

TONI GIRONÈS. Arquitectura e intuición**TONI GIRONÈS. Architecture and intuition**

Emma López-Bahut
Luz Paz-Agras

Boletín Académico.
Revista de investigación y arquitectura contemporánea.
Escola Técnica Superior de Arquitectura.
Universidade da Coruña.
ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
<http://revistas.udc.es/index.php/BAC>
Número 7 (2017) | Páginas 9-28
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2017.7.0.3083>
Fecha de recepción 28.10.2016
Fecha de aceptación 07.03.2017

Este trabajo está autorizado por una
Licencia de Atribución de Bienes
Comunes Creativos (CC) 3.0

Resumen

Entrevista realizada al arquitecto catalán Toni Gironès, cuya obra sirve para ilustrar el concepto “construcción mínima / intervención máxima”. El objetivo es mostrar las cuestiones teóricas que sustentan su proceso de diseño y construcción, como la idea de habitabilidad, que es entendida como una mediación entre los habitantes y el medio en el que viven, con sus características biológicas y ambientales, pero también con unas determinadas preexistencias que se intentan revelar. Situado en el pensamiento analógico y con la intuición personal como herramienta, Gironès proyecta con dos elementos clave: el límite, como espacio de trabajo, y el tiempo, como parte de la construcción de su obra.

Abstract

This is an interview with the Catalan architect Toni Gironès, whose work serves to illustrate the concept of “minimal construction / maximum intervention”. The aim is to explore the theoretical issues that underlie his design and construction process, such as the idea of habitability, seen as a mediation between the inhabitants and the environment in which they live, with their biological and environmental characteristics, but also with certain previously existing aspects he seeks to reveal. Aligned with the concept of analogical thought, with personal intuition as a tool, Gironès designs by making use of two key factors: limits, as a working space, and time, as a part of the process of building his creations.

Palabras clave

habitabilidad, construcción, tiempo, habitante, proyectar

Keywords

habitability, construction, time, inhabitant, design

En el año 2014 Toni Gironès¹ (Barcelona, 1965) impartió una conferencia a los nuevos arquitectos que acababan sus estudios en la Escuela de Arquitectura da Coruña e iniciaban su trabajo en un momento de profunda crisis de la profesión. A través de su obra, mostró una arquitectura alejada de las propuestas estelares, una mirada optimista, próxima al lugar, que presta atención a lo existente y que se propone como un paso más en el proceso de habitar. Casi dos años después, nos dedica una tarde de charla desde su estudio de Barcelona.

Tu trabajo acaba de ser publicado en una de las revistas españolas de arquitectura de mayor proyección internacional y que siempre se ha caracterizado por mostrar lo más actual y marcar tendencia². Sin embargo, tú vienes trabajando sobre las mismas ideas desde hace años. ¿Crees que se entiende mejor tu posicionamiento después de la crisis?

Es verdad que siempre he trabajado del mismo modo, pero parece que los últimos tiempos han derivado bastante hacia esta forma de mirar. En esta última publicación, se muestran algunos de los dibujos de proceso (Fig. 01), las fotografías actuales de las obras, y sobre todo que, en esta arquitectura, el paso del tiempo construye y juega a favor, no lo contrario.

Construcción mínima / Intervención máxima, ¿te sientes identificado con este concepto?

Entiendo que la intervención máxima es lo que el proyecto resulta ser al final. Yo creo que hay una fórmula muy sencilla, en ese sentido, que deriva hacia una actitud determinada de mirar e interpretar y, finalmente, de activar determinados procesos. Pienso, sin embargo, que la intervención máxima a partir de una construcción mínima no se tendría que ver tanto desde el elemento arquitectónico entendido como objeto -desde el punto de vista que normalmente se entiende la arquitectura- sino que debería de atender a lo que consideramos nuestro lugar de trabajo, que al final es el planeta Tierra (Fig. 02).

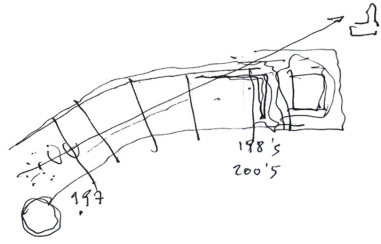
In 2014, Toni Gironès¹ (Barcelona, 1965) gave a conference to the new architects who were finishing their studies at the School of Architecture in A Coruña, and starting out at a time when the profession was suffering the effects of a profound crisis. Through his work, he presented an architecture that was far removed from stellar proposals, instead offering an intimate, optimistic vision, focusing on existing elements and intended as a further step in the process of inhabiting. Nearly three years later, we talked to him from his studio in Barcelona.

Your work has just been published in one of the Spanish architecture journals with the largest international readership, which has always been renowned for presenting the most cutting-edge, trendsetting projects². However, you've been working on the same ideas for years. Do you think your approach is understood better now after the crisis?

It's true to say that I've always worked in the same way, but it would seem that things today have gravitated quite noticeably towards this outlook. This latest publication shows some of the process drawings (Fig. 01), actual photos of the projects, and above all reveals that with this way to understand architecture, the passage of time constructs and acts in your favour, not the opposite.

Do you identify with the concept of 'minimum construction / maximum intervention'?

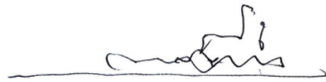
I consider that 'maximum intervention' is what the project is at the end. I think there's a very simple formula in this case that leads towards a particular attitude in the way of looking and interpreting, and finally in the way of activating certain process. But I think that maximum intervention based on a minimum construction shouldn't be seen so closely in relation to the architectural element understood as an object itself but instead should take into account what we consider as our place of work, which at the end of the day is the planet Earth (Fig. 02).



01. Museo del Medio Ambiente y el Clima de Lérida (en proceso).
Dibujos de Toni Gironès.



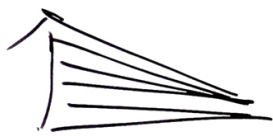
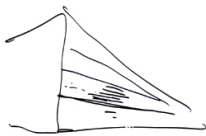
02. 80 (40+40) viviendas de protección oficial, Salou, 2007-9.
Dibujos de Toni Gironès.



01. Climate and Environment Museum of Lleida (in progress).
Drawings by Toni Gironès.



02. 80 (40+40) social housing units in Salou, Tarragona, 2007-9.
Drawings by Toni Gironès.



¿Y qué papel juega la arquitectura?

A mi entender, el de gestionar y mejorar la habitabilidad en un medio que no puede reducirse a las ciudades. Es algo obvio ahora, pero no antes. ¿Son arquitectura los muros, los bancales de pizarra construidos para sobrevivir en un territorio, como los que he estudiado en mi tesis en el Cap de Creus³? Yo creo que esto es arquitectura, aunque no es un programa urbano, si no agrícola. Sin embargo, aquí se entiende bien como esa *intervención máxima* resulta de una *construcción mínima* que, en este caso, pueden ser una serie de elementos que funcionan como activadores de las preexistencias que hay en el lugar y que resuelven las necesidades vinculadas a la habitabilidad. En este caso, los proyectistas no arquitectos han sabido leer esas condiciones y con la acción de proyecto, las han activado.

¿La arquitectura es, por tanto, más una mediación que únicamente un hecho constructivo?

En mi opinión, la arquitectura es un elemento que media entre la persona y el medio en el que vive. Debe, por tanto, tener como condición indispensable la habitabilidad para proponer elementos que sepan interpretar ese medio. Se establece una conexión entre las personas con sus necesidades y un lugar que está determinado por un clima, unas condiciones materiales, una topografía, etc. La arquitectura, al final, lo que hace no es más que conectar una especie biológica, que somos nosotros, con un medio también biológico.

¿Dónde están los futuros habitantes en el proceso de proyecto?

El futuro habitante siempre está en el proceso de proyecto. Primero está en tu imaginario, cuando construyes sus necesidades a partir de los parámetros que te dan, con lo que te haces una composición de lugar sobre ese usuario al cual te debes y para el que proyectas. Hay casos en los que no tienes la oportunidad de conocerlos antes, como en el caso de Salou⁴, pero, aun así,

And what role does architecture play?

The way I look at it, it's about managing and improving habitability in an environment that cannot be reduced to the cities. It's something obvious now, but it wasn't before. Do we consider the slate walls of terraces that were built to survive in a territory as architecture, like the ones I studied in my thesis in Cap de Creus³? I think that this is architecture, although not an urban programme, but instead an agricultural one. All the same, here we can clearly see how this *maximum intervention* results from a *minimum construction*, which in this case can be a series of elements that function as activators of the pre-existing factors that are present in the area, and which resolve the necessities associated with habitability. In this case, this is where people non-architects have known how to interpret these conditions, and have activated them by implementing the project.

Does this mean that architecture is more an act of intermediation, rather than a constructive act?

I think that architecture is an element that serves as an intermediary between the person and the environment in which they live. So one essential condition it must have is habitability, in order to propose elements that know how to interpret this environment. A connection is established between people with their needs, and a place that is determined by a climate, a series of material conditions, a topography, and the like. At the end of the day, all that architecture does is connect a biological species –us– with an environment that is also biological.

Where are the future inhabitants in the project process?

The future inhabitant always forms a part of the project process. First, they are in your imagination, when you construct their needs based on the parameters they give you, which you use to create an idea of the user you are designing for. There are cases when you don't have the chance to meet them beforehand, like in Salou⁴, but even so, they're always present. In the project

*03. Museo del Medio Ambiente y el Clima de Lérida (en proceso).
Dibujos de Toni Gironès.*

*03. Climate and Environment
Museum of Lleida (in progress).
Drawings by Toni Gironès.*



siempre está presente. En el proyecto del Museo del Clima de Lérida⁵ (Fig. 03), por ejemplo, están apareciendo ahora al final del proceso. En el concurso, comenzamos cuestionando el enunciado y ahora continuamos en esta línea de controversia en la fase de ejecución. Un edificio museo planteado de forma muy tradicional con unas condiciones muy determinadas por las normativas técnicas de la edificación, se ha convertido en una sucesión de espacios intermedios en un entorno de unos 50.000 metros cuadrados. No fue fácil revertir el planteamiento original y, curiosamente, después de nueve años de proceso, parece que ahora se entiende mejor. Cuando se inaugure el espacio

for the Climate Museum of Lleida⁵ (Fig. 03), for example, they are now appearing at the end of the process. When we were bidding for the project, we began by questioning the original proposal, and now we are continuing with this kind of controversy during the construction stage. A museum building with a very traditional layout, with a series of specific conditions determined by the technical building standards, has turned into a series of intermediate spaces in an area covering some 50,000 square metres. It wasn't easy to reverse the original design, and curiously, after nine years of work, it seems that now it's easier to understand. We believe that when the

público y sea habitado, consideramos que entonces habrá finalizado este proceso y, al final, se habrá duplicado el espacio público e invertido la mitad de lo previsto.

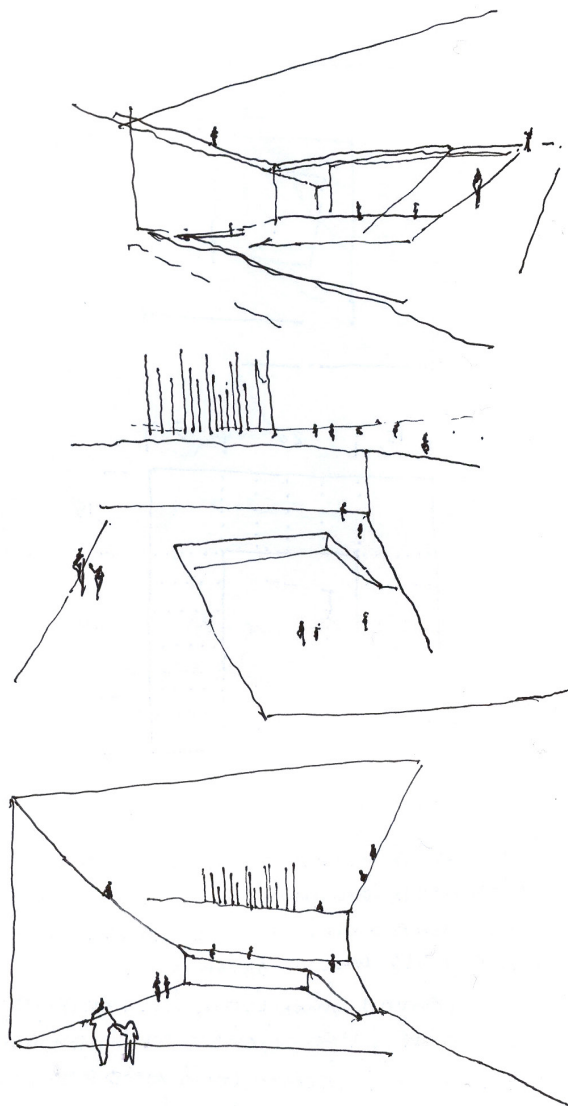
public space is opened and inhabited this is the beginning of reality and we will have doubled the amount of public space, and spent half of what was originally budgeted.

¿Cómo fue la reinterpretación del proyecto?

How was this project re-interpreted?

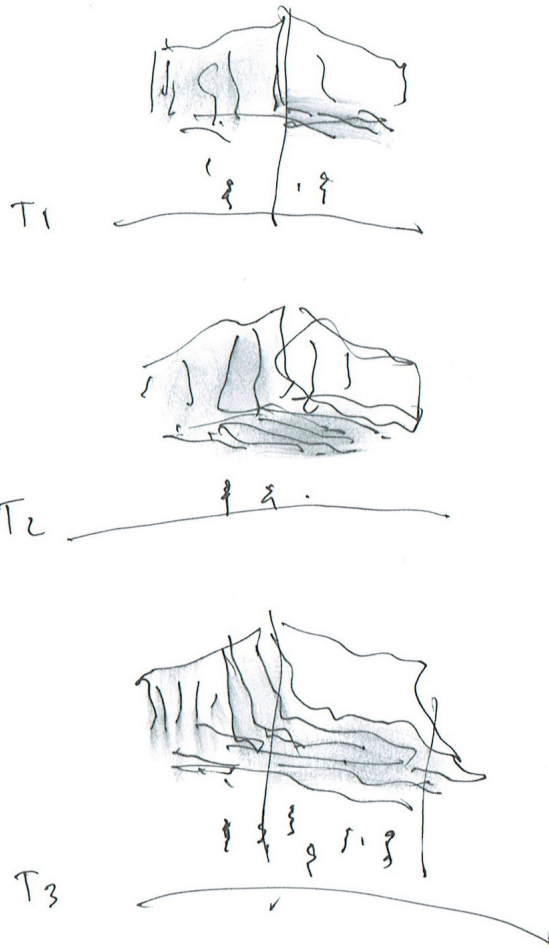
El enunciado inicial para la construcción de un Museo del Clima se ha transformado en un gran espacio público que media entre el barrio de la Mariola, un área en su momento socialmente conflictiva, y el altiplano de un cerro donde hay un parque tecnológico (Fig. 04). Es decir, ese espacio, que no deja de servir al enunciado inicial de ser un Museo del Clima, ha trascendido sus límites para proyectarse en relación a los ciclos de la biosfera propios del planeta Tierra, viviendo la experiencia del clima y

The initial proposal for building a Climate Museum has been transformed into a large public space that lies between the neighbourhood of La Mariola, an area which at one time suffered from a lot of social problems, and the plateau on the top of a hill that contains a scientific park (Fig. 04). In other words, this space, which still complies with the initial proposal of being a Climate Museum, has transcended its limits and is now designed in relation to the cycles of the biosphere on planet Earth, living the experience of the climate, and establishing a hands-



*04. Museo del Medio Ambiente y el Clima de Lérida (en proceso).
Dibujos de Toni Gironès.*

*04. Climate and Environment Museum of Lleida (in progress).
Drawings by Toni Gironès.*



05. Museo del Medio Ambiente y del Clima. Instalación en el Arsenal de Venecia para la Bienal de Arquitectura 2016. Dibujos de Toni Gironès.

05. Climate and Environment Museum. Instalation in the Venice Arsenal for the Architecture Biennale 2016. Drawings by Toni Gironès.

estableciendo una relación háptica con el medio. Todo ello contrastando con un mundo cada vez más inmerso en la cultura de la imagen, propia del medio digital.

¿Cómo está siendo la acogida entre sus futuros habitantes?

Después de haber destinado mucha energía para conseguir darle la vuelta al enunciado del proyecto, una parte del tiempo de este año, se ha invertido en pedagogía para transmitir esa información al barrio. Hemos tenido encuentros con las entidades del barrio y con los vecinos de las distintas comunidades: magrebíes, gitanos, autóctonos, etc., a los que les explicamos las condiciones de habitabilidad vinculadas a la experiencia de las variaciones climáticas que hemos generado allí, pero sobre todo, como gran espacio público de convivencia (Fig. 05). Este es un tipo de habitante que siempre ha estado en el proyecto,

on relationship with the environment. All of this is contrasted with a world that is increasingly immersed in the culture of the image, typical of the digital environment.

What kind of welcome is the project receiving from its future inhabitants?

After dedicating a great deal of energy to changing the initial proposal for the project, we have spent part of this year investing in pedagogy to transmit this information to the neighbourhood. We have had meetings with the neighbourhood associations and neighbours from different communities: North Africans, Gypsies, local residents, and the like, and we have explained to them the conditions of habitability associated with the experience of climate variations we have interpreted on the site, but above all, as a large space for public interaction (Fig. 05). This is a type of inhabitant who has always been present in the project,

pero ahora es el momento de entrar en contacto directo con él.

¿Hay algo de función educadora en este acercamiento a la ciudadanía para explicar la arquitectura?

No, más que educación, yo diría que simplemente es para contarles el proyecto. Muchas de las personas del barrio de la Mariola están más cerca del concepto que estoy planteando como Museo del Clima que otra gente con mayor formación. Ellos son los protagonistas desde el principio. En este sentido, es bastante habitual que me pregunten cómo me afecta que un proyecto vaya cambiando con el uso y con el tiempo, a lo que yo respondo: Pero, ¿no es para eso?

Estamos hablando de conceptos inmateriales en la arquitectura, pero en tus proyectos, la materialidad de la construcción es muy intensa. Por ejemplo, en el proyecto del Espacio transmisor del túmulo / dolmen megalítico de Seró⁶, el material cerámico, con sus cualidades de textura, color, olor, etc., se hace muy presente en la intervención (Figs. 06-07).

Es una parte más. El límite nunca es una línea, igual que una frontera no es cruzar una valla, ni entregar un pasaporte, sino que el límite siempre tiene un espesor y eso arquitectónicamente muchas veces se plantea a partir de diferentes tipos de espacios intermedios, como en las viviendas colectivas de Salou⁷ o Badalona⁸ o la entrada a los hornos romanos de Vilassar de Dalt con la cámara de las estelas⁹ (Fig. 08). En Seró¹⁰, por ejemplo, se traza un recorrido por la doble espiral hasta llegar a un punto determinado. No se trata solo de un espacio, sino que implica un tiempo de recorrido en el cual tú vas cambiando tu estado de ánimo y te vas preparando para llegar a un lugar, trabajando la idea de un espacio y un tiempo intermedio. Otro ejemplo de esto sucede en el bosque de Can Tacó¹¹, donde el recorrido en zigzag está planteado para que se tarde aproximadamente un minuto y medio en llegar, para irse preparando en la ascensión al descubrimiento del altiplano y del palacio romano. También los materiales participan en la interpretación

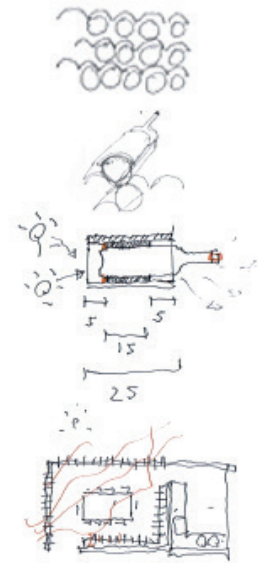
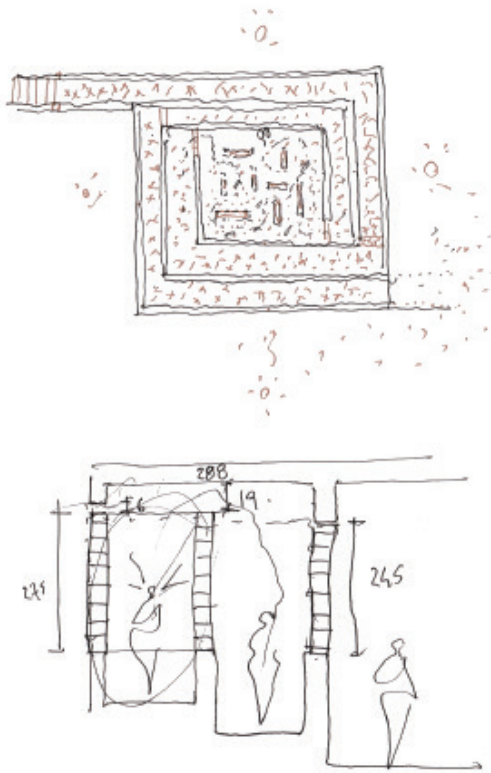
but now it's time to come into direct contact with them.

Is there an educational aspect of coming into contact with local residents in order to explain the architecture to them?

No, more than education, I'd say it's just to tell them about the project. Many of the people who live in the neighbourhood of La Mariola are much closer to the concept of what we're proposing with the Climate Museum than other people with a higher level of education. They are the protagonists from the outset. And so in this sense, it's quite normal for people to ask me how I'm affected by the fact that a project changes with use and over time, to which I answer, "but isn't that what it's for?"

We are talking about intangible concepts in architecture, but in your projects, the materiality of the construction is very intense. For example, in the project for the transmission space for the megalithic dolmen of Seró⁶, ceramic material, with all of its different textures, colours, odours, etcetera, is very evident (Figs. 06-07).

It's another component. The limit is never a line, just like a frontier isn't about stepping over a fence, or handing over a passport, and instead the limit always has a width to it, and at architectural level this is often proposed through different types of intermediate spaces, such as in the collective housing of Salou⁷ or Badalona⁸ or at the entrance to the Roman kilns of Vilassar de Dalt with the chamber of steles⁹ (Fig. 08). In Seró, for example, there is a route that follows the double spiral until reaching a fixed point. It's not only about a space, but instead it involves a period of movement, during which the mood changes, and you get ready to reach somewhere, working on the idea of a space and an intermediate time. Another example of this occurs in the forest of Can Tacó¹¹, where the zigzag route is designed so that you take approximately one and a half minutes to arrive, to prepare for the ascent towards discovering the plateau and the Roman palace. Also, the materials play a part in interpreting the



del límite mediando gracias a su porosidad, transpirando como una piel y evolucionando con el paso del tiempo. Cada vez me interesan más los materiales con capacidad de transmitir, de gestionar en el límite determinadas vivencias.

Has experimentado con materiales muy distintos a lo largo de los años.

Sí, incluso con el policarbonato, por ejemplo, en la Nave de Eurofred¹². Aquí se abordó el tema de la gestión del límite con un cerramiento de 50 cm de espesor como cámara de aire entre los dos tipos de membranas de sección alveolar. Esa fue una condición material experimentada en ese momento. En el caso del acero corrugado y en sucesivos proyectos a partir de finales de los 90, trato de liberar a la sociedad de determinados prejuicios estéticos mostrando un material que tradicionalmente en el mundo de la construcción está escondido, y que por sí tiene unas condiciones fantásticas para optimizar la habitabilidad. A mí me interesa el corrugado porque en contacto con el oxígeno, él mismo se auto-pasiva, se auto-protege y no necesita mantenimiento. Para mí la principal razón de utilizar este material

boundaries, thanks to their porosity, transpiring like a skin and developing as time goes by. I'm increasingly interested in materials that are capable of transmitting and controlling certain frontier situations.

You've experimented with very different materials over the years.

Yes, and I've even used polycarbonate, for example, in the Eurofred warehouse¹². Here we had to deal with controlling the boundaries with an envelope that was 50 cm thick with an air gap between the two types of membranes with alveolar sections. This was a physical condition we dealt with at that time. In the case of the corrugated steel and in a series of projects from the late 1990s onwards, I attempted to free society from certain aesthetic prejudices, by showing a material that has traditionally been hidden away in the world of construction, and which has excellent conditions for optimising the habitability of the project. I'm interested in corrugated material because as it is in contact with air and climate agents, it becomes self-passive, it protects itself, and it does not require any maintenance. As far as I'm concerned, the main reason for using this material is because it

06. *Espacio Transmisor del Túmulo Dolmen Megalítico de Seró, Seró-Artesa de Segre, Lleida, 2007-12. Dibujos de Toni Gironès.*

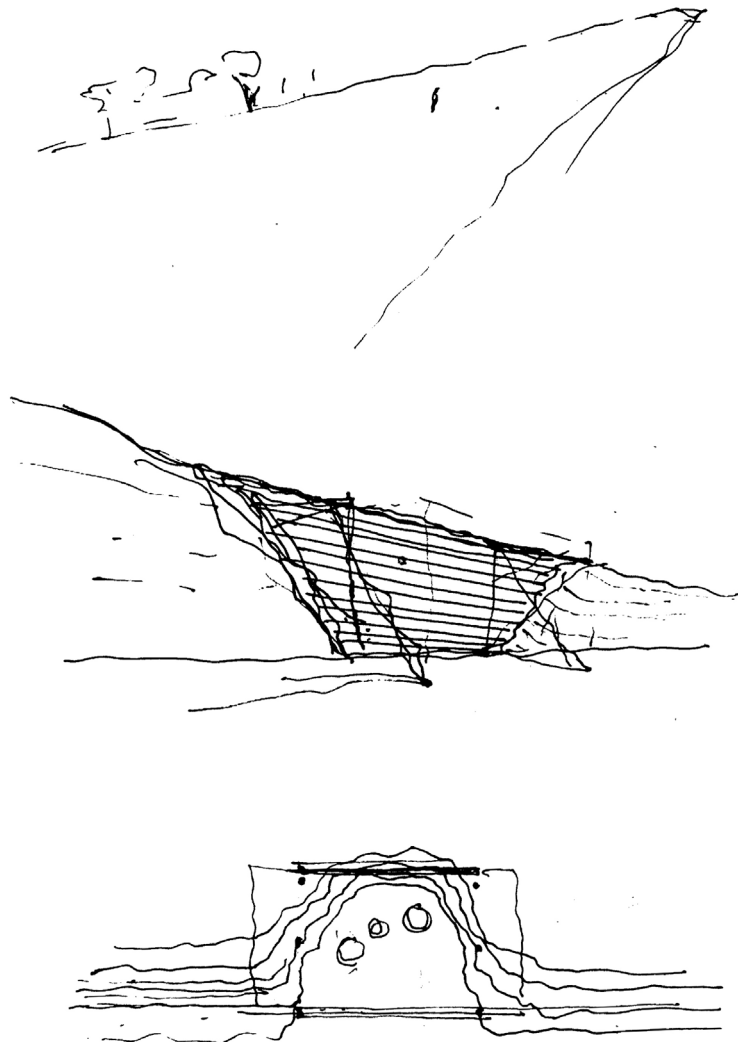
07. *Espacio Transmisor del Túmulo Dolmen Megalítico de Seró, Seró-Artesa de Segre, Lleida, 2007-12. Dibujos de Toni Gironès.*

06. *"Transmission Space" of the megalithic dolmen of Seró, Seró-Artesa de Segre, Lleida, 2007-12. Drawings by Toni Gironès.*

07. *"Transmission Space" of the megalithic dolmen of Seró, Seró-Artesa de Segre, Lleida, 2007-12. Drawings by Toni Gironès.*

08. Espacio descubierto de tres hornos industriales romanos en Vilassar de Dalt, Barcelona, 2002-04. Dibujos de Toni Gironès.

08. Open space with three industrial Roman kilns in Vilassar de Dalt, Barcelona, 2002-04. Drawings by Toni Gironès.



22 F I R N S 11 R O M A N S . 02

es porque no se deteriora con el paso del tiempo, siempre y cuando se respete su poro abierto. El material es una parte más de esa mediación con el lugar.

En este sentido, hemos observado un ejercicio de síntesis en algunos proyectos, en los que, a partir de una única pieza, con distintas manipulaciones y combinaciones, se construye completamente. Por ejemplo, la pieza cerámica de Badalona¹³ o un papel DIN-A4 que, arrugado, es a base de una intervención en la Pedrera¹⁴ (Fig. 09).

Si hablamos del proyecto de la Pedrera me gusta vincularlo con el de los hornos romanos que mencioné anteriormente (Fig. 10), ya que a pesar de trabajar con materiales muy

doesn't deteriorate over time, providing its open pores are respected. The material is just another part of this process of intermediation with its location.

In this sense, we've seen a kind of synthesis in some projects that are based on a single element, which is manipulated and combined in different ways, to be completely constructed. For example, the ceramic piece from Badalona¹³ or a crumpled sheet of A4 paper, which is the basis for the project in La Pedrera¹⁴ (Fig. 09).

If we're talking about the project of La Pedrera, I'd like to associate it with the project for the Roman kilns I mentioned before (Fig. 10), as despite working with very different materials,



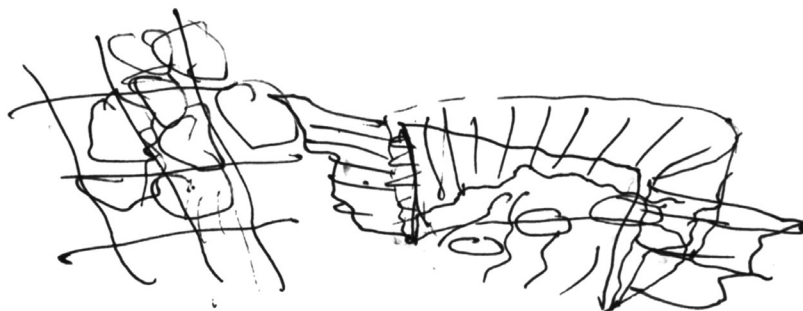
09. Apilar. Trenzar. Exposición Hacia un nuevo equilibrio natural, La Pedrera, Barcelona, 2006. Planta (arriba) y perspectiva (abajo). Dibujos de Toni Gironès.



10. Apilar. Trenzar. Espacio descubierto de tres hornos industriales romanos en Vilassar de Dalt, Barcelona, 2002-04. Dibujo de Toni Gironès

09. Stacking. Weaving. Exhibition Hacia un nuevo equilibrio natural, La Pedrera, Barcelona, 2006. Drawings by Toni Gironès.

10. Stacking. Weaving. Open space with three industrial Roman kilns in Vilassar de Dalt, Barcelona, 2002-04. Drawings by Toni Gironès.



distintos, analógicamente su función constructiva es muy parecida. En el fondo, el sistema de trabajo de la malla de acero y la roca granítica, y el de la red de pescador de nylon y del papel arrugado, es el mismo, consiste en apilar y trenzar. El hierro y el nylon trenzan y contienen unas piedras o unos papeles que se apilan evitando así que se caigan, por lo que el sistema constructivo de ese límite es similar. Se ha proyectado analógicamente utilizando elementos semejantes, elementos que finalmente remiten a funciones y a condiciones vinculadas con ese programa y lugar. Este tipo de procesos, llevan más a proyectar con verbos y adjetivos, que no con sustantivos más propios de los formalismos vinculados a las asociaciones metafóricas contemporáneas. Se podría equiparar la habitabilidad a la arquitectura así como la salud a la medicina.

¿Te referes al término habitabilidad como sinónimo de arquitectura?

Para mí la condición de habitabilidad está directamente asociada a la arquitectura. En la sociedad en general y sobretodo en los medios se utiliza mucho el término Arquitectura, pero no tengo claro si se utiliza con todo su significado. Muchas escuelas de arquitectura validan aún criterios formales vinculados de forma absoluta al Movimiento Moderno. Por poner un ejemplo y en el sentido genérico, si en el proyecto de un edificio se propone un volumen abstracto con las aristas bien definidas y en él se propone una gran ventana horizontal, es más arquitectura que seguir determinados criterios de necesidad y funcionalidad, ya que se identifica con la Villa Savoya.

¿Cuáles son, entonces, los referentes actuales en nuestra profesión? En tu propio trabajo se pueden trazar vínculos con otras arquitecturas, pero también con procesos artísticos. Por ejemplo, en la performance en la playa de Cadaqués¹⁵ (Fig. 11) basada en el lanzamiento de Passanelles (piedra plana).

En realidad, para mí en ningún momento hay un referente claro. Me gusta más la palabra referencias, a las

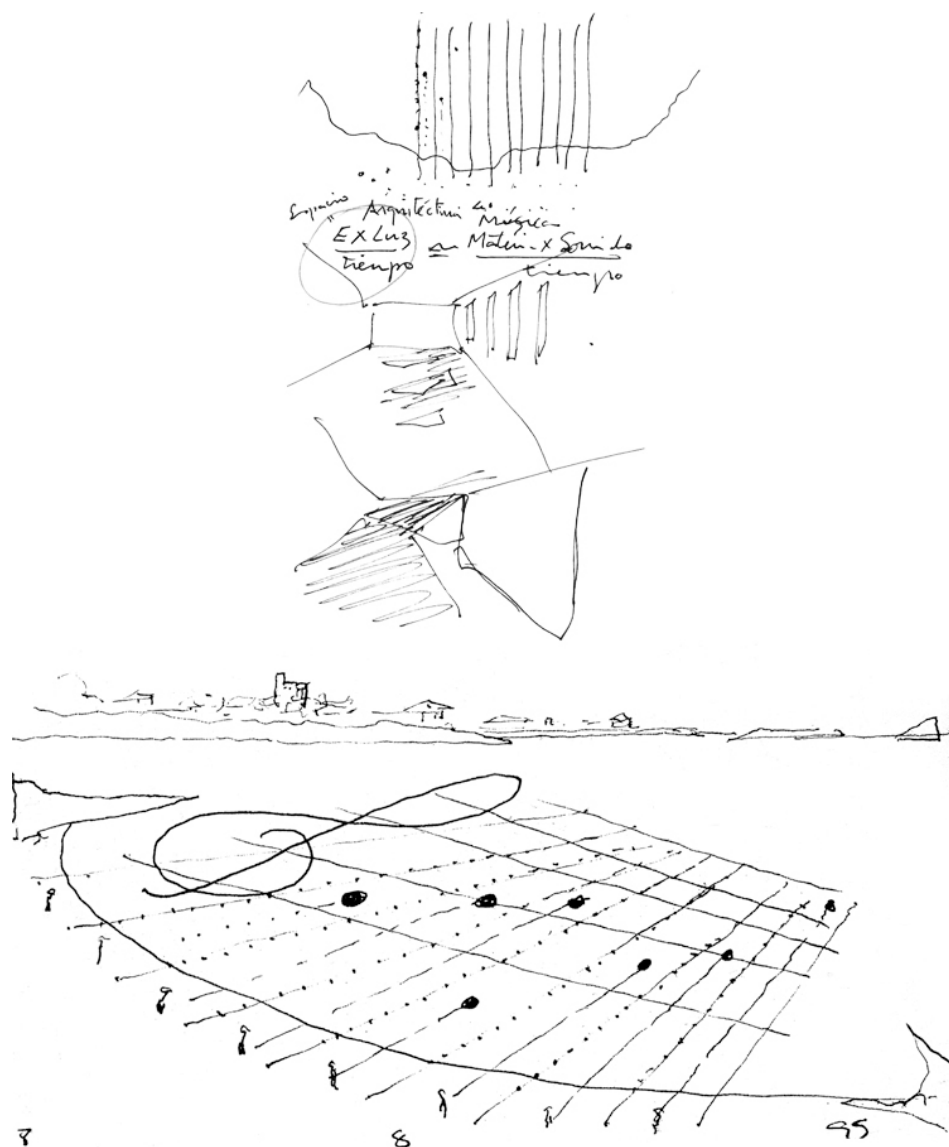
their constructive function is actually very similar. In basic terms, the way of working with steel mesh and granite stone, and with nylon net and crumpled paper, is very similar: it's all about stacking and weaving. The iron and nylon are woven and contain rocks or sheets of paper that are stacked up to ensure they do not collapse, which means the construction system for this boundary is similar. They have been designed in a similar way, using similar elements, which finally refer to functions and conditions that are associated with this programme and this place. These types of processes lead you to design more with verbs and adjectives, rather than with nouns that are more typical of the formalisms associated with contemporary metaphorical associations. We could equate habitability to architecture in the same way as health is equated to medicine.

Are you referring to habitability as a synonym of architecture?

I consider that the condition of habitability is directly associated with architecture. In society in general, and especially in the media, the term "Architecture" is used a lot, but I'm not sure if it's used with all of its proper meaning. Many schools of architecture still validate formal criteria that are absolutely associated with the Modern Movement. For example, and in a general sense, if in the design of a building you propose an abstract volume with clearly defined edges, and you plan to put a large horizontal window in it, then it is more architecture than following specific criteria of necessity and functionality, as it is identified with the Villa Savoye.

So what are the current references in our profession? In your own work, we can see connections with other types of architecture, but also with artistic processes. For example, in the performance on Cadaqués beach¹⁵ (Fig. 11), based on throwing Passanelles (flat stone).

Actually, there's never a clear reference for me at any time. I prefer the word "references", which



que seguramente se llega después de profundizar a lo largo de un proceso. El proyecto al que aludís comienza en el año 95 y surge de las preguntas que me hago como joven arquitecto sobre el espacio y el tiempo, conceptos a los que posteriormente se une la dimensión energética, las personas que están en la playa, y el registro acústico que deriva de su acción. Anteriormente, ya me había preguntado sobre estos temas trabajando con la superposición de capas de cristal y sus correspondientes reflejos y transparencias. A partir de esas preguntas/intuiciones, te das cuenta de que hay personas que ya han trabajado en temas parecidos, como Dani

you finally reach after exploring a process in depth. The project you mentioned began in 1995, and came about as a result of the questions I ask myself then about space and time, concepts that are then connected to the energy issue, the people who are on the beach, and the noise level resulting from their actions. I had previously asked myself about these topics, working with superimposed glass sheets and their corresponding reflections and transparencies. Based on these questions and intuitions, you realise that there are people who have already worked on similar things, such as Dani Freixes¹⁶, who used to

11. Acción/instalación Passanelles, un espacio temporal, Cadaqués, 1995-2009. Croquis de la Memoria.

11. Action/installation Passanelles, un espacio temporal, Cadaqués, 1995-2009. Sketch of the project report.

Freixes¹⁶, profesor mío en su momento y que en su obra había experimentado con reflejos. Otra referencia más lejana podía ser Dan Graham, que trabajaba de forma parecida pero sumando a todo ello proyecciones con retardadores de tiempo. Son referencias que generalmente descubres al final de un proceso, pero en mi caso primero siempre hay una fuerte inquietud que te hace llegar a esa pregunta, más por descarga intuitiva que por un referente directo.

Tu tesis doctoral¹⁷ se basa en el estudio de cómo se ha ido construyendo a lo largo de siglos la península del Cap de Creus a base de bancales de pizarra. ¿Te interesa esta “arquitectura sin arquitectos”¹⁸?

Siempre he sentido una especial atracción por el Cap de Creus. En la Tesis Doctoral llegué a una conclusión que, por sencilla, me sorprendió. Acabé demostrando que las piedras de las playas, esas con las que empecé a jugar siendo niño, provenían del interior de ese gran polígono agrícola y que habían sido arrastradas por las lluvias torrenciales a lo largo de las rieras. Por lo tanto, la formación de esas playas deriva de la antropización que nuestra especie realiza en el relieve interior del Cap de Creus. En la tesis hice una analogía con la acción “Asphalt Rundown” de Robert Smithson¹⁹. A mí me interesa mucho su actitud, sobre todo cuando se desvincula de la obra de arte pura y abstracta, y vincula cualquier acción a los procesos que existen en el medio en el que intervenimos (Fig.12).

Desde este punto de vista del proceso de proyecto, de incentivar la intuición, ¿cómo se aborda la enseñanza de la arquitectura hoy en día, en un contexto lleno de información, cambiante e impredecible, en el que vivimos?

Creo que aún en la enseñanza, los referentes se convierten en imágenes, en iconos inmodificables, dejando de lado aspectos fundamentales como la habitabilidad. Yo entiendo que la arquitectura debe generar condiciones para que las personas puedan vivir ahí, que se apropien del lugar de forma libre y que lo puedan interpretar a

be a professor of mine and who had experimented with reflections in his work. Another more distant reference could be Dan Graham, who worked in a similar way but adding projections using time delay systems. They are references that you generally discover at the end of a process, but in my case there is always a strong sense of uncertainty beforehand that makes you arrive at this question, more by way of intuition than as a result of a direct reference.

Your doctoral thesis¹⁷ is based on studying how the Cap de Creus peninsula has been constructed over the centuries using slate terraces. Are you interested in that idea of “architecture without architects”¹⁸?

I’ve always felt a strong attraction for Cap de Creus. In my doctoral thesis I reached a conclusion that was surprising in its simplicity. I ended up demonstrating that the stones from the beaches, the ones I had started to play with as a child, came from the interior of that large agricultural polygon, and had been dragged along the streams by torrential rainfall. So the formation of these beaches is a result of human action in the interior of Cap de Creus. In my thesis I compared it with the performance piece “Asphalt Rundown” by Robert Smithson¹⁹. I’m very interested in his approach, especially when he disconnects the project from pure and abstract art, and associates any action with the processes that exist in the environment where we intervene (Fig. 12).

From this perspective of the project process, the idea of inspiring intuition, how do we deal with teaching architecture today, in a context that is overflowing with information, constantly changing and unpredictable, in which we live?

I think that in teaching, the references are still converted into images, into unchangeable icons, leaving fundamental issues such as habitability to one side. I consider that architecture has to produce conditions so that people can live there, so that they can appropriate a place freely, and interpret it in their own way. In the schools there



12. Acción/instalación Passanelles, un espacio temporal, Cadaqués, 1995-2009. Croquis de la Memoria.

12. Action/installation Passanelles, un espacio temporal, Cadaqués, 1995-2009. Sketchs of the project report.

su manera. En las escuelas aún hay muchas inercias heredadas que no confían en la capacidad del estudiante para reflexionar sobre la habitabilidad que ha experimentado desde que nació y no se apuesta por dotarle de herramientas para ayudarlo a descifrarla e interpretarla. Creo en una docencia que apuesta por descubrir lo que hay de conocimiento en esa persona para que pueda aplicarlo en su experiencia como proyectista, dándole confianza para desarrollar su potencial y canalizarlo a través de la arquitectura.

¿Cuál sería, entonces, el papel del que enseña?

El de actuar como compañero de viaje. En el proceso del aprender a proyectar, hay una serie de ejercicios que en forma de pregunta ejercen de llave respetando la identidad de cada estudiante, tratando de descubrirla y fomentarla. En contraposición, existe otro comportamiento asociado a la figura del “maestro”, en el que se proponen una serie de ejemplos que buscan el identificar qué es y qué no es arquitectura. En este caso, posiblemente el estudiante ve coartada su capacidad de descubrimiento personal que podría ser interesante. Personalmente, apuesto por una escuela en la que se dé la oportunidad de dejar fluir lo que los estudiantes llevan dentro vinculado a la experiencia de la arquitectura.

En la enseñanza actual, las nuevas tecnologías cobran cada día más relevancia, dejando de lado herramientas como los dibujos a mano alzada, que en tu caso son inseparables de tus proyectos. ¿Esto también cambia la manera de hacer arquitectura?

Hoy en día en las escuelas se está perdiendo ese elemento mediador entre la cabeza y el proyecto que, tradicionalmente, ha sido la mano. Me da la sensación de que, cada vez más, se proyecta como suma de imágenes. Veo que el estudiante de hoy no cuenta con ese interlocutor que va modificando constantemente sobre el papel lo que se proyecta, cuestionando las ideas que se plantean, sin miedo a avanzar

is still a lot of inertia that has been passed down over the years, so that there is no trust in the students' ability to reflect on the habitability they have experienced since they were born, and there is no attempt to provide them with the necessary tools to help them to decipher it and interpret it. I believe in a type of teaching that focuses on discovering the type of knowledge a person has, so that they can apply it in their experience as a planner, giving them the confidence to develop their potential and channel it through architecture.

So what would be the role of the person doing the teaching?

It would be acting as a travelling companion. In the process of learning to design, there is a series of exercises in the form of questions that act as a kind of key, respecting the identity of each student, attempting to bring this out and foster it. In opposition to this, there is another type of behaviour associated with the figure of the “professor,” in which a series of examples are presented that seek to identify what architecture is, and what it is not. In this case, the student may consider that this encroaches on their capacity for personal discovery, which could be of interest. Personally, I support the idea of a school that provides the opportunity for the free flow of whatever the students have inside them that is associated with the experience of architecture.

In teaching today, new technologies are becoming increasingly relevant, pushing aside tools such as freehand drawings, which in your case form an inseparable part of your projects. Is this also changing the way of creating architecture?

These days, schools are losing contact with the element that mediates between the mind and the project, which has traditionally been the hand. I get the feeling that projects are increasingly being designed as the sum of a series of images. I see that students today are lacking the interlocutor that constantly modifies on paper what is being designed, questioning the ideas that are put forward, without any fear of moving

o retroceder. Hoy en día parece que el ganar un concurso implica llevar a la realidad la última imagen que se ha presentado. Por tanto, durante el proceso de proyecto y obra, no se cuestiona lo propuesto, se trabaja con absolutos que responden a una cultura de la imagen propia de estos tiempos. Actualmente, la gente se queda más con la imagen que con el fondo. Se ha perdido la capacidad de redactar una buena memoria, de hacernos preguntas para profundizar en el proyecto. Por eso creo que fomentar en el estudiante la mirada propia es fundamental. Todos ellos tienen esa condición libre de partida,...después con el tiempo, y dependiendo de cada uno, quizás determinados prejuicios se acaben imponiendo.

El paso del tiempo, la reflexión sobre el límite, la optimización de los recursos, la mediación con el lugar, el papel transformador del usuario o la activación de las preexistencias son aspectos que se conjugan en la obra de Toni Gironès, siempre enfocados a lograr una arquitectura cuyo objetivo último es la optimización de la habitabilidad. Su posicionamiento crítico frente a lo convencional convierte cada uno de sus proyectos en una experimentación y, por tanto, difícilmente predecible y clasificable. Superada la euforia de la globalización, Gironès apuesta por una mirada intuitiva de escala próxima, pero con implicaciones planetarias, una buena definición de *intervención máxima* desde una *construcción mínima*.

forwards or backwards. Nowadays it seems that winning a competition is all about materialising the last image that has been presented. So during the planning and construction stage, the design isn't questioned: we work with absolutes that correspond to a culture of the image that is typical of our times. Today, people focus more on the image than the background. We've lost the ability to draft a good building specification, or to ask ourselves questions that allow us to explore the project in greater detail. For this reason, I think it's essential to encourage students to develop their own approach. All of them start out with clear ideas, but over time, and depending on their different personalities, their opinion may end up being swayed by different types of prejudices.

The passage of time, contemplating the idea of boundaries, the optimisation of resources, mediating with the location, the transformational role of the user, or the activation of pre-existing elements, are all aspects that are brought together in the work of Toni Gironès, always focusing on achieving a type of architecture whose ultimate purpose is to optimise its habitability. His critical stance against the conventional makes each of his projects an experiment, and therefore difficult to predict or classify. Having overcome the euphoria of globalisation, Gironès advocates intuitive observation on a small scale, but with planetary implications: a perfect definition of maximum intervention through minimum construction.

Notas

1. Doctor Arquitecto por la Universitat Politècnica de Catalunya (2016) y Arquitecto titulado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés (1992), donde fue profesor de proyectos entre 1993 y 2005. Actualmente profesor en la Escuela de Arquitectura de Reus, en la que ha sido jefe de estudios y coordinador de diferentes materias. Desde el 2009 al 2012 es miembro del consejo de dirección y profesor del Barcelona Institute of Architecture (BIARCH). Establece su estudio en Barcelona en 1993 desarrollando una trayectoria profesional que ha recibido diferentes premios y nominaciones a nivel internacional.
2. AA.VV., *José María Sánchez García, Alfredo Payá, Toni Gironès, 2010-2017* (Madrid: El Croquis S.L., 2017): 198-282.
3. Toni Gironès, "Arquitectures espontànies, reflexions sobre constants en arquitectura: La península del Cap de Creus, una topografia en el temps" (Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2016). <http://hdl.handle.net/2117/96107>
4. 80 viviendas sociales en Salou, Tarragona, 2007-09. Mención de honor en la XI Biental Española Arquitectura y Urbanismo (2010), Seleccionado Premio FAD Arquitectura (2010) y Finalista en V Premio d'Arquitectura "Ascensores Enor". Cf. "80 (40+40) viviendas de protección oficial – Salou 2007-2009", Estudi d'arquitectura toni gironès saderra, consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/salou>
5. Museo del Clima de Lleida, iniciado en 2008 y actualmente en construcción. Cf. "Museo del Medio Ambiente y el Clima de Lérida (en proceso)" Estudi d'arquitectura toni gironès saderra, consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/clima>
6. Espacio Transmisor del Túmulo Dolmen Megalítico de Seró, Seró-Artesa de Segre, Lleida, 2007-12. Premio FAD de arquitectura (2013), IX Biental Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo (2014), Premio Nacional Hispalyt (2014) y nominado al European Union Prize for Contemporary Architecture - Mies van der Rohe Award (2015). Cf. "Espacio transmisor del túmulo / dolmen megalítico de Seró", consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/sero-es>
7. 80 viviendas sociales en Salou, cf. nota 6.
8. 35 viviendas en Badalona, Barcelona, 1999-2003. Premio de Arquitectura Ciudad de Badalona (2006), seleccionado en la IV Biental Europea Paisaje (2006) y finalista Premios Catalunya Construcció (2007). Cf. "35 viviendas y sus espacios de transición en la ciudad – Badalona 2001-2004", consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/weyler>
9. Espacio descubierto de tres hornos industriales romanos en Vilassar de Dalt, Barcelona, 2002-04. Finalista de la VIII Biental de Arquitectura Española

Notes

1. Doctor in architecture from the Polytechnic University of Catalonia (2016) and graduate in architecture from the University School of Architecture of El Vallés (1992), where he taught as a professor of project design between 1993 and 2005. He currently is professor at the School of Architecture of Reus, where he has been head of studies and coordinator in different subjects. Between 2009 and 2012 he was a member of the board of directors and professor at the Barcelona Institute of Architecture (BIARCH). He set up his own architecture studio in Barcelona in 1993, since when he has received a series of nominations and awards at national and international level for his work.
2. Various authors, *José María Sánchez García, Alfredo Payá, Toni Gironès, 2010-2017* (Madrid: El Croquis S.L., 2017): 198-282.
3. Toni Gironès, "Arquitectures espontànies, reflexions sobre constants en arquitectura: La península del Cap de Creus, una topografia en el temps" (doctoral thesis, Polytechnic University of Catalonia, 2016). <http://hdl.handle.net/2117/96107>
4. 80 social housing units in Salou, Tarragona, 2007-09. Honourable Mention at the XI Spanish Biennial of Architecture and Urban Development (2010), Ibero American Biennial Award (2012) and shortlisted at the V "Ascensores Enor" Architecture Award. Cf. "80 (40+40) viviendas de protección oficial – Salou 2007-2009", Estudi d'arquitectura toni gironès saderra, consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/salou>
5. Climate Museum of Lleida, begun in 2008 and currently under construction. Cf. "Museo del Medio Ambiente y el Clima de Lleida (en proceso)" Estudi d'arquitectura toni gironès saderra, consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/clima>
6. Transmission Space of the megalithic dolmen of Seró, Seró-Artesa de Segre, Lleida, 2007-12. FAD Architecture Award (2013), IX Iberian-American Biennial of Architecture and Urban Development (2014), National Hispalyt Award (2014) and nominated for the European Union Prize for Contemporary Architecture - Mies van der Rohe Award (2015). Cf. "Espacio transmisor del túmulo / dolmen megalítico de Seró", consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/sero-es>
7. 80 social housing units in Salou, cf. note 6.
8. 35 homes in Badalona, Barcelona, 1999-2003. City of Badalona Architecture Award (2006), shortlisted at the IV European Landscape Biennial (2006) and finalist at the Catalunya Construcció Awards (2007). Cf. "35 viviendas y sus espacios de transición en la ciudad – Badalona 2001-2004", consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/weyler>
9. Open space with three industrial Roman kilns in Vilassar de Dalt, Barcelona, 2002-04. Shortlisted at the VIII Biennial of Spanish Architecture

(2005), finalista Premi FAD de Arquitectura (2005), finalista Premi Europeo “Espacio Público Urbano” (2006) y Primer Premio de la Triennial Arquitectura del Maresme (2007). Cf. “Descubrimiento de tres hornos industriales romanos – Vilassar de Dalt, 2003-2004”, consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/forns>

10. Espacio Transmisor del Túmulo Dolmen Megalítico de Seró, cf. nota 8.

11. Adecuación del yacimiento romano de Can Tacó, Montmeló, Montornés del Vallés, Barcelona, 2008-12. XII Premiado en la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo BEAU (2013), Finalista Premio FAD de arquitectura (2013) y Nominado al European Union Prize for Contemporary Architecture - Mies van der Rohe Award (2015). “Adecuación del espacio natural del yacimiento romano de Can Tacó (s. II a.C.), Montmeló – Montornés del Vallés”, consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/cantaco-yacimiento-es>

12. Nueva nave industrial para el grupo Eurofred, Cervelló, 1999-2002. Finalista Premios Bonaplata y Seleccionado en la Bienal de Arquitectura del Baix Llobregat (2005). “Nueva nave industrial para el grupo Eurofred – Cervelló 1999-2002”, consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/eurofred>

13. 35 viviendas en Badalona, cf. nota 8.

14. Exposición *Hacia un nuevo equilibrio natural*, La Pedrera, Barcelona, 2006. Premio FAD Arquitectura, Espacios efímeros (2007). “Exposición / acción Hacia un nuevo equilibrio natural” en La Pedrera – Barcelona 2006”, consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/pedrera>

15. Acción/instalación *Passanelles, un espacio temporal*, Cadaqués, 1995-2009. Finalista Premi FAD d’Arquitectura (1997), Premio Arquitectura Comarques de Girona (1998) y nominado al Premi Internazionale Francesco Borromini Sezione Giovani Roma (2001). “Acción / instalación “Passanelles, un espacio temporal” – Cadaqués 1995-2009”, consultado el 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/passanelles>

16. Dani Freixes (Barcelona, 1946), Arquitecto. Cf. Varis Arquitectes, consultado el 20/7/2017, <http://www.varisarquitectes.cat/es/estudi/>

17. Gironès, “Arquitectures espontànies”.

18. Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos: breve introducción a la arquitectura sin genealogía* (México: Editorial Universitaria, 1973).

19. La intervención “Asphalt Rundown” fue realizada por Robert Smithson en el año 1969 y consistía en el vertido de asfalto caliente, desde un camión, en la pendiente de una mina a cielo abierto en Roma. Cf. “ASPHALT RUNDOWN”, consultado el 20/7/2017, <https://www.robertsmithson.com/earthworks/asphalt.htm>

(2005), shortlisted at the FAD Architecture Award (2005), shortlisted for the European “Public Urban Space” award (2006) and First Prize at the Triennial Arquitectura del Maresme (2007). Cf. “Descubrimiento de tres hornos industriales romanos – Vilassar de Dalt, 2003-2004”, consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/forns>

10. “Transmission Space” of the megalithic dolmen of Seró, cf. note 8.

11. Refurbishment of the Roman site of Can Tacó, Montmeló, Montornés del Vallés, Barcelona, 2008-12. XII Prize winner at the Spanish Biennial of Architecture and Urban Development BEAU (2013), Finalist in the FAD Architecture Award (2013) and nominated for the European Union Prize for Contemporary Architecture - Mies van der Rohe Award (2015). “Adecuación del espacio natural del yacimiento romano de Can Tacó (s. II a.C.), Montmeló – Montornés del Vallés”, consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/cantaco-yacimiento-es>

12. New industrial warehouse for the Eurofred group, Cervelló, 1999-2002. Shortlisted in the Bonaplata Awards, and selected for the Baix Llobregat Architecture Biennial (2005). “Nueva nave industrial para el grupo Eurofred – Cervelló 1999-2002”, consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/eurofred>

13. 35 homes in Badalona, cf. note 10.

14. Exhibition *Hacia un nuevo equilibrio natural*, La Pedrera, Barcelona, 2006. FAD Architecture Award, Ephemeral Spaces (2007). “Exposición / acción Hacia un nuevo equilibrio natural” en La Pedrera – Barcelona 2006”, consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/pedrera>

15. Action/installation *Passanelles, un espacio temporal*, Cadaqués, 1995-2009. Shortlisted in Premi FAD d’Arquitectura (1998), Awarded in Arquitectura Comarques de Girona (1998) and shortlisted in the Premi Internazionale Francesco Borromini Sezione Giovani Roma (2001). “Acción / instalación “Passanelles, un espacio temporal” – Cadaqués 1995-2009”, consulted on 20/7/2017, <http://www.tonigirones.com/es/passanelles>

16. Dani Freixes (Barcelona, 1946), Architect. Cf. Varis Arquitectes, consulted on 20/7/2017, <http://www.varisarquitectes.cat/es/estudi/>

17. Gironès, “Arquitectures espontànies”.

18. Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos: breve introducción a la arquitectura sin genealogía* (México: Editorial Universitaria, 1973).

19. The performance titled “Asphalt Rundown” was created by Robert Smithson in 1969 and consisted of pouring hot asphalt from a lorry down a slope in a quarry in Rome. Cf. “ASPHALT RUNDOWN”, consulted on 20/7/2017, <https://www.robertsmithson.com/earthworks/asphalt.htm>

Procedencia de las ilustraciones

Todas las imágenes han sido cedidas por su autor, Toni Gironès.

Sobre las autoras

Emma López-Bahut es Doctora Arquitecta por la Universidade da Coruña, Máster en Diseño Arquitectónico por la Universidad de Navarra y Arquitecta por la ETSA de Madrid. Desde 2009 es profesora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición en la Escuela de Arquitectura da Coruña.

Luz Paz Agravas es Doctora Arquitecta por la Universidade da Coruña y Master en Arte Contemporánea por la de Santiago de Compostela. En la actualidad, es profesora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición en la Escuela de Arquitectura da Coruña.

emma.lopez.bahut@udc.es

luz.paz.agras@udc.es

Source of illustrations

All the illustrations have been handed over by their author, Toni Gironès.

About the authors

Emma López Bahut is Doctor in architecture, obtained a Master Degree in Architectural Design, University of Navarra and Architect, Politechnical School of Architecture Madrid ETSAM. Since 2009 she is a Lecturer of the Department of Architectural Projects, Urban Planning and Composition at the School of Architecture in A Coruña.

Luz Paz Agravas is Doctor in architecture and Architect from the University of A Coruña and obtained a Master in Contemporary Art from the University of Santiago de Compostela. Currently, she is a Lecturer of the Architectural Projects, Urban Planning and Composition Department at the Architecture in A Coruña.

emma.lopez.bahut@udc.es

luz.paz.agras@udc.es