

## **La Crisopea de la forma en poesía.**

**El caso de la fábrica de embutidos El Acueducto, por Curro Inza. en Segovia, 1963.**

**Autor 1: González Pérez, Carlota**

Investigador independiente, SF23 arquitectos, Segovia, España, [sf23arquitectos@gmail.com](mailto:sf23arquitectos@gmail.com)

**Autor 2: Núñez González, Darío**

Investigador independiente, SF23 arquitectos, Segovia, España, [dario.nunez.gonzalez@gmail.com](mailto:dario.nunez.gonzalez@gmail.com)

## **The Chrisopoeia of the form into poetry.**

**The case of the cured meat factory “El Acueducto”, by Curro Inza, in Segovia, 1963.**

**Author 1: González Pérez, Carlota**

Investigador independiente, SF23 arquitectos, Segovia, España, [sf23arquitectos@gmail.com](mailto:sf23arquitectos@gmail.com)

**Author 2: Núñez González, Darío**

Independent researcher, SF23 arquitectos, Segovia, España, [dario.nunez.gonzalez@gmail.com](mailto:dario.nunez.gonzalez@gmail.com)



### **RESUMEN**

“(…) destacar la importancia de los problemas prácticos, que son realmente la encarnación material del arte, es un decisivo paso por el camino de aproximación a la belleza, pero pienso que, ni como subproducto ni como premio aparecerá ésta, de no ser que el artista lleve en sí mismo aquel extraño y misterioso don que la hará brotar quién sabe en qué momento del proceso creativo”. (Inza, 1966)

La Choricera levantada por Curro Inza, en colaboración con Heliodoro Dols, se convierte en piedra de toque de las teorías de la forma y la belleza que mantuvo este arquitecto. Teorías deducidas del análisis de sus planos, bocetos y fotografías, de su legado construido, de sus escritos, muchos de los cuales pueden consultarse en la revista Arquitectura, y de las impresiones que mantienen sobre él sus coetáneos, a los que aún existe acceso.

Las exigencias programáticas de la función original del edificio, en el que la macla de los distintos volúmenes debía permitir la coreografía del proceso productivo; lo que se consigue a través del desarrollo fractal de un módulo matriz de 5x5 que permitiría futuras adaptaciones de la fábrica al progreso; será el punto de partida del desarrollo proyectual, y a lo que Inza referirá como fundamento de la materialización del edificio, probando mantener aproximación a la forma a través de la función.

El empleo del módulo matriz puramente técnico, que se repite en las tres direcciones del espacio según criterios científicos, generaría un esqueleto del cual surgiría, sin más, la forma de la función. Pero la belleza final de la arquitectura resultante no será el “subproducto”, ni una suerte de “premio” a la humildad. Será en las manos, cabeza y vientre del arquitecto donde la forma tome en belleza, al presentar formas personalísimas ajenas a modas e ismos, en definitiva, formas anacrónicas que producen sensaciones a lo largo del tiempo.

En el caso de la Choricera el proceso creativo se basará en una hiper-contextualización. A pie de obra y lápiz en mano, receptivo a la realidad y las sensaciones provenientes del entorno, Inza materializará una fábrica que poco tendrá que ver con el proyecto original.

De un lado, una realidad local que es artesana y cerámica, de lento metabolismo, que permite hacer y deshacer hasta que brota la belleza, en “quién sabe qué momento del proceso creativo”, bajo la continua atención del arquitecto, quien habitó en la fábrica embrionaria en espera de que se produjera el milagro. De otro, el perfil geoméricamente imperfecto de la sierra de Guadarrama, que se refleja en la imperfecta geometría de las cubiertas del edificio; o “las opalinas torres y espadañas”, parafraseando a Zambrano, que se convierten en preludio, o epílogo, de la “ciudad ausente”, por lejana, de Segovia, a través de la peculiar y expresiva geometría de los volúmenes de la Choricera.

Como resultado, una poesía, como hubiera ocurrido en manos de Zambrano, Machado, Baroja, y otros que sintieron, interpretaron y, humanamente, expresaron la realidad transmutándola en arte.

**Palabras clave:** Inza, Choricera, Arquitectura Fabril, Función, Forma

## **ABSTRACT**

“(…) destacar la importancia de los problemas prácticos, que son realmente la encarnación material del arte, es un decisivo paso por el camino de aproximación a la belleza, pero pienso que, ni como subproducto ni como premio aparecerá ésta, de no ser que el artista lleve en sí mismo aquel extraño y misterioso don que la hará brotar quién sabe en qué momento del proceso creativo”. (Inza, 1966)

The Choricera Factory by Curro Inza, in collaboration with Heliodoro Dols, is a touchstone for the theories of form and beauty that the architect maintained; theories which are deduced from the analysis of plans, sketches and photos, the legacy built, writings, which can be consulted in the magazine *Arquitectura*, and the way he is regarded by his contemporaries, who are still accessible.

The answer to such specific programmatic demand will be the beginning of the project development of the original building, in which the mixture of the different volumes should enable the choreography among the production phases. It is achieved through the fractal development of a matrix module of 5x5, which would make possible the adaptation of the factory to progress. Inza would refer to this as the foundation of the materialization of the building, thereby revealing his approach to the form through the function.

The repetition of the matrix generates a skeleton in which the form would emerge from the function, without more ado. Nevertheless, the beauty of the resulting architecture is neither a byproduct nor a prize for humility. It will be in the hands, head and belly of the architect where the form becomes into beauty, through highly personal forms which are foreign to styles and “-isms”, and generate anachronistic forms that produce feelings over time.

In the Choricera’s case, the creative process is based on a hyper-contextualization: Inza would do this in site, pencil in hand, and receptive to the reality and sensations that came from the setting. Eventually, a factory that had little to do with the original project was materialized.

On the one hand, an artisan local reality which has a slow metabolism and enables to make and unmake until the beauty sprouts, under the attention of the architect who inhabited in the embryonic factory waiting for the miracle.

On the other hand, the imperfect profile of the Sierra de Guadarrama is reflected in the imperfect geometry of the roof of the building, and, paraphrasing Zambrano: “las opalinas torres y espadañas” that become into prelude or epilogue of the “ciudad ausente” that is Segovia due to its remoteness, and which are reproduced through the peculiar and expressive geometry of the La Choricera.

As a result, a poetry, as well as that were put into words by Zambrano, Machado, Baroja, and others that felt, interpreted, and transmuted the reality into art.

**Keywords:** Inza, Choricera, Factory Architecture, Function, Form

## TEXTO

### El encargo

El edificio de la fábrica El Acueducto para la producción de embutidos en Segovia, conocido como la Choricera, es fruto de un encargo realizado en 1962<sup>(1)</sup> al arquitecto Heliodoro Dols -egresado de la promoción cx y Premio Nacional de Arquitectura en 1965, y el que fuera el arquitecto de Torreciudad- por parte de la familia Postigo, propietarios de una fábrica en máxima producción en Cantimpalos, y vinculados a la misma prelatura personal a la que estaba Dols.

De este encargo surge un anteproyecto con fecha de febrero de 1963, que ya iría firmado por Francisco de Inza en colaboración con Heliodoro Dols. <sup>(2)</sup>

La familia Postigo estaba muy interesada en la imagen resultante del edificio. En este sentido, será el propio Heliodoro Dols el que acude su amigo y compañero brillante de promoción Curro Inza, que, además, ya era el arquitecto de los locales de la familia Gancedo, amigos de los Postigo.<sup>(3)</sup>

“Mi amigo y compañero Heliodoro Dols, llevaba casi un año reuniendo datos en colaboración con Carlos Postigo.

“(…) 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 (la propiedad) podían controlar, (…) 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”. (Inza, 1971). <sup>(4)</sup>

De la Choricera se pueden consultar varios proyectos, el primero, de mayo de 1963, estaría firmado por ambos arquitectos, pero en los subsiguientes solo aparecerá la firma de Inza, aunque él siempre se referirá a la autoría de la obra en plural y con mucho cariño hacia su amigo y compañero Heliodoro Dols.

Es de mencionar que Dols empieza su andadura para la construcción del santuario de Torreciudad antes de 1967<sup>(5)</sup>, por lo que podría deducirse que este nuevo encargo de envergadura hiciera a Dols confiar a su amigo la obra de la Choricera.

“la fábrica de embutidos de Segovia, cuyo primer proyecto elabora Heliodoro Dols y que Inza modificará definitivamente y dirigirá entre los años 1963 y 1966. Su seguimiento continuo a pie de obra, sobre un proyecto, como casi todos los suyos bastante aproximativo, le ocupará obsesivamente este tiempo, compaginado con nuevas instalaciones para la firma Tapicerías Gancedo”. <sup>(6)</sup>

Es de aclarar que ese período que transcurre entre 1963 y 1966, es referido a la construcción de la primera fase de la obra, que es en la que Inza tuvo una dedicación visceral, llegando a habitar en ella, y que se distingue a simple vista del resto del complejo. Será esta primera fase la que alberga todas las obsesiones proyectuales del arquitecto, con un proceso de proyecto muy dilatado que se extiende, con la misma intensidad, a lo largo de la obra, algo que se evidencia en las divergencias entre la información desprendida del proyecto y el edificio construido, con una expresividad que no fue definida más que en bocetos en obra. (Fig. 1, fig. 2, fig. 3, fig. 4)



Fig. 1 Vista de pájaro de la primera fase construida de la fábrica. En: VERDASCO, A. Archivo de Curro Inza.

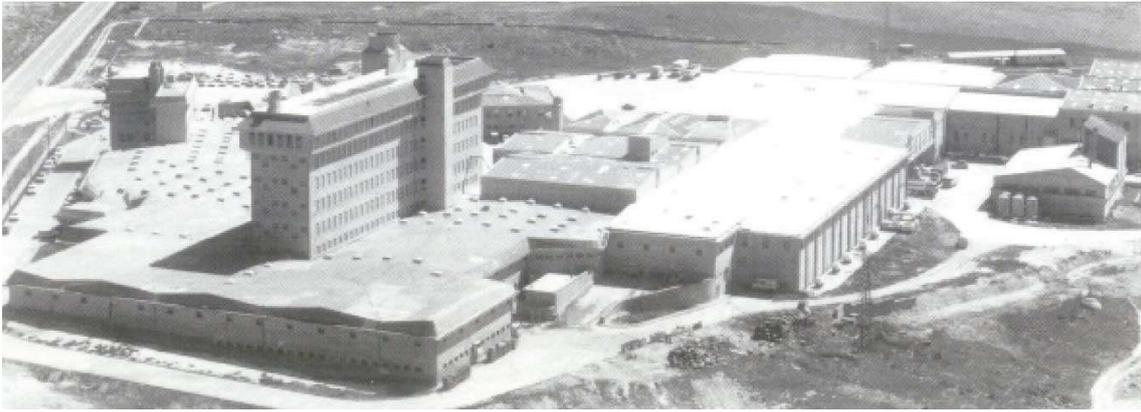


Fig. 2 Vista de pájaro del conjunto terminado. Nótese la mayor expresión de las cubiertas de los volúmenes correspondientes a la primera fase construida.

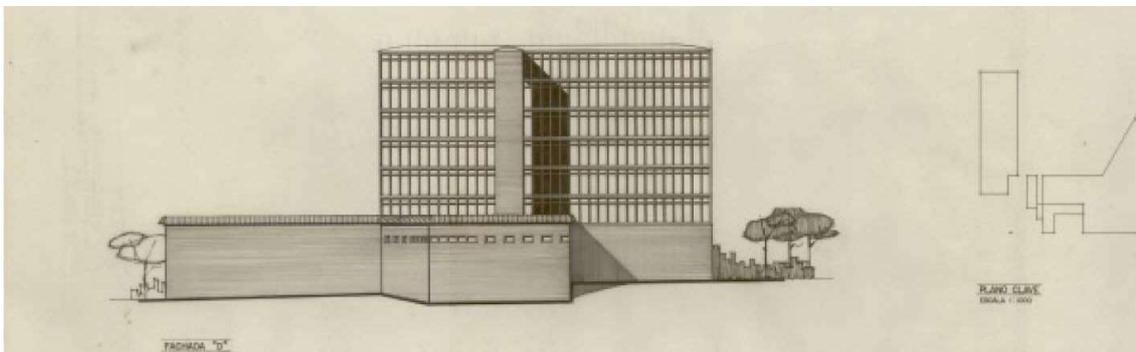
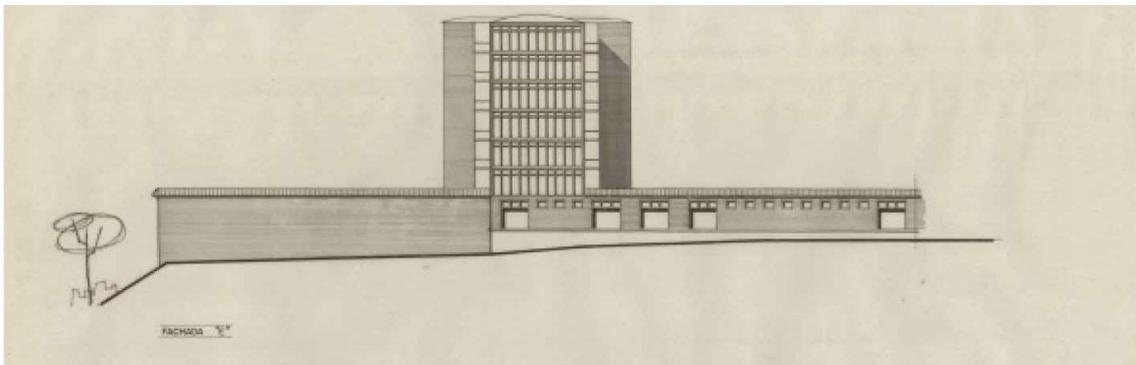


Fig. 3 Alzado de proyecto de 1963, nótese las características formales y expresivas del perfil de la torre.  
En: VERDASCO, A. Archivo de Curro Inza.

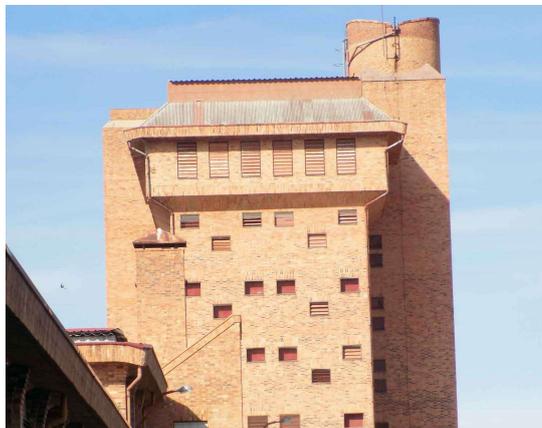


Fig. 4 Fotografía de la torre terminada (Fotografía de los autores). En: VERDASCO, A. Archivo de Curro Inza.

(...) 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 última del proceso de manufactura. (...) porque estos productos (...) se estaban haciendo en Cantimpalos. Y se pensaba que, de momento, se siguiera haciendo allí. Como la producción de la fábrica (...) 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 solo las últimas partes de fabricación”. (7)

No será hasta septiembre de 1969 cuando Inza redacta un anteproyecto de ampliación, y subsiguientes proyectos de 1972 y 1973, cuando ya se encontraba enseñando proyectos en Pamplona<sup>(8)</sup>, por lo que su implicación e intensidad de los procesos proyectuales -que en el caso de Inza se prolongan hasta la culminación del último detalle del edificio construido- evidentemente no serán igual que en la primera fase.

### La tipología edificatoria

Desde el punto de vista utilitario, habrá tres aspectos de la fábrica que Inza tendrá sobre la mesa:

Por un lado, las exigencias características de la función: “la disposición de volúmenes en el terreno ha venido determinada, en primer lugar, por los organigramas de producción -por cierto, complicadísimos en este tipo de edificios industriales- y también adaptada (...) a la topografía”<sup>(9)</sup> (Inza, 1966)

“Recuerdo, como cosa curiosa, que solamente para redactar el organigrama empleamos alrededor de dos meses. Los datos del organigrama ocuparon ocho planos grandes. Porque los organigramas de una fábrica de productos cárnicos son complicadísimos.” (Inza, 1971)<sup>(10)</sup>

En 1966 Inza confiesa que la planta del edificio se ajusta a lo dictado por los organigramas de producción - un tema recurrente cuando habla de la fábrica-, y en 1971 vuelve a ello, haciendo referencia a que fue necesario un esfuerzo extra para sacar adelante lo que se convertiría en generatriz de la fábrica. (Fig. 5)

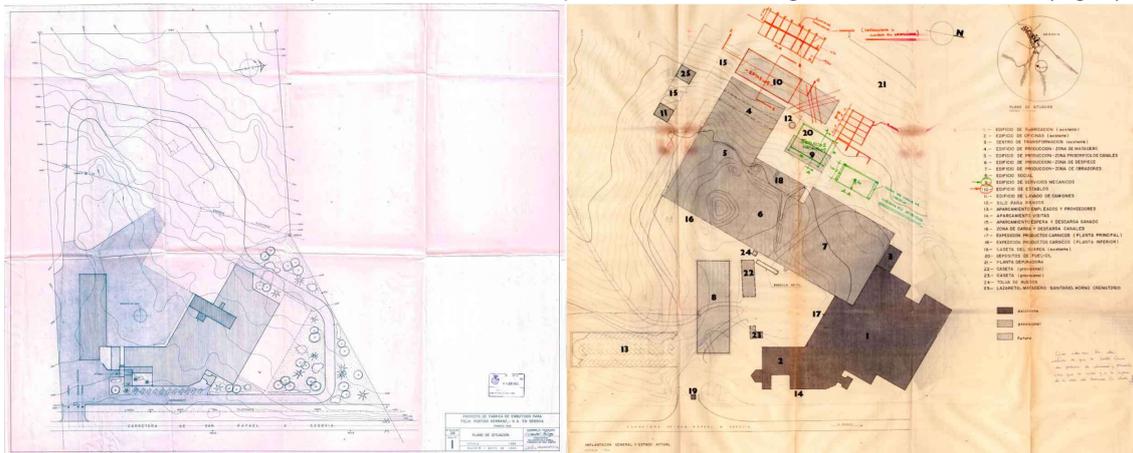


Fig. 5 A la izquierda, planta de proyecto de 1963 donde aparece solo la primera fase que se construye. Nótese que el bloque longitudinal a la izquierda del plano, de uso social, no se construiría durante esta primera fase. A la derecha, la planta para la ampliación. En: VERDASCO, A. Archivo de Curro Inza.

Es de aclarar en este punto que la primera fase de la fábrica albergaría, por un lado, la zona de secado de embutido, de lo que resultaría el elemento más expresivo del conjunto, la torre de 8 plantas; por otro lado, el edificio administrativo, un volumen en L de cuatro plantas, en el que se incorporan oficinas, archivos y una capilla, volumen en el que Inza llevará su expresividad al absurdo; y por último estarían las restantes zonas correspondientes a esas últimas fases de producción que se desarrollarán en planta baja, quedando su expresividad concentrada en la topografía de sus cubiertas. (Fig. 1)

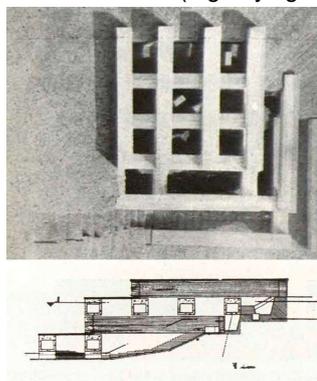
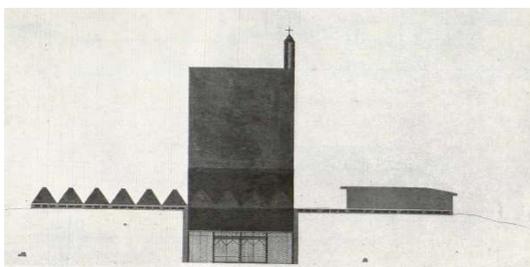
Por otro lado, la condición de mutabilidad propia de la tipología fabril: “Las fábricas nunca están acabadas, y esa es una de las cosas que creo son claves en la Arquitectura Industrial (...) Es preciso considerar las fábricas como lo que son: Unos elementos vivos que nunca están acabados”.<sup>(11)</sup>

Nótese como, al dinamismo propio de la tipología edificatoria, que a la vista de Inza debe ser capaz de adaptarse a los cambios en la producción y a la necesidad de crecimiento literal del edificio, se une la necesidad de acometer la obra de la fábrica de Segovia por fases, con la singularidad de que será la última fase de producción la que hay que resolver con más urgencia. (Fig. 6)

En este sentido, cabe recordar que escasos cuatro años del primer anteproyecto para la fábrica, Dols e Inza

presentaban sendos proyectos fin de carrera,<sup>(12)</sup> de lo que habría que destacar que ambos empleaban el recurso de crecimiento modular para resolver el programa del edificio planteado -Capilla funeraria en un cementerio militar-, un recurso al que acudirán para enfrentarse al complejo programa de la fábrica en la única fase proyectual que comparten.

Para enfrentarse a este requisito de adaptabilidad, encontramos un recurso que permaneció en el proyecto como fundamento desde su origen, y que muestra una convergencia entre métodos que hubieran considerado tanto Inza como Dols en el desarrollo de sus respectivos proyectos fin de carrera,<sup>(12)</sup> que es el empleo del concepto de crecimiento a través de la repetición de un módulo. (Fig. 6 y fig. 7)



A la izquierda, Fig. 6 Proyecto Fin de Carrera de Inza. Nótese los módulos piramidales repetidos. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1959, no 09, pp 05-26.

A la derecha, Fig. 7 Proyecto Fin de Carrera de Dols. Nótese los módulos prismáticos extruibles que se repiten. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1959, no 09, pp 05-26.

En el caso de la fábrica habrá un módulo de 5x5m, resuelto con estructura metálica, que se repite en planta y alzado para constituir el conjunto. (Fig. 8)

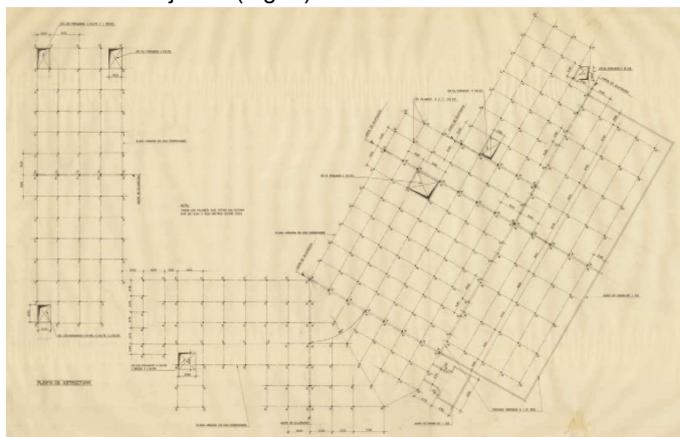


Fig. 8 Planta modulada. En: VERDASCO, A. Archivo de Curro Inza.

Por último, el sorprendente que “la fábrica sea muy bonita” requerido por la propiedad: “(...) es realmente sorprendente el que un fabricante de embutidos ponga como condición y meta entre las primeras (...) que se requiere, para la buena marcha de la fábrica, la belleza de la fábrica”<sup>(13)</sup>

Esta “belleza de la fábrica”, como requisito funcional que debía cubrir el edificio, alimentaría la obsesión por la belleza en el proceso proyectual de Curro Inza, quien queda solo ante este encargo una vez se ha redactado el primer proyecto, generatriz del conjunto, pero, desde el punto de vista expresivo, muy diferente al resultado final. (Fig. 3 y fig. 4)

### Notas sobre una confesión de los recursos proyectuales

“Quizá el rasgo más saliente de la trayectoria profesional de Curro Inza fuese aquella voluntad de expresión personal que nos parece advertir siempre en su obra; (...) Tal voluntad, no era ajena a la idea de que la arquitectura -si el arquitecto está dispuesto a recibir la “gracia” que la disciplina concede a quienes se despojan de todo aquello que puede ser considerado temporal- se produce con inmediatez sin intermediario alguno.

“Por despojarse de lo temporal y superfluo, Curro Inza entendía el olvidar toda dependencia respecto a modas y estilos, aceptando la presencia física que toda arquitectura supone sin otros condicionantes que aquellos dictados por la construcción y el uso”.<sup>(14)</sup> (Moneo, 1978)

En el número 123 de Marzo de 1969 de la Revista Arquitectura, Inza deja el legado de sus recursos proyectuales en el artículo “La arquitectura por dentro y los resortes secretos”.<sup>(15)</sup> Es consciente de estar haciendo algo inusual, y confiesa que aclara sus recursos y procesos mentales tras encontrar muy dificultosa la comprensión de los confesados por otros autores, considerando que tal falta de legibilidad se debe a la falta de un método expresivo claro. Se refiere a estos recursos y procesos mentales como los resortes secretos.

Sobre estos resortes secretos confesados por Inza puede comprenderse el proceso proyectual sobre el que se apoya para alcanzar la expresividad de su obra en general, y en particular para el caso de la fábrica de Segovia. Estos resortes, en mayúsculas, y su empleo en la fábrica, son:

1. Lo ABSURDO: Si bien se define como contrario a la razón, se deduce de la teoría de Inza que lo comprende como superior a ella, encontrando la máxima expresión del absurdo en el surrealismo. “Entra donde el puro raciocinio no puede entrar”.<sup>(16)</sup> Dentro de lo absurdo distingue tres resortes, es decir, tres recursos posibles:

1.1. EXALTACIÓN DE LA VULGARIDAD: “a) Ponderación y elogio de objetos de uso masivo; b) Configuración semántica de dicho elogio.”<sup>(17)</sup> En este sentido, en la fábrica de Segovia podemos encontrar una manipulación intencionada de varios elementos, lo cual interviene en la expresividad de la obra. De entre lo que habría que destacar la manipulación del sistema constructivo de cubierta plana empleado para producir una topografía en la cubierta. (Fig. 9)

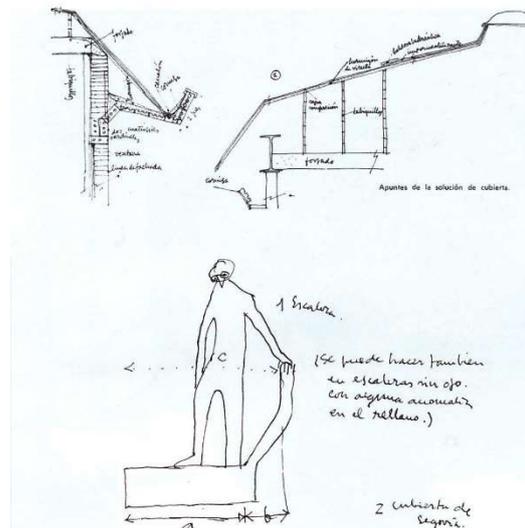


Fig. 9: Boceto de obra para la solución de los faldones de cubierta, y de barandilla de escalera. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1966, no 95, pp 18-23.

“De aquí que la exacerbación de la construcción y la exageración de determinados aspectos funcionales fuesen invariantes a lo largo de toda su carrera (referido a Inza), lo que es evidente, en mi opinión, si se piensa en el modo en que se quiebra la cubierta del cuerpo bajo de la fábrica Postigo -en la que se lleva hasta el paroxismo de su destrucción el sistema de construcción convencional de las cubiertas planas- o en la insistencia con que, en las barandas de todos sus interiores, se pretende una atormentada descripción del uso.”<sup>(18)</sup> (Moneo, 1978)

“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, a parte de los peldaños, el pasamanos. El lugar donde el hombre pone su mano, y siempre separado del cuerpo, para sostenerse. Y de ahí que yo haga barandilla hacia afuera, de varios calibres”.<sup>(19)</sup> (Inza, 1971) (Fig. 9)

Además del pasamanos, Inza diseña, en exclusiva para el edificio, una suerte de catálogo de mobiliario que resulta en sillas, mesas, lámparas y otro mobiliario de oficina. Siempre con el mismo recurso expresivo, que se lleva al absurdo, al surrealismo. El desembarque del pasamanos del edificio administrativo en la planta baja, próximo al hall, reproduce el perfil del arquitecto. (Fig. 10)



Fig. 10 Mobiliario. Fotografía de autores. Fotografías de autores.

1.2 TRANSTRUEQUE DE LOS MEDIOS POR EL FIN, Y AL REVÉS. “Nunca dejan de producir sorpresas las teorías funcionales que aseguran el consiguiente subproducto de belleza a partir del sólo 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”.<sup>(20)</sup>

El proceso proyectual debe ser un todo con el objetivo a conseguir, y el objeto resultante puede ser el camino para la consecución de otros objetivos. De aquí la unidad expresiva de la fábrica de Segovia, llevada al absurdo con el empleo de los mismos recursos expresivos hasta el paroxismo, como es el caso de la sobre escala de las cubiertas llevado a las garitas de seguridad, llegando a resultar dantesco.

“Pero en este proceso del funcionalismo, en el cual la belleza brota inesperadamente, sin buscarse, tal vez no se ha tenido en cuenta algo importante, al menos deliberadamente: que la solución funcional, es decir, la determinación de la forma por una adecuación a la finalidad no proporciona solución única, sino que los resultados pueden ser variadísimos.” (Inza, 1969)<sup>(21)</sup> Y podría concluir ¿Y serían todos ellos bellos?

1.3 EL CAMBIO DE ESCALA Y PROPORCIÓN: Dejando de lado la referencia que hace Inza en este apartado al agotamiento que han producido los estudios sobre la escala humana -lo que vuelve a alejarlo de sus contemporáneos- llegando a considerar improcedente, tratar el tema de la medida del hombre, al ser un dato que conoce todo el mundo. “En nuestro tiempo, la mayoría de las arquitecturas, las buenas y las malas, se apoyan en unas medidas relativamente homogéneas, las cuales constituyen una suerte de retícula de la que es difícil escapar. Por consiguiente, dentro de esta tipificación, el concepto de proporción, al uso tradicional, va perdiendo fuerza sensiblemente. La igualdad entre las partes exige, casi, igualdad con el todo. El campo de la armonía se va quedando menos poblado. (...) Por lo que el resorte absurdo brilla con extraordinario atractivo. (En este sentido nunca se mostró tan sugerente; no presentó jamás tan alucinante poder de atracción”.<sup>(22)</sup>

Con esto Inza confesaría que con el recurso de la desproporción busca la armonía de la obra. Y aquí volveríamos a las cubiertas, barandillas, sillas y mesas sobre escaladas que Inza ideó para la fábrica.

2. LO ERRÓNEO: Da valor al error como recurso necesario, sea fortuito o intencionado. “En Arquitectura -insisto-, la crítica más moderna acostumbra, con peculiar querencia últimamente, a investigar sobre aquellas zonas donde suele prodigarse el error de planteamiento. (...) Podría decirse, en menos palabras, que “la crítica de Arquitectura menosprecia a la Arquitectura”<sup>(23)</sup>

Considera que el error se puede usar de dos maneras:

2.1 LA EXPLOTACIÓN DEL ERROR: referido a un error fortuito. En este sentido, Inza muestra una actitud positiva hacia los errores e imprevistos que surgen a lo largo del proceso proyectual. En este caso, la composición de los alzados transversales de la torre de la Choricera, el elemento más expresivo del conjunto, está condicionado por un imprevisto derivado de la necesidad de incorporar cruces de San Andrés a las estructura metálica con la que se levanta. Estas cruces se llevan a la fachada, primando la necesidad de dejar las plantas diáfanos, y esto condiciona las dimensiones, localización y proporción resultante de los huecos de esas fachadas. (Fig. 11)

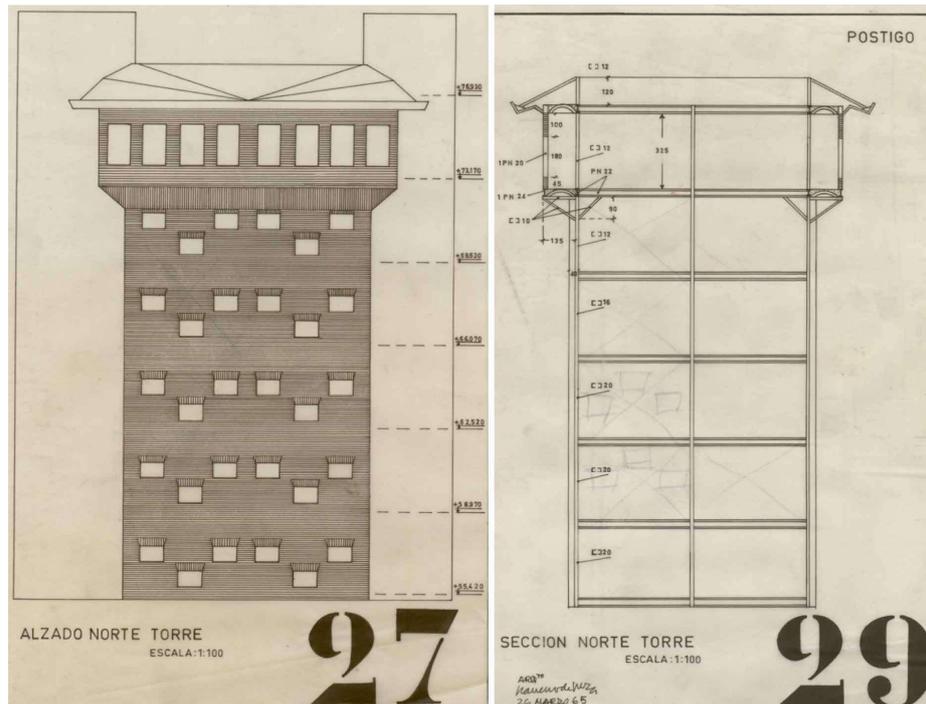


Fig. 11 Plano de alzado de la torre con dibujo a mano superpuesto señalando las cruces de San Andrés y el ritmo de huecos que esto sugiere, condicionando el alzado resultante. En: VERDASCO, A. Archivo de Curro Inza.

2.2 SU PROVOCACIÓN DELIBERADA: “El empleo metódico del error como medio de estudio o como ensayo de sistemas de trabajo puede, en mi opinión, conferir alguna validez al artificio de incluirlo deliberadamente en las etapas intermedias del proceso creativo” (24). Con esto damos sentido a errores conocidos o confesados que Inza haya utilizado en el edificio de la fábrica. De un lado está el consabido ensayo que llevó a cabo en las marquesinas del muelle de carga, para lo que empleó bóvedas tabicadas, que sufrieron varios derrumbes antes de quedar estable. (25)

Por otro lado está el tratamiento de las barandillas “Las barandillas permiten producir anomalías. Y para mí, lo más bonito que tiene la Arquitectura son sus anomalías. Como el hombre, las 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 verdaderamente fundamentales. A mí, la trama de la arquitectura, no me satisface. Porque la trama no tiene anomalías...” (26) (Inza, 1971) Nótese como Inza vuelve aquí a la trama, considerándola contraria al error y sus beneficios.

3. LO SORPRENDENTE: “(...) El resultado produce diversos estados de ánimo que van desde la perplejidad a la indignación, pasando muchas veces por la risa.

“El contraste ocasionado por el rapidísimo corte entre los estadios que le preceden y los que suceden es precisamente la causa motriz que hace variar el talante.

“(...) el corte no puede ser casual, sino deliberado, y habrá de estar cuidadosa y estratégicamente estudiado para que los resultados produzcan en el espectador el efecto previsto.” (27)

Queda claro que el factor sorpresa es un aporte intencionado del arquitecto.

Siguiendo con el resorte sorprendente, Inza advierte en el contraste producido por luces y sombras el más propio del oficio para poner en marcha este resorte, pero consideraba que en la arquitectura contemporánea estaba perdiendo puestos. En el caso de la Choricera, a través del recurso de la desproporción es consciente de conseguir ese efecto de claroscuros.

Aunque en la Choricera, la activación de todos esos recursos hasta el absurdo, resultan en un conjunto sorprendente, es algo inesperado en su secuencia temporal y espacial, algo que resulta generalizado en la arquitectura personalista de Inza, sin ánimo de volver a referir su adhesión por lo que le era contemporáneo. “Para que lo “imprevisto” de lugar al efecto “previsto” requiere una meditada labor de planeamiento y una previa gestión informativa, ya que sus resultados se deslizan bordeando peligrosamente el precipicio del ridículo o ruedan a lo largo de la interminable recta del aburrimiento...” (28) En este sentido, dada la intensidad expresiva de la fábrica de Inza, sugiere que su proceso proyectual bordeó el precipicio.

### La interpretación surrealista de un contexto

“Yo siempre he dicho que soy surrealista, no me apunto en más ismo que en el surrealismo (...)

“Yo creo que el arquitecto es mucho más intérprete que creador. (...) Aprovecha, usa y se somete a una serie de condiciones que le han dado y con eso crea. (...) es como interpretar una partitura. (...) Lo que pasa es que hay manera de tocar, unas mejores que otras”<sup>(29)</sup> (Inza, 1971)

Más allá de los recursos empleados por Inza en su proceso creativo, o interpretativo, encontramos en la forma del edificio una interpretación inconsciente de su contexto. De un lado, la Sierra de Guadarrama, frente a la que se levanta el edificio, se refleja en la topografía de sus cubiertas. De otro lado, el perfil de la ciudad histórica, definido por las torres románicas de iglesias y torreones defensivos, se reflejan en la torre de secado (Nótese las coincidencias compositivas entre el alzado transversal de la torre de secado y el torreón de Lozoya en Segovia). Una interpretación de ensueño, no intencionada que apoyaría la inclusión de Inza en el único -ismo que admitiera, el surrealismo.

“Al irse alejando, naufragaban en la niebla opalina torres y espadañas, chopos enhiestos y campo desnudo, todo desaparecería en la luz lechosa de un lento amanecer: moría la ciudad, se disolvía en el horizonte: por un momento todo quedó –el hueco de la ciudad- y el aire quieto en soledad oscura (...)

en que los ojos sin verte te sueñan. Y el aire fino de la sierra, hermano de tu limpia arquitectura, me ayuda a comprender tu arisca desnudez en la áspera alegría de esta hora transparente.”<sup>(30)</sup> (Zambrano, 1928)

### NOTAS DEL TEXTO

(1) “Heliodoro Dols Morell (...) ha llevado a cabo gran cantidad de proyectos y obras, entre los que destacan: Fábrica de embutidos en Segovia (1962) (...)” Biografía presentada por Dols en DOLS MORELL, H. Libertad de artista dignidad del hombre. En: *La grandeza de la vida corriente, Vol. XIII artística Creativa*, Roma: EDUSC, 2003, pp. 91-94.

(2) En VERDASCO, A. *El archivo de Curro Inza*. Madrid: Mairea Libros, 2016?. Puede consultarse la cronología de las fases de proyecto: entre el primer anteproyecto, de febrero de 1963, y un último proyecto de ampliación, de abril de 1973.

(3) Conclusiones sacadas en conversaciones con Jesús Postigo y Alberto García Gil, compañero y amigo de Inza, que ejercerá su profesión en Segovia.

(4) CASTRO, C. Los arquitectos critican su obra. Francisco de Inza-Fábrica de chorizos en Segovia. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1971, no 153, pp 53-58.

(5) “Al proyectar lo que sería Torreciudad, en dos ocasiones estuve reunido en Roma con el Beato Josemaría: una en junio de 1967 (...)” DOLS MORELL, H. Libertad de artista dignidad del hombre. En: *La grandeza de la vida corriente, Vol. XIII artística Creativa*, Roma: EDUSC, 2003, pp. 91-94.

(6) TENA, L. Memoria de Curro Inza. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1999, no 318, pp 48-51.

(7) CASTRO, C. Op. Cit.

(8) “Su traslado en 1968 a la “provincia”, en un camino inverso al habitual, (...) En Pamplona, Curro Inza se dedicará con gran intensidad a la enseñanza de proyectos en la escuela de arquitectura” En TENA, L. Memoria de Curro Inza. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1999, no 318, pp 48-51.

(9) INZA, C. Fábrica de chorizos en Segovia. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1966, no 95, pp 18-23.

(10) CASTRO, C. Op. Cit.

(11) CASTRO, C. Op. Cit.

(12) Los proyectos fueron publicados, junto con otros de los egresados de la misma promoción, en VVAA Proyecto fin de carrera de la promoción ex de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Julio de 1959. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1959, no 09, pp 05-26.

(13) CASTRO, C. Op. Cit.

(14) MONEO, R. Rafael Moneo En: VVAA El arquitecto Curro Inza Madrid: Compañía de impresores reunidos, 1978, p. 99

(15) INZA, C. La arquitectura por dentro y los resortes secretos. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1969, no 123, pp 18-23.

(16) INZA, C. Op. Cit.

(17) INZA, C. Op. Cit.

(18) MONEO, R. Rafael Moneo En: VVAA El arquitecto Curro Inza Madrid: Compañía de impresores reunidos, 1978, p. 99

(19) CASTRO, C. Op. Cit.

(20) INZA, C. Algunas notas sobre arquitectura e industria. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1966, no 95, pp 01-05.

(21) INZA, C. Op. Cit.

- (22) INZA, C. La arquitectura por dentro y los resortes secretos. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, 1969, no 123, pp 18-23.
- (23) INZA, C. Op. Cit.
- (24) INZA, C. Op. Cit.
- (25) Conclusiones sacadas en conversaciones con Jesús Postigo y Alberto García Gil, compañero y amigo de Inza, que ejercerá su profesión en Segovia.
- (26) CASTRO, C. Op. Cit.
- (27) INZA, C. Op. Cit.
- (28) INZA, C. Op. Cit.
- (29) CASTRO, C. Op. Cit.
- (30) Fragmento de la ciudad ausente de María Zambrano, publicada por primera vez en 1928, referencia descriptiva surrealista de la ciudad de Segovia.