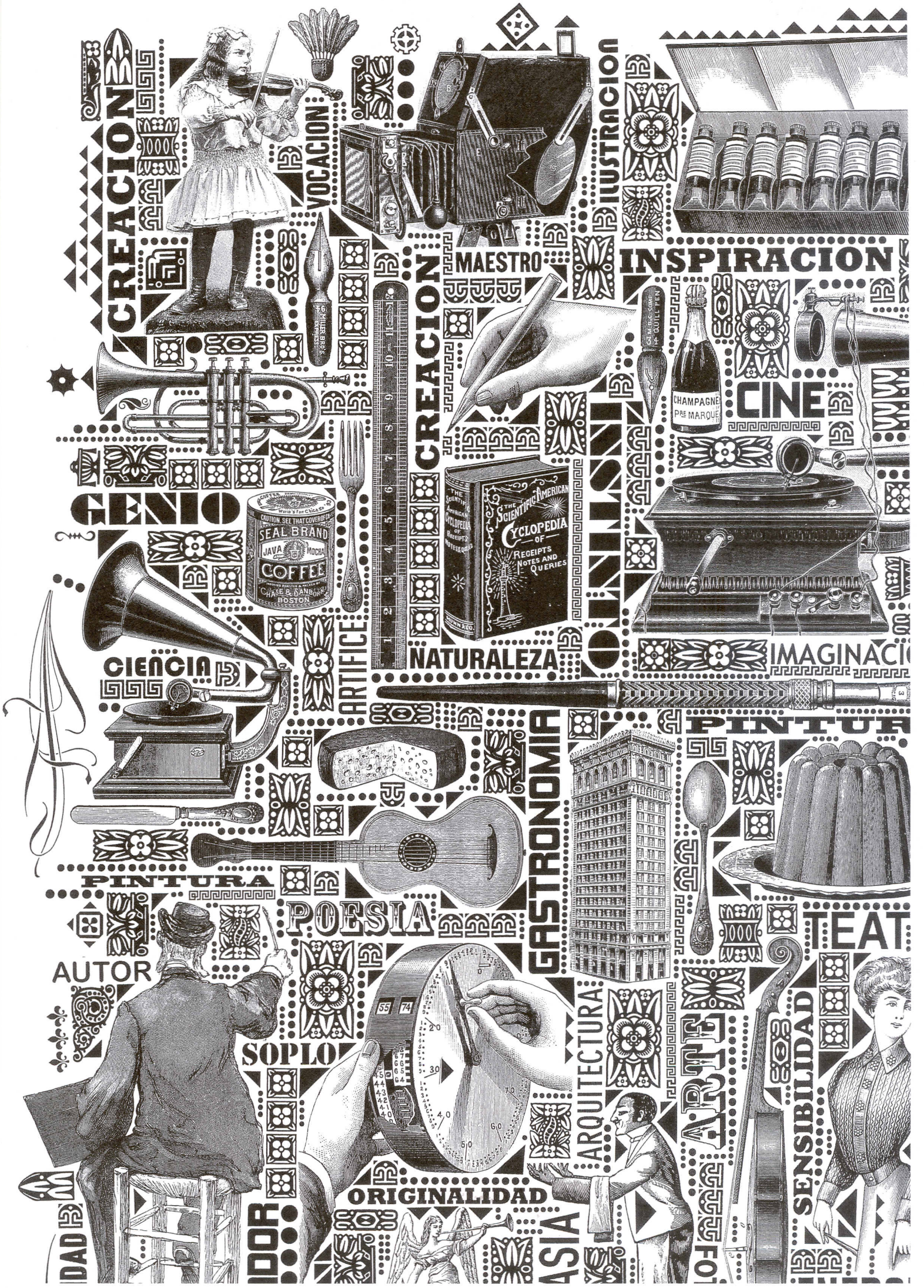

CREACION
VOCACION
ILUSTRACION
MAESTRO
INSPIRACION
CREACION
CINE
GENIO
CIENCIA
ARTIFICE
NATURALEZA
IMAGINACI
PINTUR
GASTRONOMIA
PINTURA
POESIA
TEAT
AUTOR
SOPLO
ARQUITECTURA
SENSIBILIDAD
ORIGINALIDAD
DAD
IDOR
ASIA
SEAL BRAND
JAVA MOCHA
COFFEE
CHASE & SANBORN
BOSTON
CYCLOPEDIA OF RECEIPTS NOTES AND QUERIES
CHAMPAGNE
Pre MARQUE

EUSA
EL GAUDÍ DE PAMPLONA

Escribe
JORGE LATORRE

NO SE PUEDE CONCEBIR HOY BARCELONA sin Antoni Gaudí, aunque la fuerte impronta del arquitecto modernista a caballo entre la tradición y la vanguardia encuentre muchos detractores en la ciudad que es a la vez madre e hija de su ingenio. Del mismo modo, tanto los amantes como los detractores de Víctor Eusa reconocen que su peculiar arquitectura configura la imagen moderna de Pamplona, ciudad natal y centro básico de operaciones del arquitecto tras finalizar sus estudios de arquitectura en Madrid. Como ocurre con Gaudí, que sólo esporádicamente trabajó fuera de su tierra de origen y de destino, la obra de Víctor Eusa está estrechamente vinculada a una comunidad histórica de fuerte personalidad, con la que él se ha sentido siempre identificado. Por todo esto, y por su indiscutible genialidad, que justifica la osadía de compararlo con el gran arquitecto catalán, Víctor Eusa merece un lugar preferente en las primeras páginas de cualquier proyecto global sobre arte contemporáneo en Navarra.

Podríamos continuar con las comparaciones entre Gaudí y Eusa, puesto que, aunque pertenezcan a diferentes generaciones de arquitectos (Gaudí muere cuando Eusa comenzaba su carrera artística), comparten similares trayectorias profesionales, y una parecida visión del oficio de arquitecto como artista total. Ambos maestros se mueven a caballo entre la arquitectura tradicional y la modernidad, sin caer ni en la vanguardia radical ni en el eclecticismo, salvo contadas excepciones, que en los dos casos se deben más al tipo de encargo que a una decisión personal. Tanto Gaudí como Eusa han dejado una obra arquitectónica de gran complejidad conceptual y urbanística, que no tiene parangón con la obra de otros arquitectos contemporáneos suyos. Se puede ver un paralelismo tipológico y social de la obra de Gaudí en Barcelona (desde las Teresianas y La Sagrada Familia hasta las viviendas del Paseo de Gracia, pasando por el Parque Güell) con la de Eusa en Pamplona: La Milagrosa, la Casa de Misericordia, los Escolapios, el Seminario, el Hospital de San Juan de Dios, el Parque de la Media Luna, las múltiples villas unifamiliares como la de los Huarte, Uranga o Goicoechea, y algunos de los bloques de viviendas colectivas del ensanche de Pamplona, como las de Príncipe de Viana (La jaula de oro), y un larguísimo etcétera que irá saliendo a lo largo de este artículo, constituyen hitos urbanísticos que definen la idiosincrasia particular de la capital navarra.

Aunque no fueron siempre bien recibidos en su tiempo, los edificios de Gaudí ya figuran en todos los manuales como una aportación emblemática de la arquitectura española al panorama internacional, al menos en el capítulo de obras geniales e inclasificables. No ocurre así, sin embargo con la arquitectura monumental de Eusa, que salvando las distancias temporales y estilísticas, es también controvertida y original, y merecería una mayor atención que la que le otorgan los manuales de historia de la arquitectura española. Es preciso recordar, y así lo hicieron los primeros estudios sobre Eusa de Oriol Bohigas y Francisco de Inza en 1970, que este arquitecto estuvo en la vanguardia de la arquitectura española, tanto estética como tecnológicamente. Aprendió a utilizar el hormigón armado con García Mercadal en Madrid y conocía por revistas y viajes las últimas realizaciones de la arquitectura Europea (sobre todo en Francia, Bélgica, Holanda, Reino Unido, Austria y Alemania), que están presenten en algunas de sus obras maestras.

Solo el caso del casino Eslava podría ponerse como ejemplo emblemático de la mejor arquitectura del momento en España, por su dinamismo estructural y decorativo, con un espacio interior fluido (la última reforma ha remarcado este aspecto en la escalera) que se adelanta a la arquitectura más orgánica de Franz Lloyd Wright. Y, en general, el estilo Eusa, como el de cualquier arquitecto, va evolucionando en el tiempo, pero conserva unas características propias que hacen de él un arquitecto completo, en el sentido de lo que hoy entendemos por autor: alguien que plantea y resuelve sus proyectos de forma globalizante, integrando los aspectos estéticos, constructivos, funcionales, espaciales, estructurales y auxiliares en un conjunto armonioso.

Eusa proyectaba hasta el último detalle los más complicados tipos de edificios según los más variados estilos, con altas cotas de calidad siempre, a pesar de los múltiples encargos que atendía al mismo tiempo. La variedad de estéticas tiene que ver no sólo con un afán de experimentación sino también con el gusto del cliente, al que Eusa quiso siempre satisfacer. Quizás este afán contemporizador explica algunas de sus obras menores y también sus obras voluntariamente anónimas desde el punto de vista del estilo personal, que se adaptan totalmente al entramado histórico, como el Portal Nuevo en la Avenida de Guipúzcoa o el Retiro sacerdotal del Buen Pastor, en la plaza de Santa María la Real; o retoman los aspectos más regionalistas, como es el caso de las colonias en Zudaire y Fuenterrabía. Pero no son estos los monumentos más emblemáticos de Eusa, como tampoco son paradigmáticos de la obra de Gaudí los encargos goticistas que hizo en León o Astorga. Eusa no contaba con un mecenas que le diera tantas libertades como le daba el conde Güell a Gaudí, por seguir con la comparación entre arquitectos. Pero sí que tuvo siempre buenos clientes entre las instituciones de la Iglesia y de la burguesía más influyente de Pamplona. Llama la atención al respecto el hecho de que las tres grandes constructoras del momento le encargaran la realización de sus oficinas generales; o que Eusa cuente con obras monumentales para instituciones religiosas, de enseñanza y beneficencia social en los puntos neurálgicos de la ciudad, que, como las obras de Gaudí en Barcelona, son ahora los jalones edilicios más interesantes y llamativos del ensanche pamplonés.

RAZONES DE UN OLVIDO Junto a los paralelismos, son grandes también las diferencias entre Gaudí y Eusa. Es evidente que ambos son originales y controvertidos en contextos muy distintos, y no sólo temporales sino también geográficos. Gaudí, además de ser un genio indefinible (todavía sigue influyendo en arquitectos de renombre como Nouvel, Calatrava o Gehry), trabajaba en un contexto industrial y creativo pionero, que se adelantó a la capital de España en la incorporación de nuevos materiales a la arquitectura moderna; y, sobre todo, en la entrada de las nuevas tendencias arquitectónicas del Art Nouveau (como lo haría después con el racionalismo el grupo de arquitectos catalanes de GATEPAC). Pamplona, en cambio, era una pequeña ciudad de provincias orgullosa de su pasado de capital de viejo reino medieval que, con retraso y parsimonia se iba adaptando a los estilos dominantes en la Europa del Art Decó, y se abría muy lentamente a la modernidad, entre otras cosas gracias a la iniciativa de arquitectos como Eusa.

Debemos por tanto agradecer al joven arquitecto que en 1922 volviera a su ciudad natal tras finalizar sus estudios en Madrid con el expediente número 1 de su promoción, después de rehusar la oferta para permanecer como docente en la Escuela de Arquitectura. El amor suyo a la patria chica le supuso, a la vez que una limitación de la altura de su vuelo, la garantía y seguridad de poder hacer lo que más quería, proyectar y construir. Víctor Eusa encontró en la Pamplona que se expandía a marchas forzadas más allá de sus murallas el caldo de cultivo adecuado para dar rienda suelta a su imaginación urbanística y constructiva. En contrapartida, su prolífica actividad –más de mil proyectos a lo largo de su vida– apenas le dejará tiempo para reflexionar si estaba haciendo lo adecuado o no, o para otro tipo de elucubraciones teóricas de mayor calado reflexivo. Llama la atención el que apenas escribiera sobre arquitectura y fuera siempre reacio a participar en los ricos debates del momento entre puristas y decorativistas.

Esta actitud suya tan poco dada al discurso teórico, así como el hecho de haberse recluido voluntariamente en un entorno alejado de los focos neurálgicos de la arquitectura contemporánea, ex-

SIGUE EN PÁGINA 80 ›

› VIENE DE PÁGINA 78

plica el que su importante papel artístico cayera en el olvido en los años cruciales en los que se escriben las primeras historias de la moderna arquitectura española. Es llamativo que alguien que, ya en 1934, contaba con una monografía en la selecta Ediciones Edarba, no sea nombrado siquiera en la famosa recopilación de Arquitectura Española Contemporánea (1961) hecha por Carlos Flores, que se ocupaba especialmente del estudio de las vanguardias arquitectónicas.

No se trata tan sólo de que estas primeras historias de nuestra arquitectura miraran con deslumbrados ojos al racionalismo y no con tanta benignidad a los momentos previos a la irrupción del movimiento moderno, aunque también; Gaudí de hecho es tratado como un modernista más por Carlos Flores. Debió de influir también el que Eusa hiciera poco por integrarse explícitamente en el devenir cultural de su época a partir de los años de la Guerra Civil. O se integrara excesivamente en un devenir localista y autárquico que le excluía, como ocurrió también con muchos otros arquitectos de su generación, de las corrientes internacionales más vivas. El proyecto del Monumento a los Caídos, que diseñó junto con José Yárnoz a partir de 1948, es muy ilustrativo de la arquitectura grandilocuente dominante en la España de postguerra, lo que supone un retroceso claro en su carrera, pues recuerda bastante a su proyecto beaux arts de licenciatura en 1921.

Los diferentes cargos que tuvo como funcionario a partir de 1937 (arquitecto municipal de Pamplona hasta 1941 y arquitecto provincial de la Diputación de Navarra desde 1945 hasta 1962), y su vinculación estrecha a la política del momento (en la Junta Central Carlista de Navarra), pueden estar relacionados con su deriva hacia el historicismo. No le ha reportado mucho beneficio histórico, paradójicamente, esta orientación historicista que se da en su arquitectura de los años 40 y 50, y que está presente no sólo en el ejemplo antes citado sino también en la desafortunada incorporación de un chapitel estilo Austrias en la esquina central de las oficinas para la Vasco-Navarra (reforma que no hizo Eusa pero en la que sí consintió) o en edificios tan emblemáticos como el "rascacielos" La Aurora (1954) o el colegio de los hermanos Maristas (1956), decorados ambos con detalles clasicistas herrerianos, remates piramidales incluidos. Pero unas escasas desafortunadas intervenciones, en un contexto difícil de la historia reciente española, no deberían eclipsar una carrera artística digna de competir con los mejores arquitectos españoles del siglo XX.

EUSA Y LA VANGUARDIA ARQUITECTÓNICA DEL MOMENTO Quizás una breve descripción estilística y cronológica de los hitos fundamentales de su carrera artística, tratando de acotar sus posibles influencias en el tiempo, ayude a subrayar el papel pionero de Eusa en la arquitectura española (reconocida con el nombramiento de Académico de Bellas Artes de San Fernando en 1967). Soy consciente del riesgo que implica hacer una selección personal semejante, y más tratándose de un autor tan peculiar como poco dócil a etiquetas simplificadoras; pero puede ser útil como guía estilística para el lector no demasiado versado en la materia, y seguramente ningún arquitecto haría esta difícil selección y clasificación en mi lugar.

Dentro del Art Decó más o menos orientalizante (con toques todavía de la Sezesion Vienesa) estarían sus primeros proyectos en Pamplona, como el Colegio María Inmaculada (el Servicio Doméstico, situado en la calle Roncesvalles) de 1923. Fue proyectado justo después de un viaje por la cuenca mediterránea, que le llevó no solamente a Italia y Grecia sino también a Estambul, Palestina y Egipto. Orientalizantes son también los vanos de la Vasco-Navarra (1924), que no esconden los motivos estructurales sino que los refuerzan. Este edificio de oficinas estaba originalmente rematado por una Atenea de estilo Sezesion con lanza en ristre hacia la calle García Castañón, que fue sustituida después por la actual torre chapitel. Alberto Ustárroz se ha referido repetidamente a la admiración que Eusa sentía por el ornamento funcional y expresivo a la vez de la arquitectura de Otto Wagner y su escuela. Valoraba esa visión total del arte arquitectónico, en el que escultura, pintura, forja, mobiliario, mosaicos y vidrieras se aúnan para contribuir al ordenamiento del espacio. El Nuzstil, o estilo útil, que pone freno al mero esteticismo y al esquematismo abstracto de la vanguardia militante, encabezada por un discípulo del propio Wagner, Adolf Loos. Con este estilo útil propio de un artesano a la antigua usanza estarían proyectadas las reformas del Hotel la Perla (1933) o el Cisne (1932), y sobre todo el Casino Eslava (1931), como los anteriores en la Plaza del Castillo. Ya hemos visto que se trata de uno de los ejemplos más emblemáticos de arquitectura y diseño unificados de la época, aunque la omnipresencia de la curva sea muy inusual en la obra de Eusa. Con este diseño orgánico, Eusa incorporaba las tendencias más festivas del Art Decó, y manifestaba su versatilidad para adaptarse a las necesidades funcionales de cada proyecto.

El racionalismo ponderado ya presente en el casino Eslava es más evidente en las viviendas de la calle García Castañón, 2-4 (1932), cuyo plano en alzado del proyecto inicial, muestra mejor que el resultado final (una reforma en el año 1956 transformó la escala y el sobrio colorido del hormigón visto original) su equilibrada disposición de balcones y juego de simetrías con los distintos materiales, que hace de esta fachada una de las más elegantes del periodo en España (fig. 2). Protorracionalistas eran también otros novedosos proyectos de 1933 como el desaparecido chalet de Erroz o el muy transformado Club de Tenis y, aunque conserva todavía el aspecto de arquitectura parlante propio del expresionismo, el asilo San Manuel y San Severino de Tafalla está diseñado también según esta estética sobria y novedosa.

Simultáneamente, el genio ecléctico de Eusa proyecta edificios que van desde el regionalismo con toques Decó del Hostal Valerio (hoy hotel Avenida), de 1929, o la casa para El Pensamiento Navarro (1924), al expresionismo simbolista de algunos de sus edificios más enfáticos como los ya citados: la Casa de Misericordia (1927), la Iglesia de la Milagrosa (1927), el colegio de los PP. Escolapios (1928), las viviendas en la Plaza Príncipe de Viana 3 (1929), el Seminario de Pamplona (1931); o también, la casa Irigoyen (1930) en la calle Fernández Arenas 4 o la Basílica de Nuestra Señora del Puy de Estella (comenzada en 1934). Todos estos edificios muestran una enorme calidad y un estilo inconfundible, pero son además pioneros en las arriesgadas soluciones propuestas para las complejas funciones que tienen que desempeñar.

Es el caso, por ejemplo de la Casa de Misericordia, primera de esta serie de grandes obras suyas de finales de los años 20; grandes tanto por su calidad y envergadura, como por su importancia en el desarrollo urbano de la ciudad, en la que ocupan enclaves fundamentales del ensanche. Era un asilo y una residencia-escuela para niños a la vez, y por tanto obligaba a una enorme diversidad en su estructura, resuelta con diferentes alas entre patios y bloques de conexión en torno a un eje simétrico, pero con un dinamismo interno basado en los giros a 45 grados que le dotan de gran expresividad.

Con este mismo estilo entre expresionista y Sezession realizó el complejo conventual para los PP. Paules, situado a ambos lados de la iglesia de la Milagrosa, y compartiendo con ella la fachada monumental. Se trata de una de las primeras iglesias españolas que prescinde de un lenguaje historicista, sin perder la estilización y la atmósfera espiritual propia de las catedrales góticas, gracias a la iluminación natural de la iglesia a través del techo (puesto que no podía permitirse tener ventanas). Como Nuestra Señora del Puy, constituye un verdadero alarde estructural con hormigón armado visto que repite formas geométricas truncadas, muy modernas

SIGUE EN PÁGINA 82 ›

[FIGS. 1, 2, 3 Y 4]. Proyecto de Nuevo Casino Eslava. Plantas Baja, Primera, Segunda y Tercera.

Imágenes de planos cedidos por el archivo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

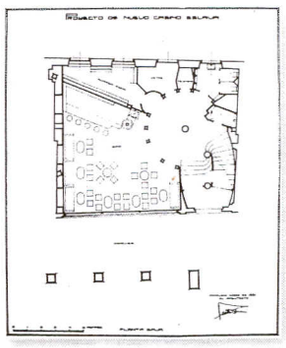
› VIENE DE PÁGINA 80

para la época. El artista diseña todos los elementos decorativos, desde las vidrieras coloreadas con formas abstractas geométricas hasta el sobrio retablo y el transparente de luz cenital iluminando la imagen de la Virgen de la Medalla Milagrosa, en una curiosa caja que consigue con luz natural un efecto hiperrealista –y kitsch– pretelevisivo.

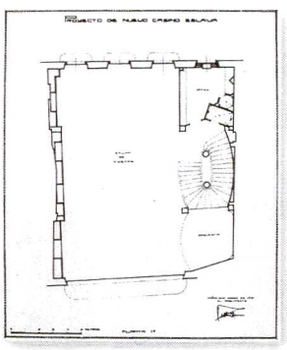
La misma estética del exterior combinando hormigón, ladrillo y muro enfoscado, y una torre ascensional rematada por una escultura vuelve a aparecer en el proyecto para el colegio de los hermanos Escolapios. En este caso, la fachada debe adaptarse a un plan cerrado y cuadrangular del ensanche, lo que posibilita a Eusa romper con el ángulo recto en expresivos planos de 45 grados, y desplazar el hito monumental de la fachada a una esquina, con el ángel de Aralar rematando la torre y velando por la ciudad vieja. Este tipo de edificios destinados a colegios y conventos con capillas visibles en alzado son un pretexto para proyectar el tipo de arquitectura monumental que, como le gustaba decir al propio Eusa, "proclaman su destino en la ciudad". Un espíritu que, por volver al tema del comienzo, recuerda al de Gaudí, aunque estilísticamente tengan más que ver con la obra de Perret en Francia (por el valor expresivo del hormigón armado o el empleo cromático de éste en combinación con el ladrillo) o de Dudok en Holanda; y, por supuesto, deban mucho también al simbolismo de la arquitectura expresionista alemana contemporánea del propio Eusa (evidente en los remates en torre o en la enorme cruz que constituye el acceso al Seminario San Miguel). Pero Eusa no ha tenido la fortuna que tuvieron estos otros arquitectos cuya obra figura en los grandes manuales de la arquitectura internacional.

Si bien es una pena que Eusa renunciara a estar más presente en los ambientes del debate arquitectónico nacional e internacional, y limitara su actividad, salvo algunas excepciones menores y otras más interesantes como el viaducto de Alcoi, al medio local y provincial, este tipo de "genios" locales que renuncian a una influencia mayor por amor a la tierra es algo de lo que Navarra puede gloriarse, y constituye uno de los puntos fuertes del a veces denostado regionalismo foral. Llama la atención que incluso el primer proyecto que le dio fama al joven Eusa recién salido de la Escuela de Madrid, el del antiguo casino Gran Kursaal de San Sebastián, tuviera en la portada un par de torres que recuerdan bastante a las de la catedral de Pamplona, tan criticadas por Víctor Hugo. Más allá de esta anécdota, es evidente que, ya desde el principio de su carrera profesional, Eusa hizo suya a Pamplona, con todas las consecuencias de esta elección.

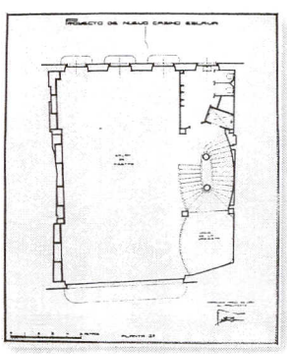
Saber si Pamplona estuvo o no a la altura del personaje es una cuestión todavía abierta, y admite muchos puntos de vista. Pamplona le dio sus mejores oportunidades pero también le privó de un ambiente cultural y arquitectónico contrastado y enriquecedor, y limitó la altura de sus vuelos de artista, como señala Alberto Ustárroz con referencia al mito de Procusto, especialmente presente en una sociedad que prefiere el coro al canto de solista. La trágica pérdida de su archivo personal es algo que nunca lamentaremos bastante. Pero eran otros tiempos. Hoy, entre otras cosas gracias a la labor de arquitectos como el propio Ustárroz, Fernando Tabuenca, cuyo trabajo de catalogación para una tesis doctoral en proceso bajo la dirección de Rafael Moneo ha dado ya varios frutos; o gracias también a Carlos Docal, cuya tesis doctoral todavía sin publicar permite situar perfectamente al personaje en su contexto histórico, Víctor Eusa vuelve a brillar con luz propia como el arquitecto que forjó la imagen moderna de Pamplona y era, a su vez, uno de los mejores arquitectos españoles de su tiempo.



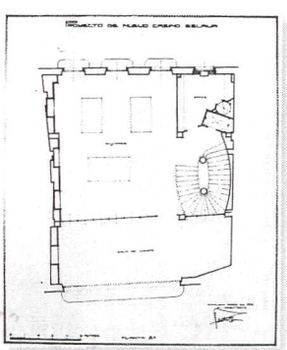
[FIG. 1]



[FIG. 2]



[FIG. 3]



[FIG. 4]

BIBLIOGRAFÍA

[De Eusa]

Arquitectura contemporánea en España. El arquitecto Víctor Eusa. Edarba, Madrid, 1934, Prólogo de J. Polo de Benito.

Proyecto de Academia de Bellas Artes. Arquitectura y Construcción, 4 (2ª época), 1920, p. 233.

Iglesia de San Antonio en Zaragoza, Revista Nacional de Arquitectura, XI, n. 116, agosto de 1951, pp. 31-33.

Casa en Príncipe de Viana, Chalet Erroz, La Vasco Navarra..., Nueva Forma, n. 68, septiembre 1971 (número dedicado al expresionismo español), pp. 6-30.

Villa Adriana, Arquitectura, n. 154, octubre 1971 (núm. dedicado a Félix Huarte), pp. 61-62.

[Sobre Eusa]

Bohigas, Oriol, Arquitectura española de la segunda república. Tusquets editores, Barcelona, 1970, pp. 36, 90, 109 y 111.

Inza, Francisco de (ed.), con la colaboración de Oficialdegui, Javier, Solano, Javier, Íñiguez, Manuel, Ustárroz, Alberto, Linazasoro, José Ignacio. *La obra de Víctor Eusa.* Arquitectura, n. 137, mayo 1970, pp. 2-23.

Fullaondo, Juan Daniel, Víctor Eusa, Nueva Forma, n. 68, septiembre 1971, pp. 6-30.

Linazasoro, José Ignacio. *Víctor Eusa.* Nueva Forma, 90-91, Julio-agosto 1973, pp. 2-37.
Tabuenca, Fernando, La arquitectura de Víctor Eusa", Arquitectónica, n. 4, octubre 1989 (separata).

Tabuenca, Fernando, *La arquitectura de Víctor Eusa,* Arquitectónica, n. 4, octubre 1989 (separata).

Tabuenca, Fernando; Íñiguez, Manuel; Ustárroz, Alberto. *Víctor Eusa, Arquitecto.* Ayuntamiento de Pamplona, COAVN, Institución Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1989.

Docal, Carlos. *Primera arquitectura moderna en y de Navarra (1900-1950). Antecedentes, contexto y desarrollo.* Tesis doctoral inédita, defendida en la Universidad de Navarra el 13 de enero de 2009.