REIA #05 / 2016
224 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Ángel Verdasco
Universidad Europea de Madrid / estudio@angelverdasco.com

Funcionalismo y crítica en la arquitectura organicista. El caso de Curro Inza / Functionalism and criticism in the organicist architecture. The case of Curro Inza

Este escrito muestra e indaga en la postura teórica que subyace en la arquitectura organicista española. Postura de la que poco se sabe pues sus autores se prodigaron poco en escritos.
Los arquitectos orgánicos entendieron de una forma muy particular y crítica el funcionalismo y plantearon salidas al mismo muy heterogéneas. A su vez existen pocos estudios y reflexiones sobre estos aspectos, siendo arquitecturas más explicadas desde la forma, lo cuál ha borrado en parte el debate conceptual que las sujeta.
Este escrito da la palabra a un arquitecto organicista, Curro Inza, para entender a través de sus reflexiones y escritos cuál son los dilemas intelectuales en los que se debate y que vendrían a explicar su arquitectura.
Por tanto se toma como pretexto a un arquitecto con la intención de que se entienda extrapolable a otros autores y arquitecturas similares.

This writing shows and explores the theoretical stance that it underlies the Spanish organicist architecture. Position of which little is known because its authors are little lavished in writings.
Organic architects understood in a very particular and critical way functionalism and raised output to the same very heterogeneous. At the same time, there are few studies and reflections on these issues, being more explained from the way architecture, which has erased partly conceptual debate them holding.
This paper gives the word to an organicist architect, Curro Inza, to understand through their reflections and writings which are the intellectual dilemmas in which debate and who would come to explain its architecture.
Therefore it is taken as a pretext to an architect with the intention that they understand extrapolated to other authors and similar architectures.

Funcionalismo / Formalismo / Organicismo / Curro Inza /// Functionalism / Formalism / Organicism / Curro Inza

Fecha de envío: 15/04/2015| Fecha de aceptación: 17/06/2015

Ángel Verdasco

Funcionalismo y crítica en la arquitectura organicista. El caso de Curro Inza

Introducción

En los últimos años se ha evidenciado un interés creciente por intentar entender algunas de las arquitecturas menos explicadas (y en su mayora organicistas) de la segunda mitad del siglo pasado. Y más concretamente en intentar explicar algunos episodios como las arquitecturas producidas por la Tercera Generación Internacional.

Un caso paralelo son las arquitecturas organicistas españolas que proyectaron desde Madrid autores de distinta procedencia.

Este escrito muestra e indaga en la postura teórica que subyace en esa arquitectura organicista española. Postura de la que poco se sabe (o bien se sabe a través de terceros) pues sus autores se prodigaron poco en escritos.

Los arquitectos orgánicos entendieron de una forma muy particular y crítica el funcionalismo, planteando para el mismo salidas muy heterogéneas. A su vez existen pocos estudios y reflexiones sobre estos aspectos, siendo arquitecturas más explicadas desde la forma, lo cuál ha borrado en parte, el debate conceptual que las sujeta.

Como se sabe el "organicismo madrileño" es un episodio coetáneo de la Tercera Generación Internacional, que tuvo su máximo apogeo constructivo en la "década orgánica" (1958- 1968) y que congregó a un grupo de arquitectos de diversas generaciones que se sumaron esta aventura siguiendo unos preceptos zevinianos, de clara raíz wrightiana: Fisac, Oiza, Fernández Alba, Moneo y la brillante promoción del 59, es decir, Higueras, Miró, Inza, Feduchi, Oriol, Mangada y Peña Ganchegui entre otros.

Hasta ahora la crítica ha venido señalando este periodo como uno de los más fructíferos y brillantes de la arquitectura contemporánea española, aunque también lo ha definido como un episodio cerrado en falso y sin solución de continuidad, lo que ha producido una suerte de cortocircuito temporal que ha impedido (fuera del par de figuras más conocidas) conocer y aprender algo de ellos desde el discurso teórico en el que se apoyan. Lo mismo podría decirse al intentar indagar en el soporte teórico que preocupaba a estos autores, pues se unen varios factores, como el hecho de que pocos de ellos escribiesen o que sus obras se hayan interpretado en mayor medida desde aproximaciones formales.

Figura 1. Curro Inza en la Escuela de Arquitectura. Pamplona. 1973.

Esto no ocurre con otras secciones de esa tercera generación (como el caso holandés o británico) donde a día de hoy se siguen extrayendo análisis que arrojan múltiples enseñanzas sobre sus maneras de pensar que tiene consecuencias directas en sus modos de proyectar.

En repetidas ocasiones han sido arquitecturas y obras que ha generado encontradas opiniones (desde complejas y brillantes, hasta formalistas, exageradas y arbitrarias) sin apenas haber indagar en sus razones teóricas.

Este texto no pretende recolocar toda aquella escena arquitectónica, sino elegir a un arquitecto en un intento de aportar algún conocimiento sobre las razones intelectuales de su proyectar en ese periodo y así poder entender otras arquitecturas próximas.

Para ello daremos la palabra a un arquitecto organicista, Curro Inza, cuya desconocida obra escrita puede hacernos entender sus reflexiones sobre cuales eran los dilemas intelectuales en los que se debate su generación y que vendrían a explicar a su vez, su propia arquitectura. Por tanto se toma como pretexto a un arquitecto con la intención de que se entienda extrapolable a otros autores y arquitecturas similares.

Curro Inza (1925-1976) tuvo una muerte prematura y por tanto una carrera corta de apenas dieciocho años de duración. La mayor parte de ella fue redactor jefe de la revista Arquitectura bajo al dirección de Carlos de Miguel. Tuvo en dicho periodo acceso a información relevante, y a tenor de lo publicado por él en la revista, tuvo la mirada puesta en el panorama internacional, el cual conocía perfectamente.

La revista como el dijo "le obligó a escribir", pudiendo encontrar una obra escrita desconocida y mayoritariamente publicada en la revista Arquitectura, que nos muestra un articulista con un discurso propio y elaborado, que trata temas candentes para poder entender el aparato teórico de las arquitecturas que los organicistas produjeron.

En el caso concreto de Inza, y esto también es extrapolable, es fundamental cruzar sus distintas facetas.

Cruzar la arquitectura que hace, lo que edita y lo que escribe, permite descubrir influencias, marcos teóricos, saber a que personajes conoce..., pudiendo imbricar su obra con otras arquitecturas del discurso contemporáneo. Ver en definitiva cómo se transforma su arquitectura y desde ahí poder desentrañar los procesos proyectuales de su arquitectura.

Función, forma y materia

"Profesional de marcada personalidad, su fuerte vocación plástica le llevó a plantear obras y proyectos de gran contenido formal, completamente al margen –si no opuestos– a la moda de la época: la arquitectura de los muros cortina a lo Mies van der Rohe".[1]

1. DELGADO ORUSCO, Eduardo. "Curro Inza, Maestro de la forma compleja o la metáfora como deber". *Anuario de la Universidad Internacional SEK* nº 7. 2001. Segovia. pp. 87-92.

Figura 2. Inza editor de *Arquitectura* (1960-1972).

¿Fue Inza el formalista caprichoso por el que hasta ahora algunos le han tomado?

La mayoría de los autores han interpretado hasta el momento que Inza despreciaba aquella arquitectura "de los muros cortina a lo Mies van der Rohe" dando con ello a entender un desprecio aleatorio del autor por esa manera arquitectónica dominante en esos años. Estas afirmaciones están hechas según las propias observaciones de estos autores sobre algunos proyectos de Inza y sin tomar en cuenta ninguno de sus escritos. Este capítulo pretende revisar las opiniones del autor, "darle voz por una vez" y, en su caso, reparar el equívoco que se ha producido al situar a Inza como un formalista por apetencia propia. Equívoco que a la postre ha marcado el recuerdo sobre su obra y que sin embargo está bien alejado de sus intenciones, mucho más elaboradas.

Si revisamos en conjunto todos sus escritos veremos que, lleve o no razón, desde los primeros hasta los últimos, se puede afirmar que le preocupa profundamente la postura que como arquitecto de su generación debe tomar con respecto a los temas de la función, la forma y la materia. Aceptando el funcionalismo, realizará, mucho más que otros y sin dobleces, toda una crítica al mismo, que en realidad es una crítica a la generación anterior y a la herencia y premisas de un Estilo Internacional aún presente en el momento:

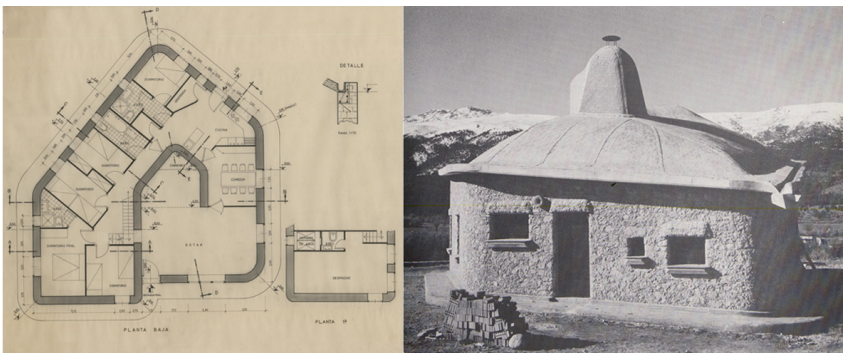
"Hay una palabra, propia, seguramente del lenguaje arquitectónico, que ya hace bastantes años sobrepasó los límites del mismo y se metió de lleno en muchos otros terrenos. Que se confunde casi con «lo moderno». Esta palabra es «funcionalismo», y da mucha pereza usarla ya.

Pues bien, el funcionalismo no vino sino a acentuar la necesidad de que las construcciones arquitectónicas, cumplan de manera racional las finalidades a las que obedecen. A mi entender, esto –aparte el indudable éxito de la aportación del nuevo vocablo – parece tan obvio que pienso que nunca ha debido ser incumplido deliberadamente por nadie a lo largo de toda la historia de la Arquitectura. Creo yo".[2]

Para él el funcionalismo había existido siempre, y no había descubierto la función sino que la había situado en primer lugar dentro de la escala de necesidades humanas, "unas determinadas funciones del hombre,

2. INZA, Francisco. "Comentarios a una conferencia de Félix Candela". *Arquitectura* nº 88, abril 1966. COAM. Madrid. pp. 1-6.

Figura 3. Casa en El Paular. 1962.



concretamente las materiales".[3] Compartiendo lo que el funcionalismo supuso en su origen, no compartirá sin embargo el hecho de que éste se haya convertido en una moda y le preocupa que la arquitectura sea tan indócil a ésta y que seamos tan proclives a derivar hacia arquitecturas ajenas, que se convierten en moda:

"Hace pocos años algunas límpidas arquitecturas ejercieron una grande influencia entre nosotros. Se admiraban las formas, aun conociendo escasamente su origen y por este motivo, tal vez, pronto empezaron a cansarnos. Vivieron y se fueron. Algo quedó de bueno y también de malo. Habría que decir crudamente que se pasaron de moda. Hay algo en esta palabra que repugna un poco. (Pero conviene no olvidar que Simmel, en sus *Gesamelte Essays*, la dio categoría introduciéndola en su Filosofía de la Cultura).

(...) Hemos vivido por los años cincuenta una arremetida de simpatía casi colectiva –llamémosle así– hacia la arquitectura de Mies van der Rohe. En nuestras Escuelas se proyectaba «como Van der Rohe». Sin explicarnos bien el porqué. Al cabo de bien pocos años los más conspicuos viajeros e investigadores descubrieron el fenómeno Aalto y a cualquiera que continuase con sus maneras a lo Van der Rohe se le acusaba en seguida de tardío por lo menos.

Los descubrimientos sucesivos han sido Kahn, Gaudí, Scarpa, etc. Anoto estos nombres sin rigor alguno; únicamente para aclarar las cosas. El fondo de la cuestión es válido para otros nombres cualesquiera. Lo que entiendo por fondo de la cuestión es indicar cómo, a mi parecer, existen acusadas corrientes de simpatía hacia determinadas maneras que después desaparecen con la misma inconsistencia que llegaron.

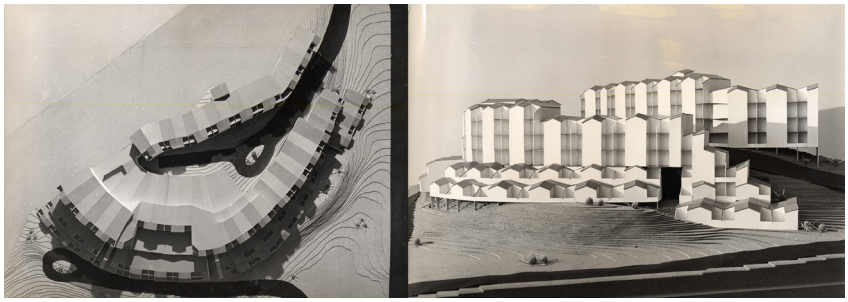
Max Scheller enseña que la unificación afectiva es el fundamento de sentir lo mismo que otro, y, a su vez, el sentir lo mismo que otro es la verdadera esencia de la simpatía. Considero únicamente que lo conveniente –ya que se presenta– sería tratar de que la simpatía sea verdadera, con objeto de que dure más y así nos libremos de que alguien la llame moda. Cosa que molesta.

A propósito de esto, decía Mumford, refiriéndose al problema del diseño industrial –en definitiva Arquitectura–: «Una vez lograda la forma

3. INZA, Francisco. "Thomas Creighton y el pez de agua caliente". *Arquitectura* nº 76, abril 1965. COAM. Madrid. s/p.

Figura 4. Galería de Arte Sacro. Madrid. 1962.

Figura 5. Hotel en Canet de Mar. 1962.



adecuada para un objeto tipo debiera conservársela durante la generación siguiente, durante los mil años siguientes. Más aún, estaríamos dispuestos a aceptar nuevas variaciones sólo cuando se haya producido algún adelanto radical en el conocimiento científico, o algún cambio radical en las condiciones de vida. Cambios que no guardan relación con los caprichos del hombre o con las presiones del mercado»".[4]

Inza, en realidad, entronca en su discurso con una línea de pensamiento de la arquitectura española, como cuando Sert había anunciado estos peligros: "Existe un academicismo funcional tan pragmático y putrefacto como el academicismo de escuela, que engendra construcciones de espíritu miserable, un ejemplo más del peligro de teorías mal interpretadas".[5] "El funcionalismo puro de la 'máquina habitación' está muerto, pero, antes de morir, mató este movimiento, los viejos estilos y las enseñazas de las escuelas de arquitectura. Arquitectos y teorizadores, sobre todo germánicos, llevaron los ensayos funcionalistas hasta el absurdo".[6]

Inza irá más allá y desconfiará de la arquitectura "de los muros cortina", no por tener nada en contra de la arquitectura miesiana, sino que utilizará esa expresión como metáfora para citar a las arquitecturas que repiten clichés sin reflexión y que se habían convertido en un nuevo formalismo aparentemente moderno. Además considera prioritarios valores arquitectónicos como la belleza y la poesía, y por tanto desconfiará y criticará el concepto estrecho del funcionalismo que utiliza Banham, donde estos valores o carecen de importancia o aparecen como un subproducto no

4. Idem. "Ideas para una mejor comprensión del arte popular". *Arquitectura* nº 50, febrero 1963. COAM. Madrid. pp. 35-46.

5. SERT, José Luis. Transcripción de una conferencia a los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. *Arquitectura i urbanismo de la Associació d`arquitectes de Catalunya*, nº 5 . Barcelona. 1935.

6. Idem. "Arquitectura sense `estil` i sense `arquitecte´ ". *D´aci i D´alla*, diciembre 1934.

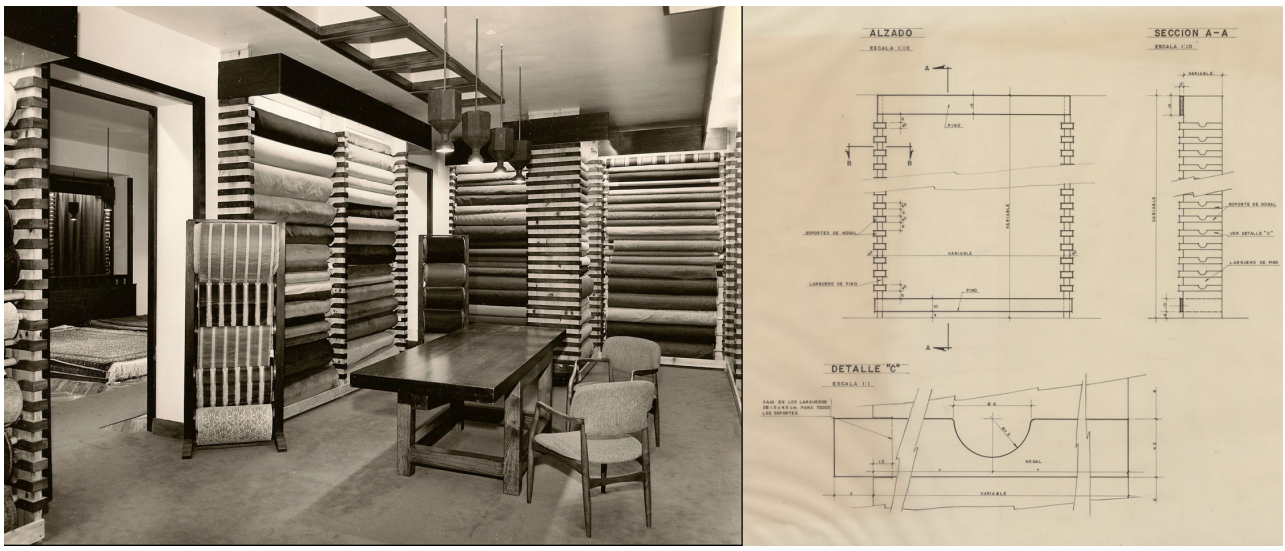


Figura 6. Tienda tapicerías Gancedo. Madrid. 1964.

buscado una vez la edificación haya cumplido materialmente con el fin para el que fue construida.[7] Para él:

"El proceso generativo desemboca en una suerte de poesía, palabra que significa etimológicamente creación, y que lleva implícito el término verdad. Así lo entiende, por ejemplo, Sánchez de Muniaín: «En el orden poético, o alumbrador de la verdad, la inteligencia humana informa a la idea ejemplar, en la medida en que tal idea sea de alguna manera formalmente engendrada por la mente».

Es innegable, de otra parte, que el auténtico funcionalismo constituye en esencia una condición *sine qua non* que permite aquella generación de la verdad. La honradez, la sinceridad, la sencillez son condiciones absolutamente necesarias, aunque no suficientes para el alumbramiento. El funcionalismo ha aportado a la historia de la arquitectura tan fundamentales términos, dejando atrás, en muchos casos, la fórmula tanto ornamental como estructural, ambas sumamente perjudiciales, según creo.

Sorprendería mucho, seguramente, que un arquitecto actual se dedicara a la búsqueda de la belleza en un fervoroso medir y remedir las ruinas clásicas, como Bramante y tantos otros maestros del Renacimiento. Pero se acepta bastante piadosamente el moderno formulismo que viene

7. "(...) Uno de los críticos citados por el propio Banham lo explicaba hace casi treinta años con palabras muy esclarecedoras: "Algunos críticos modernos y arquitectos, tanto en Europa como en América, niegan que el elemento estético en Arquitectura sea importante o incluso que exista. Todos los principios estéticos del estilo no tienen, por consiguiente, significación o carecen de realidad. Esta nueva concepción de que la edificación sea ciencia y no arte se ha desarrollado como exageración del funcionalismo. (...) En América también los arquitectos y críticos consideran a la arquitectura no como un arte, como fue en el pasado, sino meramente como una técnica subordinada de una civilización industrial. La crítica estética de un edificio aparece tan sin sentido como la crítica estética de una carretera" (H. E. Hitchcok, P. Johnson: *The international Style: architecture. Since1922*. Nueva York,1932, p. 17)." INZA, Francisco. "Para una localización de la arquitectura española de posguerra. Contestación de Inza". *Arquitectura* nº26, febrero 1961. COAM. Madrid. pp. 29-32.

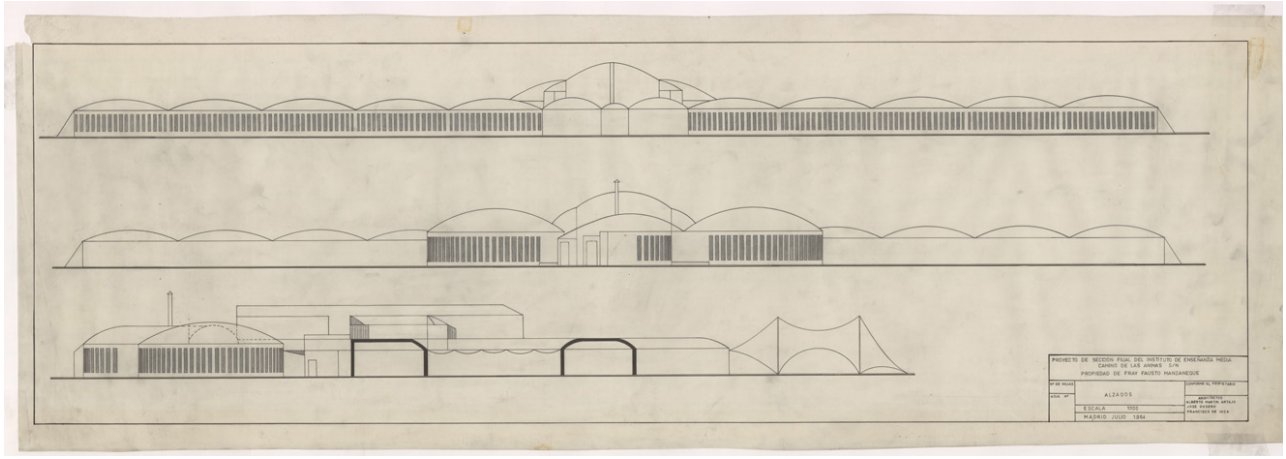


Figura 7.Instituto de enseñanza media. Madrid. 1964.

por sí solo de un falso entendimiento de lo funcional al solo conjuro de determinadas palabras, tales como honradez y otras”.[8]

Inza entenderá como corbusieriano ese discurso donde la sumisión al objeto y la fidelidad a las finalidades más prácticas y prosaicas dejan de lado motivaciones menos prácticas para él determinantes. Por tanto estará en total desacuerdo con funcionalistas estrictos como Candela cuando dice: “La arquitectura o lo que es lo mismo, el problema artístico o expresivo, comienza cuando todos los detalles técnicos han sido resueltos y hasta pudiéramos decir que es independiente de ellos.” Estos militantes no toman en cuenta que “la determinación de la forma por una adecuación a la finalidad no proporciona solución única, sino que los resultados pueden ser variadísimos”, ni tampoco que el arte “tiene mucho de misterio; hay algo que no se puede deducir racionalmente y que proporciona a las obras que lo poseen un encanto que ni su mismo autor puede explicar”.[9]

“Nunca dejan de producir sorpresas las teorías funcionales que aseguran el consiguiente subproducto de belleza a partir del solo y exclusivo cumplimiento con las bases que impone la función. Ninguno de los duros y misteriosos caminos del proceso creativo, con toda la carga de impresiones, instintos y temblores del subconsciente para el parto doloroso de lo bello, figuran para nada en tan sencilla propuesta funcional”.[10]

Entiende apoyándose en Sullivan que por función puede entenderse la actividad vital de un órgano o aparato de los seres vivos: “De aquí que pronto aparecieran las dos tendencias de siempre: la tendencia orgánica, cuyo modelo es la estructura de los seres vivos, y la mecánica, cuya fuente de inspiración, su eje principal, era la máquina. Segura y adecuada a su finalidad”.[11]

8. INZA, Francisco. “Comentarios a una conferencia de Félix Candela”. *Arquitectura* nº 88, abril 1966. COAM. Madrid. pp. 1-6.

9. Ibidem.

10. INZA, Francisco. “Algunas notas sobre arquitectura e industria”. *Arquitectura* nº 95, noviembre 1965. COAM. Madrid. pp. 1-5.

11. Ibidem.

Figura 8. Fábrica de embutidos. Segovia. 1962-66.

Ambos modelos, funcional y orgánico, ya se superponen en algunas obras de arquitectos (Sostres y Coderch) de la generación anterior a Inza y donde éste fijará su atención para realizar algunas de sus trabajos. [12]

Otro de los peligros apuntados por Inza (en un razonamiento coderchiano)[13] es el formalismo: una consecuencia directa de entender superficialmente la arquitectura. Lo censura tanto en la tendencia orgánica como en la funcional, pues se trata de burda una capacidad de adaptar formas y producir mimetismo.[14]

La referencia intelectual para Inza en este punto (y en tantos otros) será Ernesto Nathan Rogers, el cual creía que no se pueden crear formas buscando solamente en el dominio de la técnica. Pero sobre todo creía que lo moderno se podía interpretar erróneamente de dos maneras: creyendo en el pasado en sentido académico (clasificado en escuelas y periodos) o en un pasado clasificado en las formas del folklore (formas espontáneas

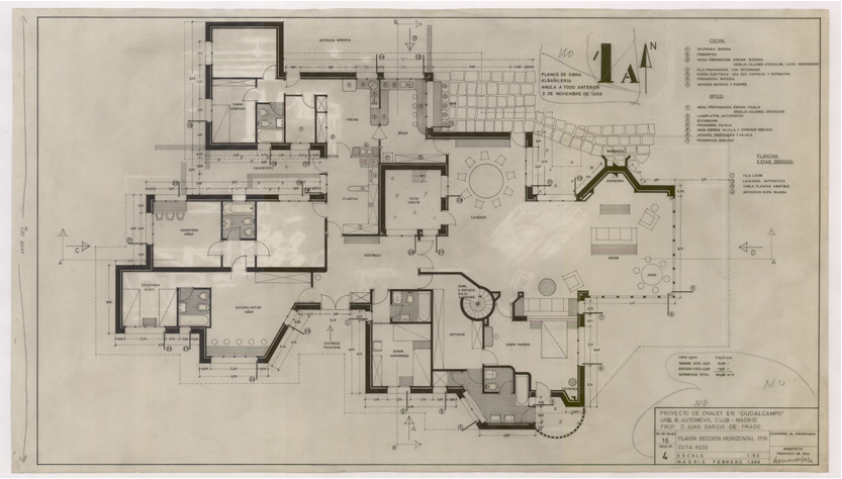
12. "(...) la disyuntiva (entre arquitectura funcional u orgánica) vuelve a enfrentar una arquitectura venida del norte, de los países nórdicos, con el antiguo legado mediterráneo. La unión de ambas la realizaron, por nombrar dos obras emblemáticas, Josep María Sostres en su Casa Agustí de Sitges y José Antonio Coderch en su Casa Ugalde en Caldetas". GRANELL TRIAS, Eugenio. "Imposible no sucumbir al canto de las sirenas. Paralelo 1933", pp. 126-137. En: AA.VV. *J. Ll. Sert y El Mediterráneo.* Barcelona: Pizza, Antonio (ed), COAC y Ministerio de Fomento, 1998.

13. "Coderch había escrito: 'Se admiran sus obras, o mejor dicho, las formas de sus obras y nada más, sin profundizar para buscar en ellas lo que tienen dentro, lo más valioso, que es precisamente lo que está a nuestro alcance.' INZA, Francisco. "Comentarios al texto: 'No son genios lo que necesitamos ahora'". *Arquitectura* nº 38/II, febrero 1962. COAM. Madrid. pp. 24-26.

14. "Porque éste es el momento en que aún somos muchos los que no sabemos nada –revistas aparte– de las maneras únicas y misteriosas de Van der Rohe. Y ya parece que se están pasando de moda las formas sencillas de su arquitectura, siempre tan agradecidas de copiar. (...) La facilidad del genio –tan traída y llevada en toda la literatura sobre el tema– ha venido a convertirse en una facilidad de adaptación a las formas logradas por el genio. Característica que estimamos al alcance de muchos. Así que ha surgido el mimetismo arquitectónico, el cual permite adoptar sin gran esfuerzo cualquier forma o pelaje, de modo que no se aprecie mucho la diferencia con lo que hay debajo." Ibidem.

Figura 9. Chalet en Ciudalcampo. Madrid. 1967.

Figura 10. Residencia del Pinarillo. Segovia. 1967-78.



e incultas, a veces preciosas, pero insuficientes para explicar la vida de un pueblo). Ambas posturas producirían un tercer error: el de los formalistas, que sólo creen en el exterior en las apariencias y no profundizan en el significado de las formas: "No llegan a las formas tras un proceso de evolución de las ideas y no ven las formas más que como formas; es decir, las apariencias como apariencias; esto es, proyectan formas vacías. Entre los reaccionarios académicos o folklóricos y los formalistas modernistas hay un punto medio de síntesis".[15]

Inza mantiene una postura equidistante. Si bien apunta los peligros del formalismo en su versión popular como son el folklore y el arqueologismo (asuntos a los que dedico artículos completos) también señalará que esos peligros no son menores "que las expediciones arquitectónicas hacia las regiones nórdicas". Para él toda arquitectura es naturalmente formal, ya sea orgánica o deje de serlo, "pues de lo contrario no sería arquitectura. Pero es necesario no confundir 'formalismo' con

15. "(...) hay algunos arquitectos que no copian, pero que yo llamaría formalistas. Los formalistas son los que dibujan formas... los que no ponen su inteligencia en la creación; se dejan llevar por su facilidad grandísima de crear formas no profundizadas, es decir, formas que no tienen explicación antes de ser formas. (Para mí Niemeyer es un hombre inteligente, de calidad creadora, pero vacío de sentido de pensamiento)". ROGERS, E.N. "Relación entre la ciudad antigua y la ciudad nueva". Revista *Arquitectura* nº 69, septiembre 1964. COAM. Madrid. p. 20.

‘decorativismo’ (ya sea de tipo fachadista o estructural)”. Su punto de vista alude a orgánicos y no orgánicos:

“Si entendemos –aunque sea provisionalmente– por «formalismo» un excesivo amor a la forma en sí, con algún desprecio por los otros valores arquitectónicos, ¿será, tal vez, mayor el peligro de caer en este desequilibrio, al investigar en el campo de la tradición popular, que en el campo del neoliberty?

La investigación sobre las formas naturales, sobre las simetrías orgánicas, ¿supondrá un mayor peligro de caer en formalismo que la repetición de las formas obtenidas por la Bauhaus?

Más arriesgado parece el sistema de repetición de fórmulas, porque desemboca necesariamente en el amaneramiento, en el aburrimiento y en la muerte. La creatividad del arte es ciertamente de distinto tipo de la creatividad de la Naturaleza, y, por consiguiente, la imitación formal de la Naturaleza es tan inaceptable como la imitación formal de otra obra de arte. Sea ésta de la época que sea. El emplear, sin embargo, elementos constructivos, materiales, normas incluso, el recoger el espíritu, las leyes de desarrollo; el recrear, en una palabra, no solamente no será pernicioso, sino, a mi entender, muy conveniente.

(...) Tampoco el hecho de usar «los materiales de nuestro tiempo y los sistemas de nuestro tiempo» sobre formas concretas de Sullivan o Gropius, por ejemplo, imprimirá carácter de arquitectura actual. Y, aunque así fuera, quedará igualmente sometida al resultado de ser buena o mala”.[16]

Para evitar caer en cualquier clase de formalismo (por “moderno” que parezca) Inza propone la búsqueda de un método: una búsqueda que con el tiempo se convertirá en estrategia proyectual y en una de las principales características de su obra. Y considera que “el interés general más acuciante para nosotros no sea tal vez la solución a la búsqueda del método, sino, precisamente, aquella valiente, inteligente y oportuna llamada de atención sobre la falta del mismo. Así, pues, veamos más bien las consecuencias de esta falta o la necesidad perentoria de un sistema para los problemas de nuestra arquitectura”.[17]

Reyner Banham escribió en febrero de 1960 el artículo “Stocktaking” en *Architectural Review* haciendo un balance de arquitectura en ese año. Fue traducido y publicado como “Balance 1960” en la revista *Arquitectura* 1961. En el mismo número y bajo el titulo “Para una localización de la arquitectura española de posguerra” se publican las reflexiones y comentarios de un grupo de arquitectos sobre este artículo que había causado un gran desconcierto. Contestan al mismo varios arquitectos, entre ellos Fernández-Alba, Ramón, Moya, Fisac, Inza y Sota. Volcarán opiniones

---

16. INZA, Francisco. “Nuestros pueblos. ‘Arqueologismo’ y ‘formalismo’ “. *Arquitectura* nº 61, enero 1964. COAM. Madrid. pp. 55-56.

17. Idem.“Comentarios a una conferencia de Félix Candela”. *Arquitectura* nº 88, abril 1966. COAM. Madrid. pp. 1-6.

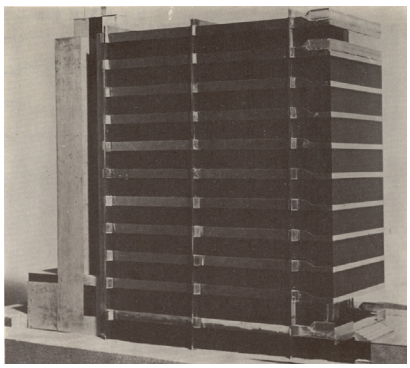


Figura 11. Concurso Bankunion. Madrid. 1970.

que van de las posturas protecnológicas (Fisac) al miedo a la "colonización" tecnológica (Ramón). Sin embargo Inza, en un discurso más abierto, considera que los dos conceptos que opone Banham (tradición y tecnología) no son asuntos antagónicos como los presenta el británico, sino más bien materias superpuestas y complementarias.[18] (Para él, la tradición admite el bagaje moral y técnico de cualquier maestro, pero en ningún caso permite el aprovechamiento formal de determinadas soluciones arquitectónicas).[19]

Por otra parte Inza admiraba como los clásicos de la arquitectura habían logrado una nueva sistematización de los valores constructivos: enlaces de materiales, variación de las formas al variar los materiales, aplicación definitiva de un nuevo alfabeto en la técnica de la construcción.[20] En un país subdesarrollado tecnológicamente y con las corrientes organicistas en boga, él (y lo mismo podría decirse de otros miembros de su generación) volcó su mirada en la arquitectura popular (arquitectura que representaba en parte la tradición señalada anteriormente).[21] Le admiraba cómo la vida de cada lugar, el clima, las costumbres y el uso determinaban esa arquitectura donde los materiales primarios eran su propio fundamento. Arquitecturas (modestas como en Las Hurdes) que escondían para el una lección de arquitectura aprovechable.[22] Intenta entrever y extraer de ella sus valores atemporales, un respeto y ligazón con la Naturaleza y un discurso sobre el uso de los materiales en la arquitectura. Arquitecturas que "más que imitar a la Naturaleza vienen a

18. Ver: INZA, Francisco. "Para una localización de la arquitectura española de posguerra. Contestación de Inza". *Arquitectura* nº26, febrero 1961. COAM. Madrid. pp. 29-32.

19. "A propósito de la tradición, el propio Rodin dice en su citado testamento: 'Respetuosos con la tradición, sabed discernir lo que ella contiene de eternamente fecundo: el amor a la Naturaleza y la sinceridad. De este modo la tradición os tiende la llave merced a la cual podéis evadiros de la rutina. Es la propia tradición la que os recomienda interrogar sin cesar la realidad y la que os prohíbe someteros ciegamente a ningún maestro". INZA, Francisco. "Comentarios al texto: 'No son genios lo que necesitamos'". *Arquitectura* nº 38/II, febrero 1962. COAM. Madrid. pp. 24-26.

20. INZA, Francisco. "Comentarios a una conferencia de Félix Candela". *Arquitectura* nº 88, abril 1966. COAM. Madrid. pp. 1-6.

21. Sobre la arquitectura popular ver uno de los pocos libros que quedan de su biblioteca: *Antes de la Arquitectura* de Myron Golfinger, 1970. Barcelona. Gustavo Gili. Con prólogo de Louis Kahn, un libro que era una segunda versión del *Arquitectura sin arquitectos* de Bernard Rudofsky.

22. Inza escribió varios artículos sobre el tema, entre otros: "La arquitectura del barro y el pedregal". Arquitectura nº 46, octubre 1962, p.39-47; "Ideas para una mejor comprensión del arte popular". Arquitectura nº 50, febrero 1963, p.35-46; "Lo "presentativo". Madrid". Arquitectura nº60, diciembre 1963, p.13-14; "Nuestros pueblos. Arquitectura y formalismo". Arquitectura, nº61, enero 1964, p. 55-56; "Nuestros pueblos: Arqueologismo" y formalismo". Arquitectura, nº61, enero 1964, p. 55-56. COAM. Madrid.

ser la misma", gracias a unos materiales arrancados de la tierra donde se sedimenta el tiempo y la vida, y ahí nos indica la lección a aprender.[23]

Tomando como excusa las nuevas construcciones en entornos populares, no entiende la actitud de la arquitectura moderna de sustituir unos materiales por otros sin explicación alguna. Considera que no hay que desechar esa materialidad primaria sino explotar sus posibilidades, dotarla de todos los adelantos de prefabricación, simplificación, normalización y racionalización posible. Sin pretender que se entienda como un guiño folklorista, se fija en la actitud del artista popular, el cual emplea materiales y procedimientos locales sin preocuparle la monotonía. Incluso repite sistemas, materiales, conceptos, e incluso formas y, sin embargo, alcanza un impalpable aire de novedad, de variedad y de misterio que le aparta definitivamente de lo aburrido.[24]

Inza comenzó sus escritos intentando superar un concepto de funcionalismo estricto que no incorporaba otras variables, que ya había quedado encorsetado y en muchos casos convertido en una coartada estética. También se negó a aceptar el lugar común de que los formalismos procediesen de arquitecturas de formas más orgánicas, sino que también otras arquitecturas (cuya estética procedía del funcionalismo) se habían convertido en un formalismo más. Desde lo material se le podría leer

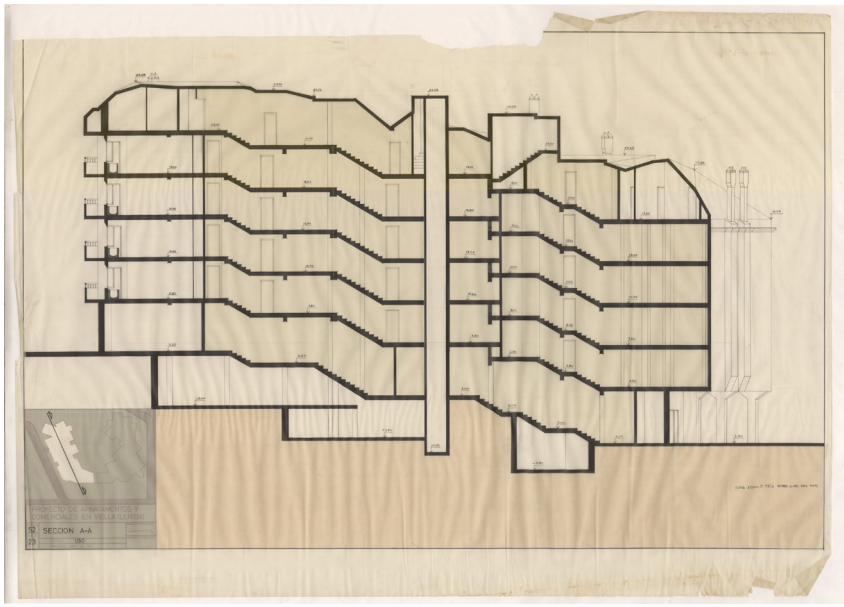
---

23. "Éste es, en el ánimo de muchos, el sentido de la nueva arquitectura –'arquitectura moderna'–, el que acaba con determinados materiales, sin explicar bien el porqué, para tratar de imponer otros sin explicar tampoco el motivo de este cambio. A la vista de distintas soluciones arquitectónicas populares, es claro que aquella humilde concepción de conjunto realizada hace muchos años responde plenamente a una Idea buscada por varios y muy notables arquitectos contemporáneos. Es decir, la Naturaleza subordina a la arquitectura. La arquitectura, como obra de arte –creación–, trata de seguir un camino muy próximo a la Suprema Creación. Tiende a confundirse con ella. Postura opinable, pero sostenida por varios maestros contemporáneos y compartida por muchos. Este punto de partida, sin embargo, viene siendo, en general, sustituido, no por otra arquitectura fundamentada en un concepto opuesto –también admisible–, sino por una arquitectura inerte y falta de criterio. Se desprecia el mimetismo de la arquitectura por la naturaleza, pero no porque se mantenga un criterio abierto de oposición a la Naturaleza –que sería seguramente admisible–, sino más bien por ignorancia y desconocimiento de la Naturaleza misma. (...)Y es bien claro que dicha tradición –arrastre– ha llegado a un punto muerto. (...) A fuerza de individualismo, de transporte de formas, de empleo inadecuado de unos materiales aún por comprobar, estamos viniendo a dar al traste con aquella otra posición ante el problema de la creación arquitectónica. Y desperdiciando, repito, una fuente de poética que tenemos bien a mano.(...) ¿Qué tiene que ver nuestra carpintería tradicional con la finlandesa? ¿Qué le pasa, estática y constructivamente, a nuestro viejo ensamble de caja y espiga para tener que sustituirlo por unos sistemas de muy sospechoso resultado –al menos entre nosotros–, a base de láminas de maderas encoladas? Lo difícil es hacer un mueble –pongamos por caso– aprovechando nuestros carpinteros, nuestras maderas y nuestra vieja tradición, sin que resulte folklórico ni incómodo, que en definitiva es éste el camino que siguieron los nórdicos". INZA, Francisco. "La arquitectura del barro y el pedregal". *Arquitectura* nº 46. Octubre 1962. COAM. Madrid. pp. 39-47.

24. "Con respecto a los tres órdenes de armonía que señala Víctor d'Ors –armonía por afinidad, por contraste y por acuerdo–, el artista popular suele, por lo general, inclinarse hacia el primero... Alcanza la unidad y el orden que exige la belleza por el camino más elemental. Dentro de su limitado repertorio hace de lo vario uno. Se escapa de la monotonía casi sin darse cuenta. Libra con innata habilidad aquel levísimo matiz que separa lo monótono de lo afín". INZA, Francisco. "Para una localización de la arquitectura española de posguerra. Contestación de Inza". Arquitectura nº 26, Madrid COAM, pp.29-32.

Figura 12. Fábrica Mapsa en Orcoyen. Navarra. 1970.

Figura 13. Viviendas en Viella. 1974.



como un autor cuya mirada al enfrentarse al mundo, no pretende evadir la cuestión sustituyendo esa materialidad por otra ajena y que por tanto acepta la realidad circundante, no la evita y pretende utilizarla y explotarla como material de trabajo.

Toda su obra queda entrelazada por estas reflexiones que no son ajenas a intentar explicar (o explicarse) el proceso creativo que subyace bajo la arquitectura.

Más allá de estar de acuerdo o no con sus planteamientos y criterios, si tenemos en cuenta sus preocupaciones empezaremos a poder acercarnos mejor a la intención que subyace en su trabajo de lograr un orden y rigor, con un discurso propio, preciso, y en cierto modo nuestra percepción sobre su obra cambiará radicalmente.

Conclusiones

Revisar los escritos (casi desconocidos) de uno de los pocos autores organicistas que dejo obra escrita permite entender algunas de las arquitecturas que en paralelo ellos produjeron.

Podemos, contra todo pronóstico, encontrar autores alejados de la fácil y rápida primera aproximación formal para encontrar arquitectos (como Inza) cultos y reflexivos, interesados en construir un orden y un cuerpo teórico con el mayor rigor posible.

El marco crítico excede a Zevi y debería completarse con Banham y E.N. Rogers.

Entre al tendencia mecánica y orgánica, Inza y sus compañeros elegirán esta última. Se criticará el modelo corbuseriano de sumisión al objeto, se verán virtudes en el lenguaje de la arquitectura popular sin renunciar a hilar un discurso con la tecnología. Y se señalará también ahí el peligro de caer en formalismos como el son el folklore y el arqueologismo.

Desde el comienzo de esta construcción de aparataje teórico, se pondrá el foco de atención en criticar (cosa poco fácil en esos momentos) a las arquitecturas funcionalistas que se habían convertido en nuevo formalismo moderno, con apariencia moderna.

Pero sobre todo se hará un crítica durísima a un funcionalismo estrecho que no incorpora otras variables (poesía, belleza, misterio, acto creativo) a las que se considera un subproducto. Sin entender dichas variables (que tratan sobre lo racional y lo irracional) es difícil explicar y entender las arquitecturas que de estos autores se derivan.

Bibliografía

CAPITEL, Antón. "La aventura moderna de la arquitectura madrileña (1956-70)". *Arquitectura* nº 237, julio-agosto 1982. COAM. Madrid. pp. 11-21.

INZA, Francisco. "Comentarios a una conferencia de Félix Candela". *Arquitectura* nº 88 abril.pp 1-6. COAM. 1961

_, "Thomas Creighton y el pez de agua caliente". *Arquitectura* nº 76 abril 1965. COAM. .p/s.

_, "Ideas para una mejor comprensión del arte popular". *Arquitectura* nº 50. febrero, 1965.COAM, pp.46-35.

_, "Nuestros pueblos. 'Arqueologismo' y 'formalismo' ". *Arquitectura* nº 61, enero 1964. COAM. Madrid. pp. 55-56.

_, "Para una localización de la arquitectura española de posguerra. Contestación de Inza". *Arquitectura* nº 26 febrero 1961. COAM, pp.32-49.

_, "Comentarios a una conferencia de Félix Candela". *Arquitectura* nº 50. abril, 1966. COAM, pp.1-6.

_, "Comentarios al texto: 'No son genios lo que necesitamos ahora'". *Arquitectura* nº 38. febrero, 1962.COAM, pp.24-26.

BANHAM, Reyner. "Balance 1960". *Arquitectura* nº 26. febrero, 1961.COAM, pp.29-32 (Título original: "Stocktaking". *Architectural Review*, febrero 1960. Londres).

BEHNE, Adolph. *Der Moderne Zweckbau*, Drei Masken Verlag, Munchen. 1926 (versión castellana: *La construcción funcional moderna*. Madrid: Serval, 1994).

FULLAONDO, Juan Daniel. (dir) Revista *Nueva Forma*.1967-75. Madrid."La Escuela de Madrid".

Arquitectura nº 118. octubre, 1968.COAM, pp.12-22.

ROGERS, E.N. "Relación entre la ciudad antigua y la ciudad nueva". Revista *Arquitectura* nº 69, septiembre 1964. COAM. Madrid. pp. 20.

SERT, José Luis. Transcripción conferencia a los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

Arquitectura i urbanismo de la Associació d`arquitectes de Catalunya, nº 5 . Barcelona. 1935.

SOSTRES, Josep Maria. *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.

VERDASCO, Ángel. *La arquitectura de Curro Inza: una aproximación crítica y proyectual*. Tesis doctoral. ETSAM. Madrid. Junio 2013.

ZEVI, Bruno. *Verso una Architettura Organica*. Milán: Ed. Einaudi, 1949.