

La arquitectura de Víctor Eusa

Fernando Tabuenca

Hay ciudades de tamaño medio en las que todavía es posible la identificación de la arquitectura de la ciudad con la obra de un solo arquitecto. El caso de Pamplona y Víctor Eusa (1894-1990) responde a esa situación, o al menos así ha sido hasta tiempos recientes, en que la notable expansión de la ciudad y el abandono o reforma de muchas obras del arquitecto han diluido su presencia en la escena urbana.

Víctor Eusa puede significar para Pamplona lo que Dudok para Hilversum. La referencia no es casual, pues no en vano Dudok fue para Eusa uno de sus maestros más admirados, pese a sus diferencias. La coincidencia de ambos en tareas respectivas de responsabilidad municipal y planificación urbana ayuda también a establecer el paralelismo.

La aparición de Eusa en el escenario profesional de la ciudad habría de coincidir, a principios de los años veinte, con el comienzo de la construcción del II Ensanche. Muy tardío respecto al de otras poblaciones, a causa de la condición militar de Pamplona como plaza fuerte, que impidió hasta 1920 el derribo de una parte de las murallas, se convertiría pronto en el motor de la expansión y la modernidad de la ciudad. Su construcción, no obstante, fue lenta, no pudiendo considerarse terminada hasta principios de los años sesenta, en paralelo con el comienzo de la apertura de nuevos barrios hacia el oeste. La construcción del Ensanche ocupa pues en Pamplona toda la parte central del siglo XX, coincidiendo casi exactamente con el periodo de actividad profesional de Víctor Eusa. Esta feliz coincidencia supondría para Eusa la oportunidad de contar con un gran laboratorio para su arquitectura, exento de referencias obligadas. Para Pamplona, habría de suponer la incorporación a su patrimonio cultural de una serie de obras que, como el Colegio de Escolapios, las casas de la calle García Castañón o de la plaza del Príncipe de Viana, u otras construidas en los alrededores del Ensanche, como el Seminario, la iglesia de los Paúles o la Casa de Misericordia, habrían de caracterizar fuertemente el paisaje de la ciudad, con un estilo reconocible y personalísimo.

Trazaremos en las líneas que siguen un esbozo de la evolución de la obra de su autor.

LA FORMACIÓN ESCOLÁSTICA Y EL ACADEMICISMO (1915-1936)

Víctor Eusa Razquin, nacido en la calle Estafeta de Pamplona en 1894, realizó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Sus compañeros pronto reconocieron en él a uno de los alumnos más dotados. Su promoción, la de 1920, es una generación de transición, educada en el academicismo imperante de la École des Beaux Arts, pero ya convencidos de la necesidad de un cambio, estimulados por profesores aislados como Anasagasti. Para ellos, sin embargo, Le Corbusier será sólo un charlatán o un publicista. Su vista está puesta en Viena, en la Sezesion y en el "gran maestro Wagner", pues la arquitectura con mayúsculas no se concibe todavía sin la carga del ornato, y se limita a buscar formas nuevas de expresión, alejadas de los órdenes clásicos.

Sólo una o dos promociones detrás, comenzarán ya a surgir de la Escuela de Madrid figuras convencidas del movimiento racionalista, con los Mercadal, Lacasa y otros.

Las convicciones arraigadas en Eusa en el momento histórico en que tuvo lugar su educación como arquitecto marcarán toda su obra posterior. Su formación académica habrá de venirle muy bien, sin embargo, cuando nada más terminar la carrera gana, con Saturnino Ulargui, el concurso para la construcción del Casino del Gran Kursaal de San Sebastián, en el solar donde hoy Rafael Moneo construye el nuevo palacio de congresos, tras el derribo del casino en los años setenta. Las bases de aquel concurso imponían expresamente el "estilo francés", concepto un tanto indeterminado por el que Eusa se ve obligado a manejar elementos clásicos, y lo hace con soltura: columnas y pilastras con capiteles jónicos y corintios, entablamentos, balaustradas, guirnaldas, ... se dan cita en el Kursaal procurando un ambiente de refinamiento y lujo muy característico de aquellos "felices años veinte". No faltan, sin embargo, detalles "sezesionistas" como la marquesina de hierro y vidrio del acceso.²

Tanto en este caso como en algunas de sus obras posteriores en Pamplona, el uso del lenguaje académico le vendrá de algún modo impuesto por la clientela, como en el Crédito Navarro (1934), hoy Banco Central Hispano. El clasicismo está también presente en dos obras de la posguerra, en colaboración con José Yáñez: el Monumento a los Caídos y la iglesia de San Miguel, donde la personalidad de Yáñez, arquitecto del Banco de España, se deja sentir con fuerza, limitándose Eusa a labores de ordenación del entorno y dirección de las obras.

Este sustrato académico de la formación de Eusa estará siempre latente en sus obras, y se reflejará singularmente en la composición de las plantas de sus edificios.

LA INFLUENCIA VIENESA Y ORIENTAL (1922-1927)

A partir de 1922, tras su participación en las obras del Gran Kursaal de San Sebastián, Víctor Eusa inicia la búsqueda de un lenguaje personal de expresión arquitectónica. Su punto de partida, como queda ya dicho, es la escuela vienesa. Wagner y sus discípulos Hoffmann y Olbrich marcarán el camino a seguir. Su arquitectura no plantea una ruptura total con la tradición anterior, sino una evolución, y ello será garantía de su éxito social.

En las primeras obras de Eusa, el repertorio clásico tradicional se adapta flexiblemente a las nuevas exigencias constructivas, aunque sigue sometido a rígidos esquemas compositivos. De la escuela vienesa asimilará también el gusto por una decoración plana y geométrica, frente a las formas redondas y escultóricas del clasicismo. Más tarde admirará el valor de la policromía frente al monocromatismo clasicista.

En Abril de 1923, Víctor Eusa emprenderá un extenso viaje por el Mediterráneo. Este periplo le llevará a conocer Turquía, el Medio Oriente y Egipto. Volverá muy impresionado por la arquitectura árabe, y esta influencia se dejará sentir con fuerza en su obra posterior.

El orientalismo de Eusa, en estos primeros años, está alejado del neomodéjar de ladrillo, practicado asiduamente en España desde finales del siglo anterior como una corriente más, de raíz nacionalista, del eclecticismo arquitectónico imperante. La inspiración proviene directamente de las arquitecturas medio-orientales que había conocido y se incorpora a edificios de fachadas revocadas, como en los arcos apuntados de la Vasco-Navarra, la casa Aizpún (recientemente demolida)



1924. Edificio para la sociedad "La Vasco-Navarra".

y el convento de María Inmaculada, todos ellos proyectados en 1924.

Su obra más significativa de este periodo es el edificio para la compañía de seguros La Vasco-Navarra. Los rasgos arabizantes se superponen a un variado repertorio formal, en una actitud decididamente ecléctica. La escultura de Atenea que coronaba originalmente el edificio parece inspirada en las de la Caja Postal de Wagner. El esquema organizativo general sigue respondiendo a patrones clásicos. El cuidado en el diseño de todos los espacios interiores abarca una rica colección de mobiliario, en el que se mezclan también influencias orientales.

La inspiración en la arquitectura árabe perdurará, más allá de los años veinte, en los patios y obras de ajardinamiento proyectados por Eusa. Es allí dónde esta influencia se deja sentir quizá con más autenticidad. Los patios de la Casa de Misericordia con sus juegos de agua, los claustros del Seminario con sus transparencias, y los estanques del parque de la Media Luna, son buenos ejemplos de ello.

La influencia vienesa en la decoración de interiores se mostrará claramente en el retablo de la iglesia de la Casa de Misericordia, que recuerda al de Gustav Klimt para la iglesia de Steinhof de Wagner.

EL EXPRESIONISMO DÉCO (1928-1932)

La búsqueda por parte de Eusa, a lo largo de la década de los veinte, de un lenguaje arquitectónico renovador y personal cristalizará hacia 1928 en un expresionismo geométrico, caracterizado por el uso

combinado de hormigón visto, ladrillo rojo (amarillo, en ocasiones) y revocos, generalmente pintados en blanco. Con este lenguaje realizará sus edificios más conocidos, citados al principio como característicos de buena parte del Ensanche de Pamplona.

El empleo del hormigón en la construcción comenzará a generalizarse en Navarra tras la instalación de la primera fábrica de cementos Portland en Olazagutía, en el año 1910. Cuando Eusa empieza a construir, en 1920, el uso de estructuras de hormigón era ya habitual. El arquitecto, quizá influido por la obra de Perret, advierte pronto las posibilidades expresivas del nuevo material, más allá de la mera función estructural, y busca su manifestación al exterior, sin ningún tipo de revestimiento. Es significativa en la evolución de Eusa la paulatina sustitución, entre 1922 y 1928, de los aleros de madera por aleros de hormigón. Pero irá aún más lejos, y aprovechará las posibilidades de moldeado del material para crear expresivas formas escultóricas o geométricas, especialmente en la coronación de sus edificios. Así, retorcerá las cornisas creando complejas siluetas, y moldeará figuras de coronación, herederas de la estética vienesa, en remates de edificios en esquina, como en la casa de la calle Fernández Arenas, 4.

El ladrillo cara-vista se había empleado ya en la construcción del I Ensanche de Pamplona, como relleno de paños de fachada, siempre enmarcado por pilastras y huecos de ventanas ejecutados en piedra, a la manera tradicional de la arquitectura ecléctica del siglo XIX. Liberado por el hormigón de su condición resistente, Eusa empleará

1927. Casa de Misericordia. Al fondo, Iglesia de los Paules (1928).



el ladrillo de forma libre, como material de cerramiento, agotando también sus posibilidades expresivas.

El uso de estos materiales supondrá la introducción de valores cromáticos hasta entonces inusitados. La policromía se había manifestado ya como componente principal de la arquitectura de Eusa en el edificio para la Casa de Misericordia (1927), en el que las limitaciones expresivas en el uso de materiales a las que obliga el bajo presupuesto se suplen mediante la pintura de revocos en franjas de colores que atan la composición de las ventanas, confiriendo al asilo un curioso aspecto tropical. El diseño del remate del cuerpo central de acceso participa ya de los rasgos de la arquitectura más madura de su autor, pudiendo bien corresponder a una época posterior a la del proyecto inicial.

Será a partir de 1928 cuando comiencen a aparecer las características que se mantendrán a lo largo de este periodo expresionista. La casa en la Avenida de Roncesvalles, 8 (1928), anticipa ya tímidamente la cornisa de hormigón en el remate del edificio y el uso del ladrillo rojo en cuatro pequeñas franjas verticales. El diseño de las barandillas y los entrepaños revocados nos hablan todavía de la escuela vienesa.

El chalé de La Mutua (1928) señalará ya claramente la transición al nuevo estilo. Es plenamente expresionista en la solución de la esquina y el tratamiento general de las fachadas, si bien sorprenden todavía los aleros de madera y el diseño de las pérgolas del último piso.

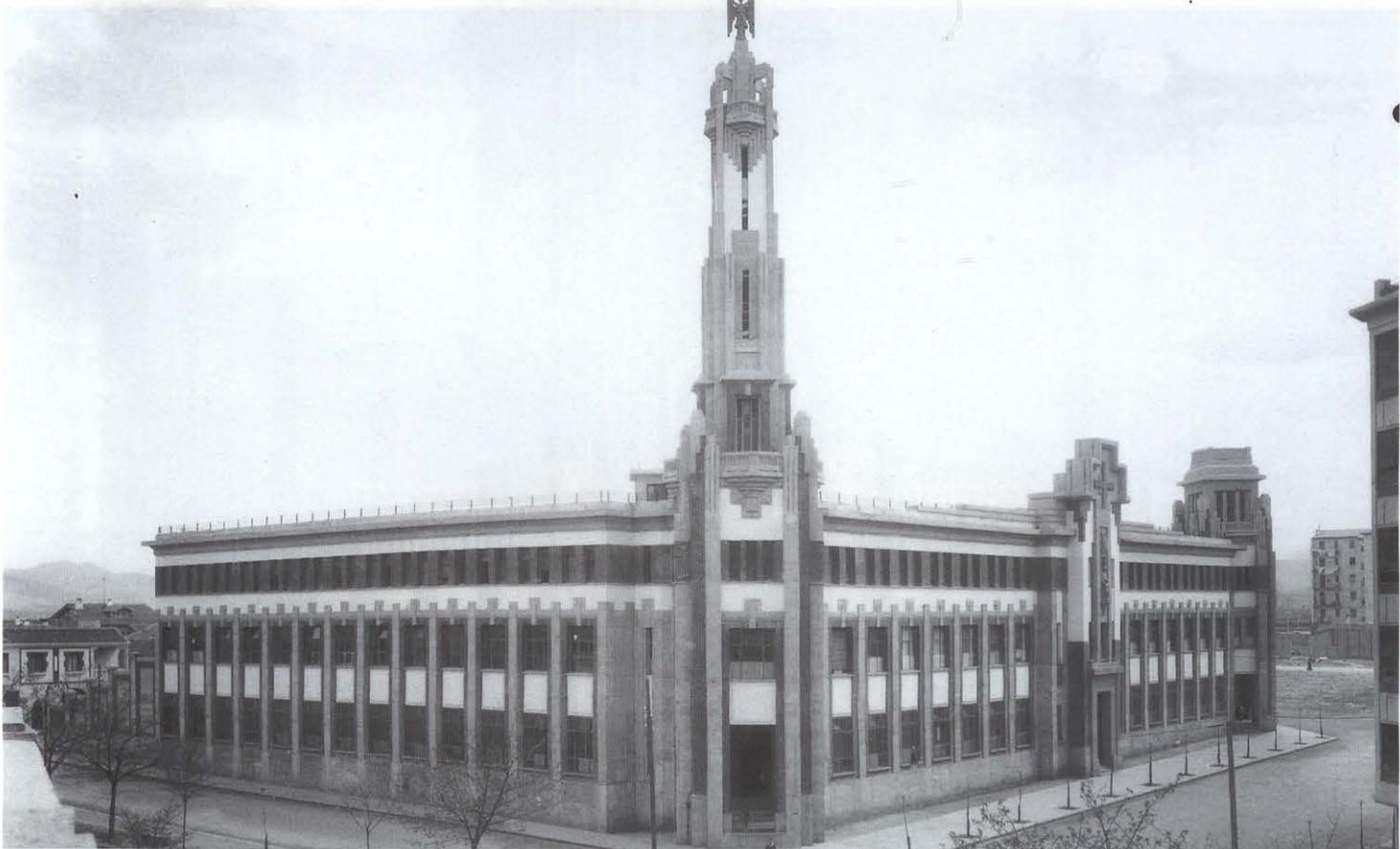
El Convento de los Paúles y el Colegio de los Escolapios,

proyectados a finales de 1928, marcan el comienzo de la madurez del expresionismo de Eusa. A estas obras seguirán muchos otros edificios públicos y de viviendas, ya plenamente encajables en esta tendencia.

El Casino Eslava (1931) es quizá su obra más acabada, considerada como obra de arte total. Aquí, su expresionismo no se concentra sólo en la fachada, sino que contamina la planta y todo el espacio interior. Los salones de cada piso se abren al espacio de la escalera, que se eleva con ligereza entre dos pilares centrales, para enroscarse en torno a uno de ellos al llegar a la terraza superior. Los espacios de acceso quedan limitados por un tercer pilar, que define el vestíbulo circular de entrada en planta baja, del que surgen radialmente el bar y los distintos servicios. Nada está dejado al azar: todos los detalles, pinturas, barandillas, rejiterías, ... han pasado por el lápiz del arquitecto. Es significativa la colección de relojes de pared, diseñados de acuerdo con el carácter de cada estancia.

Curiosamente, la fachada principal del edificio es la más racionalista de las proyectadas por Eusa, con grandes ventanales horizontales en cada planta, abiertos a balcones corridos sobre la Plaza del Castillo.³ El Casino Eslava supone también una de las escasas ocasiones en que el expresionismo de Eusa se desenvuelve con soltura manejando la línea curva. En general, su arquitectura más personal está caracterizada por las líneas rectas y las aristas marcadas, que en ocasiones podrían recordar nuevamente algunas decoraciones geométricas árabes, pero que se halla emparentada mucho más estrechamente con el Art Déco, que triunfa en Europa y América por aquellos años, a raíz de la

1928. Colegio de Escolapios.



Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925. Es cierto su conocimiento de la obra de Mallet-Stevens, autor del Pabellón del Turismo en la Exposición, y único arquitecto a quien se cita en el prólogo de una monografía sobre Eusa publicada en 1934. Bien es verdad que el arquitecto francés realiza una arquitectura mucho más racionalista, aunque ciertos elementos sean reconocibles en algunas obras de Eusa, como en las láminas de hormigón perpendiculares a la fachada en el Asilo de Tafalla o en las casas de García Castañón, o en las luminarias de los ángulos de la bóveda de la Iglesia de la casa de Misericordia, similares a las del vestíbulo de la embajada de la Exposición de París, o en las de los techos del Casino Eslava, de probable inspiración en las de Louis Barillet para la casa proyectada por Mallet-Stevens para el vizconde de Noailles.

Se ha señalado también un parentesco de la obra de Eusa con la de Frank Lloyd Wright, aunque aquél ha negado conocer la obra del maestro americano. A nuestro juicio, esta relación se produce a través de la arquitectura holandesa, que sí conocía muy bien, ya que visitó Holanda en varias ocasiones. Es conocida la influencia que en aquel país tuvo la obra de Wright, tras la publicación de sus primeras obras en la edición Wasmuth de Berlín (1910), el viaje de Berlage a América y el número monográfico de la revista *Wendingen* en 1924. De los holandeses, Eusa ha de admirar muy especialmente la obra de Dudok, como ha quedado dicho, al que citará a menudo.

En cuanto a los motivos que inspiran la imaginación creativa de Eusa, es preciso señalar un hecho común a todos los expresionismos, cuya motivación última suele estar guiada por un ideal superior. En el caso de muchos fenómenos expresionistas europeos, este ideal es

la utopía socialista. En el caso de Eusa, dadas las circunstancias de educación y entorno socio-económico, este ideal no podía ser otro que el religioso. El catolicismo es una idea perenne en toda la obra de Eusa, y asume una función simbólica. De él se deriva el tema recurrente de la cruz, casi obsesivo en sus edificios, bien como tema central, bien como elemento reiterado en complejas composiciones geométricas.

Quizá sea también consecuencia de esta idea espiritual la acusada verticalidad de la composición de sus fachadas. La tensión ascensional se hace patente en la Iglesia de los Paúles (1928).

Otro rasgo común a muchas obras expresionistas es la tendencia a la monumentalidad. En el caso de Eusa observamos también esta vocación, limitada a veces por la propia realidad dimensional de la obra. No puede negarse esta voluntad, por ejemplo, a la casa de Fernández Arenas, pese a su uso y su reducido tamaño. Pero donde la obra adquiere pleno sentido monumental es, sin duda, en el edificio para el Seminario de Pamplona (1931). La gran cruz que preside la fachada nos acerca al futurismo. Podemos encontrar un antecedente en la obra de Casto Fernández-Shaw, que emplea el tema de la "Cruz soñada" en dos proyectos utópicos para una catedral y un rascacielos.

El expresionismo Déco de los años 20, heredero del Arts and Crafts y del Art Nouveau, aunque evolucione hacia nuevos medios de expresión formal, comparte la preocupación por las artes decorativas, que dan nombre al movimiento. Eusa no es ajeno tampoco a esta tendencia, que estaba ya presente en su obra primeriza, en el mobiliario diseñado para la Vasco-Navarra, la verja de la Casa Aizpún, que anticipa su evolución posterior, y tantos otros ejemplos. Salvo excepciones, seguirá ocupándose del diseño de todos los elementos

1928. Iglesia de los Paules.



decorativos de sus edificios. Con hierro creará rejas y barandillas de balcones y escaleras. Con cristal, vidrieras (Casa de Misericordia, Clínica San Rafael, Asilo de Tafalla y, muy especialmente, el Puy de Estella) y luminarias, como las ya citadas del Casino Eslava. Prestará atención también al mobiliario de sus edificios públicos, como los confesionarios de la Casa de Misericordia y el Asilo de Tafalla.

EVOLUCIÓN HACIA FORMAS RACIONALISTAS (1932-1936)

Eusa no se sintió nunca atraído por el movimiento racionalista. Como muchos otros arquitectos de su generación, miraba con recelo las conquistas de la Bauhaus y Le Corbusier, que achacaba a su activismo propagandista. La severa austeridad del racionalismo no encajaba tampoco en el temperamento plástico intuitivo de Eusa y su necesidad de expresión decorativa.

Por otro lado, su aislamiento cultural en una ciudad de provincias y su alejamiento de cualquier postura teórica le impedían sentirse atraído por los planteamientos sociales y económicos del racionalismo. A pesar de su amistad con García Mercadal, al que visitó durante la estancia de éste en Roma, no tuvo ningún contacto con el GATEPAC.

Pese a todo, cabe observar una cierta evolución de la obra de Eusa hacia formas y planteamientos racionalistas, sin abandonar el expresionismo, a partir de los años 30. Una primera muestra de ello podría hallarse en los edificios de viviendas en la calle Tudela, aunque la explicación más simple a su mayor contención formal respecto a otras obras realizadas por Eusa en esas fechas podría encontrarse en su bajo presupuesto. Los edificios de García Castañón, 2 y 4

(1932-34), muestran ya una asimilación más libremente asumida de principios racionalistas, sin prescindir por ello de los materiales empleados en anteriores obras: ladrillo cara-vista y hormigón. El chalet de Erroz (1933), desgraciadamente desaparecido, es un magnífico ejemplo de arquitectura racionalista de ladrillo, muy próximo a obras aragonesas de este período. Otras obras en que aparecen elementos racionalistas son el Club de Tenis (1933, hoy transformado) y la clínica San Rafael (1935, hoy San Juan de Dios).

Fuera de Pamplona cabría señalar el Asilo de Tafalla como una de las obras más genuinamente racionalistas de su autor. Este carácter se vería favorecido por su situación en una localidad de la Navarra Media, en que el uso del revoco era natural y adecuado al paisaje urbano circundante, preocupación ésta siempre muy presente en Eusa.

EL REGIONALISMO

Eusa sentía con fuerza la presencia del lugar como condicionante de su arquitectura, y ello explica también su desinterés por la "arquitectura internacional". Así, aplicará un ropaje regionalista a casi todas sus construcciones aisladas o inmersas en el medio rural en zonas prepirenaicas de Navarra y Guipúzcoa, incluyendo las residencias unifamiliares de carácter suburbano en los alrededores de Pamplona. Su regionalismo se expresa en un estilo "neovasco" que combina con libertad elementos de la arquitectura popular de dichas zonas, con predominio de la asimetría en la composición de plantas y alzados. Otra de sus características es el uso fragmentario de los materiales. Mampostería de piedra, ladrillo rojo cara-vista y superficies

1929. Casa en Plaza Príncipe de Viana.



1930. Edificio de viviendas en Calle Fernández Arenas, 4.



revocadas se combinan de forma caprichosa, entremezclándose en las fachadas y evitando los límites definidos, aludiendo así a una supuesta espontaneidad de la construcción. Todo ello produce una impresión general de "pintoresquismo". A esta etapa pertenecen las Colonias escolares de Zudaire y Fuenterrabía (1933-34).

De signo diferente, pero también de carácter regionalista, serán los edificios de Víctor Eusa en el Sur de Navarra, en la zona Media y en la Ribera. Allí, el regionalismo adopta otro carácter, de acuerdo con el entorno construido. En el caso del Asilo de Tafalla, el empleo de usos constructivos tradicionales de la zona, tales como el revoco de fachadas, la ausencia de fuertes aleros y de grandes pendientes de cubiertas, la sencillez compositiva y la escasez de elementos decorativos, le hacen emparentar de forma natural con el movimiento moderno. La imagen de este edificio se encuentra en la actualidad totalmente deformada por ampliaciones y reformas posteriores.

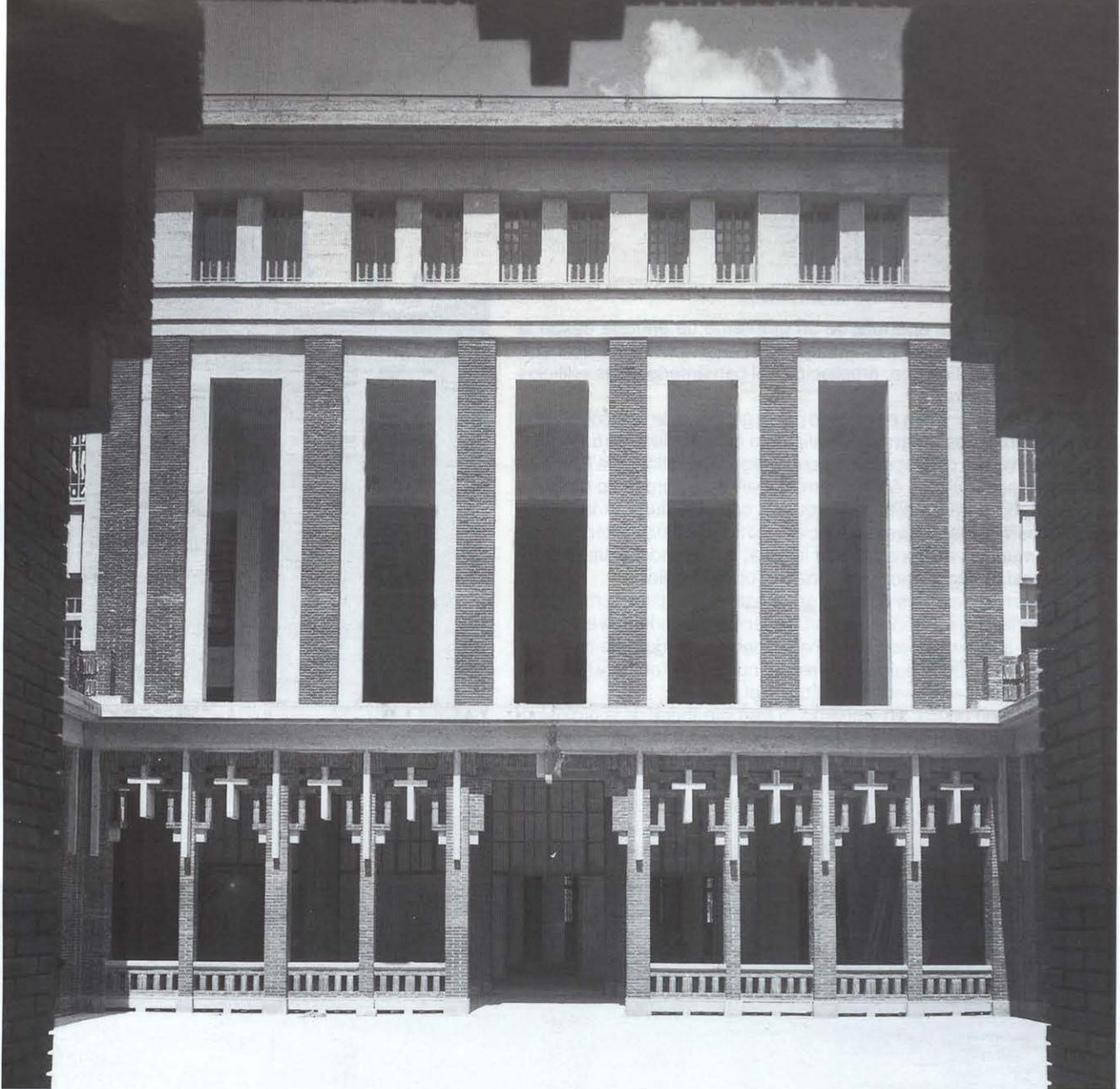
En la Ribera de Navarra la arquitectura de Eusa se caracteriza por

el uso del ladrillo amarillo característico de la zona, si bien empleado con gran sentido expresionista, lo que recuerda en algunos momentos la arquitectura mudéjar, también presente en esa región. La composición general vuelve a ser más rígida y geométrica. La mayor parte de estas obras (Corella, Olite, Tudela...) se realizan ya en una época muy tardía.

ETAPAS AL SERVICIO DE LA ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL Y PROVINCIAL

Pocos meses después de iniciada la guerra, el arquitecto Serapio Esparza, autor del plan del Ensanche de Pamplona, de tendencia nacionalista, es destituido de su cargo de arquitecto municipal. Víctor Eusa es llamado a reemplazarle, tomando posesión en junio de 1937.

Durante los cuatro años en que ejerce como arquitecto municipal de Pamplona, realiza obras de gran interés urbano: una reforma



1931. Seminario de Pamplona. Arriba, uno de los claustros interiores. Abajo, fachada principal, en construcción.



1931. Casino Eslava, fachada a la Plaza del Castillo. Abajo, Salón principal.

interior de la ciudad, apertura de un gran arco de entrada desde la carretera de Guipúzcoa, transformación de los jardines de la Taconera, jardines de la Media Luna, ampliación del cementerio y sus edificios de acceso, etcétera.

El año 40, Víctor Eusa es invitado por el gobierno de Mussolini, junto a varios arquitectos italianos, a realizar un estudio de torre funeraria, iglesia y convento de Capuchinos en Zaragoza, destinado a Panteón de los italianos muertos en la guerra española. El proyecto de Eusa es designado para su ejecución, que le ocupará durante los cinco años sucesivos, hasta que la situación política de Italia, al término de la guerra mundial, obliga a finalizar la obra, reduciendo la altura de la torre en casi treinta metros y eliminando otros detalles.

Poco tiempo después de dejar su puesto de arquitecto municipal de Pamplona, es reclamado por la Diputación Foral de Navarra para el cargo de arquitecto provincial. Permanecerá allí durante dieciséis años, de 1945 a 1962, realizando un gran número de obras y reformas de edificios de la administración provincial.

No abandonó nunca, sin embargo, el ejercicio liberal de la profesión. Así, durante esos dieciséis años hizo hasta veintiséis edificios de viviendas; edificios escolares como el Colegio del Sagrado Corazón y el de los Hermanos Maristas, en Pamplona; edificios asistenciales como la Clínica San Fermín de Pamplona, un centro para deficientes mentales en Ibero y el Sanatorio Bilbaíno en Bilbao; instalaciones bancarias, como las oficinas en Pamplona del Banco de Bilbao y del



1932. Edificio de viviendas en Calle García Castañón, 2 y 4.

Banco Guipuzcoano, y hasta un total de treinta y nueve sucursales de la Caja de Ahorros de Navarra, repartidas por toda la provincia. Pertenecen también a este período el edificio del Ayuntamiento de Olite y el Poblado del Pantano de Yesa.

A principios de los años setenta, al cumplir 80 años, abandona ya definitivamente la actividad profesional. Ello no le impedirá seguir dibujando durante varios años más, realizando bocetos y perspectivas de proyectos utópicos que bullen en su imaginación, siempre repleta de ideas.

La fértil vida de Víctor Eusa se apagó en 1990, dejando tras de sí una herencia arquitectónica que su ciudad, Pamplona, nunca podrá dejar de agradecerle. ■

N O T A S

- 1.- Un primer ensanche limitado a seis manzanas construidas a finales del siglo XIX al interior del recinto amurallado, ocupado en parte por nuevos edificios públicos, no había paliado las imperiosas necesidades de vivienda de una creciente población.
- 2.- Este extremo fue ya señalado por José Ignacio Linazasoro en su artículo "Víctor Eusa", publicado en Nueva Forma, 90-91, julio-agosto, pp. 2-37.
- 3.- Estas aperturas responden a una modificación de un proyecto inicial, en que aparecían divididas por paños de ladrillo.



1933. Chalé de Erroz.

