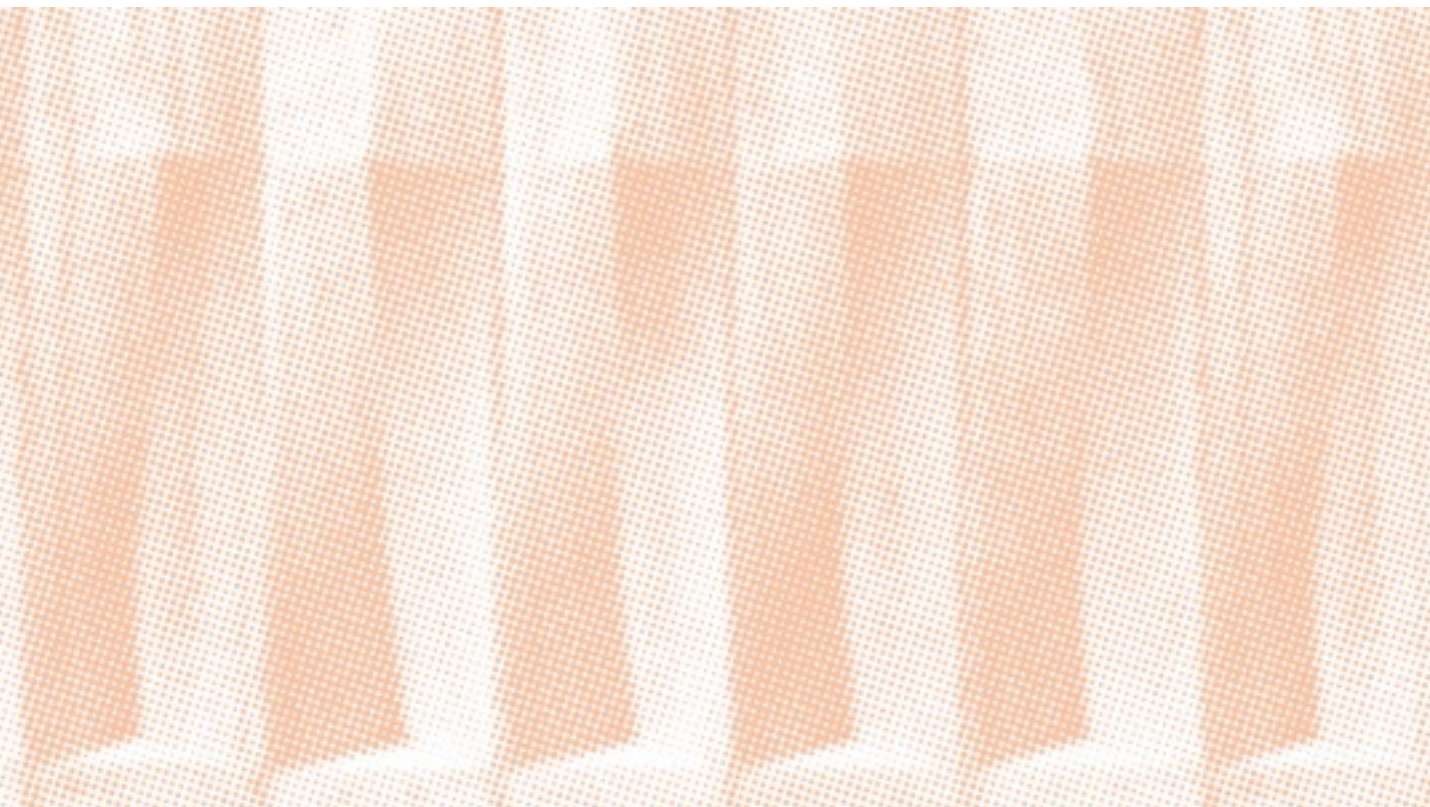


TOUS & FARGAS

OPTIMISMO TECNOLÓGICO
EN LA ARQUITECTURA CATALANA
DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

DAVID HERNÁNDEZ FALAGÁN



[DIRECTOR TESIS DOCTORAL]
[PROGRAMA]
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA · UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA

JOSEP MARIA MONTANER MARTORELL
TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA · UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA

ÍNDICE

Introducción

La arquitectura de Tous y Fargas [**objeto de investigación**]
Más allá del realismo [**hipótesis**]
Filosofía de la tecnología [**marco teórico**]
Historia e historias [**contexto historiográfico**]
Tous y Fargas [**contextos biográficos**]
Sinergias [**contexto metodológico**]
Idealismo - realismo [**contexto teórico**]

[1] Técnicas del diseño

[1.1] Pioneros

[1.1_a] Mobiliario
[1.1_b] Moto Lube
[1.1_c] Vieta
[1.1_d] Porcelanas del Bidasoa
[1.1_e] Sanitarios Roca
[1.1_f] Folcrá
[1.1_g] Hypar

[1.2] Influencias recíprocas

[2] La técnica para ser vista

[2.1] Ilusión

[2.1_a] Local Dallant (1953)
[2.1_b] Joyería Georg Jensen (1957)
[2.1_c] Exposición Antoni Cumella (1958)
[2.1_d] Joyería Cañellas (1961)
[2.1_e] Planta del Decanato (1961)
[2.1_f] Rodamientos INA (1960-1961)
[2.1_g] Local Audio (1961-1964)
[2.1_h] Local Kodak-Arpí (1965)

[2.2] Fondo y figura

[3] La tentación de América

[3.1] Madeleine Carroll

[3.2] Robert Ruark

[3.2_a] Casa Ruark
[3.2_b] Un garaje para Ruark

[3.3] California Dream

[3.4] Meyba

[3.4_a] Casa Mestre (1954-1956)
[3.4_b] Casa Fargas (1956)
[3.4_c] Casa Huguet (1959)
[3.4_d] Casa Door (1957-1958)
[3.4_e] Casa Ballbé (1958-1960)

[3.5] América made in Spain

[3.5_a] Casa Solanas (1960-1964)

[3.6] La técnica como mimesis

[4] ¿Experimentación plástica o científica?

[4.1] Construccinismos

[4.2] Hausmann, Dallant y Kas

[4.2_a] Fábrica Dallant (1962-1963)

[4.2_b] Fábrica Kas (1961-1964)

[4.2_c] Ediciones Ariel (1963-1964)

[4.2_d] Siliconas Hispania (1965-1968)

[4.2_e] Almacenes Spar (1965-1968)

[4.3] GRP (Glass Reinforced Polyester)

[4.3_a] Almacén comercial Vé-gé Iga (1967)

[4.3_b] Edificio Mandri (1955-1959) y Edificio Sace (1966-68)

[4.4] Experimentación y creatividad

[5] Técnica y mensaje

[5.1] Arquitectura bancaria en España

[5.2] Banca Catalana, más que un banco

[5.2_a] Banca Catalana en el Paseo de Gracia 84 (1964-68)

[5.2_b] Banca Catalana en la calle Balmes 236 (1972-1974)

[5.2_c] Banco Industrial de Catalunya (1974-1980)

[5.3] Valor simbólico de la técnica

[6] Tous y Fargas realistas

[6.1] Otras estructuras

[6.1_a] Banco Industrial de Bilbao (1968-1972)

[6.2] Técnica y realismo

[6.2_a] Muntaner 477 (1964-1970)

[6.2_b] Grup Sant Jordi (1966-1974)

[6.3] Arquitectura orgánica en Barcelona

[6.3_a] Parroquia la Salut (1971-1973)

[6.3_b] Casa Lentini (1974-1980)

[6.4] ¿La arquitectura orgánica de Tous y Fargas?

[7] Deriva pragmática de la técnica

[7.1] Pragmatismo profesional

[7.1_a] Edificio Publi-Cinema (1975-1978)

[7.1_b] Banco Pastor (1979-1982)

[7.1_c] Banco Exterior de España (1976-1983)

[7.2] De la tecnología a la mercadotecnia

Conclusiones

Siete lecturas de la técnica

Siete técnicas de lectura

Bibliografía

Anexo Documental

Fichas de proyectos

Entrevistas

Escritos de Tous y Fargas

INTRODUCCIÓN

Esta tesis propone el estudio de la arquitectura realizada de manera conjunta por los arquitectos barceloneses Josep Maria Fargas Falp (1926-2011; t. 1952) y Enrique Tous Carbó (1925-2017; t. 1952) durante buena parte de la segunda mitad del siglo XX. No se aborda un catálogo monográfico de proyectos, sino la contextualización de sus obras en el marco de la arquitectura, la industria y la cultura españolas e internacionales contemporáneas de su trabajo. El contexto arquitectónico en el que se plantea su obra, el progreso de los medios técnicos a disposición de los arquitectos, o la influencia que las diferentes corrientes de pensamiento pudieron haber tenido en su obra, forman parte del panorama analizado para interpretar sus diferentes lecturas de la arquitectura, y en particular de su expresión técnica.

A lo largo de la investigación, se pone en cuestión la lectura historiográfica dominante de la arquitectura catalana de la época en relación a sus posibilidades técnicas. En un contexto local marcado por la dualidad entre los acercamientos a la disciplina arquitectónica desde posturas "realistas" e "idealistas" -consideradas ambas como posibles interpretaciones de continuidad de la modernidad- la opción idealista, identificada habitualmente en la figura de Tous y Fargas, es prácticamente despreciada por la historiografía existente. Este trabajo pretende demostrar la validez y oportunidad de esta visión de la arquitectura, y en particular de la propuesta metodológica elaborada por Tous y Fargas. En ella tiene cabida una definición de la arquitectura muy vinculada a su ejecución técnica, que aporta premisas como la coordinación modular y la investigación tecnológica. A su vez, se desmitifica la concepción puramente idealista de su trabajo, apuntando las diferentes versiones y matices de su aplicación.

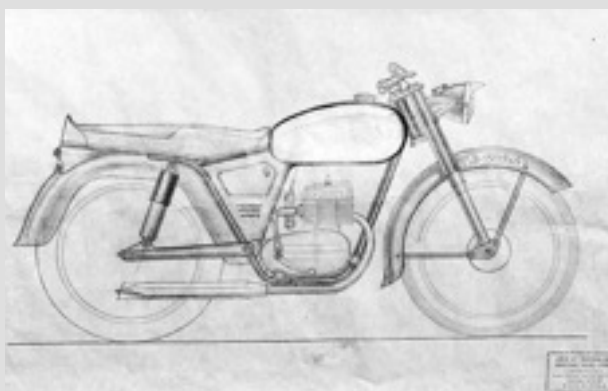
La obra de Tous y Fargas es considerada como un caso de estudio paradigmático de las posibilidades de la arquitectura entendida desde planteamientos fuertemente relacionados con la técnica. Las relaciones propuestas y las interpretaciones de cada modelo abordado en este trabajo permiten trazar un mapa de vinculaciones entre los paradigmas arquitectónicos y las lecturas teóricas de la tecnología en cada caso. El acercamiento metodológico reconoce una interpretación de la actividad científica como resultado del contexto histórico y social en el que se desarrolla, aceptando la discontinuidad evolutiva argumentada por teóricos como Thomas S. Kuhn. De esta manera, se aborda la visión tecnófila de la arquitectura de Tous y Fargas a través de diferentes paradigmas reconocibles en su trayectoria. Tales aproximaciones se corresponden con los diferentes acercamientos metodológicos con los que los arquitectos enfocaron los procesos constructivos.

De una manera específica, se recogen siete lecturas de la técnica en la obra de Tous y Fargas: la técnica como proceso industrial, la técnica como expresión plástica, la técnica como acto de imitación, la técnica como experimentación, la técnica como elemento de comunicación, la técnica como factor de integración en un contexto y la técnica como elemento de mercado. A su vez, las características del análisis trazado recorren aspectos compositivos, estéticos, referenciales, instrumentales, profesionales, historiográficos o personales. De esta manera, diferentes técnicas de lectura permiten componer las lecturas de la técnica enumeradas. De este acercamiento panorámico se deduce que la tecnología fue en todo momento una herramienta utilizada por Tous y Fargas como premisa -nunca como yuxtaposición- para la definición arquitectónica. La motivación para hacerlo así evolucionó de la fascinación a la necesidad, pasando por la experimentación, mostrando la polisemia de una perspectiva optimista de la tecnología.

[1] TÉCNICAS DEL DISEÑO

Los primeros trabajos de Tous y Fargas se llevaron a cabo en el ámbito del diseño industrial. Algunos contactos personales, un interés específico por los desafíos de pequeña escala y una visión muy progresista de las posibilidades de la tecnología, hicieron que se convirtieran en unos de los pioneros de la disciplina en el entorno barcelonés. Puede argumentarse la singularidad de la aproximación de Tous y Fargas hacia el diseño, la instrumentalización que de él hicieron en su arquitectura y cómo la concepción de la tecnología como herramienta fundamental del diseño sería importada en sus obras arquitectónicas.

Tous y Fargas fueron conscientes de primera mano de las implicaciones y las relaciones que se comenzaban a establecer entre las construcciones arquitectónicas y los procesos de producción industrial. Por eso, la influencia del diseño en su manera de trabajar se puede percibir en el intento de definir sistemas de aproximación a los proyectos, intentando resolver los problemas mediante soluciones reproducibles de manera industrial. Los trabajos analizados aquí incluyen piezas de mobiliario, motocicletas, aparatos estereofónicos, sanitarios o sistemas constructivos.



Butaca Decanato (1962); Moto Lube (1952-55); Amplificador Vieta (1957) | Archivo Fargas Associats

Tous y Fargas fueron antes diseñadores industriales que arquitectos. Dadas las circunstancias políticas que se vivían en el país, la enseñanza que se impartía en la Escuela de Arquitectura tenía un cierto carácter anacrónico. Ello motivaba la aproximación autodidacta de muchos jóvenes de su generación a aquellos aspectos de la modernidad que no eran divulgados en las aulas. En cierta manera, muchos arquitectos instrumentalizaron esa capacidad de autoaprendizaje y la utilizaron en su actividad profesional.

En el caso de Tous y Fargas, esa capacidad se focalizó en el diseño industrial desde el momento en que salieron de la Escuela. De manera que sus primeros contactos con un proceso constructivo estuvieron vinculados a un taller, un tipo de herramientas, un tipo de materiales o un tipo de objetivos relacionados con las prácticas industriales. Su aprendizaje de la arquitectura como actividad profesional se forjó en ese ambiente, lo que produjo una influencia singular, puesto que ya habían mostrado durante la carrera un interés especial por las tendencias modernas de la arquitectura. Por tanto, en ellos se da una comprensión de la modernidad vinculada a la industria.

Ese tipo de interpretación de la arquitectura, o de su técnica, demuestra algunas implicaciones que después fueron visibles en la obra de Tous y Fargas:

- **Consideración de los procesos frente a los objetos.**

Por una parte, el diseño incluye entre sus premisas el control de los medios y los procesos de producción. Tous y Fargas importan esa consideración a la arquitectura, contemplando no solo la definición proyectual, sino los procesos industriales o constructivos necesarios para su ejecución. Sus experiencias en el diseño de sistemas como sanitarios, muros cortina o fachadas ligeras así lo demuestran.

- **Contacto con los procesos de fabricación.**

El trabajo en taller permite descubrir técnicas, explorar e investigar materiales, experimentar sistemas, fabricar prototipos, etc. Implica una participación empírica en el proceso de la arquitectura, dando por buena en algunos momentos la metodología de ensayo y error. Sin esa experiencia previa difícilmente se hubieran podido desarrollar algunas experiencias, fundamentalmente a la hora de apostar por sistemas constructivos no tradicionales.

- **Contacto con el sector industrial.**

Entendido tanto desde un punto de vista profesional como personal. La proximidad familiar permite la consecución de una serie de encargos, que a su vez facilita el conocimiento del alcance y de las posibilidades industriales, al tiempo que sus propias limitaciones. La cercanía a fabricantes como Folcrá o a industriales como Siliconas Hispania no solo deriva en proyectos, sino en ensayos de sistemas constructivos con los productos que ellos dominan.

- **Capacidad de adaptación de los sistemas.**

El conocimiento del sector, de los procesos y de las metodologías revierte en una reconsideración de su propia aplicación, alterando los procesos, modificando las experiencias, o simplemente investigando nuevas posibilidades que se adaptan a nuevas exigencias o limitaciones. De la misma manera que una religa metálica llega a convertirse en persiana retráctil, algunos materiales o sistemas llegan a sacarse de su contexto natural para explorar sus posibilidades, cubriendo otras funciones

Así, la arquitectura, a través de la técnica que la materializa, es interpretada inicialmente por Tous y Fargas como un proceso industrial.

[2] LA TÉCNICA PARA SER VISTA

La reducida escala de sus primeras obras y el propio carácter de *showrooms* y lugares de exhibición de productos de muchos de ellos (gran parte de los primeros proyectos fueron intervenciones de interiorismo en locales comerciales) les llevaron a interpretar la arquitectura interior de una manera moderadamente exhibicionista de las condiciones técnicas que la hacía posible. Esto puede entenderse por diferentes motivos. Por una parte, con la intención de hacer patente el aprendizaje tecnológico y las posibilidades técnicas que estaban descubriendo en el ámbito del diseño industrial. Por otra parte, con el propósito de hacer partícipes a los elementos técnicos de los valores estéticos de la decoración interior. O dicho de otra manera: demostrando las capacidades artísticas de los aspectos técnicos.

En este apartado se aborda el análisis de proyectos reconocidos de arquitectura interior como la joyería Georg Jensen, la planta del Decanato del Colegio de Arquitectos de Cataluña o las tiendas Audio o Kodak, todos ellos en Barcelona.



Joyería Georg Jensen (1957); Planta del Decanato COACB (1961) | Archivo Fargas Associats

Si el acercamiento al diseño industrial produce una comprensión de la técnica como proceso principalmente ligado a la industria, las primeras aproximaciones a la arquitectura de Tous y Fargas ponen de manifiesto la voluntad de elocuencia de los medios constructivos. La influencia del contexto se materializa fundamentalmente a través de los mensajes procedentes de la nueva comprensión de la arquitectura moderna, en crisis en el contexto europeo desde mediado el siglo XX. Nervi escribe en 1945 que *el construir es arte, también en los aspectos técnicos que se refieren a la estabilidad estructural*, y Alberto Sartoris, citando literalmente a Nervi, divulga este pensamiento en Barcelona en 1949 al explicar que *el construir es una arte también en sus aspectos más técnicos*. Tous y Fargas asumen esta visión y años después reafirman que *la unión íntima del arte y la técnica, en un equilibrio perfecto, produce la obra de arte*. De manera que se interpretan los medios de producción ligados a la capacidad elocuente de la arquitectura.

Los encargos restringidos a operaciones de “decoración” interior refuerzan esta interpretación, por cuanto, desde un punto de vista funcionalista, el programa de tales proyectos incluye la generación de una ilusión estética. Una ilusión que a menudo se refuerza con la incorporación de obras de arte integradas en la arquitectura, lo que demuestra esta intencionalidad plástica. Algunas características paradigmáticas de esta interpretación de la técnica podrían resumirse así:

- **Elocuencia en los planteamientos constructivos estratégicos.**

El planteamiento metodológico de los medios técnicos se justifica desde su expresividad plástica. Ciñéndonos a los proyectos de arquitectura interior, se perfila una doble estrategia: la definición técnica modulada que define una trama geométrica, o la construcción interior de un dispositivo o prótesis que concentra los argumentos técnicos, funcionales y estéticos. En ambos casos, los elementos estructurales son tratados como figura y no como fondo, y son reproducibles de manera industrial.

- **Continuidad espacial.**

En relación a la elocuencia de los medios técnicos, hay una búsqueda deliberada de la expresividad del espacio, fundamentalmente a través de mecanismos de continuidad espacial. La estrategia más reproducida es la que persigue evitar la discontinuidad de los planos verticales, a través de la comunicación visual mediante medios niveles.

- **Depuración del detalle constructivo.**

Depuración no entendida tanto en su sentido minimalista como en su carácter exhibicionista, reconocible en la determinación específica por mostrar de manera expresiva las condiciones resistentes o materiales.

- **Acotación del número de materiales.**

La limitación de la cantidad de materiales utilizados en la misma obra es una repercusión plástica de las metodologías industriales del trabajo de Tous y Fargas. La primera opción es siempre contar con el menor número de industriales, de manera que su participación repercute en el mayor número de sistemas.

- **Incorporación de elementos artísticos.**

La arquitectura es comprendida como unión de arte y técnica, suma que en muchas ocasiones se produce mediante la incorporación de elementos artísticos externos.

En definitiva, la técnica, a través de su materialidad, su configuración constructiva, pero también desde su concepción global y su planteamiento estratégico, se convierte en una herramienta más al servicio de la expresión plástica de la arquitectura.

[3] LA TENTACIÓN DE AMÉRICA

Prácticamente de manera simultánea a las propuestas de arquitectura interior, Tous y Fargas se enfrentaban por primera vez a un conjunto de obras de arquitectura que respondían a un mismo programa tipológico: la vivienda unifamiliar. Las imágenes de algunos de estos primeros proyectos recuerdan poderosamente la arquitectura californiana de Richard Neutra o la de los autores de las Case Study Houses, evidenciando una influencia significativa.

En los trabajos realizados en esta etapa hay una evolución desde la imitación formal hacia una interpretación estratégica, que nos muestra unos arquitectos dispuestos a copiar los argumentos técnicos sin dar prioridad a las definiciones formales. Algunas de las obras analizadas que caracterizan este momento de su obra son la Casa Mestre, la Casa Door, la Casa Ballbé o la Casa Solanas. En todas ellas impulsaron sistemas constructivos adaptados a la realidad tecnológica local. Se apoyaba así la promoción industrial del país y la democratización de tecnologías no tradicionales.



Casa Door (1957-58); Casa Ballbé (1958-60) | Archivo Fargas Associats

El concepto de mimesis fue propuesto en el siglo XIX para expresar la dependencia que el arte tenía de la realidad, y en cierta manera sustituía al concepto de imitación, aunque manteniendo su ambigüedad. Para muchos, el arte no puede prescindir de la realidad, el arte la utiliza de un modo u otro, aunque no pueda reproducir la realidad y solo sea por la fluidez de la realidad y la diversidad de la naturaleza. Sin embargo, subyace implícita una interpretación de la realidad, que se puede considerar en construcción. Por ello muchas veces la simulación actúa como diseñadora de una realidad. Por ejemplo, entendiendo la simulación como ficción, se ha escrito que sin la literatura nadie sabría cómo es la realidad privada del hombre. En este sentido debe interpretarse esta etapa paradigmática de Tous y Fargas, enfocada a la imitación de modelos técnicos, cuando no tipológicos, fundamentalmente norteamericanos. En los proyectos hay un valor de divulgación, de aproximación pedagógica a unas posibilidades reales, aunque contradictorias con la realidad impuesta.

La imitación se convierte en una herramienta materializada en la investigación tecnológica. El objetivo no es solo obtener una arquitectura figurativa y visualmente determinada, como sucedía en origen con los “prototipos” del movimiento moderno. Ahora, la intención real es conocer el proceso técnico que habilita ese tipo de arquitecturas. Por eso, algunas de las características del paradigma son:

- **Pedagogía desde la técnica.**

Tous y Fargas lo expresan de manera explícita, defendiendo la corrección del oficio técnico en el sentido de una “legibilidad” social y pedagógica que trascienda a otros compañeros, que parece el camino más directo para adquirir una autoridad que permita otras intervenciones más fructíferas, como la enseñanza y formación de los arquitectos jóvenes. Se asumen las carencias de los medios técnicos disponibles, pero se afronta una pedagogía “empírica”, demostrable desde los logros arquitectónicos.

- **Técnica como herramienta de posicionamiento ideológico.**

La postura realista de la arquitectura catalana de los años 1950-1960 se reconoce abiertamente como una reacción contra la postura oficial del régimen franquista. Cuando la arquitectura moderna es asumida como gesto propagandístico de modernidad por parte del estado, un grupo de arquitectos catalanes, representados mediáticamente por Oriol Bohigas, adopta una posición realista, crítica con el desarrollo industrial del país y hostil contra aquellos que continuaron la exploración tecnológica al margen del contexto. Tous y Fargas, defienden el desarrollo tecnológico al margen del posicionamiento político.

- **Interpretación de las razones técnicas.**

La imitación que se propone no persigue la mimesis formal sino la copia de los argumentos técnicos de la arquitectura a la que se aspira. Interesan los procesos industriales que posibilitan esa arquitectura, que intentan trasladarse al contexto local: cerrajerías, fachadas ligeras, compartimentaciones en seco, preindustrialización de componentes. La razón técnica se expresa con los ejemplos imitados, pero sin una prefiguración formal de su aplicación. Su experiencia demuestra cómo los valores de la técnica, y el diseño entendido como metodología, no se pueden materializar en formas concretas, pero sí se pueden convertir en importantísimas herramientas estratégicas al servicio de la arquitectura.

Por tanto la técnica, a través de la imitación y copia de modelos globales, se postula como un instrumento en favor del desarrollo de experiencias locales. Y lo hace teniendo en cuenta el valor pedagógico del proceso y sus connotaciones ideológicas.

[4] ¿EXPERIMENTACIÓN PLÁSTICA O CIENTÍFICA?

Acercándose a una primera madurez profesional, la experimentación se introduce como principal valor de la formalización técnica de los proyectos de Tous y Fargas. Influenciados por la arquitectura y los escritos de Pier Luigi Nervi, Tous y Fargas se implican en los procesos constructivos, más allá del mero papel de proyectistas o diseñadores de construcciones o estructuras. Por el contrario, conducen estas inquietudes técnicas a través de la experimentación material y constructiva.

Estos procesos experimentales se traducen en la implantación industrial en nuestro país de toda una serie de sistemas constructivos, con capacidad para ser seriados y prefabricados. Desde los ensayos de muro cortina en la fábrica Dallant, hasta las estructuras de paraguas con superficies regladas de la fábrica Kas, pasando por los cerramientos ligeros en poliéster armado con fibra de vidrio de la fábrica de Siliconas Hispania, Tous y Fargas se involucran en el desarrollo de un extenso catálogo tecnológico que desafía las limitaciones autoimpuestas por el realismo.



Fábrica Dallant (1962-63); Fábrica Kas (1961-64) | Archivo Fargas Associats

Ya sea desde el punto de vista plástico o desde la más pura intencionalidad científica, la arquitectura de Tous y Fargas demuestra su capacidad creativa a través de varios ensayos, en una etapa altamente experimental. Los arquitectos advierten de la imposibilidad de una racionalidad absoluta y de la necesidad de la combinación de intuición y ciencia. Intuición, en el sentido en que Pier Luigi Nervi se refiere a la “sensibilidad estática”, una consciencia indirecta del conocimiento científico aprehendido.

Bajo este planteamiento, no se concibe la innovación arquitectónica sin la experimentación en ambos sentidos: por una parte la expresión de lo irracional, de los valores intuitivos; por otra, la implementación de las capacidades técnicas y científicas. De esta manera hay de nuevo una clara implicación en el proceso constructivo, latente en cuanto que ya se ha conocido la técnica como proceso industrial. En este caso, la exploración enfoca los procesos creativos de innovación y las propias metodologías que se requieren:

- **Tecnología como herramienta de creatividad.**

Fargas define creatividad como un conjunto de procesos que, bajo el impulso de una insatisfacción inconsciente y consciente, nos llevan a una realización. Para él, ser creativo consiste en proyectar el futuro a partir de la experiencia del pasado y la transformación del presente. No se entiende creatividad sin la transformación de los procesos, y así se aplica en la definición constructiva de una serie de proyectos. No obstante, el objeto de la investigación no son tanto los proyectos como los sistemas constructivos aplicados. Elementos resistentes y envolventes son utilizados y analizados como herramientas de laboratorio.

- **Innovación desde la técnica.**

Aplicaciones sucesivas de esos sistemas permiten su optimización material y su adecuación plástica. Hay una reversibilidad de los procesos industriales, que se alimentan de los resultados en las obras. Por eso los paneles envolventes ajustan sus dimensiones, se desechan los elementos no prefabricables o se evoluciona en la construcción de muros cortina o fachadas ligeras. El pleno conocimiento del proceso industrial facilita la propia evolución.

- **Rigor metodológico.**

No se pasa por alto la necesidad de registrar el propio proceso creativo para establecer los criterios, fases y recorridos del mismo. El proceso se convierte en un elemento más de reflexión y se llega a sintetizar verbalmente. Se dispone de una metodología científica al servicio de la innovación. El factor intuitivo se corrige por la actitud innovadora, de manera que la solución plástica se considera temporal y es el proceso el que está capacitado para adaptarse a otras soluciones. Una muestra de este rigor es la síntesis en patentes de algunos de sus diseños.

- **Interés por la indeterminación.**

En múltiples ocasiones, se da la utilización de recursos técnicos dirigidos a la indeterminación de la arquitectura: estructuras reticuladas, modelos estructurales diáfanos, modulación de los medios, utilización de elementos propios de catálogos industriales, capacitados para ser montados de maneras diferentes, fachadas con la posibilidad de cambiar a medida que cambia el interior, etc. Se visibiliza la técnica como evolución desde la estabilidad formal hacia una arquitectura donde la importancia reside en el proceso de construcción o en su propia variabilidad durante su vida útil.

En esta etapa, el espacio de trabajo de Tous y Fargas se interpreta como un gran laboratorio y las obras como talleres en los que experimentar soluciones innovadoras, que además admiten la reversibilidad de las propuestas. Tanto el proceso (la industrialización) como los resultados (la arquitectura) forman parte de este nuevo paradigma.

[5] TÉCNICA Y MENSAJE

El acceso al cliente más importante de su carrera, Banca Catalana, permitió a Tous y Fargas adquirir una larga experiencia en la construcción de bancos. A su vez, les permitió explorar las posibilidades de esta manera de entender la arquitectura: por una parte, la necesidad de responder de manera adecuada a unos requisitos funcionales claramente definidos; por otra, la necesidad de dotar de una representatividad simbólica significativa a la propia forma arquitectónica.

En los años 1960 y 1970 la arquitectura estaba siendo fuertemente influenciada por las interpretaciones semiológicas que del hecho arquitectónico hacían Umberto Eco, Renato de Fusco o, en el contexto local, Helio Piñón. Estas interpretaciones afectaban de manera influyente a los debates arquitectónicos: realismo / idealismo, tradición / tecnología. En ellos, tendía a obviarse la capacidad significativa de los aspectos tecnológicos, ámbito que trabajaron Tous y Fargas. Especialmente sus trabajos para Banca Catalana reflejan una realidad de la modernidad arquitectónica que a muchos autores ha costado reconocer: la tecnología moderna está implicada en la idea formal tanto o más que en la solución técnica. Por tanto, su lectura semiótica es igualmente pertinente.



Durante los años coincidentes con el final de la década de 1960 y comienzos de los años 1970, el ambiente cultural se encontraba profundamente influenciado por las corrientes estructuralistas. Con ellas, la semiótica ofrecía una interpretación de la arquitectura como hecho comunicativo. “El examen fenomenológico de nuestras relaciones con el objeto arquitectónico ya nos indica que por lo general disfrutamos de la arquitectura como acto de comunicación, sin excluir su funcionalidad”, escribía Umberto Eco en *La estructura ausente*, uno de los ensayos más influyentes, junto con *Arquitectura como mass media, notas para una semiología arquitectónica*, de Renato de Fusco. La influencia local es incuestionable, hasta el punto de celebrarse en 1972 un simposio de arquitectura en Castelldefels dedicado a la semiótica con el título “Arquitectura, historia y teoría de los signos”. No es casual que el análisis más crítico sobre la obra de Tous y Fargas, el artículo de Helio Piñón titulado “Equívocos figurativos de una tendencia tecnológica”, esté escrito en clave semiótica.

Tous y Fargas no son ajenos al ambiente cultural y ante la consecución de una serie de encargos de instituciones privadas, fundamentalmente bancarias, hacen servir la capacidad elocuente de sus recursos constructivos para reafirmar el mensaje de sus clientes. Los proyectos inciden de manera figurativa en un simbolismo reconocible por los promotores de la arquitectura y por sus clientes. No se presenta una ornamentación añadida, pero los recursos técnicos son puestos en valor de una nueva significación. Son muchos los autores que identifican este paradigma. Solà-Morales interpreta esta mediación como la asignación a la técnica de un papel retórico, comunicativo y elocuente. Alan Colquhoun o Colin Rowe definen planteamientos que comparten esa identificación de un valor lingüístico en lo tecnológico.

Los recursos que Tous y Fargas ponen en práctica pueden resumirse así:

- **Externalización del mensaje arquitectónico.**

La fachada concentra el mensaje, de manera que el esfuerzo técnico también tiende a concentrarse en la envolvente. Se proyectan sistemas específicamente destinados a conseguir una identificación visual entre su forma y la finalidad del edificio o la identidad de su propietario. Paradójicamente, frente al proceso de invisibilización de la tecnología más avanzada, aquí la apariencia formal concentra el interés técnico, abandonando la razón técnica más pura.

- **Figuratividad tecnológica.**

La figuratividad se consigue mediante la relación explícita con referentes reconocibles. Los paneles de Banca Catalana en el Paseo de Gracia miran a la Pedrera. El acero corten del Banco de Bilbao remite al origen vizcaíno de la propiedad. La fachada del Centro de Datos de la calle Balmes hace explícita la función tecnológica que se desarrolla en su interior.

- **Exhibicionismo técnico.**

Remates, detalles constructivos, soluciones estructurales, escaleras, etc. se exhiben como focos de atención. Se exageran las soluciones técnicas con una intencionalidad expresiva que remiten al espectador no tanto a la audacia de la arquitectura como a la capacidad productiva de la propiedad.

- **La arquitectura como símbolo.**

La arquitectura se convierte en un significante cuyas cualidades son asociadas a las del objeto del significado, normalmente la entidad que representa. Por eso la transparencia, la robustez estructural o la flexibilidad se convierten en argumentos técnicos del proyecto al servicio de su significado simbólico.

Por tanto, por el contexto cultural y la naturaleza de los encargos corporativos, buena parte de la arquitectura de Tous y Fargas de este período puede ser comprendida desde aspectos comunicativos.

[6] TOUS Y FARGAS REALISTAS

El proyecto de Tous y Fargas para otra entidad bancaria (el Banco Industrial de Bilbao) inaugura una visión de la técnica que altera su lenguaje para incorporarse a un contexto. Se inicia un período de adaptación de los sistemas tecnológicos a las preexistencias del lugar y a las posibilidades técnicas del sitio y del cliente. Tous y Fargas desarrollaron algunas obras en las que la tecnología se aplica de acuerdo con argumentos posibilistas. En cierta manera estos proyectos pueden considerarse cercanos a la arquitectura realista que se estaba llevando a cabo en buen parte del contexto local. Los arquitectos fueron conscientes de las limitaciones de orden tecnológico que suponían algunas obras.

La mayor parte de los proyectos relacionados con esta manera de hacer arquitectura fueran desarrollos inmobiliarios, urbanizaciones o edificios de vivienda colectiva, además de algunos equipamientos, que son revisados en esta parte de la tesis.



Banco Industrial de Bilbao (1968-72); Edificio Muntaner 477 (1964); Grupo Sant Jordi (1966-74) | Archivo Fargas Associats

La necesidad de integración de la arquitectura en contextos económicos, geográficos o culturales con escasos recursos técnicos, supuso para Tous y Fargas uno de los más notables cambios de paradigma. Cuando las condiciones exigieron una interpretación “realista” de la arquitectura, los referentes se repartieron entre las técnicas tradicionales locales y las experiencias “orgánicas” conocidas desde el ámbito académico. El modernismo catalán y la arquitectura orgánica de los países nórdicos se convierten aquí en focos de análisis de las soluciones. No hay una mimesis directa, como en períodos anteriores, pero sí una aplicación de sus características paradigmáticas.

- **Reinterpretación de sistemas constructivos tradicionales.**

Se explora la elocuencia de sistemas tan representativos como la fábrica de ladrillo, por ejemplo en su proyecto de la Parroquia de la Salut, o la visibilidad de una estructura sencilla de hormigón, como en las viviendas del Grup Sant Jordi, ambos proyectos en el área metropolitana de Barcelona. La modificación del modo de ejecución permite su uso integrado a la vez que reivindica su papel protagonista. Se trata de una función que no dista de la figuratividad tecnológica que veíamos en el capítulo anterior.

- **Hapticidad de los medios disponibles**

La disponibilidad técnica redundaba en una abundancia de soluciones de carácter doméstico. Son frecuentes modificaciones de la ortogonalidad, dando cabida a ordenaciones más orgánicas, o con finalidades más próximas al contacto táctil y con menos incidencia de los aspectos visuales. Los ejemplos son escasos y no alcanzan el nivel de calidad de las obras correspondientes a otros paradigmas, pero se evidencia un cambio de estrategia hacia el contacto con lo local y la propia percepción táctil de las soluciones técnicas.

Curiosamente, lo que podría interpretarse como un guiño a las actitudes realistas de buena parte de sus colegas contemporáneos, tiene otra lectura en la obra de Tous y Fargas. Su actitud resulta difícilmente extrapolable de la esfera técnica. Su interpretación de la arquitectura orgánica es la de una oportunidad para incorporar valores estéticos a los recursos puramente técnicos; una excusa para incluir elementos irracionales en un planteamiento arquitectónico de carácter fundamentalmente racional. Así lo hicieron en la Parroquia de la Salut, poniendo el acento en las posibilidades de la fábrica de ladrillo para lograr una expresividad espacial determinada. No es casual que prácticamente el mismo año José Antonio Coderch levantara el edificio del Instituto Francés (1972) con un recurso similar.

Tampoco es casual que entre los arquitectos más admirados por Tous y Fargas durante la década de 1960 estuviera Alvar Aalto. El arquitecto finlandés era bien conocido en Barcelona, puesto que en 1951 había sido uno de los invitados por el Colegio de Arquitectos para ofrecer dos conferencias en el Ateneo Barcelonés. Dos aspectos tuvieron incidencia en la manera de trabajar de Tous y Fargas. El primero, tiene que ver con el concepto de flexibilidad -la necesidad de una arquitectura adaptable en el tiempo formaba parte del aprendizaje que obtuvieron gracias a proyectos anteriores y su aplicación tuvo consecuencias constructivas en su manera de enfocar los trabajos. El segundo aspecto con el que Aalto pudo influir en la visión de la arquitectura de Tous y Fargas tiene relación con el detalle constructivo. Como ellos mismos confiesan, la actitud de resolver mediante detalles concretos cada situación específica de proyecto significó un ejemplo ilustrativo de cómo ellos querían acometer sus propios trabajos. Puede decirse que en sus detalles detectaron un valor significativo de la escala humana que justificaba su existencia más allá de la propia finalidad constructiva.

[7] DERIVA PRAGMÁTICA DE LA TÉCNICA

Mediada la década de 1970 Tous y Fargas ya habían completado la mayor parte de sus obras más significativas. Habían gozado de un cierto prestigio profesional entre sus colegas barceloneses y varios de sus trabajos habían sido premiados o publicados en revistas de arquitectura. La oficina había crecido con la incorporación de nuevos colaboradores y se había alcanzado una metodología eficiente en el desarrollo sistematizado de los proyectos. Fargas se había diplomado en Administración y Dirección de Empresas y esta visión empresarial se había incorporado al ejercicio de la profesión.

Finalmente, las posibilidades técnicas que la industria de la construcción ofrecía en pleno inicio de la transición permitían por fin una evolución tecnológica que dejaba atrás el periodo casi artesanal de los años anteriores. Si hasta el momento las carencias industriales habían supuesto una condición que había estimulado la creatividad de los arquitectos, con su comercialización y, en cierta manera, democratización, los esfuerzos se dirigen en otra dirección. Sus últimos edificios administrativos muestran esta transformación hacia otros valores pragmáticos.



El cambio en la arquitectura de Tous y Fargas en la etapa final de su trabajo es apreciable desde diferentes puntos de vista. La estructura del equipo de trabajo pasa a funcionar de una manera más empresarial. Los encargos escasean y la sumisión a los promotores es excesiva. La gestión se convierte en parte de la actividad profesional y se multiplican los gestos pragmáticos que podían intuirse en períodos anteriores. La crisis del proyecto moderno, simultánea en diferentes focos y lugares del mundo, se caracteriza, entre otras cosas, por un abandono de la confianza depositada en la innovación como herramienta de progreso. Por eso para algunos, como reconoce Solà-Morales, resulta paradójico que una corriente que confía en la tecnología como expresión de progreso —el llamado *high tech*— se hubiera hecho con un lugar importante en el panorama arquitectónico internacional. Sin embargo, ni siquiera en esta tendencia consigue refugiarse la arquitectura de Tous y Fargas, pese a referirse ambos a ella como la más coherente con su visión de la técnica.

Algunas características del nuevo período son claramente reconocibles: gestos formales derivados del sobre-aprovechamiento edificatorio de los solares (coronas sobre la cornisa desdibujando el perfil escalonado del bajocubierta ocupado), sobreexigencia estructural para obtener la mínima pérdida en altura libre por planta. Otros rasgos se harán evidentes:

- **Distancia entre el autor y los medios de producción.**

Las soluciones técnicas incorporan sistemas constructivos que han sido desarrollados por una industria habilitada ahora para su producción generalizada. No hay implicación en su diseño específico, a la vez que el catálogo de posibilidades no es aún lo suficientemente amplio como para obtener un control óptimo de su integración.

- **Arquitectura como expresión comercial.**

La arquitectura deja de atender a la intención elocuente que sus autores perseguían en períodos anteriores para responder a los intereses comerciales de sus ocupantes. La arquitectura es anónima, flexible desde el punto de vista expresivo, para su mejor adaptación a las necesidades comunicativas del cliente.

- **Anonimato de la arquitectura frente a la empresa.**

En relación a lo anterior, un rasgo característico de esta arquitectura es el anonimato del autor frente al propietario. Los edificios son reconocidos públicamente, pero los arquitectos son habitualmente desconocidos. Este trabajo prueba esta circunstancia: incluye edificios conocidos popularmente, pero cuyos autores son desconocidos fuera del ámbito académico.

- **Instrumentalización de la arquitectura**

La técnica se convierte en herramienta de promoción y su imagen es apropiada por parte de la propiedad de las edificaciones. Aunque este hecho ya sucede cuando en la arquitectura destaca la función comunicativa, la instrumentalización llega a negar los propios valores arquitectónicos, relegados por debajo de los propios intereses comerciales de la entidad.

- **Derivación pragmática de los aspectos profesionales.**

La implicación en la gestión es otro aspecto que provoca una cierta desviación de la visión más puramente creativa o técnica de la arquitectura. No es casual la nueva inclinación de la oficina por tareas administrativas vinculadas a la gestión de un proyecto inmobiliario tan importante como el Edificio Publi-Cinema. Sin embargo, esta implicación desde aspectos no puramente arquitectónicos, sino ligados al capital inmobiliario, a buen seguro influye en decisiones urbanísticas o de aprovechamiento edificatorio de los inmuebles.

En definitiva, este último período ofrece obras que muestran aspectos interesantes desde argumentos constructivos o incluso metodológicos, pero poco significativos en comparación con la innovación mostrada anteriormente.

PROCESOS DE REELABORACIÓN

El conjunto de la tesis doctoral, que aborda los 7 períodos resumidos aquí, fue redactado con la intención de generar una visión panorámica de la obra de Tous y Fargas -se trata de una obra inédita que ningún libro ha recogido hasta el momento- y de facilitar su accesibilidad -construyendo narraciones parciales del contexto que permitían una lectura amena del conjunto. Por eso la estructura, visible en el índice de la tesis, incluye capítulos contextuales alternados con análisis específicos de los proyectos. Finalmente, la tesis incorpora un tomo como anexo documental que aporta documentación gráfica de los proyectos.

Esta estructura facilita enormemente su reelaboración, para lo cual se proponen las siguientes acciones:

- Conservar la estructura de los capítulos contextuales, pensada originalmente para su lectura continua, generando así una narración principal.**
- Convertir los capítulos de análisis de obras en reseñas ilustrativas dentro de la narración principal.**
- Sustituir la introducción académica actual por una breve aproximación a Tous y Fargas y a su contexto.**
- Sustituir las conclusiones actuales por un epílogo descriptivo de las 7 lecturas de la técnica abordadas.**

El tono narrativo utilizado en la tesis, divulgativo y ameno, junto con la simplificación de la estructura propuesta aquí, convertirían al texto en un libro sugerente y necesario para corregir el olvido historiográfico sufrido por unos arquitectos fundamentales en la arquitectura española reciente - intención que seguro comparte la línea editorial de la colección Arquia/Tesis. Sirva también de homenaje personal a Enric Tous y Josep Maria Fargas, ambos fallecidos entre 2011 y 2017 sin un reconocimiento bibliográfico a la altura de su obra.