

Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX

José Javier Azanza López
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Resumen

La aproximación a la arquitectura señorial navarra de la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX saca a la luz un nutrido catálogo de realizaciones que se convierten en buena prueba de las corrientes arquitectónicas vigentes en este momento en el panorama nacional. Su análisis plantea una realidad rica y variada en matices, desde el Historicismo en su vertiente neo-medievalista o en la tradición islámica como revival, hasta el complejo universo del Eclecticismo en sus distintas variantes que interpretan con mayor o menor fidelidad el denominado Estilo II Imperio. Finalmente, el fugaz episodio del Modernismo dará paso al Regionalismo arquitectónico de cuño vasco. Entre los promotores que sufragan y habitan las casas de este período se encuentran la nueva burguesía compuesta por terratenientes, propietarios e industriales, los indianos enriquecidos en América, y las fortunas ajenas a Navarra; y en su diseño y ejecución tomaron parte los principales arquitectos del momento, como Manuel Martínez de Ubago, Máximo Goizueta, Serapio Esparza y Víctor Eusa.

Abstract

An overview of stately architecture in Navarre in the second half of the 19th century and the opening decades of the 20th century discloses an extensive catalogue of constructions that comprise a representative sample of the architectonic trends then prevalent in Spain as a whole. Such analysis shows a wide-ranging and nuanced panorama, from the Neo-Medievalist trend in Historicism and the revival of the Islamic tradition to the complexity of Eclecticism in its various forms, each more or less congruent with the so-called Second Imperial style; finally, the fleeting Modernism period was to give way to the architectonic Regionalism of Basque origin. Among the patrons who financed and took possession of such houses in this period were owner-occupied and industrial landlords, those who had made their fortunes in the Americas, and wealthy families from outside Navarre; and the design and construction were carried

out by the leading architects of the time, including Manuel Martínez de Ubago, Máximo Goizueta, Serapio Esparza and Víctor Eusa.

Introducción

Una aproximación a la arquitectura señorial navarra de la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX como la que aquí pretendemos, resulta a nuestro juicio de especial interés por diferentes razones.

En primer lugar, porque se trata de un período de entidad al contar con un nutrido catálogo de realizaciones que se convierten en buena prueba de las corrientes arquitectónicas vigentes en este momento en el panorama nacional.

En segundo, por el relativo desconocimiento que tenemos de la arquitectura señorial navarra de este período. Tendemos a circunscribir las corrientes arquitectónicas del momento, como el Historicismo, el Eclecticismo o el Modernismo, a la ciudad de Pamplona y principalmente a su Primer Ensanche; y ciertamente, la realidad arquitectónica del Ensanche pamplonés obedece a tal panorama, como bien han puesto de manifiesto los valiosos estudios de Asunción Orbe o María Larumbe¹. Mas a partir del conocimiento de la arquitectura y urbanismo de la capital, trataremos de asomarnos a otros puntos de la geografía navarra en nuestro propósito por lograr una visión de conjunto que amplíe el horizonte del tema abordado².

Y en tercer lugar, por la amenaza de destrucción que se cierne sobre algunas de las construcciones de este período, y que en determinados casos desgraciadamente ya se ha consumado. Nos encontramos ante un tipo de arquitectura que, al carecer de una valoración crítica y de un estudio riguroso, tiende a ser infravalorada y en consecuencia resulta propicia a su aniquilación, probablemente sin tener conciencia de que se está haciendo desaparecer una parte de nuestro patrimonio artístico-monumental. Es evidente que, si se destruyen edificios muy valiosos cuyos muros han resistido durante siglos, más vulnerables se muestran aquellos que apenas acaban de cumplir su primer centenario o ni siquiera han llegado a él. Por todo ello, este estudio pretende convertirse también en una llamada de atención sobre el valor patrimonial de los edificios que en él vamos a reseñar como representantes, no sólo de la cultura e ideales de sus propietarios, sino de una época y de una manera de entender la arquitectura.

¹ ORBE SIVATTE, A., *Arquitectura y urbanismo en Pamplona a finales del siglo XIX y comienzos del XX*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985. LARUMBE MARTÍN, M., *El academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990. Recientemente, hemos abordado algunos aspectos relacionados con la arquitectura y urbanismo de la época en AZANZA LÓPEZ, J.J., “Crónica de una transformación urbana. Pamplona 1880-1920”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 3, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009, pp. 427-473.

² Algunos edificios que recogemos en nuestro estudio aparecen ya catalogados y valorados en los diferentes tomos que componen en *Catálogo Monumental de Navarra (1980-1997)*. Más recientemente, aborda la realidad del Eclecticismo navarro en un estudio de conjunto FRANCHEZ APEZETXEA, J.L., *El arte de construir: del románico al eclecticismo en la arquitectura navarra*, Pamplona, EUNSA, 2007.

A las anteriores resulta oportuno añadir una última consideración, como es la complejidad del período arquitectónico que vamos a tratar, fiel reflejo del momento histórico en el que se desarrolla. Procuraremos por tanto ofrecer una visión sintética de una realidad que resulta sumamente rica y variada en matices, en la que las corrientes e influencias se entrecruzan para crear una amalgama arquitectónica en la que en muchas ocasiones no resulta sencillo definir ni establecer unos límites precisos.

Hombres y nombres: promotores de la arquitectura señorial de los siglos XIX y XX

Nuestro interés por los promotores que costean y habitan las casas de este período nos lleva a establecer básicamente tres categorías: en primer lugar, las clases dirigentes, una nueva burguesía constituida por hombres de negocios, terratenientes y propietarios; en segundo lugar, los indianos o americanos; finalmente, las fortunas ajenas a Navarra.

La nueva burguesía: industriales, terratenientes y propietarios

En la segunda mitad del siglo XIX se produce la aparición de una nueva burguesía en la que a las grandes familias de terratenientes que había en Navarra, se suman los nombres de navarros emprendedores que se convirtieron en auténticos pioneros del desarrollo industrial que tendrá lugar en nuestra comunidad ya en la centuria siguiente. Todos ellos conforman una élite social y económica, pero también política e ideológica, por cuanto en muchos casos desempeñaron un relevante papel en el ámbito de la política, la cultura y la educación³.

En esta etapa inicial debemos mencionar el nombre de Manuel María Alfaro Morales, propietario y empresario navarro nacido en Fitero el 1 de enero de 1829. En 1862 fundó la fábrica de jabones *La Primitiva*, y en 1874 la que parece ser primera instalación productora de aceite de coco en España, a la que se conocía popularmente como *La Fábrica del Coco*; más adelante, la primera pasó a producir el *Jabón Celia*, bajo la firma *Hijo de Gervasio*

³ Un estudio de conjunto acerca de los hombres de empresa y de los políticos navarros en el tránsito de los siglos XIX a XX se encuentra en ERRO GASCA, C. y LARRAZA MICHELTORENA, M.M., "Elites locales: conexiones y vías de reclutamiento en la Navarra de entresiglo", *Tercer Congreso General de Historia de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994. Edición en CD. Véase también GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Á., *Caciques y políticos forales: las elecciones a la Diputación de Navarra (1877-1923)*, Pamplona, Castuera, 1992; ERRO GASCA, C., *Promoción empresarial y cambio económico en Navarra (1830-1913)*, Pamplona, Cámara Navarra de Comercio e Industria, 1997; y GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Á., "Elites económicas y políticas en la Restauración: la diversidad de las derechas navarras", *Historia Contemporánea*, nº 23, 2001, pp. 577-628.

Alfaro, que en la Segunda República estaba ya instalada en Tudela⁴. El que fuera a finales de siglo mayor contribuyente de Fitero y noveno de la Merindad de Tudela desarrolló de forma paralela a su labor empresarial su carrera política, que dio principio en 1865 con la alcaldía de Fitero. En 1875 fue nombrado Diputado Foral. El 14 de enero de 1876 logró que se suprimieran los arbitrios y portazgos por los perjuicios que ocasionaban a los propietarios, transportistas y transeúntes; y en marzo de ese mismo representó a la Diputación en la ceremonia de entrada de Alfonso XII en Madrid. Después formó parte del primer Consejo Administrativo de Navarra, creado en 1898. Casado en primeras nupcias con la cascantina Manuela Morales Gómez de Segura, tras la muerte de ésta en 1867 contrajo matrimonio con Inés Octavio de Toledo Sagasti. Manuel María Alfaro falleció el 5 de julio de 1900⁵.

El negocio familiar continuó de la mano de su hijo Gervasio Alfaro Octavio de Toledo, nacido en Fitero en 1875, y conoció un notable éxito en la Exposición Hispano-Francesa de 1908, un gran certamen artístico, industrial, científico y económico organizado en Zaragoza para conmemorar el Centenario de los Sitios, en el que su expositor de jabones *La Primitiva* obtuvo el Primer Premio⁶. Este éxito tuvo continuidad en los años siguientes, pues en abril de 1910 se ultimaba el montaje de una nueva maquinaria en *La Primitiva*, que tenía por objeto *elaborar en grande escala y por los procedimientos que se conocen en el extranjero, nuevas clases de jabones de fórmulas científicas, que seguramente llamarán la atención del público consumidor cuando se lancen al mercado*, informaba la prensa de la época⁷.

Relaciones de parentesco con los Alfaro de Fitero guarda Manuel María Medrano Alfaro, sobrino de Manuel María Alfaro Morales y primo de Gervasio Alfaro. Asentado en Cintruénigo, Manuel María Medrano se orientó hacia el sector viticultor al asociarse con el Conde de Gabarda y el Barón de la Torre para constituir las Bodegas Unidas de la Ribera de Navarra. Casado en primeras nupcias con Joaquina Ciraco, tras el fallecimiento de ésta contrajo matrimonio con su hermana Paz Ciraco, en cuyo honor construyó a finales del siglo XIX *Villa Paz* en Cintruénigo.

Entre los propietarios y terratenientes que construyeron mansiones urbanas debemos mencionar a Miguel Uranga Esnaola, natural de Zaragoza donde nació en 1864, pero residente desde temprano en Pamplona. Tras estudiar en los institutos de ambas ciudades, alcanzó el título de abogado, incorporándose al Colegio de Pamplona en 1896 y desarrollando una destacada labor en el

⁴ GARCÍA SESMA, M., *Investigaciones históricas sobre Fitero*, vol. I, Tudela, Gráficas Larrad, 1986, p. 159. ERRO GASCA, C., op. cit., p. 112.

⁵ GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Á., *Diccionario Biográfico de los Diputados Forales de Navarra (1840-1931)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 589-90.

⁶ *Productos que aquí se dieron a conocer, muchos de ellos están ahora en boga; buen ejemplo es de ello los jabones Calatrava, extra especial, marca El Águila y otras varias clases del acreditado fabricante navarro don Gervasio Alfaro, de Fitero, que según noticias de diversos sitios están obteniendo cada día mayor éxito... Mucho nos halagan los elogios que se tributan a productos elaborados en Navarra, porque es la prueba más elocuente de la altura a que nuestras industrias se han colocado.* "De interés para la Industria y el Comercio", *Diario de Navarra*, 19-8-1910, p. 1.

⁷ "Crónica fiterana", *Diario de Navarra*, 19-4-1910, p. 2.

ámbito político, ideológico y cultural de la capital navarra. Su dimensión como terrateniente queda reforzada tras su matrimonio con la pamplonesa Benita Galdiano, quien heredó parte de las fincas y propiedades corraliceras que tenía en Beire su padre Esteban Galdiano. De esta manera, en 1921 Miguel Uranga fue co-fundador de la Asociación de Propietarios Terratenientes de Navarra, y en 1924 figuraba en la relación de principales propietarios de fincas urbanas de Pamplona, buena muestra de su privilegiada situación económica. Formó parte de un importante grupo de propietarios vinculados a *Diario de Navarra*, entre los que se encontraban Demetrio Martínez de Azagra y Juan Pedro Arraiza⁸. Miguel Uranga construyó su mansión familiar en Burlada, localidad de la que su hijo Francisco Uranga Galdiano sería nombrado Hijo Adoptivo por los múltiples beneficios que le concedió, entre ellos la traída de aguas desde Lanz y numerosas becas de estudios para los jóvenes burladeses.

Distintos miembros de la familia Camón de Tafalla figuran igualmente entre los grandes terratenientes del siglo XIX, merced a sucesivas adquisiciones de terrenos y propiedades, buena parte de ellos al Ayuntamiento de la ciudad. Es el caso de Esteban Camón Cemboráin, y de sus hijos Calixto Camón, el mayor contribuyente de Tafalla en 1899, y Elvira Camón, propietaria de extensas tierras en el municipio tafallés, en las que introdujo las dos primeras máquinas segadoras atadoras en la localidad. Las reivindicaciones de los *comuneros* en la primera década del siglo XX hicieron especial hincapié en las propiedades de los Camón, que tuvieron que ceder buena parte de sus terrenos⁹.

Americanos: el enriquecimiento en Ultramar

La figura del americano –acepción más corriente en Navarra que la de indiano para los emigrantes de este período– resulta consustancial a la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Buena prueba de ello es su reflejo en la narrativa y el folklore navarros de la época, que aluden con suma frecuencia al americano que regresa enriquecido de su aventura en Ultramar; con la plata obtenida deseará construir una vistosa casa-palacio en su lugar de origen y encontrar alguna joven de la localidad o

⁸ GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Á., op. cit., pp. 479-80. VV.AA., *Diccionario Biográfico de los Diputados Forales de Navarra (1931-1984) y de los Secretarios de la Diputación (1834-1984)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 239-40.

⁹ En 1902, Elvira Camón pidió a la Diputación y al Ayuntamiento de Tafalla que adoptaran medidas contra las roturaciones de los vecinos en corralizas de su propiedad por los daños que causaban en ellas. El 14 de enero de 1908 una manifestación de campesinos de Tafalla recorrió la localidad al grito de *cutar cabezas* y apedreó la casa de la citada Elvira y la del Capitán de Ingenieros Julio Bericó, por lo que el gobernador envió 200 guardias civiles a imponer orden. Finalmente, ante la presión ejercida por los comuneros en 1909, los Camón y otros propietarios tuvieron que ceder buena parte de estos terrenos. GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Á., op. cit., pp. 514-517. MORRÁS, A., *Memorias tafallesas, 1821-1898*, Pamplona, 1974, p. 119.

sus alrededores con la que contraer matrimonio, como sucede en diversas obras de Félix Urabayen, Joaquín Argamasilla de la Cerda, Mariano Estornés Lasa o Manuel Iribarren¹⁰. También el escritor y artista Pedro de Madrazo percibió con nitidez el calado del fenómeno migratorio en territorio navarro, aseverando que *son las Américas el suspirado norte de los más resueltos y ambiciosos*; y repasaba a su vez las causas que lo habían originado, alicientes *que no pueden menos de tentar al más apegado al terruño nativo*¹¹.

La emigración a América y Filipinas constituye un fenómeno de gran calado a nivel europeo y cada vez mejor conocido en lo que respecta a Navarra, donde se acomoda –aunque con matices diferenciadores– a las pautas generales de otras regiones como Galicia, Asturias, Cantabria o País Vasco. Factores de diversa naturaleza justifican este intenso flujo migratorio de tantos navarros que, sobre todo desde la Navarra Atlántica pero también desde otros muchos puntos de la comunidad, partieron hacia América y Filipinas en busca de un futuro más prometedor. Las plataformas de salida eran fundamentalmente los puertos de Pasajes y Bayona, que fueron cediendo ya en las primeras décadas del siglo XX ante el empuje de puertos más importantes como Barcelona y Bilbao. El resultado del enriquecimiento y vuelta de los indianos es un rico legado urbanístico y monumental que se convierte en el mejor testimonio de su prosperidad alcanzada, patente en iglesias y cementerios, edificios escolares y asistenciales, diversas dotaciones y obras de infraestructura y, principalmente, en sus casas y residencias señoriales¹².

Si bien queda todavía pendiente en muchos casos el trabajo de relacionar cada edificio con sus propietarios para determinar así el origen y las circunstancias de su ejecución, nuestro actual estado de conocimientos nos permite no obstante extraer algunas conclusiones acerca del tipo de edificios que construyeron nuestros americanos. Ciertamente, la arquitectura de

¹⁰ Es el caso de *El barrio maldito* (Madrid, Espasa-Calpe, 1924), cuarta de las novelas de Félix Urabayen y primera dedicada íntegramente a Navarra, en la que la historia de su protagonista Pedro María Echenique –quien siguiendo los consejos del indiano Juan Fermín Elizalde no llega a emigrar a América– tiene un trasfondo real inspirado en el baztanés Francisco Ainciburu. La figura del americano aparece igualmente en las novelas de Joaquín Argamasilla *El yelmo roto*, cuya acción discurre en París, y *De Tierras Altas. Bocetos de paisajes de novelas*, obra de 1907 en la que presenta unas singulares descripciones costumbristas y etnográficas de los valles de Roncal, Salazar y Aezkoa; en uno de los relatos, *Misa de alba*, dedicado a Pío Baroja, encontramos a una mujer bella y rubia llamada Ana Cruz, *la mayor de Aguirreña, que se va a casar con el americano de Jaurrieta, un vejstorio de 60 años*, prototipo de matrimonio de indiano. Mariano Estornés incluye al americano en su obra *Oro del Ezka*, en tanto que Manuel Iribarren lo convierte en protagonista de su novela *Retorno* –escrita en Madrid y Pamplona entre 1931 y 1932–, en la que el personaje de Ignacio Quintana Azpiri experimenta el contagio de lo desconocido al regresar de México un indiano ricachón que refería historias fantásticas y a cuyas expensas se reconstruyó el puente de la localidad como símbolo de su prosperidad económica; en el país azteca conocerá a un navarro del Baztán, Santiago Echaide, quien le proporciona trabajo en su tienda de comestibles. URABAYEN, F., *El barrio maldito*, Pamplona, Pamiela, 1988; se ha consultado también la edición más reciente publicada en Pamplona en 2002 por Ediciones y Libros. IRIBARREN, M., *Retorno*, Madrid, Lauro, 1946. LÓPEZ ANTÓN, J.J., *Escritores carlistas en la cultura vasca*, Pamplona, Pamiela, 1999, p. 32. MATA INDURÁIN, C., *Navarra-Literatura*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.

¹¹ MADRAZO, P., *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, T. I, Barcelona, Editorial de Daniel Cortezo, 1886, pp. 235-37.

¹² AZANZA LÓPEZ, J.J., “Aproximación a la arquitectura de los americanos en Navarra (en el centenario del traslado de Bearin, 1904-2004)”, *Príncipe de Viana*, n.º 232, 2004, pp. 421-474.

los americanos no alcanza en Navarra el esplendor de otras regiones de España que contaron con un importante contingente de emigrantes, caso de Asturias o Cantabria; los edificios de nuestra comunidad son en general más modestos, si bien resultan representativos igualmente de la realidad social de la época. Por otra parte, no existe una *arquitectura indiana* con unas características específicas que conforme un conjunto diferenciado del resto de los edificios del lugar en que se levanta; debemos hablar con mayor propiedad de una arquitectura financiada por americanos que se adecua en la mayoría de las ocasiones a las corrientes arquitectónicas propias del momento, principalmente al Eclecticismo, cuyo protagonismo en las décadas finales de siglo coincide con el retorno a su lugar de origen de gran parte de los americanos.

Navarros emigrados a la Argentina proceden del Valle del Baztán, caso de Jaime Urrutia, auténtico bienhechor de Elizondo junto con Braulio Iriarte¹³. Colaboró en el proyecto de traída de aguas desde el manantial Iturri-Ederra, trabajo dirigido en 1887 por el ingeniero Manuel Garbayo cuya financiación mediante colecta pública encabezó Jaime con la nada despreciable cantidad por aquel entonces de 10.000 pesetas; y no fue éste el único acto de generosidad hacia su pueblo al que dotó igualmente de aceras, un paseo con arbolado, dos lavaderos y la maquinaria de producción eléctrica para el alumbrado público, a lo que contribuyó con otras 15.000 pesetas¹⁴. En agradecimiento a sus desvelos por el bienestar común, los vecinos de Elizondo le dedicaron un monumento fechado en 1891 en forma de fuente de piedra y mármol con arco de medio punto que alberga el busto en bronce del ilustre benefactor, elegantemente ataviado, de semblante serio y rasgos naturalistas. Casado con Manuela Magirena, natural de Sumbilla, levantó en su honor la casa *Manuelenea* de Elizondo¹⁵.

Por su parte, el abastecimiento de aguas de Lecároz está vinculado a la figura de Martín Plaza Iribarren, otro *argentino* que además de contribuir al bienestar público de su localidad natal adquirió numerosas posesiones en diversos pueblos del Valle y ordenó construir la casa *Plazarena* –más adelante *Paularena*– en Elizondo.

En otros casos el punto de destino es México. Así ocurre con Fermín Echandi, natural de Beinza-Labayen y emigrante a Ciudad de México, donde en 1903 formó sociedad con Braulio Iriarte y Juan Oteiza para fundar el

¹³ IMÍZCOZ, J.M., “Los navarros y América: motivos de ida, efectos de vuelta”, *Navarra y América*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, p. 394.

¹⁴ ESARTE MUNIAIN, P.M., *Iturri-Ederra fomento de Elizondo. 111 años de administración vecinal*, Pamplona, Salesianos, 1998, pp. 11-12.

¹⁵ Tras el fallecimiento de Jaime Urrutia, su viuda contrajo matrimonio en 1906 en la localidad guipuzcoana de Irún con Santiago Urrutia, sobrino del anterior. Santiago Urrutia ocupó el cargo de fiscal del Valle y murió en 1932 en su casa de Elizondo a los 67 años de edad, a consecuencia de una operación a que había sido sometido poco antes en San Sebastián. Con motivo de su fallecimiento, su viuda Manuela Magirena hizo entrega a la parroquia de Santiago de 20.000 pesetas de la herencia para misas en sufragio de sus almas. “Información telefónica y telegráfica”, *Diario de Navarra*, 7-10-1906, p. 2. “Ecos de sociedad”, *Diario de Navarra*, 23-1-1932, p. 2.

Molino Euskaro, hoy Harinera Nacional¹⁶. Tenemos constancia de que en 1907 residía en la capital azteca, por cuanto figura con un donativo de 100 pesos en la suscripción abierta entre los baztaneses residentes en México a favor del Asilo o Casa de Misericordia del Valle de Baztán¹⁷. No olvidó tampoco a su localidad natal de Beinsa, por cuanto en 1903 sufragó junto con su esposa Lucía Aduna el molino harinero y sus dependencias anejas¹⁸. Tras el fallecimiento de su primera esposa, casó en segundas nupcias con su sobrina Victoria Saldías Echandi, natural de Bera de Bidasoa. El matrimonio regresó a Navarra en 1912, según recoge la prensa de la época¹⁹. En torno a esta fecha encargaron en la localidad beratarra la construcción de *Echandi Enea* al arquitecto baztanés natural de Lecároz Lino Plaza²⁰. También a México emigró Ambrosio Izu, donde se convirtió en propietario de una de las más importantes fábricas de hilados, tejidos y estampados. Casado con la navarra Blanca Urmeneta, a su regreso definitivo el matrimonio fijó su residencia en Pamplona, donde en 1955 encargaron al arquitecto Ramón Urmeneta la construcción de un suntuoso palacete en el parque de la Media Luna, en una zona residencial de categoría a la entrada de la ciudad desde la Carretera de Francia²¹.

Natural de Murillo de Lónguida fue Esteban de Ancil, quien tras hacer fortuna en Cuba regresó a su localidad natal donde falleció en 1893, a los 48 años de edad. En ella financió las escuelas de primeras letras y sufragó diversas obras en su iglesia parroquial²². A su vez se hizo construir una hermosa

¹⁶ WEIS, R., "Las panaderías en la ciudad de México de Porfirio Díaz: los empresarios vasco-navarros y la movilización obrera", *Revista de Estudios Sociales*, n° 29, 2008, pp. 70-85.

¹⁷ "Suscripción abierta entre los baztaneses residentes en la República Mexicana a favor del asilo denominado Misericordia del Valle de Baztán", *Diario de Navarra*, 20-9-1907, p. 2. En la lista figuran igualmente nombres como Martín Urrutia, Juan Irigoyen, Sandalio Eugui o Braulio Iriarte. La colecta alcanzó la cantidad de 3.020 pesos de plata, recogida entre los navarros en México capital y en los estados de Torreón, Tepic, Puebla, Michoacán, Tulancingo y Toluca.

¹⁸ Así quedaba reflejado en una placa de mármol que el Ayuntamiento de Beinsa-Labayen colocó en la fachada principal del molino: *Construido en 1903, debido a la generosidad del benemérito hijo de Labayen D. Fermín Echandi y de su digna esposa, doña Lucía Aduna*. "Información telefónica y telegráfica", *Diario de Navarra*, 27-7-1907, p. 2.

¹⁹ En efecto, el miércoles 12 de junio de 1912 se indicaba que de América había regresado a su pueblo natal de Labayen Fermín Echandi. Y una nueva noticia aparecida un año más tarde informaba de la llegada desde Madrid hasta Labayen de los hijos predilectos de dicho pueblo, Fermín Echandi y su esposa Victoria Saldías. "Ecos de sociedad", *Diario de Navarra*, 12-6-1912, p. 2. "Ecos de sociedad", *Diario de Navarra*, 2-7-1913, p. 2.

²⁰ Tras la muerte de Fermín Echandi, Victoria Saldías volvió a contraer matrimonio con un primo hermano suyo, Pedro Magirena Saldías, natural de Bera de Bidasoa donde había nacido en 1877. Al igual que Fermín Echandi, también Pedro Magirena emigró a México, desembarcando en el Puerto de Veracruz en 1902; vinculado inicialmente a los negocios harineros de Braulio Iriarte, con posterioridad desarrolló su actividad en la *Cervecería Modelo S.A.*, fundada por el emprendedor baztanés en 1922, y de cuyo segundo consejo de administración formó parte. El matrimonio Magirena-Saldías tuvo tres hijos, Pedro Braulio (fallecido a los pocos años de edad), María Luisa y Pedro Esteban. Victoria Saldías falleció en 1925, según se desprende de una convocatoria testamentaria realizada en México y publicada de forma reiterada en *Diario de Navarra*. Diez años más tarde, el 24 de diciembre de 1935, murió Pedro Magirena. ARCELUS IROZ, P., *Presencia de Navarra en México, 1870-1950*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001, p. 234.

²¹ ARCELUS IROZ, P., op. cit., pp. 45-46 y 229.

²² Entre ellas una campana de la torre parroquial, tal y como reza su inscripción: *Jesús María y José. Año 1886 / Padrinos D. Esteban Ancil Ytoiz y Dª Saturnina Ancil Ytoiz*.

mansión, una de las mejores muestras de arquitectura pictórica o cromática de Navarra merced a la riqueza que proporcionan los tonos rojizos y ocres del ladrillo mezclados con los azules y amarillos del azulejo.

Cuba fue asimismo el destino de Bartolomé Donamaría-Lesaga Pérez, perteneciente a una familia de propietarios de tierras en Eulate. Con motivo de la Tercera Guerra Carlista, que tuvo en territorio estellés uno de sus principales escenarios, emigró a Cuba, uno de los destinos más frecuentes de la emigración navarra en las últimas décadas del siglo XIX, a lo que contribuyeron factores como la expansión de la industria azucarera o el apoyo de las autoridades coloniales²³. A su regreso conoció en Barcelona a Ricarda Codina Tabison de Recalde, nacida en la localidad riojana de Haro en el seno de una familia emparentada con San Ignacio de Loyola, con la que contrajo matrimonio. Ya en Eulate, Bartolomé levantó un edificio al que llamó *Villa Madrid*, en recuerdo al buque con idéntico nombre en el que embarcó por última vez en Cuba con destino a la ciudad Condal²⁴. La nueva construcción hacía las veces de residencia de temporada, por cuanto el domicilio familiar se encontraba en Pamplona²⁵. Además de vincularse a la actividad municipal de su localidad natal –figura como vocal del Ayuntamiento de Eulate en las décadas de 1880 y 1890²⁶–, fue uno de los principales accionistas y vocal entre 1899 y 1915 del Consejo de Administración de la sociedad anónima privada *Conducción Aguas de Arteta*, creada en 1893 con el propósito de abastecer de agua a la capital; también su esposa Ricarda Codina aparece como segunda mayor accionista con doscientas acciones, tan sólo por detrás de Tomás Galbete²⁷. De

²³ Sobre la emigración española a Cuba en este período, véase NARANJO OROVIO, C., “Trabajo libre e inmigración española en Cuba, 1880-1930”, *Revista de Indias*, nº 195-196, 1992, pp. 749-94; y BALBOA NAVARRO, I., “Tierras y brazos. Inmigración, colonización y fuerza de trabajo. Cuba, 1878-1898”, *Illes i Imperis*, nº 6, 2002, pp. 67-76. Para el caso concreto de Navarra, resultan de interés los trabajos de MIRANDA, F., “La emigración navarra a América en el siglo XIX: las condiciones generales”, *Navarra y América*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, pp. 305-309; AMORES CARREDANO, J.B., “Presencia de los navarros en Cuba al final del período colonial”, *Las migraciones vascas en perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2002, pp. 235-258; DE LA TORRE, J., “Repatriando capitales: Acumulación colonial y desarrollo peninsular. Navarros en Cuba y Filipinas, c. 1820-1870”, *Illes i Imperis*, nº 6, 2002, pp. 35-50.

²⁴ Desconocemos si se refiere a la fragata de hélice *Villa de Madrid*, cuya construcción fue ordenada por Real Orden de 30 de septiembre de 1860, y dio principio en el arsenal gaditano de La Carraca el 3 de noviembre del mismo año. Su botadura estaba prevista para el 30 de septiembre de 1862 con presencia de la familia real, que se encontraba de visita en Sevilla; sin embargo, a causa de la marea no pudo ser botada en la fecha indicada, y problemas técnicos volvieron a impedirlo el 5 de octubre, retrasándose hasta dos días más tarde. Con una eslora de 87 metros y una velocidad de 15 nudos, su armamento de 50 cañones la convirtió en el barco insignia del Almirante español Juan Manuel Pareja en la Guerra del Pacífico (1864-1865) que dirimió el conflicto de España contra Chile y Perú. Se trataría en todo caso de una embarcación anterior al histórico buque *Villa de Madrid* perteneciente a la Compañía Transmediterránea, que en febrero de 1932 emprendía su viaje inaugural en la línea semanal Barcelona-Cádiz-Canarias, y estuvo en activo hasta 1979.

²⁵ Datos proporcionados por María Luisa García de Eulate López y por María Teresa García de Eulate Luna, a quienes deseo expresar mi más profunda gratitud, al igual que a Sara Lana, Secretaria del Ayuntamiento de Eulate, por la amabilidad con que todas ellas atendieron mis consultas y la ayuda prestada en la búsqueda de documentación.

²⁶ Archivo Municipal de Eulate. Libros 27 y 32. Actas Municipales.

²⁷ En efecto, en el listado de los 43 mayores accionistas de Arteta entre 1893 y 1927, Ricarda Codina figura en segundo lugar con 200 acciones (el 2,6% del total), frente a las 285 (el 3,7%) de Tomás Galbete. Por su parte, Bartolomé Donamaría-Lesaga aparece en séptima posición, con 101 acciones (el 1,3%). GARRUÉS IRURZUN, J., “Mérito y problemas de las eléctricas pioneras: Arteta, 1893/98-1961”, *Revista de Historia Industrial*, nº 31, Año XV, 2006, pp. 65-107.

sus viajes familiares a Eulate y San Sebastián, o a Belascoain a tomar las aguas y baños, nos dan información puntual los *Ecós de Sociedad* de la prensa navarra, que definen al *rico y acaudalado propietario* como hombre bondadoso y magnánimo, muy apreciado por sus contemporáneos²⁸. Bartolomé Donamaría-Lesaga falleció en Pamplona el 27 de febrero de 1915 a los 72 años de edad, siendo enterrado al día siguiente en el panteón familiar del cementerio de la capital navarra; sus funerales se celebraron el 3 de marzo en la parroquia de San Nicolás²⁹. Su esposa Ricarda Codina murió el 11 de marzo de 1949, a la edad de 86 años. El matrimonio no tuvo descendencia.

En las primeras décadas del siglo XX emigraban a Filipinas los hermanos Félix y Juan Ros Arraiza, naturales de Huarte en cuya parroquia de San Juan Evangelista fueron bautizados en 1894 y 1901 respectivamente. La llamada de su tío Serapio Belzunce propició que Félix emprendiera muy joven la aventura filipina; tras una breve estancia como empleado en la Compañía General de Tabacos de Filipinas en Manila, se trasladó a Iloilo, ciudad situada en la costa meridional de la isla de Panay, en la que se dedicó a la explotación azucarera con el posterior apoyo de su hermano Juan. Félix alternó los viajes entre España y Filipinas hasta que en 1957 liquidó sus propiedades y regresó definitivamente a su localidad natal, donde veinte años atrás se había hecho construir una mansión cuyo proyecto corrió a cargo de Víctor Eusa, la figura más relevante de la arquitectura navarra de la primera mitad del siglo XX³⁰.

Promotores ajenos a Navarra

Entre los promotores foráneos que erigieron casas señoriales en Navarra, destaca por encima de los demás la personalidad de María Diega Desmaisières y Sevillano y López de Dicastillo, Condesa de la Vega del Pozo y Duquesa de Sevillano (Madrid, 1852-Burdeos, 1916). Perteneciente a una noble familia y poseedora de numerosos títulos aristocráticos, heredó una de las mayores fortunas de la época, con inmensas propiedades en territorio español y francés.

Dedicada a la labor asistencial a los más necesitados, proyectó construir en una extensa finca de su propiedad al sudoeste de Guadalajara un gran complejo educativo y asistencial, del que formase parte una iglesia conmemorativa de su tía, Santa María Micaela del Santísimo Sacramento, fundadora de la orden de las Adoratrices, y un gran panteón familiar. El proyecto y dirección de obras de todo este conjunto monumental recayeron en el burgalés Ricardo Velázquez

²⁸ Son numerosas las referencias a Bartolomé Donamaría-Lesaga en la sección *Ecós de Sociedad del Diario de Navarra* entre 1903 y 1915, que además de informar de sus viajes y estancias familiares en diversas localidades, recogen también su grave estado de salud en 1905 y 1912, al punto de que en ambas ocasiones le fue administrado el Santo Viático.

²⁹ *Diario de Navarra*, 28-2-1915, p. 2; *Diario de Navarra*, 1-3-1915, p. 1; *Diario de Navarra*, 3-3-1915, p. 1; y *Diario de Navarra*, 4-3-1915, p. 1.

³⁰ AZANZA LÓPEZ, J.J., *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte. La familia Ros, Villa Teresa y Víctor Eusa*, Huarte, Ayuntamiento, 2005.

Bosco, uno de los mejores arquitectos españoles del momento. Sobresale en el conjunto el Panteón, un edificio de planta central que se ajusta al Eclecticismo de finales del siglo XIX, mezcla de varios lenguajes como el románico-lombardo del exterior, y el influjo bizantino del interior merced al empleo con profusión de mármoles en suelos y paredes, mosaicos multicolores en bóvedas, pechinas y arcos. En un nivel inferior se encuentra la cripta, que acoge en el centro el monumento sepulcral de la duquesa, concluido en 1921 por el escultor Ángel García Díez, admirable por el encendido apasionamiento y la desbordante imaginación con que está tallado el bloque de basalto y mármol³¹.

Para comprender la relación de la Condesa de la Vega del Pozo con Navarra debemos remontarnos generaciones atrás, hasta su bisabuelo paterno, Arnaldo Desmaisières, un francés de la región de Burdeos en la que poseía inmensas extensiones de territorio de viñedos que heredó su abuelo, Miguel Desmaisières. Este último contrajo matrimonio en 1802 con Bernarda López de Dicastillo, de noble ascendencia navarra, poseedora de tierras en Dicastillo. Entre los nueve hijos del matrimonio se encontraba Diego María Desmaisières y López de Dicastillo, que en 1846 casó con María Nieves Sevillano, marquesa de Fuentes de Duero y Duquesa de Sevillano, en una boda celebrada en Guadalajara con fastuosidad principesca. En 1850 nació la primera hija del matrimonio, María de las Nieves, que murió a los 3 años; y en 1852 nació María Diega, que acabaría heredando todos los títulos y riquezas de ambas familias, entre ellos los viñedos del sur de Francia y de Navarra. En este último caso, la Condesa contaba con un administrador en Dicastillo que cuidaba de sus posesiones y tierras de labor, junto a las cuales se encontraba una casa solar que en torno a 1888 mostraba estado de ruina, lo que motivó la construcción de una nueva residencia de descanso a medio camino entre sus posesiones españolas y francesas³². A su fallecimiento el 12 de marzo de 1916, la Condesa era propietaria de numerosos terrenos en Navarra, entre ellos miles de robadas en el término denominado “La Plana”, en Olite³³.

Los edificios: lenguaje formal y corrientes arquitectónicas

El Historicismo

El Historicismo es un lenguaje arquitectónico que se desarrolla en el siglo XIX y principios del XX, consistente en volver la vista hacia la arquitectura

³¹ HERRERA CASADO, A., *El Panteón de la Duquesa de Sevillano en Guadalajara*, Colección Tierras de Guadalajara, nº 10, Guadalajara, AACHE, 1996. PÉREZ ARRIBAS, A., *El palacio de la Condesa de la Vega del Pozo en Guadalajara*, Guadalajara, AACHE, 2003.

³² SAGASTI LACALLE, M.J., *Historia de Dicastillo, siglos XIX y XX*, Dicastillo, Ayuntamiento de Dicastillo, 2007. Con posterioridad, los herederos de la condesa vendieron el palacio a la congregación religiosa de Don Orione, que lo utilizó como centro de formación y lo vendió posteriormente a un grupo bodeguero. A todo ello se ha unido también la función de hotel, pero fiel a la identidad que lo caracterizó en el siglo XIX.

³³ “La fortuna de la Condesa”, *Diario de Navarra*, 8-6-1991, p. 50.

de tiempos pasados para recuperar un único estilo arquitectónico de otra época, al que se ajusta con mayor o menor fidelidad. Es decir, el Historicismo propone la inspiración en un solo estilo, elaborando para cada edificio copias más o menos literales y ortodoxas de un único lenguaje formal.

La inspiración en los modelos medievales

Dentro de las corrientes historicistas, el Neomedievalismo adquiere gran proyección arquitectónica, y encuentra en el *Palacio de la Condesa de la Vega del Pozo*, en Dicastillo, uno de los mejores ejemplos merced a su entidad e innegable calidad³⁴ (Fig. 1). Levantado en las últimas décadas del siglo XIX, fue su director de obras el estellés Máximo Goizueta, si bien no hay que descartar la intervención en el proyecto de Ricardo Velázquez Bosco, a quien hemos visto estrechamente vinculado a la Condesa en el proyecto de Guadalajara.

Construido en una loma desde la que se disfruta de una magnífica vista del valle que se extiende ante él, y rodeado por una muralla que circunda toda la propiedad, el palacio adopta un esquema en forma de “U” con la parte central retranqueada, al que se añade un ala que se extiende en un extremo; el conjunto queda delimitado por sendas torres de forma octogonal y cuadrada. El sillar procedente de las canteras de Santosma y Alto Redondo, es el material constructivo empleado en un edificio que cuenta con dos fachadas, una orientada a la calle y otra a una zona ajardinada, ambas con un claro predominio de la horizontalidad y una articulación similar en la que se suceden tres niveles en altura, separándose el primero del segundo por medio de una cornisa, mientras que segundo y tercero se suceden sin solución de continuidad. En todos ellos se practican ventanas adinteladas coronadas por una moldura en forma de arco conopial resuelto de manera diferente según el nivel en que se ubiquen. Remata el bloque una cornisa sobre la que monta una hilera de almenas. Un tratamiento especial recibe el espacio central de la fachada que mira a la calle, configurado a modo de patio, cuyo piso inferior despliega una galería de arcos de medio punto rebajado que apean en pilares. Adosada al extremo derecho del cuerpo se eleva la torre almenada de planta octogonal cuyo remate presenta una arquería de inspiración románico-lombarda, lo que demuestra un cierto eclecticismo dentro de la inspiración medieval del conjunto. Otra torre de planta cuadrada y tratamiento similar se levanta al otro extremo del palacio. Digno de mención por su carácter representativo es el monumental escudo de armas de la Condesa de la Vega del Pozo, sostenido por descomunales leones tenantes y con corona condal por timbre.

³⁴ GARCÍA, GAINZA, M.C., HEREDIA MORENO, M.C., RIVAS CARMONA, J., y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Estella*, vol. II*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1982, pp. 450-52. SAGASTI LACALLE, M.J., op. cit. PERALES, J.A., “Rincones con historia. El palacio de la Vega”, *Diario de Navarra. Suplemento La Semana Navarra*, 9-12-2007, pp. 16-17.

Especial interés presentan los interiores del palacio, en cuyo mobiliario y decoración tomaron parte los mejores carpinteros, vidrieros y decoradores del momento. La escalera, de madera tallada y tramo único de fuerte inclinación que concluye en la puerta de ingreso bajo arco rebajado, conduce a los lujosos salones y estancias del interior; todos ellos muestran unidad constructiva y decorativa, con una perfecta armonía entre mobiliario, azulejería y artesonados que cubren los techos, escrupulosamente trabajados a base de formas geométricas. Elemento significativo en el adorno de las salas lo constituyen sus chimeneas, donde se conjugan columnas y pináculos, arcos conopiales y apuntados, a los que se suma en algunos casos el escudo de armas de la Condesa entre hojarasca y cardina gótica.

Además de levantar tan excepcional edificio, la condesa habilitó un jardín botánico delante del palacio, que contribuye a realzar la suntuosidad del conjunto. Para ello, compró seis hectáreas de tierra en las que plantó diversas especies de árboles y otras plantas que embellecían y daban perspectiva a la romántica construcción.

El palacio de la Condesa de la Vega del Pozo ha sido considerado como la mejor realización civil del lenguaje historicista en Navarra. Predominan en él las referencias de procedencia medieval, de manera que puede ponerse en contacto con algunos ejemplos del gótico civil italiano. No obstante, la verdadera referencia para el palacio navarro se encuentra en los revivals ingleses de la época, en la reconstrucción en este momento de muchos castillos-palacio ingleses que adoptan formas similares al edificio de Dicastillo³⁵.

Otro ejemplo digno de mención del Neomedievalismo en Navarra es el palacio de Marañón, cuya construcción se remonta al año 1883. Su promotor fue Ramiro de Maestu, perteneciente a una familia originaria de Álava, quien invirtió en su ejecución la cantidad de 40.000 pesetas. Con posterioridad pasaría a ser propiedad de Eladia Alonso, Marquesa de San Miguel de Aguayo. Se levantó sobre las ruinas de un antiguo palacio y ermita que quedaron destruidos por un incendio y pertenecían a Manuel de Cereceda y Torres; se trataba de uno de los siete palacios cabo de armería que tenía Navarra en aquella época. El edificio está inspirado en una lámina de un álbum inglés, si bien la disposición del aparejo en bandas horizontales de distinto color parece relacionarlo también con la arquitectura gótica italiana. Muestra un tratamiento exquisito del sillar en torno a los vanos, y la presencia de dos torres, una a modo de atalaya o mirador, y la otra coronada por un chapitel piramidal.

³⁵ Sobre la influencia de la arquitectura inglesa del siglo XIX en la española, y más en concreto en la vizcaína, véase PALIZA MONDUATE, M., "La importancia de la arquitectura inglesa del siglo XIX y su influencia en Vizcaya", *Kobie. Bellas Artes*, nº 4, 1987, pp. 65-100.

La tradición islámica como *revival*: el Neomudéjar

El Neomudéjar constituye un movimiento artístico y arquitectónico que comenzó a finales del siglo XIX en Madrid de la mano de arquitectos como Emilio Rodríguez Ayuso, que vieron en él algo típicamente español, de forma que se erige en el más castizo de los *revivals* de nuestro país. El nuevo estilo historicista se asoció especialmente a construcciones de carácter festivo y de ocio, tales como casinos, balnearios y plazas de toros (su empleo fue casi obligado en todas las plazas de toros españolas construidas en este período), pero también existen ejemplos de arquitectura residencial Neomudéjar.

En este contexto se inscribe *Villa Lónguida*, conocida también como la *Casa del Americano*, en Murillo de Lónguida, localidad próxima a Aoiz (Fig. 2). La residencia promovida por Esteban de Ancil se configura como un bloque en forma de “U” con la parte central de la fachada enmarcada por dos cuerpos laterales. En su composición intervienen elementos de inspiración clásica y mudéjar, con la combinación de ladrillo y azulejo diseñando recuadramientos y formas redondeadas, la presencia de un pseudo-orden de pilas-tras que articula el conjunto en dos niveles, y la apertura de grandes ventanas biforas de medio punto sobre ornamentadas columnas que se inscriben a su vez en arcos de herradura, además de una cornisa decorada con sogueado o modillones de ladrillo entre los que se disponen motivos cerámicos. A la riqueza cromática que proporcionan los tonos rojizos y ocre del ladrillo, y azules y amarillos del azulejo, se unen los efectos de claroscuro que recrea el empleo de ladrillo mediante taqueados o con su disposición saliente en punta, de manera que *Villa Lónguida* se convierte en una de las más tempranas y mejores muestras de arquitectura pictórica o cromática de Navarra³⁶.

Tanto el lenguaje formal como las soluciones decorativas empleadas en su ejecución permiten relacionarlo con proyectos catalanes y aragoneses de finales del siglo XIX interpretados en clave neomudéjar, por lo que el arquitecto que lo diseñó bien pudo inspirarse en algún edificio de aquella zona, o incluso ser originario de la misma. En este sentido, resulta de gran interés la noticia publicada en el periódico *La Vanguardia* el 11 de octubre de 1889, alusiva a la construcción de un magnífico bote salvavidas con destino a la playa de Villanueva y Geltrú, que había regalado el acaudalado propietario navarro Esteban Ancil³⁷. Esta reseña de prensa parece certificar la relación del personaje con dicha localidad catalana, por lo que la inspiración de su casa en la arquitectura de aquella zona adquiere mayor significado.

³⁶ GARCÍA, GAINZA, M.C., ORBE SIVATTE, M. Y DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Sangüesa*, vol. IV**, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992, p. 129.

³⁷ *La Vanguardia*, 11-10-1889, p. 2. El texto completo de la noticia decía así: *Se ha firmado un contrato con el constructor barcelonés señor Cardona para construir un magnífico salva-vidas con destino a la playa de Villanueva y Geltrú. Dicho bote medirá once metros de eslora, tres metros de manga y noventa centímetros de puntal, el cual estará arreglado para poder bogar catorce remos parejos y también a la vela. Este bote salva-vidas regala a Villanueva el acaudalado propietario navarro Esteban Ancil.*

El Eclecticismo

El Eclecticismo constituye el fenómeno más característico, sugestivo e interesante de la arquitectura del siglo XIX y principios del XX, pero también el más desatendido e infravalorado de la historiografía arquitectónica, al menos hasta fechas recientes. A ello han contribuido diversos factores, como la negación sistemática de todo lo que el Eclecticismo tenía de investigación histórica y de búsqueda de una nueva arquitectura³⁸, o el advenimiento de la Arquitectura Moderna, que supuso la crisis definitiva de los valores arquitectónicos del siglo XIX; pero también la complejidad y confusión formal que impregnan la producción arquitectónica sometida a los principios eclécticos, circunstancia que sin duda ha retraído al investigador acostumbrado a historiar lenguajes desarrollados bajo los conceptos tradicionales de unidad formal y homogeneidad.

El término proviene del vocablo griego *eklego* (escoger), y fue empleado por primera vez a mediados del siglo XVIII por el alemán Joachim Winckelmann, padre de la historia del arte y de la arqueología en tanto que disciplinas modernas, para referirse al arte de los Carracci, que combinaron en su pintura la línea de Miguel Ángel, el color de Tiziano, el claroscuro de Correggio, la simetría de Rafael y la gracia de Leonardo, para crear una obra de sello personal. Pues bien, esta síntesis constituye la esencia del Eclecticismo arquitectónico, lenguaje que propone la elección y combinación de elementos procedentes de diferentes períodos, para dar forma a algo nuevo. No se trata en consecuencia de la actuación única e inspirada en un solo estilo del Historicismo, sino que el Eclecticismo traza una línea de actuación plural en la que mezcla y combina elementos de diferentes épocas que logra un resultado heterodoxo y diferente a sus fuentes. El arquitecto ecléctico rechaza la réplica literal de un único lenguaje, y propone en cambio la libre combinación de una parte del total del repertorio de estilos del pasado, con el claro objetivo de superar lo que a su juicio constituye la mera intención mimética del Historicismo.

En realidad, éste es el espíritu que impregna gran parte de la arquitectura del siglo XIX, por cuanto ya en su obra póstuma *Historical Essay on Architecture*, publicada en 1835, el autor y coleccionista de arte Thomas Hope recomendaba *recoger de cada uno de los estilos arquitectónicos del pasado, lo útil, lo ornamental, científico, de buen gusto, y reunirlos con nuevas formas y disposiciones... que en armonía con nuestro clima, instituciones y costumbres sea a la vez apropiado y original*³⁹. En el caso de España, el arqueólogo almeriense Juan de Dios de la Rada y Delgado, en su discurso de

³⁸ Sirva como ejemplo de esta postura contraria hacia la recuperación de los estilos del pasado el juicio de Juan Daniel Fullaondo al afirmar que la experiencia historicista *nace ya muerta, brota de un imposible intento (como es pretender reconstruir el clima espiritual y social del pasado), bordea la escenografía, la farsa, el divertimento, la pirueta, la imitación, la mueca, la parodia arqueológica*. FULLAONDO, J.D., "Especial Bilbao 2. Las escuelas regionalistas", *Nueva Forma*, nº 35, 1968, p. 68.

³⁹ HOPE, T., *An Historical Essay on Architecture*, London, J. Murria, 1840 (orig. publ. en 1835).

ingreso a la Real Academia de la Historia en 1882, definido por P. Navascués como el *Manifiesto del eclecticismo español*, confirmaba y daba validez a las propuestas del Eclecticismo al afirmar que *nuestro siglo tiene un espíritu de asimilación*, proclamando abiertamente que *el arte arquitectónico de nuestro siglo tiene que ser ecléctico confundiendo los elementos de todos los estilos para producir composiciones híbridas, en que no se encuentre un pensamiento generador y dominante*⁴⁰. Tal planteamiento –susceptible no obstante de matices en los que no podemos profundizar en este momento– constituye la esencia del Eclecticismo, la tendencia más común de la arquitectura europea en la segunda mitad del siglo XIX, que se extiende igualmente a las primeras décadas del XX⁴¹.

El resultado de tal síntesis es una obra original y radicalmente distinta a las fuentes que termina por adquirir entidad propia, caracterizada por la riqueza de volúmenes y la multiplicación de elementos arquitectónicos que se incorporan al muro, vanos y cubiertas. Hay en todo caso una voluntad declarada que conscientemente busca un nuevo lenguaje a través de formas que no son originales.

Entre los aspectos que resultan intrínsecos al Eclecticismo, uno de ellos es el de la ornamentación, cuyo exagerado empleo fue visto por los arquitectos de la Academia de San Fernando como uno de sus grandes males y dio pie a uno de los debates más interesantes del momento, en el marco del cual el arquitecto Eugenio de la Cámara repudiaba la existencia de *algún fastuoso palacio de magnate, ridículamente engalanado con follajes y cartelas y frontones recortados, infeliz imitación de los malos ejemplos de la moderna Arquitectura francesa*⁴². Su crítica se dirigía directamente hacia el denominado Estilo II Imperio o Napoleón III, la variante más genuina y popular del Eclecticismo que se impuso en toda Europa merced a su rápida difusión a través de revistas y catálogos de arquitectura doméstica.

Además de su tendencia al decorativismo, el protagonismo adquirido por las fachadas como carta de presentación del edificio –pasando a un segundo plano la funcionalidad y el aprovechamiento interior de espacios– ha propiciado que en ocasiones se asocie Eclecticismo con fachadismo⁴³. En este sen-

⁴⁰ Perfilaba aún más Rada y Delgado la esencia del eclecticismo al afirmar que *ecléctico también puede ser el arte aun mezclando en un solo edificio elementos de estilo diverso; pero en saber combinarlos de modo que resulte un todo homogéneo y armónico está el secreto, que sólo al verdadero talento artístico es dado penetrar. El eclecticismo, pues, así entendido, forma en nuestro juicio la nota característica de la arquitectura de nuestra época, sin que esto sea obstáculo para que pueda formarse andando el tiempo y pasado el período de transición que atravesamos, un estilo propio, con peculiares caracteres de originalidad*. NAVASCUÉS PALACIO, P., “El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 114, 1971, p. 117.

⁴¹ Para profundizar en los conceptos de eclecticismo e historicismo, véase PATETTA, L., *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977; ISAC, A., *Eclecticismo y Pensamiento Arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

⁴² OTERO ALÍA, F.J., “La doctrina académica sobre la ornamentación arquitectónica durante el eclecticismo”, *Anales de Historia del Arte*, nº 9, 1999, p. 274.

⁴³ BASURTO FERRO, N., “La arquitectura ecléctica”, *Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939. Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 23, 2004, pp. 35-76.

tido se manifiesta Pevsner al afirmar que en el siglo XIX *el baile de máscaras de la arquitectura se encuentra en toda su animación*⁴⁴. Señalemos por último que en el diseño ecléctico no se barajan únicamente formas y elementos arquitectónicos del pasado, por cuanto a ellos se unen en ocasiones soluciones formales y funcionales de reciente creación, caso de galerías y miradores acristalados en los que tienen cabida los nuevos materiales, todo lo cual da lugar a una compleja gama de variantes del propio diseño ecléctico.

Así como el Neomudéjar estuvo destinado fundamentalmente a edificios de ocio, el Eclecticismo fue el lenguaje preferido para los conjuntos residenciales, ya que gozó de la predilección de la pujante burguesía urbana de la segunda mitad del Ochocientos, poderosa económicamente y de gusto tolerante; no en vano, además de resultar cómoda y práctica, los ideales estéticos que la presidían –con una marcada tendencia a la ampulosidad– se muestran sumamente ilustrativos de la categoría social de sus propietarios. En este sentido, Navarra no resultará una excepción al panorama general, de manera que, ajenos a las críticas vertidas sobre el estilo desde diferentes ámbitos culturales, tanto hombres de negocios como terratenientes y americanos abrazaron el proyecto ecléctico por resultar acorde con sus intenciones de apariencia y monumentalidad, a la vez que lo asumían como prueba de elegancia, modernidad y *puesta al día* en materia arquitectónica.

Primera variante del Eclecticismo: el Estilo II Imperio integral

Sin duda la variante más genuina e internacional del Eclecticismo la constituye el denominado Estilo II Imperio o Napoleón III. Este Eclecticismo de cuño francés combina en su diseño elementos procedentes del Renacimiento italiano con soluciones propias del Barroco francés. Los primeros se aplican al cuerpo del edificio, concretándose en el zócalo de sillar o almohadillado que le confiere aspecto de solidez, la articulación de la fachada mediante un orden gigante o superposición de órdenes, la disposición regular de los vanos en torno a los cuales se aplica decoración escultórica, y la cornisa con dentellones. Por su parte, las soluciones procedentes del Barroco francés se manifiestan sobre todo a nivel de tejados, donde hace acto de presencia la voluminosa cubierta amansardada de pizarra y zinc que incorpora buhardillas. No obstante, resulta preciso señalar que esta modalidad no siempre supone una traducción fiel y exhaustiva del modelo original, sino que en ocasiones se conforma con hacer una particular interpretación del mismo, a la que no son ajenas otras influencias; de esta manera, la fidelidad al Estilo II Imperio resultará en Navarra un tanto desigual.

Claro ejemplo de esta primera variante ecléctica es la casa *Camona* de Tafalla (Fig. 3), llamada así en referencia a su propietaria, Elvira Camón. Su

⁴⁴ PEVSNER, N., *Esquema de la arquitectura europea*, Buenos Aires, Infinito, 1957, p. 293.

organización se muestra diáfana, con una planta baja a modo de basamento, que emplea el sillar almohadillado para enmarcar arcos rebajados en los que alternan puertas y ventanas. Por encima se elevan dos niveles superiores recorridos verticalmente por un orden gigante de pilastras de fuste estriado sobre basa y capitel compuesto. A la apertura de balcones adintelados, con rejería de elegante diseño y alternancia de frontones triangulares y curvos con un fino repertorio ornamental, se suma la presencia de dos miradores acristalados en los extremos del primer cuerpo de la fachada principal. Digno de mención es igualmente el mayor protagonismo de los paramentos que conforman los ángulos del edificio, merced a soluciones arquitectónicas como el despiece del sillar y la presencia de modillones en la parte correspondiente de la cornisa. Remata el conjunto una voluminosa cubierta de zinc que incorpora mansardas con ventanas en forma de óculo, todo ello sobre una cornisa de ménsulas.

El Eclecticismo de influencia francesa caracteriza igualmente muchos de los palacetes construidos en Elizondo durante los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, *chalets burguesamente galos cercados de verjas suntuosas y enguirnaldados de piedra*, en palabras de Félix Urabayen; la proximidad del Baztán al país vecino justifica el arraigo que tuvo en Elizondo el Estilo II Imperio, hasta el punto de que los proyectos de mayor entidad están firmados por arquitectos franceses o estrechamente vinculados a Francia. Así queda de manifiesto en el chalet que forma parte actualmente del complejo hospitalario Benito Menni (Fig. 4), en el que a las soluciones arquitectónicas de sus paramentos, que remiten al Renacimiento con la presencia del sillar almohadillado y la articulación en distintos niveles de altura, se suma el carácter francés de su cubierta abuhardillada. Pero en las ménsulas de gran desarrollo que sostienen los balcones del piso noble se disponen los motivos ornamentales de naturaleza vegetal que nos hablan de un incipiente modernismo. Por último, a uno de los laterales del edificio queda adosado un mirador en el que tienen cabida los nuevos materiales con la presencia de finas columnas de hierro y vidrios de colores.

También en Elizondo, ejemplo de esta corriente arquitectónica resulta la casa *Manuelenea*, construida hacia 1904 en el nº 39 de la Calle Santiago por la familia Urrutia-Magirena (Fig. 5). Muestra zócalo de sillar, primer cuerpo con una triple arquería desigual de medio punto y un mirador poligonal en uno de sus extremos, y piso noble con tres balcones ennoblecidos por columnas jónicas, en el que el balcón dispuesto sobre el mirador prolonga la disposición poligonal de éste; una moldurada cornisa da paso a la zona de cubiertas en la que se integran tres mansardas a modo de balcón con remate triangular y motivos decorativos. Cadenas de sillar almohadillado recorren verticalmente la fachada que muestra una singular variedad cromática merced a la combinación de diversos materiales como la piedra, el ladrillo y la pizarra del tejado, y en la que la presencia del escudo del Baztán testimonia la hidalguía de su propietario. Digna de mención es igualmente la quebrada silueta de la cubierta enriquecida por el juego de volúmenes múltiples entre los que adquiere personalidad propia un cuerpo que a modo de torre se adosa a uno de los ángulos del edificio y remata en forma de chapitel piramidal, solución que transmite al conjunto cierto pintoresquismo.

Siguiendo el curso del río Bidasoa, en Bera se levanta *Echandi Enea* (Fig. 6), un edificio construido en torno a 1912 a iniciativa de Fermín Echandi en el que conviven con fortuna soluciones de distintas épocas, pues al tradicional planteamiento italo-francés de muros con sillar almohadillado y cubiertas abuhardilladas se unen influencias neorrománicas en la disposición de los grandes ventanales de medio punto, y neobarrocas en los motivos decorativos que enmarcan el vano central del piso noble y remate. El conjunto ofrece asimismo otros elementos de interés, como el enriquecimiento cromático que le proporciona la decoración cerámica en tonos verdes que recorre el friso superior, el espléndido diseño modernista de la rejería que cierra el jardín delantero, o la magnífica galería acristalada de dos cuerpos que recorre toda la fachada meridional.

Segunda variante del Eclecticismo: el Estilo II Imperio parcial

Frente a esta solución integral del Estilo II Imperio, una segunda variante del Eclecticismo coincide parcialmente con ella al mostrar únicamente uno de los dos elementos que la caracterizan, ya sea a nivel de caja, ya de cubiertas. De esta manera, algunos edificios participan de la base clasicista que impregna su diseño a nivel de muros, pero adolecen de la componente vernácula francesa de la cubierta amansardada. Con mayor o menor riqueza reproducen el característico zócalo de sillar bien escuadrado o almohadillado, y cuentan con órdenes arquitectónicos o sistemas de división vertical de fachadas que confieren esbeltez al conjunto, y con apertura de vanos de disposición rítmica a los que se aplica un repertorio ornamental de origen arquitectónico o escultórico. Con cierta frecuencia, a este vocabulario clasicista y culto se suman elementos tales como miradores y galerías acristaladas, ya sea en la fachada principal o en la trasera y laterales, que lo alejan del modelo francés y le confieren una imagen de mayor modernidad.

Caudales americanos intervinieron en la ejecución de *Plazarena* (Fig. 7), construida en Elizondo en torno al cambio de siglo a instancias de Martín Plaza Iribarren, natural de Lecároz y enriquecido en Buenos Aires adonde emigró al amparo de un tío suyo; en 1917 la casa pasó a manos de Josefa Paula Fernández, viuda de otro baztanés que había sido acaudalado propietario en Venezuela⁴⁵, motivo por el cual cambió su nombre por el de *Paularena*⁴⁶. En

⁴⁵ Así se desprende de la información publicada en *Diario de Navarra* el 15 de marzo de 1912 que daba cuenta del viaje emprendido a bordo del vapor *Guadalupe* por la señora de Elizondo doña Paula Fernández, viuda de Urrutia, con motivo del fallecimiento de su esposo en la República de Venezuela. "De Elizondo", *Diario de Navarra*, 15-2-1912, p. 1.

⁴⁶ Las noticias familiares indican que no se trató exactamente de una adquisición, sino de un intercambio de propiedades. El promotor de la casa, Martín Plaza, contrajo matrimonio en Argentina con su prima Faustina Olace, fruto del cual fueron cuatro hijas; una de ellas, Elvira, ostentó el título de marquesa de Ayciñena y quedó en propiedad de *Plazarena* a la muerte de su padre. Casada con Pedro Churruca, el matrimonio residía en San Sebastián, donde Josefa Paula Fernández poseía una hermosa mansión en la calle San Martín. Al parecer Elvira Plaza mostró su interés por la villa donostiarra y Josefa Paula Fernández accedió a cambiarla por la casa elizondarra, de manera que iniciaron negociaciones que culminaron en 1917 con el intercambio.

esta ocasión nos encontramos ante una variante del Eclecticismo que se manifiesta a nivel de la caja de muros pero no de cubiertas, donde desaparece la influencia francesa. Desarrolla el edificio en su fachada principal tres cuerpos más ático con protagonismo del sillar almohadillado en el zócalo y enmarque de vanos, así como en las cadenas que a modo de pilastras de orden gigante recorren verticalmente la estructura en las esquinas y en su parte central; la referencia al clasicismo italiano se manifiesta en la presencia de molduras y frontones alternativamente triangulares y curvos de los balcones del tercer piso, en tanto que el cuerpo central del ático, transformado en medio punto con enmarque de pilastras y aletones y remate a modo de peineta, confiere cierto aire neobarroco al conjunto. La fachada lateral muestra igualmente interés merced a la apertura de galerías y miradores acristalados que otorgan al edificio un sello diferente y variado.

Descendiendo hacia la Zona Media, Estella contó con interesantes mansiones de estilo ecléctico hoy desaparecidas, como la de Federico Fernández Vignau, en el Paseo de la Inmaculada, así como otras que todavía permanecen en la Calle Mayor. En el extremo oriental de la merindad estellesa se encuentra Eulate, donde se levanta *Villa Madrid* (Fig. 8), construida a partir de 1888 por iniciativa de Bartolomé Donamaría-Lesaga en honor de su esposa Ricarda Codina. Tenemos constancia documental de que en abril de 1889 se trabajaba ya en la cubierta del edificio, por cuanto su promotor solicitaba autorización para cortar cuatro robles con destino al armazón del tejado de la casa que estaba construyendo junto a la carretera de la localidad⁴⁷. Ésta se resuelve a modo de bloque cúbico de sillería de piedra caliza, cuya volumetría simple y depurada muestra una simétrica y ordenada composición de las fachadas, y un comedido equipamiento ornamental de los vanos. En altura se suceden tres cuerpos y ático de menor desarrollo separados horizontalmente por cornisas molduradas y articulados en los ángulos por pilastras acanaladas. En el nivel inferior de la fachada principal que asoma a la carretera se abren tres arcos de medio punto de desigual tamaño sobre pilastras cajeadas, cuyas claves incorporan en los arcos extremos las iniciales “B” y “R” alusivas a los nombres del matrimonio propietario, Bartolomé y Ricarda; por encima corre una inscripción que da nombre y fecha al edificio: “Villa Madrid 1888”. También la bella rejería que cierra los arcos se convierte en testimonio del promotor de la obra mediante las iniciales “BL” que hacen referencia a Bartolomé Lesaga.

En el resto de fachadas y alturas se abren balcones adintelados con motivos decorativos en forma de aletones curvos, excepto en el ático donde se suceden pequeños óculos; originariamente dichos balcones quedaban cerrados por miradores acristalados, que fueron eliminados en una posterior restauración. Destaca asimismo la solución en chaflán de uno de sus ángulos, que se resuelve a modo de potente columna adosada con capitel de palmetas en el cuerpo inferior, y dos balcones de disposición curva protegidos por un

⁴⁷ Archivo Municipal de Eulate. Caja 70. *Obras particulares. Años 1864-1935*.

saliente alero en los niveles superiores. Por encima de la cubierta se eleva un cuerpo prismático a modo de torreón y que se configura como si de una versión reducida del bloque principal se tratara⁴⁸. En el año 2005 el edificio fue objeto de una rehabilitación llevada a cabo por el equipo de arquitectos compuesto por Pedro Burguera, José Javier Herrera y María Jesús Vilas, que afectó principalmente a la limpieza y consolidación de sus fachadas⁴⁹.

En la Ribera de Navarra también resulta posible rastrear ejemplos del Eclecticismo arquitectónico en localidades como Caparros, Peralta, Marcilla, Cintruénigo o Tudela. En este último caso, en la calle San Marcial se emplazan diversos palacetes de finales del siglo XIX, como el erigido a instancias de los señores Guallar (reconvertido en sede oficial de la Junta de Bardenas Reales), o la casa *Preciados*, que fuera morada de la familia de Manuel Preciados, ingeniero de montes⁵⁰ (Fig. 9). Fue construida a finales del siglo XIX en un Eclecticismo de sello clasicista que se traduce en la volumetría compacta del edificio, su articulación en tres niveles mediante impostas con sucesión de vanos de medio punto, adintelados y óculos, y la presencia de pilastras en los extremos, de diferente tratamiento según las alturas. Una fina decoración de roleos y conchas se aplica al dintel del piso noble y al enmarque de los óculos. En la última década del siglo XX, el inmueble fue objeto de una rehabilitación integral para habilitarlo como edificio de oficinas a cargo de Manuel Blasco Blanco y José Manuel Arellano Yanguas⁵¹.

Por el contrario, otros inmuebles abrevian las referencias a esta variante ecléctica del gusto francés al mero cuerpo de cubiertas, quedando desprovistas del repertorio clasicista característico de los muros, que pueden solucionarse de muy diversas maneras. Así queda de manifiesto en un palacete de Burlada que actualmente acoge a la comunidad de religiosas Francesas, que muestra una cubierta de pizarra con mansardas, de gran desarrollo en el conjunto del edificio.

Tercera variante del Eclecticismo: libertad absoluta de combinación

Sin embargo, resulta preciso insistir en que este tipo de Eclecticismo que sigue con precisión la máxima del proyecto integrado por varios estilos históricos, no se da en todos los casos. Lo más frecuente es que esta combina-

⁴⁸ GARCÍA GAINZA, M.C., HEREDIA MORENO, M.C., RIVAS CARMONA, J., y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Estella*, vol. II*, p. 616.

⁴⁹ Archivo Municipal de Eulate. *Proyecto Rehabilitación de Edificio y Traída de Agua*.

⁵⁰ MARTÍNEZ ESCALADA, J., *La historia de Tudela contada por sus calles*, Zaragoza, Navarro & Navarro Impresores, 1999, pp. 129-130.

⁵¹ La actuación consistió fundamentalmente en la reforma y consolidación de las fachadas del edificio, así como en la consolidación de los forjados del sótano, planta baja y escaleras de comunicación. Se restauraron asimismo las cornisas, yeserías y molduras que se encontraban en mal estado, ejecutando nuevamente aquéllas que habían desaparecido por el paso del tiempo, trabajo para el que se tomaron como referencia las todavía existentes. BLASCO BLANCO, M. y ARELLANO, J.M., "Casa Preciados", *Proyector Navarra*, nº 53, 1999, pp. 101-102.

ción de vocablos procedentes de diversos sistemas formales del pasado se produzca de una manera más confusa, bien porque aparecen soluciones libremente interpretadas respecto a sus fuentes históricas, bien porque la heterogeneidad de elementos arquitectónicos dificulta su filiación; de ahí que ésta se convierta en una de las razones claves de la confusión que reina en torno a este lenguaje arquitectónico y en uno de los principales obstáculos a la hora de abordar su estudio y valoración de conjunto. Como señala C. Álvarez Quintana a propósito de la complejidad de la arquitectura de este período en Asturias, *el término ecléctico acaba por convertirse en una especie de cajón de sastre en el que van acomodándose no sólo las obras que responden al programa ecléctico de libre combinación e interpretación, sino también aquellas otras que escapan a cualquier clasificación estilística*⁵².

Esta última variante es de difícil definición y articulación, por cuanto, así como en los anteriores casos es posible una clasificación dentro del Eclecticismo a raíz de su combinación, aquí su verdadera característica no es otra que la libre e innovadora interpretación del léxico histórico. Se dan cita así frontispicios, arcos, motivos constructivos y decorativos de vanos, cornisas, soluciones verticales de división del muro, todos ellos elementos arquitectónicos de inveterado uso a lo largo de la historia de la arquitectura, pero radicalmente transformados en este episodio final de la arquitectura del Ochocientos. Se trata de una variante del Eclecticismo en la que el componente historicista supone un valor remoto, quedando reducido y abreviado a su mínima expresión, dado que a la interpretación libre de las formas históricas se une en ocasiones un entronque con los cánones modernistas, cuya combinación define un claro afán decorativo, e incluso con las influencias procedentes de la arquitectura inglesa y del estilo *Old English*⁵³. El resultado de esta total libertad en la mezcla de estilos y formas es un conjunto de edificios de fisonomía dispar, sin aparente unidad interna ni adscripción a una modalidad concreta del Eclecticismo europeo.

En ocasiones, esta modalidad ecléctica se caracteriza por la riqueza y multiplicación de volúmenes arquitectónicos, con la presencia de torres y otros cuerpos anejos. Las torres adosadas al núcleo central del edificio subrayan y enfatizan la fachada principal, disponiéndose bien en su eje de simetría, bien a modo de un cuerpo lateral de cierta autonomía. Estas piezas turriformes constituirán un factor decisivo para el resultado ecléctico final del inmueble, por cuanto contribuyen a intensificar la pluralidad formal y libertad del diseño. Ejemplo de ello es *Villa Marichu*, en la carretera que une Villava y Burlada, uno de los lugares preferidos por la burguesía para construir sus casas en torno al cambio de siglo; aunque muchas de ellas han desaparecido

⁵² ÁLVAREZ QUINTANA, C., *Indianos y arquitectura (1860-1930): una aportación a la historia de la arquitectura asturiana del cambio de siglo* (ed. en Microforma) Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1991, p. 445.

⁵³ Sobre esta última corriente arquitectónica y su influencia en una región cercana como es Vizcaya, véase PALIZA MONDUATE, M.T., op. cit.

o se encuentran muy transformadas, todavía se conserva alguna como la mencionada que muestra interés en la torre y acceso.

Hasta hace pocos años se levantaba en Cintruénigo *Villa Paz*, llamada así por ser el nombre de Paz Ciraco, esposa de su propietario Manuel Medrano y Alfaro. Fue construida bajo los planos y dirección del arquitecto Manuel Martínez de Ubago –uno de los más capacitados de su generación⁵⁴-, y se inauguró el 24 de enero de 1897, festividad de Nuestra Señora de la Paz⁵⁵. El edificio desarrollaba dos plantas con miradores en las esquinas y remate central en ático con mansarda, disponiéndose en uno de sus extremos una torre de mayor altura que el conjunto. Una tupida vegetación rodeaba el edificio e impedía prácticamente poder contemplarlo en una vista de conjunto. El interior se organizaba en torno a una solemne escalera, con dormitorios, comedores de lujo y de diario, un gran salón forrado de madera, y la capilla u oratorio privado.

Otro ejemplo de esta combinación libre del Eclecticismo con presencia de torres es el *Palacio Uranga* de Burlada (Fig. 10). Según la documentación municipal, el edificio data de finales del siglo XIX, y fue construido por el arquitecto Máximo Goizueta como vivienda unifamiliar para la familia Uranga. Tenemos constancia de que en 1906 Miguel Uranga Esnaola logró la venia eclesiástica para tener un oratorio privado en su casa de Burlada, lo cual supone una referencia cronológica aproximada del momento de su construcción⁵⁶.

Máximo Goizueta concibió el edificio a modo de pequeño palacete, cuya diversidad se manifiesta tanto a nivel de materiales como de lenguaje arquitectónico. Encontramos ventanas de medio punto geminadas que recuerdan al románico, o la síntesis resultante de combinar el arco conopial gótico y el alentón barroco en el remate de los vanos de la cubierta, a lo que se suma la presencia de la torre prismática en uno de sus extremos. También adquieren protagonismo en el conjunto la mansarda de pizarra y el remate de la torre en forma de pináculo del mismo material. Pero en la síntesis de Goizueta tienen cabida igualmente elementos que lo hacen avanzar hacia el Modernismo, patente sobre todo en el protagonismo que originariamente adquirió en las fachadas meridional y oeste la galería de vidrio y de hierro fundido, sobre esbeltas columnillas de este material; y también en detalles concretos,

⁵⁴ Manuel Martínez de Ubago Lizarraga nació en Pamplona en 1869. Titulado por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1892, tras finalizar sus estudios regresó a Pamplona, donde ejerció activamente su profesión hasta 1907, momento en que se traslada a Zaragoza, donde venía ocupando el cargo de arquitecto diocesano desde hacía tiempo. Considerado como uno de los profesionales de mayor reputación de su generación, su creatividad artística le permitió evolucionar en las diversas tipologías y estilos que se desarrollan en su época, desde el Eclecticismo, el Modernismo –del que es considerado uno de sus principales introductores tanto en Pamplona como en Zaragoza- y el Regionalismo, hasta su aproximación a la arquitectura del hierro e incluso a un cierto protorracionalismo en su etapa final. Manuel Martínez de Ubago falleció en Zaragoza en 1928. ORBE SIVATTE, A., op. cit. MARCO FOZ, J.C., *Manuel Martínez de Ubago: arquitecto de Zaragoza, 1905-1928*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2002.

⁵⁵ Los anteriores datos quedan recogidos en *La Avalancha*, 9-6-1913, pp. 127-28. Mi más sincero agradecimiento a D. Javier Medrano por la información facilitada.

⁵⁶ VV.AA., *Diccionario Biográfico de los Diputados Forales de Navarra (1931-1984) y de los Secretarios de la Diputación (1834-1984)*, p. 239.

como los motivos de lazo de algunas piezas de rejería, o las formas ondulantes que recorren todo el perímetro del edificio en el arranque de la cubierta. El acondicionamiento del interior fue cuidado y esmerado con predominio de la madera⁵⁷.

La volumetría juega también un papel destacado en *Villa Isabel* (Fig. 11), edificio levantado en Lesaka que avanza hacia el Art decó, perceptible en la rigidez geométrica del conjunto, en el que se imponen las líneas duras y la solidez de formas, elementos que le confieren carácter monumental. No obstante, la presencia de tejados a doble vertiente y de cubiertas a cuatro aguas rematando la estructura a modo de torre de uno de los ángulos, vuelven a quebrar la silueta del edificio. A escasos metros de *Villa Isabel* se encuentra *Pepita Enea*, que participa igualmente de la presencia de torres.

En otros casos, las galerías y miradores acristalados, más vinculados al quehacer arquitectónico popular que a la arquitectura culta propiamente dicha, también se vinculan insistentemente al Eclecticismo, de manera que su inserción en el cuerpo de la vivienda, y dentro de ella en enclaves estratégicos y vistosos, acaban por acentuar la riqueza formal del edificio. Así acontece en la desaparecida *casa Boticario*, de Sesma. Se componía de un cuerpo bajo de sillería y dos superiores enlucidos fingiendo sillares, los cuales presentaban balcones con enmarques decorativos de tipo neoático, coronándose ambos cuerpos por un pequeño friso de palmetas. Destacaba por su aparatosisidad la fachada de la carretera que mostraba una galería corrida de planta mixtilínea articulada por pilastras estriadas de orden jónico, y frisos con decoración de roleos vegetales y palmetas.

Con independencia de la presencia de torres o galerías acristaladas, el Eclecticismo en esta tercera y más libre variante puede manifestarse a nivel de decorativismo, merced a un amplio repertorio ornamental que se incorpora a los muros, se dispone en torno a los vanos, o se aplica a la parte superior o conjunto de la cubierta en tejados, buhardillas y remates. Es el caso de la casa de Manuel María Alfaro en Fitero, hoy en día muy transformada, en el que a la amalgama de sus muros con articulación a través de pilastras, miradores, motivos decorativos cerámicos, cornisa con dentellones rematando el conjunto, se unía algo muy característico del Valle Medio del Ebro, como es la decoración cerámica del tejado mediante tejas vidriadas con motivos geométricos.

El Regionalismo arquitectónico del primer tercio del siglo XX

De forma paralela al Modernismo, que si bien cuenta con ejemplos significativos en localidades como Pamplona, Tafalla, Estella o Viana, no caló

⁵⁷ En 1995, el palacete y los terrenos que lo rodeaban fueron adquiridos por el Ayuntamiento de Burlada, pasando a ser propiedad municipal y para el que están previstos diversos usos. El extenso jardín del edificio ha sido convertido en parque público.

tanto como otras corrientes, el primer tercio del siglo XX asiste a la aparición del Regionalismo, que a juicio de Pedro Navascués constituye un epígono del Eclecticismo y la única salida posible que le quedaba a la arquitectura, una vez agotada la revisión de los grandes estilos arquitectónicos⁵⁸. Se trata de una corriente que busca sus fuentes de inspiración en las raíces propias de la región, de manera que el arquitecto vuelve la vista hacia los estilos arquitectónicos que se han desarrollado en ella a lo largo de los siglos para lograr a través de su análisis un *orden arquitectónico regional*⁵⁹; pretende extraer de los estilos históricos las enseñanzas pertinentes para crear algo nuevo y auténtico, aunque firmemente enraizado en la tradición, lo que muchas veces enmascaró aquella novedad y le mereció el despectivo calificativo de *pastiche*⁶⁰. Pero como defienden autores como René Clozier o Joel Martel, el Regionalismo no es una simple copia, sino la adaptación de la arquitectura tradicional de la región a las necesidades modernas; la autenticidad se busca en una forma de hacer genuina de la tierra, que trata de adaptar un determinado lenguaje local a la función que se le exige⁶¹. Constituye en todo caso un fenómeno complejo, en el que dentro de las múltiples tendencias que lo caracterizan se manifiesta a priori una dualidad entre la arquitectura fundada en el renacer de los estilos históricos (Neoplateresco, Neobarroco), y la que se apoya en lo regional para dar carácter a las modernas realizaciones⁶².

La arquitectura montañesa, que se desarrolla principalmente en Cantabria y el País Vasco de la mano de arquitectos como Leonardo Rucabado y Manuel María Smith, y el núcleo de Sevilla en Andalucía, forjado en torno a la figura de Aníbal González, fueron los mayores exponentes del sentido regional que arraigó en el panorama arquitectónico nacional en las primeras

⁵⁸ Señala Navascués a este respecto que cuando el siglo XIX había agotado la revisión de los grandes estilos arquitectónicos, no cabe sino explorar el propio paisaje y la historia local para utilizar sus elementos en una nueva recreación igualmente ecléctica. Nos encontramos ante el último *revival* de la serie iniciada por el neoclasicismo. El paso siguiente será la ruptura con la historia y la geografía que proponen el racionalismo y la Arquitectura Moderna. NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura Española, 1808-1914. Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXV**, Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 675. En la misma línea se manifiesta F. Castro al afirmar que el regionalismo no es más que *la proyección del Ochocientos hacia el siglo XX*. CASTRO MORALES, F., “Historicismo y regeneracionismo en España: la búsqueda de la *arquitectura nacional*”, *Cuadernos. Revista del Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos*, 1990, p. 16.

⁵⁹ VILLAR MOVELLÁN, A., *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2007, p. 30.

⁶⁰ Así por ejemplo, a propósito de la renovación urbanística producida en Sevilla a comienzos del siglo XX, Collantes de Terán alude a los *inadmisibles pastiches de estilo pseudo-sevillano propios más bien de las decoraciones de una revista folklórica al uso*. COLLANTES DE TERÁN, F., “La conservación de los valores estéticos de las edificaciones sevillanas en las nuevas ordenanzas de la construcción”, *Curso de conferencias sobre urbanismo y estética en Sevilla*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1955, p. 26. El Regionalismo también recibió duras críticas de Leopoldo Torres Balbás, quien en sendos artículos de la *Revista de Arquitectura* del año 1918, se quejaba de la falta de crítica arquitectónica en nuestro país y rechazaba el equivocado concepto de casticismo que a su juicio suponía el llamado *Estilo Español*. TORRES BALBÁS, L., “Mientras labran los sillares”, *Revista de Arquitectura*, n° 2, 1918, pp. 31-34; y “El tradicionalismo en la arquitectura en nuestro país”, *Revista de Arquitectura*, n° 6, 1918, pp. 176-78.

⁶¹ CLOZIER, R., *Architecture éternel*, Paris, Librairie de France, 1936. VIGATO, J.C., *L'architecture régionaliste: France, 1890-1950*, Paris, Norma, 1994.

⁶² FLORES, C., *Arquitectura Española Contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 72.

décadas del siglo XX, sin dejar de lado otros ámbitos como el aragonés y, en menor medida, el valenciano⁶³. No podemos obviar que desde el punto de vista cronológico el Regionalismo se inscribe en el marco noventayochista, un período de crisis nacional que necesita de una reafirmación hispánica, de manera que se convierte en la respuesta dada en el terreno de la arquitectura a un planteamiento general de tipo regeneracionista que vuelve su mirada hacia la historia nacional⁶⁴. Por tal motivo, en el nacimiento de la arquitectura regionalista desempeña igualmente un destacado papel el movimiento intelectual que lleva a investigar el folklore y el arte local como base para una teoría de la región aplicable al arte.

También la arquitectura navarra asimiló las lecciones del Regionalismo, que en ocasiones se manifiesta culto y en otras próximo a la imagen ideal de la casa solariega montañesa, pero sobre todo muy vinculado a la arquitectura del País Vasco, que interpreta el Regionalismo en clave de aceptación y vigencia de los modelos vernáculos, con una marcada ascendencia popular basada en el caserío y la casa-torre, al margen de los estilos históricos. En efecto, la arquitectura regionalista vasca consiste en saber componer con elementos diversos en un contexto nuevo la imagen ideal del caserío vasco, tema sobre el que ya reflexionaban arquitectos como el vizcaíno Pedro Guimón en

⁶³ Una visión de conjunto de la arquitectura regionalista en España la proporcionan NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura Española, 1808-1914. Summa Artis. Historia General del Arte*, pp. 668-707; y URRUTIA, A., *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997. Véase también NAVASCUÉS PALACIO, P., "Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)", *Monografías de arquitectura y vivienda*, n° 3, 1985, pp. 28-35. Para la arquitectura regionalista en Cantabria, véase BASURTO FERRO, N., *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*, Santander, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1986; y RODRÍGUEZ LLERA, R., *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*, Santander, Librería Estudio, 1988. Deben mencionarse igualmente las valiosas aportaciones de M^o Cruz Morales Saro, entre ellas MORALES SARO, M.C., "La casa de Eduardo García Valverde en Llanes y el regionalismo vasco en Asturias", *Liño*, n° 12, 2006, pp. 127-139. En el caso de la arquitectura regionalista en el País Vasco, resultan de suma utilidad los estudios de Maite Paliza Monduate, entre los que destacamos PALIZA MONDUATE, M., *Manuel María de Smith Ibarra: arquitecto, 1879-1956*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1988; Idem, "Estudios sobre la obra del arquitecto M. M^o Smith", *Kobie. Bellas Artes*, n° 3, 1985-86, pp. 231-260. De interés también la consulta de OTXOTORENA, J.M., "Manuel María de Smith y la cuestión del regionalismo arquitectónico", *Arbola*, n° 13-14, pp. 19-24. Para el caso concreto de Guipúzcoa, resulta clarificadora la magnífica síntesis de ORDÓÑEZ VICENTE, M., "Una aproximación al estudio de la arquitectura regionalista en Guipúzcoa", *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, n° 18, 1999, pp. 183-242. Para el caso andaluz y sevillano, véase la obra ya citada de VILLAR MOVELLÁN, A., *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2007; y del mismo autor, "La arquitectura del regionalismo andaluz", *Estudios sobre arquitectura Iberoamericana*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1990, pp. 153-164. Otras aportaciones a la arquitectura regionalista andaluza son las de BRAVO RUIZ, N., "Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga: Fernando Guerrero Strachan y las casas de Félix Sáenz", *Boletín de Arte*, n° 15, 1994, pp. 257-280; y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.del V., "Tradición y vanguardia en la arquitectura del regionalismo: la aportación de Antonio y Aurelio Gómez Millán", *Laboratorio de Arte*, n° 14, 2001, pp. 353-361. La arquitectura regionalista aragonesa ha sido objeto de estudio en el caso de Huesca por parte de MORENO NASARRE, G., "La arquitectura regionalista en Huesca", *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, 1991, pp. 97-116.

⁶⁴ FLORES, C., *Arquitectura Española Contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 65-66. CASTRO MORALES, F., "Arquitectura y regeneracionismo en España. La superación del eclecticismo", *Estudios sobre arquitectura Iberoamericana*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1990, pp. 184-193. Idem, "Historicismo y regeneracionismo en España...".

1908, con la publicación en el periódico *Euzkadi* de un ensayo en el que proponía los caracteres de la arquitectura del caserío como modelo a seguir, o el guipuzcoano Pedro Muguruza en 1918, quien advertía no obstante del peligro de acabar creando una decoración puramente teatral si este proceso regionalista que buscaba *resurgir el arte del país* no se llevaba a cabo tras un proceso de reflexión para evitar caer en el simple mimetismo. La solución sin duda pasaba por la coherencia del arquitecto, al que debía otorgársele una gran libertad combinatoria, aunque siempre dentro de unos límites previamente fijados que definen las características formales de este lenguaje arquitectónico. El propio Leonardo Rucabado había admitido dos años antes el exitoso resurgimiento de la arquitectura popular vasca al afirmar que el País Vasco fue capaz de ver en las viejas prácticas de los caseríos las formas *para las elegantes residencias urbanas y campestres*⁶⁵.

De esta manera, las casas neovascas construidas en las primeras décadas del siglo XX toman como punto de partida el caserío vasco, del que recuperan rasgos distintivos como la planta rectangular y maciza, el aparejo mixto, la fachada blanqueada a la cal, el sillar rústico en los recercos, zócalos y esquinales distribuido de forma irregular, el tejado a dos aguas y en muchas ocasiones con una acusada asimetría al prolongarse una de sus vertientes, y el protagonismo de la madera en el entramado superior de los muros –pintado en tono ocre rojizo, aunque a veces resulta ficticio y no real-, en los antepechos de balcones y galerías, y en el saliente alero que protege el conjunto. A ello se suma la presencia de ventanas y balcones en los que con frecuencia varía su forma, tamaño y colocación, medida encaminada a romper la monotonía de una fachada simétricamente dispuesta. En su distribución interior, el edificio se organiza habitualmente en tres plantas, baja, principal y desván o *ganbara*, marcadas en la fachada.

Los anteriores motivos constituyen el común denominador de una fórmula que puso sumo cuidado en la valoración de las formas y en el trato artesanal de las mismas, tanto al exterior como al interior. El modelo se propagó con rapidez merced a la publicación de álbumes como el *Armorial du Pays Basque*, con un capítulo dedicado a las *Villas Basques*, o *L'Habitation Basque*, este último editado por el antropólogo y etnógrafo Louis Colas dentro de la *Collection de l'art régional en France*, una recopilación de planos y fotografías de villas con la que trataba de compendiar las características generales de esta variante arquitectónica⁶⁶. Resulta evidente pese a todo que nos

⁶⁵ RUCABADO, L., "Casa D. Dámaso Escoriaza. Bilbao", *Arquitectura y construcción*, 1916, pp. 1-8.

⁶⁶ COLAS, L., *L'Habitation Basque*, Paris, Massin, s.a. Se trata de villas emplazadas en Bayona, Biarritz, San Juan de Luz y Hendaya o sus alrededores, todas ellas localidades costeras en las que se desarrolla a juicio del autor *la más pintoresca, la más característica y la que más atrae la atención de los extranjeros*. En las otras comarcas por ser de montaña, la arquitectura está mediatizada por el clima, y desde luego resulta menos apropiada para ser modelo regionalista de villas destinadas a función residencial o de veraneo. Arquitectos como H. Godbarge, M.W. Marcel, M.M. Anatol et Durruthy, M. Cazaliz, Charles Siclis, Luis y Benjamín Gómez, M. Bertaud, Larreat-Tudor o Saint Germier, son los autores de las mansiones que protagonizaron el esplendor del regionalismo en esta zona. Véase también a este respecto HODBARGE, H., "Architecture régionale; l'architecture dans le Pays Basque", *L'Architecture*, vol. XLIV, n° 3, 1931, pp. 73-83.

encontramos ante un tipo de edificio destinado a sobrevivir con relativa facilidad en un entorno rural –incluso en ocasiones la documentación las denomina *casas de campo*–, pero que cuando trata de adaptarse al medio urbano encuentra verdaderos problemas; no en vano la arquitectura regionalista necesita de su propio paisaje, y el origen popular de la mayoría de los elementos que configuran este lenguaje arquitectónico resultaba forzado y con pocas posibilidades de éxito en un entorno ajeno y hasta cierto punto hostil como es el de la gran ciudad, por muy bien que estuviese resuelto.

En territorio navarro, numerosos ejemplos de arquitectura regionalista se localizan en la comarca del Bidasoa, caso de *Villa Cruz Alta*, en Bera de Bidasoa, cuyo nombre rememora la localidad argentina de la provincia de Córdoba en la que hizo fortuna su propietario. Su planteamiento general obedece a las características ya descritas, patentes en los muros blancos, el recerado de los vanos del cuerpo inferior, la madera en el entramado, balcones y alero, o la cubierta a doble vertiente.

Junto a los valles norteños, otro foco de recepción del Regionalismo arquitectónico en Navarra fue su capital Pamplona, y en concreto dos de sus ámbitos urbanos. Uno de ellos fueron los barrios suburbanos de la ciudad, como el de San Juan, en el que desde la década de 1910 se levantaron una serie de chalets y villas unifamiliares –hoy desaparecidos– con influencias del estilo vasco, proyectados por arquitectos como José Martínez de Ubago o Serapio Esparza. Este último firmaba en 1926 los planos para el chalet de Pedro Muguiro, edificio que constaba de planta de sótanos, planta baja y planta principal para dormitorios que se abrían a una galería y a una terraza; por encima del cuerpo del edificio emergía un bloque prismático a modo de pequeño torreón coronado por un tejado a cuatro aguas⁶⁷.

Junto a los barrios periféricos, el Segundo Ensanche se convirtió en el espacio urbano en el que se pusieron en práctica las soluciones regionalistas, que convivieron no obstante con un Eclecticismo tardío, y con la pervivencia de los estilos historicistas; tal circunstancia propició que el Ensanche pamplonés –al menos en lo que a los edificios construidos en su primera fase respecta– careciese de un lenguaje arquitectónico definido. Entre los edificios regionalistas, algunos de ellos levantados en la calle Arrieta mostraban cierta influencia montañesa. Otros se decantaban por lo vasco, caso del *chalet de Machiñena*, en la calle Leyre (Fig. 12), o del chalet que Víctor Eusa construyó en 1930 por encargo de Pedro María Irurzun en la confluencia de las calles Olite y San Fermín, que pone de manifiesto la capacidad del arquitecto pamplonés para desenvolverse en diferentes lenguajes arquitectónicos en función de las demandas del promotor, acercándose sin dificultad a los presupuestos del

⁶⁷ AZANZA LÓPEZ, J.J., *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI*, Pamplona, Fundación Osasuna, 2007, pp. 51-52.

Regionalismo⁶⁸. El propio Víctor Eusa había firmado en 1924 los planos del *chalet de Sebastián de Goicoechea*, ubicado en la calle Bergamín con vuelta a la Avenida de Roncesvalles, un palacete que constituye una original síntesis de clasicismo y Regionalismo. Clásica resulta la organización simétrica de su planta, con un cuerpo central flanqueado por cuatro torres octogonales, así como el esquema que sigue en alzados y los elementos compositivos y ornamentales localizados en los niveles inferiores, entre los que destaca la solemne portada de ingreso al interior, enmarcada por columnas pareadas. La influencia regionalista, matizada, se localiza en el nivel superior, con la combinación de aparejo, el entramado lígneo o el doble alero de madera tallada presente tanto en el cuerpo central como en las torres poligonales. Se trata en consecuencia de un Regionalismo híbrido que confiere al edificio impresión de pintoresquismo elegante y de cierta opulencia burguesa, de acuerdo con el carácter del encargo⁶⁹.

Epílogo: de la Arquitectura Moderna al retorno al Historicismo

Un breve paréntesis que dará paso a una nueva recuperación de los anteriores lenguajes formales lo constituye la aparición de la Arquitectura Moderna de la mano del Racionalismo, corriente que apuesta por unos principios basados en la depuración ornamental y la muestra del esqueleto estructural del edificio, la predilección por las formas geométricas simples, y la concepción dinámica del espacio arquitectónico. Con tales criterios construye Víctor Eusa en 1933 los chalets gemelos –ya desaparecidos– para los constructores Erroz y San Martín en el barrio de San Juan (Fig. 13), en una etapa de su producción en la que toma contacto, aunque de manera muy tímida y sin abandonar por completo el expresionismo, con el lenguaje racionalista del momento, que por aquel entonces cobraba fuerza en España con la creación en 1930 del GATEPAC⁷⁰. De ahí el diseño de ambos edificios, que muestran una arquitectura pura que se manifiesta en la claridad de líneas y el predominio de las horizontales en diver-

⁶⁸ Para Víctor Eusa, el entorno se convierte en elemento condicionante de su arquitectura, de manera que construye conforme a criterios regionalistas casi todos sus edificios aislados o inmersos en el medio rural de las zonas prepirenaicas de Navarra y Guipúzcoa, incluyendo las residencias unifamiliares de carácter suburbano en los alrededores de Pamplona, así como algunas del Segundo Ensanche. 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 disposición de plantas y alzados, y un uso fragmentario de los materiales, entremezclándose en las fachadas y evitando los límites definidos para aludir a una supuesta espontaneidad de la construcción. Todo ello transmite una impresión general de *pintoresquismo*. Un regionalismo de signo diferente muestran los edificios construidos por Eusa en la Zona Media y Ribera navarras, de composición más rígida y geométrica y con el predominio del ladrillo como material constructivo. TABUENCA, F., “La arquitectura de Víctor Eusa en Navarra”, *Arquitectura*, n° 318, 1999, pp. 31-32.

⁶⁹ ARRIETA ELÍAS, I., ORBE SIVATTE, A. y RUIZ CABRERO, G., *Guía de arquitectura de Pamplona y su comarca*, Pamplona, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 2006, p. 100.

⁷⁰ VV.AA., “La obra de Víctor Eusa”, *Arquitectura*, n° 137, 1970, p. 3. LINAZASORO, J.I., “Víctor Eusa”, *Nueva Forma*, n° 90-91, 1973, p. 20. *Víctor Eusa arquitecto*, Pamplona, 1989. TABUENCA, F., op. cit., pp. 26-35.

sos planos. A ello se suma la presencia de una exedra semicircular, tema que ofrece puntos de contacto con parecidas soluciones adoptadas por los arquitectos de tendencia racionalista de la época, caso de Sixto Illescas, Luis Gutiérrez Soto, Fernando García Mercadal, José María Aizpúrua o el madrileño Joaquín González Edo, entre otros. El empleo del ladrillo lo vincula igualmente a obras aragonesas de este período⁷¹.

Una mayor labor de síntesis ofrece Víctor Eusa en Villa Teresa, chalet suburbano proyectado hacia 1936-37 para Félix Ros en Huarte, localidad cercana a Pamplona. El edificio se manifiesta como una obra de contenida belleza arquitectónica que dimana del ritmo, del equilibrio en los planos y de la combinación armónica de líneas y superficies en las que Eusa vuelve a mostrar una vez más su maestría en el empleo de diferentes texturas y materiales como la piedra, el ladrillo y el hormigón visto. La planta finalizada en exedra y la separación interior mediante arcos de medio punto desterrando casi por completo el dintel, constituyen otras tantas señas de identidad presentes en diversas obras del arquitecto pamplonés que diseñó y supervisó personalmente hasta el más mínimo detalle del chalet huartearra⁷².

En la época de posguerra se produce un retorno al Historicismo, de la mano de edificios como el chalet de Ambrosio Izu y Blanca Urmeneta en el Parque de la Media Luna, en una zona residencial de categoría a la entrada de la ciudad desde la carretera de Francia (Fig. 14). El proyecto de esta elegante mansión urbana fue elaborado en 1955 por el arquitecto Ramón Urmeneta quien, según hacía constar en la memoria que lo acompañaba, concebía el edificio conforme a un marcado estilo español que calificaba de *velazqueño* o *borbónico*⁷³. En realidad debe identificarse con la arquitectura del Madrid de los Austrias, que en Pamplona se había aplicado en el Ambulatorio del Seguro de Enfermedad, en el Gobierno Civil y en el noviciado de las religiosas Oblatas. Valorado en su conjunto, el edificio muestra una composición clasicista de raigambre herreriana en el que la sabia composición en planta y alzados constituye uno de sus principales aciertos, al que se suman el tratamiento individualizado de cada una de las fachadas y el diseño de la decoración exterior basado en recursos clásicos empleados con moderación, entre los que destaca el atractivo juego cromático de los materiales⁷⁴.

⁷¹ Véase al respecto RÁBANOS FACI, C., *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939): el Racionalismo*, Zaragoza, Guara, 1984. POZO MUNICIO, J.M., *Regino Borobio Ojeda (1895-1976): modernidad y contexto en el primer racionalismo español*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990.

⁷² Habiendo cesado su uso residencial, los arquitectos Elena García Lerános y Manuel Fernández Salido han rehabilitado con acierto el edificio como sede de la Fundación Huarte-Buldain AZANZA LÓPEZ, J.J., *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte. La familia Ros, Villa Teresa y Víctor Eusa*, Huarte, Ayuntamiento, 2005.

⁷³ Archivo Municipal de Pamplona. Ensanche. Año 1955, Legajo 1, nº 18.

⁷⁴ ARRIETA ELÍAS, I., ORBE SIVATTE, A. y RUIZ CABRERO, G., op. cit., p. 114.



Fig. 1. Palacio de la Condesa de la Vega del Pozo, Dicastillo. (J.J. Azanza)



Fig. 2. Villa Lónguida o Casa del Americano, Murillo de Lónguida.
(J.J. Azanza)



Fig. 3. Casa Camona, Tafalla. (E. Elizalde)



Fig. 4. Chalet del complejo hospitalario Benito Menni, Elizondo.
(J.J. Azanza)



Fig. 5. Casa Manuelenea, Elizondo. (J.J. Azanza)



Fig. 6. Casa Echandi Enea, Bera de Bidasoa. (E. Tellechea)



Fig. 7. Casa Paularena (antigua Plazarena), Elizondo. (J.J. Azanza)



Fig. 8. Villa Madrid, Eulate. (J.J. Azanza)



Fig. 9. Casa Preciados, Tudela. (J. Aparicio)



Fig. 10. Palacio Uranga, Burlada. (J.J. Azanza)



Fig. 11. Villa Isabel, Lesaka. (E. Tellechea)



Fig. 12. Chalet de Machiñena, Pamplona. (A.M.P.)



Fig. 13. Chalets de Erroz y San Martín, Pamplona.



Fig. 14. Chalet Izu-Urmeneta, Pamplona. (J.J. Azanza).