



# Francisco de Inza Campos

| JUAN CARLOS ARNUNCIO PASTOR

Francisco de Inza, Curro Inza (1929-1976), acabó sus estudios de arquitectura en la escuela de Madrid el año 1959. Es decir, anduvo por la escuela con Fernando Higueras, Juan Daniel Fullaondo, José Antonio Corrales o Ramón Molezún. Es decir, se inició profesionalmente en un momento en el que la cultura arquitectónica en nuestro país comenzaba a ser algo más que la suma de algunas individualidades.

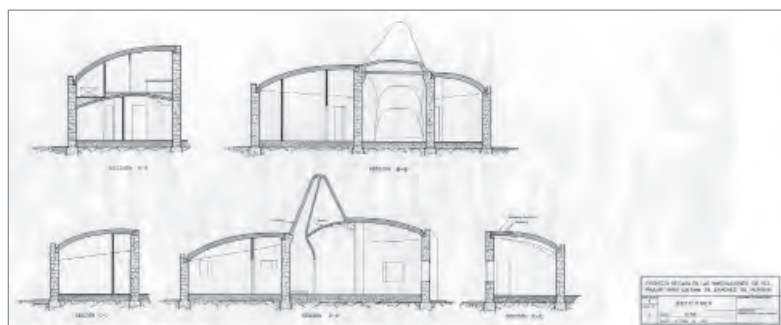
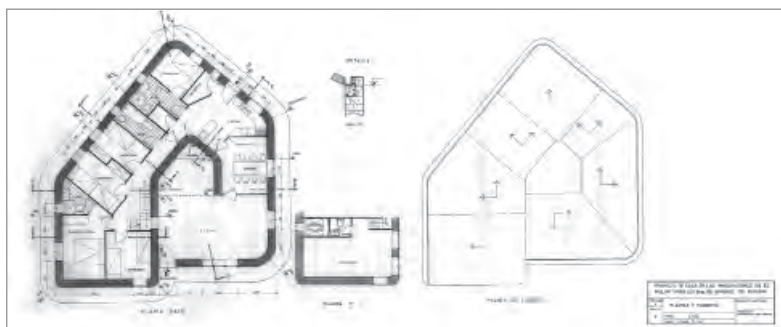
La trayectoria arquitectónica de Curro Inza fue breve. Su temprana muerte nos privó de contemplar el final de un recorrido tildado de heterodoxo y siempre lleno de interés. A su trayectoria como arquitecto, sumó los últimos años de su vida, la de docente en la escuela de arquitectura de Pamplona. Ambas facetas no fueron sino dos caras de una misma personalidad tan apasionante como compleja.

Su arquitectura no quería enunciarse bajo las categorías de un tiempo concreto. Al contrario, se esforzaba en trazar las bases para un entendimiento profundo de la forma arquitectónica

Estas bases pasaban por dos temas que llegaron a tener en su obra una presencia casi obsesiva.

Por un lado atribuía un valor a “lo constructivo” que, cualquiera de sus detalles vendría a poner de relieve; como si en cada uno estuviese remitiéndose obsesivamente a la dialéctica entre materia y forma. Tal vez por eso, el material gráfico de sus proyectos no acabe de reflejar la intensidad de su arquitectura. En su obra puede verificarse una distancia sustancial entre el proyecto y la obra construida. La dirección de obra, para Inza, era un paso más del proceso de proyecto y, tal vez, el de mayor intensidad propositiva. Su pelea personal con los aspectos materiales de la arquitectura, hizo que el universo de detalles como barandillas, canalones, encuentros, etc. cobrase una importancia grande en su obra.

Por otro, la formulación de leyes precisas con las que poder responder



Plantas y secciones, Casa en Rascafría, Madrid · 1962

a cuestiones de proyecto, constituía, así mismo una constante en su arquitectura. Se trataba de establecer reglas de juego como estrategias de proyecto que le ayudasen a resolverlo.

Tal vez su obra más conocida y celebrada, sea la fábrica de embutidos “Postigo” a las afueras de Segovia. El edificio se desarrolla en una planta a excepción de la torre de secaderos. Esta torre, en el entorno de la sierra a las afueras de una ciudad con una de las siluetas más bellas y reconocibles de nuestra geografía, cobraba una importancia evidente. Inza propone un edificio que se suma a la naturaleza; que parece mostrar su voluntad de pertenecer a ella. Su material, ladrillo, se dispone en su encuentro con el suelo, en la cubierta y en todos los detalles, como formando un todo continuo con el mismo terreno; formando parte de él. A ello se suma el vuelo de la última planta en todo su perímetro que parece querer adjetivar el edificio con cierta idea de atemporalidad, como tratando de enfatizar la idea de que el edificio estuvo allí siempre.

La casa en Rascafría sugiere lo mismo a pequeña escala en una edificación que se organiza en torno al fuego del hogar como si de una construcción atávica se tratase y en la que el material, ahora una mampostería con un fuerte textura, se “funde” de nuevo con la tierra y que se resuelve con bóvedas tabicadas de rasilla llevando también al espacio interior esa continuidad de toda la construcción.

Esa idea de continuidad del material, está presente en casi toda su arquitectura construida o no. El sótano del café Gijón (en la remodelación del proyecto de Arniches, Inza con buen criterio no alteró la planta baja, pero sí el sótano), lo manifiesta de un modo explícito. En él, y tal como explicaba, se estableció una ley en la disposición de la tarima con la que forraría todo el sótano abovedado; así, y salvo excepciones, nunca podría disponerse más de una testa contra una veta. El planteamiento pone de relieve los dos extremos señalados, por un lado la continuidad del material, por otro la presencia de una ley explícita en el modo de resolverse.

En 1969 se convocó el concurso de anteproyectos para la sede de Bankuniión en el madrileño paseo de la Castellana. Concurso restringido al que fueron invitados además de F. de Inza, Julio Cano Lasso, Alejandro de la Sota, Manuel Fernández de la Plaza, Antonio Fernández Alba y J. Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún que, finalmente, resultaron ganadores. Tanto

11

702

80

370

59

437

43

368

530

54

552

65

255

135

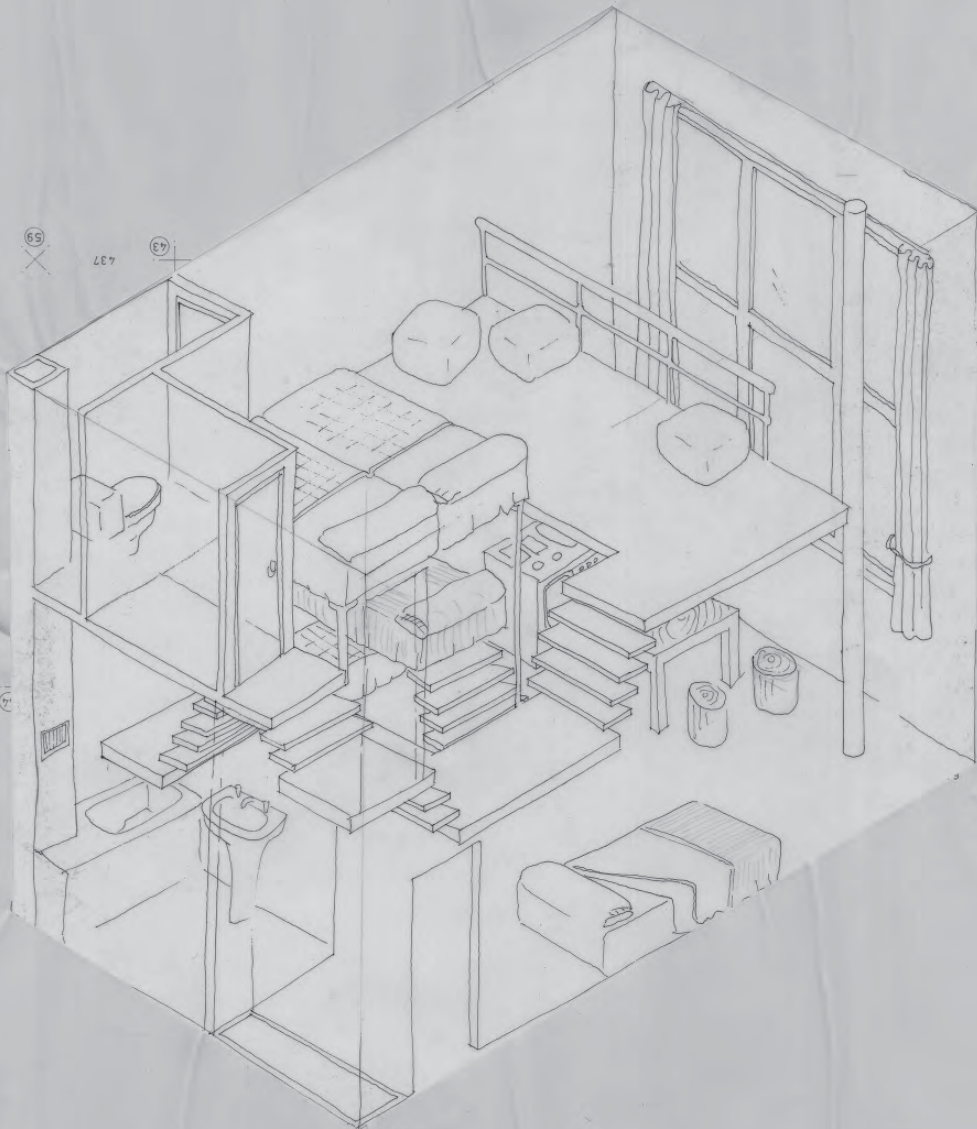
459

1.5

447

67

263



11

702

80

370

59

437

43

368

530

54

552

65

255

135

459

1.5

447

67

263

las dimensiones como el programa del edificio venían determinadas y, en realidad se trataba de resolver un prisma de plantas diáfanas, versátiles en la medida de lo posible. El problema, pues, venía a ser resolver aquel prisma que en cualquier caso aportase una imagen de la institución en un lugar tan emblemático como la Castellana.

Sota propuso una caja de vidrio sin concesiones. Una perspectiva del concurso reiteradamente publicada ponía en evidencia la condición de transparencia y de esencialización de la idea de límite de un espacio. Fernández Alba utilizaba aspectos tecnológicos del edificio como pretexto con el que configurar su respuesta fiel a cierto organicismo que caracterizó aquella época suya. Julio Cano hizo de unas curiosas “chimeneas” con las que resolver el problema de la incidencia solar sin merma de la transparencia, su apuesta. Y Corrales y Molezún, en el anteproyecto componían la fachada como el “resultado exterior de un sistema conjunto de estructura, instalaciones, penetración de luz, y protección solar”.

Inza establece la respuesta en base a su planteamiento estructural. El bloque se apoya en seis pilares exteriores cuya forma acusa también su resistencia a los esfuerzos horizontales. Las vigas se manifiestan así mismo al exterior y asumen, además, el papel de antepecho de las ventanas y de canalización de las conducciones de aire acondicionado. El empotramiento de éstas a un pilar en un extremo y el vuelo que tienen en el otro reducen el momento en el vano intermedio. El cambio de sección de las vigas en el vuelo se deja ver en el exterior. Todo este planteamiento, elemental desde el punto de vista estructural, configura un volumen de una gran claridad que parece anclarse al suelo en las cajas de hormigón de los ascensores dispuestas en uno de los extremos. Como el tamaño de éstas es notablemente mayor que el de los pilares laterales y como la planta baja se retranqueaba respondiendo así a la entrega del edificio al suelo, podemos establecer la conjetura formal de que se trata de un mástil cuya bandera es el edificio. Y es ahí donde juega un papel importante el referido tema de la continuidad del material, porque la disposición de los elementos de la fachada lo es en un único plano, proponiendo cierta idea de liviandad contradicha por la solidez del volumen de hormigón de los ascensores con los que se “ancla” al suelo. Esa idea de continuidad se lleva hasta la cubierta plana rematada en su perímetro por una barandilla de barrotes verticales en el mismo plano de fachada.



1. Casa en Rascafría · 1962 | 2. Café Gijón en Madrid · 1962  
3. Fábrica de embutidos en Segovia, 1963 | 4. Fachada de su estudio en Pamplona · 1971

Inza realizó algunas naves industriales. En ellas reconocemos idénticas inquietudes y la consecuente voluntad de responder al problema de construir un edificio a partir del universo formal que cabe establecer exigiendo a cada elemento toda su capacidad expresiva. Con frecuencia las cubiertas se prolongan por los muros perimetrales, o se explota la necesidad de iluminación cenital con la presencia explícita de grandes lucernarios; o se subraya con el color el papel de cada elemento.

Hay otro aspecto más que creo debe de ser puesto de relieve. Ese entendimiento de la arquitectura de Inza en el que lo "táctil" acaba por construir una categoría específica, guarda relación directa con una concepción del espacio generado a partir del que lo habita. Son numerosos los detalles que parecen venir determinados, en su forma, por la conjetura de nuestro contacto con ellos.

Los planos que se exponen quieren poner de relieve algunas de las ideas aquí comentadas.

La planta de la casa de Rascafría que, como un molusco, envuelve su interior –el hogar - haciendo explícita su condición de preservarlo de la intemperie. Sus secciones que ponen de relieve la "amabilidad" por la que se rige el espacio interior, determinada por la solución abovedada.

El dibujo del interior de uno de los apartamentos proyectados para una estación de esquí que viene determinado por el escueto movimiento de sus habitantes entre la disposición absolutamente precisa de sus elementos en el espacio.