

CURRO INZA, EL MOBILIARIO COMO ESTRATEGIA ESPACIAL
CURRO INZA, FURNITURE AS A SPATIAL STRATEGY

Ángel Verdasco*
Universidad de Alcalá

Resumen

Este texto trata sobre las arquitecturas interiores y el mobiliario que construyó el arquitecto Curro Inza. Este arquitecto fue uno de los más destacados representantes del *organicismo español* y desarrolló su carrera a lo largo de los años sesenta y setenta del siglo XX. Es significativo pues su obra de interiores y mobiliario va mucho más allá que el diseño de alguna pieza concreta y representa en su trabajo una parte muy significativa que alcanza la mitad de su producción arquitectónica.

La arquitectura de sus edificios ha sido más estudiada y difundida y de ahí que este texto pretenda explicar cómo un arquitecto de esa generación se enfrenta a los interiores y los resuelve con una serie de estrategias íntimamente ligadas al mobiliario. Para ello haremos un repaso por una serie de locales comerciales que explican dichas estrategias.

Palabras clave: Curro Inza; mueble; local comercial; interior; estrategia; diseño.

Abstract

This text is about the interior architectures and furniture built by the architect Curro Inza. This architect was one of the most prominent representatives of Spanish organicism and developed his career throughout the sixties and seventies of the 20th century. His work of interiors and furniture goes much further than the design of a specific piece and represents a very significant part of his work, reaching half of his architectural production.

The architecture of his buildings has been more studied and disseminated and hence this text aims to explain how an architect of that generation faces interiors and solves them with a series of strategies closely linked to furniture. To do this, we will review a series of commercial premises that explain these strategies.

Keywords: Curro Inza; furniture; commercial space; interior; strategy; design.

Introducción

Entre los arquitectos españoles más relevantes de la segunda mitad del siglo pasado encontramos a varios de ellos que mostraron interés por el diseño de interiores y el mobiliario. Sin embargo, en general, sus obras de arquitectura han pesado más en su producción dejando en un segundo plano esos otros intereses. Por ello, este texto trata sobre las arquitecturas interiores y el mobiliario que diseñó y construyó el arquitecto Curro Inza en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX.

1. Curro Inza, arquitecto y hombre orquesta

Curro Inza (Madrid, 1929-1976) fue un arquitecto que formó parte del “organicismo madrileño” junto a otros grandes arquitectos como Sáinz de Oíza, Moneo o Higuera. A pesar de su prematuro fallecimiento (su carrera en activo apenas alcanza los dieciocho años) dejó una obra que tuvo gran repercusión nacional e internacional.

Fue secretario de redacción de la revista *Arquitectura* (1960-1972) participando en los debates del momento y publicando múltiples ejemplos de arquitecturas interiores y diseños. Y además entre sus actividades podemos encontrar su faceta de muralista, crítico, editor, pero la lectura de su trabajo quedaría incompleta si no mencionáramos su faceta como diseñador.

Realizó obras de arquitectura relevantes como la Fábrica de embutidos de Segovia (1966) o la remodelación y restaurante del Café Gijón en Madrid (1962) que le dieron gran repercusión nacional e internacional y en paralelo parte de sus encargos fueron locales comerciales y viviendas unifamiliares, lo que le permitió dedicarse a diseñar tanto la arquitectura como el mobiliario, entendiendo desde el comienzo de su carrera la arquitectura como un asunto global y transversal, saltando de escala y de tema con una soltura inusitada.



Fig. 1. Curro Inza en la tienda que discos que diseño en Bilbao.1970. Fotografía desconocido. Fuente: Archivo Inza ETSAM.

Es significativo el hecho de que su obra de interiores y mobiliario va mucho más allá que el diseño de alguna pieza concreta y representa en su trabajo una parte muy significativa que alcanza la mitad de su producción arquitectónica. Destaca entre el mobiliario las butacas, mesas, sillas, estanterías, escaleras y lámparas. En el diseño de los objetos, Inza pondrá una máxima atención a la relación entre estos y el usuario, y la utilización que se hace de ellos (Un buen ejemplo serían las barandillas que enfatizan su propio uso). Todo este interés objetual derivará en su obra arquitectónica en una infinita cantidad de soluciones, donde no falta el componente inventivo.

La catalogación de su Archivo personal y el estudio crítico sobre su arquitectura¹, permite disponer de una documentación valiosa de los proyectos que se irán comentando.

2. Los clientes y los antecedentes

En los proyectos de locales comerciales que realizó el autor es primordial señalar que tuvo dos clientes principales que fueron Tapicerías Gancedo y Álvarez Alba. Ambas empresas se dedicaban a la fabricación de telas y le encargaron acondicionar locales comerciales para su venta. Eran marcas importantes con capacidad para expandirse por la geografía española. El arquitecto entendió que todos los locales debían tener características y ambientes similares que dieran unidad a cada marca.

La expansión de estos clientes fue fructífera hasta el punto de que una parte muy significativa de la obra construida por Inza son estos proyectos de locales comerciales. A pesar de ser numerosos veremos que es posible entenderlos, a grandes rasgos, como uno solo, ya que se dan en todos ellos planteamientos similares más allá del producto específico que venden.

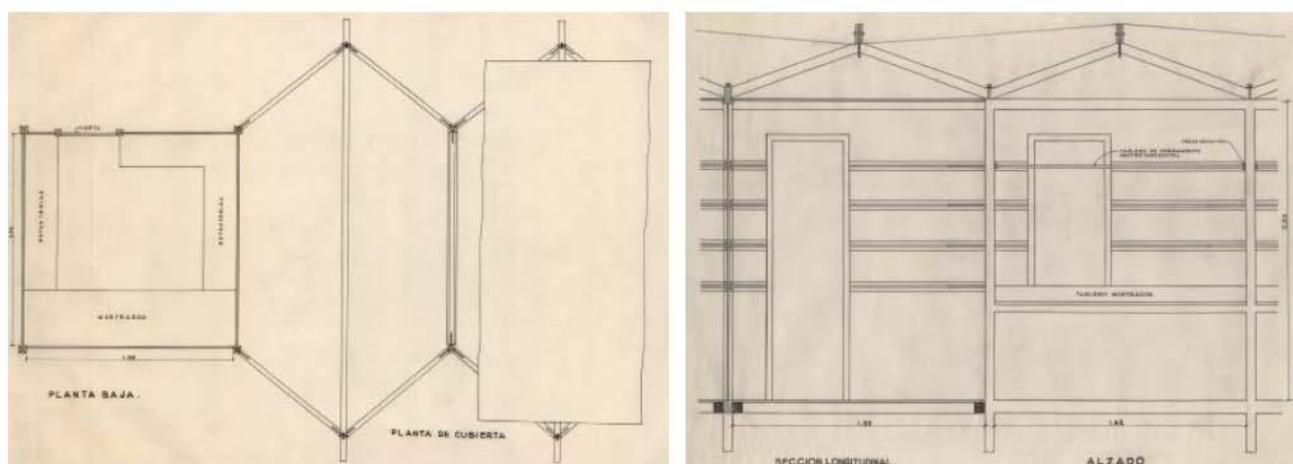


Fig. 2. Dibujos del Concurso para la Feria del libro. Madrid 1962. Fuente: Archivo Inza ETSAM)

Existe un antecedente de todos los locales, pues en 1960 Inza gana con José Dodero el concurso de la Feria del Libro de Madrid, que aunque se desarrolla y construye en 1962² se puede entender como arranque de sus proyectos comerciales. El proyecto consiste en dos filas paralelas de casetas

en el exterior del Paseo de la Castellana con un pasillo intermedio cubierto por toldos.

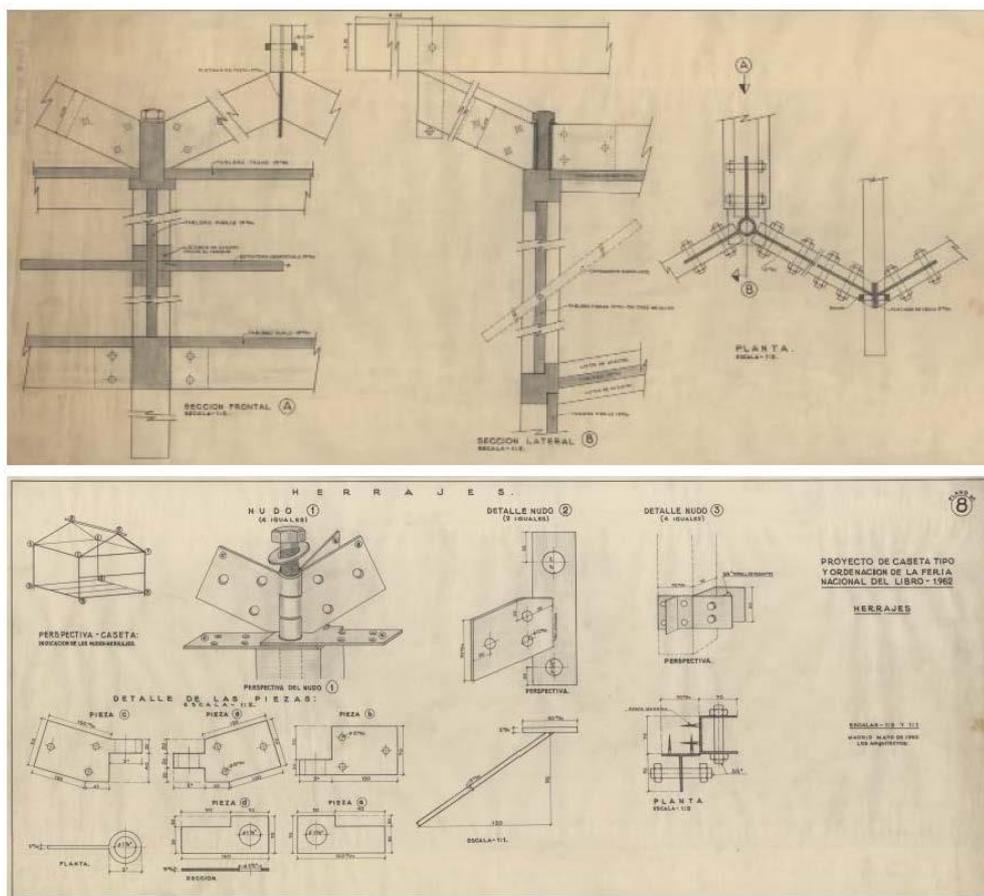


Fig. 3. Detalles del Concurso para la Feria del libro. Madrid 1962. Fuente: Archivo Inza ETSAM)

Hacer este primer concurso le fomenta a Inza el interés por lo pequeño y le obliga a desarrollar el proyecto en aspectos muy concretos a escala real, como la cerrajería o el propio montaje, que deberán estar definidos hasta el último detalle. Así, este primer proyecto fijará en el arquitecto la idea de estandarización y prefabricación que aplicará posteriormente y desde la que se pueden entender sus locales comerciales.

Atendiendo ya a los locales, encontramos dos tipos de locales en la obra del autor: los específicos que no se repiten (una tienda de discos, una de deportes o una sastrería) y los que se repiten como las citadas tiendas de telas de Tapicerías Gancedo y Álvarez Alba.

Los locales no serán para él encargos menores que el resto y no los tratará como simples juegos escenográficos. Como arquitecto está muy alejado del tipo de propuestas que en esos años se venían haciendo donde se proponía “una arquitectura interior que nos obliga a ser meros figurantes, meros *representantes*, desde el momento en que se agotan nuestras posibilidades de interpretación del ambiente urdido escenográficamente. De ahí ese cansancio, esa desgana, esa falta de interés por las instancias estéticas —o pretendidamente artísticas— de muchos ambientes”.³

Inza entendió cómo había dicho Fullahondo en su artículo de “El fenómeno de la tienda en el contexto de la ciudad”, que la tienda como proyecto de arquitectura “se encuentra en un cruce comprometido de una serie de trayectorias: hay un poco de arquitectura, un poco de restauración artística, un poco de decoración, un poco de diseño industrial y un poco de diseño urbano”.⁴ Mucho antes había escrito Wright que “en la arquitectura orgánica es del todo imposible considerar el edificio como una cosa, su mobiliario como otra y su emplazamiento y entorno como otra cosa más. El espíritu en el que estos edificios están concebidos ve todas estas cosas como una sola... Las propias sillas y mesas, escritorios e incluso instrumentos musicales, donde sea factible, son parte del propio edificio, nunca accesorios añadidos al mismo.”⁵

En ese espíritu holístico y *wrightiano*, crea Inza estas “escenografías” con todos los ingredientes citados, volcándose en una definición completa que abarca desde el propio espacio hasta los muebles pasando por la fachada. Esto le hará transitar por diversas escalas de manera simultánea y con demostrada soltura.

Todos los locales tienen siempre una exposición clara hacia la calle y una relación directa con la ciudad.⁶ Así, cada proyecto de tienda debe resolver la fachada (y por tanto su contacto con la calle), la propia tienda y sus correspondientes detalles según el uso propuesto y el material a exponer y a la vez dotarlo de un mundo propio a cada local en función de su destino. De este modo Inza acepta partir de una situación previa (una preexistencia) y actúa con una paleta reducida de medios y materiales, inventando soluciones y un mobiliario específico.

3. Estandarizar la solución espacial

Si nos fijamos en los locales de las cadenas citadas vemos que cada local de las tapicerías es diferente en planta pero con una ordenación del espacio similar. Lo cual es lógico si pensamos que el género a exponer es idéntico en cada ciudad. Son proyectos que se hacen muy rápido y con plazos de ejecución muy cortos; por ejemplo, entre septiembre y diciembre de 1969 proyecta en cinco meses, cinco locales diferentes. Inza será capaz de abordar estos encargos al aplicar criterios generales y estandarizar en gran medida sus soluciones. El método es lo suficientemente flexible como para aplicarse a situaciones diversas. Las plantas se nos revelan idénticas aunque varían sus perímetros.

En estos locales de solución estandarizada se forran las paredes con estanterías de telas de suelo a techo mientras que en el espacio libre se disponen exhibidores de menor altura, a modo de góndolas, que no llegan al techo y permiten una visión completa de los espacios. Estos espacios libres también se reservan para los muebles, que suelen ser mesas para extender las telas y grandes butacas.

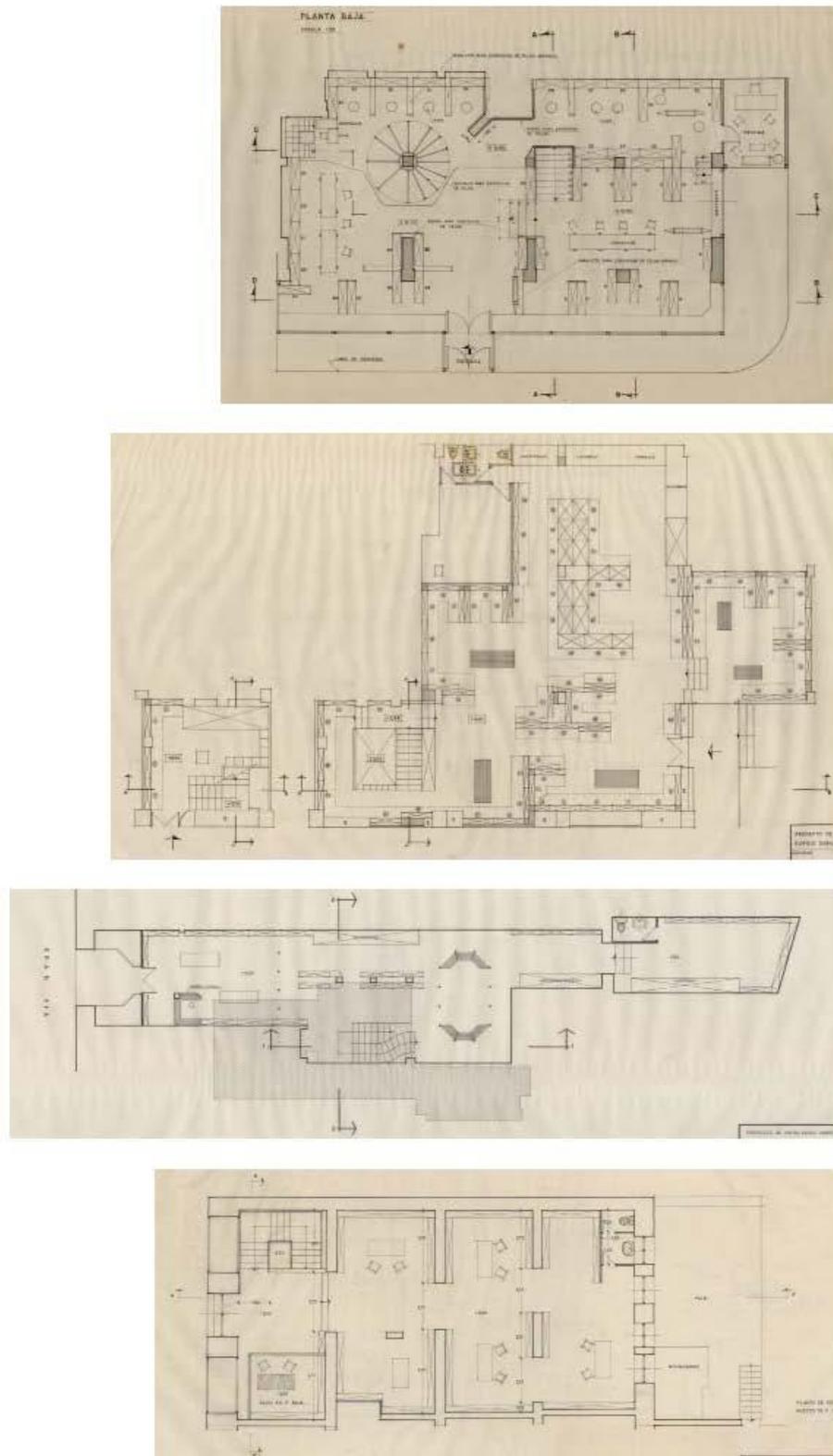


Fig. 4. Plantas de Locales Comerciales para Tapicerías Gancedo en Barcelona 1963; Bilbao 1969; Bilbao 1970 y Local comercial para Tapicerías Álvarez Alba en Madrid 1972. Autor: Curro Inza. Fuente: Archivo Inza ETSAM)

Inza diseña las estanterías, y en ocasiones los muebles (sillas, lámparas y mesas). Unos muebles de aspecto robusto, de escala incierta y grandes para el lugar en el que están con un diseño casi rústico frente a lo sofisticado de las estanterías o las escaleras.⁷

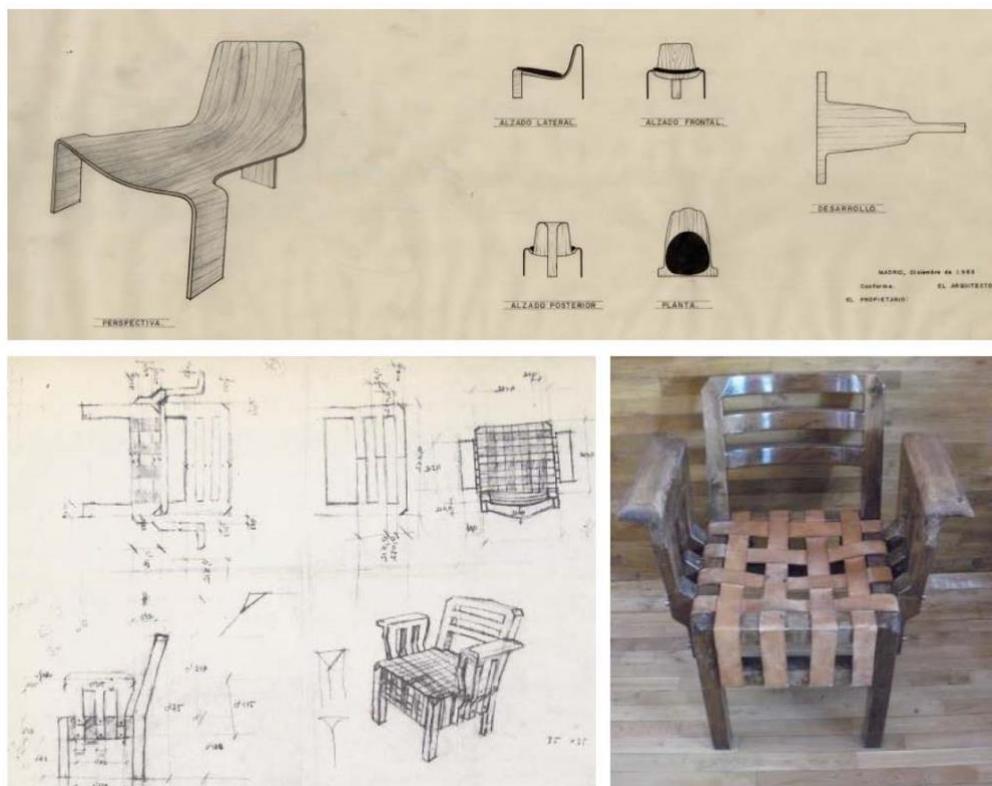


Fig. 5. Diseños de sillas de Curro Inza. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Silla para Tapicerías Gancedo. Barcelona 1963; Dibujo y fotografía de butaca para los despachos de la Fábrica de embutidos de Segovia 1963. Fuente dibujo y fotografía: Archivo Inza ETSAM)

En cuanto al diseño destacan como elementos las lámparas, las estanterías y las escaleras. Las lámparas, empotradas en techo o descolgadas, aparecen como elementos importantes espacialmente pero siempre vinculados a la epidermis del techo y por tanto fijas.

Otra característica de los locales comerciales elegidos por los propietarios para la expansión de la marca es que suelen tener dos alturas. De modo que será la escalera del proyecto el lugar de mayor amplitud espacial la permitir ver simultáneamente ambas plantas y por tanto el lugar elegido por el arquitecto para producir un evento espacial significativo.

Todo lo “construido” en el local (salvo las escaleras) aportan estaticidad, neutralidad y quietud a los espacios, mientras que el dinamismo y la ligereza la aportan las telas de múltiples materiales y colores que se exhiben y se desparraman por las mesas y mostradores de las tiendas como se aprecia en las fotografías. La arquitectura aporta estatismo y las telas que se reponen son el elemento variable y cambiante. El producto cambia y la arquitectura permanece.

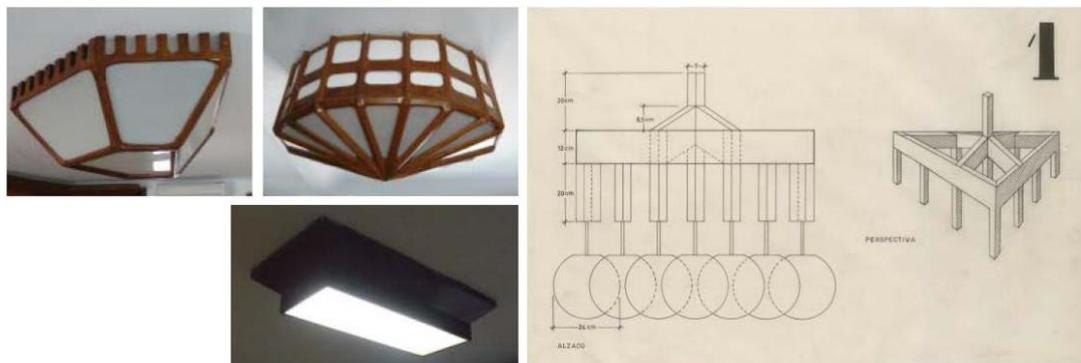


Fig. 6. Diseños de lámparas de Curro Inza. De arriba abajo y de izquierda a derecha: dos lámparas para los despachos de la Fábrica de embutidos de Segovia 1963; Dibujo de lámpara no construida para la Galería de Arte Sacro. Madrid 1961; Tapicerías Gancedo. Barcelona 1963. Fuente dibujo y fotografías: Archivo Inza ETSAM)

4. Presentar y representar. El mobiliario como estrategia espacial

Podríamos recorrer gran parte de la arquitectura de Inza teniendo en cuenta su preocupación sobre la existencia en cada proyecto de una arquitectura *presentada* y una arquitectura *representada*, y las relaciones que entre ambas se establecen. Probablemente sea en pequeñas arquitecturas (como estos locales comerciales) donde mejor se puedan entrever estas preocupaciones.

Inza fue consciente y determinó, en estos espacios, la condición de lo que ha de ser *mueble* y lo que ha de ser *inmueble* para abordar estos espacios y esta tipología. El sistema empleado consiste en una interesante inversión lingüística, al invertir los términos habituales del lenguaje arquitectónico. Inza se dedica a hacer una serie de trasvases convirtiendo en *mueble* lo *inmueble* y viceversa. Veamos los ejemplos más significativos: por una parte, todos los *muebles* como estanterías, mostradores, lámparas y los carros para colocar telas (tanto exentas como de pared) los convierte en *inmuebles* y por tanto en arquitectura. Y por otra parte, entre los *inmuebles* que se convierten en *muebles* destacan las escaleras pues las trata como piezas exentas y por tanto como mobiliario.

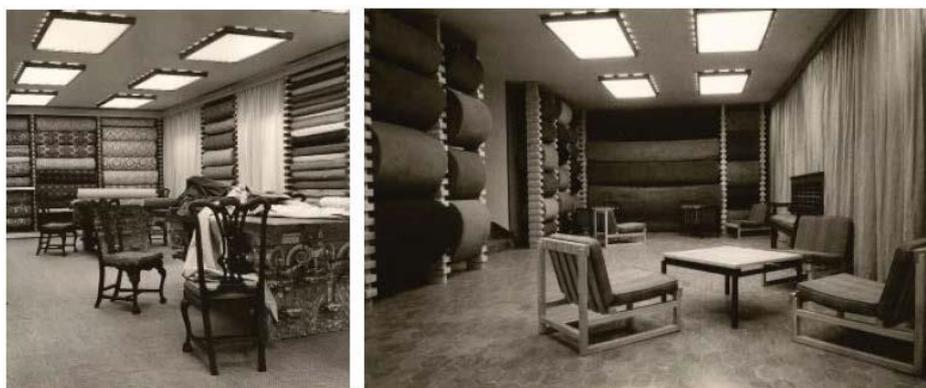


Fig. 7. Expositores de tela en Tienda de Tapicerías Gancedo. Madrid 1961. Diseño de Curro Inza. Fuente: Archivo Inza ETSAM)

5. Dos diseños de mobiliario: las estanterías y las escaleras

Inza replantea el uso y lo redefine, si es preciso, cuando aborda un diseño. Las estanterías de telas y las escaleras son un buen ejemplo de ello. Las primeras son un ocurrente y eficaz invento del autor pues el propósito del local era exhibir telas y entendió que cuantas más, mejor. Así que, sin que nadie se lo pidiera, persiguió el diseño de un prototipo que lograra ese objetivo. Para ello inventó unos bastidores de madera que permitían apilar bobinas de telas y exhibir un número de tejidos impensable hasta el momento. Lógicamente fue un éxito para el propietario y esa intensidad de uso recién inventada quedó como sello de la casa para el diseño de establecimientos futuros. En la nota necrológica de Tapicerías Gancedo se recuerda ese detalle cuando dice: “Curro Inza estuvo muy vinculado a esta casa, otorgando el límpido estilo de su arquitectura, vigorosa y actual, en la mayor parte de los locales de tapicerías Gancedo en toda España, comenzando por la gran obra desarrollada en Madrid, en la calle Velázquez, en la que definió un semblante nuevo, no sólo en los ámbitos de arquitectura, creados a distintos niveles con la elegancia de sus bóvedas de ladrillo y el manejo genial de la madera, sino en el diseño funcionalista de la estanterías que originaron una forma hasta entonces inédita en la exposición de la telas”.⁸ Este invento de la estantería, determinado por el uso intensivo, se sigue usando hoy en día y no hay prototipo que lo haya superado.



Fig. 8. Expositores de tela en Tienda de Tapicerías Gancedo. Barcelona 1963. Diseño de Curro Inza.
Fuente: Archivo Inza ETSAM)

Fullahondo también señaló en el artículo anteriormente citado la importancia de tener en cuenta dos factores a la hora de diseñar una tienda. El primero sería la función atractiva de la tienda y el ilusionismo que se ha de crear para captar al comprador, exponiendo de la manera más sugestiva posible aquello que se va a vender y el segundo sería el de plantearse el tiempo que se va a permanecer en ella. Desde esos parámetros las estanterías de Inza permiten ver un número de tejidos mayor del habitual. Hay casi una sobreinformación y una mayor oferta que requiere mayor tiempo de

búsqueda. A su vez, las pesadas butacas hablan de un lugar donde pasar largo rato eligiendo y viendo telas.

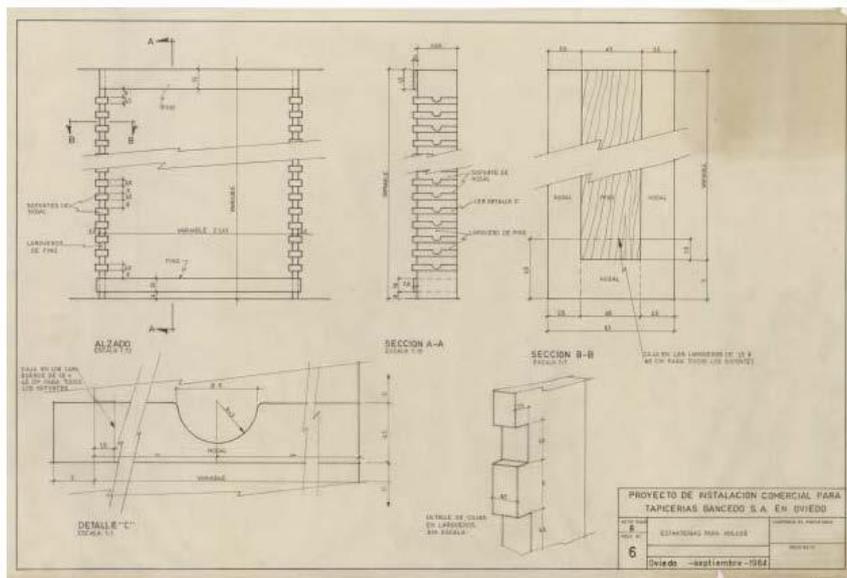


Fig. 9. Expositor de telas tipo en tienda de tapicerías Gancedo. Oviedo 1964. Diseño de Curro Inza. Fuente: Archivo Inza ETSAM)

Por otra parte, el diseño de la estantería es variable permitiendo que sean de pared o góndolas en mitad del espacio. El apilamiento de bobinas redefine completamente el espacio produciendo un efecto visual (como si de un código de barras se tratase) donde compiten brillos, colores y texturas, logrando que el producto a vender construya el espacio.

El segundo elemento que explicaría la obsesiva idea del uso en Inza son las escaleras y en particular las barandillas. Si bien las estanterías eran algo *mueble* que se transforma en *inmueble*, las escaleras sufrirán un proceso contrario y los transformarán en *muebles*. Y como cualquier mueble acusarán en mayor medida su condición táctil y sobre todo mostrarán su utilidad. Al igual que las mesas y sillas que hay por los locales, las escaleras se perciben como fuera de escala. Cada una de ellas se convierte en un suceso espacial siendo de múltiples tipos y materiales. Cada una es un acontecimiento particular y por tanto no se estandariza. Inza dirá que “aparte del ancho que viene condicionado por las normas, nunca se condiciona nada 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 fuera de varios calibres”.⁹ Su excolaborador Luis Tena habla de “una reelaboración *funcional* de la convención del pasamanos”,¹⁰ mientras que para Rafael Moneo “se pretende una atormentada descripción del uso”.¹¹ En cualquier caso se trata de un factor que trata con insistencia y que se convertirá en firma del autor en la mayoría de los locales.

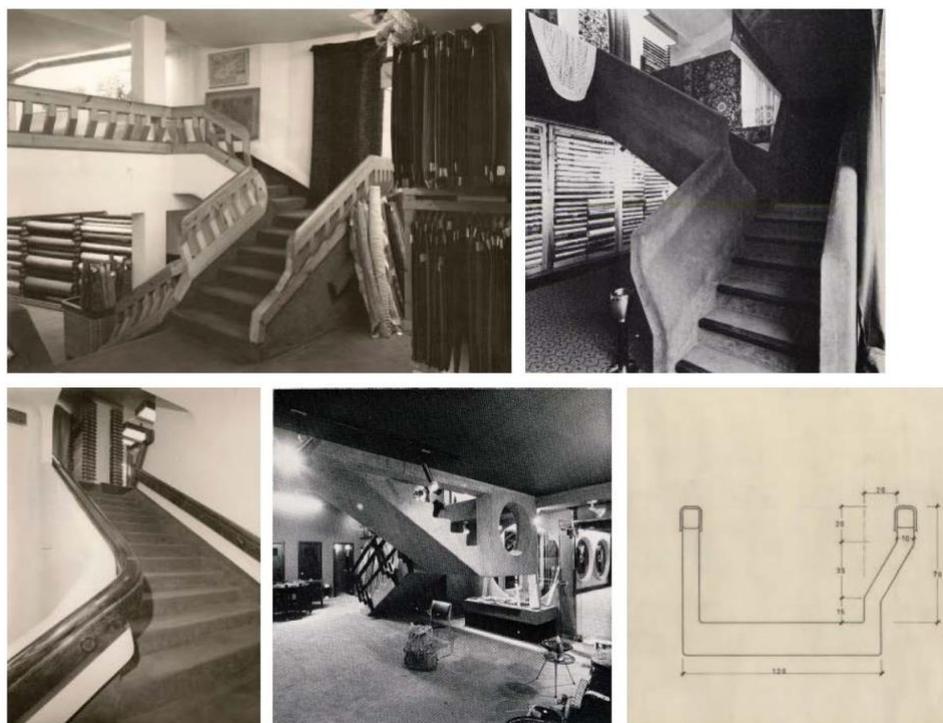


Fig. 10. Escaleras. Diseños de Curro Inza. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Tapicerías Gancedo. Barcelona 1963; Tapicerías Gancedo. Bilbao. 1969 ; Tapicerías Gancedo. Barcelona 1963; Tiendas de Deportes. Bilbao 1971; Tapicerías Gancedo. Bilbao. 1969. Fuente: Archivo Inza ETSAM)

Inza sabía que estas pequeñas arquitecturas podían ser tomados por obras menores, cuando para él no lo eran. Y prueba de ello es que era consciente de la condición plana, epitelial, simulada y casi efímera de estas arquitecturas, cómo explico en sus preocupaciones sobre lo *presentado* y lo *representado*:

“La superficie plana -explica Max Bense- tiene siempre una relación sensible con la presentación, así como la representación la tiene con el espacio. El espacio representa, en tanto que la superficie presenta, esto es, muestra. (..) Así, pues, voy a pensar un momento, hasta donde esa presentación que –al decir de Bense- se deriva de lo plano, pueda contraponerse a o no, a la representación que se relaciona con lo espacial. (..) Presentar en nuestro lenguaje de oficio –y así lo define la Academia- es “colocar provisionalmente una cosa para ver el efecto que produciría colocada definitivamente.” Representar es “ser imagen o símbolo de una cosa.”

Tenemos, pues, de la mano –por seguir un poco por tan extraño vericuelo- una arquitectura que podríamos llamar de presentación; una arquitectura de fuerte contenido poético. Alejada algo más de lo construido, de lo vital, de lo humano incluso. Una arquitectura de presentación, que la colocamos para ver su efecto, y así queda. Sus valores plásticos en plano son sugerentes. Son más audaces. Son como de sueño y por eso andan aún rondando lo suprarreal.

(..) Se trata de una arquitectura provisional. Se trata de una arquitectura –la presentativa- que, probablemente, no alcanzará nunca el carácter de la representativa. Y, sin embargo, señala quizás algún camino a ésta (..) Su propia condición poética exige lo vario, y exige también aquella levísima pericia que unificará lo vario e infunde variedad a lo uno”.¹²

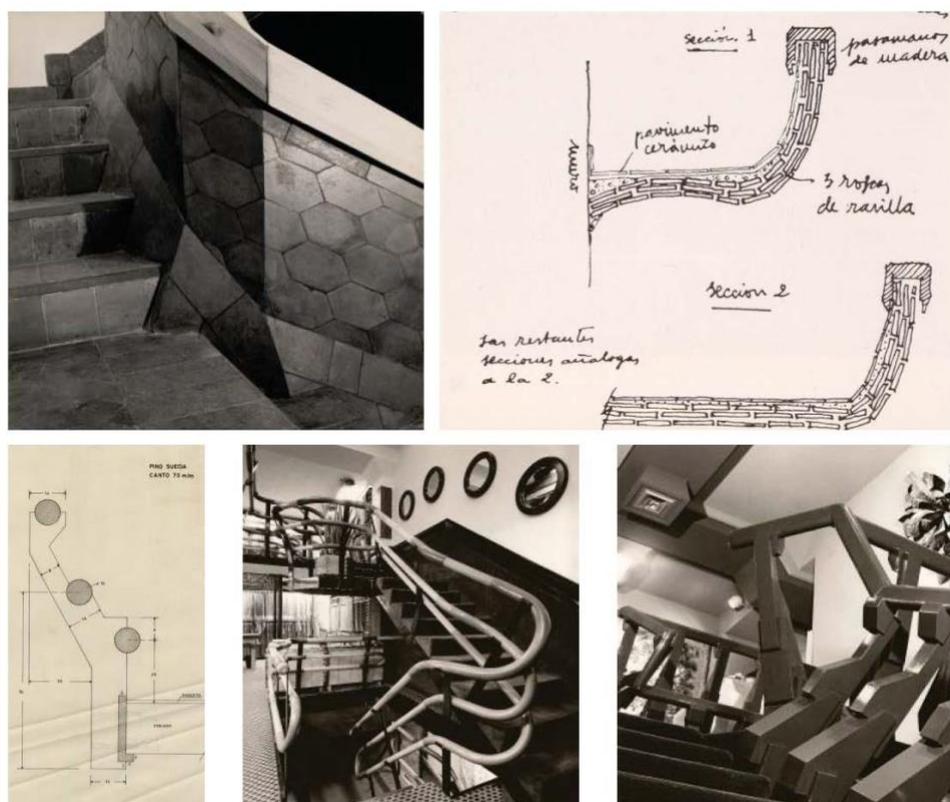


Fig. 11. Escaleras. Diseños de Curro Inza. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Fotografía y dibujo de la Galería de Arte Sacro. Madrid 1961; Dibujo y fotografía de Tapicerías Gancedo. Bilbao 1970; Tienda Álvarez Alba. Madrid 1970. Fuente: Archivo Inza ETSAM)

6. Conclusión

Inza realiza inversiones dialécticas brillantes entre la condición de *mueble* e *inmueble*, trabajando simultáneamente con la arquitectura y el mobiliario. Los locales (arquitectura *presentada*) se estandarizan para poder lograr que sean iguales y distintos. Y en los momentos en que puede ser una arquitectura *representada* sufre intensificaciones del uso a escala antropométrica, que nos recuerda nuestra relación física con el espacio y la arquitectura.

Inza, con mucho humor inteligente transforma estos lugares en acontecimientos espaciales inventando diseños de objetos específicos como estanterías o escaleras. De este modo juega en estas arquitecturas con el lenguaje arquitectónico y establece un sistema donde existe un límite muy sutil entre arquitectura y mobiliario.

NOTAS

¹ El Archivo de Curro Inza está depositado en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Como estudio crítico sobre su obra ver: Verdasco, A. “La arquitectura de Curro Inza. Una aproximación crítica y proyectual.” (Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2013).

² Proyecto catalogado en el Archivo Inza con el nº 44: Proyecto de caseta tipo y ordenación de la Feria del Libro. Madrid. Mayo 1962.

³ Ángel Crespo, “Una obra de Francisco Inza,” *Nueva Forma* 17 (junio 1967): 47.

⁴ Juan Daniel Fullahondo, “El fenómeno de la tienda en el contexto de la ciudad,” Sesión crítica de Arquitectura, *Arquitectura* 111 (marzo 1968): 21-33.

⁵ Frank Lloyd Wright, “Prefacio.” Edición inglesa de *Ausgeföhrte Bauten und Entwörfte*, Alemania, 1910. Citado en: David A Hanks, *Frank Lloyd Wright. Preserving an Architectural Heritage. Decorative Designs from The Domino`s Pizza Collection*, Londres: Studio Vista, 1989.

⁶ En esto poco tiene que ver por ejemplo con el Wright que hace tiendas opacas a la ciudad y que el cliente ha de descubrir como ocurre en la Tienda V.C. Morris (San Francisco, 1948).

⁷ En otras ocasiones, las menos, el arquitecto elegía los muebles y el propietario los suministraba.

⁸ “En nuestra memoria Francisco de Inza. Nota necrológica.” *T.G Revista de Artes Decorativas* 16 (1976): 53.

⁹ Carmen Castro, “Francisco de Inza. Fábrica de chorizos en Segovia. (Los Arquitectos critican sus propias obras),” *Arquitectura* 153 (septiembre 1971): 53-58.

¹⁰ Luis Tena, “Memoria de Curro Inza,” *Arquitectura* no. 318, (1999): 48-51.

¹¹ Rafael Moneo, “Sin título,” p. 99, En: AA. VV. *El Arquitecto Curro Inza*. Madrid: Compañía de Impresores Reunidos. CIRSA, 1978.

¹² Francisco Inza, “Lo *presentativo*. Madrid,” *Arquitectura* 60 (diciembre 1963): 13-14.

Fecha de recepción: 30 de octubre de 2024

Fecha de revisión: 12 de diciembre de 2024

Fecha de aceptación: 13 de diciembre de 2024