

INTENCIÓNS NA ARQUITECTURA DE XOSÉ BAR BOO

XAN CASABELLA LÓPEZ

Profesor de la E.T.S. de Arquitectura de La Coruña

1.—INTRODUCCIÓN

Neste traballo preténdese analizar as obras de Xosé Bar á luz da teoría integrada da arquitectura de Ch. Norberg-Schulz. É polo tanto un estudo con dous obxetivos: por unha banda o análise da evolución arquitectónica de ún dos arquitectos galegos coa traxectoria profesional mais interesante en canto a calidade e actitude persoal; por outra, a posta en practica dun método de análise que aínda que teorizado en 1967 no libro *Intensjoner i arkitekturen* (*Intentions in Architecture*) (1) aínda conserva toda a súa vixencia ao meu xeito de ver.

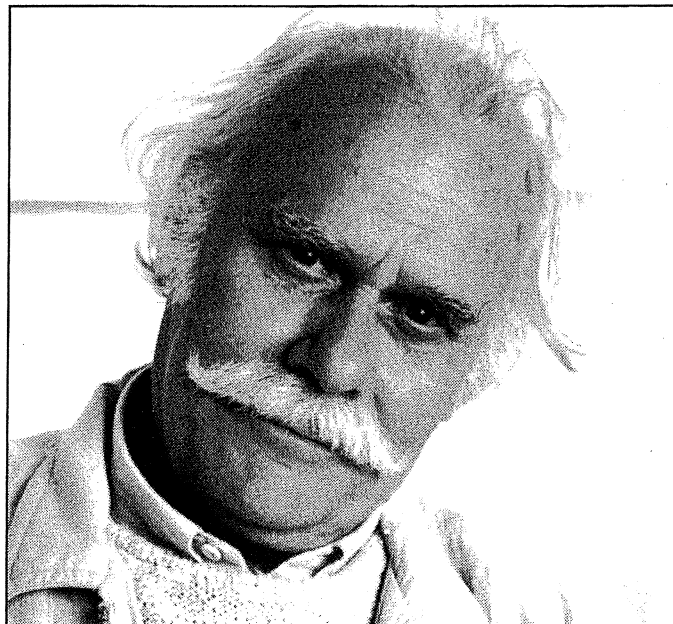
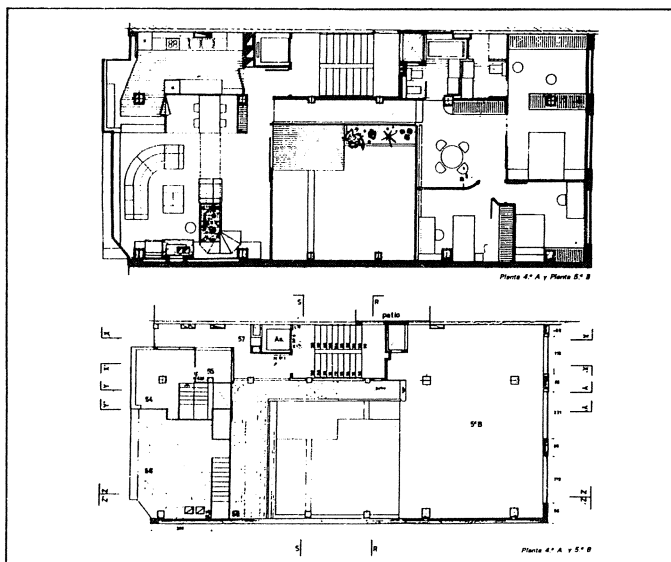
Con estes dous campos de actuación pretendo aportar algunhas reflexións ao debate crítico e teórico da arquitectura galega e xa que logo universal. Reflexións que sin dúbida resultarán polémicas toda vez que a obra de X. Bar ten suscitado opinións encontradas e as mais das veces incomprensión e indeferencia.

Nestes derradeiros anos a figura de X. Bar gañou unha certa actualidade por dúas razóns moi distintas: por ter sido seleccionado por dous organismos da Administración Central pra realizar traballos de grande embergadura e compromiso e que se atopan actualmente sin comenar por problemas de propiedade dos terreos nún caso i en fase de construción o outro (143 vivendas de protección oficial no Polígono de Esteiro no Ferrol e o Pazo de Xusticia da Coruña); pero hai outra razón de maior relevancia teórica i é o feito de que X. Bar prefiriu a reflexión persoal sobor da arquitectura antes que a adhesión incondicional ás sucesivas modas e ismos que coñeceu ao longo da súa xa dilatada actuación profesional. E isto, decia, é un tema de actualidade, pois o debate arquitectónico de mediados dos oitenta está a precisar de unha profunda reflexión teórica despois da lúdica e superficial posmodernidade que xa esgotou o seu corto repertorio e se atopa actualmente utilizando formas cada vez mais devaluadas.

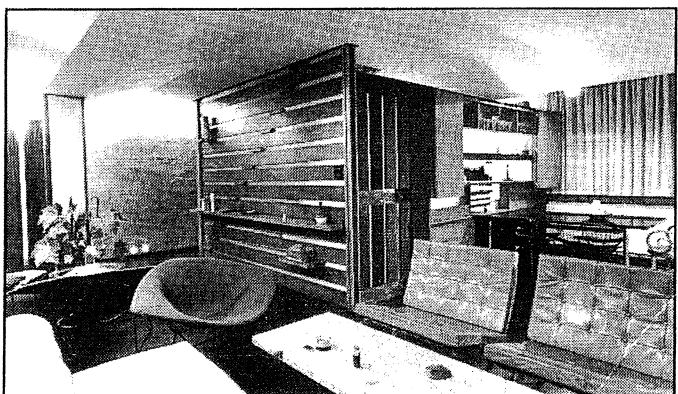
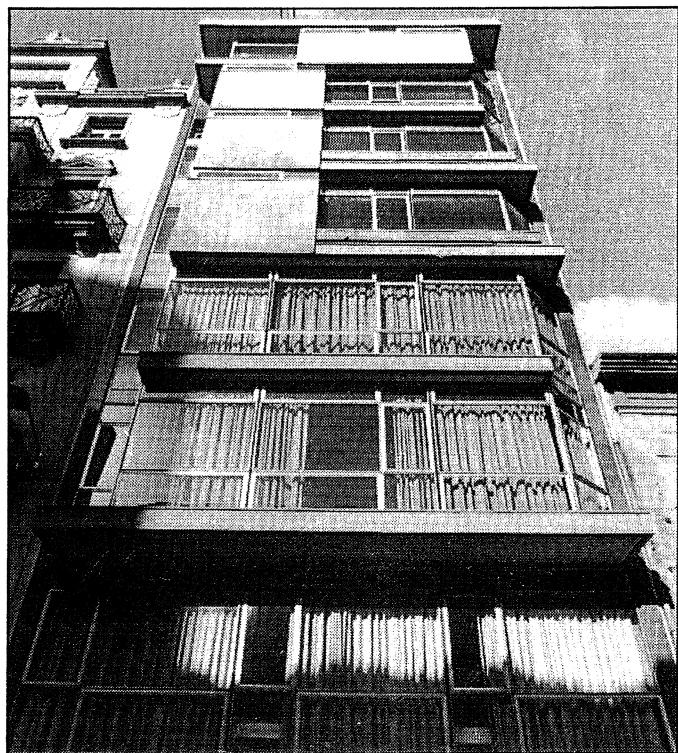
I é neste intre en que se apunta como ún dos polos de intencionalidade a reflexión crítica encol da arquitectura rexional cando a arquitectura de X. Bar recupera esa frescura e interés que por outra parte nunca deixou de ter.

* * *

A teoría integrada da arquitectura de Ch. Norberg Schulz distingue na totalidade arquitectónica tres categorías básicas:



XOSE BAR BOO (Foto: Juan Rodríguez).



o cometido dos edificios, a súa forma e a resolución técnica. Alén destas tres categorías, unha cuarta que él chama a dimensión semántica, ocupárase das relacións cambiantes entre as categorías básicas, valorando en cada obra ou conxunto de obras a importancia relativa da cada categoría e a súa axeitada utilización. Ademais destas categorías básicas, existen as chamadas categorías secundarias ou subordinadas entre as que se atoparían: a relación da obra co entorno inmediato, a utilización da luz, a escala, a decoración, etc.

O método a seguir neste traballo consiste, pois, no análise por separado de cada unha das categorías básicas coa incidencia en cada caso das categorías secundarias en obras ailladas ou seguindo a evolución destas categorías en obras de varios períodos. Posteriormente procédese a un estudo da dimensión semántica en que se trata de demostrar por comparación que algunhas solucións específicas poden chegar a ultrapasar esa condición pra asumir unha dimensión simbólica utilizada pra comunicar intencións, e que caracterizarían un determinado estilo de facer arquitectura.

2.—COMPONENTES DE COMETIDO

2.a.—Pra entender a arquitectura de X. Bar hai que partir dun principio fundamental, que non é tan obvio como puidera parecer en principio: «a arquitectura debe cumprir unha necesidade». Este principio que podería xustificar tanta construción vulgar, transfórmase en X. Bar nunha filosofía que ilumina tódalas súas obras, relegando a un segundo plano as implicacións estéticas que se derivan da correcta satisfacción das necesidades que xustifican a arquitectura.

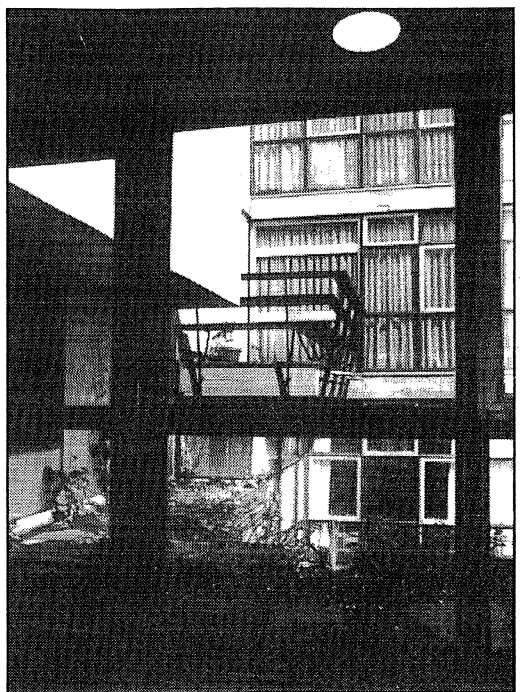
O control do medio físico nos dous aspectos que define Norberg-Schulz de control físico (factores climáticos, luz, sonido, olor, etc.) e no marco funcional, son as primeiras metas buscadas nas súas obras.

A casa, prantéxase como refuxio e abrigo, dentro daquela filosofía organicista que F. Lloyd Wright definía na súa *The Natural House*, pero que ao mesmo tempo nos sitúa nunha relación libre e democrática co entorno. Pénsase de dentro pra fora, tratando de resolver en primeiro lugar o cometido que provocou a realización da obra.

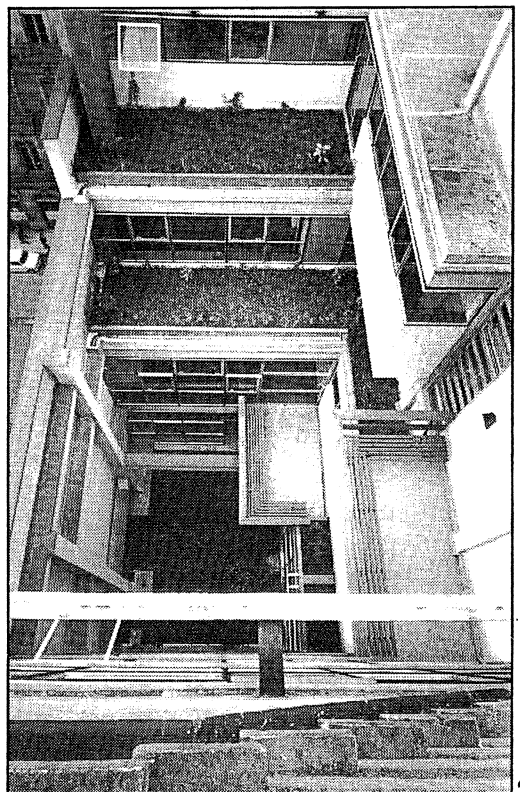
Pero X. Bar é moi consciente das implicacións psicolóxicas que condicionan o deseño do marco físico e que non todas as persoas necesitan un espazo físico das mesmas características, e por iso o primeiro acercamento ao deseño o fará a través dun organigrama espazo/funcional que terá moi en conta un **memorandum** que recolle os factores psicolóxicos máis sobranceiros do futuro usuario. Esta metodoloxía puido permitirlle realizar solucións bastante singulares que chocarían seguramente a un cliente anónimo normal. En todo caso apúntase xa neste nivel de acercamento funcional, unha actitude ante o feito arquitectónico moi precisa, incluso diría científica, actitude que pretende acotar con precisión o problema a resolver, controlando as diferentes variables que van a incidir na súa resolución.

O medio físico natural da zona Atlántica, caracterízase en contraposición ao Mediterráneo, pola súa potencia e variabilidade. Tanto o clima como a natureza terrestre son unhas interlocutores á humanización difíciles e a relación dialéctica con eles ten que ser máis sutil e convivencial que no Mediterráneo. Aquí a «forza natural» é activa e a harmonía co ambiente artificial, conquirese na medida en que, como di Wright «os edificios formen parte da paisaxe, parezan brotar harmonicamente de él». É nesta filosofía que se desenrolan totalas construcións populares do mundo: proporcionarse un cobixo que posibilite as funcións vitales necesarias aportando a mínima enerxía na loita contra as adversidades naturais. I é tamén ahí onde entronca a arquitectura de X. Bar.

Con esta filosofía como punto de partida, X. Bar enceta un camiño no que terán cabida innumerables aportacións da arquitectura mundial non rechazando ningunha que axude a resolver o problema do habitáculo. Non é extraño verlle utilizar a planta libre, o Modulo (figs. 1, 5) os trazados reguladores (fig. 17), os prefabricados (figs. 25 e 26), os grandes aleiros (figs. 7, 8, 20, 23, 27, 28, 30), etc.

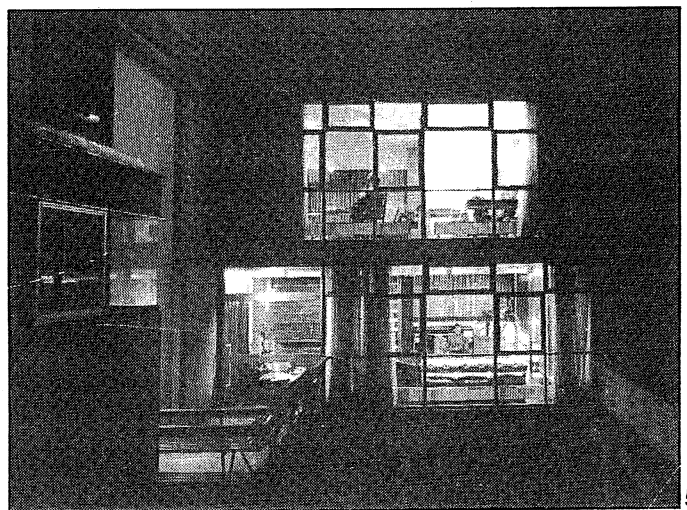


3



4

FIGURAS 1, 2, 3, 4, 5, 6.
EDIFICIO C/ MARQUES DE VALLADARES, 35, VIGO, AÑO 1957.



5

Na intervención sobor edificios preexistentes X. Bar propón solucións que deixen claro que o **tempo** da súa construción é discontinuo. É o caso da Casa Janeiro (figs. 27 e 29) en que a nova edificación está intencionadamente separada da primitiva para amosar precisamente esa condición de engadido nun tempo diferente.

O emprego de certos materiais obedece en algunhas ocasións a unha necesidade simbólica. Tal é o caso da pedra. O que nun principio foi por imperativos (económicos e de imaxen) por parte da propiedade, adopta no caso do Pazo de Xusticia da Coruña un rol simbólico preciso, ao querer o arquitecto darlle «un aspecto digno y perdurable» (2) a un edificio que polo seu cometido debe representar a Xusticia na vida da cidade e da provincia.

3.—COMPONENTES FORMALES

3.a.—No análise dos elementos formales seguirei un camiño diferente ao apartado anterior. En vez de desenrolalo globalmente, extraendo as intencións referidas ao cometido dun xeito atemporal, vou a analizar cada obra seleccionada por separado e seguindo un orden cronolóxico. Os elementos formales así aillados farán referencia aos estudados por Ch. Norberg-Schulz. Deste xeito poderanse comparar entre si e ver o grado de evolución que foron experimentando ao longo da obra.

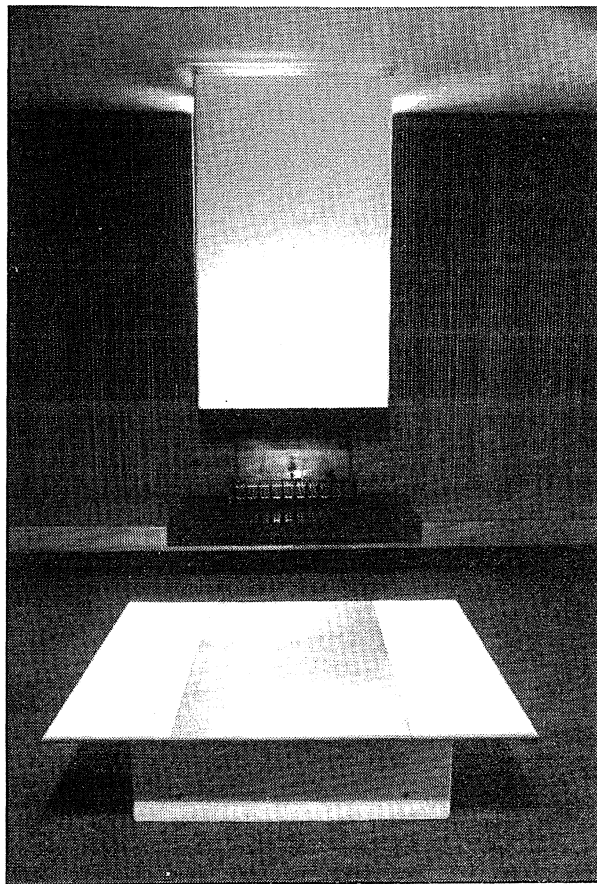
O primeiro edificio que vamos estudar corresponde ao que está situado na rúa Marqués de Valladares en Vigo (3). (figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6). Este edificio é de grande importancia no conxunto da obra de X. Bar tanto por ser a primeira proxectada (aínda na súa época de estudante, co que supón de descarga de todo o aprendido e reflexionado na súa longa etapa escolar), como por ser unha obra na que X. Bar continuou a traballar hastra hai moi pouco tempo, e que aínda non ten rematado. O resultado final, fruto deses dous condicionantes, é moi complexo mais soméllame pouco representativo de calqueira etapa. Non embargantes ten grande importancia como campo de experimentación de propostas que logo aparecerán noutras obras.

Apesares de ser un edificio con grandes condicionantes urbanos (entremedianeras, altura de cornisa fixada, optimización do aproveitamento, etc.) o arquitecto esforzouse en deixar claro que o seu posicionamento diante do fenómeno arquitectónico non ten nada que ver co que se estaba a facer en Galicia, senón que trata de entroncar coas ideas recién descubertas en España do Movimento Moderno e doutras propostas internacionais.

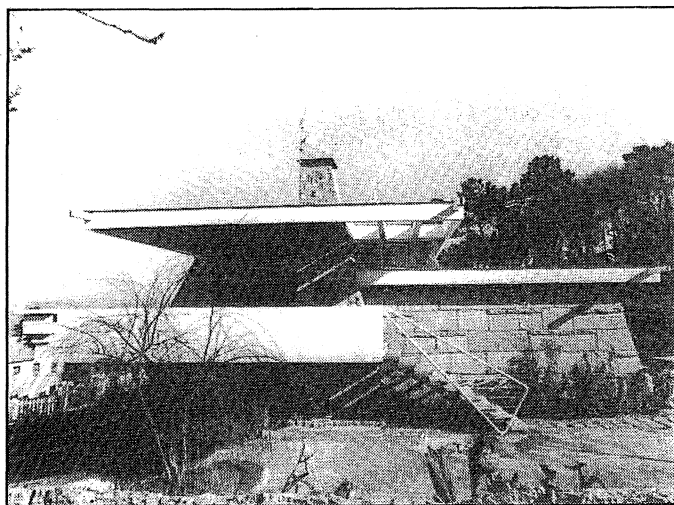
A luz, é de entre tódolos factores climáticos o que X. Bar mima mais e a súa manipulación constituirá, como xa veremos, un dos grandes acertos da obra de Bar. A iluminación do espacio interior procúrase que incida dun xeito indirecto. Búscase a luz mediatizada ou reflectida dende os materiais colocados exprefeso. Eses materiais son diversos e cada ún convirá nun intre determinado: os céspedes nun controlado patio de luces (figs. 3, 4), a fría pedra nunha escaleira (fig. 22a e 22b) a madeira nunha grande sala de estar (Fig. 24). Outras veces a luz é simplemente filtrada a través de elementos naturais (Fig. 12) ou artificiais (figs. 28 e 31). Sobor do problema da luz teremos que voltar mais adiante pero agora compre dicir que é ún dos factores que mais influen á hora de diseñar a organización das vivendas.

Outro dos factores que influen decisivamente neste arquitecto, é a relación do edificio co seu entorno lonxano e inmediato. Esta relación pénsase de dentro pra fora. Interesa a paisaxe na medida en como ela é vista polo usuario. O aproveitar unhas boas vistas é tan importante en algunhas obras que non lle importa sacrificar outros aspectos da mesma. Ese é o caso do edificio en esquina García Ollóqui/Luis Taboada (fig. 25 e 26) en que a súa forzada situación obrigou a alterar sustancialmente a fachada pra conquistar unhas boas vistas da ría de Vigo.

Pero, ademais da relación entre vivenda e natureza, existe a visual do usuario cos viciños. Este aspecto da rela-



6



7



8

FIGURAS 7, 8 Y 9.
CASA VAZQUEZ - SAN MIGUEL DE OYA, VIGO, AÑO 1957

ción co entorno que X. Bar tivo que resolver a miúdo, pois as súas obras caseque nunca se atopan en idílicos lugares, senón que son edificios urbanos ou casas en urbanizacións, é obxecto de atención e resólvese o problema na medida que este afecta á intimidade da vivenda. Algunhas veces esta resolución participa na estrutura organizativa do edificio, como é o caso das salas de estar volcadas a un patio privado (fig. 4 e 5), outras afecta á conformación da cuberta e fachadas (fig. 23 e 24) e outros provoca a aparición de novos elementos en fachada (tapavistas) (fig. 26).

A intervención a media ladeira prodúcese normalmente escalonando o edificio de xeito a conquistar unha armónica relación entre exterior e interior en cada punto de interés.

2. b.—O medio social e a simboloxía cultural

Nas obras analizadas nótase unha grande preocupación por este tema. De feito, cada obra responde á imaxe cultural preexistente. Así, as súas casas dispoñen dos elementos característicos pra parecer un comfortable fogar (aleiros, xardineiras, etc.), en troques nos seus edificios públicos procúrase unha certa monumentalidade propia dun espazo singular e representativo.

Outras veces é o lugar de ubicación o que pode chegar a condicionar a imaxe do edificio, como podería ser o caso do Policlínico CIES (fig. 15) cuxa figura tan singular responde á creación de un hito nun nudo de tráfico tan importante.

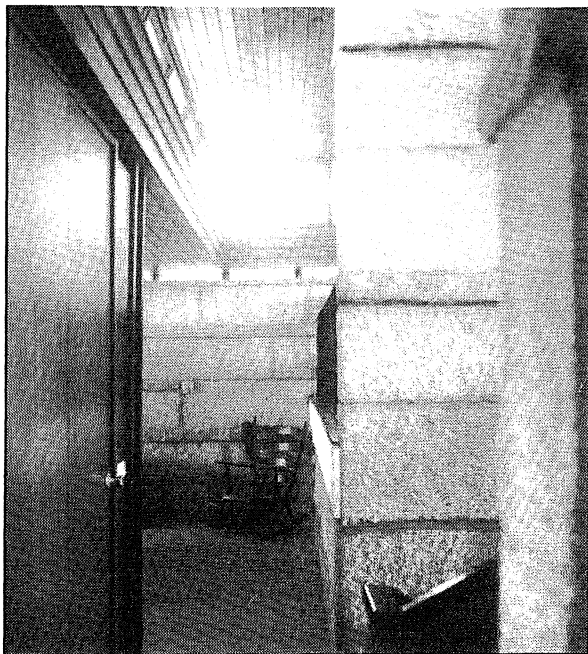
No deseño do espazo relixioso confórmasse o edificio (fig. 17) en base a unha rigurosa teoría xeométrica e de relación numérica, facendose eco de toda a carga de simbolismo esotérico que este tipo de trazados representou ao longo da historia da arquitectura universal particularmente na conformación deste tipo de espazos.

A superficie límite artículase en base ás bandas paralelas horizontales que tanto lle gustan a X. Bar. Ademais, a banda opaca está construída con «pastas» de granito (en bandas paralelas de novo), material que nos aparece por primeira vez, aínda que xa tiña sido utilizado antes en obras non comentadas neste artigo, particularmente nos Bloques de vivendas do Patronato de Casas Militares de Pontevedra.

A eirexa da Parroquia de Nosa Señora das Neves (Fig. 16, 17, 18 e 19) paga a pena traguela aquí porque a súa organización en planta presenta unhas elaboradas relacións xeométricas que nos fan pensar que se trata doutro experimento. Anteriormente X. Bar tiña utilizado relacións xeométricas pra ordenar algunha fachada ou planta, pero non eran éstas fundamentais naquel proxecto, senón unha axuda máis. Non embargantes, esta obra podería decirse que é «a xeometría construída». Pero, ¿qué xeometría? A diferenza dos trazados reguladores que basados no Modulor divulgou Le Corbusier, X. Bar desenrola unha xeometría dinámica, no sentido de que a partir dun núcleo exagonal os trazados teñen un crecemento cristallino según os radios do núcleo. Este crecemento que sería ilimitado é posteriormente contido por outra figura tamén xeométrica. Esta concepción da xeometría xeneradora, ten moito máis a ver coa practicada polos gremios Maçons na construción das catedrais góticas que a preconizada polo mestre suízo, porque se basa en ángulos e direccións (á imitación da vida vexetal), antes que en proporcións (mortas) de medidas.

A fachada principal compónse en base a unha acentuada simetría que X. Bar reservará caseque exclusivamente para os edificios públicos. A textura dos muros trabállanse nun grabado de baixo relevo que lle quite a dureza que poderían darlle os planos lisos. Ao mesmo tempo posibilita que a iluminación solar transforme a fachada co seu movemento diario.

A casa Horyaans (Fig. 23, 24) con un programa moi somellante á Casa Vázquez xa comentada, supón non embargantes unha actitude moi diferente. A masa, aquí, prantéxase con intención de unidade, pero non como un todo monolítico, senón formada por superficies activas, sendo a cuberta a que contribúe dun xeito máis decidido a esa unidade. A cuberta, nefeuo, prolóngase polas fachadas laterais da casa deixando claro a súa condición de casa con dous frentes e un eixo (cancela - claraboia - chimenea ou acceso - vista da ría). Eixo



9

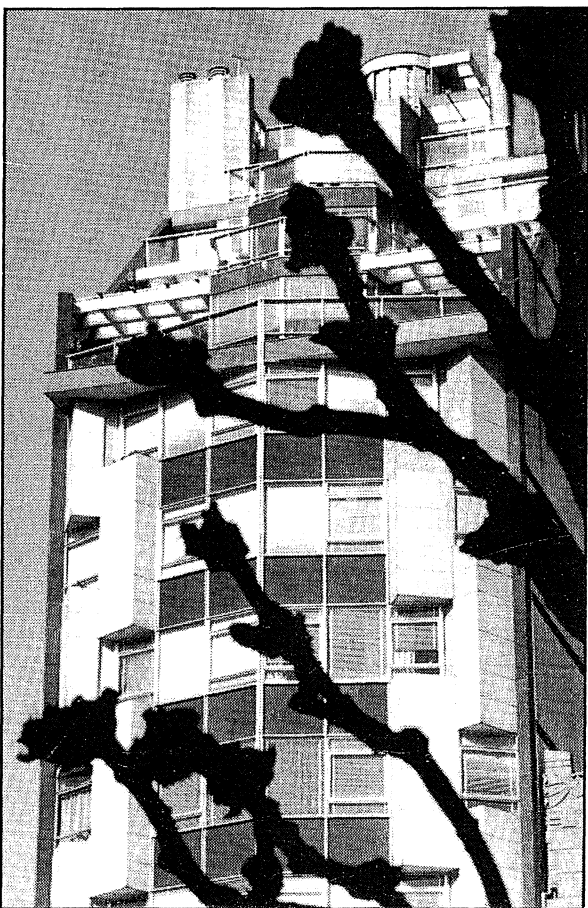
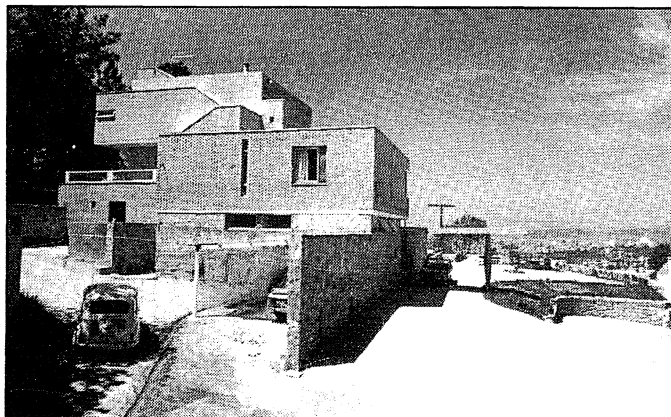


FIGURA 10: EDIFICIO NA PRAZA DE COMPOSTELA, VIGO. ANO 1963.

10



11

que se nega a posteriori en algunhas ocasións por motivos funcionais, como parece ser o xiro que se lle dá á cancela pra primar unha das portas de acceso sobor da outra de servizo.

O espacio interior responde a esa expectativa unitaria que nos anticipaba a masa exterior e asemade é o teito o que protagoniza este rol totalizador apoiado pola súa configuración quebrada e pola luz indirecta. E unha vez máis, X. Bar trata de sorprendernos con falsas realidades, porque a grande lámina da cuberta, dende o interior dá a impresión que flota derriba dunhas paredes que non a chegan a tocar e con unha luz de procedencia descoñecida. Aquí sí que X. Bar se fai eco daquela frase de Le Corbusier de que «o arquitecto ten que ser un estratega teatral».

O xesto enfático e de aglutinador vertical do conxunto monolítico é asumido pola chimenea de ladrillo (chimenea que nos lembra na forma e material á da casa Herbert F. Johnson —1937— de Frank Lloyd Wright). A chimenea, tanto polo singular material empregado, como pola súa simple condición de condutor de fumos, debería atravesar limpiamente a carcasa da cuberta (rodeada de cristal), pero pra evitar actitudes que poderían ser interpretadas como elitistas, X. Bar decideu resolvela como se aprecia na foto. O resultado para alén do peado encontro entre a superficie quebrada de madeira e o volumen cilíndrico de ladrillo, resíntese no ambiguo papel que representa, entre a súa condición de chimenea e a posible interpretación como elemento estrutural.

A casa Samuel Janeiro (Fig. 27, 28, 29, 30, 31, 32) é unha das derradeiras obras construídas de X. Bar. En realidade trátase da reforma e ampliación dun antigo chalet. O interese que ten pra este estudo é o de amosar cal é a actitude do autor ao intervir con arquitectura preexistente.

A filosofía coa que se acercará a un proxecto dese tipo xa fora exposta na Memoria da Biblioteca A. Palacios en Porriño aló polos anos 1970 (5) «integrar la obra preexistente en otra, de tal manera que la anterior rigiese arquitectónicamente la nueva edificación» pero eso non será obstáculo pra que X. Bar non se vexa supeditado a estéticas imitativas «él ya se expresó, el que ahora se expresa soy yo».

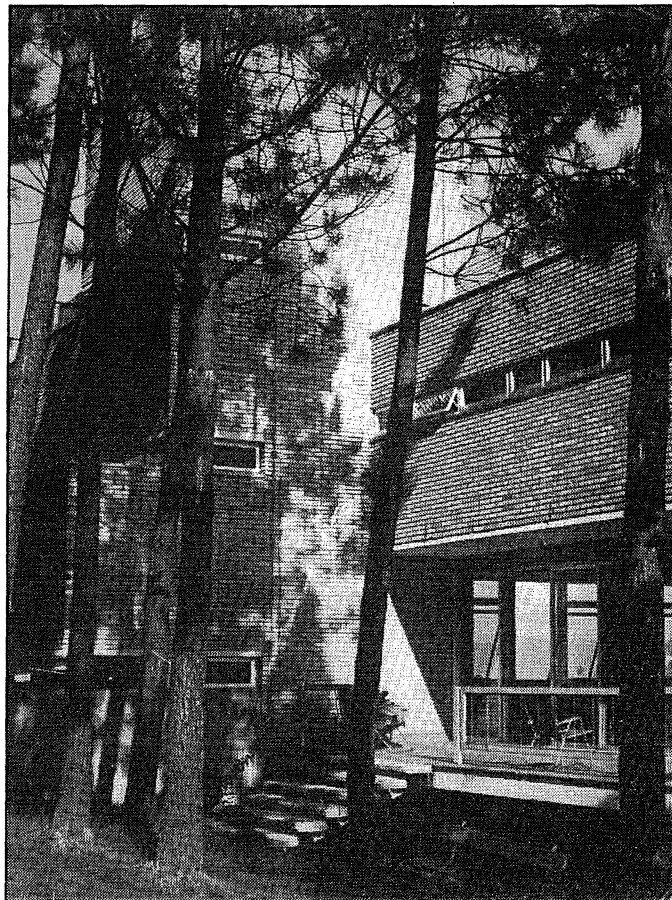
A intervención consiste neste caso nun novo edificio de características formais diferentes ao preexistente, unido por un elemento inmaterial que evitará todos os problemas de continuidades de material, estilísticos, etc. Cada edificio exprésase libremente coas súas propias regras. Na lingoaxe de Norberg-Schulz diríamos que a relación topolóxica que se establece é aditiva e concretamente de sucesión de elementos. Pero hai outra relación de gran importancia i é que a integración se produce por contraste, otorgándolle predominancia á antiga edificación, como xa acontecera na xa mencionada Biblioteca de Porriño.

O novo edificio, cecais pra compensar o perdido chan, adopta a forma de xardín suspendido. Dese xeito, o arquitecto altera substancialmente a percepción clásica da arquitectura como obxeto emerxente, pra ofrecer un habitáculo practicamente enterrado. Os cerramentos perden importancia como tales e o espacio ábrese ao resto do xardín amosando a súa condición de templete (individualización dos soportes, cerramentos que non chegan á cuberta, ambivalencia da chimenea, continuidade do xardín exterior no interior, etc.).

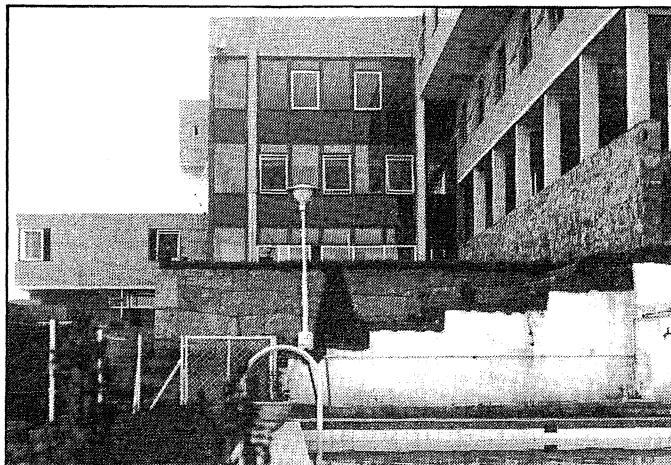
Na reforma do edificio preexistente, engadiuse unha escaleira de caracol na fachada posterior, o que obrigou a unha alteración substancial da mesma así como da cuberta. Iso repercute ao meu xeito de ver na percepción unitaria do antigo chalet e crea un corpo intermedio de superficies curvas extrañas ás súas regras e de lectura desvaída e confusa.

3b.—O Estilo

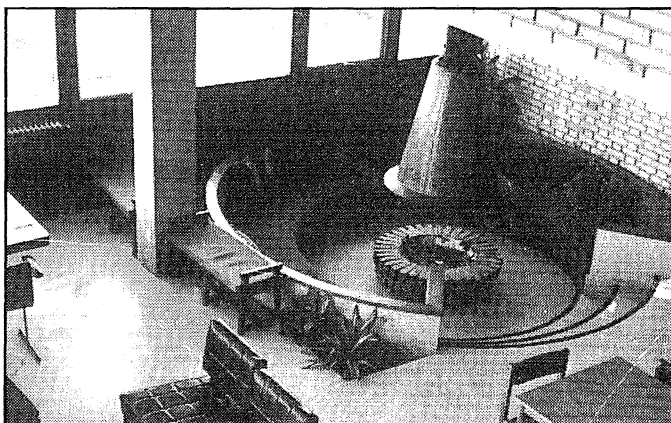
Como conclusión do Análise formal das obras seleccionadas de X. Bar, vamos a tratar de enumerar unha serie de temas formais que aparecen reiteradamente nelas e que poderíamos considerar como conformadores do seu estilo. Pero en primeiro lugar convén aclarar o significado deste concepto según o entende Ch. Norberg-Schulz (6): «unha forma somente pode recibir un contido si pertenece a un sistema de for-



12



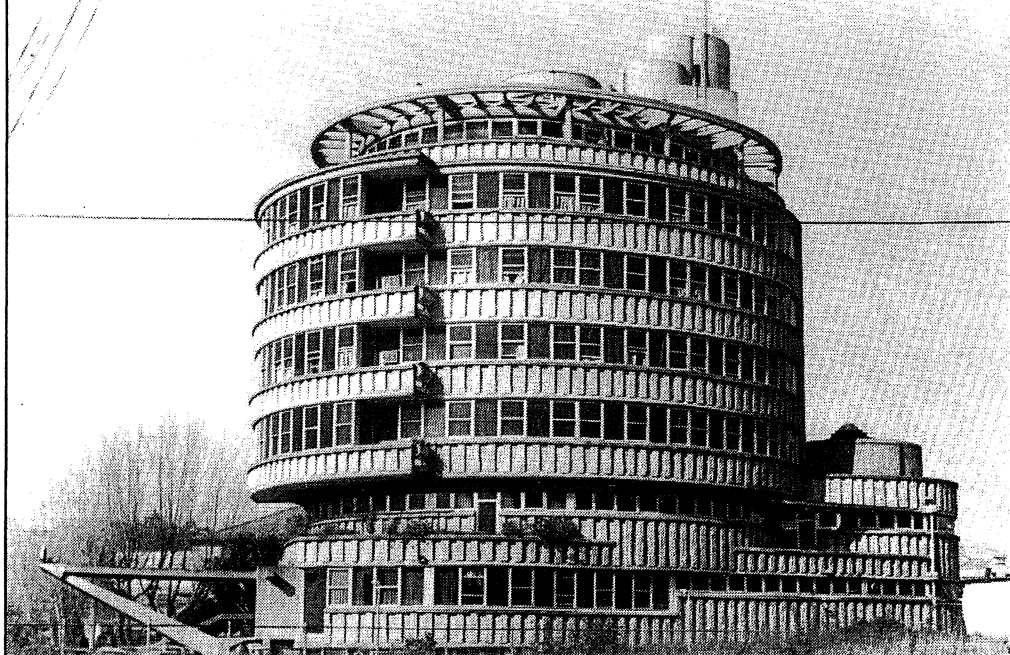
13



14

FIGURAS 11, 12, 13 Y 14: SANATORIO NEUROSIQUIATRICO «EL PINAR». MEIXUEIRO, VIGO. AÑO 1965.

FIGURA 15: POLICLINICO CIES, AVDA. DE MADRID, VIGO. AÑO 1967.



15

mas. É iste sistema o que chamaremos estilo». Polo tanto non pretendemos analizar unha obra por separado senón en canto que é un peldaño, un experimento no conxunto de unha evolución, pois como dí tamén Norberg-Schulz «unha obra somente adquire un significado dentro de un sistema de formas, é polo tanto incorrecto falar de formas significativas independentes».

Si na obra de X. Bar existe un sistema articulado ou difuso de formas e símbolos, si ese sistema é coherente, si está incompleto ou integrado en algún outro xa elaborado, sería unha das mais importantes conclusións que poderíamos extraer deste traballo. Pero aínda sería prematuro avanzar conclusións, porque falta por analizar aspectos importantes, polo de agora vamos ver cales serían os temas formales xa mentados:

—As composicións volumétricas orgaízanse en base de masas fragmentadas creando estruturas formales de tendencia ascendente. (Fig. 1, 7, 11, etc.) nas primeiras obras comentadas.

—A disposición das masas procuran acadar efectos de equilibrio topolóxico dinámico (asimetrías, planos inclinados, etc.) (Fig. 1, 11, 7, 16, etc.), mais claro nas primeiras obras.

—Búsqueda de efectos visuales que cuestionen a percepción normal da realidade (masas pesadas que «flotan», xardineiras encastradas no plano de vidro, espazos mais grandes do que son, etc.), creando situacións ambiguas, que serán utilizadas con outros fines. (Fig. 1, 1a, 9, 12, 31).

—Interpenetración dos espazos sobre todo na relación interior/exterior (Fig. 2, 3, 5, 8, 11, 13, 25, 26, 31, etc.)

—Utilización da chimenea como elemento centralizador no espazo e organizador/guía nas masas (Fig. 6, 7, 14, 23a, 27, 28, 31 etc.)

—Utilización de aleiros pronunciados nos edificios de vivenda (obsérvese que non son utilizados nos edificios públicos polo que deducimos que non teñen un papel estritamente construtivo) (Fig. 1, 7, 8, 10, 20, 23, 26, 27, 30, etc.)

—Despegue do edificio do chan (Fig. 7, 12, 15, 23, 30, etc.)

—Incorporación de elementos orgánicos como consustanciales da forma final. (Fig. 3, 4, 8, 14, 21, 24, 27, 28, 30, 31, etc.)

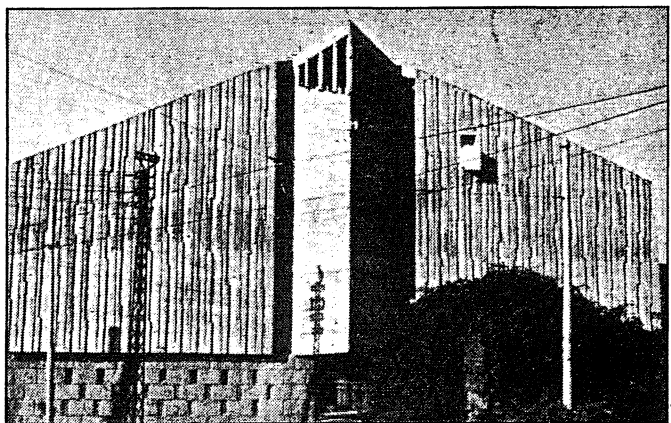
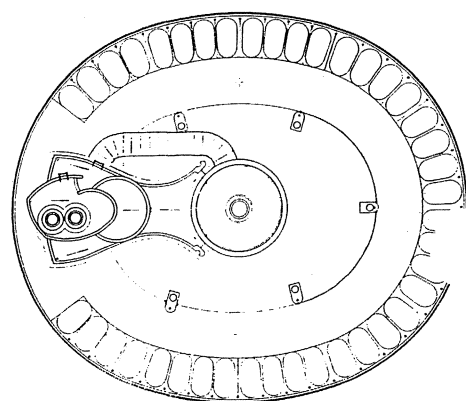
—Fragmentación das superficies en bandas paralelas (Fig., 1, 2, 7, 15, 16, 20, 22a, 22b, 25, 26, etc.)

—Fragmentación en superficies quebradas (Fig. 2, 10, 17, 23, 24, etc.)

—Creación de subespacios variados dentro dun mesmo ambiente, xogando cos grados de cerramento, alturas, incidencia, lúa, tratamento das superficies, etc. (Fig. 2, 4, 9, 24, 31, etc.)

4.—COMPONENTES TECNICOS

En canto á dimensión técnico-construtivo, X. Bar utiliza



16

preferentemente os sistemas de esqueleto (a base de esteos e trabes) diferenciando os elementos de soporte, cerramento e cubrición. Somente en algunhos casos se utiliza unha mistura de sistema masivo (muros de carga) e de esqueleto (Fig. 7) ou somente sistema masivo (Fig. 16).

O sistema de esqueleto, que X. Bar toma do Movemento Moderno, é interpretado de acordo coas orientacións críticas que chegan de Europa. A retícula estrutural de esteos e trabes, aínda que separados do cerramento non xogan un papel activo dentro da planta, senón que son revestidos e camuflados na casa de Marqués de Valladares (ver planta). En xeneral pode decirse que os elementos de soporte límítanse a desempeñar un discreto papel e non son obxecto de grande preocupación por parte do arquitecto. Non acontece así cos elementos de cerramento que son motivo da maior parte das investigacións de X. Bar. Nefeuto, as provas que vai realizando neste campo son moi oscilantes e van dende o uso de elementos convencionais utilizados dun xeito «moderno» (Fig.

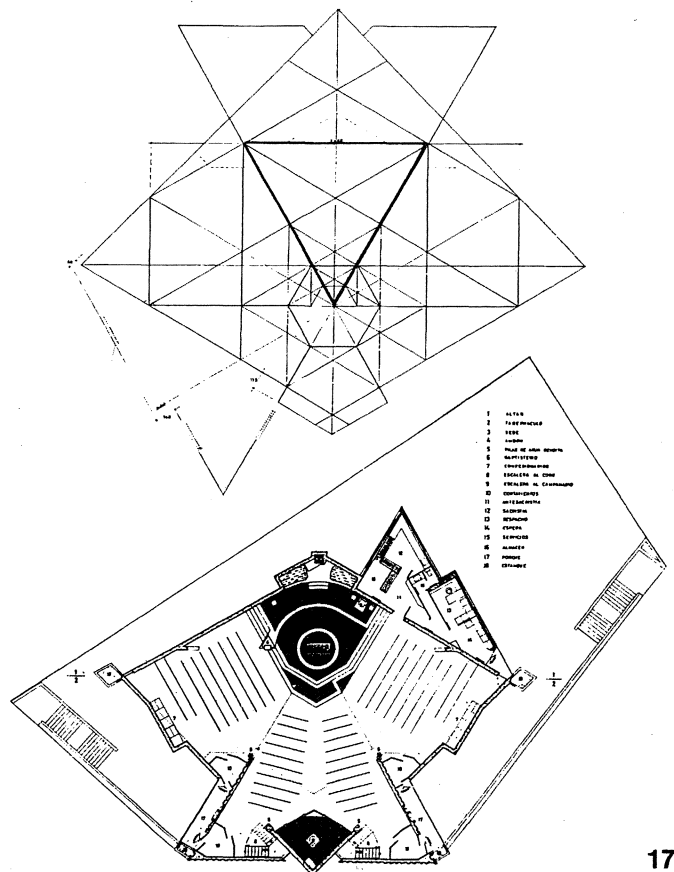
1, 10) dentro do espírito da expresión «sólido contra vidriado» do edificio da Villa Radieuse, hastra remedando formas sacadas das arquitecturas que se admiran (Fig. 11, 12).

Non embargantes, as investigacións dos elementos de cerramento acadaron ben pronto resultados satisfactorios e moi orixinales co emprego de «pastas» de granito. Esta técnica constructiva da obra de X. Bar, que constituíe pra min un dos aspectos máis interesantes, foi desgraciadamente mal comprendido polo crítico M.A. Baldellou (7). É por este tono polémico que desperta, que nos imos deter no seu estudo.

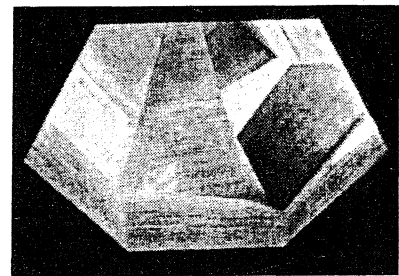
O emprego de «pastas» de granito obedecen á filosofía de aproveitamento moderno dos recursos naturais e tecnoloxía popular, filosofía que me parece perfectamente válida nun país periférico e na que estivo empeñada tamén Alvar Aalto coa recuperación da madeira, James Stirling na primeira época cando seguindo a Le Corbusier insistía na recuperación da construción vernácula en ladrillo con novos principios, etc. As «pastas» teñen tódalas ventaxas de calqueira prefabricado lixeiro de tecnoloxía avanzada: repetitividade, doada colocación, baixo precio e boas condicións aillantes. Pero ten ademais tres ventaxas respecto dos prefabricados industriais que son: unha grande durabilidade xa recoñecida, unha agradecida textura, e mao de obra especializada na manipulación do material. Estas ventaxas obxetivas colocan as «pastas» en óptimas condicións constructivas i económicas para o seu emprego como elemento de cerramento en Galicia. Faltaba resolver os detalles do encontro das «pastas» cos novos materiais e acadar a continuidade da parede. Ese foi o reto de X. Bar, e non parou até ofrecer a súa solución, o que non quere dicir que sexa a millor nin a derradeira.

Pois ben, apesares de M.A. Baldellou recoñecer algunhas destas ventaxas, descalifica o emprego de «pastas» como elemento de cerramento, considerando que resulta «estéticamente antipático el uso de la piedra sin función mecánica» e apostillando que «si se aprecian los materiales tradicionales, habrá que respetar su tradicional empleo» (7).

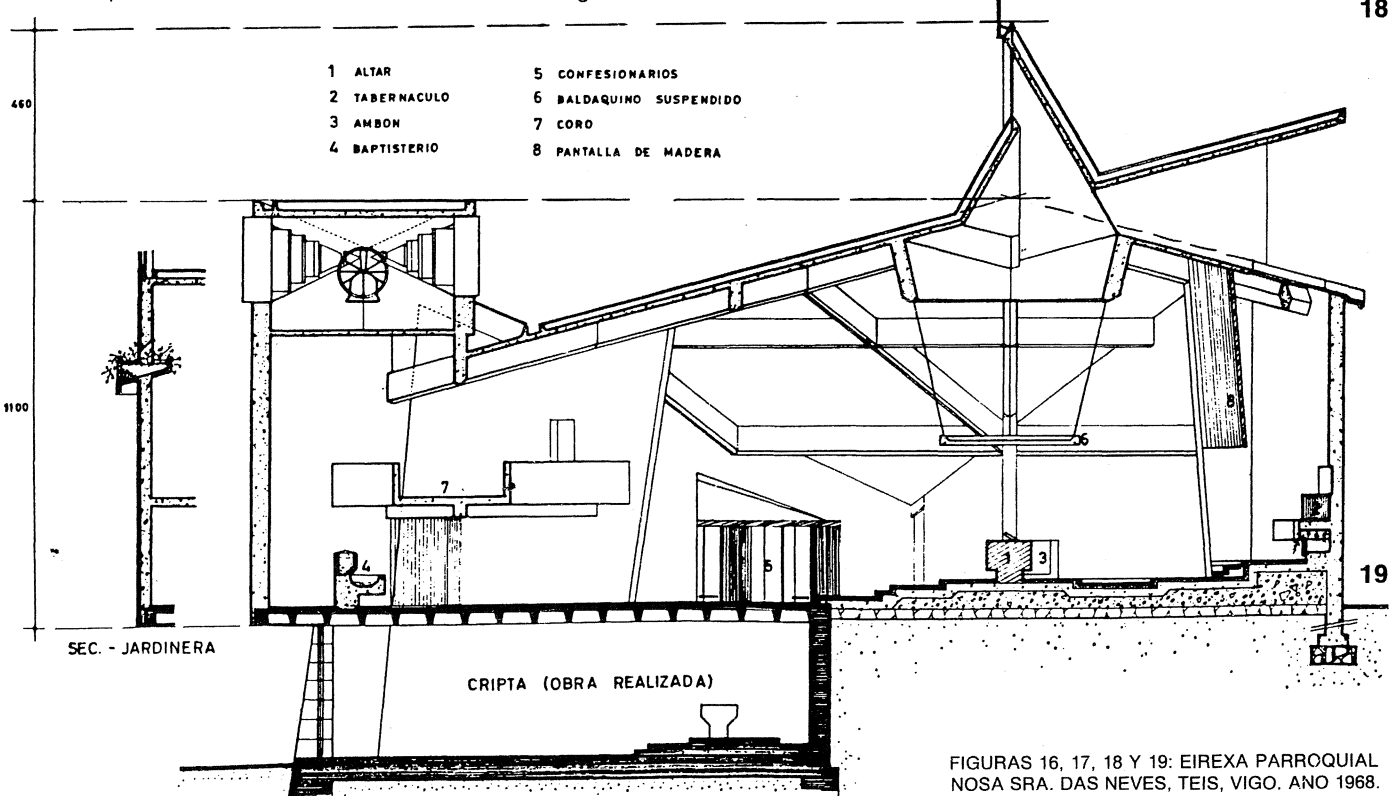
Esta opinión, que nós calificaríamos como tremendamente conservadora, parece que esquece un dato revelador para entender o porqué do uso das «pastas» como cerramento e sin función mecánica na edificación i é que éstas son utilizadas tradicionalmente como cerramento de cabanas e fincas en cáseque todo o sul de Galicia e Norte de Portugal.



17



18



19

FIGURAS 16, 17, 18 Y 19: EIREXA PARROQUIAL NOSA SRA. DAS NEVES, TEIS, VIGO. AÑO 1968.

En canto á primeira afirmación de Baldellou, é evidente que X. Bar non busca resultados esteticamente simpáticos, senón cerrar a vivenda. Pra eso utiliza «sinceramente» as propiedades físicas e as leis que o material lle proporcionan, dentro daquel espírito que Mies Van der Rohe explicitaba en 1923 «a forma non é o oxetivo do noso traballo, somente é o resultado» e ademais «o meu enfoque da arquitectura está influído polas propiedades físicas dos materiais que utilizo». Foi esa actitude «sinceira» e «progresista» que as veces supón «unha bofetada no gusto establecido» que fixo posible que a arquitectura rompera os corsés e tics estéticos do eclecticismo decimonónico. Pra rematar, valería a pena de comparar o estado de conservación dos cerramentos prefabricados do Polideportivo de Pontevedra de A. de la Sota de 1966, hoxe en estado tan deteriorado que provocou o encargo dun proxecto de rehabilitación, e as casas militares na mesma cidade e do mesmo ano de X. Bar que se atopan en perfecto estado de conservación.

A utilización das «pastas» sufriu unha constante experimentación nas sucesivas obras de X. Bar. Resolto dende o primeiro intre o encontro lateral dos elementos, mantendo a pedra co seu perfil natural, as variacións realizáronse no encontro cos elementos portantes (forxado), e cos ecos, nas resolucións das esquiñas, nas combinacións dos granitos (color rosa no exterior e gris no interior nas casas militares de Pontevedra), e en conquistar outros tipos de cerramento como o ventilado, etc.

O interés de X. Bar pola investigación dos cerramentos, veuse colmado co encargo do MOPU prá construción de 143 de vivendas subvencionadas no Polígono de Esteiro (Ferrol) co oxetivo fundamental do control higratérmico deste tipo de edificios. A conclusión do traballo levouno a propoñer unha xanela prefabricada inclinada pra fora (xa experimentada en outras obras) que evitaría a entrada de humidade exterior con un coste económico moi reducido.

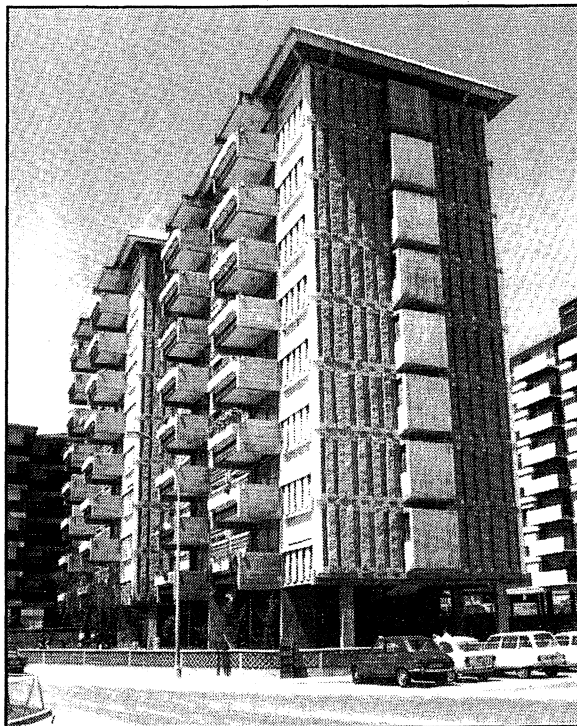
5.—A DIMENSION SEMANTICA

Deica agora o estudo consistiu en analizar por separado cada categoría básica nunha obra ou no conxunto seleccionado de obras. Faltaría agora facer balance de cales son as relacións semánticas entre o cometido, a forma e a técnica nas obras de X. Bar.

A palabra «semántica» denota a relación entre o signo e o que designa. Na arquitectura dáse por sentado que a realización técnica e formal dunha obra pón de manifesto que existe un contido. Pois ben «o propósito da investigación semántica é explicar estas relacións mutuas; así como presentar algunhas conclusións sobor da capacidade dos sistemas técnicos e formales, é dicir, sobor da súa facultade de resolver cometidos» (8).

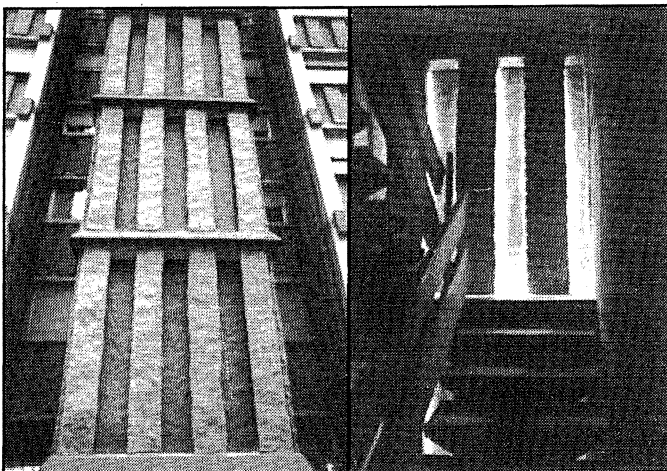
En primeiro lugar conviría preguntarse ¿qué relacións existen entre a forma e o cometido nas obras estudadas de X. Bar? Imos tratar de responder a esta pregunta refiríndonos particularmente ao caso das vivendas. X. Bar acomete o deseño da casa despois de definir claramente cal é o programa que se lle pide e cales son as peculiaridades psicolóxicas dos futuros usuarios. A forma por él proxectada trata de dar resposta en primeiro lugar a esas necesidades prantexadas evitando en todo intre tomar «formas prestadas» (o que sí toma prestado son ideas) doutros arquitectos ou da historia da arquitectura. Aparentemente se lle podería aplicar, pois, aquela famosa frase funcionalista de que «a forma sigue á función», pero veremos que non é exactamente así de simple. Profundizando mais na súa obra decatámonos que X. Bar é moi consciente de que a arquitectura «non somente enmarca as funcións, senón que participa activamente nas nosas necesidades» e que polo tanto se «percibirán sempre con un significado». En resumen, pensamos que aquela afirmación funcionalista estaría completada en X. Bar por esta apreciación «toda casa simboliza aspectos de oxetivos culturais básicos pra un xeito de vida» (9).

Formalmente a grande masa do edificio divídese en altu-



20

FIGURAS 20, 21 Y 22: EDIF. VIVIENDAS SUBVENCIONADAS COOP. «SAN JOSE OBRERO», COIA, VIGO. AÑO 1969.



21

22

ra en tres partes correspondendo cada unha a un cometido diferenciado (comercio, oficinas e vivendas) i en profundidade en dúas, materializadas polo desfase que presentan os forxados. Na parte superior, que corresponde ás vivendas, a masa afófase con un patio, pra permitir a entrada do sol. O tratamento das paredes do patio mediante paredes de vidro transformao no auténtico protagonista do espacio, ao mesmo tempo que consigue que a vivenda se agrande e gañe en profundidade. Esta organización da planta ao redor dun patio, a carón das prolongacións do interior en terrazas semeadas de césped, fai que estes pisos funcionen como chalets ao nivel do chan.

Os espazos procuráronse fluidos, interpenetrados, pero non de un xeito esquemático, senón recollendo e dándolle solución ás diferentes necesidades dun programa, convencional de vivenda. Pra organización das plantas, utilízanse elementos moi en boga neses intreos polos arquitectos do Movemento Moderno (rampas, paredes móbiles, descomposición das carpinterías según o Modular), pero X. Bar asúmeos como seus na medida que satisfacen plenamente os seus oxetivos do espacio fluido. Non embargantes, os límites do espacio vanse definindo non como transcripción literal do aprendido, senón como recreación constructiva de cada superficie.

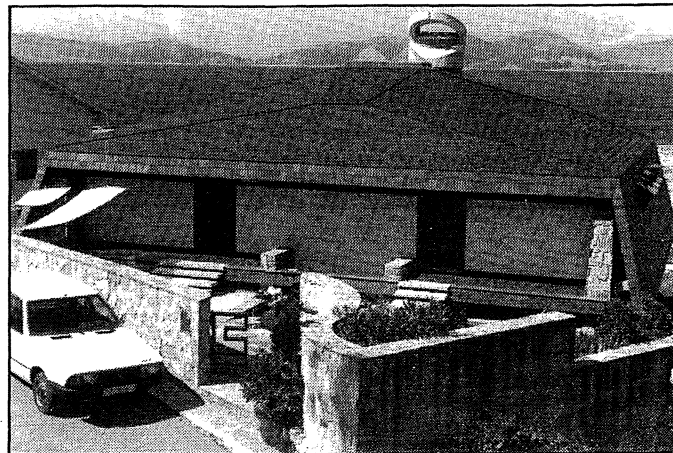
En efecto, cada plano asumirá ademais do seu rol de separador algúns cometidos engadidos que se incorporarán na lóxica constructiva do elemento. Veremos aparecer así tabiques - escaleira - estantería, tabiques - armarios (estes últimos xa utilizados por Le Corbusier) (Fig. 2), etc. A carón destes, hai outros tratamentos máis próximos do léxico organicista como serían o recubremento con falso teito quebrado das vigas do forxado, a ambigüedade do límite da fachada con xardineiras encastradas, as diferentes texturas que lle dan aos ambientes un aspecto variado, etc. Podería decirse que neste edificio ollamos unha oscilación entre o tratamento racional e abstracto do Movemento Moderno e os detalles, textural e esmerados na súa resolución e nos materiais elixidos, que nos lembra propostas da arquitectura orgánica.

Outro aspecto significativo deste edificio é a articulación das superficies e particularmente da fachada principal (fig. 1). En realidade máis que unha superficie, a fachada é o resultado da superposición de un prisma de vidro cortado por bandas paralelas que pola súa parte definen un hipotético volumen superposto ao anterior. Interésame particularmente esta definición tan xeneralista porque así englobaría a articulación doutras utilizadas tamén por X. Bar (tabique separador da sala e cocíña (fig. 2), escaleira de subida á terraza (ver alzado), etc. e como veremos máis adiante volverá a aparecer en outras obras.

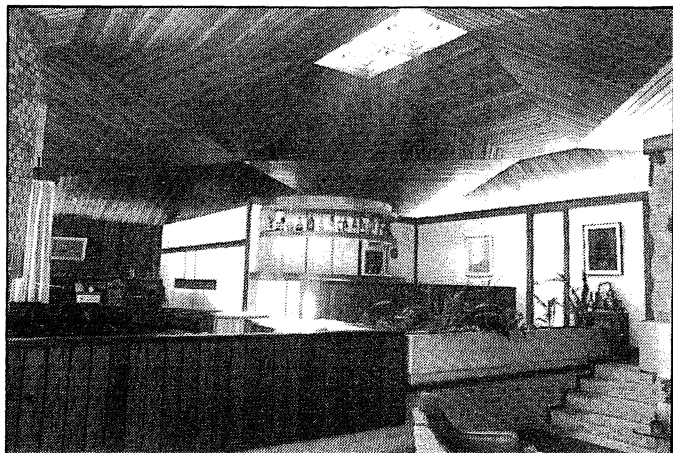
Outro aspecto interesante da fachada constitúeo o xogo musical ascendente que interpretan as superficies opacas sobre o fondo relativamente neutro (con pequenas variacións asumidas polo sistema coordinado do Modular), da superficie de vidro. Os elementos opacos interesa que perdan o seu aspecto pesado que se derivaría da súa condicións constructiva (elimínase a súa base de sustentación con xanelas) e pasan a flotar ao antoxo da composición e das necesidades funcionales. É interesante sulñar esta idea porque será esencialmente a mesma que se utiliza ao empregar «pastas de granito» como cerramento e que xa comentaremos máis adiante.

Na Casa Vázquez (figs. 7, 8, 9) a organización das masas (defiñidas por outra banda de xeito difuso) fúsiónanse en bandas horizontales nunha secuencia dinámica ascendente guiadas pola masa vertical da chimenea. A relación continua entre interior e exterior é ún dos logros máis importantes desta casa. Esta procura que atopamos a miúdo nas obras de Frank Lloyd Wright dos anos 30 é sabiamente desenrolada por X. Bar. Os grandes aleiros e pergolas, que prolongan para aló dos cerramentos os falsos teitos de madeira, a estratéxica abertura dos ocos (que ensanchan o espazo e producen a sensación de que flota a cuberta) e o emprego unitario de madeira e granito fan que sexa moi peado o situar a fronteira entre os dous ambientes.

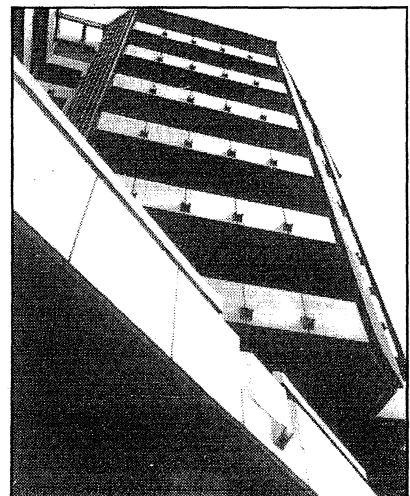
O edificio da Plaza de Compostela (fig. 10) ten interés traguelo aquí porque apesares de tratarse dun edificio comercial e polo tanto moi condicionado, X. Bar esforzase por experimentar dun xeito moi persoal os materiais ao uso neste tipo de obras, como foi nesos anos o muro cortina. Por outra banda inténtase integrar unha fachada excesivamente desproporcionada nun ambiente urbano típico de Centro Histórico. A proposta da fachada consiste en quebrar a superficie da mesma en dous planos oblicuos. Deste xeito e a consecuencia da reflexión da luz a fachada variará ao longo do día conforme a posición do sol. Unhas masas suspendidas de pedra servirán de contrapunto á tersa e leve superficie de cristal e fragmentarán as proporcións da grande fachada. Vemos que na composición desta fachada se utilizan recursos moi somellantes á casa de Marqués de Valladares xa comentada, pero hai dúas diferencias importantes que vale a pena sinalar: unha é a disposición rixidamente simétrica da mesma, hasta o punto que se pode considerar unha excepción, pois como veremos, este recurso compositivo é semente utilizado pra resolver fachadas simbolicamente importantes; a outra diferenza está na cornisa. Mentras que naquela casa a cornisa é o remate da composición ascendente, nesta e apesares da súa dirección singular (que contrasta coas liñas oblicuas do resto da fachada) a cornisa constituíe un freno



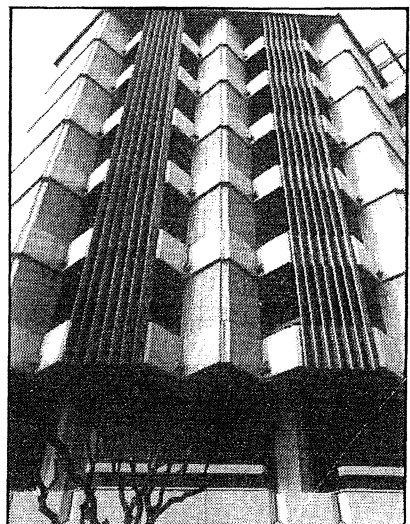
23



24



25



26

FIGURAS 23 Y 24: CASA HORYAANS, ISLAS DE TORALLA, VIGO, AÑO 1972.

FIGURAS 25 Y 26: EDIFICIO EN ESQUINA C/ GARCIA OLLOQUI- C/ LUIS TABOADA, VIGO, AÑO 1972.

ambiguo pois deterá apenas a ascensión das masas de pedra e deixará continuar (simbolicamente marcada na carpintería central) os planos de vidro, deixando claro que a casa continúa.

O Neurosiquiátrico «El Pinar» (fig. 11, 12, 13, 14) supón un novo experimento na carreira de X. Bar en canto ao uso de materiais, i é o emprego de ladrillo cara vista. A ubicación singular e o programa posibilitan unha arquitectura esencialmente volumétrica e sin os condicionantes urbanos das outras obras importantes. Aquí a arquitectura enfréntase directamente coa natureza e X. Bar vai dar renda solta a todas as súas inxedanzas nese campo.

O edificio confórmase en dúas partes claramente diferenciadas nos materiais. Un basamento de pedra/formigón que integra o edificio no seu entorno e un corpo de ladrillo con unha composición prismática de carácter ascendente. O obxectivo do conxunto sería conquistar unha silueta quebrada que negara a posible figura singular que a enorme masa a construír podería provocar na ladeira do monte. Ao mesmo tempo posibilita a súa vocación integradora na escalonada conformación da paisaxe ondulada.

A disposición das masas resólvese, nas costas do edificio como un xogo aditivo de prismas en composición ascendente (fig. 11). A idea de masa compacta é acentuada aquí pola disposición «anárquica» dos irregulares e pequenos ocios. Pola contra, o fronte do edificio (que non corresponde curiosamente co acceso) ábrese regular e xenerosamente sobor da cidade de Vigo (fig. 13).

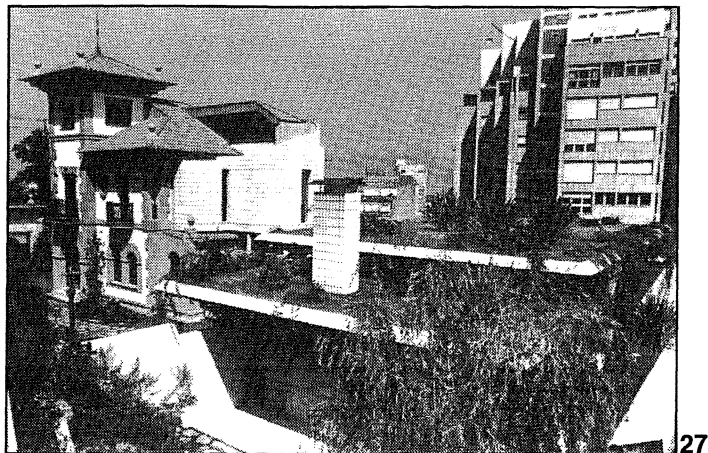
Os límites do espazo interior procúranse facer indefinibles prolongando éste no exterior a través de amplas zonas de transición e viceversa. Aparecen así numerosos pequenos espazos ambivalentes moi propios da arquitectura tradicional galega como són porches, galerías, etc.

En algunhas partes deste edificio nótase a lectura atenta das obras de Alvar Aalto, sobor todo do Axuntamento de Sáy-nätsalo, influencia que atopamos por primeira vez nas obras de X. Bar.

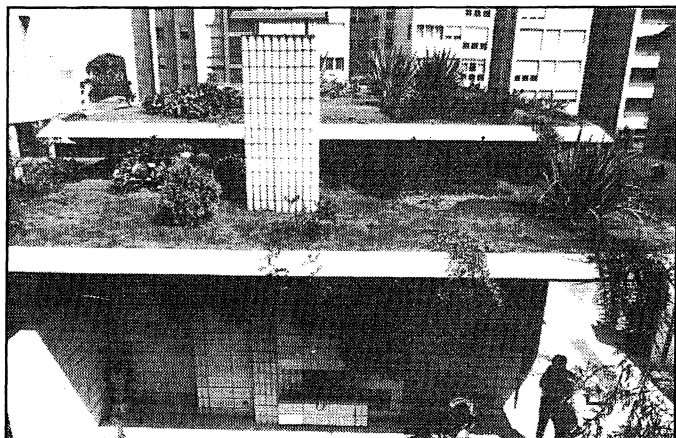
No Policlínico CIES (fig. 15 e 15a) todo o edificio asume decididamente o carácter de figura nodal que a ubicación lle ofrece. Este cambio de actitude con un programa tan somellante fainos pensar que o lugar onde se vai a situar a obra inflúe poderosamente en X. Bar á hora de proxectar e aquela afirmación súa de que concibe o edificio «de dentro a fuera: el continente es función del contenido» (4) é relativa e cecais non teña sempre o mesmo significado ao longo da súa obra.

A obra preséntase con un forte carácter unitario ao que se lle engaden ou sustraen elementos secundarios. A lectura volumétrica poténsiase con un eixo de elementos simbólicos (entrada - ascensor - sala de operacións). A composición é pechada, é dicir con principio e fin (cornisa) resultándolle moi peado engadidos posteriores. Hai nesta obra unha grande preocupación por conquistar que o edificio teña unha forte e flexible xeometría propia que permita variantes i excepcións sin alterar a idea do conxunto. A planta adopta unha figura «impura», o ovalo que dilúe en catro puntos a súa centralidade interior, e xenera dous eixos xerarquicamente diferenciados.

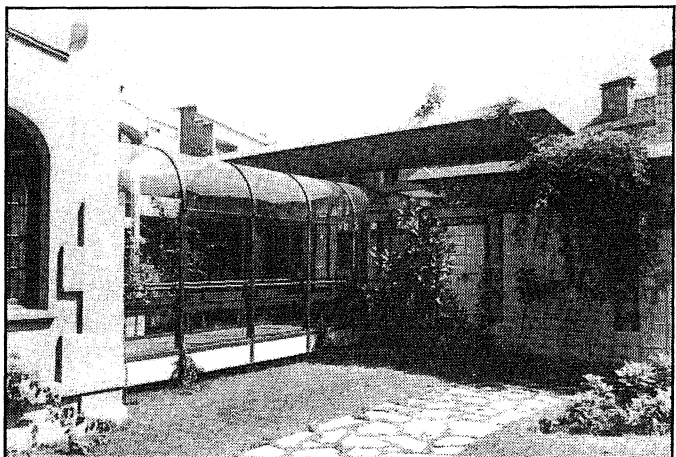
Desenrolando mais o estudo das relacións semánticas entre forma e cometido, poderíamos distinguir dous niveles nas relacións: un primeiro nivel que sería a **conexión empírica**. Esta conexión supón que as formas poñen de manifesto o que se pode facer en relación a elas. No caso do ouxeto arquitectónico supón verificar que éste actúa como un «filtro» que transforma as condicións «xeográficas» existentes pra facilitar un ambiente propicio a cada cometido. No caso das obras de X. Bar satisfácese plenamente este nivel causal con unha resolución axeitada de grandes aleiros e xanelas inclinadas e minuciosa no detalle pra evitar a entrada de humidade no



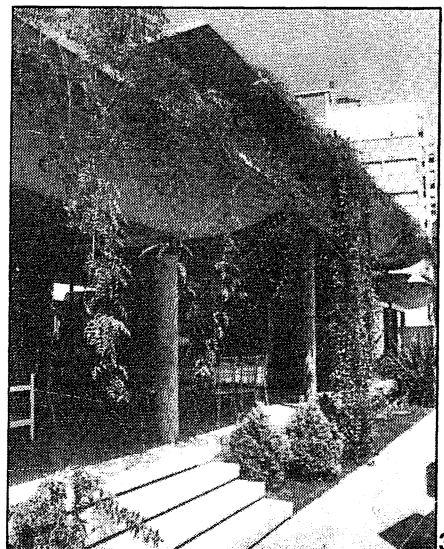
27



28



29



30

FIGURAS 27, 28, 29, 30 Y 31: CASA SAMUEL JANEIRO. C/. MARQUES DE ALCEDO, VIGO. AÑO 1979.

(1) Intenciones en Arquitectura. Gustavo Gili. Barcelona, 1979.

(2) Da memoria

(3) Ver Planos e Memoria en Obradoiro n.º 0.

(4) Obradoiro n.º 0. Páxs 70 e 71.

interior da casa; coa busca de un bon soleamento que acondicione termicamente o interior; coa separación do chan pra fuxir da humidade latente no terreo; coa busca de unhas boas vistas que axuden a disfrutar da natureza; con unhas conexións co entorno inmediato que faigan sentir a casa como continuación do medio natural no que está asentada. Pero tratará de evitar tamén as diferentes molestias que poidan afectar aos usuarios na súa liberdade íntima como sería defender a intimidade de posibles olladas alleas, etc. A satisfacción formal de estas necesidades dáselle unha organización que corresponda á estrutura funcional (similaridade estrutural). É dicir que en calquera casa de X. Bar queda claro formalmente que o espazo do estar-chimenea é o máis importante porque é ahí posiblemente onde teñan lugar os encontros da familia, etc.

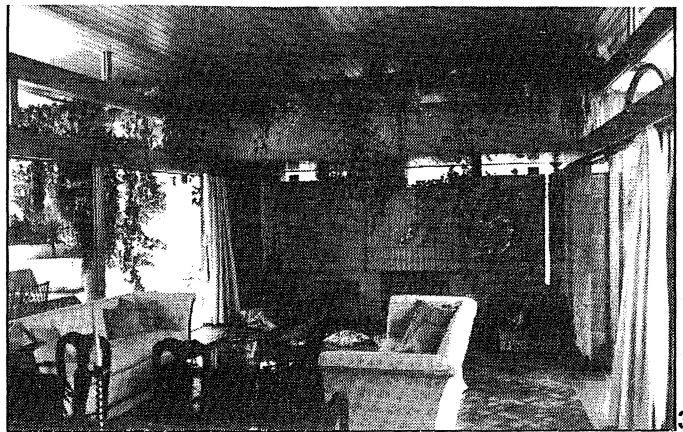
Un segundo nivel sería cando nos preguntamos **cómo** se establece a dimensión semántica. Ou noutras palabras **¿cómo** se produce o significado simbólico das formas físicas? No caso de X. Bar e a través dos exemplos expostos, atopamos algunhos elementos convencionais que son os portadores desa carga simbólica que conectará coa estrutura de obxectos superiores comprendidos no cometido implicado. Tal sería o caso dos aleiros. Parece obvio que eses elementos non desempeñan un rol estritamente constructivo ou de protección da fachada, porque curiosamente non os atopamos endexamais nos edificios públicos, **¿é** que nesas obras non se necesita desa protección?

Esa restricción dos elementos somente en edificios de vivenda fainos pensar que está motivada principalmente por motivos simbólicos e porque popularmente o aleiro transmítele á casa o significado de «ben protexida». Non pasaría o mesmo nos edificios públicos e Monumentos onde se buscaría outros valores máis «elevados» e que xa comentaremos. O mesmo cabe dicir das xardineiras que X. Bar coloca reiteradamente nas casas por él proxectadas. Trataríase no fondo de recuperar unha imaxen convencional que popularmente se asocia co benestar e o confort.

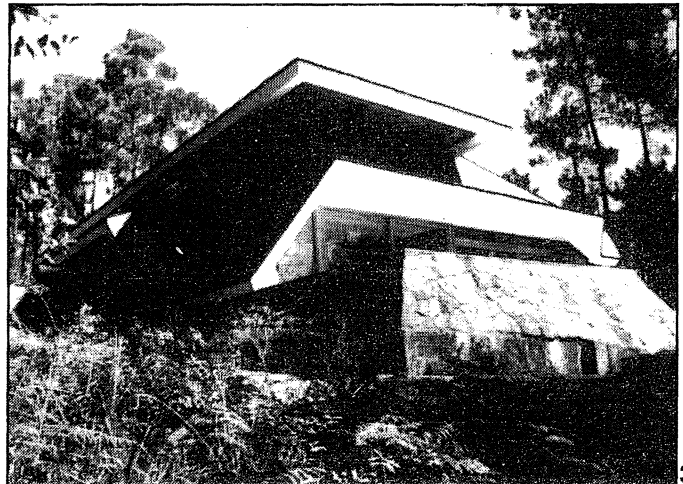
Da combinación de estos elementos causalmente determinados e signos convencionais, vanse conformando unhas formas icónicas características das casas de X. Bar. Un bon exemplo sería a foto da Fig. 32. Outro exemplo sería o tratamento da superficie exterior do edificio. Adoptando a pedra pra darlle «dignidade» e «permanencia», utilízase en «pasas» por ser elementos naturalmente prefabricados e dar unha articulación en bandas paralelas e plásmase o forte contraste entre a superficie rugosa e tersa dos dous elementos fundamentais da fachada (pedra e vidro). A Fig. 33 sería, sin dúbida, a forma icónica máis elaborada.

Outro aspecto a considerar sería o estudo dos signos convencionais nos edificios públicos e Monumentos. É éste un aspecto que preocupa a X. Bar á hora de acometer o proxecto dun edificio que vai a ser utilizado polo público. Serán moi coidados tódolos seus aspectos funcionais e técnicos pero sobor de todo a súa imaxen e simboloxía, poñendo especial énfasis en que o edificio represente aquilo pra o que foi proxectado. concretamente na eirexa da parroquia de Nosa Señora das Neves, si nos detemos no estudo dos trazados xeométricos, poderemos decatarnos que no fondo todo se xenera a partir dun triángulo equilátero e dun exágono regular e toda a composición rematará cara aos bordes noutra figura xeométrica pero irregular e adaptada á parcela. **¿Non** é esto unha clara referencia ao misterio da trinidad e da verdade absoluta que de él dimana, que se irá deformando conforme é influenciado polas circunstancias terreas? Parécenos claro que esa composición a base de triángulos que conecta coas composicións «ad triangulum» dos constructores das catedrales góticas non será somente un mero capricho xeométrico, senón que responde a unha simboloxía precisa, da que se vale X. Bar pra representar icónicamente unhas valores relixiosos.

O proxecto do Pazo de Xusticia da Coruña (10) e que aquí somente amosamos algunos documentos (Fig. 34 a 35) é un bon exemplo pra ver as preocupacións de X. Bar pola búsque-

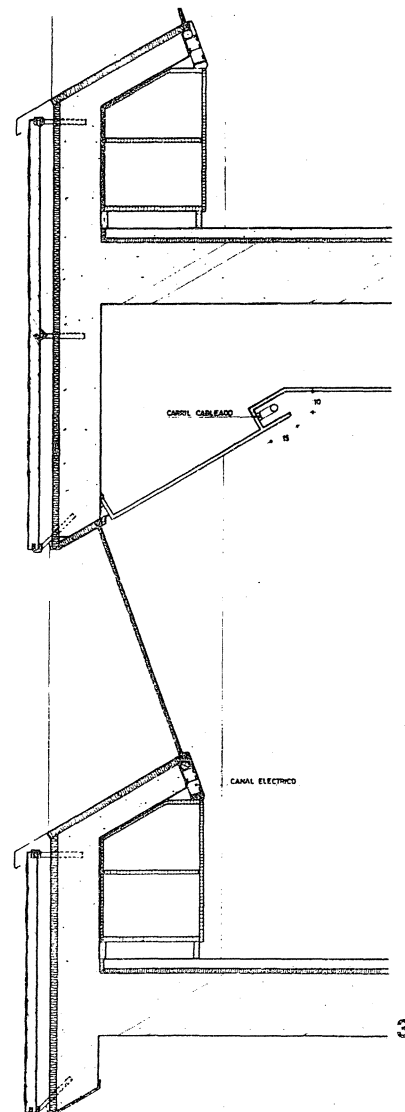


31



32

FIGURA 32: CASA VAZQUEZ.



33

FIGURAS 33, 34 Y 35: PAZO DE XUSTICIA DA CORUÑA, AVDA. ALFONSO MOLINA, A CORUÑA (EN CONSTRUCCION).

da dun novo espacio tipolóxico que represente a Xusticia na Democracia. Abonda pra amosalo a selección de algúns párrafos sacados da Memoria do mesmo: «la concepción del edificio es una deliberada enfatización del orden y de la jerarquía, porque sólo la plena asunción de la jerarquía hace posible la justicia, y el orden, necesario en cualquier edificio, aquí se caracterizará por no ser centripeto, absolutista... Por el contrario el desarrollado en este proyecto, es el que va de la periferia al centro, un orden democrático, para uso de todos. Y todo esto ha de expresarlo el contenedor en donde la justicia se practica».

Faltaría derradeiramente preguntar ¿cal é a relación entre a estrutura formal e a técnica na obra de X. Bar? Polo até agora analizado vemos que se buscan volúmenes definidos por superficies esfoliadas en relevos, evitando as masas duras invariables ao paso da luz. Estas superficies son insistentemente buscado ao longo da súa obra con diferentes solucións técnicas, lembremos senón o tabique da Fig. 2, a parede do fondo da Fig. 6, o despece da pedra nos muros de carga das Fig. 7 e 9, o ladrillo do Neurosiquiátrico, as paredes da Eirexa (Fig. 16), os bloques de formigón branco estriado Fig. 27, e finalmente as varias paredes de «pastas». Por eso non debe extrañarnos o ben recibido que foi esa solución nunha sensibilidade abonada como a de X. Bar. Pero é que ademais, as «pastas» están suspendidas como tamén o están as masas opacas na Fig. 1 e 10. Está, pois, claro que neste caso existe unha similaridade estrutural entre a forma buscada e a técnica empregada. O cal non quere dicir que non ademita variacións e perfeccionamento en cada caso particular como xa se demostrou.

Finalmente hai que dicir que X. Bar pensa algunhas solucións formales non somente pra resolver un problema concreto, senón coa capacidade de adaptación de abondo pra adaptarse a problemas parecidos. Esta mesma capacidade tamén a poderíamos atopar noutros elementos diseñados por X. Bar como as escaleiras autoportantes (en dúas versións) as xanelas inclinadas, etc., etc.

6.—CONCLUSION

A xeito de conclusión deste longo i espero polémico análise, cabe dicir que en X. Bar temos un deses exemplos de acercamento ao feito arquitectónico de unha maneira personal e centífica. Entendida a arquitectura alonxada de especulacións estéticas e sin ser punto de encontro de formas que resolvan problemas concretos de habitación nun intre determinado, senón como un proceso de investigación no que se interrelacionan aspectos primordialmente funcionales, con outros de carácter formal, técnico e semántico, e que irán dando unhas resultados que unha vez criticados, servirán de punto de partida pra volver a comenazar. Esta metodoloxía que aparentemente encerra o perigo de crear un certo distanciamento entre a obra producida e as ideas e conceptos que se debaten nos foros da profesión, é na nosa opinión, unha actitude perfectamente válida sempre que o camiño emprendido se apoie solidamente en bases racionalmente obxetivas que vaian ao encontro dos problemas da xente no campo da arquitectura.

Os achádegos de X. Bar son moi diversos e algúns de carácter polémico. Aquí estudamos os que eran do noso coñecimento, e nos parecían mais relevantes, pero hai outros que apenas foron apuntados e outros aínda que nin se mencionaron, pero o que é realmente importante pra nós, é que son fruto da evolución personal dun arquitecto que está empeñado en dignificar a ARQUITECTURA dende o seu país.

(5) Obradoiro n.º 12.

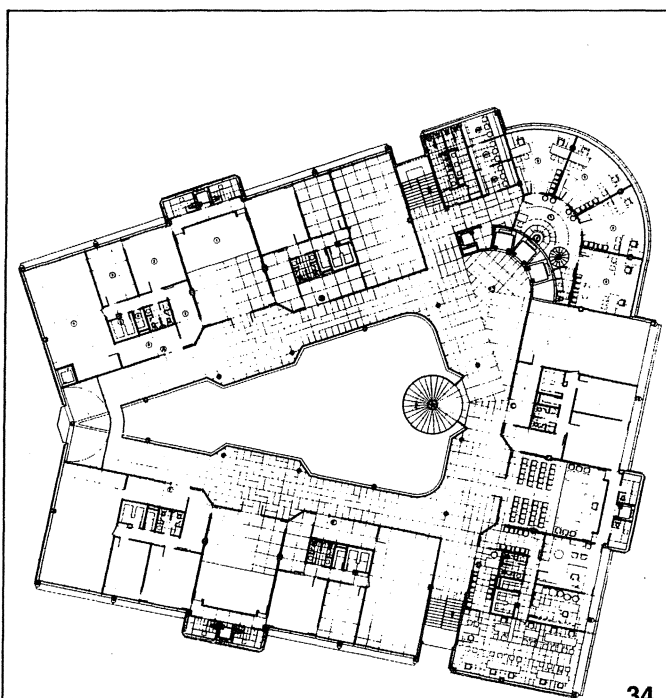
(6) Obra citada, páx. 101

(7) Revista Arquitectura, 1971

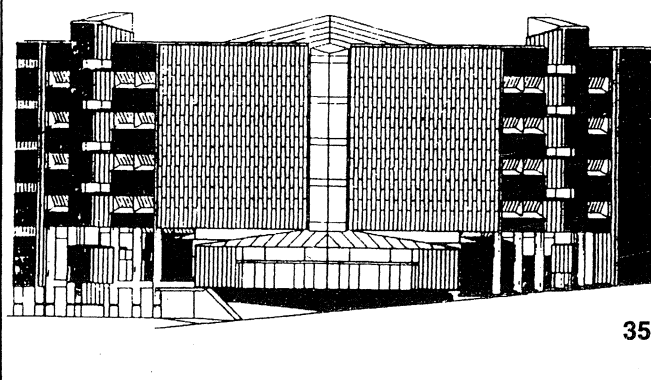
(8) Norberg-Schulz, obra citada, Páx. 109

(9) lbdim. Páx. 110

(10) Pola súa importancia na evolución de X. Bar o seu estado podería ser ouxeto dun estudo particular



34



35

RELACION DAS OBRAS DE X. BAR QUE FIGURAN NO ARTIGO

- Edificio c/ Marqués de Valladares, 35, Vigo (Figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6) Ano 1957.
- Casa Vázquez-San Miguel de Oya, Vigo (Figs. 7, 8, 9) Ano 1963.
- Edificio na Praza de Compostela, Vigo (Figs. 10) Ano 1963.
- Sanatorio Neurosiquiátrico «El Pinar», Meixueiro, Vigo (Figs. 11, 12, 13, 14) Ano 1965.
- Policlínico CIES, Avda. de Madrid, Vigo (Figs. 15, 15a) Ano 1967.
- Eirexa Parroquial Nosa Sra. das Neves, Teis, Vigo (Figs. 16, 17, 18, 19) Ano 1968.
- Edif. Vivendas Subvencionadas. Coop. «San José Obrero» Coia, Vigo (Figs. 20, 21, 22) Ano 1969.
- Casa Horyaans, Isla de Toralla, Vigo (Figs. 23, 24,) Ano 1972.
- Edificio en esquina c/ García Olloqui-c/ Luis Taboada, Vigo (Figs. 25, 26) Ano 1972.
- Casa Samuel Janeiro, c/ Marqués de Alcedo, Vigo (Figs. 27, 28, 29, 30, 31) Ano 1979.
- Pazo de Xusticia da Coruña, Avda. Alfonso Molina, A Coruña (Figs. 33, 34, 35) (en construción).