

# Encuentros y diálogo. Una conversación con Toni Gironès

## Meetings and dialogue. A conversation with Toni Gironès

**ISABEL CONCHEIRO GUIÁN**

Estudi d'Arquitectura Toni Gironès Saderra  
Pg. Sant Gervasi, 12-14, entl. 4.º, 08022 Barcelona (España)  
info@tonigirones.com  
maguarod@zaragoza.es, reric@zaragoza.es

Recibido: 10-11-2011. Aceptado: 12-12-2011

**RESUMEN.** Toni Gironès, uno de los arquitectos más talentosos de Europa de su generación, explica en la siguiente entrevista el proceso de pensamiento de su arquitectura especialmente relacionado con uno de sus proyectos más recientes: el Museo del Medio Ambiente y del Clima en Lleida, que será construido próximamente. La arquitectura de Toni Gironès es una arquitectura del diálogo. Diálogo con la memoria, con el lugar, con la materia, con los usuarios. Esta conversación, que es a su vez un conjunto de conversaciones mantenidas a lo largo del último año, pretende destacar algunos aspectos claves de su forma de trabajar.

**PALABRAS CLAVE:** arquitectura, proyectar, entorno, diálogo.

**ABSTRACT.** Gironès Toni, one of Europe's most talented architects of his generation, in the following interview explains the thought process of his architecture especially related to one of his most recent projects: the Museum of Environment and Climate of Lleida Museum to be built soon. Toni Gironès architecture is an architecture of dialogue. Dialogue with memory, with the place, with matter, with the users. This conversation, which is itself a set of discussions over the last year, aims to highlight some key aspects of how they work.

**KEYWORDS:** architecture, projecting, environment, dialogue.

### Introducción

La arquitectura de Toni Gironés se basa en una posición honestamente sostenible en la que la sostenibilidad no es un concepto superficial y economista, sino una actitud de profunda convicción en nuestra responsabilidad respecto al planeta, que le lleva a plantear sus proyectos desde una combinación entre la inteligencia de resolver cada problema con los mínimos recursos y una exquisita sensibilidad de utilización de las leyes de la construcción y de los materiales.

Se diría que Toni Gironés ve mejor el futuro en la actitud de Robinson Crusoe que en la carrera tecnológica de Silicon Valley. Y, sin embargo, no se trata de un aislacionista, más bien todo lo contrario. Parte de una aparente espontaneidad,

con discreción..., pero incluye dimensiones de rabiosa contemporaneidad: su primera posición al iniciar el proyecto del museo es el diálogo. Diálogo con el lugar, diálogo con otras fuentes de conocimiento, diálogo con el propio tema del museo. Por otra parte, el tema del museo se convierte en el gran generador de la propia arquitectura (el museo del clima no protege a sus visitantes del clima, introduce el clima exterior en el interior del museo).

Su actitud y su proyecto convertirán probablemente el futuro museo del clima en paradigma de una nueva familia de museos. Los museos organizados en edificios discretos, pero con una enorme carga interpretativa que será percibida con gran intensidad y emoción por parte de sus visitantes.

## **¿Por qué has elegido los apuntes de un proceso para presentar tu trabajo?**

Me parecía sugerente la relación entre la palabra, la escritura y las cuestiones que plantean los diferentes dibujos durante un proceso proyectual. Por un lado, palabras e ideas como contenido y, por otro, su transcripción gráfica sobre el fondo blanco del papel. El dibujo como acción de pensamiento es fundamental a lo largo del proyecto, del mismo modo que la conversación entre los diferentes miembros del equipo aporta reflexión crítica y objetividad a todo el proceso.

## **Espacios temporales**

**Un aspecto muy interesante de tu obra es tu manera de trabajar la construcción sensorial del ambiente, de definir los espacios a partir de sus condiciones ambientales y no exclusivamente de sus cualidades materiales o formales, implicando de forma directa al usuario en la percepción del espacio. ¿Qué condiciones ambientales definen los espacios del Museo de Lleida?**

Planteamos el museo desde la aproximación a un fenómeno, el clima, entendiendo que el hecho de aislar un fenómeno lo modifica...; en consecuencia, no lo aislamos y planteamos el vivir la experiencia del clima como parte fundamental de la propuesta museográfica. Por otra parte, pensar que no todo el edificio tiene que cerrarse permite definir qué superficie es imprescindible climatizar, reduciendo de este modo la demanda energética del mismo. En estos momentos se está trabajando la definición climática y ambiental de los distintos espacios desde un planteamiento cada vez más restrictivo en relación al uso del vidrio.

El museo plantea desde un principio el claustro como espacio de regulación térmica de los diferentes programas anexos (espacio de acogida, salas polivalentes, de exposiciones, tienda, bar...). El claustro-plaza recogerá y almacenará el agua de lluvia, y aprovechará con un sistema de pozos canadienses la inercia térmica del subsuelo para enfriar el aire en épocas cálidas. En este momento se trabaja en la definición de una cubierta vegetal de hoja caduca que también funcionará como regulador térmico en primavera, verano y otoño. La presencia de la cubierta vegetal no estaba en el concurso, aparece más tarde, cuando se empieza a analizar ese espacio desde el punto de vista climático y se ve que, además de estar refugiado del viento, es necesario también protegerlo del sol, generando una sombra que funcione a su vez como protección de la fachada sur.

Del mismo modo, estamos trabajando los espacios exteriores del museo, entendiéndolos análogamente a lo que sucede en la Seu Vella de Lleida, ya que, como lugar más visitado de la ciudad, únicamente un diez por ciento de su espacio útil está climatizado. En este sentido, el nuevo Museo del Clima participará de cuatro sectores o secuencias enlazadas: el altiplano como observatorio, el claustro como oasis, el museo como refugio y el bosque como museo.

En una primera fase el museo se plantea, por tanto, como una infraestructura que permite que el edificio empiece a funcionar tomando datos, paseando, viviendo ese lugar del que hablábamos antes sin cristales en ninguno de sus espacios. El futuro Museo del Clima debe ser un edificio capaz de generar preguntas, entendiendo el contexto de la crisis actual en positivo, como un cambio de paradigma dirigido hacia una mayor integración del hombre con el medio, intentándolo resincronizar con los procesos naturales, y no utilizando los diferentes y espectaculares avances tecnológicos para generar un medio artificial a la medida del hombre.

## **Arquitecturas espontáneas**

**La relación entre el hombre y el medio es algo también presente en tu proyecto de tesis, que tiene como título *Arquitecturas espontáneas: reflexiones sobre constantes en arquitectura*. ¿Cómo crees que se puede entender desde una perspectiva contemporánea la manera en la que el hombre interactúa con el medio?**

La interacción de las diferentes comunidades humanas con el medio siempre se ha producido partiendo de la necesidad. El «sentido común» de antes se utilizaba para solucionar problemas con muy pocos medios, y el conocimiento acumulado por los hombres a lo largo de los siglos seguía aquellos principios de aprovechar o protegerse de los elementos de la naturaleza para conseguir espacios habitables, optimizando el tiempo, los recursos, la energía y cerrando el ciclo natural propio de la biosfera.

La sostenibilidad de ahora se plantea en un mundo basado en el consumo de los recursos y en una sociedad que no está dispuesta a renunciar a nada, con un modelo de bienestar y confort uniformizados dentro de una burbuja artificial, que una vez más nos estamos construyendo como falsa y absoluta idea de progreso.

En esencia, lo que actualmente conocemos por *crecimiento sostenible* se plantea con los mismos

criterios que en el siglo xx. Se sigue pensando en términos de expansión, planteando las llamadas *energías alternativas* como nuevas oportunidades de negocio y camuflando el mismo espíritu competitivo y egocéntrico que nos ha llevado a la situación actual, con una fina capa de «pintura verde».

El problema es que la perspectiva contemporánea a la que te refieres en la pregunta es imposible en un mundo basado en los rendimientos económicos, y que la reacción solo se puede producir por sucesivos colapsos que lleven implícito el cambio de paradigma, con un recuperado espíritu humanista y cooperativo.

En el proyecto de tesis llamo *arquitecturas espontáneas* a aquellas en las que el hombre actúa por evidencia y por nitidez debido a la restricción de medios y a la necesidad de cumplir una serie de condiciones que atienden a diferentes funciones. Son espontáneas por su inmediatez y porque precisamente en ellas el hombre no puede especular.

### Registro y proyecto

**Tanto tu propuesta docente (actualmente en la escuela de Reus) como tu actitud proyectual parten de la relación entre registro, memoria, interpretación y proyecto. Tus estudiantes empiezan a trabajar a partir de sus experiencias, desde lo que llamas lo pequeño, lo intenso, lo cotidiano. ¿Cómo se incorpora esta experiencia en el proyecto?**

Partimos de la base de que los estudiantes no son alguien que no sabe nada y tiene todo por aprender, sino que son personas con una serie de experiencias acumuladas que las hacen portadoras de nuevos conocimientos. La función del profesor es generar los medios y el entorno en el que cada cual pueda descubrirse como proyectista, entendiendo que el estudiante tiene que aprender a mirar, a pensar y a proyectar encontrando sus propias herramientas. La mirada atenta hacia lo cotidiano como forma de conocimiento permite profundizar en lo esencial, desarrollando la capacidad de observación ante las sorpresas que proporciona una experiencia permanentemente perceptiva/reflexiva.

La suerte de la escuela de Reus es que las propias circunstancias en las que empezó, en septiembre del 2005, con pocos medios y sin edificio propio, facilitaron esta manera de mirar. Estamos ocupando parte del fantástico edificio de Económicas y podemos participar de su bar, de su sala de actos, de espacios exteriores con agrupaciones de chopos directamente vinculados con el

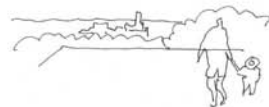
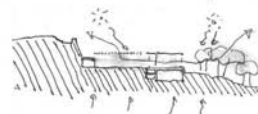
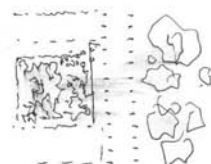
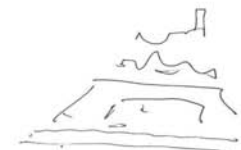
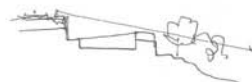
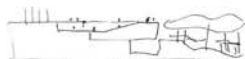
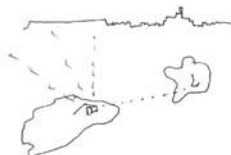
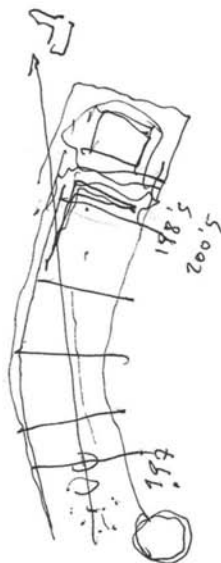
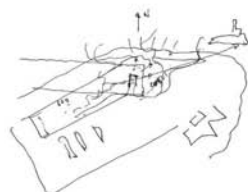
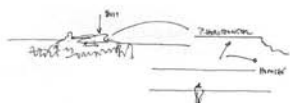
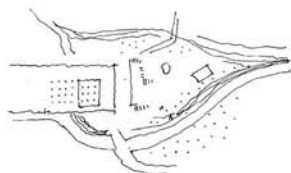
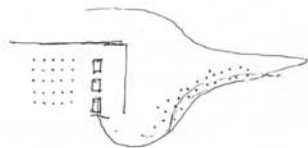
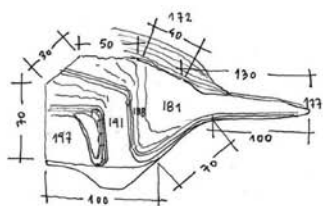
edificio, además de los jardines donde está la antigua edificación originaria de la finca. Es en este lugar, con doce mil metros cuadrados de jardín en clima mediterráneo, donde en los últimos cuatro años se han generado unos espacios de oportunidad como campus activo. Los estudiantes han decidido dónde y cómo se colocan, con elementos muy esenciales, transformando y entendiendo los tradicionales barracones prefabricados en relación al lugar..., aprendiendo, en definitiva, a mirar.

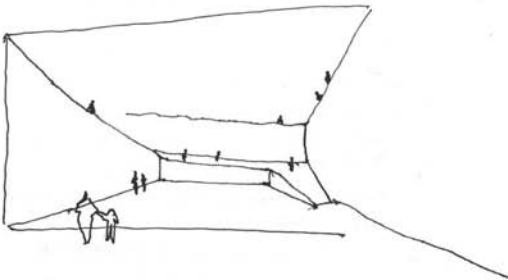
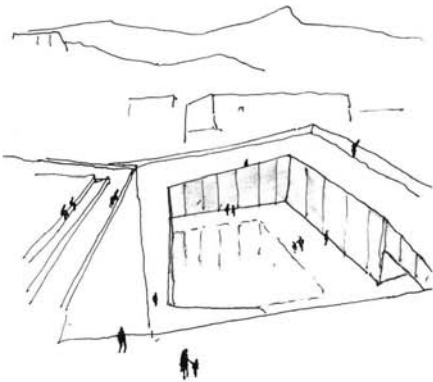
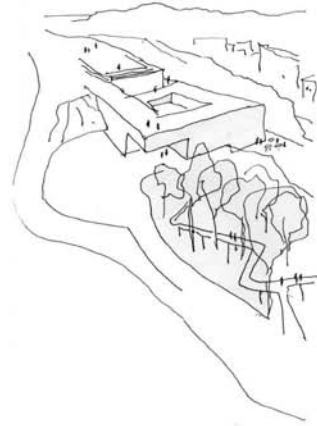
**Esta aproximación a la realidad a través de la mirada atenta a lo cotidiano, lo que el escritor francés Georges Perec define en su obra como *Lo infraordinario*, me parece en arquitectura una vía interesante de proyecto al apuntar otras posibilidades de interpretación y de intervención. En este sentido, la memoria del concurso del museo de Lleida empieza con una minuciosa descripción del lugar y la propuesta aparece como parte del mismo y no como algo ajeno. En este caso parece que el proyecto surge de esa mirada atenta al lugar...**

Es importante cómo la memoria cuenta el edificio sin que exista aún, porque está describiendo en detalle elementos del lugar que formarán parte del proyecto y todo eso se sintetiza en la idea de que el proyecto interpreta el límite entre dos espacios existentes con condiciones climáticas antagónicas, el altiplano seco y árido y el bosque húmedo y sombrío.

El proyecto se basa en la definición del límite entre estos dos espacios con una actitud que es la que se sintetiza en la última parte de la memoria: «proyectando para que todo tenga un sentido en un entramado inseparable entre la naturaleza y las tramas de la existencia, identificando la especificidad del lugar como arquitectura genuina, remirando y resiguiendo un análisis que en sí mismo ya es proyecto y que en definitiva se limita a medir la condición natural del lugar, y enfocando el inicio de un proceso con una actitud en la que el hombre se presenta como una especie que intenta interactuar con el medio en lugar de imponerse». Enfocar el inicio del proceso con una actitud de diálogo entre nuestra especie y el medio natural era el mensaje que se quiso transmitir en el concurso.

**Me parece que esta capacidad de observación se traduce en intervenciones discretas, que a partir de una lectura de lo existente lo ponen en valor, sin imponerse. Estas realidades pueden ser**





Registros del proceso de proyecto

**de índole material o cultural, como en el caso del proyecto en Cadaqués, en el que se parte de la observación de un hecho cotidiano y espontáneo, el lanzar las *passanelles*...**

La instalación de Cadaqués es un proyecto que surge a partir de una reinterpretación del lugar y de una serie de preguntas al inicio de mi actividad profesional. Durante *ses minves des gener*, cuando el mar está en calma, la gente se acerca a la playa para lanzar rebotando sobre el agua las piedras que encuentra en la orilla, las *passanelles*. El proyecto parte de este hecho cotidiano y busca dar dimensión colectiva a esta actividad. La intervención dispone de una parte estática y otra dinámica. La primera funciona como soporte materializándose en las boyas, cuerdas y canalizaciones que, como puntos, líneas y planos, son medidas espaciales o extensiones que determinan por dónde transcurre la acción. La segunda está formada por el mar, el viento, las personas y las piedras que, como energías que conjugan movimientos diversos, son medidas transitorias, duraciones, acciones en el tiempo.

La redícula de boyas instalada en el agua establece una relación métrica con un pentagrama musical, de manera que la distancia de la piedra determina el tono de una nota y el número de veces que rebota en el agua, el tiempo. Este sistema permite transformar en sonido cada lanzamiento, registrándolo en un ordenador que al finalizar la jornada reproduce las diferentes series enlazadas. En la misma playa se reproduce el resultado a partir de la azarosa interacción entre personas, y en ese instante una serie de experiencias individuales se transforman en colectiva.

En definitiva, Passanelles es un espacio efímero como construcción física en un emplazamiento, pero lugar perdurable en el momento en que es el usuario el que lo origina; acción asimilable después de acontecer, visualizable en el recuerdo.

**Interpretación y límite**

**Una de las principales cualidades de tu obra es esa capacidad de interactuar sin imponerse, de completar lo existente permitiendo distintas aproximaciones e interpretaciones. ¿Cómo se establecen en tu arquitectura estos márgenes de interpretación?**

Creo que la realidad no viene definida por lo producido, sino por la capacidad y maneras que tienen los diferentes sujetos de percibirlo. En este sentido, entiendo los proyectos como un soporte

para la actividad. Una vez generado este soporte, que viene definido por su situación, tamaño, materiales, espacios de transición..., el usuario desarrolla una serie de estrategias de ocupación o de uso. No es que la arquitectura interactúe con el usuario: la arquitectura es un soporte para que el usuario interactúe con el medio. Cuando se proyecta, se tiene que haber entendido, de la manera más objetiva y crítica posible, el medio con el que el usuario va a interactuar a través de ese soporte. Para mí no se trata de la interpretación del objeto en sí, sino de su capacidad para que, a través de él, el usuario interprete el medio en el que está.

**Creo que esto tiene que ver con tu manera de construir el límite, que es, en definitiva, la materialización de estos umbrales de uso. El límite del edificio se amplía, definiendo esos espacios de intercambio con el territorio o la ciudad. En el museo de Lleida, el edificio parece nacer de la interpretación del límite entre dos situaciones naturales presentes en el lugar...**

Lleida se inicia con un proceso de reconocimiento del lugar. La vaguada y el bosque ya son en sí espacios con identidad propia que interactúan con el barrio de la Mariola y, por lo tanto, se entiende que no es necesario situar ningún edificio ahí. Cuando reconocemos el vial que asciende a Gardeny, vemos que genera tres plataformas, y nos preguntamos a qué cotas están, cuánto miden y cuánto mide el programa que hay que colocar ahí. Poco a poco se van asentando los diferentes usos, y se empieza a pensar cómo es la transición entre unos y otros, generando espacios abiertos que definen los recorridos entre ellos, y, sobre todo, trabajando esa sección con un 50 % de materia, de inercia térmica, y un 50 % de aire, de vacío.

Durante el proceso, el edificio va poco a poco madurando y van apareciendo otros referentes. El altiplano de Gardeny está a una cota de 50 metros sobre el río Segre y la catedral a unos 70 metros, con lo que verificamos que no se trata de competir con ella, sino de proyectar un lugar desde el que reconocer un símbolo que ya existe. Llegado a este punto, entendemos que el plano árido del altiplano define una gran plataforma de observación y que el nuevo edificio funcionará como rótula que hará la transición con la zona inferior, minimizando su presencia en el lugar.

Una vez asumidas estas primeras decisiones, otra condición fundamental es cómo se cruza el



edificio y cómo se establece una secuencia entre los distintos lugares. Desde el espacio árido del altiplano hay un cierto control del territorio y se explica una situación climática determinada. Al bajar por la cubierta, se empieza a vivir el proyecto desde dentro y, al llegar al patio, uno queda refugiado del viento de poniente y entra en un espacio que es el corazón del museo. Al final se llega al bosque, en el que, aprovechando la vegetación existente y plantando especies autóctonas, se genera una sala más del museo definida por condiciones climáticas diferentes.

### **Naturaleza y espacio público**

**Creo que uno de los aspectos más importantes del museo es la definición del espacio público incorporando la naturaleza y el territorio a distintas escalas. En el *Atlas Pintoresco I* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), Iñaki Ábalos habla de una nueva concepción de lo público basada en la relación entre arquitectura y paisaje y de la arquitectura como observatorio y receptor de dicho paisaje. ¿Cómo se define en el museo el espacio público en relación con el territorio y el paisaje?**

El proyecto del Museo del Clima propone construir lo público partiendo de una arquitectura soporte y no de una arquitectura símbolo, desde la pregunta y no desde la afirmación, desde el proceso y no desde la forma. El bosque ya existía, fue plantado por los militares para consolidar el talud y es

el espacio más cercano al barrio y con un gran potencial como espacio público, especialmente en los meses cálidos del año. En invierno creemos que en los días soleados se utilizará más el altiplano. Esas condiciones ya estaban presentes y se incorporan en la definición del nuevo espacio público.

El museo define un lugar que puede utilizarse como nuevo espacio público de la ciudad.

Todo forma parte de lo mismo y, en consecuencia, te preguntas: ¿cuáles son los límites del museo?

El altiplano y la visión del territorio, los Pirineos y la catedral, el claustro intermedio que articula la interacción con el bosque..., todo ello son secuencias enlazadas que permiten percibir diferentes matices y cambios sucesivos. La intención es que las personas se pregunten consciente o inconscientemente por esos cambios, que el edificio genere preguntas y no afirmaciones, que funcione como soporte de la actividad proponiendo una arquitectura amable y cercana a la realidad del usuario.

Se intentan establecer continuidades entre lugares de escalas muy distintas, entre las diferentes salas, exteriores e interiores, interpretando la arquitectura más como el espacio y no como el objeto, como el elemento que intermedia en la relación del hombre y su entorno, que te permite esa interacción, pero no como elemento en sí mismo. Y esa interacción puede ser de infinitas formas, tan infinitas como ricos son el medio y nuestras capacidades de interpretarlas.