

## INTENSIDAD CONSTRUCTIVA Y VISUAL EN LA OBRA INICIAL DE FARGAS Y TOUS (1954-1963)

### CONSTRUCTIVE AND VISUAL INTENSITY IN THE INITIAL WORK OF FARGAS AND TOUS (1954-1963)

Glenn Andrés Deulofeu Fuller

doi: 10.4995/ega.2020.13460

Las obras que Josep María Fargas y Enric Tous realizaron entre 1954 y 1963 constituyeron una particular manera de concebir la arquitectura moderna en España. Los limitados medios constructivos disponibles en el mercado de aquel entonces fomentaron en los arquitectos una intensa búsqueda de nuevas soluciones constructivas, evaluando rigurosamente en ellas no solo sus cuestiones técnicas, sino que también la manera en que estas se manifestaban visualmente. Esta predominante condición visual de las primeras obras de Fargas y Tous ha podido ser analizada por medio de un proceso de reconstrucción digital tridimensional de cuatro de las obras más representativas de este período. La intelección visual

propiciada por el método ha sido plasmada en una secuencia de imágenes y texto. Con esto se espera poner en valor a un grupo de obras que, si bien ya no existen físicamente, se mantienen aún vigentes en muchos de sus principios arquitectónicos.

**PALABRAS CLAVE: FARGAS Y TOUS, ARQUITECTURA MODERNA, CONSTRUCCIÓN Y VISUALIDAD, RECONSTRUCCIÓN DIGITAL**

*The works that Josep María Fargas and Enric Tous built in the period between 1953 and 1964 represented a particular way of understanding modern architecture in Spain. The scarcity of building materials available at the time encouraged the architects to delve in a process of*

*intense search for new constructive solutions, rigorously assessing not only technical issues, but also the way they were visually displayed. The predominant visual features in Fargas and Tous' first works have been analyzed through a digital three-dimensional reconstruction process of a series of four of the most representative works in the aforementioned period. The method allows for a visual intellection that has been embodied in a sequence of texts and images. By doing this, the text aims to value a body of work that remains current in many of its architectural principles, despite its physical absence.*

**KEYWORDS: FARGAS AND TOUS, MODERN ARCHITECTURE, BUILDING AND VISUALITY, DIGITAL RECONSTRUCTION**





# FARGAS y TOLS

Las obras que Josep María Fargas (Barcelona 1925-2011) y Enric Tous (Barcelona 1924-2017) realizaron en conjunto entre los años 1954 y 1963 constituyeron una singular manera de concebir la arquitectura en una España que en esos momentos estaba muy aislada respecto de las economías y producción industrial más avanzadas.

Esta situación llevó a la joven dupla a centrarse en una búsqueda de renovación de las soluciones constructivas, sobre todo por las nuevas posibilidades que pudieran surgir a partir de los pocos elementos de acero disponibles en el mercado. Ello no se restringía solo al ámbito de lo técnico, sino que se constituía como una investigación amplia de los medios constructivos, entendiéndolos más bien como facilitadores integrales de cualquier tipo de proyecto y obra de arquitectura. Simultáneamente, y con el mismo vigor e interés, dichas soluciones fueron evaluadas visualmente en todas sus escalas, convirtiéndose en un parámetro sintetizador de la complejidad de las propuestas.

Este énfasis en los atributos visuales de lo constructivo, si bien lo podemos considerar uno de los principios más relevantes de la modernidad (Piñón, 2006), alcanza una versión particular en la arquitectura de Fargas y Tous: la limitación de los medios disponibles trasladó con intensidad la actuación sobre el ámbito de las interrelaciones tanto de los elementos físicos entre sí como de los espacios. Esto enriqueció no solo la configuración, sino también la visualidad de sus obras.

Esta condición esencial de la arquitectura temprana de Fargas y Tous ha sido analizada desde la visualidad análoga con la que fue concebida. Utilizando herramientas

de representación digital **1**, se ha realizado un proceso de reconstrucción tridimensional de algunas de las obras en cuestión que ha permitido el conocimiento visual de sus universos de relaciones formales, tanto los relativos a sus configuraciones internas como a sus manifestaciones visuales externas. En este sentido, aquella intelección visual –plasmada aquí a modo de secuencia de imágenes y texto– ha querido indagar sobre la idea clave de cada una de las obras, a modo de primera aproximación al “sistema de valores” (Piñón, 2005, p. 22) arquitectónicos que las conforman tanto individualmente como en conjunto.

Este tipo de análisis también ha intentado, retirar el velo ideológico, que por esos años restó méritos a estas construcciones. Sobre ellas, importantes adherentes al “realismo” llegaron a insinuar que no se trataba de auténticas obras de arquitectura moderna, sino que más bien de prototipos de modernidad, en tanto que idealistas y formalistas (Bohigas, 1962).

Las cuatro obras seleccionadas conforman el desarrollo evolutivo de lo que hemos denominado primera etapa u obra inicial de Fargas y Tous. Así, la Casa Mestre (1954-1958), la tienda Georg Jensen (1957-1958), la Casa Ballbé (1958-1961) y la Fábrica Dallant (1962-1963) representan en buena medida la versatilidad y consistencia que alcanzó este modo de entender la arquitectura en distintos tipos de encargos. Es importante destacar que estas obras ya no existen; sus ausencias físicas, por tanto, han incrementado el interés por reconstruirlas, esta vez digitalmente.

La progresiva renovación de los medios constructivos que supuso la

The works that Josep María Fargas (Barcelona 1925-2011) and Enric Tous (Barcelona 1924-2017) developed together between 1954 and 1963 constitute a peculiar way of conceiving architecture in Spain, which, at the time was isolated economically and from more advanced industrial production.

This situation led the young duo to focus on searching to renovate constructive solutions, especially for new possibilities that could arise given the little availability of steel elements in the market. This was not only limited to the technical aspect, but it also became a broad investigation of constructive methods, understanding them more as comprehensive facilitators of any type of architectural project and work. Simultaneously, and with the same determination, said solutions were visually assessed on all its scales, becoming a parameter that synthesized the complexity of the proposals.

Although we could consider this emphasis on the visual attributes of the constructive elements one of the more relevant principles of modernity (Piñón, 2006), it reaches a particular variant in Fargas and Tous' architecture: the restriction of available means shifted the actions towards the interrelation between both the physical elements with each other as well as with spaces. This not only enriched the layout but also the appearance of their works.

This essential condition of Fargas and Tous' early architecture has been analyzed from the analog-visual perspective with which it was conceived. Using digital representation tools **1**, we have produced a tridimensional reconstruction of some of the works at issue, which has allowed for a visual understanding of their universes of formal relations, both relative to their internal configuration as well as its external visual manifestations. In this sense, this visual representation –expressed here as a sequence of image and text– seeks to explore the key idea in each one of the works, as a first approximation to the architectural “value system” (Piñón, 2005, p. 22) that make them up both individually and altogether.

This type of analysis has also tried to remove the ideological veil, that in those days belittled the merit those works deserved. In

this regard, important followers of “realism” came to insinuate that they were not authentic works of modern architecture, but more like prototypes of modernity, only being idealist and formalist (Bohigas, 1962). The four works selected make up the evolutionary development of what we have called Fargas and Tous’ first stage or initial works. This way, the Mestre House (1954-1958), the Georg Jensen Shop (1957-1958), the Ballbé House (1958-1961) and the Dallant Factory (1962-1963) fully represent the versatility and consistency that this way of understanding architecture reached in different types of commissions. It is important to point out that these works no longer exist, thus, their physical absence has increased an interest in rebuilding them, this time, digitally. The progressive renovation of the methods of construction that stemmed from the Stabilization Plan (*Plan de Estabilización*) in the 1960s generated a new reaction in the duo regarding their approach to technique and architecture in general. After this, they



1



2



3



1. Casa Mestre vista desde el norte. Autor
2. Fachada sur-este de la Casa Mestre. Autor
3. Sala-comedor de la Casa Mestre. Autor

1. Mestre House viewed from the north. Author
2. View of the South-East facade of the Mestre House. Author
3. Living room-dining room of the Mestre House. Author

puesta en marcha del Plan de Estabilización en la década de los sesenta produjo en la dupla de arquitectos una nueva reacción respecto de su enfoque sobre la técnica y la arquitectura en general. Tras esto, evolucionaron hacia una nueva etapa de búsqueda respecto de la construcción y sus posibilidades de configuración.

### Casa Mestre, Playa de Aro, 1954-1958

Las características geográficas del lugar influyeron en algunas decisiones importantes del proyecto. Por un lado, el difícil acceso a mano de obra calificada hizo a los arquitectos optar por el uso de técnicas constructivas más tradicionales **2**. Por otro lado, la ubicación del solar en primera línea del litoral, en directa participación con la arena, las rocas y el mar, inclinó la propuesta hacia una arquitectura respetuosa con su entorno, cuidando de impactarlo visualmente lo menos posible **3**.

En este sentido es relevante la elaborada solución que recibió la cubierta. Su superficie exterior, muy visible desde la vía pública, estaba revestida con una grava embebida en mortero que daba un tono y textura similares a la arena de la playa (Fig. 1). Este plano era recibido por unas planchas de uralita que actuaban como cámara de aire justo por sobre el forjado compuesto por bloques tipo "Durisol". A su vez, el interés de las viguetas que sostenían a los bloques correspondía a 78 cm, distancia que en definitiva terminaría por convertirse en la unidad modular para todo el resto de los elementos estructurales. Esta disciplinada constitución interna de la forma se manifestaba parcialmente

en el exterior del volumen, presentándose con mayor notoriedad únicamente en la cara sur-este donde ritmaba sutilmente la diversidad de soluciones y episodios espaciales que principalmente caracterizaban a la vivienda (Fig. 2).

En el interior, el equilibrio de aquella heterogeneidad era llevada al límite, en tanto que los elementos disímiles se hacían más autónomos. Sin embargo, los elementos compartían entre sí algunas relaciones de ubicación y proporción que los unificaban y que dotaban al espacio de una doble lectura visual simultánea: la de una totalidad constituida por la yuxtaposición de pormenores destacados (Fig. 3).

### Tienda Georg Jensen, Barcelona, 1957-1958

La exclusiva cadena internacional de diseño danés dedicada a la exposición y venta de artículos de plata, cristal y porcelana se ubicó en el nº 62 del Paseo de Gracia de Barcelona, en una planta baja preexistente con una peculiar conformación en "U" y dos accesos. En el proyecto, ambos accesos fueron considerados como tal, incorporándose a cada uno los habituales escaparates. De este modo, el doble vínculo de la tienda con la ilustre avenida barcelonesa se presentó como un desafío muy exigente, produciéndose allí la raíz arquitectónica de gran parte de lo que ocurriría en el resto de la tienda (Fig. 4).

La importancia que adquirieron estos pequeños espacios de aproximadamente veinticinco metros cuadrados propició una intensa sistematización de sus sencillos elementos constitutivos: la dimensión de los pavimentos se hacía correlativa con la de los paneles de madera, al

evolucionar hacia una nueva etapa de exploración respecto de la construcción y las posibilidades de su configuración.

### Mestre House, Playa de Aro, 1954-1958

The geographic characteristics of the site influenced some important decisions in the project. On one hand, the difficult access to qualified workmanship led the architects to choose more traditional construction techniques **2**. On the other hand, the location of the plot on the waterfront, in direct relation with sand, rock, and the ocean, prompted the proposal towards a design that was respectful with its environment, being careful of causing the least possible visual impact **3**. In this sense, the elaborate solution given to the roofing was relevant. Its exterior surface, very visible from the road, was coated with gravel embedded with mortar, which produced a tone and texture similar to the sand on the beach (Fig. 1). This plane was held by fiber cement sheets that acted as an air chamber just above the ceiling, constituted by Durisol-like blocks. The distance between the joists that held up the blocks was 78 cm, distance that would ultimately become the modular unit for the rest of the structural elements. This disciplined internal constitution of the shape was partially visible on the exterior volume, making itself more noticeable only on its south-east facade, where the diversity of solutions and spatial episodes, that mainly characterized the house, became a subtle rhythm. (Fig. 2).

In the interior, the balance of that heterogeneity was taken to the limit, as dissimilar elements were more autonomous. However, the elements shared with each other some relation regarding location and proportion that unified them and provided the space with a simultaneous dual visual reading: a whole composed by the juxtaposition of prominent details (Fig. 3).

### Georg Jensen Shop, Barcelona, 1957-1958

The exclusive Danish design international chain that exhibited and sold silver, crystal and porcelain objects opened at 62 *Paseo de Gracia* in Barcelona on a preexisting

4. Tienda Georg Jensen vista desde el Paseo de Gracia. Autor  
 5. Uno de los escaparates visto desde el interior de la Tienda Georg Jensen. Autor  
 6. Tienda Georg Jensen vista desde su interior. Autor

4. Georg Jensen Shop viewed from Paseo de Gracia. Author  
 5. One of the display windows viewed from the interior of the Georg Jensen Shop. Author  
 6. Inside view of the Georg Jensen Shop. Author



4



5

ground floor with a peculiar “U” layout and two entrances. In the project, both entrance accesses were considered as such, and each had a typical display window. This way, the double relation between the shop and the prestigious Barcelonese avenue presented itself as a very demanding challenge, and root of the architectural pattern that would occur throughout the shop (Fig. 4). The importance attained by these small spaces—of about twenty-five square meters—encouraged an intense systematization of their simple constitutive elements: the dimension of the pavement was correlative with that of the wooden panels, as well as with the 35 mm slim square steel carpentry that made up the vitrine partitions and all of the furnishing (Fig. 5). The experience with module construction from the Mestre House, along with interest in Craig Ellwood or Raphael Soriano’s architectural work <sup>4</sup> can also help explain this considerable change towards a more systematic design in the duo’s work. Along with yielding an ample transition in the space between the city and the shop, these display windows, in turn, condensed all the metric patterns that existed throughout the interior, providing the elements with a range of possibilities for their dimensions and positions in space.

mismo tiempo que con las delgadas carpinterías de acero cuadradas de 35 mm que componían tanto a la mampara como al resto del mobiliario (Fig. 5). La experiencia con el módulo constructivo dejada por la Casa Mestre, sumado al interés por el trabajo de arquitectos como Craig Ellwood o Raphael Soriano <sup>4</sup>, también pueden ayudar a explicar este considerable cambio hacia la manera más sistemática de proyectar de los arquitectos.

Junto con proveer de una holgada transición entre el espacio de la ciudad y el de la tienda, estos escaparates condensaban, a su vez, todas las pautas métricas que se extendían por el resto del interior, otorgándole a los elementos el rango de posibilidades para sus dimensiones y posiciones en el espacio. Es así como con elementos marcadamente autónomos se creaba un sistema abierto que lograba cohesión tanto por sus relaciones físicas como por aquellas subyacentes, creándose esta vez una tex-

tura general que colmaba de manera sobria el espacio, no atribuible a ningún material en específico, sino que a la red de interrelaciones que les eran comunes (Fig. 6).

### Casa Ballbé, Barcelona, 1958-1961

Las amplias vistas panorámicas sobre la ciudad y el mar que se ofrecían desde el solar ubicado en el barrio de Pedralbes de Barcelona constituyeron indudablemente un factor determinante para la elaboración del proyecto de esta vivienda unifamiliar de tres niveles y grandes dimensiones (755 m<sup>2</sup>). Los espacios sirvientes se ubicaron hacia el lado opuesto de las vistas, a diferencia de los espacios servidos que, como era de esperar, lo hicieron hacia la orientación favorecida no solo por las vistas, sino que también por el asoleamiento. Pero el solar contaba con otra característica casi tan relevante como la anterior: una anunciada pendiente de aproximada-



6

mente 10%. Para tales efectos, los arquitectos establecieron una serie de muros de contención de hormigón armado visto que cumplían un rol mediador entre la construcción de la vivienda propiamente tal y la inclinación del suelo natural.

Sobre dichos muros se apoyaba un entramado de acero compuesto por vigas IPE y pilares cajón conformados por la unión de dos perfiles “U”. Tanto los muros de hormigón como la estructura de acero estaban coordinados rigurosamente bajo el módulo de 1,2 m, síntesis métrica a la que habían llegado los arquitectos luego de un acucioso estudio sobre las limitaciones de los materiales disponibles en ese momento 5.

La base monolítica y el cuerpo superior vertebrado se relacionaban mediante algunas coincidencias y desplazamientos entre sí, aspecto que avivaba tanto la visualidad del volumen como la capacidad adaptativa de la obra en el lugar, sobre todo en el sector en contacto con la

vía pública (Fig. 7). Mirada desde los patios conformados al interior del predio, la construcción hacía mayor énfasis visual en los delineamientos de su trama estructural de acero, la que a su vez evidenciaba la anisotropía propia de una arquitectura que lograba acentuar unas vistas sobre otras desde su propia concepción estructural (Fig. 8).

Al igual que en Georg Jensen, un sistema de orden subyacente les era común a las partes, por más autónomas que estas fueran. Por ejemplo, la relación del volumen de la vivienda con el de la piscina conservaba cohesión visual a pesar de estar físicamente desmembrados, cuestión que simultáneamente propiciaba la extensión y entrelazamiento de la construcción con el exterior (Fig. 9).

Más próximos a las fachadas, era posible apreciar cierto grado de literalidad en la lógica de los vínculos materiales: la estructura de pórticos de acero era asumida como una cuadrícula a ser completada

Thus, distinctly autonomous elements created an open system that achieved cohesion in its physical and subjacent relations, creating a general texture that soberly filled the space. No specific element generated this effect, but the network of interrelations that they shared (Fig. 6).

### Ballbé House, Barcelona, 1958-1961

The broad panoramic views over the city and the ocean available from this plot in Pedralbes neighborhood in Barcelona undoubtedly became a determining factor for developing this single-family home project with three levels and large dimensions (755 m<sup>2</sup>). The servant spaces were located against the views, meanwhile the served spaces faced the views and the direct sunlight. But the plot also had another characteristic almost as relevant as the first: a slope of about 10%. For this, the architects designed a series of retaining walls made of exposed reinforced concrete that served as mediator between the construction itself and the natural inclination of the land. Over said walls stood a steel truss made up of IPE beams and squared columns comprised of two C-channel profiles put together. Both the exposed reinforced concrete and the steel



7



8



9



10



11



- 7. Fachada este de la Casa Ballbé. Autor
- 8. Fachadas sur y oeste de la Casa Ballbé. Autor
- 9. Fachada sur de la Casa Ballbé. Autor
- 10. Terraza en la fachada oeste de la Casa Ballbé. Autor
- 11. Sala principal de la Casa Ballbé. Autor

- 7. East facade of the Ballbé House. Author
- 8. South and West facade of the Ballbé House. Author
- 9. South facade of the Ballbé House. Author
- 10. Terrace on the West facade of the Ballbé House. Author
- 11. Main living room in the Ballbé House. Author

por los cerramientos que fueran necesarios. A pesar de esta operación básica, también participaba una amplia gama de matices que incluía una relación visual entre líneas y planos, una fina escala cromática, distintas texturas y distintos grados de opacidad (Fig. 10).

La lógica de vínculos materiales mantenía continuidad en el interior, constituyendo esta vez unos espacios domésticos altamente indeterminados, los que fomentaban la apertura a permanentes posibilidades de cambio, ya sea a corto plazo como reconfiguración del mobiliario o largo plazo como modificaciones de las divisiones internas y las envolventes de la edificación (Fig. 11).

### Fábrica Dallant, Sant Feliu De Llobregat, 1962-1963

Luego de diez años dedicados a la elaboración de esencias solubles, aceites esenciales y concentrados para alimentos y bebidas, la empresa Dallant requirió ampliar y sofisticar sus instalaciones. Estas se ubicarían en un solar de Sant Feliu de Llobregat, localidad que por entonces presentaba un entorno altamente cambiante, pasando en poco tiempo sus suelos de ser agrícolas a tener un uso más industrial. A la indeterminación del sector, habría que agregar no solo la de la industria de la construcción en general, sino que también la indeterminación de los procesos de fabricación específicos de esta empresa, los que se encontraban en evaluación y sujetos a cambios.

Ante dicha realidad, la arquitectura de Fargas y Tous se asomaba como una alternativa válida, en tanto que búsqueda de flexibilidad en las múltiples variables del

proyecto y la construcción. Así lo dieron a entender también los propios arquitectos:

No es pues a nuestro juicio la prefabricación integral la única o más importante justificación del modulaaje, como afirman los detractores sistemáticos de este sistema de proyección, sino la rapidez y facilidad de proyecto, replanteo, construcción, variación, ampliación y transformación en planta y alzado como reflejo constructivo de una industria aún no encauzada en unos moldes formales definidos (Fargas y Tous, 1964, p. 5).

La fuerza de las circunstancias antes mencionadas, junto con la progresiva consolidación de los arquitectos como dupla de trabajo, explican de algún modo el avance que se produjo en la Fábrica Dallant, esto es: el sistema métrico fue trascendido en su literalidad, ampliándose y diversificándose la interrelación de sus delineamientos constructivos. Fue así como el desplazamiento de los cerramientos exteriores respecto de la estructura estaba entrelazado a una profusa y visible concatenación colaborativa de elementos que en su totalidad dotaban integralmente al espacio y la forma de una flexibilidad que no solo era necesaria, sino que también conveniente de ser expuesta como imagen de modernidad de la empresa (Fig. 12).

La profundidad que adquiriría el sistema métrico y visual era también reconocible por sus múltiples variaciones físicas, las que incluso alcanzaron a extenderse hasta una pequeña construcción contigua de características arquitectónicas diferentes, como lo era el edificio para la sala de caldera y líquidos inflamables ubicado en el patio de maniobras (Fig. 13).

Esta diversidad de manifestaciones visuales que alcanzó una

structure were rigorously coordinated by the 1.2-meter module, a metric synthesis which the architects had concluded after a careful study on the limitations of the available materials at the time 5.

The monolithic base and upper vertebrate structure related to each other through some matches and displacements, which livened the appearance of the volume as well as the its ability to adapt to the site, especially in the area that connected to the street (Fig. 7). Viewed from the backyard, the construction had more visual emphasis on the outline of its steel structural weave, which in turn highlighted the characteristic anisotropy of an architecture that managed to accentuate some views over others from its own structural conception (Fig. 8).

Just as in Georg Jensen Shop, a subjacent order system was common to the parts, even though they were autonomous. For example, the relation of the volume of the home with the pool maintained a visual unity despite being physically separate. This aspect simultaneously encouraged the extension and interweaving of the construction with the exterior (Fig. 9).

Closer to the facades, it was possible to observe a certain degree of literalism in the logic of the material bonds: the steel frame structure was assumed as a grid to be completed by the necessary closures. Despite this basic operation, it also participated in a broad range of shades that included a visual relationship between lines and planes, a fine chromatic scale, different textures, and diverse degrees of opacity (Fig. 10). The logic of these material bonds maintained continuity in the interior, this time, constituting some highly undetermined domestic spaces, which promoted an openness to permanent possibilities of change, in the short term as a rearrangement of the furniture, or in the long term as modifications to the building's interior partitions and exterior enveloping (Fig. 11).

### Dallant Factory, Sant Feliu De Llobregat, 1962-1963

After ten years producing soluble essences, essential oils and concentrates for food and beverages, the Dallant company needed to broaden its facilities and make them more



12



14

12. Fábrica Dallant vista desde la carretera. Autor  
13. Fábrica Dallant vista desde el patio de  
maniobras. Autor  
14. Muro cortina de la Fábrica Dallant. Autor  
15. Plantas primera y segunda de la Fábrica  
Dallant. Autor

2. Dallant Factory viewed from the road. Author  
13. Dallant Factory viewed from the switchyard.  
Author  
14. Curtain wall at the Dallant Factory. Author  
15. First and second levels at the Dallant Factory.  
Author



13



15



sophisticated. They were located on a plot in Sant Feliu de Llobregat, a village that, in that time, had a fast-changing environment, shifting in a short period of time from an agricultural to an industrial use. In addition to the site's undetermined use, we must include the equivocal conditions in the construction industry in general, as well as the company's undecided specific production processes, which were subject to evaluation and change. Before such circumstances, Fargas and Tous' architecture seemed as a valid alternative due to the flexibility of the multiple variables in the project and in construction. That is how the architects explained it:

It's not in our judgement that prefabrication as a whole is the only or most important justification for modulation, as the systematic detractors of this system of projection state, but the speed and easiness of the project, reformulation, construction, variation, expansion, and transformation on level and elevation as a constructive reflection of an industry that is still not channeled into defined formal molds (Fargas and Tous, 1964, p. 5).

The power of the facts, along with the architects' progressive consolidation as a work duo, can somehow explain the way in which the Dallant Factory came to be. That is: the metric system was transcended in its literal sense, broadening and diversifying the interrelation of its constructive guidelines. This is how the displacement of the external enclosures from its structure was interwoven into a profuse and visible collaborative chain of elements that, altogether, fully endowed the space and the shape with a certain flexibility that was not only necessary, but also conveniently exhibited as the company's image of modernity (Fig. 12).

The deepness that the metric and visual system acquired was also recognizable by its multiple physical variations, which also extended to a small contiguous building with different architectural characteristics located on the switchyard (Fig. 13), which served as a boiler room and for storing flammable liquids. This diversity of visual manifestations that achieved one network of relationships gained special connotation in the solution for the curtain wall of the industrial building. Its studs, comprised of omega profiles, left its concave face visible to the exterior, which created an unprecedented "negative" of the traditional solution, usually convex.

misma red de relaciones adquirió especial connotación en la solución del muro cortina del edificio industrial. Sus montantes verticales compuestos por perfiles omega dejaban visible hacia el exterior su cara cóncava, lo que formaba un inédito negativo de la solución tradicional, habitualmente convexa. Complementariamente, las placas de fibrocemento, vidrio armado y celosías que componían los módulos de cerramiento eran subrayadas horizontalmente por franjas de vidrio que se superponían levemente por sobre los cantos de los forjados de hormigón armado. Sobre ellos se creaban unas líneas de reflejos que otorgaban un efecto de inmaterialidad a estos elementos constructivos de naturaleza y lógica estructural (Fig. 14).

El vínculo inseparable que parecían compartir la realidad física con una realidad más intangible se hacía también latente al interior de la fábrica. Ahí, lo que se producía era más bien un área de entretrejimiento entre la materia y el espacio, e implícitamente con ello, un medio universal y abstracto en donde se desenvolvían las actividades laborales cotidianas. Esta fuerte legalidad interna de la forma como universo de interrelaciones entre la materia y el espacio suplía en buena medida la carencia de estímulos del anodino lugar (Fig. 15).

## Conclusión

Tras la revisión de algunas de las claves en la configuración de estas cuatro obras, han emergido un conjunto de temáticas de raíz constructiva-visual que se originaron en la búsqueda de una resolución integral a unas problemáticas arquitectónicas complejas, tanto por

la relevancia de los encargos como por las dificultades de los tiempos.

Estas temáticas han marcado una etapa inicial en el trabajo en sociedad de Fargas y Tous que evolucionó empíricamente hasta superar la literalidad a la que normalmente induce la construcción en seco. Mayor es el mérito si consideramos que ello no fue logrado con la añadidura de recursos formales exógenos, sino que más bien con la reproducción endógena de su propia realidad material y visual.

En este sentido, podemos decir que la visualidad que caracteriza a este período de los arquitectos se distingue por el profundo énfasis en el ámbito de la vertebración de elementos. Esto implicó una búsqueda estética originada en una idea de la construcción entendida en un nivel más amplio del acostumbrado, como si se tratara de mallas de interrelaciones tridimensionales que toman forma física precisa solo de manera circunstancial y temporal, para mantenerse así, abiertas a las posibilidades de futuras adaptaciones.

La precisión de los vínculos entre los elementos tangibles asumía un rol fundamental en la definición de la identidad arquitectónica, en tanto que en ella se concentraba intensamente tanto la factibilidad de la obra como su trascendencia en términos visuales. Esto, a su vez, buscaba crear una tensión vivificadora en aquellos vínculos métricos intangibles.

Por lo anteriormente expuesto, es que aún podemos considerar ejemplares estas cuatro obras realizadas por Fargas y Tous durante sus diez primeros años de ejercicio profesional. Como pudimos ver, estos aspectos que nos parecen tan



naturales en la arquitectura de hoy fueron vislumbrados por los autores muchos años atrás. Las obras en concreto y, aún más, el conjunto de principios que las movilizan son aún vigentes para nuestros tiempos de cambio, transformación e indeterminación. ■

#### Notas

1 / SketchUp 7 pro para el modelado y Artlantis Studio 3 para la elaboración de los renders.

2 / Según narra Josep María Fargas al autor en abril del 2005: "El sistema constructivo puede ser uno u otro, pero si te vas a construir a setenta kilómetros de Barcelona, con un paleta de pueblo al que no le puedes venir con muchas novedades... Hacer arquitectura moderna ya era un problema en Barcelona" (Deulofeu, 2013, p. 19).

3 / Según narra Josep María Fargas al autor en abril del 2005: "[...]en la cubierta que se veía desde arriba intentamos hacer que se disimulara integrándola con la playa, que la cubierta no agrediera, no ofendiera a la vista. Si tu consigues que el edificio se haga perdonar... Porque para mí construir en un paisaje bonito es una cabronada" (Deulofeu, 2013, p. 19).

4 / Según narra Josep María Fargas al autor en abril del 2005: "A ver, a mí cuando me dicen que Mies van der Rohe, yo digo vale, pero los buenos, los que realmente tendrían que haber influenciado a más gente aparte de Mies, son Ellwood, Soriano, una serie de arquitectos que de alguna manera parecían estaban detrás de lo que hacía Mies, pero eso no era cierto" (Deulofeu, 2013, p. 17).

5 / Según narra Enric Tous al autor en diciembre del 2006: "Hicimos unos estudios sobre materiales, y llegamos a la conclusión que 1,20 m era una buena medida para el módulo" (Deulofeu, 2013, p. 25). "Lo que tenía el estudio de todos los materiales es que veías que hay más múltiplos y submúltiplos de 1,2 que de 1,0. Esta última medida es un invento de Napoleón, que era bueno para el cálculo matemático, pero no para la construcción" (Deulofeu, 2013, p. 27).

#### Referencias

- BOHIGAS, O., 1962. Cap a una arquitectura realista. *Serra D'or*, 5: 17-20.
- DEULOFEU, G., 2013. *Reconstrucción digital de cuatro obras de Fargas y Tous. 1954-1963*. Tesis Doctoral de la Universidad Politécnica de Cataluña. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2117/95214>
- FARGAS, J. y TOUS, E., 1964. Edificio industrial para Dallant, S.A. *Cuadernos de Arquitectura COACB*, 55: 5-7.
- PIÑÓN, H. 2005. *El proyecto como (Re) construcción*. Barcelona: Edicions UPC.
- PIÑÓN, H. 2006. *Teoría del proyecto*. Barcelona: Edicions UPC.

Additionally, the fiber cement panels, wired glass and latticework that made up the enclosures were horizontally highlighted by strips of glass that were slightly overlapping over the edges of the forged reinforced concrete. Over them, lines of reflection were created that gave these constructive elements an immaterial effect, opposed to their structural nature and logic (Fig. 14). The unbreakable bond that the physical and intangible reality seemed to share was also latent in the interior of the factory. There, the effect produced was like matter and space intertwined, and implicitly with it, a universal and abstract medium where all daily work activities took place. This powerful internal legitimacy of shape, as a universe of interrelations between matter and space, made up for the lack of stimuli inside this dull place (Fig. 15).

#### Conclusion

After reviewing some of the key configurations of the four works, a set of themes with a constructive-visual root emerged. These originated in the search for a comprehensive solution to complex architectural problems, due to both the relevance of the commission as well as the difficulty of the times.

These themes have marked an initial stage in the works of Fargas and Tous that empirically evolved until overcoming the literalism which dry construction usually produces. The merit is even greater if we consider that these works were achieved without any formal exogenous resources, but only by the endogenous reproduction of their own material and visual reality.

In this sense, we can say that the visuality that characterizes this period in the architects' work is distinguished by the deep emphasis on the structuring of elements. This implied an aesthetic pursuit that originated in an idea of construction understood on a broader level than usual, as if it were about networks of tridimensional interrelations that assume a physical form only temporarily and circumstantially, to stay that way, open to possible future adaptations.

The precision in the links between the tangible elements took on a fundamental role in the definition of their architectural identity.

In it, both the feasibility of the work and its transcendence in visual terms came together. This, in turn, looked to produce a vivifying tension in those intangible metric links. Due to the aforementioned, we can still consider that these four works by Fargas and Tous –built during their first ten years of professional practice– are exemplary. As we were able to see, these aspects that seem so natural in architecture today were foreseen by the authors many years ago. The works, in particular, and even more, the set of principles that mobilized them, are still current for our times of change, transformation and indetermination. ■

#### Notes

1 / SketchUp 7 Pro for modeling and Artlantis Studio 3 for developing the renders.

2 / According to Josep María Fargas in an interview with the author in April of 2005: "The constructive system can be any, but if you're going to build seventy kilometers away from Barcelona, with a yokel builder who you can't ask for any novelties... Making modern architecture was already a problem in Barcelona." (Deulofeu, 2013, p.19)

3 / According to Josep María Fargas in an interview with the author in April of 2005: "[...] for the roofing that could be seen from above we tried to conceal it by integrating it to the beach, so the roofing wouldn't be invasive, wouldn't be offensive to the eye. If you can get the building to be forgiven... because to me, building on a beautiful landscape is almost a crime." (Deulofeu, 2013, p.19)

4 / According to Josep María Fargas in an interview with the author in April of 2005: "So, when you tell me Mies van der Rohe, I say OK, but the good ones, the ones that really should have influenced more people apart from Mies, are Ellwood, Soriano and a series of architects that somehow seemed to be behind what Mies was doing, but that weren't." (Deulofeu, 2013, p.17)

5 / According to Enric Tous in an interview with the author in December of 2006: "We studied some materials and reached the conclusion that 1.2 meters was a good measure for the module." (Deulofeu, 2013, p.25) "What the study of all the materials concluded was that there are more multiples of 1.2 than of 1.0. The latter measure was invented by Napoleon, who was good at mathematical calculations, but not at construction." (Deulofeu, 2013, p.27)

#### References

- BOHIGAS, O., 1962. Cap a una arquitectura realista. *Serra D'or*, 5: 17-20.
- DEULOFEU, G., 2013. *Reconstrucción digital de cuatro obras de Fargas y Tous. 1954-1963*. Doctoral Thesis. Universidad Politécnica de Cataluña. Available at: <http://hdl.handle.net/2117/95214>
- FARGAS, J. and TOUS, E., 1964. Edificio industrial para Dallant, S.A. *Cuadernos de Arquitectura COACB*, 55: 5-7.
- PIÑÓN, H. 2005. *El proyecto como (Re) construcción*. Barcelona: Edicions UPC.
- PIÑÓN, H. 2006. *Teoría del proyecto*. Barcelona: Edicions UPC.