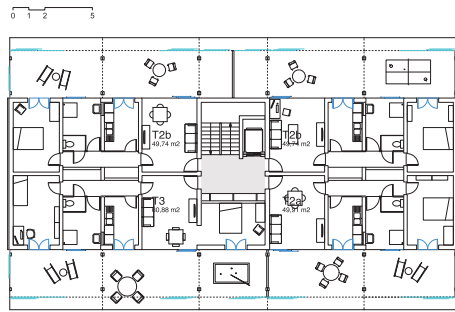
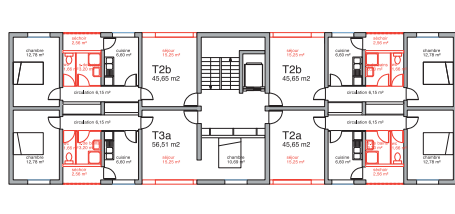


ESPACIAR

EL HORIZONTE POST-MEDIÁTICO DE LA OBRA DE LACATON & VASSAL

ARNOLDO RIVKIN



"Espaciar significa desbrozar, despejar, crear un campo libre, una apertura. En la medida en la que él espacia, el espacio libera un campo abierto con el que se nos ofrece la posibilidad de alrededores, del próximo y del lejano, de direcciones y de fronteras, la posibilidad de distancias y magnitudes".

Martin Heidegger¹

TRANSFORMACIÓN DE 530 VIVIENDAS EN BURDEOS
TRANSFORMATION OF 530 DWELLINGS IN BORDEAUX
France, 2011-

PARADOJAS

DE LA IMPROBABLE SITUACIÓN ACTUAL

La obra de Lacaton & Vassal asombra, sorprende, desconcierta. En pleno auge de la 'sociedad del espectáculo', su arquitectura señala sorprendentemente el advenimiento de una época postmediática. Una época en la que más allá de la maraña de discursos a la moda (propagandísticos, académicos, militantes), un espacio arquitectónico simple e intenso revela toda su potencia comunicativa. Una situación paradójica que lleva a plantearnos interrogantes a tres niveles distintos y convergentes: a nivel de las categorías, a nivel de la percepción estética y a nivel histórico. Así, ¿cómo dar cuenta de una obra utilizando categorías unívocas que inevitablemente dejan escapar la pluralidad de su ser singular? ¿Cómo considerar estéticamente una obra que concierne a la percepción y que, sin embargo, no se deja aprehender como un objeto? ¿Cómo situar la modernidad de una obra cuya contemporaneidad se nutre de cuestiones inactuales?

EQUIVOCIDAD

Desde su primera obra, la Casa Latapie, la categoría 'economía' se vuelve recurrente cuando se trata de caracterizar la arquitectura de Lacaton & Vassal. Sin embargo, el término 'economía' posee, por lo menos, una doble acepción. En un sentido cuantitativo, la economía expresa una maximización de la superficie construida en relación al capital invertido; en un sentido cualitativo, la economía da cuenta de la posibilidad de una mayor intensidad del espacio, un mayor grado de plenitud y confort. El encadenamiento de estos dos aspectos es lo que permite singularizar la obra de Lacaton & Vassal. Una mayor cantidad de superficie en una vivienda puede ser condición de una mayor calidad de su espacio.² No obstante, la correlación entre una mayor extensión y una mayor intensidad no está siempre garantizada. Rastrear la traza de este pasaje bastaría para indagar la pluralidad de sentidos de la obra de Lacaton & Vassal explorando su equivocidad.

VISIBILIDAD

Para algunos, el preciso y ajustado uso de técnicas provenientes de la industria y la agricultura evita a Lacaton & Vassal monumentalizar su arquitectura para centrarla sobre una 'estética de lo esencial'.³ Para otros, las realizaciones de Lacaton & Vassal se confunden con invernaderos habitados, participando de una arquitectura 'low cost'.⁴ Ninguna de estas apreciaciones críticas alcanzan a comprender lo que está en juego en toda arquitectura y que la obra de Lacaton & Vassal pone de manifiesto. Un espacio en el que la mirada se encuentra desviada sin pausa, atraída hacia una distancia interna, cavada y abierta por el edificio, pero que no pertenece al edificio. Aquello que se muestra no es un objeto, sino lo que ese objeto puede mostrar y que sin él permanece desapercibido: un espacio cualitativo, una distancia intensiva.

¹ Martin Heidegger, *Remarques sur art, sculpture, espace*, Paris: Éditions Payot & Rivages, 2009.

² "Un bel appartement, c'est d'abord un grand appartement. Némausus 1 c'est la quantité d'espace comme préalable esthétique", Jean Nouvel, Nîmes, 1986.

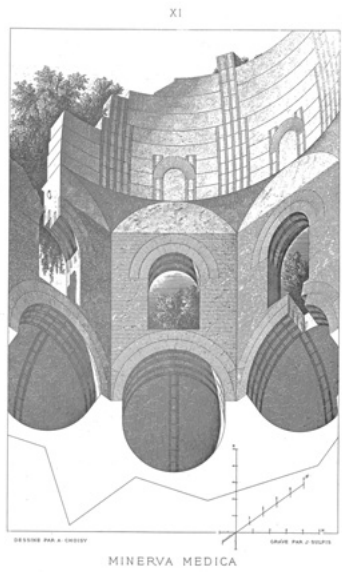
³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Lacaton_et_Vassal

⁴ Françoise Fromonot, "Concours pour l'école d'architecture de Nantes", d'*Architectures*. Junio/Julio 2003.

SPACING

THE POST-MEDIA HORIZON OF THE WORK OF LACATON & VASSAL

ARNOLDO RIVKIN



"Spacing means clearing the land, opening, setting free into a free area, an opening. In so far as space spaces, space gives a free area, with which it affords the possibility of surroundings, of nearness and farness, of directions and boundaries, the possibilities of distances and magnitudes".

Martin Heidegger¹

L'ART DE BÂTIR CHEZ LE ROMAINS
Illustration of the book by Auguste Choisy
Paris, 1873

PARADOXES

FROM THE CURRENT UNLIKELY SITUATION

The work of Lacaton & Vassal amazes, surprises and disconcerts. At the height of the 'society of the spectacle', their architecture unexpectedly signals the advent of a post-media age. A time when, beyond the morass of trendy discourses (marketers, academics, activists), a simple, intense architectural space reveals all its communicative potential. This paradoxical situation leads us to ask questions at three convergent levels: at the level of categories, at the level of aesthetic perception, and at the historic level. So, how can we account for a work of architecture using unequivocal categories which inevitably fail to reflect the plurality of its character. How can we aesthetically consider a work of architecture that is concerned with perception yet prevents us from perceiving it as an object? How can we situate the modernity of a work whose contemporaneity draws on non-current issues?

EQUIVOCITY

Ever since their first commission, Latapie House 'economy' has been a recurrent issue mentioned in descriptions of the architecture of Lacaton & Vassal. However, the term 'economy' has at least two meanings. In a quantitative sense, economy refers to the maximisation of the building space in proportion to the invested capital. In a qualitative sense, economy expresses the possibility of a more intense space, a greater degree of fullness and comfort. The work of Lacaton & Vassal can be profiled more easily when we link up these two aspects. A larger surface area in a home can be a condition for a greater quality of its space.² However, the correlation between greater area and higher intensity is not always guaranteed. The plurality of meanings in the work of Lacaton & Vassal can be examined by following the traces of this correlation, by exploring its ambiguity.

VISIBILITY

For some, the precise, finely-tuned use of industrial and agricultural techniques is what allows Lacaton & Vassal to avoid monumentalising their architecture and instead, focus it on an 'aesthetic of the essence'.³ For others, their work can be confused with inhabited greenhouses, sharing the ideas of low-cost architecture.⁴ However, none of these critical appraisals really grasp what is at stake in every architecture, and what the work of Lacaton & Vassal brings to the fore: a space in which the gaze is diverted without pause, attracted to an internal distance, dug into and opened by the building without belonging to the building. What is shown is not an object but rather something that object can show but goes unnoticed without it: a qualitative space, an intensive distance.

¹ Martin Heidegger, *Remarques sur art- sculpture – espace*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2009.

² "Un bel appartement, c'est d'abord un grand appartement. Némausus 1 c'est la quantité d'espace comme préalable esthétique", Jean Nouvel, Nîmes, 1986

³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Lacaton_et_Vassal

⁴ Françoise Fromonot – "Concours pour l'école d'architecture de Nantes", d'*Architectures* June-July 2003.

ANAMNESIS

Una serie de antecedentes establecen la filiación histórica de la obra de Lacaton & Vassal, sin por eso explicarla. Atribuir el valor esencial de la vivienda social a su tamaño vincula sus proyectos con la arquitectura de Jean Nouvel de los años '80. La simplicidad estético-constructiva de su obra recuerda el 'arte de vivir' de las casas californianas de los años '50, sobre todo las de Pierre Koenig.⁵ La utilización de sistemas constructivos industriales y agrícolas renueva sin estridencia la vieja fascinación de la arquitectura por la tecnología. Hay que destacar también la profunda influencia que ejerce sobre ellos la singular personalidad de Jacques Honderlatte.⁶ Sobre todo, la obra de Lacaton & Vassal aparece como la reencarnación del ideal moderno del habitar.⁷ No se trata de una segunda versión de lo que ya fue (un neo-moderno), sino un retorno al comienzo, pero esta vez de otra manera.

La admiración con la que Jean Philippe Vassal describe una escuela situada en el medio del Sáhara revela aquello que su mirada prioriza en la concepción de la arquitectura.⁸ Protegidos del calor sofocante dentro de una rústica construcción en medio de la nada, los niños siguen un curso escolar gracias a un televisor alimentado por un generador eléctrico. La atención que suscita la pantalla no borra, sino refuerza, el espacio arquitectónico de esta especie de cabaña primitiva. Ni retorno al imaginario origen mítico del 'buen salvaje', ni fe en el inexorable progreso de un espacio virtual planetario. El trabajo de Lacaton & Vassal no se apoya ni sobre la memoria, ni sobre su opuesto complementario, la amnesia. Su arquitectura opera una especie de anamnesis, término de origen platónico, recuperado por Lyotard para abordar el arte a partir del método psicoanalítico.⁹ La anamnesis, concierne un pasado que sin terminar de pasar avanza un futuro, siempre por venir. Infancia y futuro de la arquitectura.



ESCUELA EN NIGER
SCHOOL IN NIGER
(Photo by J.Ph. Vassal)

FRAGMENTOS

DE LA POSIBILIDAD DE UN TRATADO

La crítica está de acuerdo en destacar que antes de transformarse en objeto o monumento, cada una de las realizaciones de Lacaton & Vassal crea un evento. En las apropiaciones diversas que los espacios creados desencadenan se expresa la continuidad de un proyecto. Por lo tanto, en vez de encararlas como manifestaciones de un lenguaje expresivo particular lo más adecuado es abordarlas como parte de un proceso continuo de significación.

La obra de Lacaton & Vassal ofrece la rara oportunidad de considerar la aprehensión sensible de una arquitectura como inseparablemente ligada a su concepción. En ella, el espacio habitable y el proyecto arquitectónico se implican y se explicitan mutuamente. Este inusitado aspecto didáctico desentona con una época en la que el silencio sobre el proceso de concepción de las obras más innovadoras coincide con un discurso anticonformista utilizado como fachada de una práctica repetitiva. Razón de más para leer en la obra de Lacaton & Vassal, no el manifiesto vanguardista de una corriente a la moda, sino los fragmentos de un tratado de arquitectura inactual y todavía por llegar. Lo que sigue es el esbozo de tres fragmentos provisionarios de ese tratado.

⁵ Case Study Houses Program, *Art & Architecture*, Los Ángeles, 1945-1962.

⁶ Cf. Jacques Honderlatte, *Des grattes ciels dans la tête*, con Patrice Goulet, Paris, 2002.

⁷ Luis Fernández-Galiano, 'Al servicio de la vida', en *Arquitectura Viva*, n° 170. Madrid, 2014.

⁸ "La escuela está en la parte norte de Níger, en el Sáhara. No hay ni ciudad ni aldea, ni siquiera un campamento cerca. Se puede ver el horizonte alrededor. No hay ningún otro edificio en el desierto que lo rodea, ningún árbol, nadie. Es la escuela de los chicos de las tribus nómadas. Afuera todo tiene el mismo color, como plateado: la arena, el cielo. Hace un terrible calor. El edificio, que tiene alrededor de dieciséis metros cuadrados, no tiene gran altura. Para entrar uno se tiene que inclinar. Este edificio está construido con ramas, fijadas en la arena, que construyen cada tres metros una malla. El techo y las fachadas están hechos por una misma cobertura que —fabricada con paja o mimbre extraído de las palmeras— filtra casi por completo la luz exterior, el interior está oscuro. Entrando, de inmediato uno se siente mejor; no hace tanto calor. Paran los rayos del sol, la sombra refresca, se siente una corriente de aire. Es confortable. Hay una veintena de niños sentados sobre unos tapices de mimbre apoyados directamente sobre la arena. Todos están muy silenciosos, mirando en la misma dirección, como fascinados por la pantalla de televisión. Nadie los acompaña, están solos, miran con enorme atención el programa nacional de educación. El televisor está sobre una mesa, bajo la cual se ve un grupo de baterías. Afuera, en lo alto del techo, un panel solar alimenta las baterías. Protegido por un plástico, un segundo televisor se encuentra a disposición por si el primero dejara de funcionar. Es una escuela extraordinaria." Jean-Philippe Vassal.

⁹ "Anamnesis e historia guardan ambas presente aquello que se hace olvidar. Pero la segunda (la historia) tratando de ser fiel a *lo que ha pasado*, testimoniando de ello; la primera (la anamnesis) dejándose guiar por lo desconocido que ocurrió quizás, por lo imprevisible y por lo invisible de un evento, por su carácter inenarrable" ("*Anamnèse et histoire gardent toutes deux présents ce qui se fait oublier. Mais la seconde en essayant d'être fidèle à ce qui s'est passé, en témoignant ; la première en se laissant guider par l'inconnu qui advint peut être, par l'imprévisible et par l'invisible d'un événement, par son inénarrable*"). Jean François Lyotard, 'La peinture, anamnèse du visible', en *Misère de la philosophie*, Paris, 2000.

ANAMNESIA

Several antecedents establish —without explaining— the historic lineage of the work of Lacaton & Vassal. The attribution of the core value of social housing to its size links their projects to Jean Nouvel's architecture built in the 1980's. The aesthetic-constructive simplicity of their work brings to mind the 'living art' of 1950's Californian homes, especially those designed by Pierre Koenig.⁵ The use of industrial and agricultural construction systems quietly revives an old fascination with technology in architecture. The profound impact made on them by another unique personality, Jacques Honderlatte,⁶ must also be mentioned. Above all, the work of Lacaton & Vassal seems to be the reincarnation of the modern ideal of inhabitation.⁷ This is not a second version of its previous (neo-modern) manifestation, but rather a return to the beginning, this time in a different way.

Jean Philippe Vassal's admiring description of a school in the heart of the Sahara reveals the priority of his gaze during the architectural conception process.⁸ Sheltered from the sweltering heat in a rustic building in the middle of nowhere, children attend a school course via a generator-powered television. Rather than detracting from the architectural space in this kind of primitive hut, the attention drawn to the screen highlights it. We are neither returning to the mythical origins of the 'noble savage' nor placing our trust in the inexorable progress of a virtual global space. The work of Lacaton & Vassal relies on neither memory nor its complementary opposite, amnesia. Their architecture uses a sort of anamnesis, originally a Platonic term retrieved by Lyotard to address art-related issues using psychoanalysis⁹. Anamnesis is concerned with a past —still unfinished— that advances a future that is always about to happen. The infancy and the future of architecture.



CABAÑA DE PAJA EN NIAMEY
STRAW MATTING HUT, NIAMEY
Lacaton & Vassal, Níger, 1984

FRAGMENTS

THE POSSIBILITY OF A TREATISE

Critics agree in their emphasis that before becoming objects or monuments, each one of Lacaton & Vassal's realisations creates an event. The continuity of a project is expressed in the diverse types of appropriations triggered by the spaces that they create. So instead of addressing them as manifestations of a particular expressive language, it is best to address them as part of an ongoing process of signification.

The work of Lacaton & Vassal provides a rare opportunity to consider the sensible comprehension of an architecture as being inextricably linked to its conception. Within it, the living space and the architectural project implicate and explicate each other. This unusual didactic aspect clashes with an era in which silence about the conception process of the most innovative works coincides with the non-conformist discourse used as a façade for repetitive practice. All the more reason to interpret the work of Lacaton & Vassal not as an avant-garde manifesto of a current trend, but rather as fragments of a treatise on inactual architecture that is yet to come. What follows is an outline of three provisional fragments of that treatise.

⁵ Case Study Houses Program, *Art & Architecture*, Los Angeles, 1945-1962.

⁶ Cf. Jacques Honderlatte, *Des grattes ciels dans la tête*, with Patrice Goulet, Paris, 2002.

⁷ Luis Fernández-Galiano, 'Al servicio de la vida', in *Arquitectura Viva*, 170, Madrid, 2014.

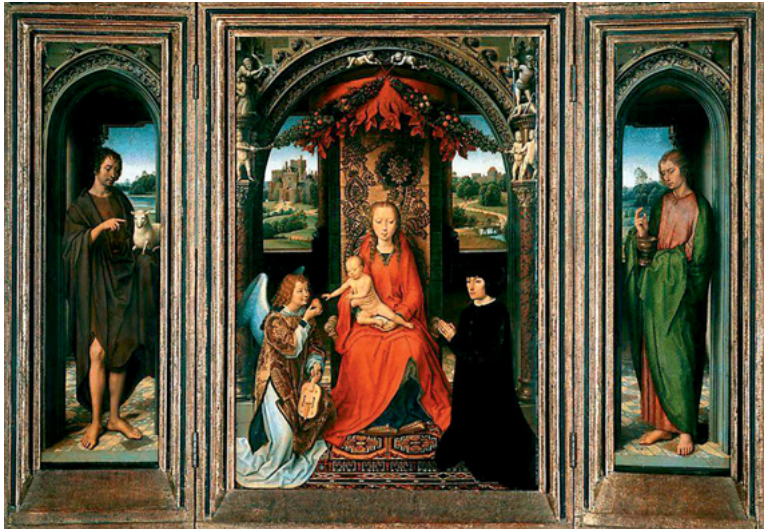
⁸ "The school is in northern Niger, in the Sahara. There is no town or village, not even a camp nearby. Your gaze stretches out to the horizon in every direction. There are no other buildings in the surrounding desert, no trees, nobody. This is a school for children from nomadic tribes. Outside, everything —the sand, the sky— is the same silver-like colour. It is baking hot. The building, roughly 16m2, is not particularly tall. To enter one has to stoop. It is built with branches embedded in the sand with a mesh every three metres. The roof and walls are made of the same coating material —straw or wicker from palm trees— which almost completely filters out the outside light. The interior is dark. On entry, you immediately feel better, it is not so hot. The coating blocks the sunlight, the shade is cooling and you feel a draft. It is comfortable. There are about 20 children sitting on wicker mats laid directly on the sand. They are all very quiet, facing the same direction, as if they were fascinated by the TV screen. Nobody is there to supervise them. They are alone, watching the national education program attentively. The TV is on a table with an array of batteries underneath, fed by solar panels on the roof. Protected by a sheet of plastic, a second TV is available in case the first one stops working. It is an extraordinary school". Jean-Philippe Vassal

⁹ "Anamnesis and history both retain what makes us forget, although the latter (history) strives to remain true —as a testimony— to *what has happened*, while the former (anamnesis) allows itself to be guided by the unknown that maybe happened due to the unpredictable and invisible nature of an event, or due to its unnarrable nature" ("*Anamnèse et histoire gardent toutes deux présents ce qui se fait oublier. Mais la seconde en essayant d'être fidèle à ce qui s'est passé, en témoignant ; la première en se laissant guider par l'inconnu qui advint peut être, par l'imprévisible et par l'invisible d'un événement, par son inénarrable*"). Jean François Lyotard, 'La peinture, anamnèse du visible', in *Misère de la philosophie*, Paris, 2000.

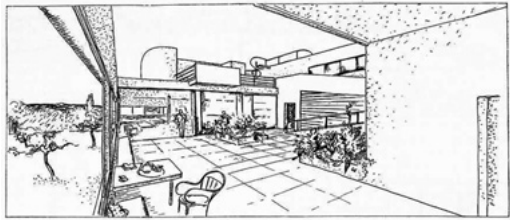
1 EL REVERSO DEL ESPACIO:
DISLOCACIÓN MASA EXTERNA - MASA INTERNA

"No olvidemos que (en arquitectura) la masa tiene dos aspectos —masa externa, masa interna— (...). Los dos tipos de masas pueden estar en función uno del otro, y en algunos casos la composición exterior nos permite de inmediato apreciar cómo está organizado lo contenido en ella. Sin embargo, no se trata de una regla constante (...). La más extraña maravilla es haber concedido un reverso del espacio (...). El privilegio de la arquitectura frente a todas las artes —sea que erija alojamientos, iglesias o naves— no es resguardar una cavidad cómoda y rodearla de defensas, sino construir un mundo interior (...). Entonces lo que el constructor envuelve no es el vacío, sino una especie de morada de las formas; a la vez, trabaja sobre el espacio y lo moldea por fuera y por dentro, como un escultor".
Henri Focillon¹⁰

La particular autonomía entre la forma de la envolvente y la disposición de lo que es envuelto aparece como un dispositivo fundamental en la obra de Lacaton & Vassal. Después de la Casa Latapie, la Casa en Dordogne constituye un punto de referencia determinante de este procedimiento proyectual. En esta obra, los arquitectos no hacen más que profundizar el giro que la modernidad había intentado hacer sobre la duplicidad fundante del espacio arquitectónico —una dicotomía masa externa-masa interna que, según Focillon, la arquitectura del pasado ya conocía—. Auguste Choisy utiliza las axonométricas invertidas para mostrar cómo la organización de la caja muraria construye y oculta esa dicotomía.¹¹ La transformación constructiva de la modernidad permite hacer visible la no correspondencia entre masa externa y masa interna. El verdadero desafío consistirá en hacer visible la coexistencia en un mismo hecho de dos lógicas que no se corresponden entre sí, en vez de imponer una transparencia cuya ambición se limita a tratar de eliminar la diferencia entre interior y exterior.¹² La intensidad del nuevo espacio moderno dependerá en gran parte de la percepción de esa incompatibilidad.



TRIPTICO / TRIPTYCH
Hans Memling, 1485
Kunsthistorisches Museum, Vienna



VILLA SAVOYE
Le Corbusier
Poissy, 1928-1931

En la Villa Savoye Le Corbusier encontró una solución única y ejemplar a este desafío. En la fachada, la ventana continua rodea sin interrupción el interior, indiferente a que el espacio envuelto esté cubierto, como en el estar y los dormitorios, o abierto, como en la terraza balcón. La doble percepción desde cualquier punto de vista de la masa interna y externa garantiza la calidad del espacio que resulta de este tipo de operación. En la Casa en Dordogne, Lacaton & Vassal retoman este sutil dispositivo, pero proyectándolo a otro nivel. La continuidad de la envolvente que, indiferente, se superpone de manera impasible a un espacio interior discontinuo, se materializa en la totalidad de la caja exterior. Al vacío interior de la terraza, que delimita la misma ventana continua de la Villa Savoye, corresponde el vacío interno de un jardín de invierno protegido por un techo transparente en continuidad directa con la cubierta a dos aguas que envuelve la casa en su totalidad. Retenida en la unidad volumétrica de la casa, la duplicidad entre su masa interna y su masa externa se percibe en la calma hospitalidad de su espacio interior de cara al paisaje exterior.

En la Casa en Coutras, la unidad translúcida de su envolvente exterior destaca más aún la diversidad de su espacio interior. La vida interior de la casa —comprimida o expandida bajo un cielorraso suspendido o en toda su altura— parece palpar dentro de la caja-invernadero que la envuelve. El rítmico contrapunto entre la partición de la masa interior y la unidad de la masa exterior se percibe como una suerte de reverberación espacial en medio de la campiña.

¹⁰ La vida de las formas seguida de El elogio de la mano. Henri Focillon (1934), traducido por Fernando Zamora Águila, Universidad Autónoma de México, México 2010.

¹¹ Auguste Choisy: L'art de bâtir chez les Romains, Paris, 1873; L'Art de bâtir chez les Byzantins, Paris, 1883, y Histoire de l'architecture, Paris, 1899.

¹² Se trata de una transparencia considerada en su sentido literal. En un artículo canónico, Colin Rowe define una segunda acepción del término transparencia. Se trata de una transparencia fenomenal cuya significación recubre nuestra definición de la coexistencia de una doble lógica en el campo de la percepción. Cf. 'Transparencia: literal y fenomenal', Colin Rowe, Robert Slutzky, en Manierismo y arquitectura moderna, y otros ensayos, Gustavo Gili, Barcelona 1978 (edición original Perspecta 8, 1963).

1 THE REVERSE OF SPACE:
EXTERNAL - INTERNAL MASS DISPLACEMENT

"We must not forget that (in architecture), mass has two aspects — external mass, internal mass— (...). Both types of mass can depend on one another, and in some cases the exterior composition allows us to immediately appreciate how its contents are organized. However, this is not a constant rule (...). The strangest marvel is having permitted a reverse of the space (...). The privilege of architecture over all the arts —whether it be erecting houses, churches or pavilions— is not to shelter a comfortable cave and surround it with defences, but to build an inner world (...). So what the builder envelops is not a void but a kind of dwelling place for forms. At the same time, he works on space and moulds it inside and out, like a sculptor"
Henri Focillon¹⁰

The particular independence between the shape of the envelope and the layout of what is enveloped is an essential device in the work of Lacaton & Vassal. After Latapie house, the House in Dordogne is the next crucial point of reference in this design procedure. Here, the architects further intensify the twist that modernity tried to force on the essential duplicity of the architectural space, the dichotomy of internal-external mass which, according to Focillon, was known in the architecture of the past. Auguste Choisy uses inverted axonometry to show how the organization of the walled box constructs and camouflages this dichotomy.¹¹ The constructive transformation of modernity allows the non-correspondence between external and internal mass to become visible. The real challenge is to manifest the coexistence in the same event of two non-correspondent logics, instead of imposing a transparency aimed at merely erasing the difference between interior and exterior.¹² The intensity of the new modern space largely depends on the perception of this incompatibility.



ÚLTIMA CENA / LAST SUPPER
Domenico Ghirlandajo, 1480
Convento Ognissanti, Florence, Italy



CASA EN COUTRAS
HOUSE IN COUTRAS
Grande, France. 2000

Le Corbusier found a unique, exemplary solution to this challenge in Villa Savoye. On the outer wall, the continuity of the horizontal window envelops the interior, uninterrupted, indifferent to whether the enveloped space is roofed, as in the sitting room and bedrooms, or open, as in the case of the balcony terrace. The dual perception from any perspective in the interior and exterior mass guarantees the quality of the space resulting from this type of operation. In the House in Dordogne, Lacaton & Vassal return to this subtle device, projecting it in this case onto another level. The continuity of the envelope is superimposed indifferently, dispassionately onto a discontinuous interior space, materialised in the entirety of the external box. The inner void of the terrace which delimits the same continuous window of Villa Savoye corresponds to the interior void of a winter garden sheltered by a transparent ceiling, in direct continuity with the gable roof that completely envelops the house. Retained in the volumetric unity of the house, the duplication between its internal and external mass is manifested in the calm hospitality of its interior space to the outer landscape.

In the House in Coutras, the translucent envelope further highlights the diversity of the interior space. The inner life of this house —compressed or expanded under a suspended ceiling or in its full height— seems to throb inside the enveloping greenhouse-box. The rhythmic counterpoint between the partition of the interior mass and the unity of the external mass is perceived as a kind of spatial reverberation in the heart of the countryside.

¹⁰ The Life of Forms in Art. Henri Focillon (1934), transl. George Kubler, Zone Books, 1948

¹¹ Auguste Choisy, L'art de bâtir chez les Romains, Paris, 1873, L'Art de bâtir chez les Byzantins, Paris, 1883 and Histoire de l'architecture, Paris, 1899.

¹² This is a transparency in its literal sense. In a seminal article, Colin Rowe defines a second meaning of the term transparency. This is a phenomenal transparency whose significance covers our definition of the coexistence of a double logic in the field of perception. Cf. 'Transparency', Colin Rowe and Robert Slutzky, Birkhäuser Verlag, 1997 (originally in Perspecta 8, 1964).

El proyecto de la [Ciudad Manifiesto en Mulhouse](#) reproduce a escala de conjunto habitacional la relación masa externa-masa interna que define el proyecto de la casa de Coutras. Reproducir el mismo tipo de relación a otra escala, implica evitar en la unidad del conjunto del edificio tanto el agregado de unidades modulares repetibles e intercambiables, como la supresión de la particularidad de cada vivienda. En Moulhouse la envolvente única de Coutras crece un piso, pero no pierde por eso su unidad, gracias a la continuidad de los tres invernaderos que la coronan. El ritmo de concentración y de expansión presente en los espacios interiores de la casa de Coutras se multiplica en Moulhouse en los dos niveles de cada una de las unidades de vivienda —que además, se ensanchan o se comprimen según su posición en el conjunto—. Cuando el contraste entre la uniformidad de la envoltura y la diversidad del contenido se hace presente, el espacio de la vivienda reverbera en otra dimensión.

La aplicación tajante de lo que Focillon define como el 'reverso del espacio' conlleva la posibilidad de una reversibilidad en sus modos de apropiación. Hacer perceptible la reversibilidad de un espacio tiende a aumentar la potencial reversibilidad de sus usos. Un espacio reversible es un espacio cuya configuración hace posible que, de tiempo en tiempo, su uso cambie de sentido. Una plaza de mercado que deviene un lugar teatral al caer la noche, una estación de tren que se transforma ocasionalmente en sala de conciertos; un depósito industrial que se convierte temporalmente en lugar de exposición: situaciones que caracterizan un tipo de espacio público como arquetipo de la reversibilidad de sus usos. No es extraño que al interior de la obra de Lacaton & Vassal esta reversibilidad se manifieste en la arquitectura destinada a equipamientos culturales —otros tipos de edificios pueden albergar espacios cuya utilización evoque la reversibilidad del espacio público, sin embargo, sólo el programa de los equipamientos culturales lo realiza en su totalidad—.

Así, producto de un proceso de duplicación y de doble inversión, la reversibilidad del espacio que se materializa en el [FRAC de la Región Norte-Pas de Calais](#), propicia la reversibilidad de sus usos. El proyecto duplica una vieja estructura portuaria, adosándole un nuevo edificio donde se aloja la casi totalidad del programa. A la repetición casi exacta del volumen exterior —igual pero transparente— corresponde la inversión especular del espacio interior. Detrás de sus muros opacos la estructura portuaria permanece casi desocupada, mientras el nuevo edificio, adosado a él, alberga dentro de su caja transparente una superposición de niveles funcionales. Recorrer el edificio del FRAC es recorrer el sentido según el cual su espacio se invierte y se da vuelta. En la entrada, la nave alberga obras de gran tamaño o diversos géneros de espectáculos. Coronando el edificio, un espacio mirador prolonga las actividades del foro y sirve de lugar exclusivo para la contemplación y el reposo.



SAN JERÓNIMO EN SU ESTUDIO
ST. JEROME IN HIS STUDY
Antonello da Messina, 1475
National Gallery, London, United Kingdom

FRAC DE LA RÉGION NORTÉ - PAS DE CALAIS
FRAC OF THE NORTH REGION - PAS DE CALAIS
Dunkerque, France. 2009-2013



La dicotomía masa interna-masa externa que encierra en su espacio el [Palais de Tokyo](#) es, en cambio, el producto de un proceso de desobstrucción y reordenamiento. La eliminación de los tabiques internos —que obstaculizaban el pleno uso del edificio— conduce a una nueva jerarquización del espacio interior en conexión con su envolvente. Entre las salas de exposición iluminadas por la continuidad horizontal de la claraboya y las 'piranesianas' salas polivalentes del basamento, se constituye toda una gama de situaciones diferentes a partir de la relación entre una nueva partición interna, partición más virtual que construida, y la inmutable estructura del edificio. El espacio polivalente de ambos equipamientos culturales —el FRAC de Dunquerque y el Palais de Tokyo de París— no es un continuo ilusoriamente homogéneo, sino un soporte espacial divergente, disímil, desigual.

La relación entre espacio reversible y programa polivalente se plantea de manera radical en la [Sala Polivalente 'Le Grand Sud' en Lille](#). La ausencia de una masa externa reconocible, confirma la autonomía de una masa interna que deviene, más que nunca, 'residencia de formas' (Focillon). Al interior del equipamiento, una sucesión de encastrés de cajas virtuales —condicionada sólo por las variaciones de altura y su relación con el exterior— es modelada por una partición de paneles y cortinas corredizas según las potencialidades latentes en el espacio subyacente. Expansión-compresión, apertura-encierro, continuidad-discontinuidad, son los ejes de oposición que definen las líneas de fuerza del espacio interior de un equipamiento sin forma exterior perceptible, un espacio que, 'dado la vuelta', se revela ideal para albergar un programa polivalente.

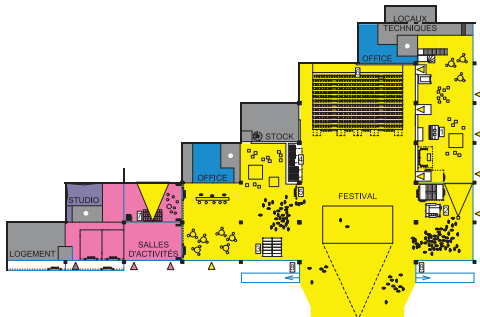
Liberada de la quimera 'setentista', según la cual la tecnología del espectáculo podía operar sobre un receptáculo homogéneo y flexible a voluntad, el legado del Fun Palace de Cedric Price puede, finalmente ser reactivado. La reversibilidad del espacio como meta de la programación cultural contemporánea no se identifica necesariamente con la idealización del espacio sin calidad de un supermercado de la cultura. Frente a la creciente espectacularización y mercantilización del arte, la creatividad puede encontrar refugio en un espacio atravesado por ejes de oposición virtuales, un espacio definido no como un espacio al revés, sino como el 'reverso del espacio'.

The project for the [Cité Manifeste, Mulhouse](#) reproduces, on the scale of a housing complex in this case, the relationship between the external and internal mass that defines the Coutras house project. The reproduction of the same type of relationship on a different scale avoids the use of aggregated, repeatable, interchangeable modular units and also the removal of the particularity of each dwelling in the unity of the building complex. In Mulhouse, the single envelope used in Coutras is raised one floor without losing its sense of unity thanks to the continuity of the three greenhouses above. The contraction-expansion rhythm of the interior spaces in the Coutras house is multiplied in Moulhouse on both levels of each unit —which also expand or contract according to their position in the whole—. When the contrast between the uniformity of the envelope and the diversity of the content is noted, the living space reverberates in another dimension.

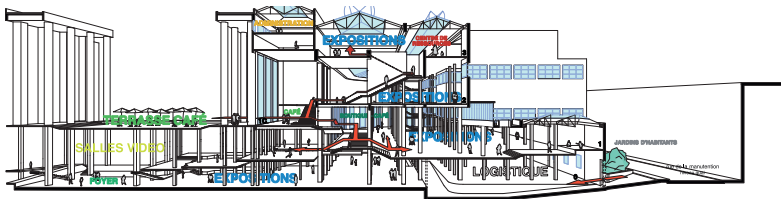
The strict application of what Focillon defined as the 'reverse of the space' entails the possibility of a reversibility in the means of appropriation. When the reversibility of a space becomes perceptible, it tends to increase the potential reversibility of its uses as well. A reversible space is a space whose configuration enables its use to change direction from time to time. A market square that becomes a theatre after dark, a railway station that occasionally turns into a concert hall, an industrial warehouse that becomes a temporary exhibition hall: situations that profile a type of public space as an archetype of the reversibility of its uses. No wonder that inside the work of Lacaton & Vassal, this reversibility is manifested in their architecture for cultural facilities. Other types of building can hold spaces whose use evokes the reversibility of a public space, but it can only be fully implemented in cultural facilities.

The reversibility of space materialised in the [FRAC of the North Region-Pas de Calais](#), the result of a process of duplication and double inversion, facilitates the reversibility of its uses. This project duplicates an old harbour structure by attaching a new building which contains almost the entire brief. The almost exact repetition of the external volume —identical yet transparent— corresponds to the specular inversion of the interior space. Behind its opaque walls, the harbour structure remains almost unoccupied while the new attached building contains overlapping functional levels in its transparent box. The itinerary through the FRAC Nord-Pas follows the direction in which its space is inverted and turns. Large format art works and various types of events can be hosted in the entrance area of this pavilion. At the top of the building, a lookout space extends the activities of the forum and serves as an exclusive location for contemplation and rest.

SALA POLIVALENTE 'LE GRAND SUD' EN LILLE
POLYVALENT THEATRE 'LE GRAND SUD', LILLE
France. 2009-2013



PALAIS DE TOKYO. CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA
PALAIS DE TOKYO. CONTEMPORARY CREATION SITE
Paris, France. 2001-2012



In contrast, the dichotomy of the internal-external mass embodied in the space of the [Palais de Tokyo](#) is the result of an unclogging and rearrangement process. The removal of the internal partitions which hindered the exploitation of the building's full potential gives rise to a new hierarchy of the interior space in relation to its envelope. Between the exhibition rooms illuminated by the horizontal continuity of the skylight and the 'Pyranesian' multipurpose rooms in the basement, a full range of situations is built up from the relationship between a new internal partition —more virtual than constructed— and the immutable structure of the building. The multipurpose space of both cultural facilities —FRAC in Dunkirk and Palais de Tokyo in Paris— is not an illusorily homogeneous continuum but a divergent, dissimilar, unequal spatial base.

The nexus between reversible space and a diversified programme is tackled radically in the [Polyvalent Theatre 'Le Grand Sud', Lille](#). The lack of a recognizable external mass confirms the independence of an internal mass which, more than ever, becomes a 'dwelling place of forms' (Focillon). Inside the facility, a succession of inserted virtual boxes — only influenced by the height variations and the relationship with the exterior— is modelled by a partition consisting of sliding panels and curtains, depending on the latent potentialities of the underlying space. Expansion-compression, aperture-closure and continuity-discontinuity are the oppositions that define the force lines of the interior space in a facility without a perceptible exterior form, a space which, 'turned inside out', shows that it is ideal for a versatile brief.

Released from the '1970's' chimera, in which theatrical technology could be applied to a uniform, flexible receptacle at will, the legacy of Cedric Price's Fun Palace can be reactivated at last. The reversibility of the space as a goal for contemporary cultural programmes does not necessarily identify with the idealization of the supermarket culture type of space, bereft of quality. Faced with the growing spectacularisation and commodification of art, creativity can find refuge in a space spanned by virtual lines of opposites; a space defined not as a back-to-front space but as the 'reverse of the space'.

2 CUERPOS DIÁFANOS: LOS PERSONAJES DEL PROYECTO

"Traducir el término *diaphanum, perspicuum* por la palabra transparente no permitiría dar de este término una idea completa. Puesto que la diafanidad no consiste simplemente en dejar pasar, en transmitir la luz, sino que implica recibirla primero para sí, dejarse penetrar por ella, de modo a devenir en sí mismo luminoso. No se pueden ver los otros objetos a través del diáfano, al menos que este se llene de luz. En ella misma la diafanidad es entonces una 'potencia' de la cual la luz es el acto".

Joseph de Tonquédec¹³

Le Corbusier ya lo había enunciado, la arquitectura es 'cosa plástica', la materia no se retira de la forma de sus realizaciones, al contrario colabora con ella.¹⁴ La materia que el arquitecto modela es el espacio. Un 'reverso del espacio' que Lacaton & Vassal organizan en sus proyectos siguiendo un procedimiento análogo al que forma el cuerpo evanescente de las nubes. Un procedimiento donde la condensación y la expansión de los cuerpos tiende a confundirse con la variación de la potencia luminosa que lo habita. Sobre un fondo de luces y sombras, el cuerpo del espacio habitable se forma y se hace evanescente para desvanecerse después en una inconsistencia aérea. En el interior de sus viviendas, la penumbra de los aposentos no constituye el único refugio de la privacidad. La ocasión de aislarse propicia también la posibilidad de separarse como envuelto en una nube espesa que parece flotar en medio de un estar sobredimensionado. Haciendo aparecer y desaparecer a los habitantes y a las cosas un impulso aéreo modula el espacio interno de sus casas, burlándose, a veces, de los convencionales muros de partición.



RESURRECCIÓN DE LA CARNE
THE RESURRECTION OF THE FLESH
Luca Signorelli, 1499-1502
San Brizio Chapel, Cathedral of Orvieto, Italy



CAFÉ EN EL ARCHITEKTUR ZENTRUM
CAFÉ IN THE ARCHITEKTUR ZENTRUM
Vienna, Austria. 2001

Compuesta de percepciones y de afectos, la sustancia del espacio habitable escapa a toda manipulación directa, en razón de su carácter evanescente. Es por eso que para modelarlo indirectamente el arquitecto utiliza singulares instrumentos de proyecto. Se trata de aquellos que Alberti define como las partes o los elementos del '*disegno*': suelo-piso, partición, muro, techo y ventana.¹⁵ Son los mismos que Deleuze nombra '*formes cadrantes*', o encuadres.¹⁶ Si cada una de estas partes o elementos del '*disegno*' albertiano, puede devenir, y deviene protagonista del proyecto, es porque en la sustancia de cada una de ellas reside en su eco su contra-parte —en el techo, se insinúa el eco del suelo que él viene a cubrir; en el muro, el eco de sus aperturas, y así sucesivamente—. Parte y contra-parte, en este desdoblamiento virtual puede advenir un intersticio, un intervalo, un espaciamiento. Lacaton-Vassal amplían este efecto-espaciamiento presente en los elementos del '*disegno*' privilegiando la diafanidad de cada uno de ellos. No hay que olvidar que según Aristóteles, la diafanidad es el carácter común que hace que diversos elementos sean capaces de recibir y propagar la luz. En la medida en la que es diáfano, cada uno de esos elementos está constituido de tal manera que se embebe de luz para poder difundir ésta en los matices más diversos, y así colaborar con ella. La particularidad de la obra de Lacaton & Vassal es que los elementos del '*disegno*' son al mismo tiempo los que se embeben de luz y la difunden. El cuerpo de su arquitectura tiende a ser un cuerpo diáfano.

¹³ Joseph de Tonquédec, *Questions de Cosmologie et de Physique chez Aristote et Saint Thomas*, Paris, 1950.

¹⁴ "Déjà, dans son plan, et par conséquent dans tout ce qui s'élève dans l'espace, l'architecte a été plasticien", *Vers une Architecture*, Paris, 1929.

¹⁵ Cf.: "Es cosa clara que el negocio (procedimiento) de edificar consta de seis partes que son estas: región, área, partición, pared, techo y apertura". León Battista Alberti, (*De Re Aedificatoria*) *Los diez libros de la arquitectura*, Traducido del Latín por Francisco Lozano, bajo el control de Juan Herrera. Libro 1, Capítulo 2, Madrid, 1578.

¹⁶ Cf.: "Et , à s'en tenir à la forme, l'architecture la plus savante ne cesse de faire des plans, et de les joindre. C'est pourquoi on peut la définir par le 'cadre', un emboîtement de cadres diversement orientés, qui s'imposera aux autres arts, de la peinture au cinéma. Nombre des 'formes cadrantes' Bernard Cache qui ne préjugent d'aucun contenu de l'édifice : le mur qui isole, la fenêtre qui capte ou sélectionne (en prise sur le territoire), le sol- plancher qui conjure ou raréfie le toit. qui enveloppe la singularité du lieu. Emboîter ces cadres ou joindre tous ces plans, pan de mur, pan de fenêtre, pan de sol, pan de pente, est un système riche en ponts et contrepoints. Leurs cadres et leurs jonctions tiennent les composés de sensations, font tenir les figures, se confondent avec leur faire-tenir, leur propre tenue. Là sont les faces d'un dé de sensations. Les cadres ou les pans ne sont pas des coordonnées, ils appartiennent aux composées de sensations dont ils constituent les faces, les interfaces". Gilles Deleuze, Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* Capítulo 5, Paris, 1991.

2 DIAPHANOUS BODIES: THE PERSONALITIES OF THE PROJECT

"The translation of the term diaphanum or perspicuum with the word transparent does not provide a full idea of its meaning. Being diaphanous does not merely consist of transmitting or letting through light. It involves firstly receiving it for itself, allowing itself to be penetrated by light in order to become luminous. Other objects cannot be seen through the diaphanous space unless it is full of light. The quality of being diaphanous is thus a 'power' for which light is the act."

Joseph de Tonquédec¹³

Le Corbusier stated that 'architecture is plastic thing'. Matter is not removed from the form of his work but on the contrary, collaborates with it.¹⁴ The matter that is modelled by the architect is space. A 'reverse of space', arranged by Lacaton & Vassal in their projects using an analogous procedure to the formation of an evanescent body of clouds, in which the condensation and expansion of bodies tends to be confounded with the variation in the strength of the light within it. The body of the living space forms and becomes evanescent against a background of light and shadow, then fades away again into an aerial inconsistency. Inside these architects' homes, the darkness of the bedrooms is not the only refuge for privacy. The opportunity to become isolated also allows one to become separate, as if wrapped in a deep cloud that seems to float in the middle of an oversized living room. An aerial impulse modulates the internal space of the homes, making their inhabitants and things appear and disappear, sometimes making a mockery of conventional partition walls.



APARICIÓN DE SANTOS GERVASIO Y
PROTASIO A SAN AMBROSIO. Detalle
APPARITION OF SAINT GERVAIS
ET DE SAINT PROTAS
À SAINT AMBROISE. Detail
Philippe De Champaigne, 1658
Louvre Museum, Paris, France



TRANSFORMACIÓN DE UNA
TORRE DE VIVIENDAS
EN LA CHESNAIE
TRANSFORMATION OF AN
APARTMENT TOWER, LA CHESNAIE
Saint Nazaire, France. 2006-2014

The substance of the living space, composed of perceptions and affections, eludes any direct manipulation on account of this evanescence. In order to model it indirectly, the architects therefore employ unusual design tools, what Alberti defines as parts or elements of the '*disegno*': ground-floor, partition, wall, ceiling and window.¹⁵ These are the same as what Deleuze called '*formes cadrantes*' or 'enframing forms'.¹⁶ If each of these parts or elements of the Albertiesque '*disegno*' does ultimately emerge and become a feature of the project, it is because the substance of each one of them resides in an echo, its counter-part. The roof insinuates an echo of the floor it covers, the wall insinuates the echo of its apertures, and so on. In a virtual splitting process, part and counter-part become a gap, an interval, a spacing. Lacaton-Vassal extend this spacing-effect found in the '*disegno*' elements by accentuating the diaphaneity of each one. Remember that according to Aristotle, diaphaneity is the common denominator that allows elements to receive and propagate light. Each element is constituted in such a way that, insofar as its diaphanity permits, it imbibes and then sheds light onto a broad range of nuances, collaborating in this way with it. The particularity of Lacaton & Vassal's work is that the '*disegno*' elements imbibe and also shed light. The body of their architecture tends to be a diaphanous body.

¹³ Joseph de Tonquédec, *Questions de Cosmologie et de Physique chez Aristote et Saint Thomas*, Paris, 1950.

¹⁴ "Déjà, dans son plan, et par conséquent dans tout ce qui s'élève dans l'espace, l'architecte a été plasticien", *Vers une Architecture*, Paris, 1929.

¹⁵ Cf.: "The elements of which the whole matter of building is composed are clearly six: locality, area, partition, wall, roof and opening". Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, trans. Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor, Cambridge, Massachusetts, 1991.

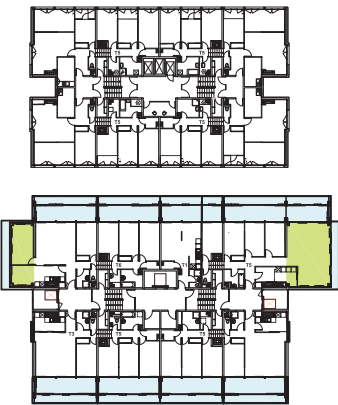
¹⁶ Cf.: "Et , à s'en tenir à la forme, l'architecture la plus savante ne cesse de faire des plans, et de les joindre. C'est pourquoi on peut la définir par le "cadre", un emboîtement de cadres diversement orientés, qui s'imposera aux autres arts, de la peinture au cinéma. Nombre des "formes cadrantes" Bernard Cache qui ne préjugent d'aucun contenu de l'édifice : le mur qui isole, la fenêtre qui capte ou sélectionne (en prise sur le territoire), le sol- plancher qui conjure ou raréfie le toit. qui enveloppe la singularité du lieu. Emboîter ces cadres ou joindre tous ces plans, pan de mur, pan de fenêtre, pan de sol, pan de pente, est un système riche en ponts et contrepoints. Leurs cadres et leurs jonctions tiennent les composés de sensations, font tenir les figures, se confondent avec leur faire-tenir, leur propre tenue. Là sont les faces d'un dé de sensations. Les cadres ou les pans ne sont pas des coordonnées, ils appartiennent aux composées de sensations dont ils constituent les faces, les interfaces". Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* Ch. 5, Paris, 1991.

En el Café del Arichitektur Zentrum en Viena, el solo hecho de revestir las bóvedas con mayólicas blancas y brillantes, hace de uno de los elementos del '*disegno*' según Alberti, el techo, el protagonista del proyecto. Elevándose sobre la totalidad de la superficie del suelo las bóvedas revestidas despliegan un espaciamiento cuya sutil luminosidad imprime su tonalidad a la totalidad del espacio. Los bloques en bruto del muro que separa la sala del comedor de la cocina confirman el carácter contingente de la partición interna y, al mismo tiempo, ratifican la contigüidad reflejante del techo.

En otro tipo de proyecto, la Transformación de la Torre Bois-le-Prêtre, otro elemento del *disegno* albertiano, el muro-apertura, deviene el protagonista del proyecto. Una suerte de estrecho edificio donde coexisten balcón y jardín de invierno reemplaza la vieja fachada y, yuxtaponiéndose al edificio existente, lo transforma en su totalidad. Este procedimiento —que desarrollado en la investigación *Plus*, busca rehabilitar el patrimonio de la vivienda social de los *Grands Ensembles*— subsiste de manera latente en sus nuevos proyectos de viviendas colectivas —Saint Nazaire, Chalon sur Saône, las viviendas en los Jardines Neppert— donde es la continuidad virtual de las ligeras unidades de balcones-jardines de invierno —que, debido a su inconsistencia aérea, no solo atenúa la opacidad de los edificios y sus pisos, sino que, además, expande su diafanidad sobre el territorio— lo que hace unitaria la totalidad del espacio habitable.

Entre el calor y el frío, lo seco y lo húmedo, lo denso y lo raro, el espesor de estas expansiones balcones-jardín de invierno no sólo determina los efectos de visibilidad del espacio habitable, sino que regula sus condiciones ambientales. Se trata de una especie de esclusa donde se maneja la continuidad entre medio natural y medio artificial. Más allá de la imitación fantasmiosa de formas naturales se establece una nueva relación mimética entre arquitectura y naturaleza. Una relación que procura reinstalar la delicada contigüidad entre el mundo artificial y la permanente variación de lo natural. En la obra de Lacaton & Vassal, la cuestión del biotopos sobrepasa la enunciación abstracta para aparecer de hecho en los espacios de sus proyectos.

TRANSFORMACIÓN DE LA TORRE BOIS-LE-PRÊTRE
TRANSFORMATION OF BOIS-LE-PRÊTRE TOWER
Paris. 2005/2011



3 ESTRATIFICACIÓN: LA CASA ES LA CIUDAD Y RECÍPROCAMENTE

"Y si la ciudad —según sentencia de filósofos— es una gran casa, y por el contrario, la casa misma es una pequeña ciudad, ¿por qué las partes de aquella — como el portal, el comedor, el pasillo, y otras— no se dirán ser sino unas pequeñas casas?".

León Battista Alberti¹⁷

Algo así como una 'vida del espacio' estaría presente en la obra de Lacaton & Vassal. En lugar de buscar una monumentalidad donde el tiempo se fija en términos de espacialidad, sus proyectos tienden a expresar la vida del espacio: la dimensión temporal del espacio. Para Lacaton & Vassal cuenta menos la forma final que la manera en que las cosas se disponen, encadenándose entre sí. En su arquitectura se reconoce un proceso de estratificación que, partiendo de dispositivos precisos, abre a totalidades en devenir. Entre las obras de Lacaton & Vassal la Escuela de arquitectura de Nantes, es una de las que expresa este proceso de estratificación. Al contrario de una estructura cuyos niveles se apilan de manera indiferenciada sobre un fondo homogéneo, una arquitectura organizada por estratos requiere que capas distintas puedan superponerse sin que nada venga a afectar su continuidad horizontal. Como en geología, cada estrato posee un color y una textura que le es propia; lo que los define no es una forma sino una sustancia distinta que se extiende impasiblemente. El potencial de cada estrato depende de su capacidad de contener conformaciones plegadas, que retenidas por tensiones internas están listas a emerger —en forma análoga a las 'pequeñas casitas' que habitan la casa, según el texto de Alberti—. Lo que está en juego en un proyecto en estratos no es la forma del edificio o de un conjunto de edificios, sino la posibilidad de que capas de cualidades espaciales heterogéneas puedan yuxtaponerse, las unas sobre las otras, para poder generar así *interfaces* inesperadas.

¹⁷ León Bautista Alberti, (*De Re Aedificatoria*) *Los diez libros de la arquitectura*, Traducido del Latín por Francisco Lozano bajo la supervisión de Juan Herrera, Madrid, 1578, Libro I, cap. IX, pp. 21 y 22.

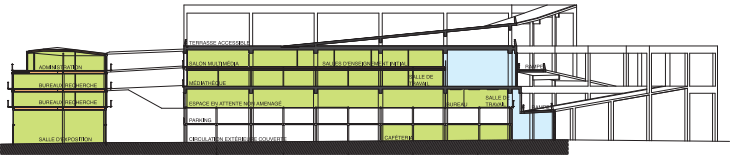
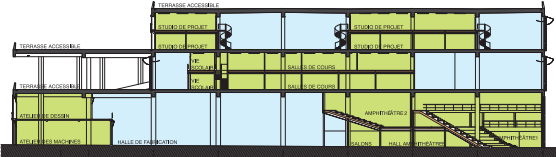
In the Café in the Architektur Zentrum, Vienna, the mere act of cladding the vaults with bright white tiles turns one of Alberti's '*disegno*' elements, the ceiling, into the highlight of the project. Rising above the ground, these clad vaults produce a spacing effect whose subtle luminosity paints the entire space with its tonality. The rough blocks used in the wall separating the living room from the kitchen confirm the contingent nature of the internal partition, at the same time ratifying the reflective contiguity of the ceiling.

The Transformation of the Bois-le-Prêtre Tower is a different type of project. The most outstanding feature here is another Albertiesque *disegno* element, the wall-opening. The former façade is replaced with a narrow sort of building in which balcony and winter garden coexist. The pre-existing construction is totally transformed by its juxtaposition with the new building. This procedure was developed in the *Plus* research work on renovations to the *Grands Ensembles* social housing properties. It subsists latently in their new housing projects — Saint Nazaire, Chalon sur Saône, Neppert Gardens homes— where the virtual continuity of the lightweight balcony-winter garden units, whose aerial inconsistency helps to not only attenuate the opacity of buildings and their apartments homes but also expands their diaphaneity across the property, is what creates a sense of unity in the entire living space.

Heat and cold, dryness and moisture, density and rarefaction: the depth of these balcony-winter garden expansions not only determines the visibility of the living space but also regulates its ambient conditions. This is a sort of sluice which regulates the continuity between the natural and the artificial environment. Moving beyond the fanciful imitation of natural forms, a new mimetic relationship arises between architecture and nature that seeks to reinstate the delicate contiguity between the artificial world and a permanently changing nature. In the work of Lacaton & Vassal, the issue of biotopes goes beyond an abstract enunciation into the actual spaces of their projects.



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE NANTES
SCHOOL OF ARCHITECTURE, NANTES
France. 2003-2008



3 STRATIFICATION: THE HOUSE IS THE CITY AND VICE-VERSA

"If —as the philosophers maintain— the city is like some large house, and the house is in turn like some small city, cannot the various parts of the house be considered miniature buildings?"

Leon Battista Alberti¹⁷

Something analogous to a 'life of space' is present in the work of Lacaton & Vassal. Instead of seeking monumentality, in which time is frozen spatially, their projects tend to express the experience of the space: the temporal dimension of the space. For Lacaton & Vassal, the final form is less important than the way things are arranged or chained together. There is a stratification process in their architecture which, on the basis of precise devices, opens up to totalities in the making. The School of Architecture, Nantes is one of their works that manifests this stratification process. Unlike a structure with levels stacked indiscriminately on a homogeneous background, an architecture arranged in strata requires different layers that can be superimposed without anything affecting their horizontal continuity. As in geology, each stratum has a colour and texture of its own. What defines them is not a form but a different substance that spreads out impassively. The potential of each stratum depends on its ability to contain folded formations which, retained by internal tensions, are ready to emerge in a similar way to Alberti's 'miniature buildings'. What is at stake in a strata-based project is not the form of a building or a cluster of buildings but the possibility that layers of heterogeneous spatial qualities can be juxtaposed, set on top of one another, to generate unexpected interfaces.

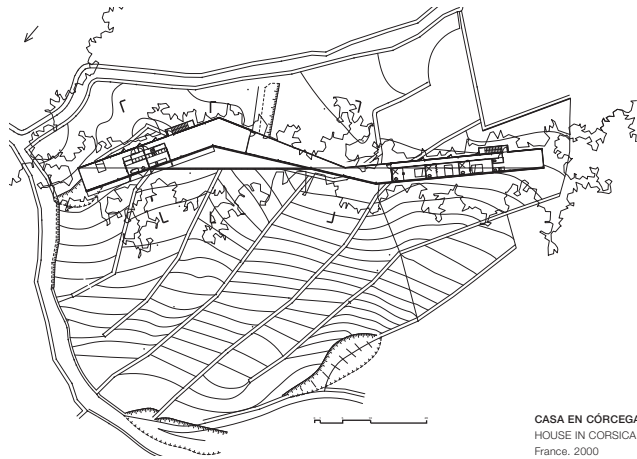
¹⁷ León Battista Alberti, op. cit., Book I, Ch. IX, pp. 21-22

En el cuerpo principal de la Escuela de arquitectura de Nantes se superponen tres estratos de diferentes alturas, separados entre sí por losas espesas —que funcionan como verdaderos suelos artificiales— sobre las que se apoyan una serie de estructuras ligeras. Estas estructuras permiten alojar en cajas, más o menos transparentes, los distintos usos de la escuela (aulas, talleres, bibliotecas, etc.) manifestando en todo momento la continuidad del suelo artificial que define cada estrato. Ninguna circulación vertical monumental interrumpe la radical estratificación horizontal del edificio. Más aún, la rampa gigante funciona esencialmente como un estrato en movimiento que comienza en el terreno natural y se prolonga en la cubierta terraza. Propicio a reuniones colectivas, a encuentros casuales, a la contemplación del paisaje, la cubierta terraza aparece como un nuevo suelo emergente por encima del edificio. El edificio de Nantes que resulta de la superposición de suelos 'artificiales' conserva en la planta baja la tierra como suelo natural. Contrariando una burocracia acostumbrada a hormigonar, permitir que la tierra sea perceptible bajo el edificio da cuenta del apego de Lacaton & Vassal por la preservación del medio natural, pero, sobre todas las cosas, da testimonio del fundamento telúrico de una arquitectura por estratos.

La consigna, 'no cortar un solo árbol del lugar' condiciona la construcción de la Casa en Lége-Cap-Ferret. Encerrado en una caja apaizada, revestida exteriormente con chapas metálicas que reflejan la luminosidad del entorno, su espacio interior queda suspendido sobre el terreno natural, casi sin tocarlo. Los imponentes pinos del sitio se elevan verticales, impasibles, atravesando indiferentes, el espacio interior de la caja habitada. El medio natural subsiste intacto a la intervención, y el estrato de la casa adquiere frente al paisaje una nueva e inesperada dimensión —algunos años más tarde, en el proyecto para una Casa en Córcega, Lacaton & Vassal profundizan otro aspecto presente en el dispositivo de estratificación—. Más allá del imperativo ecológico, lo que otorga a este proyecto su carácter excepcional, es que los estratos que se superponen expresan dos tipos de espacios diferentes, y que sin ceder a ningún compromiso, afirman su radical oposición. La misma oposición reaparece en el proyecto del Barrio Ecológico La Vecquerie. Buscando que un bosque ambientalmente deteriorado pueda recuperarse en la continuidad de su suelo natural, la edificación se eleva por encima de las copas de los árboles. Como en la casa de Cap Ferret, pero esta vez, a la escala de un fragmento urbano, la cohabitación entre dos tipos de espacios diferentes produce por dislocación, roce y fricción, la cadena inédita de *interfaces* que genera la vida de la ciudad.



CASA EN LÉGE-CAP FERRET
HOUSE IN LÉGE-CAP FERRET
Gironde, France, 1996-1998



CASA EN CÓRCEGA
HOUSE IN CORSICA
France, 2000

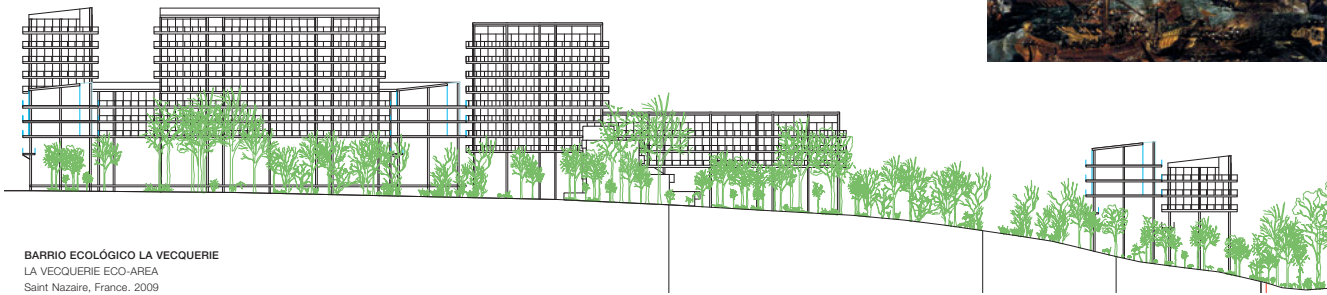
Lacaton & Vassal comprueban en sus proyectos urbanos lo que Alberti explica en su tratado. Si, al decir de 'los filósofos' de su época, la ciudad aparece como una 'casa grande' es porque la arquitectura de la casa según su 'partición' aparece como compuesta de edificios menores.¹⁸ Para Alberti, la relación de analogía que permite considerar la ciudad como una casa, se basa no sobre una hipotética homotecia formal, sino sobre la analogía invertida que define como un fragmento de ciudad la partición interna del espacio de la arquitectura. Más allá de la relación entre las partes y el todo se trata de una partición que, como señala Jean Martin en su traducción de Alberti, concierne a la manera en que toda parte 's'entre suive',¹⁹ según el ritmo de una sucesión. En sus proyectos a escala urbana, Lacaton & Vassal privilegian la imagen de un dispositivo espacial que operando por estratificación incorpora la fractura en el ritmo de la partición. En su arquitectura, como en sus proyectos urbanos, la finalidad no es determinar la relación entre las partes de un todo, sino hacer coexistir estratos espaciales fuertemente diferenciados cuyas relaciones serán guiadas a posteriori por una lógica no totalizante, por la potencia de lo informe, por lo que aún no tiene forma.

¹⁸ "Partición, es la que parte o parcela el área de toda la edificación en áreas menores, de donde es que como de miembros aplicados y compuestos en uno, todo el cuerpo del edificio esté lleno de edificios menores". León Bautista Alberti, Op. Cit., Libro I, cap. II, p. 7.

¹⁹ "Toutefois je ne veut pas dire que cela doit tant plaire en quelque endroit, qu'on en délaisse à decorer autre partie: Car il ne suffit pas que la situation, la correspondance et la formation d'un corps soient notablement ordonnées, mais convient que tout s'entre suive par convenable symétrie, si qu'il n'y ait rien à redire", Jean Martin, L'architecture et Art de Bien Bâti du Sgr. L.B. Alberti, Libro VI, cap. I, Paris, 1553.

Three strata at different heights overlap in the main volume of the School of Architecture, Nantes, separated by thick slabs —which play the same role as artificial ground— on top of which a series of lightweight structures are set. These structures allow the school functions (classrooms, workshops, libraries, etc.) to be placed in more or less transparent boxes, manifesting at all times the continuity of the artificial floors that define each stratum. There is no monumental vertical circulation to interrupt the building's radical horizontal stratification. The giant ramp essentially acts as a stratum in motion. It commences on the natural ground and extends up to the roof terrace, a new floor that emerges above the building, suitable for group meetings, casual encounters or for just contemplating the landscape. The soil is retained as a real natural floor on the ground level in the Nantes building, paradoxically the result of superimposed 'artificial' grounds or floors. Running against the grain of a bureaucracy with a penchant for concreting, Lacaton & Vassal let the ground remain visible beneath the building, an indication of their commitment to the preservation of the natural environment. Above all, however, it attests to the telluric basis of strata-based architecture.

The order 'not to fell a single tree on the site' conditioned the construction of the House in Lége-Cap-Ferret. Locked in an oblong box with sheet metal cladding that reflects the luminous conditions of the environment, the interior space is suspended above the natural ground, almost without touching it. The pine trees on the site tower above impassively, piercing the interior space of the inhabited box. The natural environment has survived intact after the intervention by Lacaton & Vassal, and the stratum of the house acquires a new, unexpected dimension, looking out at the landscape. Some years later, in the project for a House in Corsica, Lacaton & Vassal delve further into another aspect that is present in the stratification device. In addition to the environmental imperative —the source of this project's exceptional character— the overlapping strata are expressions of two different spaces, affirming their radical, uncompromising opposition. The same opposition reappears in the La Vaquerie Eco-Area. The building rises above the treetops in order to help an environmentally damaged forest recover the continuity of its natural soil. Like the House in Cap Ferret, but this time on the scale of an urban fragment, the coexistence of two different spaces produces —through dislocation, rubbing and friction— an unprecedented chain of interfaces generated by city life.



BARRIO ECOLÓGICO LA VECQUERIE
LA VECQUERIE ECO-AREA
Saint Nazaire, France, 2009



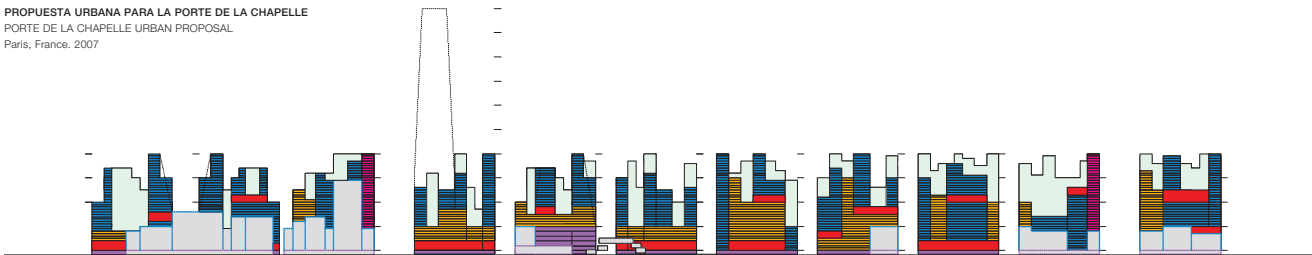
ALEGORÍA DE LA BATALLA DE LEPANTO
ALLEGORY OF THE BATTLE OF LEPANTO
Paolo Veronese, 1572
Gallerie dell'Accademia, Venice, Italy

Lacaton & Vassal's urban projects test Alberti's statements enunciated in his treatise. If the city, in the words of 'the philosophers' of his time, does in fact seem like a 'large house', it is because the architecture of the house, through its 'partition', appears to be composed of smaller buildings.¹⁸ For Alberti, the analogous relationship that allows the city to be considered as a house is not based on a hypothetical formal homothety but rather an inverted analogy which defines the internal partition of the architectural space as a fragment of the city. Beyond the relationship between the parts and the whole, this is a partition which, as Jean Martin notes in his translation of Alberti, is concerned with the way in which every part 's'entre suive'¹⁹ with the rhythm of a succession. In their city- scale projects, Lacaton & Vassal prioritise the image of a spatial device that operates by stratification, incorporating the fracture into the rhythm of the partition. In their architecture, as in their urban planning projects, the aim is not to define the relationship between the parts of a whole but to make clearly differentiated spatial strata coexist, their interrelationships subsequently driven by a non-totalizing logic, by the potential of the non-form, which is why it still has no form.

¹⁸ "Compartition is the process of dividing up the site into yet smaller units, so that the building may be considered as being made up of close-fitting smaller buildings". Leon Battista Alberti, Op. Cit., Book I, Ch. II, p. 8.

¹⁹ "Toutefois je ne veut pas dire que cela doit tant plaire en quelque endroit, qu'on en délaisse à decorer autre partie: Car il ne suffit pas que la situation, la correspondance et la formation d'un corps soient notablement ordonnées, mais convient que tout s'entre suive par convenable symétrie, si qu'il n'y ait rien à redire" Jean Martin L'architecture et Art de Bien Bâti du Sgr. L.B. Alberti traduit par..., Bool VI, Ch. I, Paris, 1553.

PROUESTA URBANA PARA LA PORTE DE LA CHAPELLE
PORTE DE LA CHAPELLE URBAN PROPOSAL
Paris, France, 2007



Los estudios sobre la ciudad de Lacaton & Vassal marcan los límites de un proyecto urbano que en sus orígenes, entre los '60 y los '70, buscaba combatir las extravagancias de una arquitectura cuyos edificios eran concebidos como objetos aislados y que termina-ba convalidando lo que se suponía debía refutar. En 2007 los organismos responsables del proyecto urbano de la municipalidad de París hicieron una consulta acerca de la construcción en altura en diferentes lugares de la capital. Los resultados divulgados por las autoridades se reducen a la presentación de objetos solitarios situados de manera arbitraria en las puertas de París.²⁰ Incompatible con los objetivos del proyecto urbano defendido por los organismos municipales, la propuesta que elaboran Lacaton & Vassal fue excluida de la presentación final. Se trata de un proyecto por estratos que asegura la continuidad de un tejido urbano a nivel del suelo, al tiempo que establece las condiciones necesarias para la construcción de una serie de edificios en altura. Propuesta que retoma la lógica de estratificación del [Hotel Lacoste Hyatt en Dakar](#) cuyo proyecto data del año anterior. Una estratificación más cercana a la transversalidad del corte que a la masividad del plan. Desde la porosidad de los espacios públicos a nivel del suelo, hasta las habita-ciones en altura con vistas despejadas, el propósito del proyecto, tanto arquitectónico como urbano, es indexar las interconexiones actuales y virtuales entre las capas yuxtapuestas. Lo que escapa al proyecto urbano 'oficial' es que, si todo termina en la calidad del espacio habitable es porque todo comienza por la arquitectura de la habitación, incluso en el proyecto a escala de la ciudad.

Tanto en la casa de Cap Ferret como el Barrio Ecológico de La Vecquerie la arquitectura de Lacaton & Vassal incorpora a su espacio el horizonte. Reconocer que, en ciertas ocasiones, una arquitectura puede integrar el horizonte en su interior, no puede quedar como una vana observación. El horizonte marca los límites a la ilusión de una visibilidad total, ilusión sobre la cual la 'sociedad del espectá-culo' pretende asentar su poder. Ni la imagen de un 'edificio-objeto', ni la ilusión de una 'visibilidad total' conciernen en principio a la arquitectura. La obra de Lacaton & Vassal nos lo recuerda, la misión del espacio arquitectónico es establecer las condiciones que per-miten 'hacer visible' lo que, todavía, no lo es. Decir que la arquitectura puede llegar, incluso utilizando medios indirectos, a integrar el horizonte en su espacio, significa decir que en ella se redobra la apuesta de 'espaciar', no en términos de tamaño, sino de intensidad. En su tratado de arquitectura, Daniele Barbaro define el horizonte como: "Ese círculo que divide la parte del mundo que se ve de aquella que no se ve".²¹

POST-SCRIPTUM: RETRO-ACCIONES DEL *ESPACIAR*

La contraposición entre una arquitectura de excepción y una ciudad genérica aparece como el último recurso de una planificación urbana desbordada. Condición necesaria de este procedimiento 'espectacular': la arquitectura extraordinaria debe ser inmediata-mente reconocible por su figura exterior, relativizando así la masiva arquitectura ordinaria. Paroxismo de esta prescripción es la aparición de un monumentalismo *kitsch* que al identificar el contorno del edificio con una escultura gigantesca, anula todo efecto espacial. En su propuesta de concurso para el [Museo de Guangzhou](#), Lacaton & Vassal no sólo dan una respuesta inusitada a la demanda de representación simbólica de la arquitectura, sino que al mismo tiempo esbozan por encima de un urbanismo genéri-co, la posibilidad de una ciudad en devenir.

El espacio 'habitado' del edificio es capaz de contrariar el asfixiante pintoresquismo de un urbanismo genérico. Incrustada en su estructura, la volumetría gigante de las cabras atraviesa sus diversos niveles y abriendo una percepción secuencial de su figura al exte-rior genera al interior una serie de apropiaciones inéditas de su espacio. Entre el adentro y el afuera, entre la unidad de la figura y su fragmentación, entre los llenos y los vacíos, las dobles inversiones que caracterizan el proyecto, producen una anamorfosis. Sus espa-cios siguen perspectivas diferentes que se desdoblán y entrecruzan: aquello que es reconocible en una, no lo es en la otra. Una archi-tectura que reinventa así las condiciones de visibilidad, contradice desde su interioridad la banalidad de la ciudad genérica.

El prefijo *post-* que define la arquitectura *post*-mediática de Lacaton & Vassal no significa, como lo señalara Lyotard con respecto a la postmodernidad, un movimiento de repetición o de *flash back*. Se trata de un proceso de 'análisis', de 'anamnesia', de 'anamor-fosis'. El prefijo *ana-*, que significa 'sobre, de nuevo, contra', expresa el sentido real del 'espaciar' que caracteriza la arquitectura de Lacaton & Vassal. Una arquitectura que por su sola presencia se opone a la banalización de una ciudad genérica en expansión.

²⁰ Cf. Françoise Fromonot, 'Tours de passe-passe', *Criticat*, n° 1, Enero 2008, pp. 5-23.

²¹ Daniele Barbaro, *L'architettura di Vitruvio*, Libro I/I, Venecia, 1556.

Arnoldo Rivkin es arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, Doctor en Filosofía del Arte por la *Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales* de París y profesor de 'Teoría y Práctica de la Concepción Arquitectónica y Urbana' en la *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles* (París). Su último proyecto es la urbanización del Barrio Padre Mujica (Villa 31), Ciudad de Buenos Aires, con Javier Fernández Castro. Sus últimos libros publi-cados son: *La ville par strates*, París, 2012, y *L'architecture du dehors*, París, 2001. Su próximo libro será publicado en inglés con el título de *Alberti's Factory, Classical categories and Architecture to come*.

HOTEL LACOSTE HYATT EN DAKAR
HOTEL LACOSTE HYATT, DAKAR
Senegal, 2006-



Lacaton & Vassal's studies of the city mark the limits of an urban planning project which originally, back in the 1960s and '70s, sought to combat the extravagances of an architecture whose buildings were conceived as isolated objects but ending up validating what was sup-posed to be refuted. In 2007, the City of Paris public planning bodies conducted a survey on building height in different parts of the cap-ital. The results released by the authorities simply presented solitary objects located arbitrarily at the gates of Paris.²⁰ Lacaton & Vassal's proposal, incompatible with the goals of the municipal planning project, was excluded from the final presentation. They designed a proj-ect in strata aimed at ensuring the continuity of an urban fabric at ground level while setting the conditions necessary for the construction of several skyscrapers. This proposal took up the logic of stratification embodied in the [Hotel Lacoste Hyatt, Dakar](#), a project dating from the previous year. This type of stratification is closer to the transversality of the section than the massive nature of the plan. From the poros-ity of public spaces at ground level to high level rooms with unobstructed views, the purpose of both the architectural and the planning project is to index the real and virtual interconnections between the juxtaposed layers. What escapes the realm of the 'official' urban devel-opment project is if the end result is the quality of the living space, it is because everything begins with the architecture of the room, even in the city-scale project.

The architecture of Lacaton & Vassal draws the horizon into its space in both the House in Cap Ferret and the La Vecquerie Eco-area. The acknowledgement that architecture can sometimes transfer the horizon into its interior should not be left as a sterile observation. The horizon sets the limits of the illusion of total visibility, an illusion over which the 'society of the spectacle' is striving to exert its power. Initially at least, neither the image of the 'object-building' nor the illusion of 'total visibility' should be of concern to architecture. The work of Lacaton & Vassal reminds us that the mission of the architectural space is to set the conditions that 'make visible' that which is not yet visible. To say that architecture can use indirect means to bring the horizon into its space is to say that it intensifies the commitment to 'spacing', not in terms of size but in terms of intensity.

In his treatise on architecture, Daniele Barbaro defined the horizon as, "The circle that divides the part of the world that can be seen from the part that cannot".²¹

POST-SCRIPT: RETRO-EFFECTS OF *SPACING*

The juxtaposition between exceptional architecture and a generic city is the last resort in the context of an overwhelmed town planning process. A necessary condition of this 'spectacular' procedure: extraordinary architecture should be immediately recognizable by its exte-rior figure, which relativises the mass of ordinary architecture. A paroxysm of this prescription is the emergence of kitsch monumentalism which, by identifying the outer form of the building with a giant sculpture, cancels out any spatial effect. In their competition entry for the [Guangzhou Museum](#), Lacaton & Vassal not only provide an unusual solution to the demand for symbolic representation in their architec-ture, but at the same time sketch out the possibility of a city in the making, beyond the realm of generic urbanism.

The 'inhabited' space of the building contradicts the stifling picturesqueness of generic urbanism. Encrusted in its structure, the gigantic volumetrics of the goats penetrates its various levels and opens up a sequential perception of its figure to the outside world, while inside, it generates a series of unusual appropriations of its space. Between inside and outside, between the unity of the figure and its fragmen-tation, between full and empty, the double inversions that characterize this project produce an anamorphosis. The spaces follow different perspectives that turn back and intertwine: what is recognizable in one is not in another. By this means, an architecture that reinvents the conditions of visibility contradicts the banality of the generic city from its interiority.

The *post-* prefix that defines Lacaton & Vassal's post-media architecture does not mean, as Lyotard noted with respect to post-mod-ernism, a movement involving repetitions or flash backs. This is a process of 'analysis', of 'anamnesis', of 'anamorphosis'. The *ana-* pre-fix, which signifies 'over, again, against', expresses the real sense of 'spacing' that characterizes the architecture of Lacaton & Vassal: an architecture which, through its mere presence, is an opposition to the trivialization of a generic city in expansion.

²⁰ Cf. Françoise Fromonot, 'Tours de passe-passe', *Criticat*, n° 1, January 2008, pp. 5-23.

²¹ Daniele Barbaro, *L'architettura di Vitruvio*, Book I/I, Venice, 1556.

Arnoldo Rivkin is an architect from the *Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires*, PhD in Philosophy of Art at the *Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales* de París and professor of 'Theory and Practice of Urban and Architectonic Conception' at the *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles* (Paris). His last project is the urban development of the Barrio Padre Mujica (Villa 31), Buenos Aires, with Javier Fernández Castro. His most recently published books are: *La ville par strates*, París, 2012, and *L'architecture du dehors*, París, 2001. His next book will be published in English, with the title *Alberti's Factory, Classical categories and Architecture to come*.