

ARTE Y ARQUITECTURA. EL MURAL DE LA VIVIENDA DEL PABELLÓN DE LA OBRA SINDICAL DEL HOGAR, MADRID 1956. AMADEO GABINO Y MANUEL SUÁREZ MOLEZÚN

ART AND ARCHITECTURE. THE MURAL OF THE DWELLING IN THE PAVILION OF THE OBRA SINDICAL DEL HOGAR, MADRID 1956. AMADEO GABINO AND MANUEL SUÁREZ MOLEZÚN

José de Coca Leicher

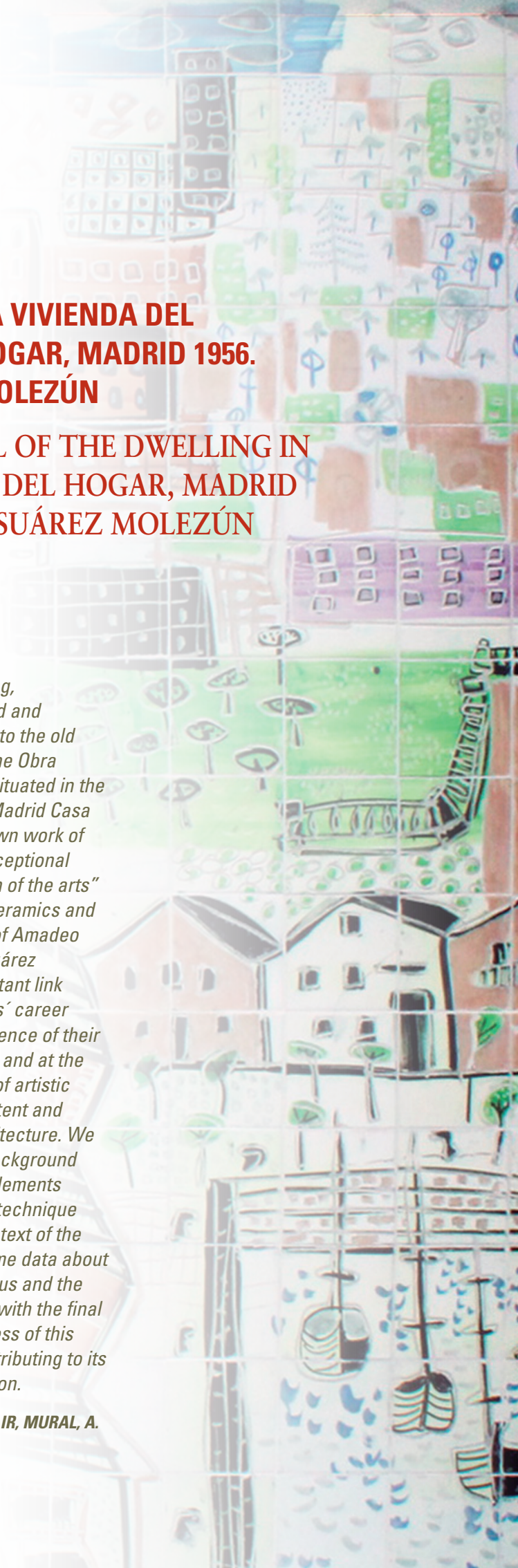
doi: 10.4995/ega.2021.14692

El mural de la vivienda, milagrosamente conservado y recientemente restaurado junto al antiguo pabellón de exposiciones de la Obra Sindical del Hogar, está situado en el recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid. Esta desconocida obra de arte nos traslada al momento singular de “integración de las artes” entre la arquitectura, la cerámica y la pintura. Obra conjunta de Amadeo Gabino y Manuel Suárez Molezún, es un importante eslabón recuperado en la trayectoria de los artistas, consecuencia directa de sus experiencias europeas y a la vez una propuesta de renovación artística por su contenido y relación con la arquitectura. Profundizamos en los antecedentes artísticos, analizamos los elementos representados y su técnica de realización en el contexto de los años 50. Aportamos algunos datos sobre su estado de conservación y criterios de restauración, con el objetivo final de poner en conocimiento esta obra singular, contribuyendo a su necesaria divulgación.

PALABRAS CLAVE: FERIA DEL CAMPO, MURAL, A. GABINO, M.S. MOLEZÚN

he mural of the dwelling, miraculously preserved and recently restored next to the old exhibition pavilion of the Obra Sindical del Hogar, is situated in the Fair enclosure of the Madrid Casa de Campo. This unknown work of art moves us to the exceptional moment of “integration of the arts” among architecture, ceramics and painting. A joint work of Amadeo Gabino and Manuel Suárez Molezún, it is an important link retrieved in both artists’ career path, a direct consequence of their European experiences and at the same time a proposal of artistic renewal due to its content and relationship with Architecture. We look into the artistic background in depth, analyze the elements represented and their technique of execution in the context of the 1950’s. We provide some data about their conservation status and the criteria of restoration, with the final aim of raising awareness of this exceptional work, contributing to its necessary dissemination.

KEYWORDS: COUNTRY FAIR, MURAL, A. GABINO, M.S. MOLEZÚN





1. Recinto de la Feria Internacional del Campo.
Vuelo del CECAF 1957

1. Enclosure of the International Country Fair. CECAF
aerial photograph 1957

El pabellón de la Obra Sindical del Hogar (OSH) y el mural de la vivienda se realizaron en 1956 para la III Feria Internacional del Campo. Hoy pertenecen al conjunto de bienes modernos conservados en el recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid, protegidos con Nivel 1 y Grado Integral en el Plan Especial “Feria del Campo” (2016), y en la declaración como Bien de Interés Cultural del parque de la Casa de Campo (2010) (Fig. 1).

El edificio es de los arquitectos Francisco de Asís Cabrero y Felipe Pérez Enciso y se construyó como sede permanente de la OSH situándose en el núcleo central de pabellones modernos de la ampliación realizada en 1953 para la II Feria Internacional del Campo. El recinto, de trazado paisajista, contó con interesantes interpretaciones modernas de la arquitectura popular como el pabellón de Ciudad Real de Miguel Fisac de 1953 o el de Pontevedra de Alejandro de la Sota de 1956.

En el pabellón se mostraron las realizaciones del primer Plan Sindical de la Vivienda de 1954 mediante montajes fotográficos y maquetas. En el folleto informativo, también realizado por los artistas del mural, se ofrecían datos de las viviendas y una divertida ilustración con torres, zonas verdes y caminos inspirada en la *Ville Verte* de Le Corbusier (Fig. 2).

EL contenedor.

La arquitectura del pabellón

El edificio se inspira en el pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe y se resuelve con una sala principal con un patio de entrada y otro posterior. La planta rectangular queda definida por dos muros longitudi-

nales al sur y al norte, quedando abierta al este y al oeste. Una cubierta ligera, apoyada en 4 vigas de celosía en la dirección larga de la sala, forma una original estructura espacial que vuela sobre los muros laterales. El pabellón no se acristala y el soleamiento se regula mediante unas lamas de bastidor metálico y cañizo. Hacia la calle principal un muro de ladrillo visto y un estanque crean el límite y protegen el pabellón. Pegada al muro derecho, se sitúa la entrada y el gran mural de la vivienda realizado por Amadeo Gabino y Manuel Suarez Molezún que sirve como anuncio del contenido y resumen de la labor del organismo (Coca, 2015, pp. 274-277) (Fig. 3).

Cabrero aplica los “principios neoplásticos”: el recorrido se organiza en “turbina”, entrando por la derecha a la sala, perpendicularmente a los muros laterales y rodeando un *impluvium* y la pequeña urna-oficina. Después de ver la exposición se sale por el otro extremo, en diagonal y pegado al muro izquierdo, descendiendo por la rampa-escalera y reanudando el recorrido por la Feria.



The pavilion of the Obra Sindical del Hogar (OSH) and the mural of the dwelling were carried out in 1956 for the III International Country Fair. Today they belong to the group of modern assets preserved in the Fair enclosure of the Madrid Casa de Campo, protected with Level 1 and Integral Grade in the “Country Fair” Special Plan (2016), and in the declaration as Asset of Cultural Interest of the Casa de Campo park (2010) (Fig. 1).

The building is by the architects Francisco de Asís Cabrero and Felipe Pérez Enciso and was built as permanent headquarters of the OSH, being situated in the central nucleus of modern pavilions of the enlargement carried out in 1953 for the II International Country Fair. The enclosure, of landscape layout, had interesting modern interpretations of popular architecture such as the Ciudad Real pavilion by Miguel Fisac of 1953 or that of Pontevedra by Alejandro de la Sota of 1956.

In the pavilion the accomplishments of the first Trade Union Housing Plan of 1954 were shown by means of photo montage and scale models. In the explanatory brochure, also carried out by the artists of the mural, information about the housing was presented and an amusing illustration with towers, green zones and paths inspired by the *Ville Verte* of Le Corbusier (Fig. 2).

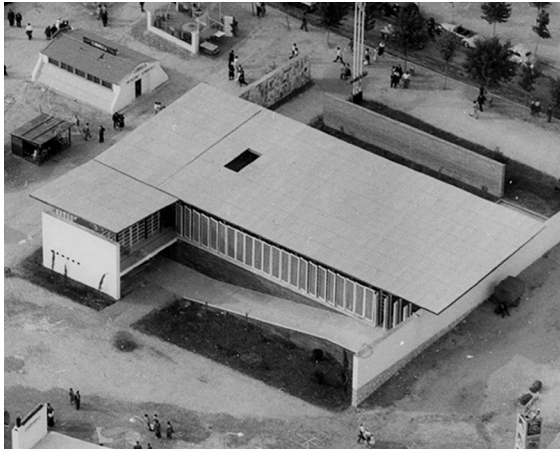
The container.

The architecture of the pavilion

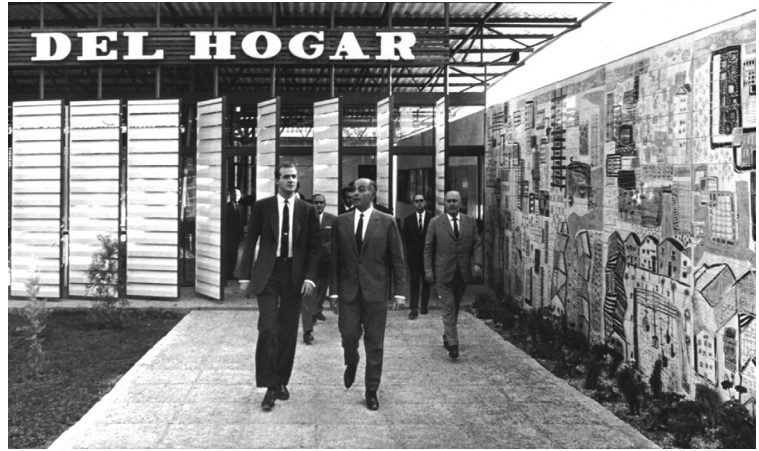
The building is inspired by the Barcelona pavilion by Mies van der Rohe and is solved with a main hall with an entrance courtyard



2



3



4

and another at the rear. The rectangular floor stands defined by two longitudinal walls to the south and to the north, remaining open to the east and to the west. A light roof, supported on 4 lattice trusses in the long direction of the hall, forms an original spatial structure which flies over the side walls. The pavilion is not glazed and the exposure to sunlight is regulated by means of metallic and thatch support frames. Towards the main street a wall of exposed brick and a pond establish the limit and protect the pavilion. Up against the right-hand wall, the entrance is situated and the large mural of the dwelling carried out by Amadeo Gabino and Manuel Suarez Molezún which serves as an advertisement of the content and summary of the work of the institution (Coca, 2015, pp. 274-277) (Fig. 3).

Cabrero applies the "neoplastic principles": the route is organized in "turbine", entering by the right of the hall, perpendicularly to the side walls and going around an "impluvium" and the small office-booth. After seeing the exhibition, one leaves through the other end, diagonally and up against the left-hand wall, descending via the staircase-ramp and continuing the route through the Fair.

En 1962, el pabellón es restaurado integralmente por el servicio de Obras de la OSH. Se diseña el mobiliario y se disponen unas lamas metálicas adquiriendo toda una estética más fría e institucional que contrasta con la alegría y luminosidad del mural (Fig. 4).

Los artistas, sus experiencias previas y otras realizaciones.

El grupo MOGAMO

Amadeo Gabino (Valencia 1922-Madrid 2004), se cría en el entorno artístico del taller de su padre, el escultor Alfonso Gabino, ambiente que junto a la luz del mediterráneo marcan su vocación. Los primeros años, después de la formación en la Academia de San Carlos, consisten en "viajar, pintar y esculpir" (García-Tizón, 1972, p. 8). En 1949, la beca de Roma le permite profundi-

zar en el dibujo y conocer a Giacomo Manzú, Carlo Carrá y Marino Marini. En 1952, consigue otra beca en París conociendo la obra de Jean Arp y Bárbara Hepworth, visitando la retrospectiva de Matisse y el museo Rodin. En 1953, muestra sus dibujos de Venecia y Holanda en la exposición Internacional de Arte Abstracto en Santander y en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, ganando el primer premio en la II Bienal Hispano-Americana de la Habana. Durante este periodo realiza numerosos dibujos, acuarelas y guaches, de temas urbanos y paisajes. Los fondos de color estructuran las composiciones y crean las atmósferas sobre los que se perfilan mediante el trazo el paisaje y la arquitectura. Son composiciones muy expresivas de vivos colores y gesto rápido, con una estética similar a la empleada en el mural de la vivienda (Figs. 5 y 6).



2. Folleto informativo del pabellón de la OSH, 1956. A. Gabino y M.S. Molezún. Archivo M.S. Molezún
3. Vista aérea del pabellón de la OSH, 1956. Archivo Cabrero.
4. El mural de la vivienda y el pabellón reformado, 1962. AGA, Fondo Sindicatos
5. Apunte de la plaza de San Marcos, Venecia, 1952 (detalle). Archivo A. Gabino
6. Barcas, hacia 1953. Archivo A. Gabino

2. Explanatory brochure of the pavilion of the OSH, 1956. A. Gabino and M.S. Molezún. M.S. Molezún Archive
3. Aerial view of the pavilion of the OSH, 1956. Cabrero Archive.
4. The mural of the dwelling and the renovated pavilion, 1962. AGA, Sindicatos Fund
5. Sketch of Saint Mark's Square, Venice, 1952 (detail). A. Gabino Archive
6. Boats, about 1953. A. Gabino Archive

Manuel Suarez-Pumariega Molezún (La Coruña 1920-Madrid 2001) fue primo del arquitecto Ramón Vázquez Molezún. En 1948 representó a España en los JJOO de Londres: "...el deporte hizo que yo pasase de la lectura de Marca a la contemplación de Klee, Picasso y Gris empecé pintando caballos y flores, retratos de mis hijas o paisajes. Pero pronto di un salto a la abstracción Para mí la pintura es como una sinfonía se pinta por el placer de pintar" (Ullán, 1980). En 1949 gana la beca de Roma coincidiendo con Gabino. En 1951, realiza un viaje de estudios por Francia, Inglaterra y Bélgica. Obtiene otra Beca en Paris en 1952 donde em-

pieza a pintar, viajando a Holanda, Alemania e Italia. En sus primeras experiencias abstractas utiliza la línea negra como estructura vertebradora que desarrollará posteriormente en sus vidrieras. Participó en numerosas exposiciones, dedicándose, a partir de 1955, por completo a la actividad artística, ganando multitud de premios nacionales e internacionales (Figs. 7 y 8).

En 1953, Suarez Molezún, Gabino y R.V. Molezún –el grupo "MOGAMO"– realizan un viaje en motocicleta a Dinamarca, interesados por su arquitectura moderna, la decoración de interiores y su artesanía. Recorrieron durante un mes y medio Francia, Bélgica, Holanda, Dinamarca y Alemania. Experiencia narrada en un divertido artículo (Molezún, 1953) que permite rastrear algunas referencias presentes en el mural.

En Paris conocen la pintura de Raoul Dufy y las vidrieras de Chartres. En Holanda, la reconstrucción moderna de Rotterdam, en Amsterdam el Rijksmuseum y los dibujos humorísticos de Saul

In 1962, the pavilion is restored entirely by the OSH Works service. The furnishing is designed and metallic slats are arranged, acquiring aesthetics which are totally colder and more institutional that contrast with the joy and luminosity of the mural (Fig. 4).

The artists, their previous experiences and other accomplishments. The MOGAMO group

Amadeo Gabino (Valencia 1922-Madrid 2004), is brought up in the artistic setting of his father's workshop, the sculptor Alfonso Gabino, an environment which together with the light of the Mediterranean mark his vocation. The first years, after the training in the Academia de San Carlos, consist of "traveling, painting and sculpting" (García-Tizón, 1972, p. 8). In 1949, the Rome scholarship allows him to study drawing in depth and gets to know Giacomo Manzú, Carlo Carrá and Marino Marini. In 1952, he obtains another scholarship in Paris, getting to know the work of Jean Arp and Barbara Hepworth, visiting the Matisse retrospective and the Rodin Museum. In 1953, he shows his drawings of Venice and Holland at the International exhibition of Abstract Art in Santander and in the Madrid Museum of Contemporary Art, winning the first prize in the II Hispano-American Biennial of Havana. During this period, he carries out numerous drawings, watercolors and gouaches of urban themes and



5



6



7

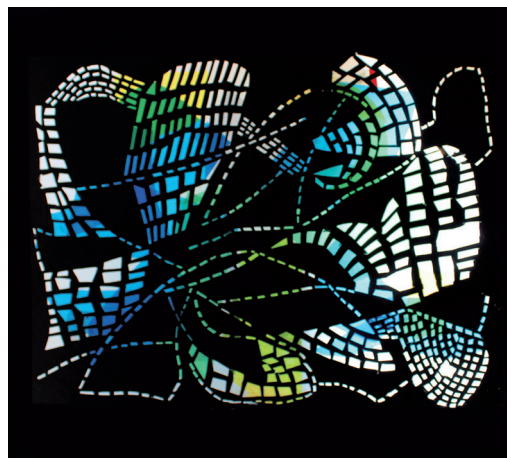
landscapes. The colored backgrounds structure the compositions and create the atmospheres upon which, by means of the stroke, the landscape and the architecture take shape. They are very expressive compositions of vivid colors and swift gesture, with an aesthetics similar to that used in the mural of the dwelling (Figs. 5 and 6).

Manuel Suarez-Pumariega Molezún (La Coruña 1920-Madrid 2001) was a cousin of the architect Ramón Vázquez Molezún. In 1948 he represented Spain in the London Olympic Games: "... sport made me go beyond reading *Marca* (sports newspaper) to the contemplation of Klee, Picasso and Gris... I began painting horses and flowers, portraits of my daughters or landscapes. But I soon made a leap to abstraction... For me painting is like a symphony... one paints for the pleasure of painting" (Ullán, 1980). In 1949 he wins the Rome scholarship coinciding with Gabino. In 1951 he makes a study trip through France, England and Belgium. He obtains another scholarship in Paris in 1952 where he begins to paint, traveling to Holland, Germany and Italy. In his first abstract experiences he uses the black line as backbone structure which he will subsequently develop in his stained-glass windows. He participated in numerous exhibitions, devoting himself totally, as of 1955, to artistic activity, winning a great many national and international awards (Figs. 7 and 8).

In 1953, Suarez Molezún, Gabino and R.V. Molezún -the "MOGAMO" group- make a trip on motorcycle to Denmark, interested in its modern architecture, interior decoration and its crafts. For a month and a half they traveled about France, Belgium, Holland, Denmark and Germany. The experience is narrated in an amusing article (Molezún, 1953) which permits tracing some references present in the mural. In Paris they get to know the painting of Raoul Dufy and the stained-glass windows of Chartres. In Holland, the modern reconstruction of Rotterdam, in Amsterdam

Steinberg. En el museo Stedelij, Van Gogh y la colección e instalación de arte moderno. En Otterlo, el museo Kroller Müller, la pintura del grupo COBRA, la escultura de Reijers y la cerámica de Hubers. En Copenhague, el Museo Nacional de Arte, la sede de la revista *Arkitekten* y las obras de los arquitectos modernos. Les impactó la exposición de diseño "Den Permanente". También, el barrio de Bellahøj de Eske Kristensen. En Hamburgo "otro de los puntos vitales" fue la exposición Internacional de Flores o la de escultura al aire libre con obras de Calder, Lardera, Moore, Zadkine, Marini y Bill.

MOGAMO realiza la instalación interior del pabellón español en la X Trienal de Milán en 1954 obteniendo el Gran Premio, ordenando las esculturas de Eduardo Chillida y las joyas de Dalí en un montaje de atmósfera misteriosa (MOGAMO, 1953). Participan en el concurso y posterior instalación interior del pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas junto a los más importantes artistas y arquitectos del momento. Una instalación minimalista que logró mantener la espacialidad del pabellón disponiendo los objetos en vitrinas hexagonales que reflejaban los paraguas del techo, montaje que impresionó en Europa por su modernidad y lenguaje conceptual.



8

El mural de la vivienda

Gabino y Molezún, con gran experiencia diseñando exposiciones, son conscientes de la función decorativa de la gran pared (14 m de longitud por 3 m de altura) pero también de su mensaje como nuevo modelo de regeneración urbana. En Europa, los artistas habían sido testigos de la reconstrucción de las ciudades bombardeadas en la 2ª Guerra Mundial. Los bloques abiertos y torres se superponían a la ciudad histórica liberando los espacios verdes según los ejemplos alemanes y daneses, especialmente en las viviendas vistas en Bellahøj de Eske Kristensen.

En España, soluciones similares eran aplicadas por la OSH respondiendo a la migración masiva a las ciudades y mostradas en los conjuntos expuestos. Otro tema representado es la sensibilidad hacia la arquitectura popular y el paisaje mediterráneo mediante soluciones que aunaban modernidad y tradición. Eran los pueblos de colonización de José Luis Fernández del Amo y de Alejandro de la Sota o los edificios basados en la arquitectura popular manchega de Miguel Fisac (Fig. 10).

Los objetos-motivo y las imágenes-símbolo

El mural consiste en la realización de un "espacio extendido" sobre un fondo blanco en el que se sitúan los diferentes "objetos-motivo". Estra-



7. Gouache del viaje a Dinamarca, Copenhague, 1953. Archivo M.S. Molezún
 8. Boceto de vidriera. Años 60. Archivo M.S. Molezún
 9. Postal con A. Gabino y M.S. Molezún en moto sobre el Duomo de Milán. Archivo M.S. Molezún

7. Gouache of the trip to Denmark, Copenhagen, 1953. M.S. Molezún Archive
 8. Sketch of stained-glass window. The 60's. M.S. Molezún Archive
 9. Postcard with A. Gabino and M.S. Molezún on motorcycles over the Duomo of Milan. M.S. Molezún Archive

tegia muy parecida a la empleada por Raoul Dufy en sus pinturas y en su gran mural del pabellón de la Luz y Electricidad realizado en París en 1939.

En los montajes de MOGAMO, era habitual combinar diferentes objetos con recursos que imprimiesen unidad y coherencia al conjunto creando un espacio común como en la Trienal mediante el tratamiento de la iluminación. En el mural domina la idea de un tapiz continuo a partir de la repetición rítmica de diferentes elementos que representan el paisaje urbano y natural, mostrando España como un país luminoso y alegre (Figs. 11 y 12).

El agua, aparece representada en el mar y la costa, los estanques, las fuentes, las playas y los puertos. Las barcas tienen un carácter simbólico asociado al viaje y aparecen frecuentemente en los dibujos previos realizados por Gabino y Molezún.

La vegetación, los espacios naturales y los animales, surgen mediante diferentes tipos de árboles, dehesas y praderas con toros y ca-

ballos, zonas de césped y parques expresando la continuidad entre ciudad y naturaleza (Fig. 13).

La arquitectura combina diversos tipos, los populares con soporales y cubiertas inclinadas de teja formando hileras, los bloques con cubierta plana y diferentes tipos y las torres con proporciones y alturas variadas. Las fachadas muestran composiciones de ritmos, desde pintorescas y con pequeños huecos, retículas y modernos muros cortina expresando los reflejos y transparencias del vidrio. El mural es un icono, los edificios son objetos-motivo con gran protagonismo gráfico guiándonos por la composición. Algunos dibujos recuerdan a edificios emblemáticos y son un homenaje a los grandes arquitectos. La fachada posterior del edificio de Sindicatos de Cabrero y Aburto, la torre de España de los hermanos Otamendi o la de los laboratorios Johnson de Wright como ejemplo de estructura en voladizo. La Unidad de Marsella realizada por Le Corbusier sobre enormes pantallas

the Rijksmuseum and the humorous drawings of Saul Steinberg. In the Stedelijk Museum, Van Gogh and the collection and installation of modern art. In Otterlo, the Kröller-Müller Museum, the painting of the COBRA group, the sculpture of Rejers and the ceramics of Hubers. In Copenhagen, the National Art Museum, the head office of the Arkitekten magazine and the works of the modern architects. They were impressed by the "Den Permanente" design exhibition. Likewise, the Bellahøj neighborhood of Eske Kristensen. In Hamburg, "another of the vital points", was the International Flower exhibition or that of open-air sculpture with works by Calder, Lardera, Moore, Zadkine, Marini and Bill. MOGAMO carries out the interior installation of the Spanish pavilion in the X Triennial of Milan in 1954 obtaining the Grand Prize, arranging the sculptures of Eduardo Chillida and the jewels of Dalí in a montage of mysterious ambience (MOGAMO, 1953). They participate in the competition and subsequent interior installation of the Spanish pavilion in the Universal Exhibition of Brussels along with the most important artists and architects of the moment. A minimalist installation which succeeded in maintaining the spatiality of the pavilion laying out the objects in hexagonal display cabinets which reflected the umbrellas of the roof, a montage which made a great impression in Europe due to its modernity and conceptual language.

The mural of the dwelling

Gabino and Molezún, with great experience designing exhibitions, are conscious of the decorative function of the large wall (14 m. in length by 3m. in height) but also of its message as a new model of urban regeneration. In Europe, the artists had been witnesses of the reconstruction of the cities bombed in the Second World War. The open blocks and towers were superimposed to the historic city freeing up the green spaces in keeping with the German and Danish examples, especially in the housing seen in Bellahøj of Eske Kristensen. In Spain, similar solutions were applied by the OSH responding to the massive migration to the cities and shown in the units exhibited. Another theme represented is the sensitivity towards popular architecture and the Mediterranean landscape by means of solutions which combined modernity and tradition. They were the settlement towns of José Luis Fernández



del Amo and of Alejandro de la Sota or the buildings based on the popular Manchego architecture of Miguel Fisac (Fig. 10).

The motif-objects and the symbol-images

The mural consists of the carrying out of an "extended space" over a white background on which the different "motif-objects" are set. A strategy very similar to that employed by Raoul Dufy in his paintings and in his great mural of the pavilion of Light and Electricity carried out in Paris in 1939.

In the MOGAMO montages, it was habitual to combine different objects with resources which infused unity and coherence to the group creating a common space as in the Triennial by means of the treatment of the illumination. In the mural the idea dominates of a continuous tapestry starting from the rhythmic repetition of different elements which represent the urban and natural landscape, showing Spain as a luminous and cheerful country (Figs. 11 and 12).

The water, appears represented in the sea and the coast, the ponds, the fountains, the beaches and the ports. The boats have a symbolic character associated with traveling and appear frequently in the previous drawings carried out by Gabino and Molezún.

The vegetation, natural spaces and animals, emerge by means of different types of trees, pastures and meadows with bulls and horses, areas of lawn and parks expressing the continuity between city and nature (Fig. 13).

The architecture combines diverse types, the popular ones with arcades with tiled sloping roofs forming rows, the blocks with flat roof and different types and the towers with varied proportions and heights. The façades show compositions of rhythms, from picturesque with small recesses, grids

o la Lever House de Gordon Bunschaft son también reconocibles en las fotografías originales de M.S. Molezún (Fig. 14 y Fig. 15).

Los caminos y superficies de tierra, son expresión de lo rural y actúan como elemento unificador y de fondo de la composición complementando el fondo blanco.

Las plazas y espacios urbanos, son, desde plazas arboladas pavimentadas con motivos geométricos o césped, hasta paseos marítimos o zonas de tierra.

La representación de cubiertas y planos de fachada está influida por el cubismo, distorsionando la perspectiva cónica de forma parecida a la utilizada en arquitectura mediante la axonometría egipcia. Las superposiciones y transparencias añaden dinamismo a la composición provocando la ilusión de movimiento. La técnica de perfilar las figuras con una línea negra, recuerda a los apuntes de viaje y a las vidrieras de Roault. El informalismo, el grafismo gestual y de colores contrastados, igual al practicado por los artistas del grupo danés COBRA, se combina en el mural en las "zonas activas" de las cubiertas con las zonas "en reposo" asociadas a las torres. El esquematismo del dibujo y la composición recuerdan también a los dibujos de Saul Steinberg. La frontalidad, la representación sinté-

tica, eficaz y con el humor de la caricatura son otros recursos incorporados por Gabino y Molezún. Llama la atención que la figura humana no aparece representada, puede ser para facilitar el juego de los diferentes tamaños de edificios o para que el espectador se sienta como el único protagonista del mural.

La ejecución del mural

El mural son azulejos de cerámica de 20x20 cm, disponiéndose 69 piezas en horizontal por 15 piezas en vertical con un total de 1035 piezas. La técnica de ejecución es la tradicional "a la talaverana" o "sobre cubierta". La base es una loseta industrial de bizcocho de barro cocido que se sumerge en una disolución de esmalte blanco al agua. Después del secado ambiente el esmalte se puede rayar con la uña u otro material.

El siguiente paso consiste en aplicar con brocha o pincel los colores disueltos en agua. Son óxidos silicados que conservan el mismo color después de la cocción. La utilización de estos colores, transparentes u opacos según la cantidad de agua, es similar a la acuarela; primero los colores claros y, cuando están secos, se perfilan con línea negra los diferentes motivos. Una vez aplicado el color, los artistas hacen surcos eliminando el pigmento y el esmalte llegando hasta la superficie del biz-



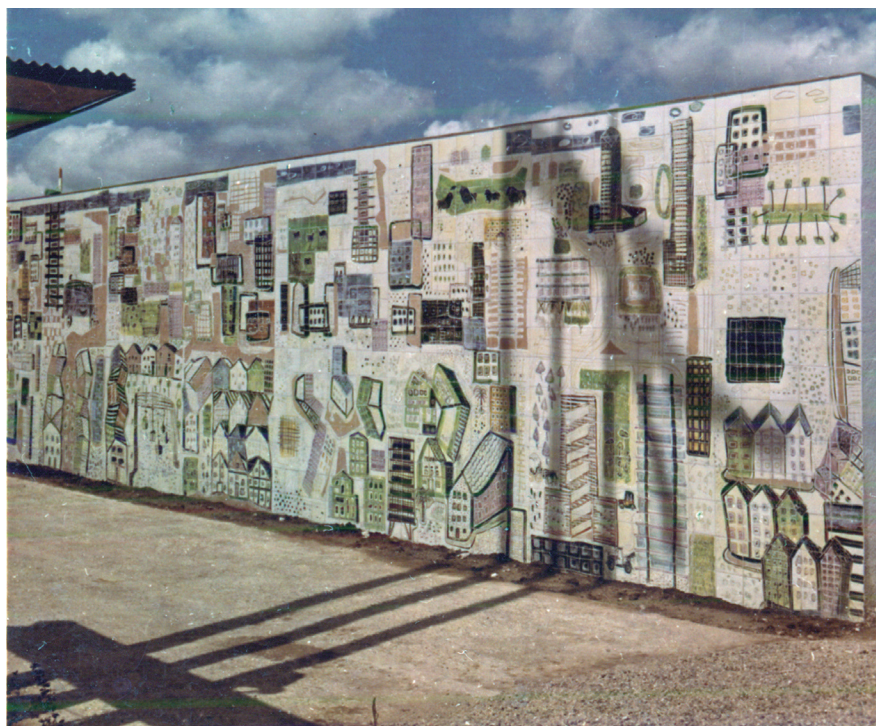


10. Montaje fotográfico del mural restaurado, 2020. Autor

10. Photo montage of the restored mural, 2020. Author

11 y 12. Fotografías del mural terminado tomadas por M.S. Molezún en 1956

11 and 12. Photographs of the finished mural taken by M.S. Molezún in 1956

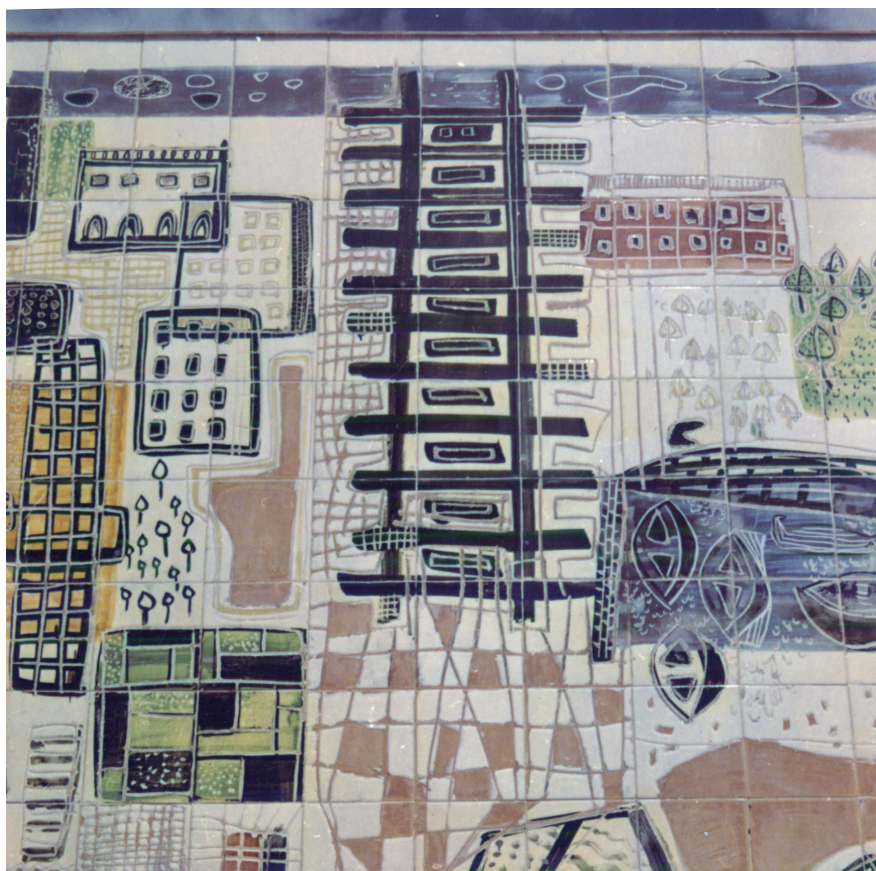


11

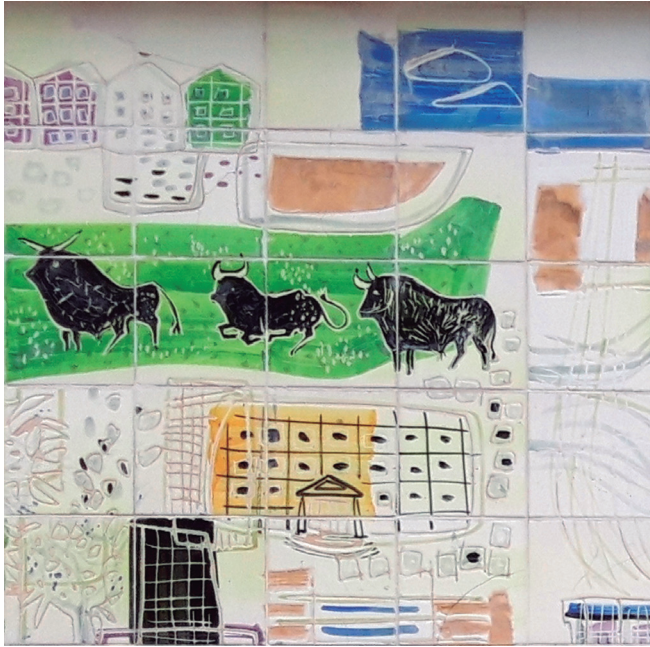
cocho, técnica conocida como “esgrafiado” o “retirada de esmalte”. Al cocer la baldosa, el esmalte adquiere volumen y acabado vidriado quedando un surco entre el esmalte y la superficie del bizcocho. En ocasiones, cuando el rayado no es profundo aparece el blanco del esmalte formando líneas o punteados dentro de los otros colores.

En otras partes del mural, los artistas eliminaron mayor cantidad de esmalte recuperando el fondo terroso del bizcocho, formando superficies arenosas. Otras veces, aplican punteados o cuadrados de color sobre superficies ya esgrafiadas con otros motivos para iluminar el fondo. Estos colores son aplicados como un ajuste final una vez cocida la pieza y ejecutado el mural. Los pigmentos son los convencionales en cerámica, aunque se pueden variar en función de la presencia de plomo u otros compuestos:

- Azul intenso/ Azul violado
- Cobalto (Co)
- Verde / Turquesa
- Cobre (Cu)
- Violeta / Pardo violáceo
- Manganeso (Mn)
- Marrón rojizo / Beige
- Hierro (Fe)
- Amarillo
- Vanadio (V)
- Rojo-naranja / Verde opaco



12



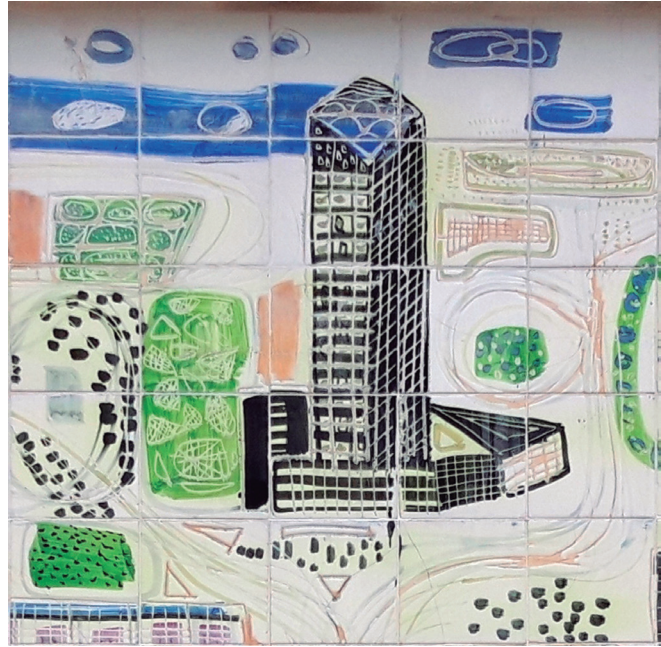
13

and modern curtain walls expressing the reflections and transparencies of the glass. The mural is an icon, the buildings are motif-objects with great graphic prominence guiding us through the composition. Some drawings recall emblematic buildings and are a tribute to the great architects. The rear façade of the Sindicatos building by Cabrero and Aburto, the Spain Tower by the Otamendi brothers or that of the Johnson laboratories by Wright as an example of cantilevered structure. The Marseille housing unit carried out by Le Corbusier over enormous windows or the Lever House of Gordon Bunschaft are also recognizable in the original photographs by M.S. Molezún (Figs. 14 and 15).

The paths and land surfaces, are expression of rural areas and act as a unifying and of depth element of the composition, complementing the white background.

The squares and urban spaces, are, from tree-lined squares paved with geometric motifs or lawn, to seafront promenades or areas of land.

The representation of roofs and façade planes is influenced by cubism, distorting the conical perspective in a similar way to that applied in architecture by means of Egyptian axonometry. The overlays and transparencies add dynamism to the composition causing the illusion of movement. The technique of profiling the figures with a black line, recalls the travel notes and the stained-glass windows of Roault. The informalism, the gestural graphism and of contrasting colors, just like that practiced by the artists of the Danish group COBRA, is combined in the mural in the "active areas" of the roofs with the areas "at rest"



14

Cromo
Naranja / Verde
Bicromato de Potasio
Amarillo opaco / Blanco opaco
Antimonio
Miel / Marrón
Níquel

Gracias a un albarán conservado por M.S. Molezún sabemos que las baldosas se cocieron en las desaparecidas cerámicas de Julián Esteve en Manises, llegando a Madrid 99 bultos. En el mural se identifican, por la yuxtaposición de motivos no coincidentes, las nueve hornadas de la cocción. Son superficies de 8 azulejos en horizontal excepto la última banda de sólo 5 azulejos y 15 en vertical, con 120 piezas por cocción. Los ensayos, la época y zona de realización apuntan a que las baldosas fueron cocidas con un horno de leña de pequeña capacidad, con abundancia de carbono en la combustión y a baja temperatura (Figs. 17 y 18).

Estado de conservación e intervención

El estudio experimental (Coca, Barbero, 2020) sobre los fragmentos analizados muestra una loza media con fracturas terrosas, re-

lieve en la cara posterior y porosidad media. Las piezas presentan un acabado esmaltado lechoso, de color o transparente y restos de mortero de agarre de cal con alta adherencia. Los ensayos macroscópicos recogen una porosidad alta de la cerámica, mayor que la del mortero de agarre, lo que también supone el peligro de una mayor absorción por capilaridad.

El estudio mineralógico se hizo mediante ensayos microscópicos por difracción de rayos X arrojando un alto contenido de cuarzo (18%) incorporado para aumentar la resistencia mecánica y Akernatita (30%) que asegura una fuerte adherencia entre mortero y cerámica.

La microscopía confirma la buena adherencia entre cerámica y esmalte, ratificándose la técnica de esmaltado tradicional "a la talavera". La capa de esmalte alcanza 1 mm de espesor medio y la externa de pigmento 70 micras. El elevado contenido en plomo permite rebajar la temperatura de fusión (850-900 °C) dando lugar a un esmalte viscoso, menos fluido y más resistente a la abrasión y cuarteamiento. Se confirma también la aplicación del color "sobre cubierta" sobre la primera base de esmalte crudo antes

de la cocción. A pesar de la buena adherencia las muestras presentan muchas fisuraciones que podrían comprometer la durabilidad de la cerámica a la intemperie (Coca Barbero, pp. 73-76).

Los criterios de intervención se basaron en la *Carta del Restauo* revisada y en los principios ratificados por ICOMOS en 2003, siguiendo el criterio de mínima

intervención, conservando el bien frente a su restauración, empleando productos compatibles con los materiales del mural y reversibles. Se eliminaron los morteros no originales, limpieza superficial, consolidación, reintegración de lagunas, tratamiento de llagas y aplicación final de un protector antigraffiti. (Colina, Plaza, 2020, pp. 6-11) (Fig. 18).



15



16

13. Mural restaurado. Dehesa con toros, parques, retículas, vegetación y plazas. Autor

14. Mural restaurado. Lever House, mar, nubes y jardines. Autor

15. Mural original. Firma y fecha de los autores. Unidad de habitación, palmera, tipos clásicos, reticulares y cubistas de viviendas. Autor

16. Albarán de entrega a Amadeo Gabino, 1956. Archivo M.S. Molezún

13. Restored mural. Pasture with bulls, parks, grids, vegetation and public squares. Author

14. Restored mural. Lever House, sea, clouds and gardens. Author

15. Original mural. Signature and date of the authors. Housing unit, palm tree, classic types, reticular and cubist housing. Author

16. Delivery note to Amadeo Gabino, 1956. M.S. Molezún Archive

associated with the towers. The schematism of the drawing and the composition also recall the drawings of Saul Steinberg. The frontality, the synthetic representation, effective and with the humor of caricature, are other resources included by Gabino and Molezún. It draws our attention that the human figure does not appear represented, perhaps to facilitate the play of the different sizes of buildings or so that the spectator feels like the sole protagonist of the mural.

The execution of the mural

The mural consists of 20x20 cm ceramic tiles, 69 pieces laid out horizontally by 15 pieces vertically with a total of 1035 pieces. The technique of execution is the traditional "a la talaverana" or "on surface". The base is an industrial tile of fired clay cake immersed in a dilution of white water based enamel paint. After drying at room temperature, the enamel can be scratched with the fingernail or other material. The next step consists of applying with a large paintbrush or artist's brush the colors dissolved in water. They are silicate oxides which retain the same color after firing. The use of these colors, transparent or opaque depending on the quantity of water, is similar to watercolor: first the light colors and, when they are dry, the different motifs are given shape with a black line. Once the color is applied, the artists make grooves eliminating the pigment and the enamel to arrive at the surface of the cake, a technique known as "sgraffito" or "removal of enamel". On firing the tile, the enamel acquires volume and a glazed finish, a groove remaining between the enamel and the surface of the cake. On occasions, when the scratch is not deep, the white of the enamel appears forming lines or dotted lines inside the other colors. In other parts of the mural, the artists eliminated a greater quantity of enamel recovering the earthy ground of the cake,



forming sandy surfaces. At other times, they apply dotted lines or colored squares over surfaces already sgraffito with other motifs in order to illuminate the background. These colors are applied as a final adjustment once the piece has been fired and the mural executed. The pigments are the conventional ones in ceramics, although they may vary depending on the presence of lead or other compounds:

Deep blue / Violet blue
Cobalt (Co)
Green / Turquoise
Copper (Cu)
Violet / Purple brown
Manganese (Mn)
Reddish brown / Beige
Iron (Fe)
Yellow
Vanadium (V)
Red-orange / Opaque green
Chromium
Orange / Green
Potassium Dichromate
Opaque yellow / Opaque white
Antimony
Honey / Brown
Nickel

Thanks to a delivery note kept by M.S. Molezún we know that the tiles were fired in the now defunct ceramic makers of Julián Esteve in Manises, arriving in Madrid in 99 packages. In the mural, by the juxtaposition of non-matching motifs, the nine firing batches are identified. They are surfaces of 8 tiles horizontally except for the last strip of only 5 tiles and 15 vertically, with 120 pieces per firing. The tests, the period and the completion area point to the tiles being fired in a low-capacity wood kiln, with abundance of carbon in the combustion and at a low temperature (Fig. 17 and 18).

State of conservation and intervention

The experimental study (Coca, Barbero, 2020) on the fragments analyzed shows an average tile with earthy fractures, relief on the back face and medium porosity. The pieces display a milky enameled finish, either in color or transparent and residues of lime holding mortar with high adhesion. The macroscopic tests collect a high porosity of the ceramics, greater than that of the holding mortar, which also implies the danger of a greater absorption due to capillarity.

17. Paño entre juntas de cocciones diferentes (en gris). Autor

Epilogo

En el mural se recogen las experiencias previas de Gabino y Molezún incorporando a la estética, variedad, transversalidad e interdisciplinariedad. Por otro lado, en estos años, impera la idea de conseguir una integración entre arte y arquitectura, siendo esta obra alegórica una buena prueba. Expresa un paisaje ideal de vivienda moderna y popular, entremezclando el espacio urbano y el natural con una técnica gráfica luminosa y alegre.

Es uno de los escasos ejemplos de cerámica mural de los años 50 que ha llegado a nosotros en buen estado y que se ha restaurado con criterio. Su gran valor artístico responde a la calidad y prestigio de sus autores, presentes en las colecciones de arte moderno españolas y en el extranjero y es un hito en su obra. El mural tiene también un valor referencial por ser una de las pocas obras artísticas conservadas de la Feria del Campo. Finalmente, tiene el valor de emplear una técnica tradicional de esmaltado sobre cubierta, hoy sólo utilizada en tareas de restauración, además de manera artística, original y moderna para la época.

En 1958, con la misma técnica y temas, pero con un lenguaje más figurativo y geométrico, Gabino y Molezún realizaron los murales en las terrazas de las viviendas de la calle Castellana 111-119, hoy recuperados en la colección del Centro de Arte dos de Mayo CA2M de la Comunidad de Madrid (Esquivias, 2016). También hicieron el portal en la calle Ayala 58 (Fig. 19).

M.S. Molezún decoró con un bosque cerámico la entrada del es-

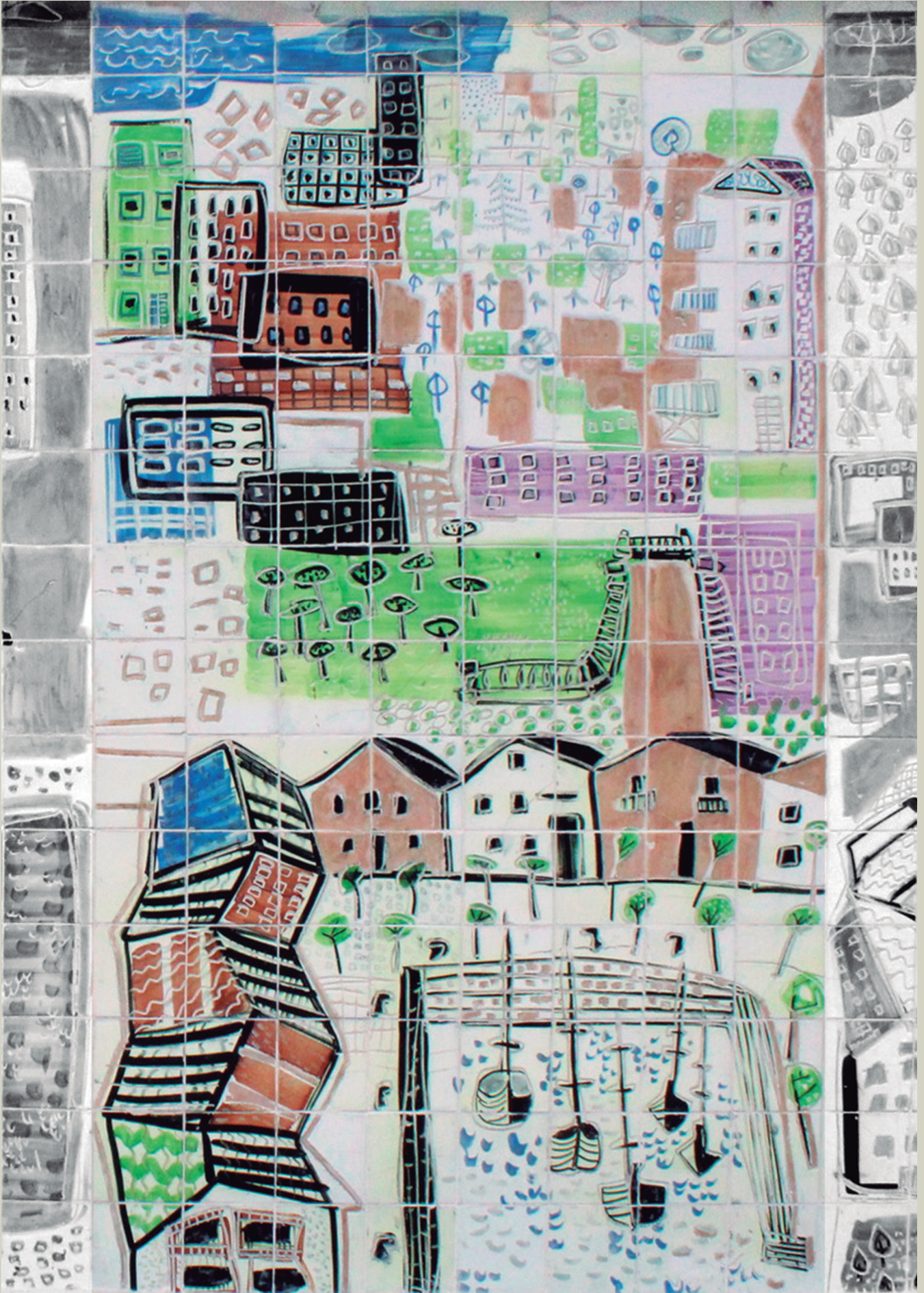
17. Canvas between joints of different firings (in grey). Author

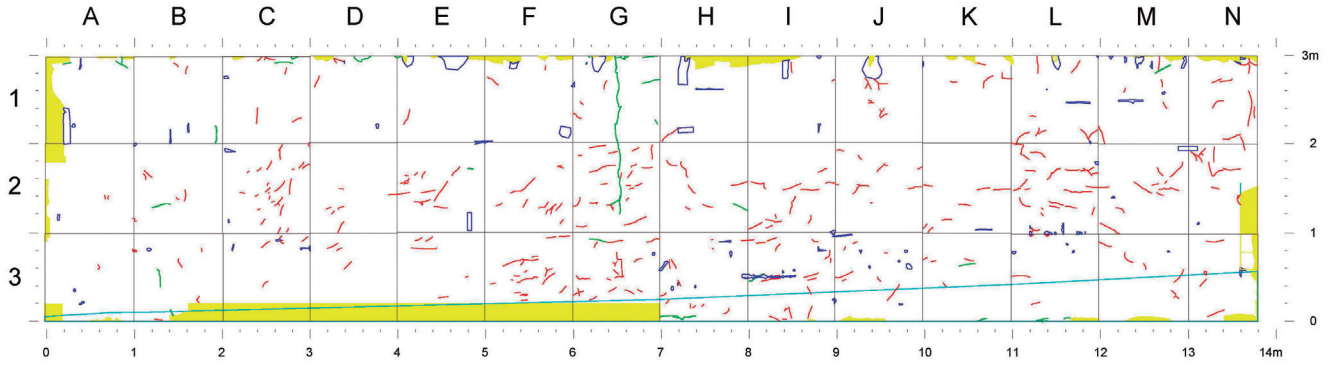
tudio de su primo en Bretón de los Herreros 55 y realizó los magníficos peces geométricos y barcas en la piscina de la Universidad Laboral de Córdoba (Fig. 20)

Los murales cerámicos fueron un breve ensayo de apenas un lustro, a partir de entonces M.S. Molezún dedicará su arte a las magníficas vidrieras y a la pintura. Amadeo Gabino, se concentrará en su magnífica producción escultórica, aunque continuará experimentando con numerosas ediciones de grabados. ■

Referencias

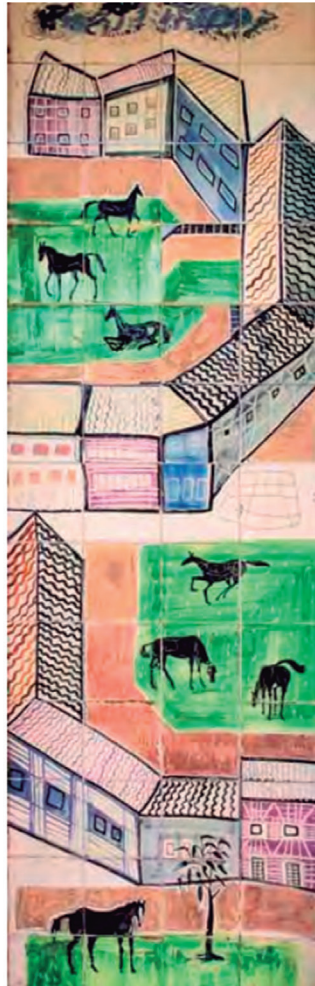
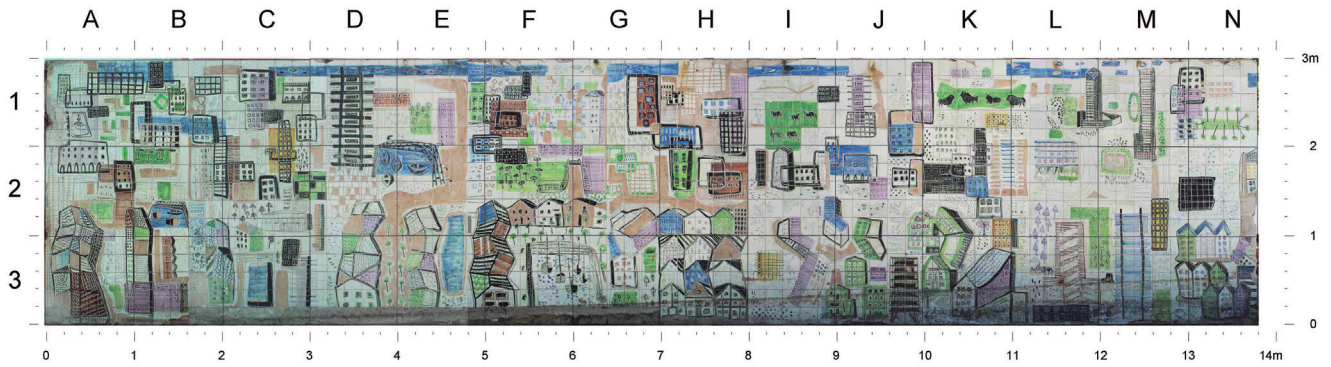
- CABRERO, F. DE ASÍS., 1956. Pabellón de exposición de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura en la III FIC. *Hogar y Arquitectura*, nº 4, pp. 51-55.
- COCA, J. DE, BARBERO, M^a DEL MAR, 2020. *Estudio Mural Pabellón Icona I Recinto Ferial de La Casa de Campo de Madrid*. Madrid: UPM
- COCA, J. DE, 2015. Tradición y evolución moderna. Tres arquitecturas-patio de Francisco Asís Cabrero. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 25, p. 268-277. doi:<https://doi.org/10.4995/ega.2015.3676>.
- DE LA COLINA, L., PLAZA, M., 2020. *Informe de tratamientos de conservación-restauración de mural cerámico de Amadeo Gabino y Manuel Suárez Molezún, situado en el Pabellón ICONA I de la Casa de Campo*. Madrid: UCM
- ESQUIVIAS, P., 2016. “A veces decorado”. Catálogo exposición CA2M Centro de Arte Dos de Mayo. Madrid: Comunidad de Madrid.
- GARCÍA-TIZÓN, A., 1972. Vida y obra. *Amadeo Gabino. Artistas Españoles Contemporáneos*. Madrid: MEC, pp. 7-28.
- MOGAMO, 1954. “El gran premio de la Trienal de Milán al pabellón español”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 156, 1954, pp. 25-31.
- Pabellón de la OSH en la Feria del Campo. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 175, julio 1956, pp. 36-38.
- ULLÁN, J. M., 1980. “Molezún: La pintura es como una sinfonía”. *El País*, 10/10/1980.
- VÁZQUEZ-MOLEZÚN, R., 1953. Viaje de estudios a Dinamarca. *Boletín de Información de la DG de Arquitectura*, diciembre 1953, pp. 18-24.





CUADRO DE LESIONES

	DESPRENDIMIENTOS		FISURAS
	SUPERFICIALES		GRIETAS



18. Plano de lesiones del mural y fotomontaje del mural completo previo a la restauración
 19. Mural en las viviendas de la Castellana. A. Gabino y M.S. 1958. Catalogo CA2M
 20. Ejecución del Mural en la Universidad Laboral en Córdoba en 1958. Archivo M.S. Molezún

18. Map of the damage to the mural and photo montage of the complete mural prior to the restoration
 19. Mural on the houses of the Castellana. A. Gabino and M.S. Molezún 1958. CA2M Catalogue
 20. Execution of the Mural in the Labor University in Córdoba in 1958. M.S. Molezún Archive

The mineralogical study was carried out by means of microscopic tests through x-ray diffraction yielding a high content of quartz (18%) added to increase mechanical resistance and Akernatite (30%) which ensures a strong adhesion between mortar and ceramic.

The microscopy confirms the good adhesion between ceramic and enamel, ratifying the traditional "a la taleverana" enameling technique. The enamel layer reaches 1mm of average thickness and the outer pigment 70 micras. The high content of lead makes it possible to lower the melting temperature (850-900° C) resulting in a viscous enamel, less fluid and more resistant to abrasion and cracking. The application of the heat "on surface" over the first base of crude enamel before the firing is also confirmed. In spite of the good adhesion the samples display much fissuring which could jeopardize the durability of the ceramics subject to weathering erosion (Coca, Barbero, pp. 73-76).

The intervention criteria were based on the revised *Carta del Restauo* (Charter of Restoration) and on the principles ratified by ICOMOS in 2003, following the criterion of minimum intervention, preserving the asset as opposed to its restoration, employing products which are compatible with the materials of the mural and reversible. The

non-original mortars were eliminated, surface cleaning, consolidation, reintegration of gaps, treatment of sores and final application of an anti-graffiti protector (Colina, Plaza, 2000, pp. 6-11) Fig. 18).

Epilogue

In the mural the previous experiences of Gabino and Molezún are gathered integrating variety, transversality and interdisciplinarity to the aesthetics. On the other hand, in those years, the idea of achieving an integration between art and architecture prevailed, this allegoric work being a good proof. It expresses an ideal landscape of modern and popular housing, intermingling the urban and the natural space with a luminous and joyful graphic technique.

It is one of the scarce examples of mural ceramics of the 1950's which has reached us in good condition and which has been restored with criterion. Its great artistic value responds to the quality and prestige of its authors, present in the Spanish collections of modern art and also abroad and is a milestone in their work. The mural also has a reference value by being one of the few artistic works preserved in the Country Fair. Finally, it has the value of employing a traditional technique of enameling on surface, now only used in restoration works, in

addition to being in a manner which is artistic, original and modern for the period.

In 1958, with the same technique and themes, but with a more figurative and geometric language, Gabino and Molezún carried out the murals on the terraces of the houses of the Paseo de la Castellana 1112-1119, now recovered in the collection of the Dos de Mayo Art Center CA2M of the Community of Madrid (Esquivias, 2016). They also made the main doorway at Ayala Street 58 (Fig. 19).

M.S. Molezún decorated the entrance to his cousin's studio at Bretón de los Herreros Street 55 with a ceramic forest and carried out the magnificent geometrical fish and boats in the swimming pool of the Labor University of Córdoba (Fig. 20).

The ceramic murals were a brief trial of barely five years and from then on M.S. Molezún will devote his art to the magnificent stained-glass windows and to painting. Amadeo Gabino will concentrate on his magnificent sculptural production, although he will continue experimenting with numerous editions of prints. ■

References

- CABRERO, F. DE ASÍS, 1956. Exhibition pavilion of the Obra Sindical del Hogar y Arquitectura in the III FIC (International Country Fair). *Hogar y Arquitectura*, nº 4, pp. 51-55.
- COCA, J. DE, BARBERO, M^a DEL MAR, 2020. *Mural Study Icona I Pavilion. Fair Enclosure of the Madrid Casa de Campo*. Madrid: UPM
- COCA, J. DE, 2015 Tradition and modern evolution. Three patio-architectures of Francisco de Asís Cabrero. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 25, pp. 268-277. Doi:<https://doi.org/10.4995/ega.2015.3676>.
- DE LA COLINA, L., PLAZA, M., 2020. *Report on conservation-restoration treatments to the ceramic mural of Amadeo Gabino and Manuel Suarez Molezún, situated in the ICONA I Pavilion of the Casa de Campo*. Madrid: UCM
- ESQUIVIAS, P., 2016. "A veces decorado". Exhibition catalogue CA2M Dos de Mayo Art Center. Madrid: Community of Madrid.
- GARCÍA-TIZÓN, A., 1972. Life and work. *Amadeo Gabino. Artistas Españoles Contemporáneos*. Madrid: MEC, pp. 7-28
- MOGAMO, 1954. "The Grand Prize of the Triennial of Milan to the Spanish pavilion". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 156, 1954, pp. 25-31.
- Pavilion of the OSH in the Country Fair. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 175, July 1956, pp. 36-38.
- ULLÁN, J.M., 1980. "Molezún: Painting is like a symphony". *El País*, 10/10/1980.
- VÁZQUEZ-MOLEZÚN, R., 1953. Study trip to Denmark. *Boletín de Información de la DG de Arquitectura*, December 1953, pp. 18-24.

