sujetas en sus extremos y que mantienen así una posición imposible e ingravida del conjunto. Abstracción y realidad simultáneas. Un dibujo que bien podría ser una de las vidrieras de nuestro pintor.

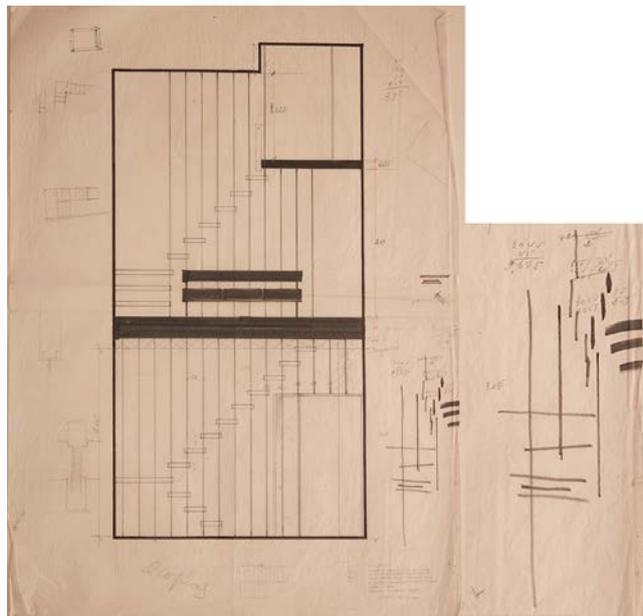
Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. 1966.³²

En esta fotografía Ramón Vázquez Molezún abriría la puerta de su estudio para presentarlo de esta manera (fig. 20). Molezún elige en su imagen exactamente lo que quiere mostrar. Una estructura en voladizo construida mediante tablas, en un primer plano. Anclada entre los pilares del local y apoyada en algún pie derecho. Del extremo de la esta estructura, cuelgan las luminarias sostenidas por un sistema de poleas. Un panel ciego, dispuesto en vertical, soportado por otro pie derecho y que oculta parte del estudio. Al fondo, apoyadas en la pared, unas cajoneras bajas con puertas correderas y uñero perforado en la tabla. Al fondo un planero negro. También señala la mesa de madera de patas diagonales y verticales entrelazadas, asomando entre todo lo demás. La pared blanca e iluminada del fondo se convierte en lienzo en donde destacan todas estas piezas. Molezún sin entrar en detalle se muestra más interesado en transmitir el ambiente intuido en la agrupación de todos estos objetos y que recuerda los años de sus exposiciones.

31. X Trienal. Stand de España. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P04.

32. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P306.

Fig. 19. Reforma de sótano para estudio del pintor Manuel Suárez-Pumariega Molezún. Madrid. 1955. Izquierda, detalle de escalera. Derecha, ampliación parcial. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P061. Servicio Histórico COAM.



Se conservan algunas fotografías más del estudio de aquella época, como visiones parciales del estudio (fig.21 y 22). En ellas se descubre que la enigmática estructura de madera es en realidad un planero elevado bajo el cual se puede circular, aprovechando la altura libre del estudio. También se guardan 21 planos de esta reforma fechada en 1966. El tiempo ha transcurrido desde los años de MoGaMo³³, aunque las intenciones de aquellos años y la búsqueda de la integración de las artes se mantienen, actualizándose a sus intereses del momento.

En los planos se pueden leer las operaciones que realiza: partiendo del plano de cotas (fig. 23 superior), tomando medidas del estado original, y en una operación similar a la realizada en el estudio de Amadeo Gabino, Molezún liberaría la misma zona del local como zona principal de trabajo (fig. 23 inferior). Los mismos pilares que en aquel proyecto, serían desligados de la tabiquería e incluidos exentos al espacio. Para el resto de las estancias, propondría igualmente una concatenación de espacios como engranaje, atendiendo a sus funciones y la posibilidad de iluminación natural. Operaciones ya descritas en el estudio para el escultor (fig. 24).

Partiendo de un pequeño “hall de entrada” y una “espera de visitas”, se abriría en diagonal mediante un tabique de madera con puerta oculta hacia la “oficina técnica”. Lugar donde dispondría las mesas de reunión y dibujo -tecnígrafos-. La “dirección”, situada al fondo, atravesando este lugar principal. Las otras estancias, como “aparejadores”, “mecnografía y contabilidad”, “laboratorio fotográfico” o el “taller de maquetas”, tendrían un acceso más directo desde la entrada de servicio. Se guardan distintas versiones de amueblamiento de todos estos espacios. En otro de los planos, con fecha de abril, Molezún marcaría los posibles estanterías y lugares de almacenamiento (fig.25).

33. Como indica Marta García Alonso, el final de su actividad se puede aproximar a mediados-finales de los años cincuenta. Véase: GARCÍA ALONSO, Marta. MoGaMo. Un ejemplo multidisciplinar en los cincuenta. En: *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. 2013. Vol.,18(22), págs. 234-241.

Fig. 20. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1966. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P306. Servicio Histórico COAM.

Fig. 21. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1966. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P306. Servicio Histórico COAM.

Fig. 22. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1966. Tesis Doctoral Pablo Olalquiaga Bescós.



En la comparación de las fotografías de aquellos primeros años, con las inéditas que aquí se presentan³⁴, se revela que la operación trasciende del proyecto de un mero planero o estantería. Se trata de un sistema de almacenamiento crecedero en el tiempo con unas reglas de extensión y aprovechamiento del espacio, configurando a su vez la propia sección del estudio, que junto a las referencias plásticas empleadas es capaz de contagiar su atmósfera a la totalidad del estudio (fig.26, 27). En contraposición al estudio de Amadeo, Molezún aquí no buscará una mayor altura libre, sino al contrario, la reduce bajo el planero a 2,15 m.³⁵ Introduce así las diagonales espaciales en la sección del estudio, no pensando en un falso techo en madera de una cierta complejidad como ejemplos anteriores conocidos³⁶, sino en una operación de mayor alcance.

La revista *Arquitectura*, publicaría en junio de ese mismo año un número titulado “Revisión de la Escuela de Ámsterdam”³⁷, que nos recuerda los intereses plásticos de Molezún en aquellas fechas. Con un artículo de Fullaondo titulado “La Escuela de Ámsterdam y el Stijl”, lo acompañaría de

34. Archivadas en el estudio de Gerardo Salvador Molezún con el nombre “Estudio R.V.M” y fecha “95”

35. Como indica Olalquiaga “limita la altura libre hasta 215 cm”. Véase: OLALQUIAGA BESCÓS, Pablo. Casa Huarte: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. El concepto de lo experimental en el ámbito doméstico. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela de Arquitectura, 2014.

36. Como el caso, por ejemplo, de Sáenz de Oíza en la Sala de exposiciones Hisa de 1963-64. Véase: AREAN FERNÁNDEZ, Antonio. Madrid : arquitecturas perdidas, 1927-1986. Madrid: Pronaos, 1995.

37. Revisión Escuela de Amsterdam. En: *Arquitectura*. Junio 1966. Vol., 90.

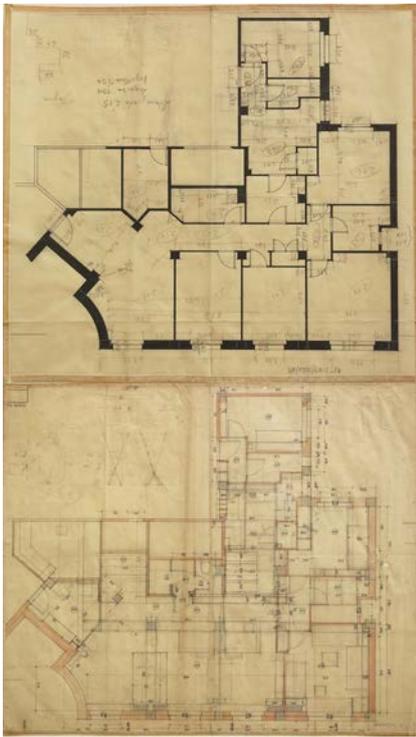


Fig. 23. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1966. Planta de cotas y de trabajo. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P306. Servicio Histórico COAM.



Fig. 24. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1966. Esquemas de operaciones sobre la planta. 1. Compresión/dilatación- en grises espacios intermedios. 2. Asimetría mediante mueble-planero. 3. Diagonales. 4. Caracterización espacios mediante material. 5. Jerarquía espacial mediante la sección. Autoría personal.

Fig. 25. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1966. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P306. Servicio Histórico COAM.



imágenes de sus componentes³⁸. Referencias que se presentan con facilidad al observar el planero de Molezún. El propio Fullaondo se pronunciaría en *Nueva Forma* sobre la obra de Molezún y Corrales, defendiendo:

*“Su metodología revertirá más hacia Van Doesburg ... la refinada componente neoplástica, en su poética de la constante subdivisión espacial y volumétrica.”*³⁹

*“Una o dos familias de elementos, superficies, volúmenes, elementos estructurales, espacios significativos, dispuestos según toda una gama de sus posibilidades.... La forma primaria, la inversa, la opuesta, la simétrica, el negativo, las diversas proyecciones de las mismas, el cambio de escala, el fragmento, el giro, la traslación, el desplazamiento... investigación de las variantes dentro de un rígido control racional.”*⁴⁰

El propio Fullaondo, parece estar describiendo con sus palabras algunos aspectos del planero entre su imagen inicial y finales. Los planos de madera se han extendido por todo el estudio. Con los tabloncillos orientados en distintas direcciones, se cruzan en altura, sorteando, apoyándose o mordiendo, según los casos, en pilares y tabiquería. En otras ocasiones, se muestran en voladizo. Sustituyendo algunos listones por fluorescentes, Molezún convierte así, el entablado en elemento de iluminación. Todo ello, presentando sin disimulos su aspecto constructivo, reforzando es-

38. Como la Escultura en el espacio de Georges Vantongerloo de 1935, la lámpara de Gropius para la Bauhaus de 1923, o la del propio Rietveld (1920), junto a su Silla azul-roja (1918) o la Baby Chair (1919) o el Diseño arquitectónico de Van Doesburg y Van Eesteren (1923).

39. FULLAONDO ERRAZU, Juan Daniel. *Arte, arquitectura y todo lo demás*. Alfaguara, 1972.

40. *Ibid.*



Fig. 26. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1995. Fotografías inéditas. Archivo Gerardo Salvador Molezún. Servicio Histórico COAM.

Fig. 27. Estudio de arquitectura de Ramón Vázquez Molezún. Madrid. 1995. Fotografías inéditas. Archivo Gerardo Salvador Molezún. Servicio Histórico COAM.

estructura y encuentros en los lugares necesarios. Molezún ya había empleado soluciones embrionarias similares, como la decoración de un bajo comercial para H Muebles en Madrid en 1961. Donde los planos horizontales exentos se convierten en protagonistas del interior, dibujando incluso la sección del local de la misma manera que veíamos para la escalera del estudio de Suárez Molezún⁴¹ (fig.28). También anteriores, las soluciones para la Oficina Técnica del ICAN⁴², con un sistema vertical de tablonos de madera, que incorporaban los estantes en voladizo, buscando en su alzado estructuras neoplásticas (fig.29). Del mismo año 1966, sería el acceso a una de las torres para La Manga del Mar Menor⁴³, en el que incorporaría un sistema de tablas similar, recubriendo la fachada del portal (fig.30).

Llamaba también la atención en la imagen primera la mesa con su estructura de listones verticales y diagonales sosteniendo el tablero horizontal (fig. 20). No se identifica en las fotografías recientes del estudio, pero sí en algunos planos de su archivo⁴⁴, con ligeras modificaciones redibujadas de manera insistente por Molezún (fig.31). En los planos para la mesa, bajo un tablero de 0,55 x 2,20 m, -sustituido por vidrio frente a la madera

41. Proyecto realizado junto a J.L. Aranguren Enterría. Decoración de un bajo comercial H. Muebles. Alberto Aguilera, 15, Madrid. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P018.

42. Diseño de muebles. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P227.

43. Hacienda dos Mares. Torre de apartamentos. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P355.

44. Diseño de muebles. Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM. Proyecto VM/P227.

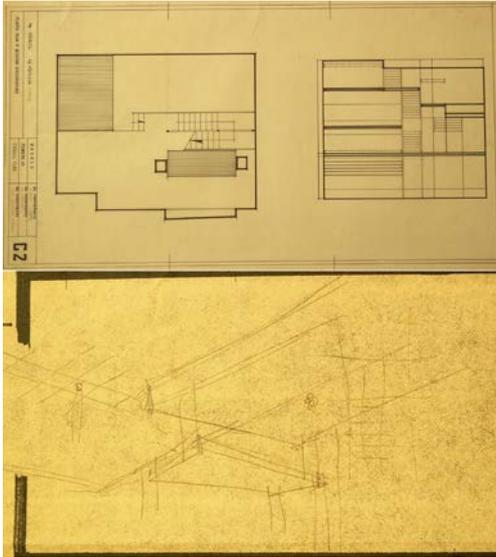


Fig. 28. Decoración de un bajo comercial H. Muebles. Alberto Aguilera, 15. Madrid. 1960. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P018. Servicio Histórico COAM.

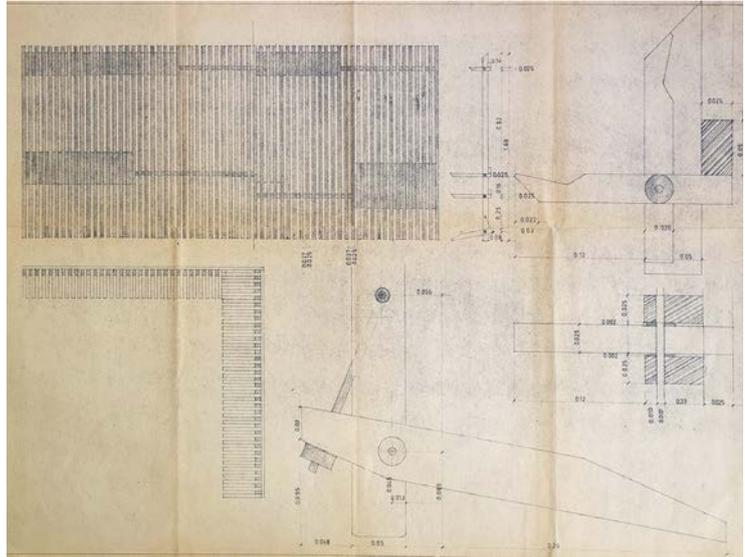


Fig. 29. Diseño de muebles. Madrid. 1960-65. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P227. Servicio Histórico COAM

de la fotografía- se cruzarían largueros de 50 x 25 mm, dejando vistos sus encuentros atornillados y abisagrados. Una estructura no caprichosa para Molezún, al dibujar en uno de los croquis, el tablero sin flecha con su solución propuesta. De nuevo para él, el problema funcional solucionado y en la memoria de quien observa estas soluciones, algunas propuestas estructurales constructivistas que es conocido interesaban a Molezún⁴⁵.

Para concluir, el recuerdo de las imágenes con las que se iniciaban estas líneas y la ausencia en ellas de Vázquez Molezún. Una ausencia que parece alcanzar a los otros proyectos, al buscarle entre las fotografías, sus dibujos y escritos. Aunque en realidad, se trata de una ausencia tan sólo aparente. Estos proyectos comparten un ambiente, una atmósfera y unas intenciones que nos presentan al Molezún de los primeros años, dando respuesta a la pregunta de Gabino: “¿Por qué no tratamos de convencer a la “gente” de que la Arquitectura se queda incompleta sin estos “pequeños detalles”?”⁴⁶

Por eso encontramos a Molezún presente en todos estos proyectos, y no es difícil descubrirle: en el estudio del escultor, en el taller de un pintor y en el suyo propio, integrando las inquietudes plásticas de todos ellos. Se le descubre en el desarrollo de las plantas, en las secciones, en el empleo de los materiales y en los objetos que dispone en estos lugares con suma intencionalidad. Reflejo de sus intereses arquitectónicos de aquellos momentos, tales como compresiones y dilataciones en las distribuciones de cada planta, empleo de aperturas y cierres alternativos de diagonales en planta y sección, rupturas de simetrías mediante operaciones de giro o traslación, así como la caracterización de cada lugar de la planta mediante el empleo específico del material. También a las referencias artísticas empleadas por Molezún que incorpora al proyecto, como neoplásticas o constructivistas, y su sabia manipulación. U otras operaciones sobre cada una de estas obras, vinculadas a los modos de trabajo de estos artistas, al recuerdo de sus obras plásticas producidas o bien a sus espacios expositivos

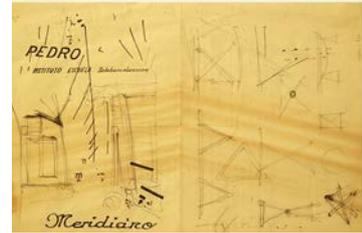
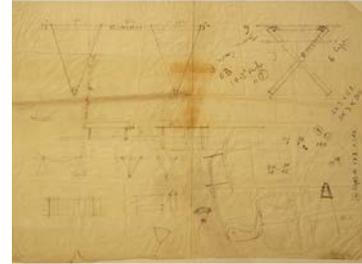
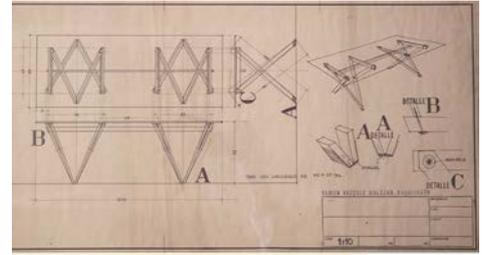
45. MONEO VALLÉS, Rafael. Melnikovianos españoles. En: Arquitecturas bis. Marzo 1975. Vol., 6, págs. 15-16.

46. GABINO, A. Exposición Amadeo Gabino: pintura, escultura y arquitectura. En: RNA. Mayo 1953. Vol., 137, págs. 32-33.



Fig. 30. Hacienda Dos Mares. Torre de apartamentos. La Manga del Mar Menor. 1966. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P355. Servicio Histórico COAM.

Fig. 31. Diseño de muebles. Madrid. 1960-65. Archivo Ramón Vázquez Molezún. VM/P227. Servicio Histórico COAM.



con los que trabajan exponiendo su obra. Todo ello conseguirá transportar a los componentes de MoGaMo a “lugares” en donde se sentirían como en casa. Aunque será el propio Molezún, el que confirme con su palabra, su presencia en estas obras, cuando él mismo habla sobre su proyecto para la Casa Cela:

“Sin duda, es más fácil hacer una casa para uno mismo, o sea, que cada arquitecto puede hacer su casa, y siempre que hace una casa la hace un poco pensando en él, y lo difícil es abstraerse, ..., y hacerla pensando en él, en la persona a quien va destinada”⁴⁷

47. CASTRO, Castro, CORRALES GUTIÉRREZ, José Antonio y VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Los arquitectos critican sus obras. En: *Arquitectura*. Octubre 1971. Vol., 154, págs. 25-30.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM.

ARBOS BALLESTE, Santiago. Gabino, Molezún y Vaquero Turcios, en la sala Darro. En: *ABC*, 21 de febrero 1959, pág. 19.

AREAN FERNÁNDEZ, Antonio. *Madrid : arquitecturas perdidas, 1927-1986*. Madrid: Madrid: Pronaos, 1995.

Bloque de casas de vecindad en Madrid. En: *RNA*. Junio 1955. Vol., 162, págs 7-10.

CASTRO, Carmen., CORRALES GUTIÉRREZ, José Antonio y VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Los arquitectos critican sus obras. En: *Arquitectura*. Octubre 1971. Vol. 154, págs. 25-30.

CORRALES, José Antonio., TORRES, Elías., PEREA, Andrés., *José Antonio Corrales: Premio Nacional de Arquitectura, 2001*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, Secretaría Técnica, Servicio de Publicaciones, 2007.

El Gran Premio de la Trienal de Milán al Pabellón Español. En: *RNA*. Diciembre 1954. Vol., 156, págs. 25-31.

Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVIII. En: *RNA*. Julio 1953. Vol., 139, págs. 20-26.

Exposición del grupo “Mogamo”. En: *RNA*. Febrero 1955. Vol., 158, págs. 22-23.

FULLAONDO ERRAZU, Juan Daniel. *Arte, arquitectura y todo lo demás*. Alfaguara, 1972.

FULLAONDO ERRAZU, Juan Daniel., MUÑOZ, María Teresa y otros. *Corrales y Molezún: Medalla de Oro de la Arquitectura 1992*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1993.

GARCÍA ALONSO, Marta. MoGaMo. Un ejemplo multidisciplinar en los cincuenta. EN: *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. 2013. Vol., 18(22), págs. 234-241.

GABINO, Amadeo. Exposición Amadeo Gabino: pintura, escultura y arquitectura. En: *RNA*. Mayo 1953. Vol., 137, págs. 32-33.

GUTIÉRREZ SOTO, Luis. y DE MIGUEL, Carlos. *La obra de Luis Gutierrez Soto*. Madrid: Madrid Colegio Oficial de Arquitectos, 1982.

MONEO VALLÉS, Rafael. Melnikovianos españoles. En: *Arquitecturas bis*. Marzo 1975. Vol., 6, págs. 15-16.

OLALQUIAGA BESCÓS, Pablo. *Casa Huarte: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. El concepto de lo experimental en el ámbito doméstico*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela de Arquitectura, 2014.

Pinturas y esculturas religiosas. En: *RNA*. Julio-agosto 1954. Vol., 151, págs. 65-72.

RAMÍREZ DE LUCAS, Juan. El escultor Amadeo Gabino. En: *Arquitectura*. Noviembre 1961. Vol., 35, pág. 43.

Revisión Escuela de Amsterdam. En: *Arquitectura*. Junio 1966. Vol., 90.

