



El arquitecto Francisco de Inza delante del mural que pintó en la fábrica de chorizos de Segovia

LOS ARQUITECTOS CRITICAN SUS OBRAS

FRANCISCO DE INZA - FABRICA DE CHORIZOS EN SEGOVIA

Como luego se dice, los arquitectos tienen hoy día que enfrentarse con la acusación —por lo demás gratuita— de ser ellos los destructores de las ciudades y de los campos de nuestro país. De aquí que la primera obra de Francisco de Inza que viene al magnetófono, he querido que fuese la Fábrica de Segovia, “El Acueducto”.

Había un programa y unos problemas que resolver: ¿Cuáles eran?

Yo me hice cargo del proyecto de esta fábrica a partir de una serie de estudios hechos previamente en colaboración por mi compañero Heliodoro Dols y los hermanos Postigo, propietarios de esta industria. Yo, para decirlo todo, nunca me había enfrentado con un tema semejante, es decir, nunca se me había presentado la ocasión de tener que proyectar un edificio destinado a la fabricación de productos cárnicos.

Mi amigo y compañero Heliodoro Dols llevaba casi un año reuniendo datos en colaboración con Carlos Postigo. Ambos habían recorrido Inglaterra, Dinamarca, Alemania, Holanda, Francia, Italia y Estados Unidos y tenían una ingente masa de notas y especificaciones muy concretas.

Carlos Postigo tiene una tradición familiar de fabricación de productos cárnicos muy fuerte. Su inteligencia natural y su formación en este respecto son notables y además es un hombre que sabe muy bien lo que quiere, lo cual, sumado a lo visto y estudiado en sus viajes, le hacía poseedor de los datos necesarios y precisos para el arquitecto de una fábrica semejante.

En un principio, redactamos un anteproyecto en colaboración los tres —dos arquitectos y un técnico de fabricación de este tipo de productos, como acabo de decir. Paralelamente, la

firma Postigo encargó a una empresa de especialistas suizos otro anteproyecto sobre el mismo tema con idea de escoger entre ambos cuál iba a realizar.

Unos seis meses trabajamos en el anteproyecto. Recuerdo, como cosa curiosa, que solamente para redactar el organigrama empleamos alrededor de dos meses. Los datos del organigrama nos ocuparon ocho planos grandes. Porque los organigramas de una fábrica de productos cárnicos son complicadísimos.

Eso ya es una cosa que viene de tradición —se dice que del cerdo se utiliza todo...

El cerdo no tiene desperdicio...

Y, naturalmente, los procesos de aprovechamiento del ganado porcino y del ganado vacuno son muy complicados, de modo que los organigramas eran verdaderamente endiablados.

Nuestro anteproyecto se comparó y estudió con el de los suizos y se redactó, por fin, un proyecto definitivo de la fase primera de la obra.

Fase primera que debería haber sido la última, puesto que es la fase no propiamente de fabricación sino la última del proceso de manufactura de los productos cárnicos, es decir, almacenamiento, expediciones, cámara frigorífica, secaderos.

Pero eso es muy importante en una fábrica de productos cárnicos.

Eso es fundamental. Ahora bien, ¿por qué se empezó esta fábrica como si dijéramos por la cola? Pues porque estos productos cárnicos de Segovia —que son bastante conocidos: los embutidos de Cantimpalos— se estaban haciendo en Cantimpalos. Y se pensaba que, de momento, se siguieran haciendo allí. Como la producción de la fábrica de Cantimpalos, que era en principio una fábrica familiar, empezó

a adquirir un volumen de producción muy grande, pues no hubo más remedio que ampliarla. Y la ampliación se inició por donde era más urgente su necesidad: en los procesos últimos de fabricación. Y así, aunque se había hecho un proyecto completo de todo el edificio, se empezó a construir por el final, con la idea de seguir elaborando los productos en Cantimpalos y realizar las últimas fases del proceso en la Fábrica nueva de Segovia. Por eso, la obra de que hablamos ahora no está completa —cobija tan sólo las últimas fases de fabricación. Así estaba la situación en el año 64.

¿Y ahora?

Lo que sucede ahora es que uno de los problemas graves que tienen las fábricas, la arquitectura industrial toda, es que corren mucho más deprisa los cambios que se realizan en la tecnología, en la industria y en los procesos comerciales, que las instalaciones. Y, por eso, gran parte del espacio previsto para la fase final en la fabricación de productos cárnicos —es decir, almacenamiento, cámaras, etcétera— ahora, en 1971, ya ha sido habilitado por fabricación. Es decir, zonas previstas para la fase final se utilizan para la fase primera. La fábrica sigue siendo un elemento vivo. Y esta es una de las cosas que más nos preocupó para el plantemiento y para la modulación de la fábrica.

Y de tal manera va deprisa el avance de la técnica, que en las notas recogidas por Heliodoro Dols y Carlos Postigo de información de fábricas, había por ejemplo una zona que se llamaba "ahumaderos". Y en el anteproyecto teníamos previstos algo así como 400 metros cuadrados para ahumaderos. Y, de repente, y mucho antes de terminar la obra habían salido unos hornos especiales para ahumados, que sustituían esa superficie necesaria para el ahumado natural por unos sistemas artificiales de ahumado rápido que, claro, cabían en unos 20 metros cuadrados. Sensible diferencia, ¿no?

Pero, la fábrica se ha quedado en su justo punto.

Bueno, la fábrica es un poco como Madrid... ¡Qué bien va a quedar Madrid cuando esté terminado! Las fábricas nunca están acabadas. Y esa es una de las cosas que creo son claves en la *Arquitectura Industrial*. Porque la tecnología va avanzando, los procesos de venta son distintos —se vende de distinta manera y se venden cosas distintas— es preciso considerar las fábricas como lo que son: unos elementos vivos que nunca están acabados. Constantemente están en proceso de renovación. Y no sólo en este país. Yo fui también posteriormente —con los Postigo— a Inglaterra, Alemania, Dinamarca y Suecia, a ver fábricas, y vi que todas las fábricas están en un proceso constante. La mejor fábrica de esta especialidad —una inglesa, que hay en Bristol— es una fábrica que se inició en un pueblo que, por las características de su *Arquitectura* —muy bonita por cierto— es del siglo XVII; y la fábrica, desde ese momento hasta hoy, sigue creciendo. Lanza puentes por encima de las calles, para unir entre sí nuevas y antiguas dependencias, va ocupando casas... Es decir, la fábrica ha ocupado el pueblo, como lo puede copar un ejército de ocupación. El pueblo es la pura fábrica. Y, en España, Cantimpalos es un ejemplo interesantísimo. Cantimpalos pueblo está ocupado por las fábricas de embutidos. Se saltan con puentes o pasadizos las calles, cuando hace falta, y las fábricas siguen creciendo y están vivas desde hace doscientos años casi.

Si esto ocurre en Cantimpalos y en Bristol, y en Dinamarca pasa otro tanto, ello significa que las fábricas nunca se quedan estáticamente terminadas, como tampoco las ciudades. —Madrid no está terminado... Y con las fábricas pasa lo mismo que con las ciudades. Cosa muy importante para diferenciar lo que es la *Arquitectura de viviendas*, por ejemplo, de lo que es la *Arquitectura Industrial*. La *Arquitectura Industrial* es algo que nunca se termina, que nunca puede estar acabada. Y creo que el secreto del éxito de este tipo de *Arquitectura* es dotarla de una capacidad de crecimiento, confiriéndole una auténtica elasticidad.

En este aspecto creo que se me puede objetar —y me adelanto antes de que se me diga, porque me imagino que se me va a decir— ¿qué tipo de elasticidad tiene la fábrica de Segovia?

La fábrica de Segovia tiene un tipo de modulación sencilla: fundamentalmente de 5 por 5 y 8 por 8 metros —no puedo explicar por qué. Y es muy posible que hubiera sido factible el darle mayor elasticidad. Es decir, que podíamos haber ido a módulos mayores. Puedo explicar, sin embargo, por qué fuimos a ese tipo de módulos.

¿Por qué?

Porque se planteó como cosa importantísima que los techos fueran totalmente planos por dentro, con objeto de que no existieran ni cerchas ni tirantes. Es decir, que los techos fueran totalmente planos y así sencillísimos de limpiar. Había que cumplir un objetivo de primer orden, una especie de slogan: No basta con que una fábrica de embutidos sea limpia, además tiene que parecerlo.

Esto está muy bien.

Es un poco como aquello que se decía antes de las señoras: una señora no basta con que sea decente: además, debe parecerlo.

Limpieza manifiesta y nunca equívoca.

Por esto, la propiedad dijo con muy buen criterio, a mi parecer, que se debía buscar un sistema estructural que permitiera unos techos totalmente lisos, totalmente planos y horizontales, absolutamente limpiables, que se divisaran en su totalidad y carecieran de rincones. Y con esto quedó descartado cuanto no fuera lisura. Y por eso se llegó a la modulación del 5 por 5 y 8 por 8, conveniente para hacer frente a las dimensiones de los secaderos y a la disposición de los obradores de fabricación.

Se fue a una estructura metálica, con pilares muy delgados, y pensamos que, probablemente, una disposición de este tipo no sería demasiado perjudicial para el funcionamiento del transporte interior —en las fábricas de embutidos generalmente por cadenas transportadoras, por carretillas.

Debo decir también que he visto las mejores fábricas de Europa y no tienen nada especial en cuanto a grandes luces de 150 o de 100, 80 metros de luz libre, que encarece la obra mucho y crea unos serios problemas de iluminación.

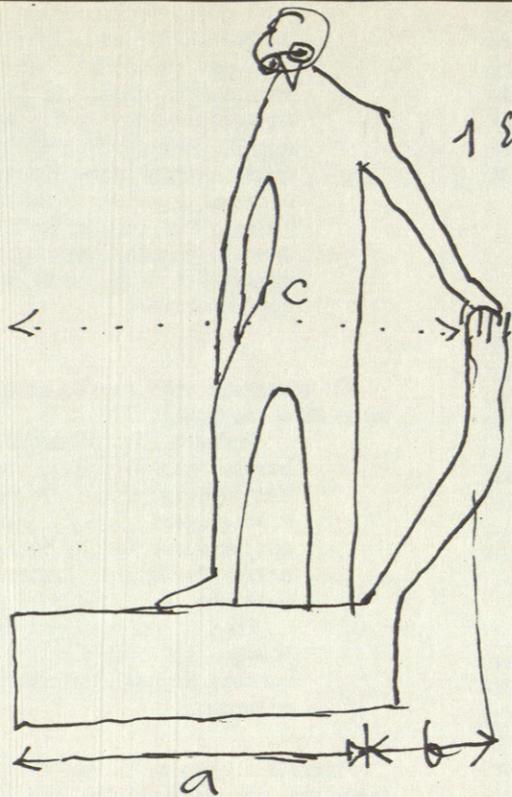
¿Los animales no están en esa fábrica?

No. Como he dicho antes, la fábrica está empezada por el final. Aunque está prevista desde el principio. El primer punto del organigrama se llama: Establos de espera —para ganado vacuno y para ganado porcino. Y el último es, expediciones —pongamos por caso, de salchichas...

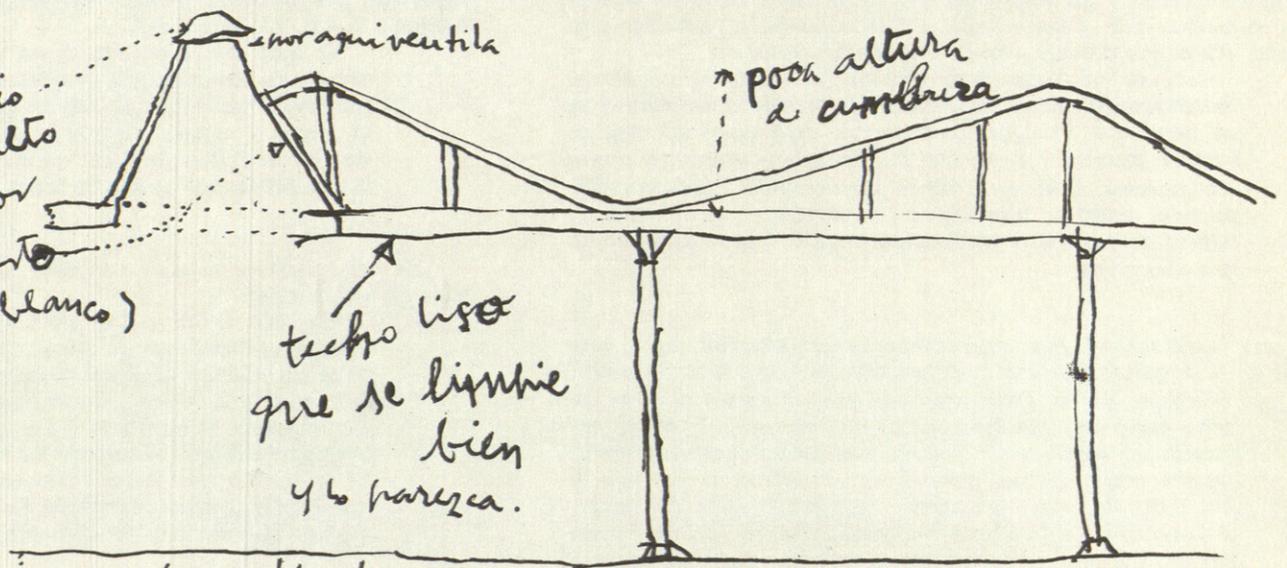
Pero como nosotros lo que hicimos fue el último proceso, conservación y expediciones, la primera parte está por hacer. Tengo unas ganas tremendas de que se haga, para poder terminar la obra. Y tengo grandes dudas con respecto a si debemos seguir con los criterios parecidos o similares a los que seguimos en la iniciación de la obra, el año 64.

¿Lo realizado ya tiene algún defecto modificable, o habrá algún defecto que vaya a condicionar la continuación de la obra?

Debo decir que hubo un dato condicionante esencial en el planteamiento de la obra. Elemento que se ha discutido mucho. Y a mí me hizo dudar mucho. Pero ahora que están pasando tantas cosas, estoy más tranquilo, y creo que hicimos bien. Y fue lo siguiente: A nosotros, la propiedad, quiero recalcarlo, la propiedad, con gran visión comercial hacia el futuro, sin dejarse impresionar por corrientes de otro tipo, dijo que la fábrica debería cubrir todas las necesidades funcionales que nos proponía el delegado de obra, Carlos Postigo, verdadero experto —como todos los hermanos Postigo— en embutidos. Pero estos Postigo no solamente han heredado el sentido de esta industria sino que han corrido el mundo para



1 Escalera.
 (Se puede hacer tambien en escaleras sin ojo. con alguna anomaliz en el tellano.)



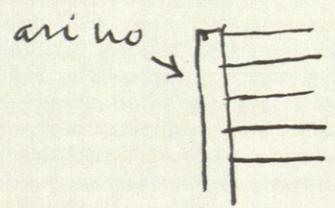
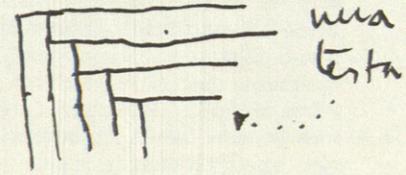
lucernario muy alto
 (asi da mejor luz si esto es muy blanco)

2 cubierta de segovia.

La cubierta se resuelve como una terraza plana pero con mucha pendiente. El plano es el mismo con cotas más fuertes.

3 Forrado de madera. (Cafe Giron)
 Regla de juego:

una veta por una testa



(tambien hay anomalias).

ver cómo se trabaja en esa industria. Y esto es lo sorprendente del caso, el que a mí se me dijese que no solamente interesaba que quedasen resueltas las exigencias fabriles que ellos podían controlar, porque entienden de ello, sino que había un aspecto de la fábrica, que ellos no podían controlar, en el cual tenían un interés marcadísimo: la belleza de la obra: el que la fábrica fuese muy bonita —para decirlo con palabras llanas. ¿No es cosa verdaderamente sorprendente?

Y han sido complacidos, porque es bonita la fábrica de Segovia.

Bueno, yo creo que sí; por lo menos a mí me gusta mucho. Como yo soy el que la ha hecho... Pero es realmente sorprendente el que un fabricante de embutidos ponga como condición y meta entre las primeras, y a continuación de los problemas tecnológicos, que se requiere, para la buena marcha de la fábrica, la belleza de la fábrica. Esto, a mi juicio, es un criterio muy inteligente. Porque la fábrica está a la vera del Acueducto, la ve todo el mundo y los unos comentan que es muy fea y estropea el paisaje y los otros que está muy bien... pero en cualquier caso, todo el mundo comenta la fábrica... lo cual sale más barato que un anuncio en T.V.

Bueno, yo no conozco a los hermanos Postigo, pero sospecho que algo más que anunciar sus productos buscan con la belleza de su fábrica nueva. Buscan satisfacer una íntima necesidad, que tienen las personas inteligentes: que se cumpla la armonía en torno. Y esto nos lleva al problema de las viejas ciudades y la industria nueva. Problema que se plantea en España y en los puntos de Europa donde también existen viejas ciudades. ¿Se puede llegar a una solución? ¿No hay más solución, acaso, que prescindir de lo viejo y alzar lo nuevo?

Este es un tema para escribir un libro. Y yo ahora, concretamente, estoy preparando un trabajo sobre esto y es un tema que me preocupa mucho. Pero yo —que soy un hombre práctico— diría: que ir a lo más necesario, a lo más fundamental. Creo que nunca hay ninguna razón de tipo plástico, estético, histórico o anecdótico, o sentimental, o romántico tan fuerte como para impedir que la gente de un sitio viva mejor.

Y ese "vivir mejor" ¿no tiene realmente más solución que el prescindir de la Arquitectura vieja, incrustándole la nueva violentamente?

Perdón, yo he dicho que ese es el objetivo: pero no he dicho cómo hay que conseguirlo. He dicho que no me parece honesto ni serio decir que en una ciudad preciosa, como Segovia, como Toledo, maravillosas ciudades, en ellas, por el sólo hecho de tener esa herencia, las gentes tengan que seguir viviendo como vivían hace cincuenta años. Eso no puede ser. Para eso hay gente, o debe haber gente capacitada para estudiar este problema. Pero este problema con un dato fundamental: Y es que esa gente de Toledo, de Segovia, etcétera, deben vivir mejor. Para lo cual habrá que crearles puestos de trabajo, fábricas, lo que sea... Yo no entiendo, yo no soy urbanista. Para eso están los especialistas en urbanismo, que dirán dónde y cómo ha de hacerse un polo de desarrollo o lo que fuere más conveniente. Una vez decidido y estudiado qué conviene hacer —eso o lo otro—... —Pongamos por caso que conviene hacer una central atómica en Toledo: entonces habrá que llamar a una serie de expertos para que se ingenien y pongan una central atómica en Toledo, esa ciudad con tremenda carga histórica y racial y artística. Es un problema de ellos, de los urbanistas. ¿Cómo debemos reaccionar? Pues repitiendo lo que dijo, hace veinte años, Richard Neutra en la Escuela de Arquitectura, siendo yo estudiante. Le preguntaron exactamente esto: ¿Qué haría usted si tuviera que hacer una central atómica en Toledo? Y Richard Neutra respondió inteligentemente: "Yo llamaría a un buen arquitecto." Y fundamentalmente es eso. Ahora, por el hecho de que Segovia sea muy bonita considerar que no se pueden construir fábricas en Segovia, que estropean el paisaje... No. Hay algo fundamental: distinguir entre el sentimentalismo, el romanticismo y la añoranza de la vieja estampa de la ciudad que ahora ha variado

y no puede ser recobrada... Pues si no "se ve" la vieja estampa de la ciudad, por la fábrica, por las fábricas, me parece muy bien que no se vea. Y no pasa nada. Pero la gente de Segovia vive mucho mejor. Se han creado una serie de puestos de trabajo importantes. Lo único que hace falta es hacer lo que dijo R. Neutra: Que lo haga un buen arquitecto. No digo quién, ni digo cómo. En cada caso habrá una solución distinta, pero los datos son éstos: hay que hacer lo que exige el nuevo vivir; y, por otra parte, tenemos que respetar la herencia de nuestro pasado. Por supuesto, ahí hay un problema muy importante. Y el que haya de resolverlo, debe resolverlo. Y se puede resolver.

El Acueducto de Segovia, entonces, es parte de este problema y entra en su resolución.

Perfecto. Yo recuerdo que cuando nos han dicho que hemos roto el paisaje, que hemos estropeado el paisaje... También podría decirse que el paisaje "se estropeó" al tender el acueducto... Si el agua había de llegar a Segovia el acueducto era necesario. Lo que pasa es que aquellas gentes cumplieron la norma de Neutra: llamaron a un buen arquitecto y lo dejó muy bien.

En fin, yo creo que lo que pasa es que se modifica el paisaje —y entiendo que afortunadamente si se hace con fortuna. El paisaje de cada ciudad tiene que ser cambiante y lo es siempre.

Pasemos a otras obras que no son tan polémicas como esta fábrica segoviana, por así decir: De las obras hechas en la Rioja, en Bilbao, en Madrid... ¿Cuál es la preferida?

Es muy difícil decirlo. A mí se me ha dicho que soy un arquitecto especializado en tiendas, digo que sí. Y cuando me preguntan cuál es la que más me gusta, digo que una fábrica de chorizos y entonces surge la perplejidad... Si yo he hecho tiendas es porque me las han encargado. Ahora bien, de las últimas obras que he hecho, la preferida... Pues no lo sé.

¿Es más agradable hacer una tienda, o es más interesante hacer una vivienda unipersonal?

He oído decir muchas veces —y lo repite Fullaondo— que siempre es fiesta para un artista, ¿no? El tema de una obra me tiene sin cuidado. (Salvo el problema económico). No creo que la importancia de una obra se mida en metros cuadrados. Por ejemplo, una de las obras que a mí me ha entusiasmado, y en la que he pensado centenares de horas, ha sido el Café Gijón. Es un sótano que tendrá 120 metros cuadrados. Pero es una de las obras que más quebraderos de cabeza me ha dado y me ha quitado más sueño y me ha traído más alegrías.

¿Qué se buscaba en ese sótano?

El juego consistía en convertir un sótano ya hecho y lleno de botellas, en un restaurant. Como yo tenía interés en hacer algo, lo que hice fue plantearme unas reglas de juego: hacer ese sótano de una manera. Entonces yo estaba muy interesado por los problemas que presenta la continuidad de los materiales. Y decidí hacer este sótano de madera. Yo podía simplemente haber encargado que el recinto se forrase de determinada madera. Pero creí que debía dar más "datos" al carpintero; y decidí que no solamente había que hacerle al sótano "un jersey de madera", sino hacerlo de tarima para lograr una cierta continuidad; y, para llevar el juego hasta sus extremos últimos, decidí crear en el entarimado una regla de juego: No se debía encontrar una testa con una veta más de una vez. Y como cualquier juego de reglas, pues éste lleva a situaciones realmente diabólicas. Pero como yo he tenido la suerte, tantas veces repetida, de tropezar con unas gentes formidables, que hay en este país y sigue habiéndolas, y no se acaban, gentes que cuando tienen ganas de hacer cosas las hacen hasta sus últimas consecuencias, pues resulta que enseguida se formó un pequeño equipo. Y entonces el equipo trabaja y comprende lo que debe hacer: en este caso llevar hasta sus últimas

consecuencias un concepto de continuidad de material del material empleado en la ocasión. De modo que sea posible pasar un dedo por una tabla, en todo el restaurant, hasta salir a la calle sin levantarlo.

¿Un laberinto con salida explícita?

Sí. Sin solución de continuidad. Esto puede ser un juego, un esteticismo... Da lo mismo. Las cosas que se plantean sobre una norma es sabido que duran siempre. La norma puede caer en desuso, pero seguirá viviendo *quieta* hasta que le llegue su nueva hora. Esto sucede con la obra de todo creador que haya planteado —y seguido en ella— una regla de juego, por así decir.

Pasemos a otra cuestión. Evidentemente, cuando se hace una fábrica, hay que contar con la industria que va a albergar esta fábrica, pero cuando se hace una vivienda, ¿con qué hay que contar ante todo y sobre todo?

Yo diría que con el que la va a vivir. Ahora bien, el problema de la vivienda es muy distinto, porque no siempre se conoce al que le va a vivir. Yo ahora he proyectado unas casas de pisos y las estoy haciendo. Pero a los habitantes futuros de esas viviendas, yo no los conozco: es una cooperativa. Es muy distinto el hacer una vivienda "para venderla", que el hacer una vivienda para una persona a la que se conoce de antemano. Y el conocimiento de la persona que va a habitar la vivienda facilita mucho la labor del arquitecto. Pero esto no tiene que ver con el planteamiento de unas viviendas para habitantes desconocidos de antemano.

El arquitecto, al parecer, debe estar dotado de una serie de inspiraciones que le permiten averiguar —es ciencia que se ha aprendido no sé dónde— cómo debe vivir un señor, cómo le debe gustar vivir a una persona desconocida... Pero, además, creo que es inútil investigar en este sentido, porque en los programas dados por las autoridades competentes vienen especificados todos los datos —dimensiones, materiales, e incluso formas... No hay libertad posible. Las normas previas establecidas ya lo dicen todo —ya exigen formas, dimensiones, imponen condiciones...

No hay nada que hacer.

Es decir que cualquier tipo de investigación, de la que tanto se habla ahora, es perfectamente inútil para un "arquitecto por libre".

Parece que ese tal arquitecto abunde poco...

Esta investigación acerca de la vivienda debe estar organizada por el Estado. Todo está ya pre-establecido...

¿Y las barandillas de las escaleras, están también condicionadas?

¡Ah! Es que hay algo magnífico en la Arquitectura. Nadie puede encerrarla en un libro de normas, por gordo que sea. Yo siempre he dicho que el buen arquitecto es una especie de rey de las evasiones. Porque se puede escapar por la puerta de la diferencia posible... Claro que las ranuras para la evasión no son grandes, pero el resultado es visible —está construido. No hay sino recorrer los polígonos unificados en las normas escritas y diferenciados en sí mismos, una vez alzados, por obra del arquitecto que en cierto modo interpretó las normas dadas.

Desde luego, en la baranda de la escalera, en los remates, en... en una serie de puntos abiertos cabe la personalización. En realidad, los problemas que el arquitecto soluciona son problemas de diseño, en estos casos.

Insisto en las barandillas, porque me parece que son una pequeña cosa, una pequeña afición del arquitecto llamado Francisco de Inza, y no solamente porque quedan libres en los planos, sino porque se puede expresar mucho con una barandilla, que es a lo que se agarra la gente para subir una escalera...

Yo no es que sea un "histórico" de las barandillas. Lo que sucede es que hay muchas cosas de pequeño detalle en Arquitectura, a las que a mí me gusta dedicarles atención especial, sobre todo sobre la marcha de la obra. Los proyectos

nunca nacen completos. Como los niños, nacen con posibilidades de crecimiento desde sí mismos. Los proyectos crecen al aire que les va dando. Al aire del cliente, al aire de la Administración, al aire de la Industria, crecen al aire del País.

¿Puedo decir, por favor, que me cansa ya el oír decir que los arquitectos nos estamos "cargando el país"? ¿Pero qué es esto? Los arquitectos, aparte de que suelen ganar bastante dinero, no tenemos la menor influencia en el país —¿afortunadamente? Las ciudades no "se las cargan" los arquitectos.

¿Y quién, entonces?

Los ciudadanos. Claro. Los ciudadanos. Ni tampoco son responsables los arquitectos de la demolición de las Costas de España. Pero, vamos a ver: ¿Qué arquitecto decide hacer un edificio de treinta plantas en un pueblo de la Costa? Ninguno. Quien decide tal edificio nunca es un arquitecto. Es un ciudadano. Un ciudadano elegido por una ciudad, en la que los más, si no todos, están muy contentos de tener semejante torre alta en la ciudad. El arquitecto se limita a construir —bien o mal— ese edificio de treinta plantas. Y la crítica que se hace al arquitecto, es absurda. ¿Cuándo son los arquitectos los que toman las decisiones, los que disponen de los terrenos...?

Es que se pide a los arquitectos que digan NO. Pero es mucho pedir. Porque no se exige el NO a otros estamentos de la sociedad, responsables ciertamente de estas catástrofes construidas, en la ciudad, en el campo, a la vera del mar o del río o del lago.

Madrid no es como es porque así lo quieren los arquitectos. Ningún arquitecto decide en tanto que arquitecto las construcciones de la ciudad. Hacen los arquitectos lo que les dicen. Yo, en Segovia, no he decidido alzar una fábrica de chorizos, con una torre de siete plantas: es lo que se me ha pedido. Lo que se puede decir, es si es fea o no la fábrica y de esa fealdad o belleza sí soy yo responsable; pero de nada más.

En resumen: las ciudades son como la gente quiere que sean. Madrid es así, porque la gente quiere que sea así.

Esto es verdad. Y yo estoy de acuerdo.

Todos, el país, queremos que la ciudad sea así.

Es demasiado ya que se diga con insistencia que los arquitectos son unos "burros", que se olvidan de poner las escaleras en las casas, ganan mucho dinero, se les caen las casas y además se están "cargando el país". No. Es posible que haya arquitectos olvidadizos... pero es más bien una definición humorística de estos profesionales.

Como ciudadanos sí somos responsables del país, pero no como profesionales de la arquitectura.

Hablemos ahora de las escaleras. Porque muchas escaleras son en las obras de Francisco de Inza como esculturas metidas en la arquitecta, o, más bien, nacidas en ella. ¿Por qué?

A mí, la escalera es una cosa que siempre me ha gustado mucho. Yo siempre he dicho que soy surrealista. No me apunto en más -ismo que en el surrealismo. De los demás no entiendo. Y entonces, la escalera, no sé por qué, es una cosa que me gusta mucho. Y se da la circunstancia de que aparte del ancho, que viene condicionado por las normas —en su mínimo— nunca se condiciona más en una escalera. Y las he pensado siempre un poco. La escalera tiene, aparte de los peldaños, el pasamanos. El lugar donde el hombre pone su mano, y siempre separada del cuerpo, para sostenerse. Y de ahí que yo haga barandillas hacia afuera, de varios calibres.

Barandillas de Francisco de Inza:

Las barandillas permiten producir una anomalía. Y para mí, lo más bonito que tiene la Arquitectura son sus anomalías. Como el hombre, las anomalías son siempre buenas... En esas anomalías, equivocaciones, errores, es donde creo yo que hay un manantial inmenso, inagotable, de detalles. Eso lo tenemos visto en el Románico como en ningún otro estilo. Serie alucinante de errores y equivocaciones, que son una verdadera fuente de valores arquitectónicos verdaderamente fundamentales. A mí, la trama de la arquitectura, no me satisface. Porque la trama no tiene anomalías...

Ahora, vengamos al Arquitecto-profesor de Arquitectura.

Pues yo nunca he dado en mi vida —ni pienso darla— una lección magistral. Porque además, no puedo darla, ninguna lección magistral. Las lecciones magistrales son más bien para publicarlas. Y yo creo que la clave de la enseñanza está no tanto en las lecciones magistrales cuanto en las explicaciones comprensibles, con todos los riesgos que implica el decir algo que se entienda.

A mi modo de ver, la clave de la enseñanza está en un contacto muy intenso entre el profesor y el alumno. Hay una relación profesor-profesor, profesor-alumno y alumno-alumno, que yo creo es la clave de la enseñanza, clave número uno. Y la clave número dos: la eliminación de los sistemas vitalicios. Es decir, los profesionales de la enseñanza creo yo que deben defender sus puestos como los toreros. Cuando ya no matan como solían los toros, es mejor que se retiren. Lo mismo acontece con los deportistas.

Una pequeña discrepancia: el cerebro no funciona en el hombre a ritmo muscular. Y muchas veces, profesores deficientes en los primeros años de su docencia llegan a maestros en su edad madura, madurísima. Pero dejemos esto. El joven profesor Inza...

Yo me fui a Pamplona, a dar clase, con un contrato de trabajo por cinco años y allí estoy. No creo que me hayan llamado por la posibilidad que tuviera yo de dar grandes lecciones magistrales; si me han llamado allí ha sido para que desarrolle una labor de contacto con los estudiantes, por un período de cinco años, revisable. Si después, cuanto yo pueda "contar" sigue vigente, es posible que continúe mi trabajo. Si no, naturalmente, seré sustituido por otro que lo haga.

¿Y qué aspecto tiene la juventud que está estudiando?

Yo tengo relación con grupos pequeños —de unos veinticinco estudiantes— a los que conozco personalmente y que, personalmente, también me conocen a mí, perfectamente. Ellos me conocen y conocen mi entorno. Naturalmente, mi relación con ellos no es paternalista. Ellos pueden poner en tela de juicio cuanto yo les digo. Y también puedo decir que a ellos les conozco bien. Y por eso, a mí me parece que los chicos de ahora —hablo de los que conozco— muchos de ellos tienen un interés enorme por la carrera. Pero no todos. Sigue habiendo como antes un grupo muy grande de estudiantes que no se sabe por qué estudian arquitectura: ni les importa, ni les interesa nada. Bien podrían estudiar cualquier otra cosa. Hay un grupo de gente que sí está interesada y capacitada para la profesión. Por lo demás, el hecho acontece en todos los niveles sociales.

Ante este conjunto estudiantil —de los interesados en sus estudios, de los capacitados para ellos, de los indiferentes— el profesor creo yo que debe conseguir que el oficio guste a unos pocos más estudiantes y a los que ya les gustaba les guste muchísimo más. Nada más.

¿Y cuál es la posición de la juventud con respecto a la generación anterior?

Yo creo que los jóvenes quieren otra cosa distinta. Pero me parece que el querer una cosa distinta, hoy, no es patrimonio de los jóvenes. Somos muchos los que queremos otra cosa —y somos menos jóvenes. Lo que sucede es que los jóvenes han acometido —por circunstancias que no me siento capaz de analizar— un proceso de revisión de cosas, que, a mi entender, ha sido muy útil para todos. Pero no lo han acometido los jóvenes ciertamente sino los señores de más de sesenta años, empleando como artillería a los jóvenes. Los jóvenes, por cierto, lo han hecho muy bien, pero no han hecho más que cumplir con su cometido. Leen lo que les dicen, les gusta la música que les dicen. No me parece que son rebeldes, sino obedientes. Son muchos además, porque el 70 por ciento de los españoles son jóvenes.

¿Están "condicionados" para rebelarse?

Parece.

¿De no ser arquitecto, qué le gustaría ser?

Músico.

¿Compositor o ejecutante?

Ejecutante.

¿Instrumento?

El violín, claro, sin duda.

¿Y por qué?

Yo creo que el arquitecto es mucho más intérprete que creador. Por raro que parezca esto. El compositor compone lo que quiere. Lo que le gusta, ...música agresiva, música pastoral, música descriptiva... lo que le pide su situación de ánimo. En cambio, el intérprete —y hay que revalorizar el concepto de intérprete— el intérprete puede ser un creador interpretando. Y lo es, en muy gran medida. Aprovecha, usa y se somete a una serie de condiciones que le han dado y con eso crea. Es decir: ese es el arquitecto. El arquitecto nunca es un creador. Se dice: el arquitecto crea un ambiente, ¿qué ambiente va a crear el arquitecto? Lo que hace el arquitecto es que interpreta una serie de circunstancias promovidas por el cliente, por la administración, por el clima, por el dinero. Y realmente lo que hace es como interpretar una partitura. Y cuando le dicen *allegro* o *maestoso*, toca *allegro* o *maestoso*. Y cuando le dicen *pianissimo*, toca *pianissimo*. Lo que pasa es que hay manera de tocar, unas mejores que otras.

Esta musicalidad puesta en manos del arquitecto Francisco de Inza me parece ser una de las claves que guían, señalan y hacen comprensible su forma y estilo.

Carmen CASTRO

