

Raíces modernas

Corrales & Molezún: A Centenary in Context

Justo Isasi

EN NUESTRO TIEMPO, fascinado por lo que se publicita como extraordinario y aún más por lo que se consagra como icónico, no resulta fácil hacer un elogio del genio de José Antonio Corrales (1921-2010) y Ramón Vázquez Molezún (1922-1993). Porque, aparte del respeto por los centenarios, cabe preguntarse si su obra se mantiene como arquitectura ejemplar o si solo estamos hablando de las raíces olvidadas de aquella discutible modernidad española anterior a 1975. Sin embargo, el genio del tándem Corrales y Molezún en esa modernidad anterior fue una guía para muchos arquitectos. Difícil de seguir entonces y de recordar ahora, era un genio de maestría silenciosa y coherencia interna. Tan ajeno a la exhibición como interesado en hallar respuestas para la arquitectura de su tiempo y su país, merece ser comentado en su contexto si se quiere aprender algo de la obra que nos legaron.

Desde el principio, ambos arquitectos tendrían que enfrentarse a la cerrada cultura de la España de los años 50, pero supieron interesarse por lo que sucedía más allá de los Pirineos. Cuando comenzaron su labor, en años de posguerras, la referencia profesional y

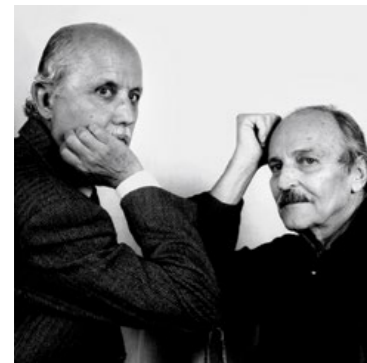
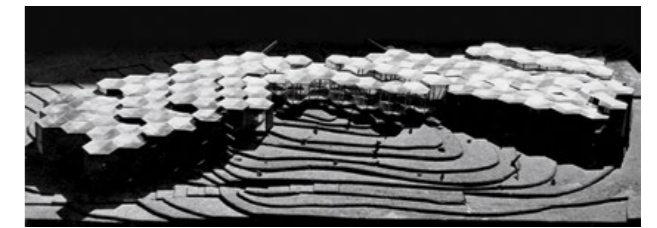
el horizonte cultural de los arquitectos españoles se encontraban lejos de los de sus colegas europeos. Aunque no era popular todavía el término 'Movimiento Moderno', la tendencia del racionalismo y del funcionalismo social de entreguerras inundaba las escuelas de arquitectura y los proyectos de la reconstrucción europea. Los maestros de los años 30 estaban por entonces a un paso de su consagración y ya no necesitaban de una pedagogía polémica ni de una sociología radical, por otra parte consideradas excesivas en tiempos de la Guerra Fría. Pudieron representar el papel protagonista de una modernidad aceptada que devenía en universal. Pero las referencias, las expectativas y las motivaciones de la generación española de Corrales y Molezún eran muy distintas, de modo que ellos, conociendo bien poco de esa arquitectura moderna de anteguerra y posguerra, y apenas sin publicaciones disponibles, la aprendieron con los ojos en sus viajes, usando el cuaderno de dibujo y el celuloide en blanco y negro.

Considerada como su época de éxito, la década de 1950 vio aparecer edificios sorprendentes del tándem, de los que se publicaron pocas imágenes, pero memorables. Las fotografías del centro de enseñanza de Herrera de Pisuerga, de 1954-1955 y del Pabellón de España en Bruselas de 1957-1958 fueron y son documentos impresionantes. Pocas, en blanco y negro, y rara vez citando al fotógrafo. Publicadas en las contadísimas revistas de arquitectura, casi todas dependientes de instituciones, son parte esencial de ese puñado de fotos que eran la modernidad para los arquitectos y los estudiantes de entonces. Y era fácil buscar sus antecedentes en el racionalismo o en una cierta arquitectura orgánica, pero ello no dejaba de ser un ejercicio de voluntarismo. Los arquitectos mismos declararon que desconocían entonces la obra del pabellón de Mémnikov para el París de 1925, con el que siempre se quiso asociar el instituto de Herrera de Pisuerga, pero un par de fotos célebres los hermanaron. Herrera nunca fue más que esas pocas fotos, y del resto apenas supimos nada más cuando un buen día desapareció, como otras obras condenadas, el propio Pabellón de Bruselas, o más recientemente, la casa Pastor de 1955 en La Moraleja. Aun subsiste, sin embargo, la residencia que hicieron en concurso con Alejandro de la Sota para Cristalería Española en Miraflores, de 1957-1958. Que la capacidad de estas obras para crear escuela era sobre todo estética queda confirmado en la trascendencia de las fotos, muy superior al de su propuesta política o al acierto del contenido funcional. La figura del arquitecto teórico y polemista en pro de una nueva sociedad, figura escasa pero influyente de los años 1930, había desaparecido para entonces.

En esos proyectos se deja ver que el dibujo era para ellos una herramienta directa y eficaz de pensamiento, y que la construcción era una experiencia accesible en primera persona. La habilidad manual que se podía comprobar en los estudios paralelos de Corrales y de Molezún, en los bajos de la calle Bretón de los Herreros de Madrid, su trabajo de maquetas de volumen y de estructura, se continuaría siempre en la obra. Una habilidad que hacía posible para Molezún construirse un

Con sus célebres 'paraguas' hexagonales, el Pabellón para la Expo de Bruselas se adaptaba con soltura a la marcada topografía y a la vegetación existente, lo que facilitó su posterior reubicación en la madrileña Casa de Campo.

With its hexagonal 'umbrellas,' the Spanish Pavilion at the Brussels Expo gracefully adapted to the topography and vegetation, which facilitated subsequent relocation to Madrid's Casa de Campo.

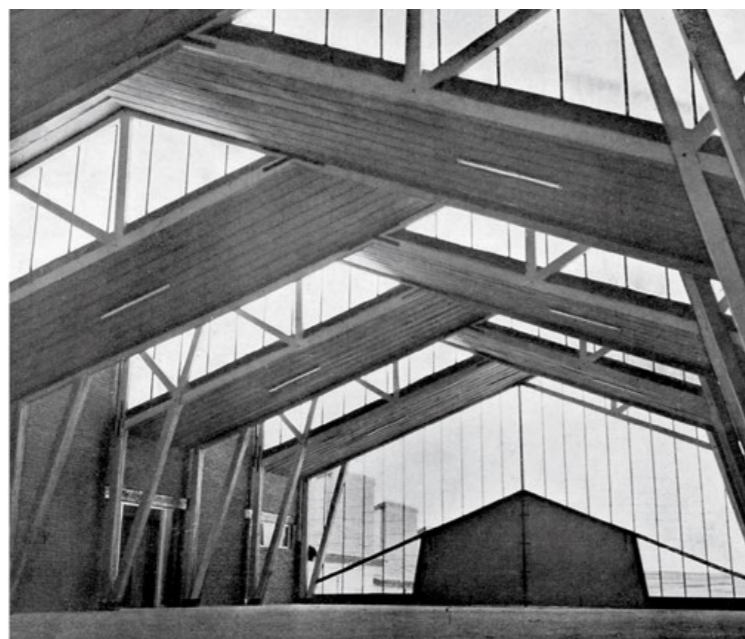


Pese a un fructífero recorrido posterior, las décadas de 1950 y 1960 probaron ser el periodo heroico del dúo, que deja un influyente legado de obras brillantes.

In spite of fruitful later periods, the 1950s and the 1960s proved to be the heroic decades of the duo, which left an influential legacy of brilliant works.

El temprano grupo escolar en Herrera de Pisuerga ya anunciaba un lenguaje depurado y funcional.

The school in Herrera de Pisuerga was an early harbinger of a distilled and functional language.



IN THIS DAY and age, fascinated as we are by anything announced as extraordinary, and even more if anointed as iconic, it is no easy matter to praise the genius of José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún. Respect for centenaries aside, one wonders if their oeuvre is upheld as exemplary architecture, or if we are simply talking about the forgotten roots of that debatable pre-1975 Spanish modernity. Nevertheless, the genius of the Corrales-Molezún duo – in that earlier modernity – was a guide for many architects. Hard to follow at the time and hard to recall now, it was a genius of silent mastery and internal coherence. Averse to self-exhibition, eager to find answers for the architecture of their time and their country, Corrales and Molezún must be regarded in their context if something is to be learned from the work they left behind.

From the beginning both had to confront the closed culture of 1950s Spain, but they knew to take an interest in goings-on beyond the Pyrenees. At the time they started working, in the postwar, the professional and cultural horizons of Spanish architects were far from those of their counterparts elsewhere in Western Europe. Although the term 'Modern Movement' was not yet popular, rationalism and social functionalism were on the rise in the interwar years, inundating architecture and the projects for Europe's reconstruction. The masters of the 1930s were by then a step away from deification and needed no further polemic pedagogy or radical sociology – at any rate considered excessive in Cold War times. They managed to play leading roles in an accepted modernity that was becoming universal. But the references, expectations, and motivations of the Spanish generation of Corrales and Molezún were very different, and knowing rather little about modern architecture of the prewar and postwar periods, with hardly any publications at hand, the members of this generation learned about it firsthand in their travels, using sketchbooks and cameras with black-and-white film.



Considered the pair's successful period, the 1950s saw the tandem raise stunning buildings. The few images published were memorable. The photographs of the school in Herrera de Pisuerga (1954-1955) and the Spanish Pavilion in Brussels (1957-1958) were and are impressive documents. They are small in number and come in black and white, and the photographers are rarely credited. Published in very few specialized magazines, most of them dependent on institutions, they are an essential part of the handful of photos that constituted modernity for Spanish architects and architecture students of the time. And it was easy to look for precedents in rationalism or in a certain organic architecture, but this remained an exercise in voluntarism. The architects themselves explained that they did not at the time know of Mémnikov's pavilion for Paris

1925, with which the Herrera de Pisuerga school was already then always being associated, but two famous photos paired them up irrevocably. Herrera was never much more than those few photos, and we barely heard of the rest. Then, one day, like other ill-fated works, the Brussels pavilion vanished, and more recently the 1955 Pastor House in La Moraleja. A building which still stands is the residence in Miraflores that they designed in a competition with Alejandro de la Sota, in 1957-1958, for Cristalería Española. That the capacity of these works to set precedents was above all aesthetic in nature is verified by the transcendence of the photos, over and above any political statements or functional contents. The theoretical architect and polemicist in favor of a new society, a scarce but influential figure in the 1930s, had by then disappeared.

In those projects it is obvious that drawing was for them a helpful thinking tool, and that construction could be experienced in the first person. The manual ability of the parallel practices at Calle Bretón de los Herreros, their models for figuring out volume and structure, would continue on site. An ability which enabled Molezún to build a drafting machine but also cut the fiber cement of Brussels. And they told of how they rode on trucks with all the pieces of steel to put together the hexagonal puzzle at Heysel Park. We could think that this project – the outcome of a competition, awarded with no one intuiting the final result – continued the trend of working on flat triangles or hexagons, but here there was a clear architectural intention and an unprecedented tectonic rawness. This would clash with the displays inside, more historical and folkloric



Ramón Vázquez Molezún levantó en 1955 la hoy desaparecida casa Pastor en La Moraleja, y en 1969 su casa-refugio en Bueu, una construcción náutica e inventiva sobre los restos de una fábrica de salazón en la costa pontevedresa.

Ramón Vázquez Molezún in 1955 raised the now-gone Pastor House in La Moraleja, and in 1969 his home-refuge in Bueu, a nautical and inventive construction over the remains of a salting plant on the Pontevedra coast.

tecnígrafo lo mismo que recortar el fibrocemento de Bruselas. Y así contaban su experiencia de embarcarse en camiones con todas las piezas de acero para montar el puzle hexagonal del Pabellón de España en el parque de Hysel. Podemos pensar que ese proyecto, fruto de un concurso y, como dijeron los arquitectos, premiado sin que nadie intuyera el resultado final, seguía la tendencia de su tiempo de usar redes planas triangulares o hexagonales, pero aquí se manifestaba con una voluntad de arquitectura absoluta y con una crudeza de factura sin precedentes. Algo que chocaba con el contenido expuesto, más histórico y folklórico que industrial, una colección que tuvieron que montar ellos mismos, empezando por la espada de Isabel la Católica.

La elegancia elemental de Bruselas era algo nunca visto y catapultó a los arquitectos a un magisterio profesional y a una carrera de numerosos concursos y unos cuantos éxitos, además de consagrar su marca Corrales y Molezún y pasar a la imaginaria popular como una sola entidad, como Ortega y Gasset. Probablemente confirmó a sus autores en la eficacia y el disfrute de una arquitectura de diseño completo y coherente, como habían proclamado

Le Corbusier y Aalto, donde el profesional define, prueba y construye el mobiliario, la carpintería y hasta los ladrillos de sus proyectos mejores. Algo que se reflejaría en el diseño de la vivienda propia, en el caso de Molezún, en su piso de Madrid y ya con inventiva naval en la casa de vacaciones en Bueu, de 1969, y en el de Corrales en su casa de Aravaca, de 1978. Pero el genio artesano y constructor tendría que adaptarse a técnicas de construir más sofisticadas que las de aquella España de 1950, donde una modernidad técnica sólida era casi imposible y al mismo tiempo tenían su cabida la invención y el ingenio. El Pabellón de Bruselas, aquella genial improvisación, no encontró eco ni habilidad técnica en nuestro país y se convirtió, de forma casi emblemática, en una armadura momificada abandonada en la Casa de Campo madrileña.

La sustitución del sistema formal del clasicismo de los últimos cuatrocientos años por el de la modernidad aún tardaría en España otra década, a donde llegaría gracias a algunos proyectos afortunados pero polémicos, defendidos por arquitectos de proyección social y personalidad fuerte, como Oiza, Coderch o Fernández Alba, y por

obra de otros proyectos que mostraban con naturalidad los valores modernos, la estética de la geometría y la claridad, la articulación de la composición y la construcción industrializada. Quizá las palabras mágicas que bendecían el nuevo sistema para el público y las instituciones eran 'estilo funcional', una etiqueta que dejaba contentos a los creyentes de los estilos y a una mayoría que quería funcionar y parecía más cansada de vivir en un país viejo que deseosa de uno moderno. Corrales y Molezún aparecen activos entre los menos polémicos, como Sota o Sostres, y colaboraron con unos y otros en numerosos concursos, obras y experimentos como el de los Poblados Dirigidos de Madrid. Como se mantenía el elitista estatus de la profesión, los arquitectos eran conocidos por sus mejores obras, obviando las menores, compartidas o alimenticias. Nunca se sabía, pero se decía que Corrales y Molezún habían construido la estación de Chamartín o los hangares de Barajas.

Las obras más notorias del doble estudio en los años 60, la casa Cela, la casa Huarte y el edificio para Selecciones del Reader's Digest, se vieron como un ejercicio ejemplar de adaptación de la composición articulada

y funcional a una nueva estética de ladrillo. Mostraron un camino a muchos proyectos a través de las revistas, porque la crítica y la teoría de la modernidad estaban aun sin escribir y la profesión dependía de ellas y de algunos textos más bien filosóficos como *Espacio, tiempo y arquitectura* de Giedión o *Saber ver la arquitectura* de Zevi. Solo una revista excepcional, la *Nueva Forma* que dirigió Juan Daniel Fullaondo para Huarte al final de los años 60, supo presentar a los contados autores de la modernidad con admiración, inteligencia y a veces misterio. Ahí estaban casi todas esas famosas fotos, y ahí mostraron su magisterio Corrales y Molezún.

El desarrollo económico permitió al dúo trabajar en el mayor laboratorio arquitectónico de Madrid, el paseo de la Castellana, durante los años 70, con numerosos concursos y encargos. En ese periodo los arquitectos venían a Madrid a ver las novedades del paseo, casi siempre levantadas demoliendo edificios y palacios del XIX que hoy tendríamos en gran estima: a nadie le importó derribar entonces la Casa de la Moneda o los palacios de Uceda y de Larios. Pero soplaban aires de renovación en el urbanismo, y también en la idea de modernidad. La irrupción en la universidad de arquitectos más profesores que constructores sería imparable, y la mezcla de teoría e ideología apartaría a los fieles del racionalismo. El Banco Pastor y Bankuni6n, dos instituciones que querían exhibir trajes nuevos de aluminio y cristal de color, serían formidables intentos de Corrales y Molezún de trabajar desde su inveterada racionalidad, lidiando con ordenanzas anacrónicas y con lo que entonces, contagiados por la semi6tica, llamaban nuevos lenguajes arquitect6nicos. Pero la coherencia de proyectos anteriores quedó un tanto apartada, y la lección de sus dos grandes décadas, 1950 y 1960, ese puñado de fotos y proyectos, testimonio de dos figuras sin las cuales no se entendería una etapa difícil pero brillante de la arquitectura en nuestro país, sigue siendo merecedor de un homenaje.



than industrial; a show which, in the best tradition of young architects of the time, they had to mount themselves, starting with Isabella I's sword.

The elemental elegance of Brussels was something never seen before, catapulting the architects to a professional pedestal and a career dotted with competitions and some especially successful buildings, besides consolidating the 'Corrales y Molezún' brand and popularizing it as a unit, like Ortega y Gasset. It perhaps confirmed the authors' belief in the efficacy and beauty of architecture designed comprehensively and coherently, in the manner that Le Corbusier and Aalto had upheld, where the professional defines, tests, and makes the furniture, the joinery, and even the bricks. This would materialize in the design of Molezún's own residences: his flat in Madrid, and with naval inventiveness in his vacation home, called La Roiba, in Bueu, Pontevedra, dated 1969; and in Corrales's house in Aravaca, built in 1978. But the genius of the artisan and builder would have to adapt to techniques way more sophisticated than those of 1950s Spain, where a solid technical modernity was near-impossible, even as invention and

ingenuity had a place. The Brussels pavilion, a great improvisation, found neither an echo nor the right technical skill here, so ended up a mummified armature left in a stubble field.

It took another decade for the classicism of the last 400 years to give way to modernity, and when it did, it was thanks to some controversial projects of architects with strong personalities and influence in society, such as Oiza, Coderch, and Fernández Alba, as well as other projects which very confidently embodied modern values, the aesthetic of geometry and clarity, and the fusion of composition and industrialized construction. Maybe the magic words that sanctioned the new system in the eyes of the public and its official institutions were 'functional style,' a label which satisfied those who liked styles, people of 19th-century tastes, and a majority that simply wanted to function, in general more tired of a backward country than excited about a modern one. Corrales and Molezún above all seemed active among the less polemic architects, such as Sota or Sostres, and collaborated here and there in numerous competitions, building works, and experiments like Madrid's

José Antonio Corrales construyó en 1978 su casa en Aravaca, un proyecto de inspiración maquinica que contrasta con la renovada estética del ladrillo que popularizó la magistral casa Huarte, proyectada por la pareja en 1966.

José Antonio Corrales in 1978 built a house for himself in Aravaca, a project drawn from mechanistic inspirations, contrasting with the new brick aesthetic of the Huarte House, which the duo designed in 1966.

Poblados Dirigidos. The profession's elite status of the 1950s and 1960s was maintained, and architects were known for this or that masterpiece, at the cost of other works and collaborations. It was said that Corrales and Molezún had built Chamartín Station and Barajas Airport hangars.

The best-known 1960s works of the twin studios – the Cela and Huarte Houses and the building for *Selecciones del Reader's Digest* – were exemplary exercises in adapting clear and functional composition to a new aesthetic of brick, ceramic, and tiles. They showed a path to projects through journals, as the criticism and theory of modernity had yet to be written and the profession relied on them and some texts of a more philosophical bent, such as Sota's *Space, Time and Architecture* and Zevi's *Architecture as Space: How to Look at Architecture*. Only one magazine, *Nueva Forma*, directed by Juan Daniel Fullaondo for Huarte in the late 1960s, knew how to present the few existing architects of modernity with admiration, intelligence, and sometimes mystery. In it appeared all those famous photos, and the mastery of Corrales and Molezún.

Economic development enabled them to compete and work in Madrid's largest architectural lab, the Paseo de la Castellana, in the 1970s. Architects flocked to the city to see the novelties rising, almost always where 19th-century edifices we would now hold dear had been razed: nobody cared if the Casa de la Moneda and the Uceda or Larios mansions were torn down. But new winds were blowing in urban planning and around the idea of modernity. The emergence in universities of architects who were teachers more than they were builders was unstoppable, and the mix of theory and ideology pushed away those faithful to rationalism. Banco Pastor and Bankuni6n, financial entities now wanting facades of aluminum and colored glass, were formidable attempts of Corrales and Molezún to use their deep-seated rationality in dealing with anachronistic codes and new architectural languages. But the coherence of previous works was sidelined, and their glorious decades – the 1950s and 1960s, with the handful of photos and projects, the legacy of two figures without whom a difficult but brilliant period of Spain's architectural history would not be understandable – still deserve tribute.

