

Museo y *Musa*. Referencias y repercusión del proyecto de Molezún realizado en Roma

Museum and *Muse*. References and consequences of Molezún's project in Rome

MARTA GARCÍA

Resumen

En 1953 Ramón Vázquez Molezún recibió el Premio Nacional de Arquitectura con su proyecto Museo de Arte Contemporáneo. Fue su segundo galardón en poco más de dos años, después de haber recibido en 1951 el premio de la I Bienal Hispanoamericana con el proyecto Teatro al Aire Libre Homenaje a Gaudí. Paradójicamente, gracias a estos dos ejercicios de carácter académico realizados durante su estancia como pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, Molezún se convirtió, sin haber construido una sola obra, en una referencia tanto para los arquitectos españoles como para los estudiantes de las escuelas de arquitectura de nuestro país. El propio Museo de Arte Contemporáneo fue en aquella época un proyecto clave en el devenir de su obra y uno de los más influyentes entre sus colegas. Este artículo estudia, en un primer lugar, el contexto de esa propuesta de museo, de esa idea que fue dibujada por Ramón Vázquez Molezún sin intención de ser construida, tratando de desvelar las claves proyectuales de su esencia: a este respecto las alusiones a Gaudí y Wright, pero también a sus viajes por Europa son citas obligadas. Después trata de analizar en qué medida este proyecto, un museo convertido en musa, pudo servir de inspiración para la generación de otros muchos proyectos sí construidos, propios y ajenos.

Palabras clave

Museo de Arte Contemporáneo, Gaudí, Wright, organicismo, Pabellón de Bruselas.

Abstract

In 1953, Ramón Vázquez Molezún received the National Architecture Prize for his Contemporary Art Museum project. It was his second award in little more than two years, after receiving the First Hispanic-American Biennial Prize for his Open-air theatre; tribute to Gaudí. Paradoxically, thanks to these academic works made during his stay as a pensioner at the Spanish Academy of Fine Arts in Rome, Molezún became, without having built any construction yet, a model for both architects and architecture students of our country. The Contemporary Art Museum was, at the time, a key project in the progression of Molezún's career, and one of the most influential works among his colleagues. First of all, this article studies the context of this museum, of the concept drawn by Ramón Vázquez Molezún without any intention of building it, trying to uncover the keys of its essence. Gaudí and Wright allusions, as well as his travels around Europe, are mandatory stops. Secondly, the article tries to analyze in what measure this project, a museum made muse, could have been an inspiration for a great number of built projects, both Molezún's and others.

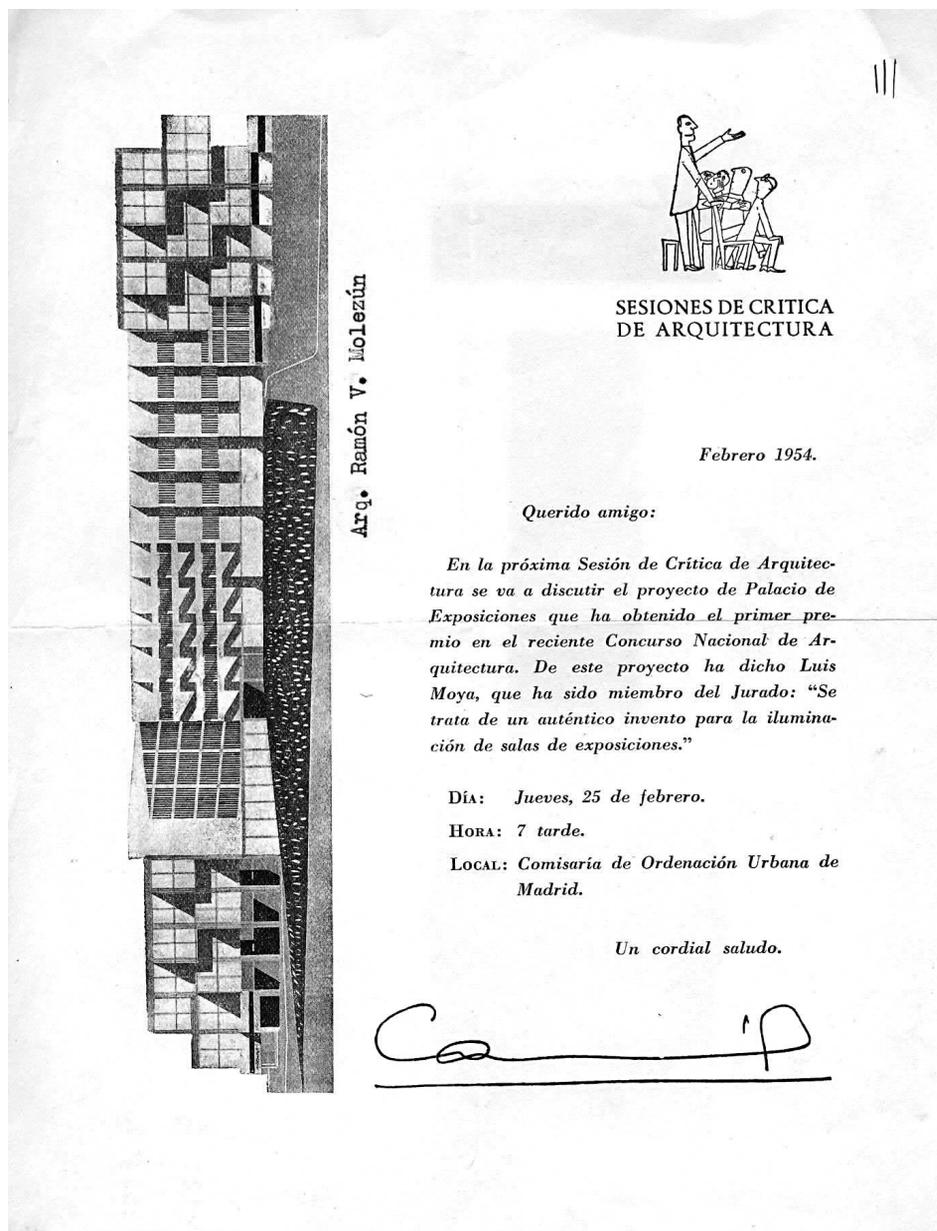
Keywords

Contemporary Art Museum. Gaudí. Wright. Organic architecture. Brussels Pavilion.

Marta García Alonso, Universidad de Navarra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Departamento de Proyectos, Urbanismo, Teoría e Historia. Profesor Ayudante Doctor. Nacida en Tudela (Navarra) en 1975. Arquitecta (2000) y Doctora (2007) por la Universidad de Navarra con la tesis "Ramón Vázquez Molezún, arquitecto" tema sobre el que ha publicado artículos en revistas indexadas y comunicaciones en congresos internacionales. Ha liderado el proyecto de investigación "Huarte: Mecenas de la Arquitectura y el Arte español del siglo XX" cuyos resultados se han reflejado en artículos y en el seminario celebrado en 2015 en el Museo Universidad de Navarra "El mecenazgo de los Huarte". En la actualidad es Investigadora Principal del proyecto de investigación "Diseños en H: Aportaciones del grupo Huarte al diseño español del siglo XX". Profesora en el Departamento de Proyectos, Urbanismo y Teoría e Historia de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra y Visiting Professor (2011) en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Tecnológica de Cracovia. Paralelamente a su actividad docente e investigadora, ejerce la profesión liberal, campo en el que ha ganado diversos concursos de arquitectura.

[Fig. 1] Invitación a la Sesión Crítica de Arquitectura que tuvo por objeto el proyecto del Museo de Arte Contemporáneo, firmada por Carlos de Miguel, director de la Revista Nacional de Arquitectura.

Fuente: Archivo personal Ramón Vázquez Molezún.



1 Miguel Fisac fue uno de los arquitectos que en mayor medida persiguió el cambio de orientación de los certámenes nacionales, después de denunciar en 1950 que las obras presentadas en la Nacional no eran representativas del Arte Español y animar a la renovación de las bases y de los criterios que estaban detrás de la adjudicación del premio y que parecían sólo satisfacer a quienes lo utilizaban como entrada al escalafón artístico oficial y como medio para la obtención de un puesto remunerado en la administración o en los centros de enseñanza. Véase Fisac, Miguel: "Comentarios de fondo a la Exposición Nacional de Bellas Artes" en Arbor, nº 55-56, 7 de agosto de 1950.

2 Vázquez Molezún, Ramón: "Sesión de Crítica de Arquitectura: Proyecto de Palacios de Exposición de Arte Moderno", en Revista Nacional de Arquitectura, nº 154, octubre 1954, pp. 15-27.

3 El comentario realizado por Luis Moya es recogido tanto en el artículo de la Revista Nacional de Arquitectura como en la invitación de asistencia al evento que firmaba el director de la revista, Carlos de Miguel.

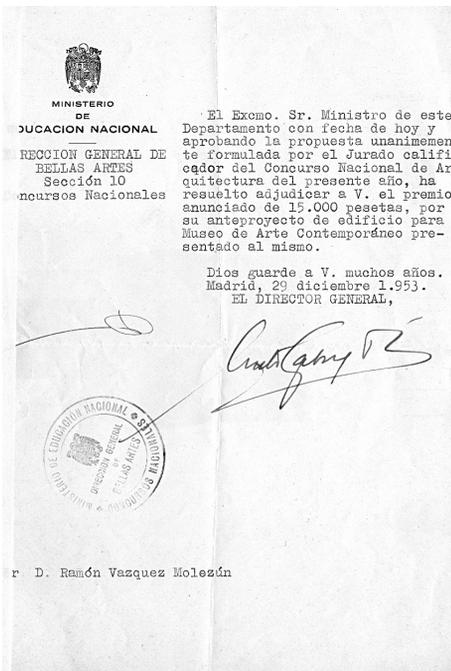
4 Atendiendo a las intervenciones de las que se hace eco la revista, podemos citar como asistentes en la Sesión Crítica de Arquitectura que analizará el proyecto del Museo a Javier Lahuerta, Enrique Colas, Luis Moya, Alejandro de la Sota, Antonio Rubio, Manuel Herrero Palacios, Luis Felipe Vivanco y Antonio Vallejo, además del propio autor del proyecto. La lectura detenida de las participaciones de unos y otros sirve para, además de ayudarnos a entender la importancia que tuvo en aquella época, comprender mejor el proyecto y detectar los aspectos que hacían que fuera una propuesta novedosa en su tiempo.

5 Para su realización Molezún optó por la copia heliográfica de los planos, que los dotaron de un característico color azul.

Recién caída la tarde del jueves 25 de febrero de 1954, un grupo de arquitectos se reunió en los salones de la Comisaría de Ordenación Urbana de Madrid para discutir el proyecto que había obtenido el primer premio del Concurso Nacional de Arquitectura de 1953 hacía tan solo dos meses [figura 1]. Acudían a una nueva Sesión de Crítica de Arquitectura invitados por Carlos de Miguel -director de la Revista Nacional de Arquitectura y gran agitador cultural de aquella época-, y tentados con la idea de conocer de primera mano el proyecto que, por primera vez y en lo que se refiere a ese tipo de certámenes, se escapaba del ámbito religioso¹. [figura 2]

Poco tiempo llevó a Ramón Vázquez Molezún explicar, en el contexto de aquella sesión y tal y como recogió la revista en su número de octubre de ese mismo año², las claves del Museo de Arte Contemporáneo que había sido descrito por Luis Moya, jurado del concurso, como "un auténtico invento para la iluminación de salas de exposiciones"³. A partir de ahí se sucedieron los elogios de los asistentes al evento, manifestando una y otra vez su total admiración por la solución del joven gallego; marcando, de alguna manera, el inicio de la futura repercusión del proyecto en el ámbito de la arquitectura española de los años 50⁴.

Aquel proyecto que optó al Concurso Nacional representado con líneas blancas sobre unos tabloncillos de intenso color azul⁵, había sido realizado por Molezún como ejercicio para la Academia Española de Bellas Artes un año antes, en 1952, du-

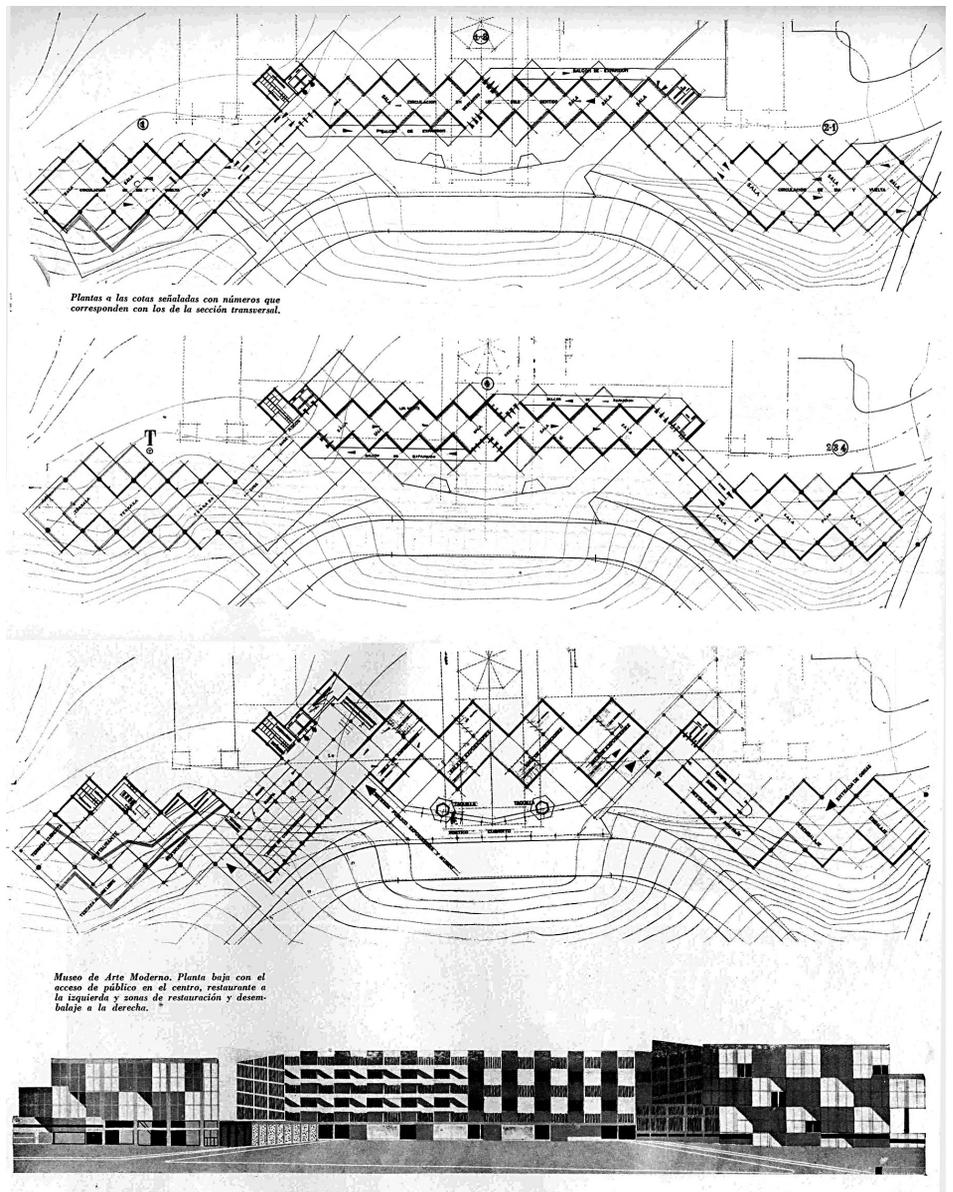


[Fig. 2] Notificación oficial del Premio Nacional de Arquitectura de 1953 a Ramón Vázquez Molezún por el Museo de Arte Contemporáneo.

Fuente: Archivo personal Ramón Vázquez Molezún.

[Fig. 3] R. Vázquez Molezún, plantas y alzado del proyecto Museo de Arte Contemporáneo publicado en la Revista Nacional de Arquitectura.

Fuente: Vázquez Molezún, Ramón: "Sesión de Crítica de Arquitectura: Proyecto de Palacios de Exposición de Arte Moderno", en Revista Nacional de Arquitectura, nº 154, octubre 1954.



6 Declaraciones personales de Ramón Vázquez Molezún a Ángel Urrutia Núñez en el estudio de Bretón de los Herreros en Madrid, en 10 de marzo de 1983 y recogidas en el artículo Urrutia Núñez, Ángel: "Ramón Vázquez Molezún: de pensionado de Roma a gran arquitecto" en Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte, Vol. VI, 1994, p. 261. Del estudio de la relación de artistas que presentaban sus obras a las convocatorias de exposiciones del Estado, podemos concluir que los ejercicios de los pensionados de Roma, nutrían gran parte de los mismos. No es descabellado pensar que sobre los pensionados pesara una cierta obligación de dar a conocer en el país, los avances en las disciplinas que habían logrado en Roma, gracias al apoyo económico del Estado. Al cabo de dos años, será la obra, esta vez construida, de otro pensionado de Roma la que consiga el Premio Nacional: será el Colegio Mayor Aquinas que García de Paredes, becario de la Academia, realizará junto a Rafael de la Hoz.

7 "Ha sido decisivo en este proyecto el emplazamiento, que está buscado en un sitio real, en el terreno que hoy ocupa el Museo de Ciencias Naturales y la Escuela de Ingenieros Industriales de Madrid. A mi juicio, el Paseo de la Castellana, que es la vía más importante

rante su último año de pensionado en Roma⁶. Si bien en la elección del tema del museo tuvo que ver posiblemente el ambiente artístico que lo envolvía en la ciudad eterna, para la definición del solar, el joven arquitecto eligió como emplazamiento el Paseo de la Castellana de Madrid, volviendo así a la ciudad que lo acogió como estudiante de Arquitectura⁷. [figura 3]

Pero no se trataba de un solar vacío. El arquitecto ubicó su proyecto en el lugar que todavía hoy ocupa el Museo de Ciencias Naturales y la Escuela de Ingenieros Industriales. Este hecho, que bien podríamos entender como una declaración indirecta de su rechazo hacia la arquitectura del que fue el antiguo Palacio Nacional de las Artes y las Exposiciones⁸, nos sirve ante todo, para poder afirmar con contundencia que el proyecto de Molezún no fue proyectado pensando en su construcción y nunca alcanzó un desarrollo mayor del mostrado en aquellos paneles. Algo que en años posteriores, y en gran parte debido a la popularidad que alcanzó el propio proyecto, quedó en entredicho a tenor de las noticias recogidas en diversas publicaciones de arquitectura⁹.

Museo de Arte Contemporáneo: el proyecto

Los planos del Museo presentan una cualidad hipnótica (siempre iguales, siempre distintos) que lo convierten en un proyecto difícilmente inteligible a primera vista en el que, por encima de otras cuestiones, destaca el crecimiento en dirección axial de módulos cuadrados apoyados en su diagonal. Solo después de mucha

y de más gracia y belleza de la capital, debe alojar todos los Museos, y así como ya están el Museo del Prado y la Biblioteca Nacional, con su conjunto de museos, el de Arte Moderno tiene una situación muy definida en este emplazamiento” en Vázquez Molezún, Ramón (1954).

- 8 El edificio del Museo de Ciencias Naturales es un proyecto de Fernando de la Torriente de 1881, fecha en la que resultó ganador de un concurso convocado con motivo de la Exposición Nacional de la Industria y de las Artes. Se trata de uno de los primeros edificios en Madrid en cuanto a la utilización del hierro y el vidrio en gran escala.
- 9 En 1969 y tras la adjudicación del Premio Nacional de Arquitectura al proyecto del nuevo Museo Español de Arte Contemporáneo de Jaime López de Asiaín Martín y Ángel Díaz Domínguez, se suceden las comparaciones entre ambos proyectos. La que se da en la revista *Arquitectura*, silenciosa, ofrece enfrentadas las soluciones de ambos proyectos sin ningún tipo de comentario añadido. En las páginas de la *Nueva Forma*, Juan Daniel Fullaondo no puede evitar su posicionamiento hacia el proyecto del coruñés. “Sesión de crítica de arquitectura. Un nuevo museo de Arte contemporáneo” en *Arquitectura*, núm. 121, enero 1969, pp. 64-66. y “Dos premios Nacionales de Arquitectura. Un nuevo Museo de Arte Contemporáneo” en *Nueva Forma* núm. 45, octubre 1969, pp. 88-94. Aquel proyecto fue construido en la ciudad universitaria en 1975 y hoy es el actual Museo de Antropología. AA. VV. *Arquitectura de Madrid*, Fundación COAM; Madrid, 2003, Tomo 2, ensanches, p. 467.
- 10 “Se concibe como un museo de itinerario continuo. Con soluciones estructurales y de iluminación originales. Se compone de una zona central con planta baja y cuatro plantas normales y dos zonas laterales con tres plantas de doble altura; en las uniones de las zonas se colocan las comunicaciones verticales para visitantes, rampa y ascensores. El visitante desciende recorriendo en su itinerario las zonas laterales con doble altura y mayor superficie en doble recorrido, ida y vuelta, y en un solo recorrido las salas centrales de altura normal. La estructura en las zonas laterales se compone de soportes y viga pared, que proporcionan un desplazamiento de medio módulo a las plantas entre sí; mediante este sistema se consigue una iluminación cenital y basilical en estas plantas.” Corrales Gutiérrez, José Antonio; Vázquez Molezún, Ramón; Corrales y Molezún Arquitectos. Madrid: Xarait, 1973.
- 11 “Este trabajo es muy bueno, pero conviene que no nos olvidemos de que se trata de un proyecto que está estudiado en plantas y volúmenes generales, pero que en alzados evidentemente no está resuelto. Es un proyecto difícil (...)” “Cuando hice las plantas y pasé a los alzados en proyección ortogonal, no entendí lo que salía y por ello tuve que hacer la maqueta para verlo. Así que esta maqueta es para mí un poco sorpresa y, como ha dicho Vivanco, yo ahora tendría que volver sobre ello.” Intervenciones de Luis

atención y tras la lectura de la explicación con la que el propio autor del proyecto acompañó a los planos en la publicación de Xarait¹⁰, uno consigue despertar de la fascinación que produce la estrategia planteada, y pasar a descifrar las líneas que definen las estancias de entre las que forman la trama en la que se apoya el proyecto. En la sesión de Arquitectura esta dificultad quedó manifiesta en la intervención de Luis Felipe Vivanco y en la del propio Molezún, que confesó haber tenido que construir la maqueta para comprender y controlar algunos aspectos de su trabajo¹¹.

El laureado proyecto plantea a través de pequeñas variaciones, una novedosa propuesta al tradicional esquema de museo organizado a partir de salas en corredor. La primera consiste en el giro de cuarenta y cinco grados y la disolución de las estancias mediante la consecución de muros que se van ofreciendo de manera abierta al espectador a un lado y a otro del paso central. La segunda, deriva de la decisión de colocar las comunicaciones verticales en puntos intermedios del proyecto, que lo dividen en un cuerpo central de cuatro metros de altura (mitad del módulo dibujado en planta) y dos laterales de dimensiones mayores tanto en planta como en sección (ocho metros) y luz cenital.

Tras un primer movimiento en ascensor hasta la planta más elevada, el visitante es conducido siempre mediante el uso de rampas a las plantas inferiores; una comunicación que queda representada en la sección del edificio con una continuidad mágica de los espacios que se van concatenando uno tras otro. Primero las salas comprimidas e iluminadas lateralmente, para asomarte después desde la rampa a un espacio de doble altura que llama al espectador a la contemplación de otras artes; el proceso vuelve a comenzar desde una nueva sala de carácter horizontal. Quiso ver en esta solución Luis Moya una magnífica forma de llevar a contemplar el arte a las masas aborregadas¹².

Al tiempo que en el cuerpo central las salas gravitan una sobre otra con sosiego, no ocurre lo mismo en los cuerpos laterales en los que el crecimiento del módulo que aparece en planta viene además alimentado por el movimiento axial de una planta a otra. Es con esta operación que Molezún otorga un carácter diferenciado a cada una de las salas: además de las características en cuanto a la altura de las salas, las del espacio central se iluminan mediante una luz transversal lateral mientras que las de los cuerpos laterales, de proporciones más generosas, utilizan una iluminación cenital.

El arquitecto gallego plantea una brillante solución estructural para estos módulos laterales que bailan de una planta a otra, utilizando vigas pared que transmiten las fuerzas hacia el suelo en soportes que en ningún caso son colocados en esquina, resolviendo la definición del límite de los volúmenes mediante el encuentro de vigas en vuelo. La estructura triangulada que Molezún dibuja en la sección más definida de la propuesta no se plasmará sin embargo en ninguno del resto de los documentos gráficos que componen el proyecto. Tampoco estará en la maqueta estructural de trabajo que el arquitecto construyó y fotografió con una intensa luz que provocaba un infinito juego de sombras que vaticinaban la complejidad que se puede conseguir mediante la multiplicación de geometrías sencillas.

Museo de Arte Contemporáneo: antecedentes y referencias

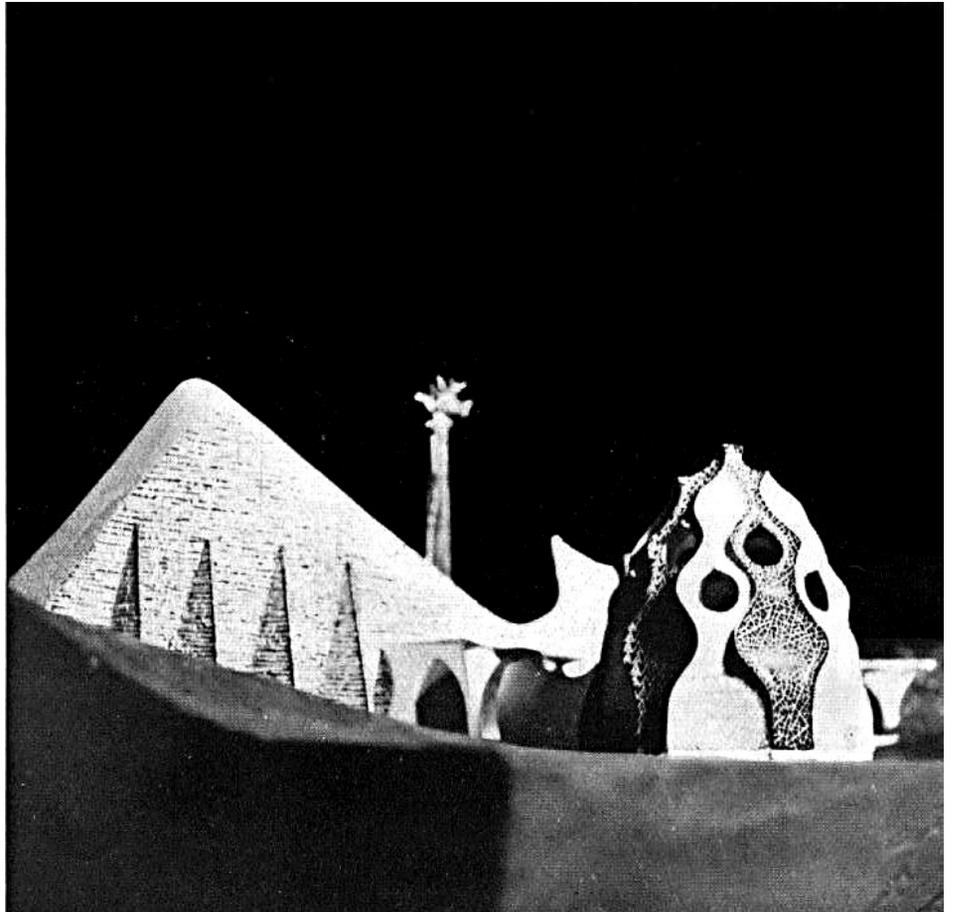
Vázquez Molezún había sorprendido ya a muchos en 1951 ganando el premio de la Dirección General de Bellas Artes en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, con un proyecto en el que abandonó todo límite impuesto sobre el papel para construir, de forma aparentemente arbitraria, la maqueta del proyecto del Teatro al Aire Libre

MARTA GARCÍA ALONSO

Museo y Musa. Referencias y
repercusión del proyecto de Molezún
realizado en Roma

[Fig] 4. R. Vázquez Molezún, Teatro al aire libre homenaje a Gaudí, 1949. Fotografías de la maqueta.

Fuente: Vázquez Molezún, Ramón: "Teatro al aire libre homenaje a Gaudí" en *Revista Nacional de Arquitectura*, diciembre 1951, nº 120.



Felipe Vivanco y Ramón Vázquez Molezún en "Sesión de Crítica de Arquitectura: Proyecto de Palacios de Exposición de Arte Moderno", en *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 154, octubre 1954.

12 "No formó el jurado una opinión sobre el exterior, limitándose a valorar justamente el invento de la iluminación y el perfecto sistema de movimiento del público correspondiente a las masas aborregadas de nuestro tiempo. Porque, aunque es doloroso decirlo, el Museo a manera de palacio, como el Prado, es anacrónico, no va con las superficialidad actual de los que necesitan moverse para sentirse vivos y no saben gozar del reposo que ofrecen los sucesivos salones cerrados con sus homogéneas colecciones, que ofrecen como un mundo completo en cada una." Intervención de Luis Moya en Vázquez Molezún, Ramón (1954).

13 Gaudí fue uno de los protagonistas del pabellón que, de la mano de Coderch, representó a España en la Trienal de Milán, en 1951. Con anterioridad Sartoris y Gio Ponti, en el transcurso de la V Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en Barcelona en mayo de 1949, ya habían apuntado la fantasía creadora y sintetizante de Gaudí como un ejemplo a seguir. Véase "El Arquitecto Gio Ponti en la Asamblea" en *Revista Nacional de Arquitectura*, junio 1949, p. 269.

14 Moneo Vallés, Rafael: "Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura", Discurso promulgado con motivo de su incorporación a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, con fecha 16 de enero de 2005. Moneo continúa su explicación con el análisis precisamente de las formas de las

Homenaje a Gaudí. A pesar de tratarse de un ejercicio en el que, estudiando la arquitectura del maestro catalán repetía sin recelo las formas de algunas de sus creaciones, se trató de un estudio original sobre la obra del modernista por su manera de ser trabajado, al ser ejecutado de forma directa desde el modelo, con la ejecución de una maqueta¹³. [figura 4]

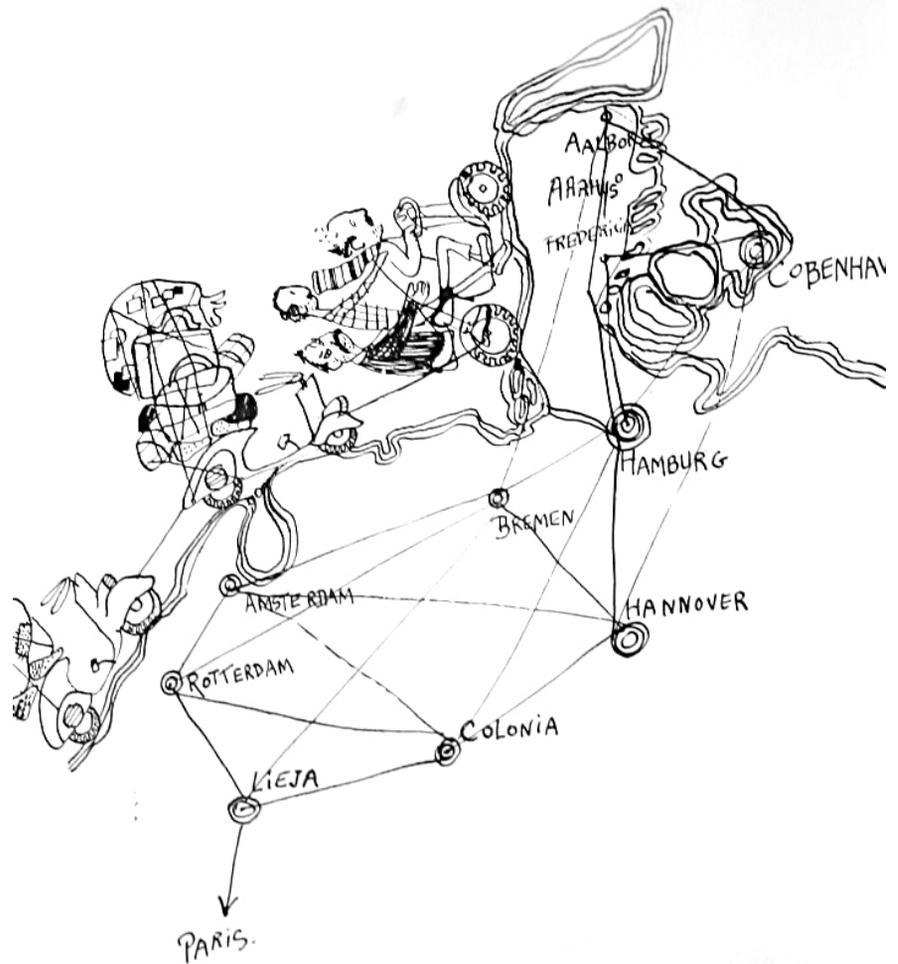
Aquel fue el primer y único ensayo formalista del arquitecto gallego, aparentemente realizado sin ningún tipo de reglas o tramas. Un aspecto que queda en entredicho, y según explica Rafael Moneo, al comprender cómo "Gaudí se esforzó siempre en demostrar que su arquitectura no era arbitraria y que detrás de aquellas figuraciones había siempre una geometría que dominaba la construcción". En su arquitectura "la forma se generaba desde procedimientos constructivos que hacían de la geometría su soporte y, siguiéndolos, la forma aparecía como algo inesperado y novedoso"¹⁴.

Es más que posible que Molezún, al construir la cúpula *gaudiana* de su maqueta, utilizara, como el maestro catalán, la geometría. En la medida que realizó el modelo utilizando sus propios medios, podemos pensar que emulando al genio catalán, no amasó como afirmó Alejandro de la Sota¹⁵, sino que construyó cada pieza. Algo que podemos comprobar analizando la cúpula que evocaba las formas de las chimeneas de la Pedrera: aquella no fue una masa modelada, esculpida, sino que se realizó, tal y como podemos apreciar en un examen minucioso de sus fotografías, a partir de una invisible y más sencilla estructura interior después envuelta por una piel acartonada que le otorgó su forma onírica¹⁶.

En el proyecto del Museo de Arte Contemporáneo, y sólo dos años más tarde, la geometría que en aquel Homenaje a Gaudí no se mostró de manera explícita, ganó protagonismo y pasó a ser fundamental tanto en la generación del proyecto, como en la definición de su carácter y aspecto final. Su último ejercicio como pensionado constató así la evolución del joven arquitecto a partir de su llegada a la Academia

[Fig] 5. Dibujos de Manuel Suárez Molezún representando el viaje a Dinamarca que Ramón Vázquez Molezún realizó junto a Manuel Suárez Molezún y Amadeo Gabino y que ilustran el artículo Vázquez Molezún, Ramón: "Viaje de Estudios a Dinamarca" en Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura, diciembre 1953, pp. 18-24.

Fuente: Vázquez Molezún, Ramón: "Viaje de Estudios a Dinamarca" en Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura, diciembre 1953, pp. 18-24.



chimeneas de la Pedrera que Molezún trasladó a su teatro: "En el caso de las chimeneas de la Pedrera, elementos escultóricos que, a primera vista, parecen modelados con absoluta libertad, pronto advertimos que son el resultado de ir haciendo girar polígonos primarios que al desplazarse sobre un eje vertical definen toda una serie de líneas en el espacio que al trabarse mediante una laboriosa plementería producen inesperadas superficies regladas: los contornos así pierden la rigidez de los elementos tradicionales y adquieren la condición fluida que tanto nos asombra."

15 Vázquez Molezún, Ramón: "Teatro al aire libre homenaje a Gaudí" en Revista Nacional de Arquitectura, diciembre 1951, nº 120. (texto de Alejandro de la Sota)

16 El análisis de los primeros concursos realizados por Molezún ha sido plasmado en García Alonso, Marta; Martínez González, Javier: "1948-1953: evolución e influencia de los concursos de Ramón Vázquez Molezún" en AA.VV.: Concursos de Arquitectura. Oporto: Actas del 14º Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, 2012. pp. 425-430.

17 Urrutia Núñez, Ángel (1994)

18 Los viajes de Molezún han sido tratados en García Alonso, Marta: "Los viajes des-velados de Ramón Vázquez Molezún" en AA.VV.: Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad. Pamplona: Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona, en mayo de 2010, T6) ediciones S.L. 2010. pp. 165-176.

19 "Dear Mr. Rendering, when I stayed at your Hostel in July, I left behind me a book which is particularly valuable to me in my work. It is a rather large, paper-covered volume, entitled "Storia dell'Architettura Moderna", by Bruno Zevi" Comienzo de la carta escrita por Ramón Vázquez Molezún desde la Academia de España de Bellas Artes de Roma, con fecha 5 de octubre de 1951.

20 *Storia dell'Architettura Moderna* de Bruno Zevi fue publicada en 1950 por la editorial Einaudi en Torino; la traducción española vería la luz tres años más tarde. Además de los aspectos a los que el artículo hace referencia, apuntar que Gaudí es el único arquitecto español mencionado en sus páginas.

de Bellas Artes en *San Pietro in Montorio*: en ella fue clave no sólo la intensa relación con artistas de otras disciplinas, también todo el imaginario creado a partir de las experiencias vividas en el extranjero en aquel período.

"Cada año viajaba, pintaba y sobre todo dibujaba" recordaba Molezún respecto a aquellos años de su pensionado¹⁷. El primero de los largos periplos estivales por Europa lo realizó en el verano de 1951, un año en el que en Europa se celebraron numerosos eventos en relación a la Arquitectura y el Arte como fueron la exposición de Frank Lloyd Wright en Florencia, el Festival Brittain celebrado en Londres, la Constructa de Hannover y la IX la Trienal de Milán. Todos ellos fueron visitados por el joven arquitecto, tal y como ha verificado el importante hallazgo en su legado de una carpeta de negativos de fotografías realizadas por él mismo. Los acompaña un documento escrito de su puño y letra que lista el contenido de cada una de las fundas numeradas confirmando, además de las visitas aquí referidas, otros muchos lugares, exposiciones, y arquitecturas que visitó y que pudieron influir en su obra posterior; arrojando en definitiva algo de luz acerca del mito creado alrededor del seductor personaje¹⁸. [figura 5]

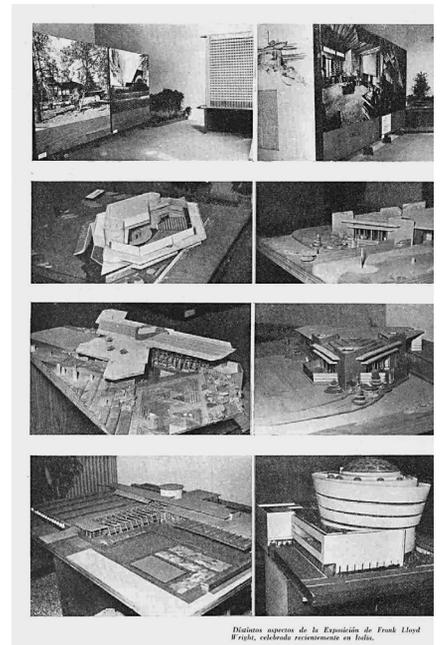
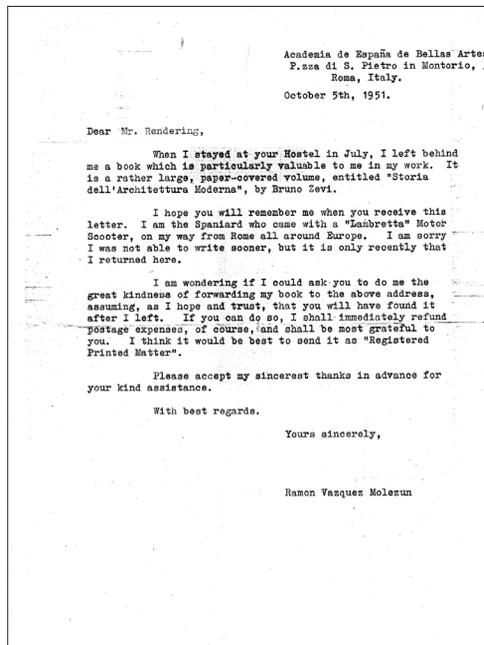
De este largo viaje por Europa poseemos, además del amplio repertorio fotográfico, un documento de especial valor. En el transcurso de su viaje, Molezún olvidó en uno de los albergues donde se hospedó un importante libro que le acompañó en el transcurso de su viaje y que podemos citar como fuente indirecta de su conocimiento arquitectónico: *Storia dell'Architettura Moderna* de Bruno Zevi. Encontramos en su archivo personal la desesperada carta enviada al responsable que pudo encontrarlo: "se trata de un libro de especial valor para mí y para mi trabajo"¹⁹ [figura 6]. Un libro traducido y publicado sólo años después en nuestro país y que, leído en el idioma original, introdujo al joven gallego en una nueva visión de la disciplina²⁰.

[Fig. 6] Carta remitida por R. Vázquez Molezún en la que hace referencia al libro *Storia dell'Architettura Moderna* de Bruno Zevi.

Fuente: Archivo personal Ramón Vázquez Molezún.

[Fig. 7] Página del artículo que se hace eco de la visita del Frank Lloyd Wright y de la exposición de su obra en Italia, en la *Revista Nacional de Arquitectura*.

Fuente: Vázquez Molezún, Ramón: "Frank Lloyd Wright" en *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Madrid: diciembre 1951.



21 Además de la exposición de Frank Lloyd Wright organizada por iniciativa de Carlo Ludovico Ragghianti y de Oskar Storonov, el americano fue investido Doctor Honoris Causa del Instituto Universitario de Arquitectura en Venecia y nombrado ciudadano de honor de Florencia. Las multitudinarias ceremonias que tuvieron lugar en el Palazzo Ducal y en el Palazzo Vecchio respectivamente, marcaron en la biografía de Wright y según el propio Bruno Zevi, el momento culminante de su fama europea y el redescubrimiento de la aportación de su obra, después de las influencias que ésta había tenido en Mies, Oud y el propio Gropius en las primeras décadas del siglo XX. Véase Zevi, Bruno: Prólogo en Frank Lloyd Wright. Barcelona: colección studiopaperback, Gustavo Gili, 1985.

22 Su admiración hacia Frank Lloyd Wright queda de manifiesto en Vázquez Molezún, Ramón: "Frank Lloyd Wright" en *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Madrid: diciembre 1951. Del mismo modo, su compañero José Antonio Corrales declara como "Wright tenía bastante influencia en Ramón, le impresionó mucho la gran exposición de Italia. Ramón siempre hablaba de ello." en De Coca Leicher, José: "El enigma de Bruselas" en Corrales Gutiérrez, José Antonio: Corrales y Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958-Madrid 1959. Arquitecturas ausentes del siglo XX. Madrid: Rueda, 2005, pp. 21-46.

23 Las posibles dudas acerca de la estancia de Molezún en Florencia en el momento de la inauguración de la Exposición de la obra de Frank Lloyd Wright en esta ciudad, quedaron totalmente disipadas al encontrar, dentro de la carpeta de negativos, algunos en los que aparece retratado tanto el maestro americano como las maquetas y los planos de la exposición.

24 Así aparece descrita en el texto que acompaña el reportaje fotográfico de la exposición de Wright en el Palazzo Strozzi. La autoría del artículo, a pesar de no estar firmado, puede ser asignada a Vázquez Molezún, corresponsal

En aquel texto la obra de Frank Lloyd Wright era ensalzada como ejemplo de arquitectura de nuevos ideales a la que aspirar y que debía superar el movimiento moderno desde la consideración de aspectos más humanos y la recuperación del diálogo con la naturaleza. Molezún pudo oír las palabras del maestro americano en el transcurso de los actos celebrados en torno a la Gran Exposición de su obra en Florencia en junio de 1951 y conocer su obra²¹: aquel fue el acontecimiento que, a tenor de las manifestaciones que nos han llegado, influyó en el arquitecto de un modo más intenso²².

Ramón fue uno más entre el público que acompañó a Frank Lloyd Wright en los actos por toda Italia. El joven coruñés viajó siempre con el pliego de papel doblado en el bolsillo que lo acreditaba como corresponsal de la *Revista Nacional de Arquitectura*²³. Gracias a aquel cargo pudo pasearse, cámara en mano, por la exposición celebrada en el *Palazzo Strozzi* de Florencia que recogía los planos y las maquetas de los proyectos más importantes del Maestro americano y que, como él mismo escribió mostraban "obras llenas de noble intención por buscar logros originales, mediante los cuales la historia de la arquitectura no quede detenida"²⁴. Las fotografías, que fueron publicadas por la RNA en octubre de 1951, plasmaban diferentes soluciones de edificios en altura, viviendas con una trabajada desaparición del límite interior y exterior así como estrategias de utilización de la geometría como orden y origen de las formas. Y, destacando por encima de todas ellas, las fotografías de la sorprendente maqueta del Museo Guggenheim en la que la idea de recorrido surgía como generadora del espacio. [figura 7]

Las enseñanzas que aprendió del maestro americano se hicieron presentes en el ejercicio del Museo de Arte Contemporáneo, en el que consiguió superar el formalismo del anterior de inspiración *gaudiana*. Parecía como si Molezún hubiera podido leer las palabras que Sostres escribió más tarde, en 1953: "La verdadera influencia de Gaudí debe ser más profunda y surgirá, sin duda, de haberlo estudiado y meditado largamente y de haberlo también sabido olvidar, en su aspecto externo"²⁵. El mismo Autor, después y a partir de la obra del Museo, describió a Molezún como el más significativo divulgador de las ideas *wrightianas* en nuestro país²⁶.

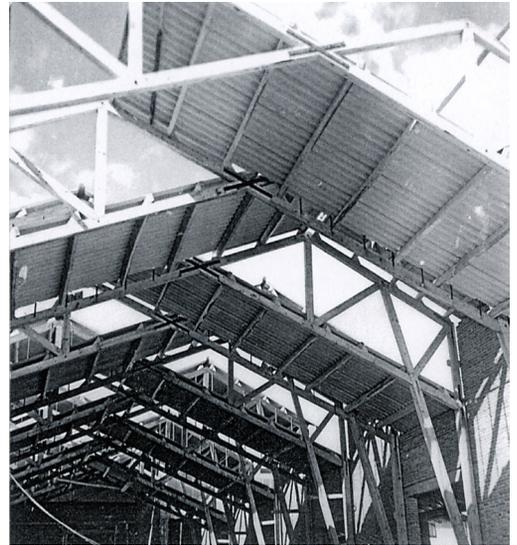
En el Museo de Arte Contemporáneo el visitante se deja caer de arriba a abajo: quizás la más anecdótica de las características del proyecto que revelan aquella influencia, y que también se hace presente en el crecimiento orgánico de una

[Fig. 8] R. Vázquez Molezún y J. A. Corrales, Pabellón Español Exposición de Bruselas de 1958.

Fuente: Corrales Gutiérrez, José Antonio; Vázquez Molezún, Ramón: Corrales y Molezún, medalla de oro de la Arquitectura 1992. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 1993, p. 80.

[Fig. 9] R. Vázquez Molezún y J. A. Corrales, Espacio Central del Instituto de Segunda Enseñanza en Herrera de Pisuerga, 1954, en construcción.

Fuente: Corrales Gutiérrez, José Antonio; Vázquez Molezún, Ramón: Corrales y Molezún, medalla de oro de la Arquitectura 1992. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 1993. Autor: Ramón Vázquez Molezún.



solución de espacios más o menos cúbicos desplazados entre sí, que nos devuelve a las maneras del maestro y a sus planos de geometrías repetidas apoderándose y haciendo arquitectura en el espacio. Una estrategia que veremos posteriormente en otros proyectos de Molezún, como son la propuesta para la facultad de Ciencias de Barcelona en la que resuelve el programa del concurso mediante hexágonos, y los paraguas hexagonales del Pabellón de Bruselas de 1958, ambos realizados junto con su habitual colaborador José Antonio Corrales.

Es a partir de entonces cuando, de manera frecuente, aparece una trama geométrica detrás del dibujo de muchas de las plantas del arquitecto coruñés, una urdimbre en la que se apoyan las líneas de dibujo, y a partir de la cual se construye su arquitectura. El tartán presente en el Museo y que siempre surge vinculado a la idea de estructura, aparece en proyectos de tan variada naturaleza como la Delegación de Hacienda de La Coruña, la Casa Cela, y el Colegio Mayor Santa María y es origen del proyecto con el que Molezún y Corrales alcanzaron el reconocimiento internacional. Módulo y crecimiento orgánico encuentran en el Pabellón de Bruselas su máxima expresión. Molezún dibujó en el plano de la colina de Heisel²⁷, una malla hexagonal de seis metros de lado sobre la que después fue dibujando el proyecto; las tímidas líneas que continúan fuera de los límites del proyecto así lo muestran. En esa malla se encuentran al mismo tiempo el sistema racional y constructivo del módulo, y el sistema de organización y crecimiento de la arquitectura. [figura 8]

La diagonal aporta a la trama de cubos del Museo la ficticia tercera dimensión que en Bruselas aportó la trama hexagonal y que se intensifica con el deslizamiento de los cubos entre sí en las diferentes plantas de los cuerpos laterales. La trama estructural del Museo parece deslizarse de una planta a otra. Un movimiento que sí harían sus visitantes, al dejarse caer por las rampas que van uniendo entre sí cada una de las plantas, recorriendo el edificio en toda su longitud. Aquella línea de 45 grados que fue descrita por Melnikov como la línea de la luz más abstracta y que ayudó al arquitecto ruso a plantear una arquitectura acorde a su tiempo, aparece también de forma frecuente en los proyectos de Ramón Vázquez Molezún. El pabellón ruso de la Exposición de París de 1925 fue precisamente apuntado por Moneo como posible referencia en el juego de cubiertas del proyecto de Herrera de Pisuerga que Molezún, junto con Corrales, proyectó en 1954²⁸. [figura 9]

De nuevo nos adentraremos en las páginas del libro de la *Storia dell'architettura* de Bruno Zevi para indicar una posible fuente de inspiración en este proyecto. Más allá de Wright y del uso de la geometría y del módulo, Molezún pudo haber buscado resolver la planta, en lo que a su terraza se refiere y en el propio alzado del Museo, al modo que lo hiciera Giuseppe Samonà en el proyecto para el Hospital

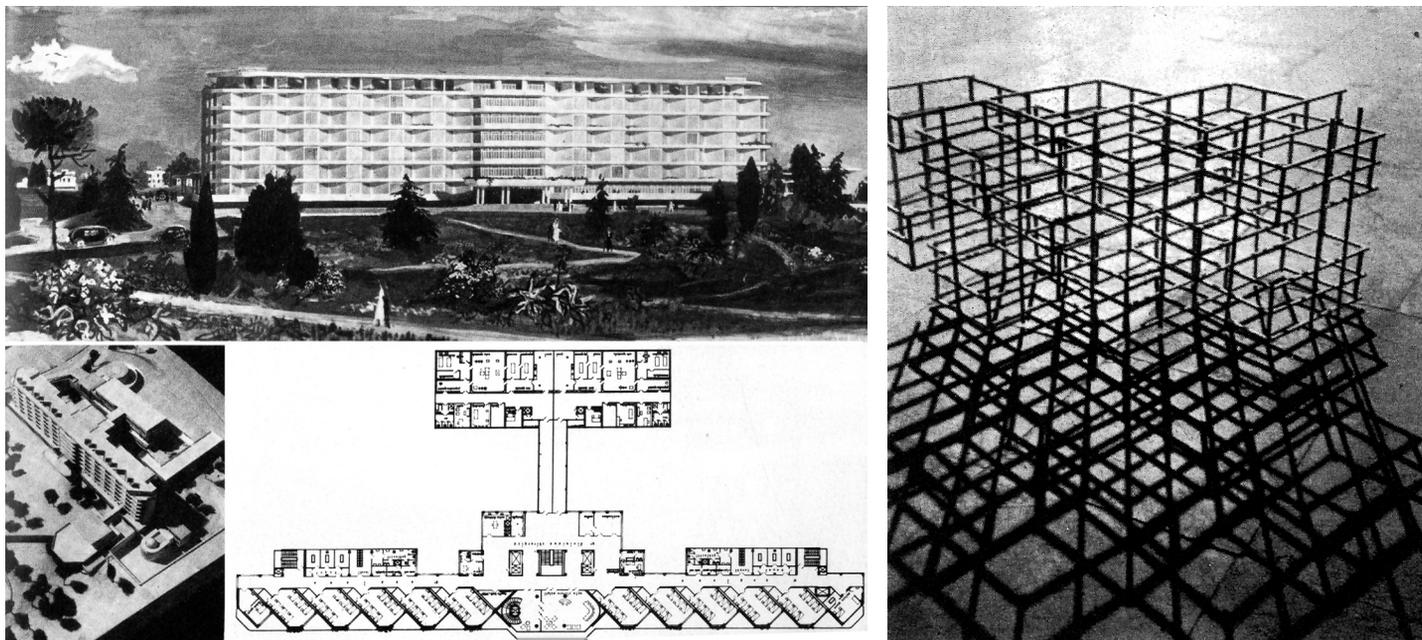
de la Revista en Italia de ese número, "Exposición de Wright en el Palazzo Strozzi" en Revista Nacional de Arquitectura, nº 118, octubre 1951, pp. 27-29.

25 Sostres, José María: "Situación de la Obra de Gaudí en relación con su época y trascendencia actual" en Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, junio 1953.

26 Sostres es autor del apartado "arquitectura y urbanismo" publicado en el suplemento anual 1955-56 de la *Enciclopedia Universal Espasa*, Madrid. En él hace un repaso a los acontecimientos más significativos de la época en general y de algunos países en particular. El texto ha sido recogido posteriormente en el libro Sostres, José María: *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 1983.

27 María Vázquez Molezún, hija del arquitecto, siempre recuerda que José Antonio Corrales se refería así a este plano. Se trata además del único plano del Pabellón de Bruselas que hoy podemos encontrar en Legado Vázquez Molezún, mientras que el resto de planos están en el archivo de Corrales. Para profundizar sobre el Pabellón de Bruselas, acudir a la monografía *Pabellón de Bruselas '58*. Corrales y Molezún publicada en 2005 y que contó con la participación de José Manuel López-Peláez "Spanish Mat"; Carmen Espegel, "Despojada belleza de la lógica modular"; Mil de Kooning y Rika Davos, "La arquitectura de la expo'58" y Pedro Feduchi "Archipiélago hexagonal".

28 Moneo Vallés, Rafael: "Melnikovianos Españoles" en *Arquitecturas Bis*, nº 6, marzo 1975, pp. 15-16.



[Fig. 10] G. Samonà, planta y alzado de la propuesta para el Hospital traumatológico de Roma, concurso, 1948.

Fuente: Zevi, Bruno: Storia dell'architettura moderna, Vol 1. Ricerca italiana, 411. (ed. 1999)

[Fig. 11] Fotografía de la maqueta de trabajo del esquema estructural del Museo de Arte Contemporáneo realizada por su autor, Ramón Vázquez Molezún.

Fuente: Corrales Gutiérrez, José Antonio; Vázquez Molezún, Ramón: Corrales y Molezún Arquitectos. Madrid: Xarait, 1973.

Traumatológico proyectado en Roma en 1948²⁹. Un proyecto situado en el programa más ligado al residencial y que explica la directa traslación de las formas del museo al proyecto de la Residencia de Artistas. [figura 10]

En un momento de aquella Sesión Crítica a la que nos hemos referido, el autor del proyecto habló de cómo necesitó construir la maqueta que mostraba su aspecto externo para conocer la apariencia final del edificio. Una afirmación que nos habla a las estrategia proyectuales del arquitecto: el Museo fue creado como un ente abstracto que, de forma sorprendente incluso para su propio autor, fue capaz de dar soluciones a muchos problemas del programa de necesidades: circulación, variedad de espacios expositivos, iluminación y estructura. La abstracta maqueta de trabajo que Molezún elaboró de la estructura del proyecto consigue resumir su esencia y describe todas esas cualidades espaciales internas mucho mejor que aquellos modelos que perseguían dar cuenta de la hipotética imagen final del Museo de Arte Moderno. [figura 11]

Las alusiones a la capacidad inventiva del arquitecto coruñés se fueron repitiendo a partir del primer comentario realizado en la Sesión Crítica del Museo por Luis Moya y que Javier Lahuerta apoyó alabando el proyecto como una obra de ingenio³⁰. En aquella ocasión la simple decisión de hacer penetrar la luz entre los muros diagonales no sólo derivó en una solución descrita como “nueva y buena” para resolver el problema de la iluminación natural en los Museos de pintura, sino que resolvió de manera natural el alzado del proyecto a base de la definición de planos opacos y planos de luz.

29 La planta del proyecto para el Hospital Traumatológico de Roma aparece en la p. 368 del libro Zevi y el alzado forma parte de la tabla 49. Zevi, Bruno (1950)

30 Fue descrito como un arquitecto infatigablemente inventivo en Fernández-Galiano, Luis: “Constructor de emociones” en El País, 4 de octubre de 1993, y como un inventor continuo por sus amigos Amadeo Gabino y Joaquín Vaquero, en Corrales Gutiérrez, José Antonio: Corrales y Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958-Madrid 1959. Arquitecturas ausentes del siglo XX. Madrid: Rueda, 2005, p.26.

Museo, *Musa*

La solución trabajada y estudiada en el teórico proyecto del Museo fue trasladada por el arquitecto a otros proyectos. El primero de ellos, el realizado inmediatamente a continuación, la residencia de Artistas que realizó con Vaquero Palacios: se trata de un edificio en el que la Sala de Exposiciones, el estudio general de pintura, los talleres y estudios de los residentes, e incluso la forma de entrada a cada una de las habitaciones entre muros paralelos, repiten una y otra vez las soluciones abordadas por el arquitecto en la elaboración del Museo de Arte Contemporáneo.

También está presente, si hacemos el esfuerzo de traslación de la solución de iluminación desde el plano vertical al horizontal, en la cubierta de Herrera de Pisuerga

y lo encontramos de nuevo en la agrupación de los paraguas hexagonales en el Pabellón de Bruselas. Como en aquel Museo, Corrales y Molezún resolvieron la entrada de luz, formando conjuntos de cubiertas escalonadas entre sí, y dejando que la claridad de la luz vertical dibujara, por contraste, los planos de la cubierta. Tan importante en este proyecto es esta entrada transversal de iluminación natural que hace parecer flotar los hexágonos, como la invención genial del paraguas invertido, que resuelve estructura y evacuación de aguas en un mismo elemento portante.

“Posiblemente es un paso necesario en él este camino hacia la pureza, negación rotunda a la menor concesión de blandura, de las cosas blandas; hemos discutido Molezún y yo mucho este asunto, y concediéndole la razón en su afán de buscar por este duro camino de la Arquitectura, no puedo dejar de sentir y de decirle que recuerdo con nostalgia su maqueta a Gaudí, en la que reveló tener unas manos privilegiadas para jugar con las superficies curvas. ¿No es de lamentar este abandono? Tiende Molezún a lo solemne más que a lo íntimo.”

Más allá del ligero reproche, la intervención de Alejandro de la Sota en aquella Sesión Crítica de Arquitectura expresa su preocupación por la evolución de la arquitectura del coruñés y parece revelarnos su propia búsqueda de lo íntimo que expresó arquitectónicamente con un especial acento en el desarrollo de las formas blandas. Así lo confirma el repaso de la obra del pontevedrés: en el año 1954 en que se celebra la Sesión Crítica de Arquitectura, De la Sota se hallaba dentro del período que ha sido denominado como *vida voluptuosa*³¹ del arquitecto y que estuvo caracterizado por el placer de las formas del expresionismo sensual.

31 La revista AV dedicó el número 68 a un monográfico acerca de Alejandro de la Sota: el él se dividía su vida en tres períodos diferenciados: vida voluptuosa (años 40 y 50); vida activa (años 60) y vida contemplativa (años 70 y 80).

32 Sobre este tema, y ejemplificado en la vivienda unifamiliar, versa la comunicación Beguiristain, Íñigo: “La vivienda unifamiliar y la búsqueda del ideal orgánico: una experiencia truncada” en AA. VV.: Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia. Pamplona: actas preliminares del Congreso Internacional de Arquitectura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 2000, pp. 181-193.. Centrada en el análisis de las obras de J. A. Coderch y M. Valls (Casa Ugalde, 1951 - Casa Catasús, 1956); R. Henríquez (Casa de campo en Tacoronte, 1954 - Cuatro Bungalows en La Laguna, 1962-63); A. De la Sota (Casa en c/Dr. Arce, 1955 - Casa para el Dr. Velázquez en Pozuelo, 1959); F.X. Barba Corsini (Chalet Pérez del Pulgar en Cadaqués, 1958 - Chalet Marieges en Tossa de Mar, 1960-61); F. J. Sáenz de Oiza (Casa Fernando Gómez en Durana, 1959 - Casa Lucas Prieto en Talavera de la Reina, 1960) y R. Bofill y su Taller de Arquitectura (Casa de vacaciones en Cala Nova, 1960 - Casa E. Bofill en Mont Ras, 1973), examina la transición que sufre, en un corto período de tiempo, la obra de estos arquitectos en los años cincuenta tras experimentar las sensuales formas del expresionismo orgánico. Una experiencia, la de los excesos del informalismo, fundamental para entender la alta calidad de algunas de las obras más importantes de la arquitectura española en las décadas posteriores.

33 Fernández-Galiano, Luis: “Un país palimpsesto” en AA.VV.: Rafael de la Hoz: medalla de oro de la arquitectura de 2000, Revista arquitectos, núm. 156, 2000.

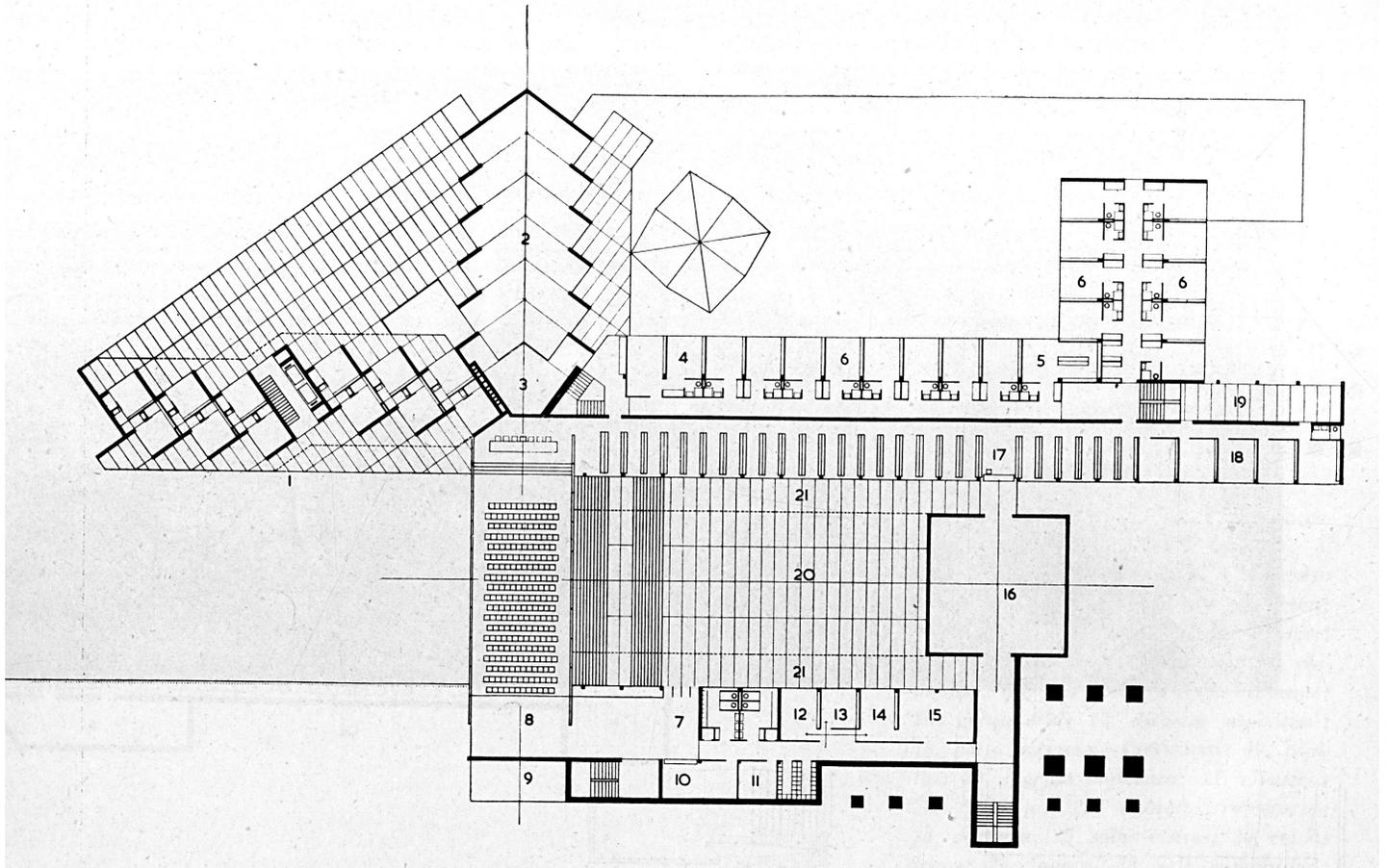
34 Fernández-Galiano, Luis (2000).

Alejandro de la Sota ensayó el trazo suelto de las materias orgánicas, en proyectos de interiorismo como es el caso de las oficinas de AVIACO (1955) y su propia casa, hasta el momento en el que un cliente confiado le permitió ensayarlo con toda libertad en el diseño de su vivienda unifamiliar. El resultado fue la vivienda en la calle Doctor Arce construida en 1955 en Madrid. Pero el interés del arquitecto por esta vía formalista no duró mucho tiempo de tal forma que, sólo un año después, en 1956, y en los bloques de Fuencarral B, de la Sota abandonó su lenguaje expresionista para inclinarse más por el racionalismo más geométrico, el neoplasticismo y las mallas modulares.

Como vemos, la evolución descrita en la arquitectura de Molezún desde el Teatro al Aire Libre Homenaje a Gaudí al Museo de Arte Contemporáneo, se repite algunos años más tarde en la de Alejandro de la Sota. Esta transición del coqueteo orgánico más informal a la adopción del apoyo del ángulo recto en la arquitectura, no es un hecho aislado: se trata de un proceso que podemos observar en otros muchos arquitectos españoles de aquella época³².

Reflejo de esta evolución fue el desarrollo de los primeros años de obra de García de Paredes y Rafael de la Hoz que habían compartido con Vázquez Molezún los pasillos del Colegio Mayor Cisneros. Los andaluces pasaron en un breve periodo de tiempo de ejecutar la oficina de la Cámara de Comercio de Córdoba (1951-1952), a realizar el proyecto del Colegio Mayor Aquinas (1953-57). Como afirmó Luis Fernández Galiano son “dos obras mágicas y casi antitéticas, que expresan abreviadamente el tránsito del informalismo orgánico a la abstracción geométrica en la modernidad emergente de esa hora”³³.

El haber traído a colación la obra del Colegio Mayor Aquinas se debe, además del discurso ya realizado en torno a la evolución de la arquitectura de sus autores, a la relación formal que encontramos entre el bloque exento de la residencia y el proyecto del Museo de Arte contemporáneo de Molezún. Al respecto puede parecer sorprendente cómo la descripción que del proyecto hizo Fernández Galiano como “una combinación inesperada de rigor axial y directrices diagonales”³⁴ nos trae a la mente el propio germen del proyecto del Museo.



[Fig. 12] J. M. García de Paredes y R. de la Hoz, planta del Colegio Mayor Aquinas, 1953.

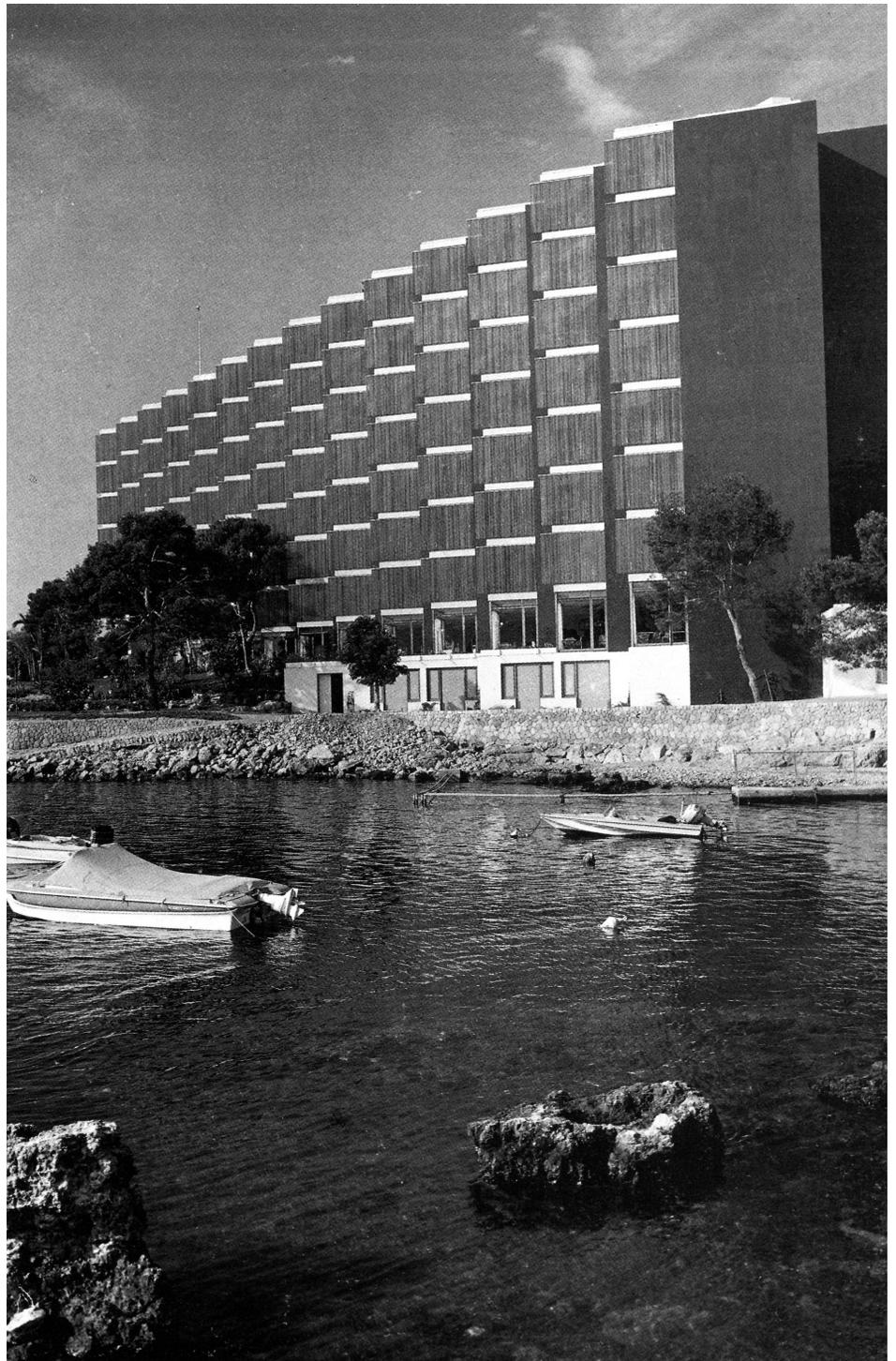
Fuente: J. M. García de Paredes y R. de la Hoz, "Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino" en Revista Nacional de Arquitectura, nº184, 1957, p.7

En el análisis comparativo de ambas obras, se puede observar cómo la disposición de las habitaciones en el Colegio Mayor se encuentran conformando un volumen similar al que Ramón Vázquez Molezún diseñó para el Museo, y que en este caso sirvió para dar solución única al doble problema de dar un frente al Paseo del Prado y proporcionar la luz más idónea a las salas del Museo. Pero quizás todavía sea más sorprendente encontrar cómo la terraza que en el Museo servía de descanso y que discurría cortando horizontalmente la *picorrea*³⁵ de la fachada a la que se refirió su autor, se encuentra construida en el proyecto de García de Paredes y de la Hoz.

La hipótesis de la influencia de un proyecto en otro, se refuerza al conocer cómo Molezún, García de Paredes y de la Hoz, después de haber convivido en el Colegio Mayor Cisneros como estudiantes, coincidieron de nuevo y desde el regreso en 1952 de Ramón de su pensionado en Roma, en la Residencia de Atocha. En aquel lugar tuvieron seguro tiempo para empaparse de unos y otros proyectos y es más que posible que los aires del Museo de Arte de Molezún se entremezclaran entre los bocetos germinales del Colegio Mayor Aquinas que el Padre Aguilar confió a los arquitectos andaluces. [figura 12]

Sería muy osado afirmar la existencia de una influencia directa de Molezún en Corderch, uno de los más importantes arquitectos de aquel momento y, sin duda, uno de los que antes entró en contacto con las influencias foráneas. La arquitectura del catalán se desarrolló, desde su relación con Gio Ponti, por caminos no alejados a los que el coruñés conoció en Roma. Quizás sean esas coincidencias en las influencias, las que mejor puedan explicar las semejanzas que, con la obra del Museo, encontramos en algunos proyectos del catalán, sobre todo en ese gusto por el movimiento zigzagueante de la planta. Algunos de estos proyectos son el Hotel de Mar (Palma de Mallorca, 1962), quizás más evidente por tratarse de un volumen desarrollado en altura, y viviendas unifamiliares como la casa Uriach (L'Ametlla del Vallès, Barcelona, 1961) o la casa Rozes (Roses, Girona, 1962). [figura 13]

35 "La "picorrea" que surgió como una necesidad en la parte central, la he continuado, quizá por manía, en los extremos" en Vázquez Molezún (1954).



[Fig. 13] J. A. Coderch, Hotel del Mar, Palma de Mallorca, 1962. Fotografía exterior.

Fuente: J.A. Coderch de Sentmenat, 1913-1984, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

La relación entre el recorrido axial y el espacio de los diedros en diagonal que Molezún proyecta, ofrece la oportunidad de ensayar un nuevo espacio ligado al concepto de pasillo. Este, en vez de ser un elemento únicamente funcional, recupera el valor espacial que se le había negado y pasa a ser parte fundamental en el proyecto. Molezún lo desarrolló en el proyecto ya mencionado de la Residencia de Artistas, no construido, y paradójicamente, lo podemos disfrutar en una de las obras más importantes de su habitual colaborador: el Parador de Sotogrande de José Antonio Corrales de 1963. Corrales había ensayado ya con éxito la fórmula en la tipología residencial, en dos hoteles realizados en colaboración con su tío Gutiérrez Soto en Mallorca; el Hotel Victoria y el Hotel Fénix de 1953 y 1957 respectivamente.

Con razón Luis Moya solía decir a sus alumnos que el proyecto de Molezún fue uno de los más influyentes de la arquitectura española de aquella época. En ello no importó el carácter de anteproyecto en el que quedó definido el Museo: su representación inacabada e incompleta pudo, en todo caso, potenciar su atractivo,

MARTA GARCÍA ALONSOMuseo y Musa. Referencias y
repercusión del proyecto de Molezún
realizado en Roma

a la hora de ser una solución adoptada por otros arquitectos como punto de inicio de sus propios proyectos. En este contexto, el Museo de Arte Contemporáneo de Molezún representa una de las tendencias de la arquitectura española de los años cincuenta que mayores frutos dio³⁶, y que no podemos olvidar en la definición de las cualidades que hicieron de aquél, uno de los períodos más interesantes de nuestra historia.

Las razones eran evidentes: desde su estancia en Roma como pensionado de la Academia de Bellas Artes el arquitecto enriqueció su formación (austera y académica) con la convivencia con artistas de otras disciplinas y el estudio de otras arquitecturas. Roma fue tan solo la primera de las paradas de un largo viaje de más de cien mil kilómetros por toda Europa, en el que Ramón conoció de primera mano a los protagonistas del agitado desarrollo de la arquitectura del momento.

Todas estas circunstancias hacen que no podamos decir que la obra que Ramón Vázquez Molezún realizó en sus primeros años como arquitecto sea el reflejo de la arquitectura española del momento; algo que sí ocurrirá en períodos posteriores. Las propias características del ejercicio del Museo de Arte Contemporáneo realizado en Roma, su naturaleza académica, el ser un proyecto sólo esbozado sin pensar en su ejecución, y sobre todo la sorprendente repercusión de su estrategia formal entre los arquitectos de la época, nos invita a percibirlo como una verdadera Musa, la inspiración para un grupo de profesionales que tan solo necesitaban que se les esbozara el camino a seguir.

Bibliografía

“Dos premios Nacionales de Arquitectura. Un nuevo Museo de Arte Contemporáneo” en *Nueva Forma* nº 45, octubre 1969, pp. 88-94.

“El Arquitecto Gio Ponti en la Asamblea”, *Revista Nacional de Arquitectura*, junio 1949, p. 269.

“Exposición de Wright en el Palazzo Strozzi” en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 118, octubre 1951, pp. 27-29.

“Sesión de crítica de arquitectura. Un nuevo museo de Arte contemporáneo” en *Arquitectura*, nº 121, enero 1969, pp. 64-66.

Alejandro de la Sota, *AV*, nº 68

BEGUIRISTAIN, Íñigo: “La vivienda unifamiliar y la búsqueda del ideal orgánico: una experiencia truncada” en AA. VV.: *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona: actas preliminares del Congreso Internacional de Arquitectura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 2000, pp. 181-193.

CORRALES GUTIÉRREZ, José Antonio; VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón: *Corrales y Molezún Arquitectos*. Madrid: Xarait, 1973.

CORRALES GUTIÉRREZ, José Antonio; Vázquez Molezún, Ramón: *Corrales y Molezún, medalla de oro de la Arquitectura 1992*. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 1993.

CORRALES GUTIÉRREZ, José Antonio: *Corrales y Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958-Madrid 1959. Arquitecturas ausentes del siglo XX*. Madrid: Rueda, 2005.

CORRALES GUTIÉRREZ, José Antonio: *Pabellón de Bruselas'58. Corrales y Molezún*. Madrid: Ministerio de vivienda y Departamento de Proyectos de la ETSAM, 2005.

DE COCA LEICHER, José: “El enigma de Bruselas” en Corrales Gutiérrez, José Antonio: *Corrales y Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958-Madrid 1959. Arquitecturas ausentes del siglo XX*. Madrid: Rueda, 2005, pp. 21-46.

36 “Efectivamente, Wright apenas ha existido en la arquitectura española hasta este dorado momento de los cincuenta y sesenta. Lo paradójico es que cuando Corrales, Molezún, Sáenz de Oiza y los demás toman nota del asunto, den las obras maestras de la posguerra.” Fullaondo, Juan Daniel; Muñoz, María Teresa: *Y Orfeo descende. Historia de la arquitectura contemporánea III*. Madrid: Molly Editorial, 1997, p. 115.

- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis: "Constructor de emociones" en El País, 4 de octubre de 1993.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis: "Un país palimpsesto" en AA.VV.: Rafael de la Hoz: medalla de oro de la arquitectura de 2000, Revista arquitectos, núm. 156, 2000.
- FISAC, Miguel: "Comentarios de fondo a la Exposición Nacional de Bellas Artes" en Arbor, nº 55-56, 7 de agosto de 1950.
- FULLAONDO, Juan Daniel; MUÑOZ, María Teresa: Y Orfeo desciende. Historia de la arquitectura contemporánea III. Madrid: Molly Editorial, 1997.
- GARCÍA ALONSO, Marta: "Los viajes des-velados de Ramón Vázquez Molezún" en AA.VV.: Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad. Pamplona: Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona, en mayo de 2010, T6) ediciones S.L. 2010. pp. 165-176.
- GARCÍA ALONSO, Marta; Martínez González, Javier: "1948-1953: evolución e influencia de los concursos de Ramón Vázquez Molezún" en AA.VV.: Concursos de Arquitectura. Oporto: Actas del 14º Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, 2012. pp. 425-430.
- MONEO VALLÉS, Rafael: "Melnikovianos Españoles" en Arquitecturas Bis, nº 6, marzo 1975, pp. 15-16.
- MONEO VALLÉS, Rafael: "Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura". Discurso promulgado con motivo de su incorporación a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, con fecha 16 de enero de 2005.
- SOSTRES, José María: "Situación de la Obra de Gaudí en relación con su época y trascendencia actual" en Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, junio 1953.
- SOSTRES, José María: Opiniones sobre arquitectura. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 1983.
- URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: "Ramón Vázquez Molezún: de pensionado de Roma a gran arquitecto" en Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte, Vol. VI, 1994.
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón: "Frank Lloyd Wright" en Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: diciembre 1951.
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón: "Sesión de Crítica de Arquitectura: Proyecto de Palacios de Exposición de Arte Moderno", en Revista Nacional de Arquitectura, nº 154, octubre 1954.
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón: "Teatro al aire libre homenaje a Gaudí" en Revista Nacional de Arquitectura, diciembre 1951, nº 120. (texto de Alejandro de la Sota)
- VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón: "Viaje de Estudios a Dinamarca" en Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura, diciembre 1953, pp. 18-24.
- ZEVI, Bruno: Prólogo en Frank Lloyd Wright. Barcelona: colección studiopaperback, Gustavo Gili, 1985.
- ZEVI, Bruno: Storia dell'architettura moderna, Milano: Einaudi editori, 1950.