

arquía/tesis 2017

XI Convocatoria Concurso Bienal de Tesis de Arquitectura

Tesis doctoral

LA ARQUITECTURA DE VÍCTOR EUSA

Presentada en:

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid
Enero 2016

Autor:

Fernando Tabuenca González, arquitecto

Director:

José Rafael Moneo Vallés, doctor arquitecto



Víctor Eusa (Pamplona, 1894-1990)

Índice General de la Tesis

TOMO I

Introducción

1. Los años de formación: El eclecticismo historicista y el Gran Kursaal (1915-1921)
2. La vuelta a Pamplona: La influencia vienesa y oriental de las primeras obras (1922-1927)
3. La edad madura: El expresionismo “déco” (1928-1931)
4. La evolución racionalista, y los episodios regionalistas y clasicistas (1932-1936)
5. La guerra civil y el urbanismo pamplonés (1937-1940)
6. La posguerra y las obras de la Diputación (1941-...)
7. Reflexiones finales

Fuentes y bibliografía

Fuentes

Bibliografía específica

Bibliografía general

Bibliografía por capítulos

Apéndices

Apéndice 1. Documentos inéditos

Apéndice 2. Mapas de viajes realizados

Apéndice 3. El II Ensanche de Pamplona

TOMO II

Catálogo de obras y proyectos

Abreviaturas

Índices

Índice cronológico

Índice geográfico

Índice temático

Índice por propietarios

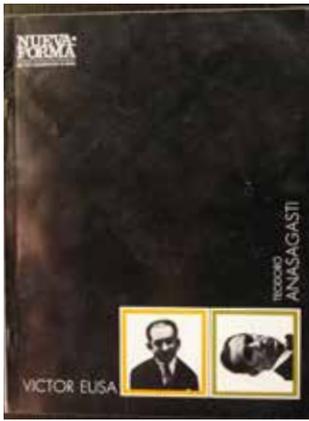
Índice por constructores

Mapas de situación de obras

En España

En Navarra y País Vasco

En Pamplona



Revista Nueva Forma, 1973



Fachada convento PP. Paúles. 1928



Interior convento
PP. Paúles. 1928

Resumen del contenido

Introducción

Esta tesis doctoral fue iniciada en 1987, nada más dar por finalizado un periodo de formación en el estudio de Rafael Moneo, quien me animó a emprender esta investigación sobre la obra del arquitecto Víctor Eusa (Pamplona, 1984-1990).

Eran entonces escasos los estudios sobre la arquitectura española del siglo XX. A los breves relatos tempranos de Alexandre Cirici, Bernardo Giner o Rodolfo Ucha se habían sumado en los años sesenta los trabajos más completos de Carlos Flores, Oriol Bohigas o César Ortiz-Echagüe y, más tarde, las aportaciones de Luis Domenech, Carlos Sambricio o Fernando Chueca Goitia. Las monografías sobre arquitectos individuales, más recientes, se limitaban a los más conocidos: Luis Gutiérrez Soto, Casto Fernández Shaw, Luis Moya o Fernando García Mercadal.

Sobre Víctor Eusa había un gran silencio. Sin embargo, la editorial Edarba, editora de la revista *Nuevas Formas*, había dedicado ya en 1934 una de sus primeras monografías, tras la de Zuazo, Blanco Soler - Bergamín y Muguruza, a la obra de Eusa, con anterioridad a las dedicadas al GATEPAC o a Regino Borobio. Esto da idea de la importancia que en los años treinta se concedía a su figura, que después de la guerra civil cayó en un cierto olvido historiográfico, solo interrumpido a comienzos de los años setenta por un artículo en la revista *Arquitectura* y otros dos en la revista *Nueva Forma*. El último de ellos, firmado por José Ignacio Linazasoro, era el estudio más completo sobre Eusa hasta el momento. Con el rescate de Anasagasti, Aburto y Eusa en las páginas de su revista *Nueva Forma*, Fullaondo reivindicaba un tercer foco vasco-navarro frente a la bifocalidad castellano-catalana, en torno a las escuelas de Madrid y Barcelona, en la que se había basado la historiografía de la arquitectura española del siglo XX hasta entonces.

Esta tesis pretendía rellenar esta laguna historiográfica. Era un momento en que el canon de la arquitectura moderna era ya abiertamente cuestionado, y parecía oportuno volver la vista hacia aquellos arquitectos que se situaron voluntariamente al margen en los orígenes de esta vanguardia artística, buscando otros caminos. La cuestión del ornamento volvía a tener interés; la arquitectura expresionista recuperaba un valor perdido.

Hasta mediados de los años noventa, el autor de esta tesis realizó una exhaustiva labor de recopilación de documentación de la extensa obra de Eusa a lo largo de más de cincuenta años de profesión (1920-1973). Esta labor resultó ardua a causa de la desaparición del archivo personal del arquitecto, producto de una mudanza y del despecho de quien se consideraba olvidado. La inspección de miles de expedientes de licencias de obras en los archivos municipales de Pamplona, Tudela y otras localidades, así como de archivos particulares de sus antiguos clientes, permitió documentar y fechar las obras conocidas y descubrir también proyectos ignorados. La revisión de más de 1.200 cajas de negativos del archivo del fotógrafo Galle y la investigación en otras fototecas permitieron la localización de testimonios gráficos importantísimos para entender el valor real de la obra de este arquitecto.

Esta labor juvenil de catalogación, completada después a lo largo de los años, ha dado como fruto el Tomo II de esta tesis, un catálogo completo razonado de la obra de Víctor Eusa.

Los compromisos profesionales del autor provocaron el abandono progresivo de este trabajo de investigación, que sólo pudo ser retomado a partir de 2011. En esta etapa de mayor madurez vio la luz la redacción del cuerpo principal de la tesis, que constituye el Tomo I. En él se analiza críticamente la obra de Víctor Eusa y su



Casino del Gran Kursaal, 1921



La Vasco Navarra, 1924



Promoción de 1920
Escuela de Madrid



Víctor Eusa
en la Academia de Roma
con Fernando G. Mercadal, 1925

evolución estilística, alumbrada por la cronología del catálogo previamente establecido. Ambos tomos permiten una lectura en paralelo: Los comentarios del catálogo aportan datos objetivos como la descripción física de la obra o las circunstancias históricas del encargo, la redacción del proyecto y su construcción. Equivalen a notas a pie de página del texto principal de la tesis, cuya lectura se ve así muy aligerada, en un esfuerzo de síntesis centrado en el análisis crítico. Frente a otros posibles enfoques temáticos o conceptuales, pareció conveniente estructurar este análisis en torno a un relato histórico. En Eusa, vida y obra se entremezclan; la ordenación cronológica ofrecía una lectura cristalina de la evolución del lenguaje formal del arquitecto, paralelo al de las vanguardias artísticas europeas y muy ligado a las vicisitudes históricas y personales. Ello no ha impedido tratar en el capítulo final otras cuestiones y temas críticos que habrían podido quedar difuminados en el relato general. Realizaremos a continuación una somera descripción del contenido de cada capítulo.

1. Los años de formación: El eclecticismo historicista y el Gran Kursaal (1915-1921)

Se analiza en este capítulo su formación escolástica, ligada al academicismo de sus profesores de la Escuela de Madrid, inmersos en la tradición *beaux-artiana*, con la excepción de Teodoro Anasagasti o Modesto López Otero, que introdujeron los vientos de modernidad de las incipientes vanguardias europeas, ejemplificadas entonces en Otto Wagner y la *Sezession* vienesa. Eusa coincidió en la escuela con Regino Borobio, Casto Fernández Shaw, Miguel de los Santos y Agustín Aguirre, de la promoción anterior a la suya, José de Azpiroz y Manuel Sánchez Arcas, de su promoción de 1920, o Luis Lacasa y Fernando García Mercadal, que terminaron el año siguiente. Su formación académica le habría de ser muy útil, nada más terminar la carrera, al ganar junto a su compañero Saturnino Ulargui el concurso del Casino del Gran Kursaal de San Sebastián, cuyas bases imponían expresamente el "estilo francés". Permanecerá allí casi dos años, ligado a la accidentada historia de la construcción de este edificio representativo de la *belle époque* donostiarra, que se alzó hasta 1973 en el solar en que hoy se encuentra el Auditorio Kursaal de Rafael Moneo.

Pese a su inclinación expresionista, este sustrato académico estará siempre latente en la obra de Eusa, y se reflejará singularmente en la composición de las plantas de sus edificios.

2. La vuelta a Pamplona: La influencia vienesa y oriental de las primeras obras (1922-1927)

A partir de 1922, Víctor Eusa retorna a Pamplona e inicia la búsqueda de un lenguaje personal de expresión arquitectónica. El "gran maestro Wagner" y la *Sezession* serán sus guías espirituales. Su arquitectura no plantea una ruptura total con la tradición anterior, sino una evolución, y ello será garantía de su éxito inmediato en un momento de intensa actividad constructiva, con el inicio del nuevo II Ensanche de Pamplona.

De la escuela vienesa asimilará el gusto por una decoración plana y geométrica, frente a las formas redondas y escultóricas del clasicismo, el abandono de los órdenes clásicos y una cierta abstracción.

El primer edificio construido de Víctor Eusa en Pamplona es la Casa Uranga (1922-23), en el que se mezclan influencias del estilo vienés con rasgos de carácter regionalista.

En abril de 1923, Víctor Eusa realizará 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, cuya influencia se dejará sentir en su obra posterior, como en los arcos apuntados de la Vasco-Navarra, la casa Aizpún o el convento de María Inmaculada, todos ellos proyectados en 1924.



Casa de Misericordia, 1927



Colegio de PP. Escolapios, 1928





La inspiración en la arquitectura árabe perdurará, más allá de la década de los 20, en los patios y obras de ajardinamiento, donde 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.

3. La edad madura: El expresionismo “déco” (1928-1931)

La búsqueda de un lenguaje renovador y personal cristalizará pronto en un expresionismo geométrico, caracterizado por el uso combinado de hormigón visto, ladrillo rojo (en ocasiones, amarillo) y revocos (generalmente pintados en blanco). Con este lenguaje realizará sus edificios más conocidos, que caracterizarán buena parte del Ensanche de Pamplona.

Eusa advierte pronto las posibilidades del hormigón, más allá de la mera función estructural, y busca su expresión al exterior, sin ningún tipo de revestimiento. Aprovechará sus posibilidades de moldeado 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 aún de la estética vienesa, en remates de edificios en esquina, como en la casa de Fernández Arenas.

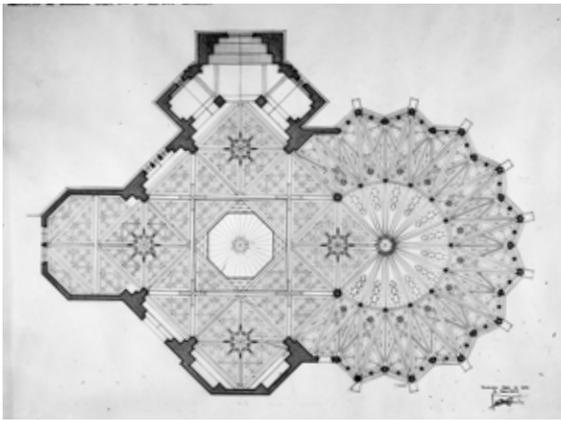
Liberado por el hormigón de su condición resistente, Eusa empleará también el ladrillo de forma libre, como material de cerramiento, agotando sus posibilidades expresivas.

Será a partir de 1928 cuando comiencen a aparecer las características que se mantendrán a lo largo de este periodo expresionista. La casa en Av. Roncesvalles 8 y el chalé de La Mutua señalarán la transición al nuevo estilo. El Convento de los Paúles y el Colegio de los Escolapios marcan el comienzo de su madurez. A estas obras seguirán muchos otros edificios públicos y de viviendas, ya plenamente encuadrables en esta tendencia. El Casino Eslava (1931) es quizá su obra más acabada, considerada como obra de arte total, a la que se dedica en la tesis un extenso análisis.

La arquitectura expresionista de Eusa, caracterizada por las líneas rectas quebradas y las aristas marcadas, emparenta con el *Art Déco*, que triunfa en Europa y América por aquellos años, a raíz de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925. Es claro su interés por la obra de Mallet-Stevens, autor del Pabellón del Turismo en la Exposición, y único arquitecto a quien se cita en el prólogo de la monografía sobre Eusa publicada en 1934.

Se ha señalado también un parentesco con la obra de Frank Lloyd Wright. Esta relación se produce indirectamente a través de la arquitectura holandesa, que tuvo oportunidad de conocer en varias visitas. Es sabida la influencia que en Holanda tuvo la obra de Wright, tras la publicación de sus primeras obras en Berlín (1910), el viaje de Berlage a América y su difusión en la revista *Wendingen* en 1924. Eusa reconoció también su especial admiración por la obra de Dudok.

Como rasgo común a todos los expresionismos, cuya motivación última suele estar guiada por un ideal superior, en el caso de Eusa es el ideal religioso, encarnado en su catolicismo ferviente, quien domina su obra y asume una función simbólica. De él se deriva el tema recurrente y casi obsesivo de la cruz, bien como tema central, bien como elemento reiterado en complejas composiciones geométricas. Quizá pueda atribuirse también a esta idea espiritual la acusada verticalidad de la composición de sus fachadas. Otro rasgo expresionista es la tendencia a la monumentalidad, innegable en el edificio para el Seminario de Pamplona (1931). La gran cruz que preside la fachada nos acerca al futurismo, y emparenta con los proyectos imaginarios de C. Fernández Shaw.



Iglesia de El Puy, 1929



Viviendas en
C. Fernández Arenas, 1929



Asilo de Tafalla. 1933



Viviendas en C. García Castañón, 1932



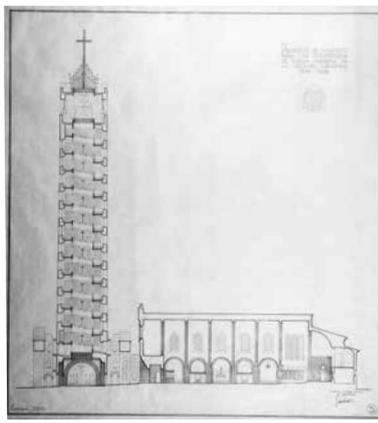
Chalé de Erroz. 1933

4. La evolución racionalista, y los episodios regionalistas y clasicistas (1932-1936)

Eusa no se sintió nunca atraído por el movimiento racionalista, cuya severa austeridad no encajaba con su temperamento plástico intuitivo y su necesidad de expresión decorativa.

Pese a ello, cabe observar una cierta evolución de su obra 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 realizados para el constructor Ezequiel Lorca en la calle Tudela, aunque las razones económicas explican también seguramente su contención formal. Los edificios de García Castañón 2 y 4 (1932-34) muestran ya una asimilación más libremente asumida, sin prescindir por ello de los materiales empleados en anteriores obras: ladrillo cara-vista y hormigón. El chalet de Erroz (1933), ya desaparecido, es un magnífico ejemplo de arquitectura racionalista en ladrillo, muy próximo a obras aragonesas de este período. Otras obras en que aparecen elementos racionalistas son el Club de Tenis (1933) y la clínica San Juan de Dios (1935). Fuera de Pamplona, cabría señalar el Asilo de Tafalla como una de las obras más genuinamente racionalistas.

Eusa sentía con fuerza la importancia del lugar como condicionante de su arquitectura, y ello explica también



Torre del Mausoleo de Legionarios italianos en Zaragoza, 1940

Monumento a los Caídos, 1942





Colonias escolares en Fuenterrabía y Zudaire, 1933



su desinterés por la "arquitectura internacional" y la presencia del regionalismo en su obra. Este se desarrolla principalmente en un estilo "neovasco", que toma elementos de la arquitectura popular de las zonas prepirenaicas de Navarra y Guipúzcoa, y que aplicará a casi todas sus construcciones aisladas o inmersas en el medio rural en esas zonas, incluyendo las residencias unifamiliares en la periferia suburbana de Pamplona.

A este carácter regionalista, practicado también por otros muchos arquitectos de su generación, pertenecen obras destacadas como las Colonias escolares de Zudaire y Fuenterrabía (1933-34) o el Hotel Ayestarán de Lecumberri (1931). 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, tan 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.

5. La guerra civil y el urbanismo pamplonés (1937-1940)

Añin al bando nacional, pocos meses después de iniciada la guerra, en junio de 1937, Víctor Eusa es nombrado arquitecto municipal interino de Pamplona. Durante los cuatro años en que ejerce como tal, proyecta obras de gran repercusión urbana: una reforma interior de la ciudad, la apertura de un gran arco de entrada desde la carretera de Guipúzcoa, la transformación de los jardines de la Taconera, los jardines de la Media Luna, la plaza de la Cruz, la ampliación del cementerio y sus edificios de acceso, etc.

También como secuela de la guerra civil, Víctor Eusa proyecta en 1940 la torre-mausoleo de los legionarios italianos caídos en España, junto a la iglesia de San Antonio y el convento de capuchinos en Zaragoza, un conjunto singular de gran interés, promovido por el gobierno de Mussolini.

6. La posguerra y las obras de la Diputación (1941-...)

La posguerra se ve protagonizada por otro gran monumento funerario, el Monumento a los Caídos que remata el eje principal del II Ensanche de Pamplona, proyectado en colaboración con el otro gran arquitecto navarro de la época, José Yárnoz. El sobrio clasicismo de Yárnoz, adecuado al clima arquitectónico de posguerra, es patente en la obra, pero el espíritu más romántico de Eusa encontró también su lugar en el diseño urbano del conjunto de la plaza, con su estanque y sus parterres.

A su condición de co-autor de la obra unió después Eusa su nombramiento como arquitecto provincial de la Diputación Foral de Navarra, promotora del edificio. Desde ese puesto oficial, donde permaneció durante dieciséis años, de 1945 a 1962, proyectó numerosas reformas y ampliaciones de edificios públicos, así como interesantes obras de pequeños miradores y fuentes diseminadas por las carreteras navarras.

No abandonó nunca, sin embargo, el ejercicio liberal de la profesión. Así, durante esos años realizó hasta veintiséis edificios de viviendas, edificios escolares como el Colegio del Sagrado Corazón y el de los Hermanos Maristas, edificios asistenciales e instalaciones bancarias como las oficinas de la Caja de Ahorros de Navarra repartidas por toda la provincia. Pertenecen también a este prolífico 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 bullían en su imaginación, que recuerdan los oníricos dibujos de su maestro Anasagasti y cierran así el círculo iniciado con su formación en la Escuela de Madrid sesenta años antes.





7. Reflexiones finales

A modo de conclusión, en este capítulo se revisan algunas de las cuestiones que la obra de Eusa suscita, centrándose especialmente en su periodo más brillante, el comprendido entre 1928 y 1936.

Se analiza la dificultad taxonómica que el término “expresionismo” en el que cabría incluir la obra de Eusa encierra en sí mismo, habitual cajón de sastre en el que, desde finales de la primera década del siglo XX se ha encuadrado, en palabras de Banham, “aquel tipo de trabajo que no está pasado de moda, pero que no conecta con las normas progresistas corrientes de la época”. Muchos de los arquitectos “expresionistas” (piénsese en Poelzig o en Mendelsohn) son figuras tendentes al individualismo, y por ello difícilmente clasificables, salvo que, utilizando el término acuñado por Pevsner, los incluyamos por oposición en el amplio espectro de los “anti-racionalistas”.

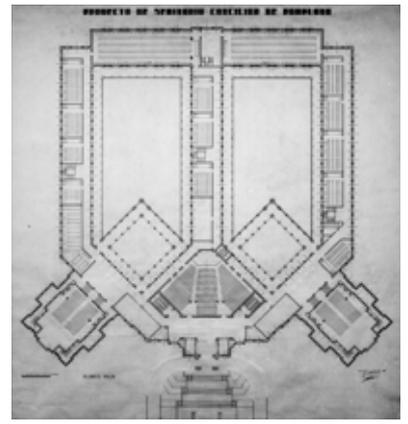
A diferencia de la arquitectura racionalista, el proyecto se construye en Eusa de fuera a dentro. La arquitectura se basa en la forma, que dicta unas plantas generalmente simétricas a las que se someten los elementos del programa. En las fachadas, la decoración resalta los ejes de la composición, por lo que los elementos expresivos se concentran en la portada central y en las esquinas, con cierta pretensión monumental. Las fachadas actúan como una escenografía urbana sobrepuesta a la tramoya de las plantas y estancias como andamiaje necesario. La idea del espacio como fundamento de la arquitectura, abandonada por los arquitectos después del barroco, no es preocupación esencial en la obra de Eusa, aunque muchos de sus edificios no estén exentos de valores espaciales, como la Iglesia de El Puy o el Casino Eslava.

El expresionismo se centra en la forma o en la ornamentación de los edificios. Para muchos arquitectos de la generación de Eusa, la ornamentación es lo que diferenciaba la arquitectura de la mera construcción, separándose así del racionalismo. En una curiosa deriva, el expresionismo conduce a menudo al eclecticismo. Para Luis Moya, el dominio de todos los estilos “era una cualidad que definía a los grandes arquitectos”.

La cuestión del estilo deviene así un aspecto fundamental en la obra de Eusa, que admite un doble análisis: Desde el punto de vista diacrónico, es posible percibir una evolución del lenguaje formal empleado por Eusa a lo largo del tiempo, en paralelo a estilos y escuelas sucesivamente en boga, tal como se analiza de forma cronológica en los capítulos de la tesis y se resume en este capítulo final; a la vez, utiliza de modo sincrónico distintos estilos en función de las circunstancias, en actitud ecléctica. Los factores que coadyuvan el uso de un lenguaje regionalista o clasicista son también analizados aquí.

Otro aspecto importante es el relativo a la técnica y los materiales empleados, en el que Eusa manifiesta más claramente su condición moderna. El uso del hormigón armado, adoptado con entusiasmo desde el primer momento, le permite una libertad formal hasta entonces desconocida. Su capacidad resistente y su continuidad hacen posible desdibujar los elementos (soporte, dintel, etc.) de la tectónica tradicional, y se convierte así en el vehículo de su voluntad expresiva. Combinado con el ladrillo visto, configura la paleta de materiales que caracteriza su personal e identificable arquitectura. En su uso del ladrillo, Eusa fusiona magistralmente la enseñanza holandesa con la tradición hispano-árabe.

La cubierta plana es otro de los rasgos de la modernidad presente en la obra de Eusa, pero su oficio de buen constructor le hace reacio a la supresión de los aleros, otro paradigma de la arquitectura moderna asociado a la cubierta plana desde las viviendas proyectadas por Garnier para su *Cité Industrielle*. Las posibilidades de la iluminación eléctrica, otro logro reciente de la técnica, son también plenamente explotadas por Eusa.



Seminario de Pamplona, 1931



Plan del II Ensanche de Pamplona



Parque de la Media Luna, 1937

Por último, se hace una reflexión acerca de la identificación de la obra de Eusa con la ciudad de Pamplona. Una quinta parte de los edificios del II Ensanche fueron proyectados por él, incluidos sus hitos más representativos, a los que hay que añadir los parques, plazas y obras urbanas fruto de su labor como arquitecto municipal. Su impronta en la ciudad fue tan fuerte que podríamos comparar su caso con otros casi coetáneos como el de Mackintosh y Glasgow, Horta y Bruselas o Plecznick y Ljubljana, con el que guarda además otros paralelismos. Finalmente, esta tesis viene a ser un homenaje al oficio del arquitecto, y un alegato a favor de la conservación de un patrimonio arquitectónico contemporáneo no siempre valorado y respetado en las últimas décadas.

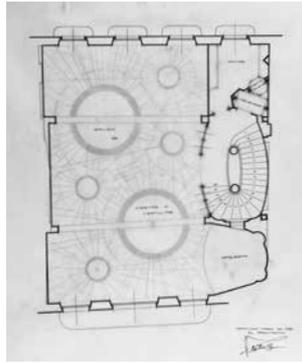
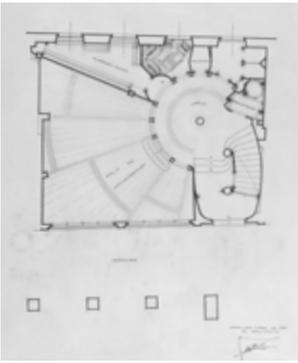
Adaptación a la línea editorial de la colección arquia/temas

El autor de la tesis es conocedor de la línea editorial, normas de estilo y características del material a entregar para su publicación por la Fundación Caja de Arquitectos, al haber colaborado recientemente en la edición del número 40 de la colección arquia/temas, titulado “Fotografía y Arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España”, en el que participó como autor de un artículo.

En este caso, pensamos que la publicación debería basarse primordialmente en el texto del Tomo I de la tesis, que constituye su núcleo principal. Este texto deberá ser revisado para adaptarlo a la extensión que sea requerida y al público objetivo al que va destinado. Salvo que la editorial lo considere oportuno, pensamos que no será necesaria una gran reelaboración, ya que la tesis se redactó teniendo ya en mente su posible publicación como medio de divulgación de la arquitectura de Víctor Eusa. Por este motivo, todos los datos de interés histórico, documental o científico que la tesis recopila, pero que podrían ser una pesada carga en la lectura del texto, se han concentrado en los comentarios y las fichas del Catálogo. Del texto principal podrían únicamente eliminarse algunos relatos puramente biográficos u otros aspectos de interés local y acentuar en cambio los elementos de crítica y análisis arquitectónicos, incorporando referencias a algunas investigaciones recientes, como la de Andrés Caballero sobre este mismo tema. La bibliografía deberá ser también resumida y actualizada.

En cuanto a los apéndices documentales, alguno de ellos podrá ser incluido como imagen intercalada en el texto, en el capítulo donde corresponda. En cuanto a los mapas de viajes realizados, los tres primeros podrían ser reelaborados e incluidos en una página. Sin embargo, el extenso apéndice sobre el II Ensanche de Pamplona y su evolución tiene entidad suficiente para formar parte de otra publicación monográfica sobre este tema en la que el autor viene trabajando, por lo que no sería incluido aquí. Bastaría con un único plano que indicara la situación de las obras de Eusa en el conjunto de la ciudad de Pamplona, como el aportado al final del Tomo II, que puede completarse con el plano general de situación de obras en Navarra y País Vasco.

En cuanto al Catálogo de Obras y Proyectos, que constituye dicho Tomo II, parece obvio que desborda por su exhaustividad el interés de un libro de divulgación de estas características. Podría eliminarse totalmente, puesto que el texto ya hace referencia a las principales obras, o bien resumirse para convertirlo en un pequeño índice cronológico de obras, excluyendo las reformas y proyectos menores, en el que cada obra podría ir a lo sumo acompañada de una pequeña fotografía. El resto de índices (geográfico, temático, por propietarios, por constructores,...) son también prescindibles; el investigador erudito tendrá siempre la alternativa de acudir directamente al texto de la tesis en el repositorio universitario.



Casino Eslava. 1931





La selección de imágenes es fundamental en la futura publicación, pues debería primarse su carácter visual. Al fin y al cabo, se trata de dar a conocer la obra de un arquitecto muy desconocido hasta ahora, por lo que las imágenes de sus obras, a ser posible en su estado original, deben hablar por sí mismas. Afortunadamente, la existencia de una muy buena colección de fotografías, procedentes del archivo del fotógrafo Galle, que han sido digitalizadas para esta tesis a partir de los negativos originales de gran formato, permite suplir la escasez de planos y dibujos de calidad, derivada de la pérdida del archivo del arquitecto.

Es también importante la maquetación y compaginación de texto y fotografías, de modo que las imágenes acompañen y justifiquen el texto y faciliten su lectura. El tamaño de las fotografías deberá responder a un criterio jerárquico, resaltando las obras y detalles más importantes, y diferenciándolas de aquellas imágenes meramente referenciales.

En definitiva, el formato es el de una clásica monografía dedicada a un arquitecto, similar a las ya publicadas en otros números de las colecciones arquia, como las de Gunnar Asplund, Rafael Aburto o Luis Barragán.

En este caso, la oportunidad de la publicación se acrecienta por la ausencia absoluta de cualquier otra monografía o estudio a la venta sobre este arquitecto. El pequeño catálogo-homenaje editado por el Ayuntamiento de Pamplona en 1989 a raíz de una exposición comisariada por el autor de esta tesis está agotado desde hace años y no ha sido reeditado, a pesar de ser solicitado a menudo por algunos especialistas. Estos estudios de base son indispensables para el establecimiento riguroso de una historia de la arquitectura española. En este caso, al interés intrínseco de la arquitectura de Víctor Eusa se une para el público lector el de la revisión de un periodo tan sugestivo y fructífero para la historia del arte y la arquitectura como el de la primera mitad del siglo XX.