

## MoGaMo. UN EJEMPLO MULTIDISCIPLINAR EN LOS CINCUENTA

## MoGaMo. AN INTERDISCIPLINARY EXAMPLE IN THE 1950s

# MoGaMo

Marta García Alonso

doi: 10.4995/ega.2013.1561

En el momento actual en que tanto se habla de la conveniencia del trabajo multidisciplinar, interesa recordar cómo es una práctica que los arquitectos ya han utilizando desde hace mucho tiempo. Este artículo recupera un interesante y casi desconocido episodio protagonizado por uno de los arquitectos españoles más carismáticos de los años 50: Ramón Vázquez Molezún. Bajo el seudónimo de MoGaMo el coruñés junto con el escultor Amadeo Gabino y su primo y pintor Manuel Suárez Molezún llevaron a cabo una serie de instalaciones que anunciarían el importante papel que la unión de las artes tuvo en el desarrollo de aquellos primeros años de modernidad arquitectónica en España.

**Palabras clave:** Molezún; Gabino; Exposición; Trienal de Milán

*Today, interdisciplinary collaboration has become fashionable, yet it is important to remember that architects have been using this practice for a long time. This article discovers an almost completely unknown movement led by one of the most charismatic Spanish architects of the 1950s, Ramón Vázquez Molezún. Using the pseudonym of MoGaMo, Molezún, together with the sculptor Amadeo Gabino and Molezún's cousin, painter Manuel Suárez Molezún, created a series of exhibition installations in the early 1950s. Ultimately, this union of the arts (architecture, sculpture and painting) came to play a crucial role in the development of Modern Spanish architecture.*

**Keywords:** Molezún; Gabino; Exhibition; Milan Triennial



1. Felicitación de Navidad. MoGaMo, Navidad, 1953.

1. Christmas card. MoGaMo, Christmas 1953.



1

El nombre de MoGaMo con el que Vázquez Molezún, Gabino Úbeda y Suárez Molezún se hicieron llamar a principio de los años cincuenta, no fue simplemente el resultado de la unión de las primeras sílabas de sus apellidos sino que reflejaba el interés y la confianza que tanto el arquitecto, como el escultor y el pintor otorgaban al trabajo conjunto de las disciplinas artísticas **1** y el convencimiento de que sus disciplinas podían complementarse en aras a lograr una mayor calidad de los espacios: la unión de las Artes **2**

Su trabajo en equipo se dejó sentir en los pocos pero exquisitos proyectos que realizaron durante los escasos dos años de trabajo conjunto. La calidad de sus proyectos es tal que aparecen como puntos de referencia importantes dentro de sus dilatadas biografías individuales como artistas; entre ellas destacan, por encima de otras realizaciones, la exposición de Arte Sacro en Madrid y, la Instalación del Pabellón Español en la X Trienal de Milán en 1954.

Bajo el nombre de MoGaMo apareció publicada en la *Revista Nacio-*

*nal de Arquitectura* la Instalación de la Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVIII. Celebrada en los bajos del Museo Nacional en 1953, los miembros del grupo pluridisciplinar lograron con ella sorprender al visitante con un recorrido que huía de las simetrías y se afanaba en la creación de rincones. En espacios diseñados para cada una de ellas, las esculturas fuera de su contexto habitual y bajo una dramática luz artificial, se enfrentaban a fondos abstractos de color.

Las bellas fotografías que ilustran el artículo fueron realizadas por Ramón Vázquez Molezún, y hacen que a día de hoy su contenido destaque dentro del tono mucho menos atractivo del resto de la publicación, apareciendo como una muestra de incipiente modernidad dentro de sus páginas. Las imágenes están acompañadas, además de por un plano de planta de la exposición donde se indica el lugar en el que ha sido tomada cada una de las fotografías, de un texto con el que el arquitecto trata de explicar cómo “se

The name MoGaMo, by which Vázquez Molezún, Gabino Úbeda y Suárez Molezún were known at the beginning of the 1950s, was more than a conglomeration of three members' surnames; rather, it reflected the deep passion with which the architect, sculptor and painter pursued interdisciplinary collaboration among the arts **1**; it also conveys the conviction of the group's members that these disciplines could complement each other, and that through the union of the Arts they could achieve a higher quality of spaces **2**. This interdisciplinary collaboration is evident in the few but brilliant projects they created during the short two years of MoGaMo's existence. The innovative, cooperative spirit with which MoGaMo designed these projects became a point of departure in the individual careers of these artists after the disbanding of the group; among the most important of these projects is MoGaMo's design for the Exposition of Sacred art in Madrid (1953) and the Spanish Pavilion at the Tenth Triennial of Milan (1954).

Their design for the Exposition of Spanish Religious Art, which included samples from the eleventh through eighteenth centuries, was published in *Revista Nacional de Arquitectura*, and its design was accredited to MoGaMo. With this installation, which was displayed on the lower floor of the National Museum in 1953, the members of this interdisciplinary group surprised the visitor with a path that, thanks to



2



3

its asymmetrical geometry, defined small niches for display. These small spaces were designed specifically for each sculpture, in which the works of art were removed from their normal context and exhibited under dramatic artificial light against a backdrop of abstract colors.

The beautiful photographs published in the *Revista Nacional de Arquitectura* article were taken by Ramón Vázquez Molezún; because of these images, this article transcends the journal's typically somber tone, and these photographs function as proof of the emerging modernity in 1950s Spain. Along with a plan of the exposition, which indicated the point from which each of the photographs was taken, the images are accompanied by a descriptive text in which Vázquez Molezún explained that "the Exposition was organized for the visitor, not for the exhibitors"<sup>3</sup>.

From this concept a new artistic discipline emerged in Spain; it was a discipline of exhibitions. Given the selection of exhibited elements and the place in which the exposition would be held, this new discipline could emphasize the design of the setting, the choice of materials, the lighting and ultimately the perfect adaptation both to the place and to the exhibitors, in order to achieve the perfect communication between the viewer and that which was viewed. Lighting became a key aspect in the design of the exposition, just as it did before in the design of the Museum of Contemporary Art, and in the design of the lighthouse that commemorated the remains of Saint James, for which Molezún was awarded

organizó la Exposición para el visitante y jamás para los expositores"<sup>3</sup>.

Nació, desde este concepto, una nueva disciplina artística en nuestro país. Aquella que, una vez conocidos los elementos a exhibir y el local en el que se desarrollaba la exposición, se ocuparía de la ambientación, la elección de los materiales, la iluminación y, en definitiva, la perfecta adecuación tanto del local como de los propios expositores para conseguir la perfecta comunicación de la persona con lo expuesto.

La iluminación cobró una gran importancia en la exposición, como ya antes lo había hecho en el desarrollo del proyecto del Museo de Arte Contemporáneo y en la concepción del faro votivo a los restos de Santiago que le otorgó a Molezún su plaza como pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma. Mediante la supresión de la luz natural en el interior de la nave, lo miembros de MoGaMo consiguieron, además de crear un interior nuevo, controlar su interés dirigiéndolo únicamente hacia la imaginería sobre las que se quería llamar la atención.

Por otro lado están los planos de color blanco, azul y negro, sobre los

que se exponen las esculturas de los siglos XI al XVIII. Una técnica con la que logran enfrentar la figuración sobre un fondo abstracto al encontrarse, en esta muestra de arte religioso, las esculturas románicas, góticas y barrocas fuera de contexto, colocadas, delante de absorbentes paños de terciopelo de color. El silencio de las fotografías debía también sentirse en ese recorrido entre esculturas sacras.

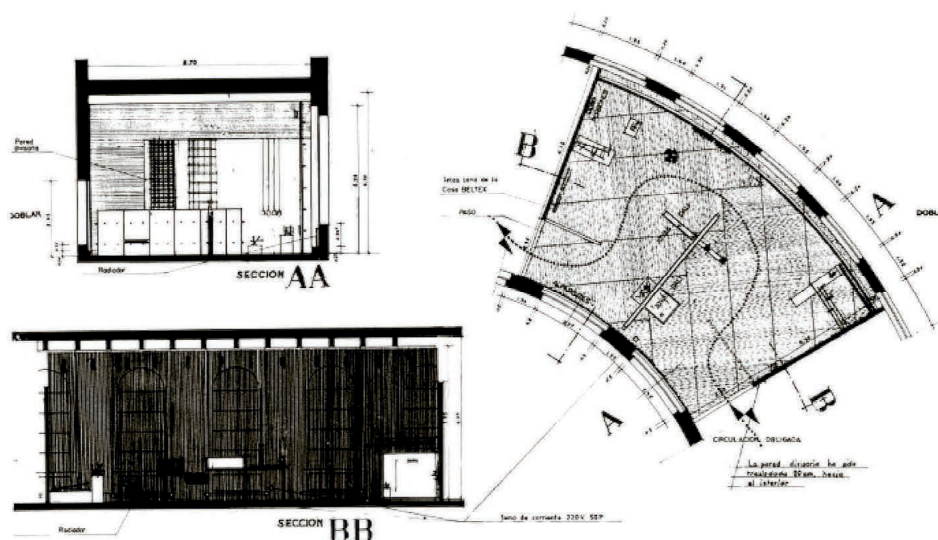
Un año más tarde el grupo multidisciplinar fue invitado a diseñar el Pabellón Español de la décima edición de la Trienal de Milán, que su responsable Gio Ponti organizó con el propósito de "reconocer como uno de los problemas más vivos y actuales, la nueva correspondencia de colaboración que se ha establecido entre el mundo del arte y el de la producción industrial, y reafirmar la relación de unidad entre la arquitectura, la pintura y la escultura".

La elección del equipo formado por Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino Úbeda y Manuel Suárez Molezún fue entonces una apuesta clara del Gobierno Español por destacar entre los participantes, una vez más y



2 y 3. Exposición de Escultura Religiosa, 1953, Madrid.  
4. Pabellón de España en la X Trienal de Milán, 1954.  
Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino Úbeda y  
Manuel Suárez Molezún, planos.

2 and 3. Exposition of Religious Sculpture, 1953, Madrid.  
4. Spanish Pavilion in the Tenth Triennial of Milan, 1954.  
Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino Úbeda and  
Manuel Suárez Molezún, plans.



4

después de la actuación de Coderch, con una propuesta moderna. Era, sin lugar a dudas, el equipo más internacional del momento, cuyos miembros contaban en Italia con numerosos contactos que habían surgido a partir de su estancia en Roma 4.

Durante los meses previos a la Trienal, los miembros del equipo pluridisciplinar se afanaron en buscar qué material exponer, qué objetos podía España mostrar al extranjero como muestra de su artesanía más industrializada. Una búsqueda que ya intuían difícil, como leíamos en el texto escrito pocos meses antes: los utensilios cotidianos que, el responsable de la Trienal, Giò Ponti instaba a encontrar, en nuestro país sencillamente no existían.

Perdida esta batalla, los esfuerzos de MoGaMo se encaminaron en otro sentido: la búsqueda de representaciones artísticas de nuestro país que sí estuvieran a tono con la modernidad de los tiempos. Coincidió en aquel tiempo, que el joven Eduardo Chillida inauguró la primera exposición individual de su obra en España, en la galería Clan de Madrid que dirigía J. A. Lladet. La obra del joven donostia-

rra, al que Vázquez Molezún conocía desde los tiempos universitarios en los que coincidieron en el Colegio Mayor Cisneros, había sufrido una gran evolución desde su estancia en París, y el arquitecto vio en ella el interés de exponerla en la Trienal.

Así, como verdaderas aportaciones de nuestro país a la muestra, se expusieron las esculturas del joven Eduardo Chillida junto a las joyas de Dalí. La decisión del arquitecto de brindar la oportunidad al escultor le valió a éste su primer reconocimiento internacional con el Diploma de Honor de la Exposición y significó el primer trampolín para el éxito que su obra tuvo durante toda su carrera profesional. Algo que el escultor nunca olvidó y que gustaba comentar, plenamente agradecido a Ramón Vázquez Molezún, al hablar de los inicios de su vida como artista.

Las mismas pautas e incluso los mismos colores que los miembros de MoGaMo utilizaron en la Exposición de Arte religioso, estuvieron detrás del éxito que les hará obtener, ese año de 1954, el Gran Premio a la Instalación de la X Trienal de Milán con el diseño del Pabellón. El pequeño espa-

a position in the Academy of Beaux Arts of Rome. By blocking natural light inside the exhibit, the members of MoGaMo were able to create a new interior space; it also allowed them to control views, which they directed only towards the imagery that was on display.

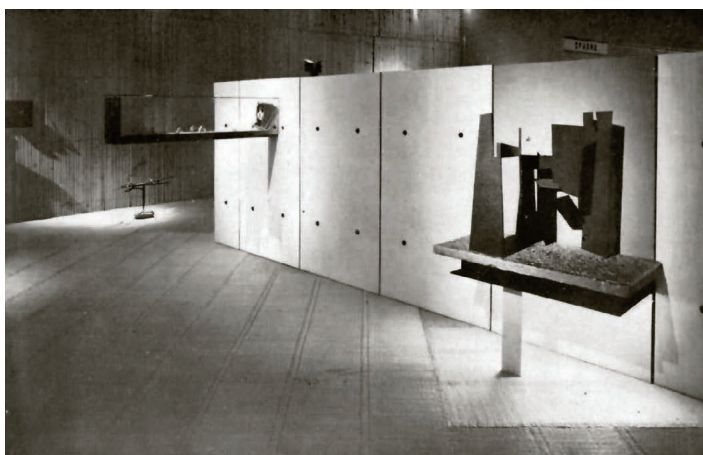
They also used planes of white, blue and black as backdrops for the sculptures, all of which were products of the eleventh through eighteenth centuries. MoGaMo developed a technique that juxtaposed figurative art against abstract art: the Romanesque, Gothic and Baroque sculptures were displayed out of their native context in front of absorbent panels of colored velvet. The silence of the photographs should also be sensed in this path between sacred sculptures.

One year later the interdisciplinary group was invited to design the Spanish Pavilion for the Tenth Triennial of Milan, which Gio Ponti organized in order "to recognize the new collaboration that has been established between the worlds of art and industrial productions one of the most pressing issues, and to reaffirm the unity between architecture, painting and sculpture."

By selecting MoGaMo, the Spanish government expressed a clear determination to stand out among the participating countries with a Modern proposal, and to repeat the great success achieved by José Antonio Coderch, who designed the Spanish Pavilion for the previous Triennial (1951). Without a doubt it was the most international team of the day, and its members made many contacts in Italy thanks to their time in Rome 4.

During the months before the Triennial, the members of the interdisciplinary team diligently searched for objects to exhibit that would demonstrate Spain's most industrialized trades to the rest of the world. They knew the search would be difficult, as they explained in a text written a few months earlier: the everyday modern utensils that Giò Ponti urged them to find simply did not exist in Spain.

For this reason, MoGaMo took a different path; they began to search for samples of Spanish art that were in line with modernity. Coincidentally, the first exposition in Spain of the work of the young Basque sculptor Eduardo Chillida had recently opened in the Clan Gallery of Madrid, directed by J. A. Lladet. Vázquez Molezún was already familiar with Chillida's work from their days as university students, when he and Chillida lived together in the Cisneros residence hall. After leaving the university, Chillida's work had changed



5



6

significantly thanks to his time in Paris, and Vázquez Molezún chose to display Chillida's work at the Triennial.

As truly Spanish contributions, Chillida's sculptures were displayed together with masterworks by Dalí. Vázquez Molezún's decision to give Chillida such an opportunity provided Chillida with his first international recognition, and Chillida earned the Diploma of Honor of the Exposition; this first exposure also launched the international success that his work would enjoy throughout his ensuing professional career. Chillida never forgot Vázquez Molezún's support of his work, and he openly thanked Vázquez Molezún whenever he spoke of the beginning of his artistic career.

The same pattern—and even the same colors that the MoGaMo team used in the Exposition of Religious Art—helped their design of the Spanish Pavilion win the First Prize. MoGaMo, whom the sculptor José Luis Sánchez described as “those three musketeers of the arts” adeptly, utilized the small curved space assigned to the Spanish delegation **5**.

The floor of the Pavilion was covered with a typical Spanish grass rug, while the curved walls, which blocked out all natural light, were painted black and covered in vertical strips of batten. Like in the Exposition of Religious Art, the exhibition space at the Triennial was transformed entirely; there was no sign of the semicircular openings of the Romanesque Palazzo, and the spaces of the neutral, open Spanish Pavilion were defined and shaped by artificial light.

In the center, a colored screen (again black, white and blue) directed the path and divided the space of the Pavilion in two. Its height of almost two meters totally interrupted the visitor's view and directed this view towards the back of the space. Suspended from this wood plane was a glass bracket on which the works of Dalí floated;

cio en curva asignado a la delegación española, fue hábilmente tratado por las manos de, en palabras del escultor José Luis Sánchez, “estos tres mosqueteros de las artes” **5**.

Una alfombra de esparto recubría el suelo al tiempo que las paredes curvas, en las que se había anulado toda entrada de luz natural, se habían pintado de negro y recubierto de rastreles verticales de madera. Como en la exposición de arte religioso, el espacio había sido transformado en su totalidad y ya no había rastro de los huecos de medio punto del Palazzo; a partir de ahí, el espacio neutro y abierto fue roto y se crearon en él diferentes espacios modelados por la luz artificial.

En el centro, una mampara de colores, de nuevo negro, blanco y azul, dirigía el recorrido dividiendo el espacio del recinto en dos. Su altura, de casi dos metros, interrumpía totalmente la vista del visitante y lo dirigía hacia el fondo del espacio. De este plano de madera nació una ménsula de vidrio en la que flotaban las joyas de Dalí, y cuya estructura sólo se lograba comprender al continuar los pasos y ver el contrapeso en el que se apoyaba, en la parte posterior del plano.

Las esculturas de Chillida se hallaban en esta ocasión, más que nunca, envueltas en aire. Suspendidas de la estructura del techo mediante invi-

sibles hilos de nylon, los enredados amasijos de hierros conseguían proyectar, bajo la intensa luz de los focos que los iluminaban, escultóricas sombras en los planos del suelo y de las paredes, multiplicando en consecuencia la fuerza formal de cada una de las creaciones del escultor.

Otro de los planos que delimitaba el área del pabellón español, fue manipulado por el arquitecto, el escultor y el pintor tiñéndolo nuevamente de negro y forrándolo con una sencilla red de pescadores. El resultado de tan sencilla operación fue una sorprendente textura dibujada. Sobre ella colocaron unas humildes alpargatas que, aún no siendo el resultado de un nuevo diseño industrial consiguieron, elevadas desde su habitual plano del suelo al plano vertical y dejando caer sus largos lazos hacia el pavimento de esparto, un alto interés artístico.

Algo similar ocurrió con la forma en que MoGaMo expuso las botellas de vidrio de arte popular. Las sencillas jarras, que merecieron una medalla de bronce en la Trienal, no fueron expuestas haciendo gala de su uso más cotidiano, sobre un plano horizontal. Se presentaron rodeadas por un hilo negro que se atirantó consiguiendo que las vasijas perdieran su imagen más estática. A continuación se colgaron del techo, ofreciéndolas a la vista del visitante de la exposición sobre un



5 y 6. Fotografías interior del Pabellón de España en la X Trienal de Milán, 1954.

7. Comunicación oficial de los premios recibidos por la Delegación Española en la X Trienal de Milán de 1954.

5 and 6. Photographs of the interior of the Spanish Pavilion in the Tenth Triennial of Milan, 1954.

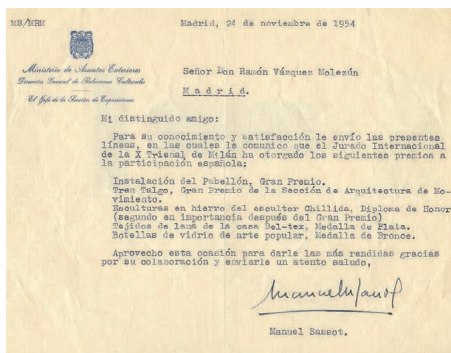
7. Official notice of the prizes awarded to the Spanish Delegation in the Tenth Triennial of Milan in 1954.

limpio plano vertical de color blanco. Por último y sobre otro de los planos del pabellón, dispusieron descolgados los tejidos de lana de la casa Bel-Tex. El interés de los diseños de las telas, fue premiado con una medalla de plata en su disciplina.

A pesar de los galardones concedidos a estas muestras de artesanía, Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino y Manuel Suárez Molezún, sabían muy bien que poco tenían que ver, en el concepto de diseño industrial, con otros objetos que pudieron ver en la muestra. Así, los sencillos cepillos de tocador de Max Bill o el cubo de plástico de Pirelli que obtuvieron los primeros premios al diseño industrial, no hacían sino recordar que los de España, no eran más que interesantes objetos anclados al pasado.

La participación de Molezún en la Trienal, se completó con la efímera arquitectura de toldos atirantados que cubría el vagón del TALGO con el que España participó, en aquella edición, dentro del apartado de *Arquitectura en Movimiento*. Sería una de las secciones más repetida a lo largo de las ediciones; en ella los medios de transporte eran analizados, no sólo desde el punto de vista más ingenieril, sino en la medida que su diseño respondía tanto a la funcionalidad como a la ergonomía humana. La escala de lo expuesto exigía que esta sección tuviera lugar en los exteriores inmediatos al *Palazzo dell'arte*.

En este ámbito, en un espacio exterior poblado de árboles, el joven arquitecto analizó y comprendió el problema a resolver. Debía tratar de indicar al visitante del vagón del tren su punto de acceso, así como el de la salida y aprovechar estos momentos para transmitir la documentación necesaria al visitante. Y así lo hizo: con la definición de un



7

espacio de entrada mediante una estática alfombra en el suelo y otra agitada colocada en el plano superior. Aquel espacio fue además utilizado para ofrecer al visitante las nociones más básicas acerca del objeto expuesto.

Después del éxito obtenido en Milán, los miembros de MoGaMo expusieron su obra personal en Madrid. A partir de entonces poco sabemos de la actividad común del grupo, teniendo únicamente noticia de una exposición más; aquella que fuera de nuestras fronteras y más concretamente en la ciudad de Bergen, Alemania, mostró los *gouaches* realizados por los tres amigos. Las razones que pueden explicar tanto la ruptura del grupo como la lejanía en que se produce esta última exposición común, podemos encontrarlas en la estancia de Amadeo Gabino en el país germano donde se trasladó en 1955 para continuar su formación con una nueva beca.

Sólo una vez más aparecieron sus nombres ligados y fue, de nuevo, en el proyecto de la instalación de una exposición. El diseño de la exposición interior del Pabellón de España en Bruselas congregó, además de a los miembros de MoGaMo, a los artistas más importantes de la época y de las más

the counterweight structure of this bracket could only be seen by moving around to the other side of the plane.

On this occasion Chillida's sculptures were enveloped in air. Suspended from the roof structure by invisible nylon thread, the tangled masses of iron came to project sculptural shadows onto the ground plane and the walls, thanks to the intense spotlights that illuminated the sculptures; in this way the force of the lines and forms in Chillida's work was multiplied.

The MoGaMo team designed another plane, which was painted black and sheathed with a simple fishing net, to define the space of the Spanish Pavilion. The result of such a simple design was a surprising texture. On this plane they hung pairs of *espadrilles*, which are long-laced sandals typical to some regions of Spain; even though the *espadrilles* were not the result of some modern industrial design process, MoGaMo created great artistic interest by raising these sandals from their normal place on the floor to this new vertical plane and letting their long laces to fall to the grass floor.

Something similar occurred in the way that MoGaMo exhibited folk art glass bottles. These bottles, whose display won the bronze medal of the Triennial, were not exhibited in a way that would glorify their everyday use, i.e. on a horizontal surface. Instead they were wrapped with black thread so that the bottles would be perceived as kinetic objects. Then they were hung from the ceiling, displaying them to the visitor against a clean white vertical plane. Finally, against another plane in the pavilion, MoGaMo hung the wool fabric of the Bel-Tex company. This display won the silver medal in its discipline.

In spite of the awards they won for these displays of Spanish crafts, Vázquez Molezún, Gabino and Suárez Molezún were well aware that their displays had little in common with the industrialized objects that were displayed by other countries at the Triennial. Max Bill's simple boudoir brushes or Pirelli's plastic cube, which took first prize for industrial design, only reminded the Spaniards that the objects they displayed were nothing more than oddities anchored in the past. Molezún's participation in the Triennial also included the temporary architecture of stretched awnings that sheltered the TALGO train car that Spain entered into the *Architecture in Motion* division. Eventually *Architecture in Motion* became



8 y 9. Cubrición del TALGO, X Trienal del Milán, 1954. Planos y fotografía de la instalación.

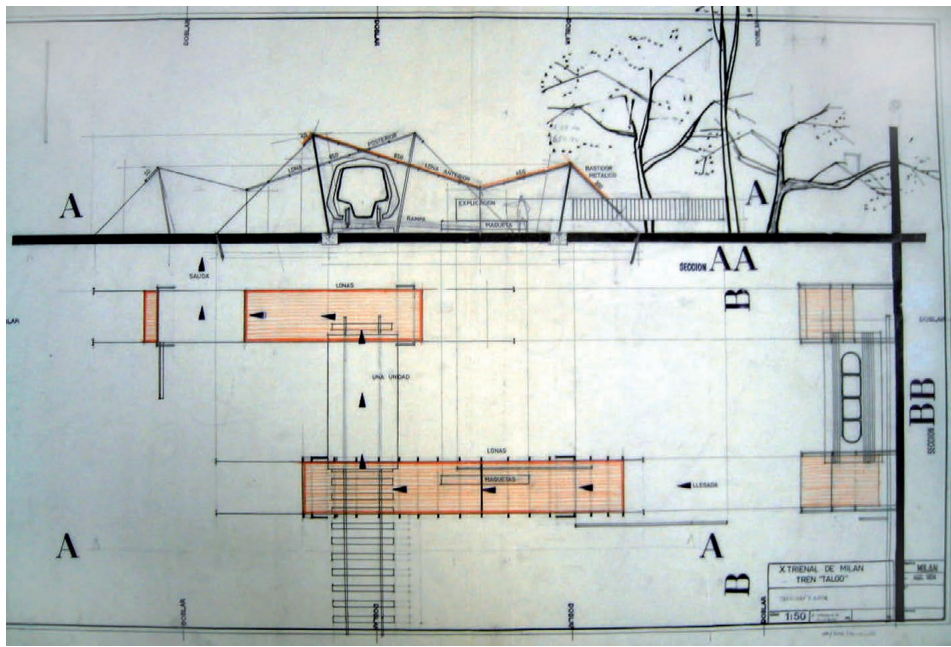
8 and 9. Covering for the TALGO, Tenth Triennial of Milan, 1954. Plans and photograph of the exhibit.

one of the most repeated divisions throughout the Triennials; in this division, modes of transportation were analyzed not only from the engineering standpoint, but also for the ways in which their design responded to both function and human ergonomics. The scale of the display required that this division take place in the exterior spaces surrounding the Palazzo del'arte.

In this exterior space filled with trees, Molezún analyzed and understood the challenge. To the visitor he displayed the train car's point of entry and exit, and he used these spaces to distribute informative documentation to the visitor. He accomplished this with the spatial definition provided by a static carpet on the ground and another carpet that served as a sheltering overhead plane. The space between these two carpets was also used to give the visitor the most basic impressions of the object on display. After their success in Milan, the members of MoGaMo exhibited their own work in Madrid. After this exhibition, little is known of the group's collaborative activity, except for a brief mention of an exhibition in Bergen, Germany, in which the three friends displayed a series of gouaches. Perhaps both the dissolution of MoGaMo and the distance from Spain of this last exhibition both owe to Gabino's residency in Germany in 1955, when he chose to continue his education with a new scholarship.

The names of Vázquez Molezún, Gabino and Suárez Molezún appeared together only one other time: again in the design of an exposition installation. The design for the interior of the Spanish pavilion in Brussels brought the members of MoGaMo together with the most important artists of the period. The proposal of the exhibition was decided during several long discussions that were held in Vázquez Molezún's studio, where MoGaMo and other artists of diverse media discussed the essence of the Spanish spirit **6**.

To remember the joyful spirit that brought these three artists together, we only need to look back at the drawings made by Manuel Suárez Molezún to illustrate the article about his trip to Denmark, which were published in *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*; we can also remember the jovial tone with which they recounted their adventures throughout Europe. It was a voyage that was characterized by camping tents, unending sandwiches and, above all, the purr of the motorcycles **7**. ■



8



9

diversas materias. La propuesta de la exposición se decidió en el transcurso de largas sesiones que se celebraron en el estudio de Ramón Vázquez Molezún y donde se discutió acerca del sentido de España y de lo español **6**.

Para recordar el espíritu alegre que unió a los tres artistas, sólo debemos volver la mirada a aquellos dibujos que Manuel Suárez Molezún realizó para ilustrar el artículo sobre el viaje a Dinamarca que se publicaron en el *Boletín de la Dirección General de*

*Arquitectura*, y recordar el tono jovial con el que relataron, en aquella ocasión, sus aventuras por toda Europa. Unos viajes que estuvieron caracterizados por las tiendas de campaña, los interminables bocadillos y, sobre todo, el ronroneo de las motocicletas **7**. ■

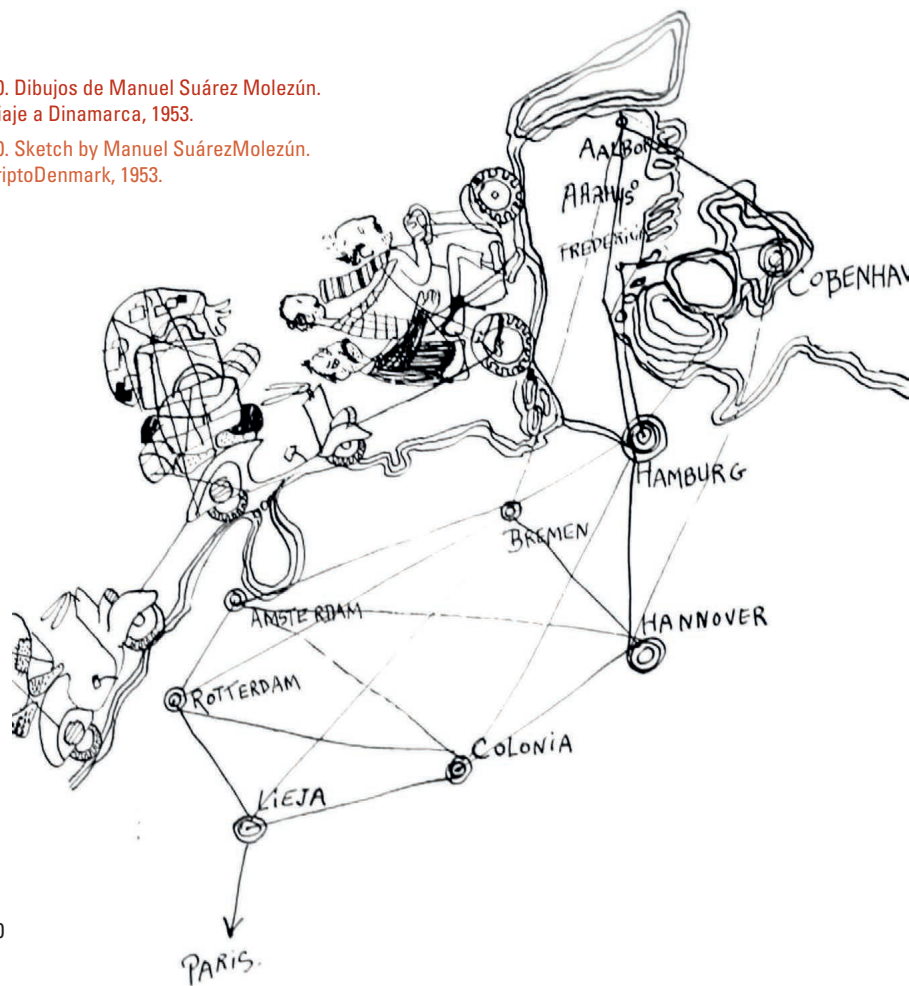
#### NOTAS

**1** / Todos ellos habían conocido la sinergia que les había otorgado la convivencia con artistas de los más diversos campos durante su estancia en Roma de 1948 a 1951. Compartían además de una gran amistad, el transcurso de sus viajes en el extranjero y el especial significado que supusieron aquellos años en sus biografías personales.



10. Dibujos de Manuel Suárez Molezún.  
Viaje a Dinamarca, 1953.

10. Sketch by Manuel Suárez Molezún.  
TriptoDenmark, 1953.



10

2 / Respecto a la unión de las Artes Amadeo Gabino escribió: "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. (...) En España tenemos elementos magníficos para colaborar con los arquitectos, y esa colaboración, si pudiésemos llegar a hacerla intensa, haría que todos nos superásemos en beneficio siempre de una más completa realización de cualquier obra arquitectónica, aún en el caso de las menores pretensiones." en GABINO, A. "Pintura, Escultura y Arquitectura" en *Revista Nacional de Arquitectura*, núm.113, mayo de 1953, pp.32-33.

3 / En el texto Vázquez Molezún continúa "La presentación debe atender 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. Una Exposición que sepa atraer al visitante, no le fatigará nunca."

4 / Parece que este hecho pudo sentar precedente: también en la siguiente convocatoria de la Trienal, el pabellón de España fue encargado a los arquitectos pensionados en Roma Javier Carvajal y José María García de Paredes.

5 / "El escultor fue el encargado de cuidar el Pabellón durante el tiempo que duró la Trienal. "Solicito una bolsa de viaje a Relaciones Culturales para volver a Italia, y me la conceden condicionada a pasar tres meses en Milán cuidando del Pabellón Español durante la celebración de la X Trienal de Milán. Este Pabellón había sido instalado por el arquitecto Vázquez Molezún, el escultor Amadeo Gabino y el pintor Manolo Molezún, tres auténticos mosqueteros de las artes, que habían logrado una difícil integración de la arquitectura, la pintura y la escultura, obteniendo la medalla de honor." TRAPIELLO, A. *José Luis Sánchez: el rescate de los signos*, Madrid: Rayuela, 1976, p.182.

6 / El equipo pluridisciplinar estuvo en aquella ocasión formado por Javier Carvajal, José Antonio Corrales, José Luis Romany, Francisco J. Sáenz de Oiza, Alejandro de la Sota y Ramón Vázquez Molezún, arquitectos; Néstor Basterrechea, José María de Labra,

Carlos Pascual de Lara, Manuel Suárez Molezún y Joaquín Vaquero Turcios, pintores; Eduardo Chillida y Amadeo Gabino, escultores; Luis García Berlanga, director de Cine, y José María Valverde, catedrático de estética.

7 / VAZQUEZ MOLEZÚN, R. "Viaje de Estudios a Dinamarca", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, diciembre de 1953, pp. 18-24.

## Referencias

- www.fundacoam.org (Legado Vázquez Molezún en el Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid)
- www.triennale.it
- GARCÍA ALONSO, Marta. "Aquellos maravillosos años. Experiencias de Vázquez Molezún en Roma" en AA.VV. *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona, en marzo de 2004. Pamplona: T6 ediciones, 2004, pp. 180-196.
- GARCÍA ALONSO, Marta., Ramón Vázquez Molezún, Arquitecto. Tesis inédita defendida en julio de 2007 en la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón. "Viaje de Estudios a Dinamarca", en *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, Diciembre 1953, pp. 18-24.
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón, GABINO ÚBEDA, Amadeo, SUÁREZ MOLEZÚN, Manuel. "Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVII", en *Revista Nacional de Arquitectura*, año XIII, julio de 1953, núm. 139, pp.20-26.

## NOTES

1 / All three members of MoGaMo were well aware of the synergy they received from living with other artists of diverse fields during their time in Rome between 1948 and 1951. In addition to their great friendship, they also shared many journeys to other countries; these years held great significance for their own personal biographies.

2 / Regarding the union of the Arts, Amadeo Gabino wrote "It is truly a shame that Painting and Sculpture are not more united to Architecture, yet they continue to be good friends, as they always have been. [...] In Spain we have magnificent opportunities to collaborate with architects, and this collaboration, if we could somehow make it intense, would help us all to arrive at a more complete realization of every architectural project, even in the case of the least intentions." GABINO, A. "Pintura, Escultura y Arquitectura" in *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 113, May 1953, pp.32-33.

3 / In this text Molezún continues: "The presentation should account for the intellectual and sensory capacity of the average visitor. In one visit, he cannot appreciate more than a small number of impressions, and this number depends on a) the environment (if it distracts or allows him to concentrate); b) the way in which the works are presented; c) the visitor's level of training. An exposition that is capable of attracting the visitor never wears him out."

4 / It seems that this fact established a precedent: in the following Triennial the design of the Spanish Pavilion was awarded to architects Javier Carvajal and José María García de Paredes, who also had spent time in Rome.

5 / The sculptor was also charged with tending the Pavilion for the duration of the Triennial. "I requested a travel stipend from Cultural Relations to return to Italy, and they gave it to me on the condition that I spend three months in Milan tending the Spanish Pavilion during the Tenth Triennial of Milan. This Pavilion was designed by the architect Vázquez Molezún, the sculptor Amadeo Gabino and the painter Manolo Molezún, three authentic Musketeers of the arts; they accomplished the integration of architecture, painting and sculpture, and for it they won the Medal of Honor." TRAPIELLO, A. *José Luis Sánchez: el rescate de los signos*, Madrid: Rayuela, 1976, p.182.

6 / The interdisciplinary team was at that time formed by Javier Carvajal, José Antonio Corrales, José Luis Romany, Francisco J. Sáenz de Oiza, Alejandro de la Sota and Ramón Vázquez Molezún (all architects); Néstor Basterrechea, José María de Labra, Carlos Pascual de Lara, Manuel Suárez Molezún and Joaquín Vaquero Turcios (all painters); Eduardo Chillida and Amadeo Gabino (sculptors); Luis García Berlanga (cinema director); and José María Valverde (profesor of esthetics).

7 / VAZQUEZ MOLEZÚN, R. "Viaje de Estudios a Dinamarca", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, December 1953, pp. 18-24.

## References

- www.fundacoam.org (Estate of Vázquez Molezún in the Historical Service Archive of the Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid)
- www.triennale.it
- GARCÍA ALONSO, Marta. "Aquellos maravillosos años. Experiencias de Vázquez Molezún en Roma" in *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Proceedings of the Conference held in Pamplona, March 2004. Pamplona: T6 ediciones, 2004, pp. 180-196.
- GARCÍA ALONSO, Marta., *Ramón Vázquez Molezún, Arquitecto*. Unpublished doctoral dissertation defended in June 2007 in the Escuela Técnica Superior de Arquitectura, University of Navarra.
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón. "Viaje de Estudios a Dinamarca", in *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, December 1953, pp. 18-24.
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón, GABINO ÚBEDA, Amadeo, SUÁREZ MOLEZÚN, Manuel. "Exposición de Arte Religioso Español de los siglos XI al XVII", in *Revista Nacional de Arquitectura*, July 1953, no. 139, pp.20-26.