



Lacaton & Vassal

Espacio extra, extra grande.

Sobre la obra reciente de Lacaton & Vassal

Extra Space, Extra Large:

On the Recent Work of Lacaton & Vassal

Si comparamos los nuevos proyectos que aparecen en esta edición, sustancialmente actualizada, con el conjunto de proyectos publicado en 2G del año 2002 dedicada a Lacaton & Vassal, es muy visible una evolución. Sus proyectos han aumentado de tamaño y, además de continuar trabajando con proyectos de vivienda, lo hacen cada vez más con otro tipo de programas y afrontan con mayor frecuencia situaciones de índole urbana. Sin embargo, el postulado básico de su arquitectura sigue siendo el mismo: la duplicación del espacio mediante un "espacio extra", no contemplado en el programa. El modelo inspirador del diagrama conceptual para esta especie de "casa doble" es su primera vivienda: la cabaña en Niamey, Níger. En ella los arquitectos interpretaron la tipología tradicional del lugar con la creación de una cabaña circular cerrada, rodeada por un alto cercado y provista de una zona cubierta delante. El ámbito protegido situado entre la cabaña y la cerca configura una zona de transición vinculada tanto a la cabaña como al espacio al aire libre. Este "espacio extra" se convierte para Lacaton & Vassal en un instrumento fundamental para desplazar los límites de la arquitectura. Por una parte, se diluye el límite exterior entre la arquitectura y su entorno, en la medida en que el espacio extra introduce un fragmento del espacio exterior en la interioridad controlada del edificio. Por otra, modifica también los límites internos de su organización espacial, porque la integración de un espacio extra en el volumen del edificio cuestiona toda lógica convencional de la planta.

En sus primeras viviendas, como la casa Latapie y la casa en Coutras, Lacaton & Vassal adaptan el principio del espacio extra de la cabaña africana a la tipología de la casa unifamiliar y a las condiciones climáticas en Francia. El espacio extra duplica la superficie prevista para la vivienda y crea una zona para actividades no consideradas en el programa original del proyecto. Sin embargo, no basta con aumentar los metros cuadrados útiles, sino que lo decisivo es distribuirlos. Con sus dimensiones estándar, la planta convencional de una vivien-

If we compare the new projects that appear in this substantially updated edition with the set of projects published in the issue of 2G devoted to Lacaton & Vassal in 2002, one development in particular attracts our attention: their projects have become bigger, they deal now also with more programs than housing and they increasingly find themselves in urban situations. However, the essential theme of their architecture remains unaltered: doubling space through unprogrammed "extra space". The primitive hut that provided the conceptual diagram for this species of "double house" is their very first house, the *paillote* in Niamey (Niger) based on a local type—a circular, closed hut surrounded by a high fence and a roofed area in front of it. The protected space between hut and fence formed a transitional area belonging to both the hut and outdoor space. This "extra space" has remained a decisive instrument that Lacaton & Vassal use to shift the boundaries of architecture: on the one hand they displace the outer boundary between architecture and its surroundings in the sense that the extra space introduces an area of outdoor space into the controlled interior of the building; while on the other hand they also displace the internal boundaries of their spatial organization, since the integration of the extra space in the cubage of the building questions the logic of every conventional floor plan.

Earlier houses by Lacaton & Vassal, such as the Latapie House and the house in Coutras, basically apply the principle of extra space derived from the African hut to the typology of the single-family house and the prevailing climatic conditions in France. The planned living area of the house is doubled by the extra space, which makes room for activities not envisaged in the original spatial program. However, merely giving a dwelling additional square meters is not sufficient; truly decisive is how these square meters are distributed. Due to the standard size of its rooms a conventional apartment plan excludes from the very start certain kinds of activities—and adding a

ANDREAS RUBY estudió Historia del Arte en la Universität zu Köln. Posteriormente realizó estudios de posgrado sobre Teoría e Historia de la Arquitectura en la École Spéciale d'Architecture (Paris) con Paul Virilio, y en Columbia University (Nueva York) con Bernard Tschumi.

ILKA RUBY estudió Arquitectura en la RWTH de Aachen y en la TU de Viena. Después de trabajar como arquitecto en despachos tales como BKK-3, Viena, Kada & Wittfeld Architekten, Aachen, y Königs Architekten en Colonia, se ha especializado en diseño multimedia, diseño gráfico y producción editorial.

ANDREAS RUBY studied History of Art at Cologne University before completing postgraduate studies in the Theory & History of Architecture at the École Spéciale d'Architecture (Paris) with Paul Virilio, and at Columbia University (New York) with Bernard Tschumi.

ILKA RUBY studied Architecture at the RWTH in Aachen and at TU Vienna. After practicing as an architect in such offices as BKK-3, Vienna; Kada & Wittfeld Architekten, Aachen; and Königs Architekten, Cologne, she has specialised on interface design, graphic design and editorial production.

da excluye desde un principio determinados usos y este hecho no se puede modificar añadiendo unos pocos metros cuadrados. Cuando se intenta conseguir una auténtica mejora de la vivienda, es preciso crear espacios que superen con creces las dimensiones convencionales. La aplicación de este principio, relativamente fácil al construir viviendas unifamiliares, choca frontalmente con la normativa desfasada y conductista que dictamina las dimensiones de pisos y estancias en las viviendas sociales. Tan sólo es posible romper con esas rígidas convenciones al definir la vivienda social por su precio en vez de por su tamaño. Gracias a este punto de vista, Lacaton & Vassal pudieron construir en Mulhouse un bloque de 14 viviendas sociales cuyas superficies oscilan entre los 100 y los 176 m². (más del doble de lo establecido por la ley). Sobre la planta baja, construida con elementos prefabricados de hormigón, se alzan tres largos invernaderos abovedados. Dos de ellos están aislados térmicamente y presentan unos interiores acabados, mientras que el tercero hace las veces de un invernadero propiamente dicho. La climatología de Mulhouse contribuye a que, durante nueve meses del año, la temperatura dentro de este espacio oscile entre 12 y 30 °C. Asistimos aquí a una multiplicación formal y conceptual del principio de la casa de Coutras. No obstante, no se trata de una repetición esquemática de la idea, pues la anchura de las viviendas varía en planta baja y planta primera; hay unidades con una planta baja ancha y una primera estrecha, y viceversa. En lugar de establecer un ancho intermedio igual para todas, las viviendas tienen al menos una planta con una anchura mayor de la habitual que amplía las posibilidades de uso del espacio. En vez de adosar las unidades en horizontal, como hicieron en Mulhouse, los arquitectos apilan los módulos en altura para crear una torre en su edificio de viviendas en Futuroscope, Poitiers. En este caso, las viviendas retoman el principio de la casa Latapie, mediante el cual dos plantas residenciales se conectan con un espacio extra que es un invernadero de doble altura. Tal recurso recuerda al empleado por Le Corbusier en sus Immeubles-Villa, formados a partir de la repetición del módulo del pabellón de L'Esprit Nouveau.

Vivienda unifamiliar–Urbanidad

Con la trasposición de su concepto de espacio extra desde las casas unifamiliares a las viviendas adosadas y en altura, Lacaton & Vassal trasladan su campo de actuación del ámbito rural y suburbano de sus primeros proyectos al contexto urbano. En esta “migración” tipológica se produce también la trasposición de las cualidades de las casas unifamiliares a la ciudad:

1. Relación con el espacio exterior.

A pesar de que los bloques de viviendas de la ciudad tienen por lo general una relación visual intensa con su entorno, raramente puede experimentarse físicamente esta relación desde la vivienda. No obstante, el espacio extra formalizado como un invernadero introduce, en cierta medida, el exterior en la vivienda, y con ello compensa la falta de un jardín.

2. Más espacio por el mismo dinero.

Un gran número de personas abandona las ciudades para vivir en el campo o en la periferia porque allí pueden permitirse mayor superficie habitable. Con el espacio extra —que se puede realizar sin

few more square meters does nothing to alter this. To achieve a true added value for living it is necessary to create spaces far larger than usual. Whereas this strategy can be employed relatively easily in the area of private single-family houses, it engages in a head-on collision with social housing and its standardized permissible sizes for apartments and living space based on outdated theories of social behaviorism. Liberation from these rigid conventions is possible only when social housing is defined by the price of the apartments, rather than by their size. By taking this new approach in their social housing project in Mulhouse, Lacaton & Vassal were able to provide fourteen dwelling units with sizes ranging between 100 and 176 m²—more than twice the size of standard social housing units. Above a ground floor made of pre-cast concrete elements three barrel-vaulted glasshouses form the upper floor. Two of these three units are thermally insulated and fitted-out, while the third unit functions as an unprogrammed winter garden that, under the prevailing climatic conditions in Mulhouse, can be used for the nine months of the year when the temperature ranges between 9 and 30°C. In formal and conceptual terms this project represents a horizontal multiplication of the principle of the Coutras house. However, this is not a schematic repetition, as each dwelling unit has a different width on the ground and on the first floor, i.e. some units have a wide ground floor and a narrow first floor, others the opposite. Instead of having the same average width throughout, the width of the apartments is greater than normal on at least one floor, and accordingly offers the residents a greater range of possibilities.

In contrast to the way the units in Mulhouse are horizontally organized in rows, in their apartment building project in Futuroscope, Poitiers, Lacaton & Vassal stack the dwelling units on top of each other to form a high-rise. In this case the individual dwellings follow the principle of the Latapie House, in which the two-story extra space of the winter garden is combined with two living floors placed one above the other—an operation reminiscent of Le Corbusier's Immeuble-Villa, for which multiples of the Pavillon de l'Esprit Nouveau module provided the basis.

Single-family house-urbanness

By transferring the extra space concept from the single-family house to the terraced house and the high-rise block Lacaton & Vassal increasingly shift their field of operations from the rural-suburban locations of their earlier projects to the context of the city. Interestingly, in the course of this typological “migration” the qualities of the single-family house are also transferred to the urban context.

1. Relationship to outdoor space.

Although, as a rule, city dwellings have a strong visual relationship to their surroundings, in most cases there is no possibility of physically experiencing this environment from inside the apartment. In a certain sense extra space in the guise of the winter garden introduces this outside space into the building and compensates for the lack of a garden.

2. More space for your money.

Many people move from the city to the country or the suburbs

Ambos fundaron *textbild* en 2001, plataforma desde la que publican artículos, producen libros, organizan exposiciones y simposios sobre arquitectura contemporánea. Son autores de *Minimal Architecture* (Prestel, 2003), *Spoiled Climate: R&S* (Birkhäuser, 2003), *Images* (Prestel, 2004), *Groundscapes* (Editorial Gustavo Gili, 2005) and *Dominique Perrault: Meta-Buildings* (Walter König, 2006).

In 2001 they set up *textbild*, from where they publish joint articles, design books, curate exhibitions and organize symposia on contemporary architecture. Their book publications include *Minimal Architecture* (Prestel, 2003), *Spoiled Climate: R&S*... (Birkhäuser, 2003), *Images* (Prestel, 2004), *Groundscapes* (Editorial Gustavo Gili, 2005) and *Dominique Perrault: Meta-Buildings* (Walter König, 2006).

aumentar los costes, al emplear sistemas constructivos y materiales económicos—, resulta viable la realización de pisos más grandes en la ciudad pero a precio suburbano; de esta forma, puede ofrecerse a los amantes de la ciudad una alternativa al éxodo hacia la periferia. No obstante, la trasposición en escala del espacio extra origina problemas adicionales. En una casa unifamiliar, el usuario suele ser también el promotor, y el presupuesto empleado revierte directamente, por lo general, en metros cuadrados para el usuario. Cuando se construye un bloque residencial en la ciudad, el promotor no es quien lo habitará, sino que el acceso a la vivienda se produce a través suyo o de una sociedad. Por lo tanto, existe el riesgo de que el intermediario, en vez de vender los pisos de acuerdo con los precios de su construcción económica, ajuste el valor de los mismos al de mercado y se beneficie personalmente de la diferencia.

Contextualismo radical

Con la migración contextual de los proyectos de Lacaton & Vassal desde entornos no consolidados a situaciones cada vez más urbanas, se modifica una componente esencial dentro de la filosofía de proyecto de estos arquitectos, que en sus obras tempranas puede expresarse muy bien con una frase de Emilio Ambasz: “Tan sólo añades a la naturaleza lo que le falta para ser perfecta”. En los nuevos proyectos, el término ‘naturaleza’ se hace extensivo a “cualquier contexto dado”. Lo que no cambia es la idea de que cada situación encierra un potencial y que el cometido fundamental de la arquitectura es revalorizarlo, salvo que no sea posible mejorarlo, como sucede en su proyecto para la plaza Léon Aucoc en Burdeos. En este caso, Lacaton & Vassal realizan una apología del minimalismo de medios cuando, en vez de elaborar una propuesta concreta, efectúan todo un catálogo de medidas para garantizar el mejor mantenimiento de la plaza.

Si en la casa en Lège, Cap Ferret, o en la de Córcega se consideran la topografía, los árboles y las vistas al mar como las cualidades del lugar dignas de conservarse, en Herouville Saint Clair el depósito de agua preexistente se convierte, debido a su altura, en el elemento que da la escala al nuevo proyecto residencial. En su proyecto de viviendas para Saint-Nazaire, los arquitectos consideraron que las casas preexistentes, los recorridos y los usos, así como la apropiación que los habitantes hacen del lugar, eran características dignas de preservarse. Por lo tanto, decidieron ignorar la *tabula rasa* planteada en las bases del concurso y, como alternativa, integrar la mayor parte de los edificios existentes en su propuesta.

En la postura de Lacaton & Vassal frente a lo preexistente existe un elemento contextual que, sin embargo, es claramente distinto del contextualismo de la década de 1970, puesto que no intentan imitar el lenguaje arquitectónico de los edificios antiguos. Aunque compongan una unidad funcional continua, lo viejo y lo nuevo pueden diferenciarse claramente. También en este punto los arquitectos hacen uso de la idea del espacio extra, pues la relación entre el edificio nuevo y el preexistente equivale a la del invernadero con la parte “compacta” de la casa Latapie. La convicción de que la arquitectura es una intervención sobre lo existente, y no a partir de cero, lleva a Lacaton & Vassal a la conclusión de que el legado anterior nunca debe derribarse, sino que siempre puede tratarse de nuevo. Este contextualismo fundamental es mucho más radical que el de la década de 1970, cuyo cometido principal era, con razón, preservar la estructura de la ciudad histórica ante la moderna apisonadora del Estilo Internacional. Pero el contextualismo de los setenta rehuyó el respeto por el legado del movimiento moderno, del mismo modo que el movimiento moderno, a su vez, rehuyó el respeto por la historia. Con su ética radical y contextual de la *tabula non rasa*, y contraviniendo la regla del “ojo por ojo, diente por diente”, Lacaton & Vassal reconocen el derecho a la existencia de cada estrato del paisaje edificado. Construir significa para ellos mejorar constantemente

porque they can afford more living space there. Through the added value of the extra space that can be provided without additional cost—thanks to the use of economically priced structural systems and materials—larger apartments can be made available in the city at suburban prices, providing city-lovers with an alternative to suburban exile. However, the transfer of the extra space does involve a number of additional difficulties: in the case of the single-family house the resident is, as a rule, also the client and the client’s budget is thus converted directly into square meters for the resident. In multistory urban housing the client is not identical with the future resident, who has to buy or rent his apartment from the client’s housing society, say—which involves the risk that this “middleman” does not directly pass on the more economic construction cost per square meter to the resident, but instead adjusts it upwards to the normal market price level and pockets the difference himself.

Radical contextualism

The contextual migration of Lacaton & Vassal’s projects from “green-field” sites to more urban situations brings with it a shift in one of the fundamental components of the architects’ design philosophy, which in their early projects could often be formulated in a sentence from Emilio Ambasz: “You only add to nature what it lacks to perfection.” In their recent projects the term “nature” increasingly expands to “any given context”. However, what remains unaltered is their awareness that every situation has its own capital, and that using and enhancing this capital is the real subject of the architectural project, except, of course, where the capital cannot be improved by architecture, as in their project for Léon Aucoc Square in Bordeaux, their plea for true minimalism of the means employed where, instead of architectural interventions, all they provided was a catalogue of measures that would ensure the better maintenance of the square.

Whereas in the house in Lège, Cap Ferret, or the house in Corsica the aim was to preserve the topography, the trees, the view of the water as the qualities of the place, in Herouville-Saint-Clair the height of an existing water tower is chosen to provide the scale of the planned housing development. In their housing project for Saint-Nazaire the architects found that the existing houses, paths and uses, as well as the way the place had been appropriated by its residents, were qualities worthy of preservation and consequently decided to ignore the *tabula rasa* called for by the competition guidelines and instead to preserve most of the houses and integrate them in the new design.

This approach to the existing fabric has a contextualist moment yet it differs decisively from the contextualism of the 1970s in the sense that Lacaton & Vassal’s new designs make no attempt to imitate the architectural language of old buildings. Old and new can be clearly distinguished from each other yet they form a seamless functional whole. Here, too, the diagram of the extra space is used, for in fact the added new buildings in St. Nazaire relate to the existing houses in exactly the same way as the winter garden in the Latapie House relates to the “solid” part of the house. Lacaton & Vassal’s conviction that architecture always means working on the existing substance and never creating from scratch leads them to the conclusion that architecture never has to be demolished but can always be reprocessed. This fundamental contextualism is incomparably more radical than the contextualism of the 1970s, which (quite rightly) saw as its main role the protection of the morphological structure of the historical city from the modern steamroller of Internationalism. However, it refused to pay any respect to the architectural remnants of modernism in the same way that modernism had refused to pay respect to history. In contrast to this historical “eye for an eye” approach the radical contextualist ethic of the *tabula non rasa* employed by Lacaton & Vassal acknowledges the inalienable right to exist of every tempo-

añadiendo, editando, transformando. Este principio tiene validez incluso, o más bien, precisamente, allí donde lo existente parece preservar poca o ninguna calidad ante nuestra mirada contemporánea. Así sucede con los grandes conjuntos de viviendas franceses de las décadas de 1960 y 1970, para los que Lacaton & Vassal han elaborado una estrategia de revitalización en colaboración con Frédéric Druot.¹

Además de vivir

Otra consecuencia del trabajo a gran escala es que el diagrama del espacio extra no se limita al uso residencial, sino que se emplea también en otro tipo de programas. Tal es el caso de la Escuela de Arquitectura de Nantes, donde también se aplica el principio de dos "zonas climáticas". La parte del edificio que aloja el programa establecido en las bases del concurso está aislada de forma estándar usual y procura una temperatura interior normal. Sin embargo, esta parte no supone más del 50 % del volumen total de la escuela. La otra mitad consiste en un espacio extra, delimitado por una fachada sin aislar de policarbonato traslúcido, que transforma dicho espacio en un gran invernadero. El calor solar que entra en este enorme invernadero contribuye a elevar ligeramente la temperatura interior del edificio en invierno. En verano, la apertura de algunos elementos correderos de esta fachada origina una ventilación cruzada gracias a la cual la temperatura en el interior del invernadero es menor que la ambiental. Este espacio exterior cerrado se convierte en la parte más importante de la escuela, porque facilita un lugar para actividades y acontecimientos espontáneos que marcan la vida de la institución, aunque nunca se contemplaron explícitamente en el programa de necesidades.

Cruce de tipologías

La ejecución de un espacio extra de tales dimensiones fue posible gracias al uso de un sistema constructivo ajeno a la tipología del edificio, un recurso que Lacaton & Vassal habían empleado anteriormente en edificios residenciales. Tanto en la casa en Coutras como en las viviendas sociales en Mulhouse utilizan la construcción de un invernadero para un fin residencial. En la Escuela de Arquitectura emplean también un sistema constructivo ajeno a la tipología, en este caso, el de los edificios de aparcamientos. La estructura básica del edificio se compone de tres plantas, con alturas de 9, 7 y 6 metros, que presentan parcialmente forjados intermedios. Los tres niveles principales se conectan a través de una rampa continua que conduce hasta la cubierta y puede ser usada tanto por peatones como por vehículos. Los forjados están calculados para una sobrecarga de uso de 1.000 kg/m² (lo normal hubieran sido 400 kg/m²), de modo que incluso los camiones pueden acceder al interior del edificio y efectuar el reparto de mercancías pesadas (para, por ejemplo, levantar una carpa de circo en la cubierta). La decisión de aplicar un sistema constructivo ajeno a esta tipología de edificio se debe a dos motivos. En primer lugar, para permitir ciertos usos que no puede alojar una escuela construida de modo convencional (gracias, en parte, a la posibilidad de acceso de tráfico rodado hasta la cubierta). En segundo lugar, porque el sistema constructivo para un edificio de aparcamientos es barato y permitía construir todo el programa exigido en las bases de concurso con la mitad del presupuesto disponible. La mitad restante del presupuesto permitió la construcción del espacio extra, aproximadamente tan grande como el del programa.

ral layer of the built landscape. For them building always means adding, editing, transforming. This maxim remains valid, even (or especially) when, in the current opinion, the existing fabric appears to offer few or indeed no qualities at all, like the housing blocks of the French *grands ensembles* from the 1960s and 1970s for which, together with Frédéric Druot, they presented a far-reaching revitalisation strategy in their study "PLUS".¹

Beyond living

Another consequence of the work at a larger scale is that the extra space diagram is now no longer restricted to the function of living but is also used in other programs, for example in their School of Architecture in Nantes. Here, too, they apply the principle of two "climatic zones". The part of the building that contains the spaces required by the competition brief is insulated in the standard way and offers a normal internal spatial climate. However this part makes up only 50% of the School of Architecture's total volume. The other half is formed by the extra space that is surrounded by an uninsulated facade of semi-transparent polycarbonate that effectively makes this space into a large winter garden. The warmth of the sun that enters this part of the building collects inside the volume to provide a spatial climate with winter temperatures slightly warmer than outside. In summer the facade surrounding the extra space can be partly opened by sliding elements to produce cross-ventilation that cools the "outdoor" temperature within the building down to a pleasant level. This enclosed outdoor space becomes the most important part of the School of Architecture, as it offers room for informal activities and events that significantly shape the life of the school, although they were never explicitly envisaged in the spatial program.

Cross-typologization

The creation of extra space at this scale was made possible by employing a method of construction foreign to this type of building, a principle that Lacaton & Vassal used in their earlier housing projects. In the house in Coutras as well as the social housing project in Mulhouse they adopted a greenhouse construction for a residential function. In the School of Architecture they also use a foreign kind of construction, in this case the multistory car park building. The basic structure of the building consists of three levels with floor heights of nine, seven and six meters, some of which are subdivided by mezzanine levels. The three main floors are accessed by a continuous ramp that leads up to the roof and can be used by pedestrians and cars alike. The floors are structurally designed to take a raised floor load of 1000 kg/m² (the standard load would be 400 kg/m²), so that even trucks can drive into the building and deliver heavy loads (to erect a circus tent on the roof, for example). The decision to use this typologically foreign construction was taken for two reasons: on the one hand it allows functions that a conventional school building could not accommodate (thanks, in part, to the drivable ramp leading up to the roof). On the other the economic construction system of the multistory car park meant that the spatial program stipulated in the competition could be provided for around only half of the available budget. With the remaining half of the funds an extra space of roughly the same size could be created. This cross-typologization is an important element in the architecture

¹ DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; y VASSAL, Jean-Philippe, *PLUS. Les grands ensembles de logements. Territoire d'exception*, estudio realizado para el Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, 2004; (versión

castellana: *Plus. La vivienda colectiva, territorio de excepción*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007).

¹ DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne and VASSAL, Jean-Philippe, *PLUS. Les grands ensembles de logements. Territoire d'exception*, a study undertaken for the Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, 2004;

(English version: *Plus. Large Scale Housing Developments*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007).

Este cruce de tipologías es un elemento importante en la arquitectura de Lacaton & Vassal puesto que complementa el vínculo con el lugar que motiva sus proyectos —incorporación y reprocesado de los elementos paisajísticos, arquitectónicos y de infraestructura que se encuentran en él— mediante una componente más bien sistemática e independiente del lugar. El cruce de tipologías, el uso de sistemas constructivos en programas para los que no fueron concebidos, resulta pragmático y presenta ventajas. Tanto los sistemas constructivos de invernaderos como los de aparcamientos son extremadamente económicos, si se los compara con la arquitectura “de verdad”, y pueden ser transformados en edificios de uso convencional con relativamente poco presupuesto.

Distanciamiento

Esta forma de construir, en dos fases consecutivas y con unos espacios incrustados en otros, recuerda en cierto modo a la escenografía —disciplina en la que siempre se realizan intervenciones posteriores a la arquitectura primaria del escenario—. Precisamente esta componente teatral es una característica propia de los proyectos en los que Lacaton & Vassal mezclan tipologías. Mediante el cruce de una tipología con un sistema constructivo ajeno a ella, los arquitectos confieren a sus edificios un carácter tan distinto del habitual que condiciona la conducta de sus usuarios, pues no deja cabida a la indiferencia. Lacaton & Vassal socavan la naturalidad aparente del código de comportamientos inherentes a un uso específico e incitan a contravenir creativamente esas convenciones. Un edificio de viviendas que se presenta como un invernadero hace que resulten banales los hábitos residenciales comunes (entre otras cosas, porque no pueden llevarse a la práctica sin más) y estimula a los usuarios a tomar conciencia de sus preferencias y a dar forma a su modelo personal de vida. Una escuela de arquitectura construida como un aparcamiento y que aporta al programa exigido una cantidad igual de espacio extra cuestiona la rutina institucional establecida de los sistemas educativos, e incita a profesores y alumnos a buscar un uso para ese excedente espacial. Y cuando la fachada de la Escuela de Administración de empresas se recubre con una cortina de rosas rojas, las tradicionales convenciones de gestión no podrán pasar por alto esa concentración visual y olfativa de *flower power*. La lógica de este distanciamiento entre la arquitectura y su código institucional propio nos recuerda vivamente a la filosofía de la “distanciación” (*Verfremdung*) definida por Bertolt Brecht: “Distanciar una acción o un personaje significa simplemente quitarle a la acción o al personaje los aspectos obvios, conocidos, familiares y provocar en torno suyo el asombro y la curiosidad. [...] Con ello se gana que el espectador adopte otra actitud en el teatro. Frente a las representaciones del mundo de los hombres sobre el escenario adopta la misma actitud que tiene como hombre de este siglo frente a la naturaleza. En el teatro también captará las cosas como el gran transformador que es, capaz de intervenir en los procesos de la naturaleza y en los procesos de la sociedad, que no soporta el mundo sino que lo domina. El teatro ya no intenta emborracharle, atiborrarle de ilusiones, hacerle olvidar el mundo o reconciliarle con su destino. El teatro ahora le presenta el mundo para que se apodere de él”.² Del mismo modo, la arquitectura de Lacaton & Vassal nos pone el mundo al alcance de la mano para que nos apropiemos de él y lo cambiemos.

of Lacaton & Vassal, as it expands the often site-specific motivation of their projects—the incorporation and reprocessing of existing pieces of landscape, architecture or infrastructure that they find—by the addition of a more systematic component that is independent of the place. Cross-typologization of construction systems for programs they were never intended to serve seems first of all highly pragmatic and offers rational advantages. Both car park buildings and glasshouses are extremely economical construction systems in comparison to “proper” architecture and they can be fitted out at a relatively modest cost to provide buildings that can be used in conventional ways.

Estrangement

Building in two consecutive periods, with spaces that engage each other in some respects, recalls the architecture of a theatre stage set that is ultimately always a subsequent development of the antecedent architecture of the stage. It is precisely this theatrical element that, interestingly enough, is also found in Lacaton & Vassal’s cross-typologization projects. In cross-typologizing a typology by introducing a construction essentially foreign to it, Lacaton & Vassal estrange the familiar appearance of a program and make it impossible for the user to remain indifferent to these programs. They undermine the apparently implicit nature of the confirmed codes of behavior of such programs and encourage the creative defiance of these conventions. An apartment building that takes the form of a greenhouse makes established, routine ways of living invalid (as they cannot, in any case, be implemented in the building without major modifications) and instead encourages the residents to become more aware of the way they want to live and to define the forms of living appropriate to it. An architecture school in the form of a multistory car park building that adds an equal amount of unprogrammed space to the required spatial program questions the established institutional routines of architectural education and challenges students and professors to define functional scenarios for programming this supply of additional space. And when a floral curtain of red roses covers the facade of a university building housing a faculty of administrative sciences, traditional administrative conventions will have difficulty in avoiding this concentrated visual and olfactory flower power. The logic behind this architectural distancing of architecture from its own institutional codes is strongly reminiscent of the theory of estrangement (*Verfremdung*) defined by Bertolt Brecht. *Verfremdung* first and foremost means for Brecht “to strip an action or a character of anything that appears evident, familiar and understandable about it and to arouse curiosity and astonishment about it instead.” This estrangement effect will cause a critical reflectivity in the viewer towards what he sees on the stage. “With regard to the representatives of mankind on the stage,” Brecht continues, “he will take the same attitude that he as a modern subject has with regard to nature. He is hailed in the theater as the great agent of change, who interferes with the natural and societal processes and who no longer puts up with the world as is but masters it. And the theater does no longer try to make him drunk, to fill him up with illusions, to make him forget the world and reconcile him with his fate. The theater lays the world out in front of him to take hold of it.”² In exactly the same way the architecture of Lacaton & Vassal places the world at our disposal, so that we can appropriate and alter it.

² BRECHT, Bertolt, *Schriften zum Theater*, 3, Suhrkamp, Frankfurt, 1963, pág. 101; (versión castellana: *Escritos sobre teatro*, Alba Editorial, Barcelona, 2004, págs. 83-85).

² BRECHT, Bertolt, *Schriften zum Theater*, 3, Suhrkamp, Frankfurt, 1963, pp.101 ff. (Translation by the Authors).

Arquitectura naif. Notas sobre el trabajo de Lacaton & Vassal

Naïve Architecture: Notes on the Work of Lacaton & Vassal

Más allá de la forma

La arquitectura de Lacaton & Vassal puede verse como un enorme anacronismo en una época en la que, para una gran parte de la arquitectura contemporánea, la forma se ha convertido en el criterio que decide si una determinada obra se sitúa o no en la cima de la disciplina. Como resultado, el objetivo del trabajo de muchos arquitectos se ha centrado en el desarrollo de nuevos lenguajes que utilizan sofisticados procesos de investigación formal. Cuesta imaginar una arquitectura que haga frente a la cuestión de la forma menos ambiciosamente que la de estos dos arquitectos. La forma no es para Lacaton & Vassal un problema arquitectónico que deba replantearse de manera constante, sino simplemente una circunstancia añadida al enfrentarse a una situación determinada. La forma es, también, algo que *aparece por sí misma* y no una escultura que uno deba modelar. Por ello, no es casual que Lacaton & Vassal eviten utilizar maquetas, ya que éstas privilegian el aspecto externo. Por el contrario, prefieren proyectar desde el interior hacia el exterior mediante la preeminencia de los programas que se extienden en el espacio hasta acabar anulando, desde dentro, los límites del volumen construible. De este proceso resulta, con frecuencia, una forma exterior de la casa que se ajusta mucho a los preceptos de las normativas urbanísticas. Así sucede, por ejemplo, en su famosa casa en Cap Ferret: una casa que debía guardar una distancia mínima de cuatro metros respecto a los edificios vecinos y quince respecto al mar. Únicamente quedaba sin reglamentar la distancia a la calle; la extensión de la casa hacia la calle era algo que dependía del presupuesto disponible. La posición definitiva de la casa como un volumen flotante entre los árboles se explica por el interés en conservar los árboles y las dunas del terreno. La casa se eleva los seis metros de altura máxima permitida para asegurar las mejores vistas sobre la cuenca del Arcachón, de manera que la vista al mar no se ve perturbada por la vegetación del talud de la orilla.

Beyond form

Nowadays, within a significant area of contemporary architecture, form has become the criterion that decides whether a particular work belongs to the peak of the discipline. Consequently, the development of new formal languages using sophisticated form-finding processes has become the primary focus of many architects' work. Against such a background the architecture of Lacaton & Vassal inevitably seems like an enormous anachronism. It is difficult to imagine an architecture that displays less ambition in regard to questions of form than theirs. For Lacaton & Vassal form is not an architectural problem that must be repeatedly reworked but merely the final aggregate condition of an architectural analysis of a particular situation. Form is for them *something that occurs*, not a sculpture one shapes. It is not by chance that Lacaton & Vassal avoid the use of models in their work, as models give primacy to the view from outside. Instead they prefer to design from inside to outside, by placing the program in such a way that it extends into space until, from within, it touches against the boundaries of the permitted built volume. Consequently the external form of the building is frequently a result of the Building Code regulations as, for example, in the famous house in Cap Ferret. The house had to keep minimum distances of four meters from both of its neighbors and 15 meters from the sea. Only the distance from the road was not laid down. Thus the extent the house stretches towards the road was decided solely by the available budget. The final positioning of the building as a hovering volume among the trees is entirely conditioned by the concern to preserve the dunes and the trees on the site. In order to guarantee the best possible view of the Bassin d'Arcachon the single-story building was inflated to the maximum permissible building height of six meters so that the view of the sea is not interrupted by the plantings along the sloping shoreline. In their refusal of form Lacaton & Vassal are not alone. One is

En esta renuncia a la forma, Lacaton & Vassal no están solos. Nos recuerda la estoica perseverancia de Mies van der Rohe en la caja como tipología espacial omnipotente, capaz de soportar cualquier programa. Rem Koolhaas llevó más allá el principio de Mies, puesto que relativiza aún más la forma en favor del programa del proyecto. Como consecuencia de ello, la arquitectura holandesa actual ha establecido una serie de principios formales derivados de los preceptos de las normativas urbanísticas. La concepción creativa de la forma arquitectónica es reemplazada por el juego que se establece con los imperativos, reglas y preceptos; todo lo que generalmente se considera enemigo de la arquitectura y que, en este caso, parece estimular más que entorpecer.

¿Salsa holandesa?

En lo esencial, también este comportamiento puede observarse en Lacaton & Vassal. ¿No serán acaso unos holandeses encubiertos? Esta tesis tiene algo de tentador, aunque en el fondo no tanto, porque ellos mismos no quieren ser encuadrados dentro del cliché de la arquitectura francesa. Ni se da en ellos la inclinación hacia un *pathos* solemne o hacia los grandes gestos, ni creen tampoco que la arquitectura tenga que estar dominada obligatoriamente por la pátina del *chic* francés. Por otro lado, Lacaton & Vassal se apartan del gusto por la provocación y la polémica que frecuentemente se observa como resorte en la arquitectura de MVRDV, One, NL y otros estudios holandeses. También en este sentido, la casa de Cap Ferret es un buen ejemplo: al contrario de la impresión que se pudiera recibir a través de las publicaciones, no se trataba de construir una casa atravesada por los árboles, sino del hecho de que, simplemente, no querían talarlos. De ahí que los árboles permanezcan dentro del espacio construido. Lacaton & Vassal no exponen los árboles, sino que permiten que existan, que estén ahí. En otras palabras, si los árboles no hubiesen estado ahí, tampoco los hubieran plantado. Esto es justamente lo que hicieron MVRDV en el pabellón holandés de la Expo 2000 de Hannover, donde los árboles pertenecían esencialmente al instrumental semiótico del pabellón y a su mensaje reivindicativo: la muerte de la vieja oposición entre naturaleza y técnica.

En su casa en Coutras, la renuncia a cualquier tipo de polémica también puede analizarse de otro modo. Especialmente desde la óptica de las revistas de arquitectura, el proyecto resulta "espectacular": vivir en un invernadero, ¡increíble! Sencillamente, no ofrece espectáculo; si uno va a visitarla, a duras penas la encuentra. Ubicada como está en un paisaje llano donde llama la atención la existencia de tantos invernaderos, la casa en Coutras está muy lejos de aparecer como algo chocante. Si tenemos en cuenta las circunstancias constructivas tan desfavorables, se adapta a su entorno en una especie de contextualismo vernáculo.

Estética material de uso

En el programa de Lacaton & Vassal, evitar cualquier tipo de efectismo es una cuestión de principio, algo que se pone de manifiesto claramente en su relación con los materiales. También en este sentido, los materiales utilizados parecen sugerir, ante todo, una afinidad con la arquitectura holandesa: predilección por los materiales baratos como los paneles ondulados de policarbonato y aluminio y los paneles de madera, así como su perceptible renuncia a los materiales caros

remindados of Mies' stoical adherence to the box as the omnipotent spatial typology capable of fulfilling any program. Later, Koolhaas developed Mies' starting point by subjecting form to program even more. Following his example, Dutch contemporary architecture has, for the most part, developed an understanding of form that is derived from the constraints imposed by the Building Code. Creative architectural shaping of forms is replaced by juggling with constraints, regulations and rules, factors generally seen as the enemies of architecture but which here appear to stimulate rather than hinder.

Sauce hollandaise?

Essentially one can observe a very similar approach in the case of Lacaton & Vassal. Does this mean they are Dutch in disguise? This thesis has a seductive appeal, not least of all because they in no way fit in with the cliché of French architecture. They show no inclination to pathos or large gestures, nor do they believe that they must compulsively colonize architecture with a patina of French chic. On the other hand one cannot ignore that Lacaton & Vassal completely lack that delight in provocation and in polemics which one can so often observe as the driving force behind MVRDV, One, NL and other Dutch practices. In this respect too the house in Cap Ferret can serve as an example. In contrast to the impression one might gain from looking at publications, their central interest was not to build a house penetrated by trees: they simply did not want to fell the existing trees on the site. This explains the casual way the trees stand in the space. Far from being exhibited, they are just left alone. In other words: had the trees not been there, the architects would not have placed them in the space. In contrast, placing trees is precisely what MVRDV did in the Netherlands Pavilion at the EXPO 2000 in Hanover. In the latter case the trees belong essentially to the semiotic instrumentation of the pavilion and its strident message: the weakening of the traditional opposition between nature and technology.

This implosion of any form of polemic can be observed, albeit in a different guise, in Lacaton & Vassal's house in Coutras. Here too, in the object-centered view of the architecture journals this project can seem spectacular: living in a greenhouse, how incredible! But when you visit the house the spectacle fails to take place. In fact you find the house only with difficulty; it is placed in a flat landscape that numbers a striking amount of greenhouses among its sparse built features. The house in Coutras appears anything but shocking, it nestles in its surroundings in a kind of vernacular contextualism.

The performative aesthetic of materials

The avoidance of any cheap showmanship is a crucial part of Lacaton & Vassal's program, a fact which becomes ultimately clear in their handling of materials. Here too the materials used appear initially to suggest an affinity to Dutch architecture. A preference for inexpensive materials such as corrugated panels of polycarbonate and aluminum or timber shuttering, as well as the noticeable lack of materials culturally coded as "costly" or "precious", such as exclusive kinds of natural stone or hardwoods, is a common feature here. But if we examine the motivation behind the choice of materials we discover that the differences could not, in fact, be greater. According to the Dutch way of thinking, the material should say something, its function is essentially didactic, it celebrates cheapness as a counter prin-

y culturalmente “valiosos”, como exclusivas variedades de piedra natural o maderas nobles. Uno se pregunta cuál puede ser la motivación de esa elección del material, planteándose si no podría ser más amplia. En la manera de pensar holandesa, el material tiene algo que decir, su función es fundamentalmente didáctica, es un homenaje a lo barato como contraprinipio de la cultura establecida. Cuando Koolhaas reviste la fachada del Kunsthal de Rotterdam con tela asfáltica y utiliza en el espacio interior paneles ondulados de plástico barato —en un acto de deconstrucción del museo como baluarte del gran arte, con una intención claramente pedagógica—, está relacionándose inequívocamente con los modelos tipológicos de la Neue Nationalgalerie de Mies y con el Altes Museum de Schinkel.

Lacaton & Vassal liberan al material de esta función narrativa y, en su lugar, lo someten a una lógica de usos. No se preguntan por el significado del material sino por sus posibilidades, de forma que el material se elige de acuerdo con sus características específicas. Así, por ejemplo, la utilización del policarbonato ondulado como revestimiento exterior del invernadero en la casa Latapie produce un efecto que nunca hubiese sido posible alcanzar utilizando vidrio transparente. La cubierta traslúcida permite que el contexto inmediato se desvanezca, capta el entorno y sumerge la inusual sala de estar bajo un cielo claro y protector, en una atmósfera paradójica y, al mismo tiempo, íntima y abierta. De modo igualmente consciente, los paneles de madera en la fachada que da a la calle se han utilizado para conseguir un fuerte contraste con la tosca fachada de policarbonato y para ocultarla mediante algo delicado y cálido, algo que pueda habitarse.

La economía del gasto

Evidentemente, el coste de estos materiales es también una razón importante para su uso. Aunque aquí no se trata de la economía por la economía, ya que ni se la idealiza desde un punto de vista estético-moral (como lo haría el *arte povera* con los “materiales pobres”), ni se la instrumentaliza como crítica al consumismo poscapitalista (como en la cínica adhesión al desecho del arte pop). Así mismo, es igualmente errónea la idea de que en el caso de Lacaton & Vassal se trate fundamentalmente de una cuestión de “ahorro”. Si consiguen ahorrar gracias a materiales y métodos constructivos de bajo coste es sólo para “gastarlo” de otro modo. Coinciden con la *Economía del despilfarro* de Georges Bataille, donde el beneficio no se reinvierte para construir con el nuevo capital. Ahora bien, apartado del peligro de la cadena productiva, este beneficio resultante se materializa directamente en la arquitectura. Muchas viviendas de Lacaton & Vassal (casa Latapie, casa en Coutras, casa en la Dordoña) atestiguan esta magnífica transformación de “plusvalía de valor” en “plusvalía de espacio”. El resultado es una especie de “casa aparcada doble” que, realmente, está destinada a una sola familia. Está formada por dos volúmenes de idéntico tamaño: la casa A es la vivienda propiamente dicha y alberga los espacios dedicados a tal función según el programa de necesidades; la casa B se conecta con la primera mediante una especie de invernadero. En realidad, el presupuesto sólo alcanzaba para la construcción de la casa A, aunque era mucho mejor poder construir también la casa B. Para ajustar el ahorro a aquello que se desea, Lacaton & Vassal trabajan de acuerdo con la siguiente máxima: ahorrar tanto en la construcción de la casa A que el presupuesto alcance también para la casa B. Visto así, quizá pueda pensarse erró-

cipio a la cultura establecida. Cuando Koolhaas clads the facades of his Kunsthal in Rotterdam with roofing felt and uses trashy corrugated plastic panels in the interior, he does it with the didactic intention of deconstructing the “Museum as a Shrine to Art”, to which he unmistakably refers by the typological parallels to Mies’ Neue Nationalgalerie, and thus also indirectly to Schinkel’s Altes Museum. Lacaton & Vassal liberate the material from this narrative function, subjecting it instead to a performative logic; they do not ask what the material means but rather what it allows. Materials are therefore selected on the basis of their specific qualities. The use of corrugated polycarbonate for the external shell of the winter garden in the Latapie House has an effect that could never be achieved with completely transparent glass. The translucent veil of corrugated polycarbonate blurs the immediate context, removes its unwanted closeness and bathes the unusual living room beneath the brightly roofed heavens in a paradoxical atmosphere of intimacy and openness. The timber shuttering on the street facade is employed in an equally deliberate way in order to create a strong contrast to the coarse fiber-cement facade, to line it with something soft and warm, suitable for living in.

An economy of giving

Naturally, the cheapness of these materials is also an important reason for using them. But inexpensiveness itself is not the main point: it is not idealized in a moralistic aesthetic way—as, for example in the sense of the poor materials of Arte Povera—nor is it employed to deliver a late-capitalist critique of consumerism (as a cynical embrace of trash in the manner of Pop Art). Even the idea that Lacaton & Vassal are interested in *saving* expense is misleading. Where, thanks to the use of cheap materials and methods of construction they save money, then it is only to *spend* it again elsewhere. Very much in the sense of Georges Bataille’s “economy of wastefulness,” the additional value is not reinvested in order to create capital anew. Removed from the chain of the creation of value, this added value is directly materialized in the architecture. Many houses by Lacaton & Vassal (the Latapie House, the house in Coutras, the house in the Dordogne) provide proof of this miraculous transformation of *surplus value* into *surplus space*. The result is a kind of “semi-attached double house”, but for a single family. It consists of two volumes of identical size. House A is the dwelling house and contains the fixed spaces of the brief. House B augments the first house with a kind of winter garden. Generally, the clients’ budget suffices only for House A, but it would of course be nicer to also have House B. In order to match the disposable budget to the clients’ wishes Lacaton & Vassal work according to the premise: to save so much in building House A that the budget will suffice for House B. Seen in this way it is misleading to assert that Lacaton & Vassal build their projects for half of the available budget (as a popular simplification of their approach maintains). In fact they use up the entire budget, but with it build twice the amount of space.

Actually, this economy has a deeply political dimension, as it is decisively directed against the minimization of space as expressed in the doctrine of the *Wohnung für das Existenzminimum* (subsistence-level dwelling) founded at the Second CIAM-Congress held in 1929 in Frankfurt, which was then institutionalized in various countries

neamente que Lacaton & Vassal construyen por la mitad del presupuesto (lo que supondría una vulgar simplificación de su trabajo), pero lo que hacen es utilizar el presupuesto entero y construir con él el doble de espacio.

De hecho, en este otro tipo de ahorro subyace una dimensión política profunda, oponiéndose decididamente a cualquier minimización del espacio que tenga que ver con la doctrina de la "vivienda para un *Existenzminimum*" establecida en el II Congreso de los CIAM de Francfort (1929), que se institucionalizó estatalmente tras la II Guerra Mundial a través de los programas de construcción de viviendas sociales. Hasta hoy, en el ámbito de la arquitectura este condicionamiento social de ahorro basado en un precio de bajo coste, fundamentado en la reducción de las necesidades de espacio habitable, ha sido aceptado prácticamente sin ponerlo en cuestión, como si la ecuación *bajo presupuesto = espacio mínimo* fuese una ley natural. Esta fórmula de andar por casa está profundamente enraizada en la arquitectura y se pone de manifiesto en el hecho de que también funciona en sentido inverso: *espacio máximo = alto presupuesto*. El paradigma arquitectónico de este último cálculo fue establecido por Mies van der Rohe cuando construyó la casa Tugendhat en Brno (1929), como ejemplo de la "vivienda para un *Existenzmaximum*" (sólo la famosa pared de ónice de la sala debía costar tanto como una vivienda unifamiliar de entonces).

La economía en el gasto de Lacaton & Vassal deconstruye ambos tipos de ecuación, puesto que combina entre sí la característica más ventajosa de cada una. De este modo, se consigue alcanzar el presupuesto del *Ex^{min}* y el espacio del *Ex^{max}* en un nuevo tipo de casa *Ex^{minimax}*: máximo espacio con mínimo presupuesto.

Esta tipología híbrida puede apreciarse también en la organización bicelular de sus viviendas: la casa A responde al *Existenzminimum*, la casa B a la abundancia. Si, en principio, sólo ha de utilizarse como vivienda, la casa A comprende el conjunto del programa de necesidades de habitabilidad exigido. Aunque la necesidad no representa ningún principio vital liberador, la casa A se amplía mediante la casa B, que representa la abundancia. Esta casa es un regalo para sus moradores, un *potlatch*¹ en el sentido en que lo utiliza el antropólogo Marcel Mauss, al que se refiere Georges Bataille. Un espacio en el punto cero de la arquitectura, que abre una posibilidad a lo potencial, lo imprevisible y lo no planificado. Un espacio sin programa alguno pero, por ello mismo, con un potencial de posibilidades que, casi siempre, desarrollan los propios habitantes mediante el proceso de habitarlo.

Así, los arquitectos sólo declararon la *plusvalía de espacio* de la casa Latapie como invernadero, y los señores Latapie, en vez de llenarlo de palmeras, lo hicieron con los muebles de sus abuelos y lo transformaron en un especie de sala de estar interior-exterior. Esta sala, que puede aprovecharse todo el año y durante casi el 80 % del día, acabó convirtiéndose en el salón principal para esta familia de cuatro miembros.

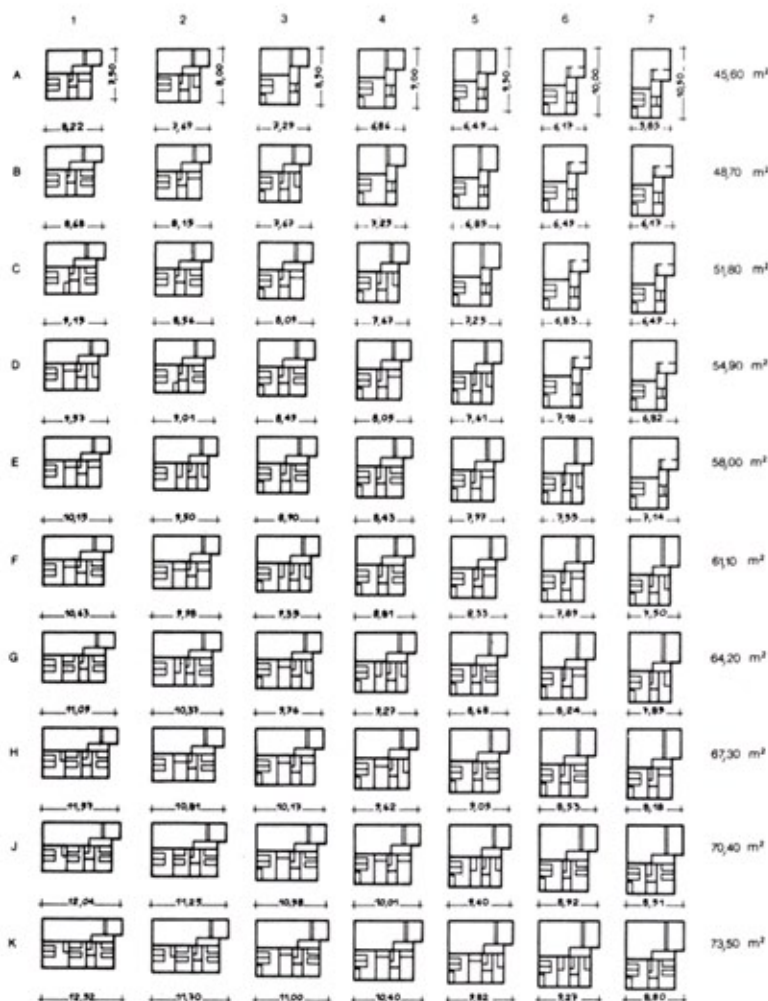
El lujo como efecto

En este sentido, la característica principal de esta *plusvalía de espacio* no reside sólo en *más espacio*, sino en *más potencial, más vida y experiencia*. Esto es, definitivamente, el lujo para Lacaton & Vassal. La producción de este lujo —como efecto, no como sustancia— es lo que persiguen en cada uno de sus proyectos, independientemente de si cuentan con mayor o menor presupuesto. En este sentido, podrían

¹ *potlatch* es una palabra de los indios chinook, que habitaron el noroeste de lo que hoy son Canadá y Alaska; literalmente significa 'dar' y designa una ceremonia o fiesta que se celebraba hasta bien entrado el siglo XX, aunque su apogeo llegó sólo hasta mediados del XIX.

El jefe de la región celebraba un *potlatch* en el que agasajaba y colmaba de regalos a todos los invitados. Se creía que, de este modo, su influencia y el respeto que infundían sería cada vez mayor. Eran fiestas en las que se llevaba a tal extremo el "regalar" que, como máximo,

se celebraban una o dos veces en la vida. El *potlatch* tenía también una finalidad práctica, ya que se esperaba que ese "regalar" en épocas de abundancia pudiese proporcionar el sustento necesario en épocas de escasez. (N. del T.).



Alexander Klein. Análisis de una serie tipológica con incrementos progresivos de la profundidad de edificación y de la superficie útil.
Publicado en: "Beiträge zur Wohnungsfrage als

praktische Wissenschaft", en *Zeitschrift für Bauwesen*, 10, Berlin, octubre de 1930.
Alexander Klein. Analysis of a typological series with progressive increments of both the building depth

and usable surface.
Published in: "Beiträge zur Wohnungsfrage als praktische Wissenschaft", in *Zeitschrift für Bauwesen*, 10, Berlin, October 1930.

under the guise of the programs for public housing after the Second World War. Even today this social conditioning of human spatial needs by the economy of the lowest price is accepted almost unquestioningly by architects as if the equation *minimum budget = minimum space* were a natural law. The extent to which these simplistic mathematics are rooted is shown by the fact that they are equally valid when reversed: *maximum space = maximum budget*. Mies van der Rohe provided the architectural example for this calculation. In 1929 in Brno, in what is today the Czech Republic, he built the Tugendhat House, the house for the maximum existence (the famous onyx wall in the living room is supposed to have cost at the time as much as a standard family house).

definirse como unos arquitectos-de-lujo en lugar de unos protagonistas cualquiera de una construcción de bajo coste, calificativo con el que se les confunde con frecuencia.

Este hecho se pone de manifiesto con mayor claridad en su propuesta para un hotel de cinco estrellas en Lugano. Un proyecto con unas condiciones previas óptimas: un solar de ensueño al lado de un lago con una vista despejada a los cuatro vientos, rodeado de un paisaje de montaña y ningún tipo de limitación de presupuesto. ¿Qué es un hotel de lujo en estas circunstancias? Para Lacaton & Vassal supone desarrollar al máximo el potencial del emplazamiento. También pone de manifiesto la primera de sus prioridades arquitectónicas: unas vistas magníficas. La habitación estándar—cuatro metros de fachada por ocho de profundidad—no acostumbra a favorecer esta prioridad. Ellos le dan la vuelta a la relación: cuatro metros de profundidad y ocho de fachada, esta última totalmente de vidrio para garantizar la vista más amplia sobre el paisaje. Al igual que una galería vidriada, la habitación funciona como un mecanismo visual en el que poder percibir sensorialmente la extraordinaria puesta en escena del paisaje. Incluso el baño no es aquí una excepción: ubicado en la pared interior frente a la fachada, está separado del resto de la habitación únicamente por una pared de vidrio, por lo que la propia ducha sigue siendo un ejercicio de contemplación de la naturaleza. La segunda prioridad es: vistas para todos. Todas las habitaciones han de tener buenas vistas, ninguna tendrá vistas a un patio. Para ello, todas las habitaciones se han dispuesto hacia el exterior, con vistas al lago o a la montaña. Desaparece el inevitable pasillo con accesos a ambos lados, así como el patio. Los pasillos interiores, perimetrales a la corona de habitaciones en cada planta, posibilitan un vestíbulo en cada una de ellas. Además de las circulaciones, en el espacio interior se sitúan “regalos para los huéspedes” que Lacaton & Vassal han añadido al proyecto: un acuario con peces exóticos, un invernadero con orquídeas, una sala de squash, un pabellón de vidrio que puede oscurecerse mediante cortinas, con una televisión de pantalla grande y dos sillones, y una piscina a dos alturas que ilumina desde el interior el vestíbulo a doble altura. Mientras que la posición y el equipamiento convierten a las habitaciones en cabinas panorámicas privadas, este interior estratificado horizontalmente constituye, más bien, un espacio colectivo de acción que ejerce tanto un efecto comunicativo como contemplativo y que, iluminado únicamente con luz artificial, consiga crear un mundo propio.

Novedad-antigüedad

El hotel pone de manifiesto la clase de novedad que genera esa práctica: los espacios y los programas alcanzan una nueva dimensión y abandonan su antigua *tipología* en favor de una nueva *hibridología*. El pasillo del hotel—que mediante la transformación espacial y programática se convierte en una aglomeración horizontal de vestíbulos salones—es sólo un ejemplo de la misma. De modo completamente diferente, el pasillo de la Universidad de Artes y Ciencias Humanas de Grenoble también se transforma, y cuadruplica su anchura (con respecto a la dimensión que figura en el programa de necesidades) para convertirse en el espacio más importante de encuentro entre los estudiantes. Al atravesar toda la profundidad del volumen, el pasillo se convierte en una calle interior que congrega toda la vida social del edificio.

Lacaton & Vassal's economy of giving deconstructs both these types to an equal extent by combining their positive qualities. In this way the budget for “House Ex^{min}” and the space for “House Ex^{max}” produce the new type “House Ex^{minimum}”: maximum space for minimum budget.

This typological hybridizing is also legible in the twin-cell organization of their houses. House A stands for the *Existenzminimum*, House B for abundance. As House A contains everything required by the brief it would, in principle, suffice by itself as a place to live. But as what is necessary does not represent a satisfactory basis for life alone, it is expanded by means of the abundance in House B. This house is a gift to the inhabitants, a *potlatch*¹ in the sense of the anthropologist Marcel Mauss, to which Georges Bataille referred. A space at the zero degree of architecture that opens up an opportunity for a potential that is unforeseeable and cannot be planned. Frequently it is a space without a program but with innate possibilities that are almost always first exploited by the residents in the course of living in it.

The *surplus space* in the Latapie House was vaguely defined by the architects as a winter garden. But instead of palm trees M. and Mme. Latapie filled the space with their grandparents' furniture and made a kind of in- and outdoor living room, which, given the fact that it is used throughout the year and for about 80% of the day, has finally become the main living room for the four-person family.

Luxury as effect

In this context the most important quality of the *surplus space* is not the *additional room* but rather the *extra potential*, the *added life and experience*. This plus is ultimately luxury for Lacaton & Vassal. The production of this luxury (as an effect, not a substance) is something they pursue in each of their projects, irrespective of the size of the budget. In that respect they are in fact more like luxury architects than the protagonists of building cheaply they are so often mistaken for.

No project illustrates this better than their proposal for a five-star hotel in Lugano. A project with optimum preconditions: an ideal site on the lake with unobstructed views of the surrounding mountain landscape on all sides and no budgetary restrictions. What is, in such conditions, a luxury hotel? For Lacaton & Vassal it must develop the potential of the place to the ultimate degree. Whence the first architectural priority: big views. As the cross-section of the standard hotel room—four meters of facade with a depth of eight meters—is at odds with this maxim, they turned the proportions around: four-meters deep, eight meters of facade which is entirely glazed in order to allow the maximum view of the landscape. Configured like a glazed loggia, the hotel bedroom functions as a viewing machine for the sensual inhalation of the unique landscape and scenery. (Even the bathroom is no exception: placed on an internal wall opposite the facade, it is separated from the bedroom by a glass wall so that even taking a shower remains an act of contemplating nature).

The second priority is: big views for everyone. The idea was to have *only* rooms with good views, none looking onto a courtyard. So, all the bedrooms are placed along the outside of the building with a view of the lake and the mountains. The inner part of the generally unavoidable double-loaded corridor is eliminated and with it the courtyard around which it would have to run. The continuous corridors on the inner face of the line of bedrooms are connected to form a single continuous level that gives each floor its own lobby. In addition to the cir-

¹ “Potlatch” is a Chinook word, the Chinooks being the Indian peoples who lived in the northwest of what are now Canada and Alaska. Potlatch literally means “to give” and designates a ceremony or feast that was celebrated until well into the 20th century, although its apogee

was in the middle of the 19th. The chief of the region celebrated a potlatch in which he entertained royally and showered gifts on all those invited. It was believed that in this way his influence and the respect these gifts instilled would be increased. They were feasts in which “gift-giv-

ing” was taken to such extremes that they were celebrated, at most, only once or twice in a lifetime. The potlatch also had a practical aim, since it was hoped that such “gift-giving” in times of plenty might provide the sustenance needed in times of scarcity. [Translator]

Sin embargo, el objeto preferido por Lacaton & Vassal en sus dislocaciones tipológicas es el invernadero. En la casa Latapie se convierte en una sala de estar expuesta, una especie de *showroom* habitable a plena luz del día, en la frontera entre interior y exterior. Por el contrario, en la casa en Coutras, los habitantes han programado el invernadero como si fuera, literalmente, un jardín domesticado, donde por entre las matas de flores y las cuerdas para tender la ropa también hay una fuente.

Sin embargo, estas innovaciones de la atmósfera espacial ocurren más bien casualmente y no son consecuencia de una laboriosa búsqueda. La novedad no es un objetivo declarado en la obra de Lacaton & Vassal, al contrario que en las vanguardias, que se autoafirman a través de lo nuevo. Y mientras que la novedad de lo moderno requiere la desaparición previa de lo existente, en el caso de Lacaton & Vassal lo nuevo surge de lo antiguo.

Así, por ejemplo, en su casa en Burdeos, el nuevo edificio continúa con la forma cúbica de la antigua fábrica de galletas que ocupaba anteriormente el solar. Allí donde es posible se aprovecha todo lo que era sustancial del antiguo edificio y, donde no es posible, se sustituye. También el hotel en Lugano debía ocupar el lugar donde había un edificio histórico: un palacio del siglo XIX destruido en un incendio, donde se podía decidir aprovechar o no los restos de su ruinosa fachada (Lacaton & Vassal se decidieron, por razones prácticas, por lo segundo). Tras un examen exhaustivo del emplazamiento, llegaron a la conclusión de que la situación del antiguo palacio era óptima con respecto a la ciudad, el lago y las montañas y, por eso, decidieron demoler el antiguo palacio y construir el nuevo hotel en el mismo lugar y con el mismo volumen.

La solución del problema con una máquina del tiempo

El problema pendiente era que, tras decidir conservar el antiguo volumen y proponer que sólo se dispusiera de habitaciones exteriores, no podían situar todas las que exigía el programa. Una situación sin salida: cualquier cosa que comprometiera alguna de las partes del concepto general del proyecto parecía llevarlo al colapso. La solución vino finalmente de una máquina del tiempo: si diez años más tarde fuera necesario disponer de más habitaciones se construiría una ampliación del edificio para colocarlas. Puesto que eso era lo que habría que hacer más adelante, ¿por qué no hacerlo ya?

Este mismo viaje en el tiempo como estrategia para solucionar el problema se plantea también en su cafetería del Architekturzentrum en el nuevo Museumsquartier de Viena. Se trataba de instalar una cafetería en el espacio abovedado histórico de las antiguas caballerizas imperiales. Lacaton & Vassal propusieron revestir los tres tramos de bóveda con un cielo artificial construido con azulejos azules. Otro pequeño proyecto, que se empequeñeció aún más debido a la intromisión de los arquitectos Ortner & Ortner, directores del proyecto general para el Museumsquartier, quienes incluyeron también la cocina del café en el espacio que Lacaton & Vassal habían reservado para los clientes. ¿Qué hacer en este caso? Todo el proyecto se basaba en la idea de un cielo azul que cruzase las bóvedas, concepto que se ponía en entredicho tras esa decisión.

Se partió de la suposición de que la cafetería, con sus tres tramos de bóveda bajo un cielo de azulejos azules, ya existía. De repente, un nuevo propietario decide incluir también en el espacio una cocina y, para

culacion elements the space gained is filled with “gifts for the guests”, which Lacaton & Vassal added to the program: an aquarium with exotic fish, a greenhouse with orchids, a squash court, a glass pavilion containing a giant-size TV and two chairs, which can be blacked out with a curtain, as well as a swimming pool extending over two stories, whose light-filled pool illuminates the duplex lobby from within. While the hotel bedrooms are like *private viewing cabins* through their location and orientation, this horizontally layered interior is a communal action space that is as communicative as it is contemplative, and, lit only by artificial light, it forms a complete world of its own.

New oldness

The hotel shows the kind of newness that this practice of giving generates. A new relationship is established between spaces and brief, which thus abandon their previous *typology* in favor of new *hybridologies*. The hotel corridor, which mutates through the spatial and programmatic change to a horizontal agglomeration of lobby lounges, is only one example. In a very similar way the corridor in their building for the University of Arts & Human Sciences in Grenoble is transformed by quadrupling its width (compared to the width prescribed in the brief) to become a primary recreation and meeting space for the students. Extending through the entire depth of the building volume, the corridor becomes a *rue intérieure* that significantly influences the public life of the building.

The preferred target for Lacaton & Vassal's typological modifications is, however, the winter garden. In the Latapie House it becomes a shifted living room, a kind of showroom for living in bright daylight, on the boundary between inside and outside. In the house in Coutras, however, it was programmed by the residents with a (literally) domesticated garden in which there is also a well between the flowerbeds and clotheslines.

However, these atmospheric innovations happen casually and not as the result of a purposeful search. In Lacaton & Vassal's work the “new” is not a declared goal, as it is for the avant-garde that indeed defined itself through the quality of the new. While this Modernist newness requires first of all that the existing be eliminated, in the case of Lacaton & Vassal the new frequently emerges from the old. One example of this is their house in Bordeaux. The roofing of the new building follows that of the former biscuit factory standing on this site: wherever the old substance could be used to meet new requirements it was incorporated in the new building; where not it was appropriately replaced.

The hotel in Lugano was also to be built on the site of a historic building, a 19th-century luxury hotel destroyed by fire. It was permitted to use the remnants of its ruined facades or not (Lacaton & Vassal decided for pragmatic reasons to adopt the latter option). After precisely examining the site they came to realize that the old building had possessed the optimum situation and proportions in relationship to the town, lake and mountains. So they tore the old hotel down and planned the new one on exactly the same site and with the same volume.

Problem-solving with the time machine

The main problem—the preservation of the old volume and the wish to give all rooms a view outwards—led to the fact that the total num-

hacerlo, levanta una pared de separación. La cocina ocupa uno de los tramos de la bóveda y quedan libres dos más para el espacio de la cafetería. Así, el cielo azul sigue brillando como antes sobre los tres tramos. Tras consultar a la máquina del tiempo, Lacaton & Vassal acaban por decidir que, simplemente, deben crear una situación en la que pueda seguir percibiéndose esa continuidad. Para alcanzar dicho objetivo se enfrentan a la normativa sanitaria municipal de Viena, pues el acceso a los servicios cruza la cocina. El visitante percibe el cielo azul que cubre también la cocina casi como una condición “previa” de la cafetería, mientras que la solitaria pared actúa como si de una reforma “posterior” se tratase.

En ambos casos, se trata de un viaje a través del tiempo para aprender del pasado cómo transforma el futuro al presente. Esta anticipación de las transformaciones supone una concepción del tiempo según la cual entidades antes separadas, como pasado, presente y futuro, se unen en un continuo donde podemos movernos del mismo modo que en una cinta de audio: se puede pasar hacia delante o hacia atrás para conseguir del mañana o del ayer aquello que necesitas para hoy.

Incorporación y reprogramación de la tecnología como *ready-made*

El concepto de tecnología también es sometido a la misma relativización que el paradigma de la novedad. De la aceptación entusiasta de lo moderno como símbolo del progreso (incluso hasta en los años de 1980), Lacaton & Vassal pasan a utilizar la tecnología como algo que puede crearse casi como *ready-made*, apropiándose de ella allí donde pueda utilizarse para sus objetivos arquitectónicos. Por ello, su relación con la tecnología recuerda frecuentemente a un proceso artístico de extrañamiento o *détournement*. Al igual que Marcel Duchamp, quien, mediante una pequeña dislocación, convierte un urinario en

ber of bedrooms required by the brief could not be accommodated. A deadlock situation: any compromise in one area seemed inevitably to lead to the collapse of the entire project. The solution was finally found through a time machine. Say that the total number of hotel bedrooms would be first required in ten years' time, the natural response would be to then build an extension to contain them: if this would be acceptable in ten years' time why not also now?

Time travel as a strategy for problem-solving also emerged in their café for the Architekturzentrum in Vienna's Museumsquartier. In this project the issue was to insert a café in a historic vaulted space of the former Imperial stables. Lacaton & Vassal envisaged covering the three vaulted bays with an artificial sky made of blue tiles. This small project became even smaller due to the importunity of the architects Ortner & Ortner, the overall designers of the Museumsquartier. They ordained it that the kitchen must also be fitted into the space that Lacaton & Vassal had originally planned for the café alone. But where should it be put? The entire project was based on the idea of a continuous blue sky on the vaulted ceiling; suddenly this concept was questioned.

The solution: imagine that the café already existed for a time in its originally planned form of three vaults beneath a blue ceramic sky. Then a new owner comes along who decides to put a kitchen into the space and to erect a partition. The kitchen takes up one vaulted bay, the space for the customers is left with two, but the blue sky still dominates all three. One must only produce a situation in which it is possible to experience this continuity, conclude Lacaton & Vassal. To this end they ensured, in blatant defiance of the Viennese sanitary regulations, that the way to the toilets leads through the kitchen. The customer therefore discovers the blue sky in the kitchen too, and thus experiences a kind of “earlier” state of the café, whereas the inserted partition seems like a “later” alteration.



una fuente, Lacaton & Vassal convierten un invernadero en una casa mediante una dislocación intencionada.

El invernadero es, sin duda, su objeto de ensayo arquitectónico preferido. Bien sea realizado directamente como producto, modificado arquitectónicamente o utilizado como referencia conceptual, el invernadero es para Lacaton & Vassal la *machine à habiter* definitiva: inteligente en su construcción, eficiente climática y económicamente en su producción. Una arquitectura en la que todo está pensado y que, al mismo tiempo, posee sólo lo absolutamente necesario. Esta eficiencia lo convierte en un modelo para la arquitectura: ofrecer una solución que "es tan sencilla como sea necesario, pero no más" (Albert Einstein). Lacaton & Vassal creen que si esta arquitectura se adapta a las necesidades de la gente, entonces se puede vivir bien en ella. Y esto es algo que creen sinceramente, pues no se trata de crear efectos irónicos de representación de la tecnología, sino de ir más allá de la mera representación.

Este interés en distanciarse de una arquitectura hortícola seguramente se vio estimulado, y en absoluto de un modo accidental, por la experiencia de Jean-Philippe Vassal cuando vivió y trabajó en África entre 1980 y 1985. "En África se puede vivir fácilmente en el exterior con una arquitectura más o menos transitoria (tienda, cabaña) que permite una transformación fácil", explica Vassal. "El clima europeo es diferente y, en algunas épocas, no tan agradable. Para sentirse a gusto hay que adaptar climáticamente la casa. Y esta adaptación climática favorece fundamentalmente la arquitectura del invernadero. Uno de los productos más novedosos es una casa con cubierta plástica que se puede plegar o desplegar en tres minutos. Su uso como vivienda es prometedor porque proporciona exactamente la protección que, en un momento dado, se necesita. Una arquitectura de este tipo tiene más que ver con el vestido, todo lo contrario de lo que sucede con la arquitectura tradicional".



In both these cases we embark on a time journey in order to learn from the past how the future changes the present. This anticipation of change demands a form of time in which once separate entities such as past, present and future connect to form a continuous span of time within which we can move, as on a tape cassette: you can fast-forward or rewind, in order to get from tomorrow or yesterday what you need for today.

The incorporation and reprogramming of technology as a readymade

This same act of displacement to which they submit the paradigm of the new is also applied to technology. Hailed by Modernism as the symbol of progress (until the 1980s, at least), technology is handled by Lacaton & Vassal more as a readymade that they appropriate whenever it can be used for their architectural aims. For this reason their treatment of technology is often reminiscent of the artistic process of alienation and *détournement*: as in the case of Duchamp, who with a minor shift made a fountain out of a urinal, Lacaton & Vassal, by means of a deliberate displacement, turn a greenhouse into a dwelling.

The greenhouse is unmistakably their favorite architectural test piece, whether directly implemented as an architecturally modified product or used as a conceptual reference. For them the greenhouse is the ultimate *machine à habiter*, with its intelligent construction, efficient in its climatic behavior, and economical production values. An architecture in which everything has been considered and is, moreover, pared down to the essential. For Lacaton & Vassal this efficiency makes it ideal for architecture because it permits a solution which is "as simple as possible but not simpler than that" (Albert Einstein). If one adapts this architecture to human needs then one can live very well in it, according to Lacaton & Vassal. And they mean this seriously, being interested not in an ironical, representational effect of technology but in a crossover of its pure performance.

This interest in the misuse of horticultural architecture was certainly influenced to no small degree by the experience of Africa, where Jean-Philippe Vassal lived and worked from 1980 to 1985. "In Africa it is easy to live outside with a more or less transitory architecture (tent or hut) that can be easily altered," explains Vassal. "The European climate is different. At certain times the weather is not so pleasant, and in order to experience a certain wellbeing one must adapt the house climatically to some extent. Greenhouse architecture manages this climatic adaptation best. One of the latest products is a plastic roofed structure that can be folded together or opened out in three minutes flat. To use it as a dwelling would certainly be promising, as it offers precisely the protection one needs. In contrast to traditional architecture, architecture of this kind has a lot in common with clothing."

For Lacaton & Vassal the architectural potential of technology lies not in its origins or original definition but in its potential to be reprogrammed and combined with other things. The vernacular architecture of Africa offers innumerable examples of this. There, natural materials (trees, plants) and industrial products (corrugated iron, containers, oil drums) are used as building materials. For Africans this combination presents no problems. In much the same way as a nomad crosses the desert on a camel with a small stereo system

Para Lacaton & Vassal, el potencial arquitectónico de la tecnología no reside en su origen o definición primigenia, sino en su potencial de trabajo de reprogramación y combinación con otros elementos. La arquitectura vernácula africana nos ofrece innumerables ejemplos de ello, pues utiliza tanto materiales naturales (árboles, plantas) como productos industriales (chapa ondulada, contenedores, bidones) en la construcción; su combinación no supone ningún problema para los africanos. Del mismo modo que un nómada atraviesa el desierto a lomos de un camello con un equipo estéreo atado a su cuello, en una típica escuela nómada del desierto, consistente en una pequeña choza de paja, unos cuantos niños se sientan ante un televisor enchufado a un panel solar colocado en la cubierta y a través del cual se transmite el programa escolar estatal.

Esta relación con los materiales es característica también de la arquitectura de Lacaton & Vassal. No se preocupan en serio por los materiales, sino que simplemente toman lo que está disponible y parece adecuado para un proyecto determinado y lo convierten en material de construcción, ya se trate de unos árboles que están ahí, de una duna de arena, de un invernadero o de la personalidad de un propietario.

Ampliando el emplazamiento

También África ha impregnado profundamente la arquitectura de Lacaton & Vassal en su amplia concepción del emplazamiento. Durante su estancia allí, Vassal vivió en una casa que él mismo se había construido en el desierto de acuerdo con los métodos tradicionales de la zona. Se trataba de un volumen circular con una estructura a base de ramas de árboles, paredes de paja y una cubierta construida con estera de arroz. Si se tienen en cuenta las circunstancias que se dan en África, la situación de la casa era atípica: una duna elevada en el desierto. Los nativos construyen sus casas preferentemente al pie de la colina para protegerla del viento y estar más cerca de los pozos de agua, de modo que los árboles puedan echar raíces y crecer. Además, la duna no es precisamente un terreno seguro sobre el cual construir. Expuesta permanentemente a la fuerza del viento, tanto su forma como su situación en el terreno se transforman con el tiempo. El que construya una casa allí debe tener un buen motivo para ello. Para Vassal se trataba de la enorme capacidad de estimulación sensorial que ofrecía el emplazamiento: la vista desde lo alto de la colina hacia el enorme valle del río Níger, con la ciudad de Niamey, capital de Níger, al fondo. Desde el río llegaba una brisa fresca que refrigeraba la casa permeable facilitando un ambiente agradable. Por la noche, la amplia vista se encargaba de que los fuegos de algunos poblados distantes, que brillaban con suficiente claridad, sirvieran también de iluminación nocturna para la casa de Vassal. Inmersa en el metabolismo del territorio, la casa no se limitaba a la superficie ocupada, sino que se incluía en el conjunto del espacio circundante, que podía percibirse desde ella tanto visual como acústicamente, o mediante el tacto y el olfato.

Esta misma ruptura del límite del emplazamiento que permite la fusión de la percepción del espacio arquitectónico y del paisaje puede observarse claramente en cada uno de los proyectos de Lacaton & Vassal. Su arquitectura está inequívocamente marcada por el *deseo de lo distante*. Para poder incluir lo distante en la proximidad del emplazamiento trabajan, al menos, con tres técnicas diferentes:



attached to its neck, a typical nomad school in the desert consists of a small straw hut in which a few children are sitting on the sand floor, watching the state school program broadcast on a TV set which is powered by solar panels on the roof.

This way of using materials is also symptomatic of Lacaton & Vassal's architecture. They do not bother too much about materials, but simply take what is available and what appears suitable for a particular project. This may be building materials, existing trees, a sand dune, a greenhouse or the personality of a client.

Extended site

But Africa has strongly influenced the work of Lacaton & Vassal in another way too, something which is expressed in an expanded definition of site. During his time there Vassal lived in a house which he built himself in the desert using local building methods: a round volume with a structure made of twigs, walls of straw and a roof of rice mats. The site of the house was unusual in terms of African conditions: an elevated dune in the desert. The locals tend to build their houses at the foot of a hill in order to be sheltered from the wind and closer to groundwater, so that trees can take root and grow. In addition a dune is anything but a stable building site, as it is permanently exposed to the force of the winds and changes both its shape and location in the territory in the course of time. Anyone who builds a house here must have good reasons for doing so. For Vassal the reason was the enormous sensual catchment area of the place, the view from the hill down to the vast valley of the River Niger, with Niamey, the capital of Niger, in the distance. The wind brings a cool breeze from the river, providing the open house with a pleasant climate. At night the far-reaching view meant that the fires in the villages lying some distance away were bright enough to serve as night-time lighting for Vassal's house. Embedded in the metabolism of the territory,

A. Puesta en escena de lo distante mediante las vistas del paisaje

El ejemplo que mejor ilustra este aspecto es, seguramente, su casa en Cap Ferret, aunque también lo encontramos en sus viviendas en Floirac y en el hotel de Lugano. El principio es siempre el mismo: la fachada está totalmente acristalada para permitir una vista sin obstáculos. Por ello, el muro exterior se ve empujado hacia el horizonte, al mismo tiempo que la imagen de la naturaleza conforma un tapiz.

Esta transparencia no tiene nada que ver, sin embargo, con la mirada desde el exterior. Está libre de carga del espíritu de control social calvinista, evidente en el primer movimiento moderno holandés, que sugiere que quien necesita colocar unas cortinas es porque tiene algo que ocultar y, por lo tanto, es un pecador potencial. Ante la falta de confesión en el protestantismo, la transparencia se convierte en el dispositivo arquitectónico de prevención contra un comportamiento moral erróneo. En contraposición a esta transparencia exógena, en la arquitectura de Lacaton & Vassal se trata de una transparencia endógena: la casa es el instrumento de una *Weltanschauung* que se ve ampliada por la visión contemplativa del exterior.

Sorprendentemente, Lacaton & Vassal buscan esa inclusión de lo distante incluso allí donde esa circunstancia no es una de las características del emplazamiento. En la casa Latapie, esa lejanía se crea, en cierto modo, virtualmente. La fachada traslúcida del invernadero permite desdibujar el perfil del entorno inmediato para distanciarlo de la casa. Lo que con un vidrio transparente hubiera ofrecido simplemente la vista de un vecindario en la periferia de Burdeos, mediante la óptica distanciadora del policarbonato ondulado aparece como una distante percepción periférica del invernadero. De forma algo menos evidente, Lacaton & Vassal crean esta lejanía virtual también en su casa en Burdeos, donde los muros altos del jardín no permiten ninguna vista sobre el vecindario. Sin embargo, la casa desarrolla una *distancia interior* en ese espacio interiorizado, pues está dividida en partes separadas distribuidas por el solar. Mientras que las dos partes de la casa se unen mediante el invernadero, el almacén se aísla al otro extremo del jardín. A pesar de haber sido tratado de la misma manera que el resto, en lo que se refiere a materiales y volumen, la extensión de jardín entre ambas partes no constituye una interrupción en la casa, sino que refuerza la impresión de su continuidad respecto al conjunto del solar.

B. Imaginar lo distante mediante la importación de una imagen

Otra técnica de representación de lo distante es su evocación metafórica en el espacio. En la cafetería del Architekturzentrum de Viena, lo distante sirve como vía de escape de la claustrofóbica estrechez del espacio que no se abre a ninguna vista sobre la ciudad. La arquitectura militar de las caballerizas imperiales somete a su disciplina incluso al cielo, al que reduce al simple recuadro que puede contemplarse en el patio. Para ampliar el cielo tan reducido dentro del edificio, al menos simbólicamente, Lacaton & Vassal recubren las bóvedas con un cielo virtual. El cielo de azulejos subraya la impronta turca de la cultura austriaca (por ejemplo, su cultura del café), en contraposición a la creciente xenofobia del clima político provocada por la participación en el gobierno del partido de extrema derecha FPÖ, liderado por Jörg Haider. Esta tradición se ve recogida y reforzada mediante los motivos decorativos del mosaico, diseñados por una artista turca y fabricados también por una empresa turca.

En el edificio universitario de la Universidad de Artes y Ciencias Hu-

the house is not restricted to the area it stands upon itself but includes all the space surrounding it, which can be sensed visually, acoustically, by touch or by smell. This dissolution of the boundaries of the site by means of a fusion, in our perception, of architectural space and landscape can, in principle, be observed in almost every Lacaton & Vassal project. Their architecture is unmistakably characterized by a *desire for the faraway*. To bring the faraway close to the site, they employ at least three different techniques:

A. Staging the faraway through a view of the landscape

The house in Cap Ferret is certainly the most prominent example here, but this quality can also be observed in the housing development in Floirac and the hotel in Lugano. The principle remains the same: the entire facade is glazed to permit an unobstructed view; the outer wall is virtually pushed to the horizon where nature becomes wallpaper on it. Therefore this transparency is not made for the outside gaze peeping inside the house. It is untroubled by those Calvinist reflexes of social control so evident in early Dutch Modernism, which suggest that whoever needs to install curtains has something to hide and is therefore a potential sinner. (In this way transparency becomes the architectural dispositive for the prevention of moral misconduct in the absence of a Protestant equivalent to confession). In contrast to this exogenous transparency, the architecture of Lacaton & Vassal has an endogenous transparency. The house is a means of the *Weltanschauung* and expands through the contemplative gaze into external space.

Surprisingly, Lacaton & Vassal pursue this inclusion of the faraway even where the conditions of the site do not favor it. In the Latapie House the faraway is, to an extent, produced virtually. The translucent facade of the winter garden blurs the presence of the immediate surroundings, in order to distance them from the house. That which, seen through clear glass, would simply have looked like a neighborhood on the periphery of Bordeaux appears through the alienating optics of the corrugated polycarbonate as the perceptual periphery of the winter garden. In a somewhat less obvious way Lacaton & Vassal also produce this virtual distance in their house in Bordeaux. Its high garden walls do not permit a view of the neighbor. But within this internalized space the house seems to expand, as it is separated into individual segments distributed around the site. While both dwelling house segments are combined by the winter garden to form a single volume, the store on the other side of the garden stands on its own. But because in terms of volume and materials it is treated in the same way as the other segment, the garden lying between them does not function as an interruption of the house, but strengthens the impression that the house continues across the entire site.

B. Imagining the faraway by means of an imported image

Another technique used to make the faraway present is evoking its imagery in space. In the café in Vienna the distant serves as an escape from the claustrophobic tightness of the space that offers no views of the city. The military architecture of the Imperial stables even disciplines the sky itself into a rectangle that is all the courtyard leaves of it. In order to, at least symbolically, strengthen the real minimized sky within the building Lacaton & Vassal covered the vaults of the café with a virtual sky. In a reference to the increasing xenophobia of the



manas de Grenoble, los invernaderos a ambos lados del edificio crean una geografía imaginaria. Grenoble está completamente rodeada de montañas que ocultan el horizonte. Para verlo, sus habitantes viajan hasta el mar. Los invernaderos están dedicados a este anhelo por el mundo más allá de las montañas. Con una vegetación de diferentes variedades de bambú y buganvillas de vivos colores, en última instancia, escenifican a través de esta flora exótica aquello que uno podría "ver" si las montañas no estuviesen ahí: el cálido Sur.

C. Lo distante como referencia conceptual del proyecto

En una tercera variante, lo distante funcionaría como generador conceptual del proyecto. En el Palais de Tokyo, la plaza Djemaa-el-Fnaa de Marrakech juega este papel. Para el proyecto fue trascendente el hecho de que esta plaza se defina no tanto por su arquitectura, sino por la acción que en ella se desarrolla, que determina su constante transformación. Por la mañana está completamente atestada de tránsito. Sin embargo, en cualquier momento, en medio del estrépito, aparece un acróbata o un poeta y empieza su actuación. En un abrir y cerrar de ojos se forma un círculo de gente a su alrededor para contemplarle; un poco más tarde aparece un nuevo acróbata y la plaza se llena de más y más actuaciones y de más y más gente hasta que, al final, parece estar formada únicamente por los círculos de público alrededor de los cuales el tránsito debe moverse en absurdas trayectorias. En el proyecto del Palais de Tokyo, Marrakech no emerge como una metáfora espacial. Únicamente proporciona un ejemplo de cómo puede funcionar el nuevo centro de arte dentro del edificio, sin necesidad de crear para ello una nueva arquitectura.

Establecer prioridades

Con ese minimalismo de medios, el proyecto del Palais de Tokyo demuestra, además, que una parte muy importante de la arquitectu-

political climate resulting from the participation in the government of the right-wing FPÖ, with Jörg Haider at its head, the tiled sky emphasizes the Turkish influences in Austria's culture (one example is the coffee culture). This tradition is taken up and strengthened by the decorative motifs of the ceiling mosaic designed by a female Turkish artist and produced by a Turkish firm.

In the University building in Grenoble the two greenhouses at either side of the building produce an imaginary geography. Grenoble is entirely enclosed by mountains that hide the horizon. In order to see the horizon, people from Grenoble must travel. The greenhouses are also dedicated to this yearning for a world beyond the mountains. They are planted with various sorts of bamboo and bougainvillea (a tropical flower) in radiant colors, their exotic quality creating the atmosphere of what the gaze could travel towards if the mountains were not in the way: the warmer south.

C. The faraway as a conceptual reference of a project

In a third variation, the distant functions as a conceptual generator of a project. Djemaa-el-Fnaa Square in Marrakech, Morocco, played this role in Lacaton & Vassal's project for the Palais de Tokyo in Paris. Interestingly enough, the space of this square is shaped less by its architecture than by the actions that take place in it and which cause it to change continuously. In the morning it is completely flooded with traffic, but after a while an acrobat, poet or musician sets up a stage in the middle of the bustling traffic and begins his performance. Within moments a circle of passers-by forms to watch him. It is not long before another acrobat joins him. In this way, the square is gradually filled with performers and spectators until it seems to consist entirely of circles of people around which the traffic must weave absurd routes. In the project for the Palais de Tokyo, Marrakech does not emerge as a metaphor: it only provides an example as to how their

ra de Lacaton & Vassal se basa en el establecimiento de prioridades. Sólo con esta actitud puede llevarse a cabo un proyecto como este. Un proyecto que había nacido de las ruinas de un malogrado proyecto cultural de prestigio con un presupuesto de cincuenta millones de euros: la reconversión del Palais de Tokyo en un Palais du Cinéma que fue paralizado por motivos políticos una vez transformado y demantelado el edificio, hasta el punto de que no era ya ni seguro estructuralmente. En este edificio, arruinado artificialmente, debía albergarse un centro de arte contemporáneo con espacios para exposición y salas para los artistas. Además, el presupuesto había sido drásticamente reducido a 4,57 millones de euros, aunque los trabajos de demolición y planificación del primer proyecto habían costado bastante más del doble de esta cantidad. De inmediato se hizo evidente que ese dinero debería utilizarse, fundamentalmente, para la renovación del edificio (reparación de fallos estructurales y patologías constructivas que ponían en peligro la seguridad del edificio, construcción de salidas de emergencia, instalación eléctrica). No podía ni pensarse en la arquitectura.

Pero Lacaton & Vassal se dieron cuenta de que, en realidad, no se necesitaba arquitectura, porque ya estaba allí. En el interior de ese pomposo palacio neoclásico a orillas del Sena —que durante su construcción en 1937 había levantado ampollas entre los arquitectos modernos franceses— había surgido, mediante la relación entre el antiguo proyecto y los trabajos de demolición, una sugestiva arquitectura moderna. Gracias a la aparición de ventanas corridas, que habían estado ocultas bajo falsos techos y que ahora quedaban a la vista, aparecían enormes espacios iluminados con abundante luz natural. Si se prescindiera de la patética fachada de ese templo nacional de la cultura, el museo recordaría a un enorme y antiguo almacén, trasladado directamente desde el neoyorquino *meatpacking district* al Sena.

Para el proyecto de creación de un lugar de producción y exhibición del arte contemporáneo en el Palais de Tokyo, Lacaton & Vassal se dieron cuenta de que este espacio constituía un golpe de suerte. Para ellos, el bajo presupuesto no suponía ningún obstáculo, porque entendían los despojos fruto de la quiebra del antiguo proyecto, el Palais du Cinéma, como el mayor capital para el suyo, el Nouveau Palais de Tokyo. Su afinidad casi innata con las condiciones existentes para la producción y la exhibición, posibilitaba dejar atrás definitivamente el cliché del cubo blanco perpetuado por la arquitectura museística de los años ochenta y noventa. Lacaton & Vassal deciden también dejar el edificio arquitectónicamente intacto y valorarlo como lo que es: un espacio con unas características en el que las huellas de su biografía son visibles y exigen expresamente su apropiación activa por parte de los nuevos usuarios (artistas y visitantes).

En esta transmutación de todos los valores reside la inteligencia de este proyecto. Gracias a ella es posible conseguir un efecto máximo con una intervención mínima. La preparación de un espacio para el arte, para el arte contemporáneo, que permite que se definan por sí mismas las condiciones de su presencia, en lugar de reducirlas a anticuadas formulaciones. En este sentido, el Palais de Tokyo de Lacaton & Vassal es, en última instancia, mucho más radical que el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank O. Gehry, en el que la potencia arquitectónica del conjunto proviene de su extravagancia, mientras que, en su interior, alberga un museo de arte totalmente convencional.

planned art center in the building might function, without the necessity of creating a new architecture specifically for this.

Setting priorities

This minimalism of means in the Palais de Tokyo project also demonstrates that a decisive aspect of the architecture of Lacaton & Vassal lies in establishing priorities. Indeed it is only on the basis of such an approach that they could build such a project, one born from the ruins of a failed prestige project costing 50 million euros: the conversion of the Palais de Tokyo into a "Palais du Cinéma", which was stopped for political reasons at a point when alterations and demolition work had proceeded so far that it was no longer structurally safe. In this artificially ruined building a contemporary art center with exhibition spaces and artists' rooms was to be set up, but with a radically reduced budget of 4.57 million euros (demolition work and the planning of the first project had cost more than twice this amount). It quickly became clear that most of the budget would be required for renovating the building: repair to structural defects that made the safety of the building questionable, setting out escape routes, installing electrical services. The remaining part of the money, it was found, would hardly suffice to make a building.

But we do not really need a building, Lacaton & Vassal found; it was already there. In the interior of this pompous neoclassical lump on the Seine, which when built in 1937 provoked cries of outrage from France's modern architects, a fascinating modern architecture had emerged as a result of the demolitions that had been carried out in connection with the previous project. Gigantic spaces generously lit by ribbon windows, which had been hidden by suspended ceilings, were now fully revealed in space. Once you had left the bombastic facade of this national temple to culture behind, the inside was more reminiscent of a big old loft building transplanted from New York's meatpacking district to the banks of the Seine. According to Lacaton & Vassal this space is a piece of luck, as far as establishing a place for the production and presentation of contemporary art in the Palais de Tokyo goes. In their view the small budget is no handicap, since they see the bankrupted assets of the old project (the Palais du Cinéma) as the major capital of their project: in particular its quasi-congenital affinity with the conditions of production and presentation of contemporary art, which allow it to leave behind, once and for all, the cliché of the white cube perpetuated by the museum architecture of the 1980s and 1990s. Lacaton & Vassal decided to leave the building architecturally untouched, preserving it as what it is: a space with qualities in which the traces of its biography are inscribed and which formally demands its active appropriation by its users (both artists and visitors).

This re-evaluation is where the intelligence of the project lies. It achieves maximum effect by employing a minimum of intervention, presents a space for art that, conceptually, is on the same level as contemporary art because it gives art free rein to determine by itself the conditions of its presence, instead of shaping it into antiquated forms. To this extent Lacaton & Vassal's Palais de Tokyo is ultimately far more radical than Frank O. Gehry's museum in Bilbao, where all architectural energy is spent on the building's sculptural extravagance while the interior reveals a type of art museum that could not be more conventional.

En su proyecto para la plaza Léon Aucoc en Burdeos, Lacaton & Vassal llevan esta *arquitectura de la abstención* al extremo. Ante el encargo de la ciudad de Burdeos para realizar una propuesta para el “embellecimiento” de la plaza, y tras realizar un inventario preciso y exhaustivo, así como una encuesta entre los habitantes de la zona, llegan a la conclusión de que lo único que la plaza realmente necesita es un mejor cuidado y conservación, y presentan una lista de medidas a tomar. Además, consideran que la plaza es bella tal y como está, y no ven, por ello, ninguna necesidad de transformarla arquitectónicamente. Esta cualidad de unos arquitectos que renuncian a intervenir (la falta de cualquier tipo de vanidad es provocadora) y que, bien al contrario, plantean la cuestión de las prioridades de una situación, es la base sobre la que se funda la efectividad de su proyecto.

La renuncia pública a cualquier extravagancia formal, así como el hecho de que se aparten conscientemente de cualquier clase de polémica programática, otorga a esta arquitectura una especie de capacidad subversiva que, quizá, esté aún por descubrir. Una subversión que recuerda a algunas de las pinturas naif de Henri Rousseau, que no fue tomado en serio por sus contemporáneos, puesto que consideraban que sus medios artísticos eran limitados, mientras que se favorecía el ampuloso virtuosismo de la pintura de salón. Hasta que una nueva generación de jóvenes pintores cubistas, como Pablo Picasso y Juan Gris, se dieron cuenta de que la renuncia de Rousseau a las convenciones estéticas del arte oficial de su tiempo alumbraba una nueva belleza, que ya apuntaba a una cierta renovación fundamental del arte y de la belleza que iba a desarrollarse a lo largo del siglo XX. De igual modo, a muchos les puede parecer que la arquitectura de Lacaton & Vassal es algo naif, porque sus ojos, ciegos a consecuencia de un exceso de arquitectura de salón, están imposibilitados para ver la radicalidad de lo sencillo y la belleza de lo evidente. Con el tiempo, sin embargo, la ceguera desaparecerá y el perfil de lo esencial se hará visible.

In their project for Léon Aucoc Square in Bordeaux Lacaton & Vassal pursue this *architecture of omission* to the ultimate degree. When asked by the city of Bordeaux to make suggestions for the “embellishment” of the space, they came to the conclusion, after making a sensitive and precise survey and questioning selected residents, that what the square really needed was better maintenance and care. Accordingly, they drew up a catalogue of suggested measures. Incidentally, they found that the square was fine the way it was and hence they felt no need to alter it architecturally. This quality of withdrawing as architects—the absence of any kind of vanity is almost provocative—and instead posing the question of the priorities in any particular situation, forms the basis for the effectiveness of their projects.

The obvious rejection of all formal extravagance and the decisive avoidance of any programmatic polemics gives this architecture a kind of subversive quality which perhaps waits to be discovered, a subversive quality reminiscent of that of the naïve painting of Henri Rousseau, who initially was not taken seriously by his contemporaries because they regarded his artistic means as restricted, and demanded instead the glossy virtuosity of Salon painting. It was only a new generation of painters formed around the young Cubists Picasso and Gris who could recognize that Rousseau's departure from the aesthetic conventions of the official art of his time opened up a new beauty which pointed the way to that basic renewal in art and society that was to occupy the 20th century. In a very similar way the architecture of Lacaton & Vassal must appear today as naïve to many whose eyes are dazzled by too much Salon architecture and are thus blind to the radicalism of simplicity and the beauty of the self-evident. But in time the dazzled eye recovers, and the contours of what is important become visible.