

## Images

01. Detail of conic pieces' juncture, joint, crossbeam and concrete slab. Photography of the author, 2011.

02. Enrico Tedeschi. "Contemporary structure in architecture". *Nuestra Arquitectura*, 287, June 1953, p. 152.

03. Pier Luigi Nervi. Tests for the roof structure of the University Campus's Communal Centre in Tucumán, Argentina. 1948. Ciudad Universitaria de Tucumán, UNT, San Miguel de Tucumán, 1950, p. 31.

04. Eduardo Catalano. Structure design on a double-curved surface. Gazaneo, J.; Scarone, M., Eduardo Catalano, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (FADU-UBA), Buenos Aires, 1956, figure 40.

05. Enrico Tedeschi. Building for the Faculty of Architecture of the University of Mendoza, Mendoza, Argentina, 1960-64. Elevation 1:50. Archive: Universidad de Mendoza.

06. Enrico Tedeschi. Building for the Faculty of Architecture of the University of Mendoza, Mendoza, Argentina, 1960-64. *Architectural Review* 829, March, 1966, p. 170.

07. View from inside the entrance hall towards the garden. Photography of the author, 2011.

08. Detail of conic pieces' juncture, joint, crossbeam and concrete slab. Photography of the author, 2011.

09. Diagram of articulation of the structural elements. *Summa* 85, January, 1975, p. 73.

10. Distant view from the entrance to the front garden. The building's porous quality is highlighted by the illuminated interior. Teoría de la arquitectura, *Nueva Visión*, Buenos Aires, 1969, 2nd edition, figure 40.

11. View of the structure towards the junction with the roof. Photography of the author, 2011.

## 14

# Rescatando la *machine à habiter*: la villa palladiana en la segunda vida de los *grands-ensembles* transformados de Lacaton y Vassal

Ana Tostões  
Jaime Silva

A partir de algunas de las cuestiones planteadas en la llamada "Ontología orientada al material", como la Estética y ética de la sostenibilidad, este trabajo sostiene que la acción de reciclar viviendas sociales representa un modelo de regeneración social.

En 1995, la galardonada película *La Haine* reveló al mundo el caos diario en el que vivían los habitantes de los *grands-ensembles* (viviendas sociales francesas de la posguerra): el desempleo, la criminalidad y la violencia eran algunos de sus compañeros habituales. Ante esta realidad incuestionable, el Estado responsabilizó rápidamente a los modelos urbanísticos y arquitectónicos, poniendo en marcha un ambicioso plan de demolición-reconstrucción que sigue vigente a día de hoy. Desde 2004, los arquitectos Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal se oponen activamente a esta política injustificada. Han demostrado, no solo mediante la literatura sino también a través de su obra, que los *grands-ensembles* merecen una segunda vida. Tomando como su principal "materia prima" el contexto ya construido, han rescatado sucesivamente la *machine à habiter* del movimiento moderno llevando los espacios de transición de la villa palladiana a cada uno de los apartamentos habitados.



París, año 1995. Un grupo de tres hombres jóvenes toman un tren al centro de la ciudad. Al amparo de una noche seductora, caen en una espiral de drogas, delincuencia y violencia, extendiendo una telaraña de agitación por los tranquilos barrios *bobo* de París. Al amanecer, uno de ellos acaba siendo "accidentalmente" asesinado por un policía con prejuicios. Probablemente proceden de Chanteloup-les-Vignes, una ciudad satélite situada a las afueras de la capital francesa, construida para alojar viviendas sociales después de la Segunda Guerra Mundial. Colosales bloques residenciales

degradados, que como fortalezas opresoras dominan un paisaje sin servicios y albergan a familias pobres, la mayoría de ellas originarias de las antiguas colonias francesas. Los padres cobran un sueldo ínfimo, o incluso están desempleados, y sus hijos son abandonados al azar, sintiéndose completamente alienados de sus conciudadanos jóvenes. Un niño en una escuela de Chanteloup-les-Vignes no podría estar más desconectado de sus compañeros que estudian en las periferias de clase media colindantes, propias del más auténtico "sueño americano". Además de esta precariedad, las calles son peligrosos campos de batalla entre los locales y la policía. La tensión los acompaña día tras día. ¿Cómo podrían haber escapado estos tres jóvenes de un destino inevitable? *Jusqu'ici tout va bien*.

Este modesto informe nunca podrá igualar el poder de su origen, la increíble película en blanco y negro *La Haine* (1995), dirigida por el ingenioso Mathieu Kassovitz (1967). No obstante, permite atisbar la realidad que representa, definitivamente un paradigma de la vida, durante los años 90<sup>2</sup>, en estos bloques de viviendas sociales dejados de la mano de Dios, conocidos como *grands-ensembles*<sup>3</sup>. Estas comunidades, mal consideradas por la opinión pública, eran cada vez más problemáticas debido a los altos niveles de desempleo, fracaso escolar, seguridad, criminalidad y violencia, entre otros<sup>4</sup>. ¿Acaso el gobierno francés ignoraba por completo una realidad tan innegable? Bueno, se podría decir que no, pero eso no significa tampoco que el problema se abordase de forma seria. En aquel momento, resultaba más sencillo encontrar un chivo expiatorio. Teniendo en cuenta la triste realidad de la creciente degradación, devaluación e incapacidad de los *grands-ensembles* –sin duda tres pilares importantes de la establecida "tierra de nadie", anónima y lentamente despojada de su orgullo comunitario–, el gobierno francés llegó a la conclusión de que la causa de todos los problemas sociales radicaba principalmente en su modelo urbanístico y arquitectónico, construido durante los días de gloria del movimiento moderno. Un modelo extremadamente nocivo cuya única solución era poner en marcha un ambicioso programa nacional de demolición-reconstrucción<sup>5</sup>. Para reactivar la vida de estas comunidades debían borrarse todos los recuerdos del pasado y erigir, en su lugar, un nuevo barrio de baja densidad totalmente irreconocible. Sin embargo, la radicalidad del programa estatal se apoyaba en dos supuestos implícitos de carácter cuestionable. El primero era que las políticas sociales aplicadas hasta entonces por los responsables políticos influyen poco o nada en las problemáticas sociales que surgían en los *grands-ensembles*. Era más fácil ver el urbanismo y la arquitectura, que tienden a descuidarse por completo, como criaturas demoníacas capaces de causar terrores indescriptibles. El segundo era que el modelo urbanístico y arquitectónico de los *grands-ensembles* carecía de remedio. Ninguna transformación podría salvarlo.

A principios de los 2000, insatisfechos con la solución planteada por la nueva política, el dúo de arquitectos franceses Anne Lacaton (1955) y Jean Philippe Vassal (1954), junto con el arquitecto Frédéric Druot (1958), deciden ir en contra de la corriente establecida e investigar sin prejuicios las posibilidades de renacimiento que podría ofrecer este patrimonio<sup>6</sup>. En otras palabras, dar un paso atrás y analizar la validez del otro camino posible<sup>7</sup>. En lugar de considerar un escenario de destrucción total, ¿cuáles podrían ser los beneficios de trabajar con lo ya existente? Para ellos, al menos el segundo supuesto inherente al programa estatal era una completa falacia. Con financiación otorgada por el Ministerio de Cultura, elaboraron un estudio, posteriormente conocido como estudio *Plus* (2004), que no solo mostraba implícitamente que la mayoría de estos problemas no provenían de la mera responsabilidad de la arquitectura, sino que también presentaba un sólido conjunto de intervenciones transformadoras destinadas a revitalizar estas comunidades de manera más eficiente y económica<sup>8</sup>. El contenido de este estudio gozó de una acogida tan positiva que impulsó un debate a nivel nacional y europeo sobre el futuro de estos edificios<sup>9</sup>. Además, también sirvió como plataforma para divulgar sus ideas sobre esta cuestión, lo que les

dio la oportunidad de analizarlas en un amplio número de proyectos construidos y no construidos, como la transformación de viviendas en Petit-Marroc, Saint-Nazaire (2004, Francia - no construido); el estudio para la transformación de viviendas en Arlequin, Grenoble (2010, Francia - no construido); la transformación del edificio Mail de Fontenay en La Courneuve (2010, Francia - no construido); la transformación de la torre de Bois-le-Prêtre en París (2005-2011, Francia, con Frédéric Druot); la transformación de una torre de apartamentos en La Chesnaie, Saint-Nazaire (2006-2014, Francia) y, por supuesto, el Premio Mies van der Rohe 2019, la transformación de 530 viviendas en Burdeos (2011-2016, Francia, con Frédéric Druot y Christophe Hutin).

En marzo de 2015, al término de una conferencia celebrada en Harvard, los arquitectos Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal explicaron a los asistentes estos mismos proyectos de transformación a través de la siguiente observación:

"Cuando vives en un bloque humilde, tu espacio está limitado por paredes con ventanas que miran al vacío. No son condiciones muy agradables para el día a día. Deberías poder vivir allí como si vivieras en una villa, incluso en un 10.º o un 15.º piso"<sup>10</sup>.

¿Cómo puede ubicarse una villa en un edificio de gran altura? ¿Cómo se puede conectar un modelo rural y burgués con un contexto urbano y desfavorecido? ¿Cómo puede tomarse como referencia para la reanimación de un modelo del que es prácticamente antagónico? No solo la audiencia presente en la conferencia, sino también nosotros, leyendo más tarde este comentario en su transcripción publicada, nos quedamos intrigados<sup>11</sup>. Perplejos, abrimos intuitivamente *The four books on architecture* (1570)<sup>12</sup>, de Andrea Palladio (1508-1580), y colocamos una de sus villas junto a una de las transformaciones de los arquitectos franceses. La conexión era incuestionable. Para nuestra sorpresa, estos dos casos, tan alejados en el tiempo, compartían una serie innegable de similitudes espaciales que nunca se habían estudiado. ¿Podría el éxito de estas transformaciones estar ligado a mecanismos arquitectónicos desarrollados hace casi cinco siglos?

A pesar de la relación aparentemente obvia, para comprender la conexión es necesario analizar primero los principales hilos que definen la metodología de Lacaton y Vassal en cualquier proyecto. Solo si se observa la base que sostiene su práctica se puede tomar conciencia de la actitud particular hacia los *grands-ensembles*. Es decir, solo sabiendo lo que buscan en un edificio determinado, más específicamente el tipo de producto arquitectónico deseado y el objetivo principal del que surge, se puede entender la conexión entre la villa palladiana y la transformación de los *grands-ensembles*.

**MÁS ALLÁ DE LOS  
SÍMBOLOS:  
EL LUJO COMO  
UN PLACER**

En cuanto al primer punto (el producto arquitectónico deseado), Lacaton y Vassal siempre buscan crear un edificio que pueda interpretarse como un "sistema de capacidad"<sup>13</sup>. Es decir, un grupo correlacionado de elementos arquitectónicos (un

"sistema") que, como los componentes de un equipo informático, trabajen juntos para el logro de un único fin. Un fin que, en el caso de Lacaton y Vassal, y no del ordenador, por supuesto, tiene como objetivo una alta "capacidad" arquitectónica<sup>14</sup>. Si recordamos que el significado de "capacidad" está relacionado con la habilidad de contener algo, nos podemos dar cuenta de que Lacaton y Vassal desean simplemente un edificio que sea capaz de contener de forma eficiente y agradable la vida humana en sí misma, más allá de una respuesta elemental a cualquier programa. En otras palabras, para el dúo francés, un "sistema de capacidad" es un conjunto de elementos arquitectónicos interconectados que trabajan juntos para contener la vida de forma adecuada<sup>15</sup>.

La Escuela de Arquitectura de Nantes (2003-2008) es un ejemplo exímico. Su generoso "sistema", definido por una estructura de hormigón resistente y espacialmente flexible, extraída de los aparcamientos (fig. 02), establece una "capacidad" arquitectónica que, al igual que una navaja suiza, va más allá de las funciones clásicas de los expertos. Además de los puestos de trabajo previstos, se pueden organizar fácilmente conferencias, talleres, fiestas, construir una casa en el interior y conducir un coche hasta la azotea; infinidad de actividades diferentes pueden tener lugar bajo el mismo techo. Aquí apenas existen límites para la educación. Es una escuela, pero también es mucho más que eso. Es un "sistema" autónomo a su función original, no solo capaz de acomodar infinidad de usos no contemplados en el programa, sino también adaptable a las inevitables modificaciones programáticas a largo plazo, o incluso reemplazos, sin necesidad de intervenciones importantes<sup>16</sup>.

¿Por qué Lacaton y Vassal querrían aportar más a un proyecto de lo que necesita esencialmente? ¿Por qué alguien se molestaría en ir más allá de lo que exige el programa? La respuesta radica en el segundo punto, el objetivo principal del que surge este deseo: el "lujo"<sup>17</sup>, como lo han denominado con frecuencia.

Traducido del latín *luxuria*, derivado de *luxus*, el concepto de "lujo" proviene etimológicamente del término "exceso"<sup>18</sup>. Esto es, un excedente de lo estrictamente necesario para la supervivencia del hombre en la tierra. Sin embargo, debemos realizar en este punto una desambiguación. Para Lacaton y Vassal, esta comprensión elemental del excedente no está relacionada en modo alguno con el desarrollo que tomó en su supuesto contemporáneo y más prosaico. Es decir, no lo ven como una simple acumulación de materia (sustancia) de alto valor simbólico y económico. Un exceso, tal como han capturado las fotografías de Lauren Greenfield (1966) (fig. 03), que se entiende como una afirmación de poder. No; para Lacaton y Vassal, el concepto de "lujo" es algo muy diferente. Para ellos, la idea de "lujo" está relacionada con un excedente que se toma no por su valor simbólico, sino por el impacto que la "capacidad" establecida por su organización "sistemática" puede provocar en el bienestar del usuario<sup>19</sup>. Y con esto, uno se refiere al trascendente "placer de habitar"<sup>20</sup> que suscita el libre uso de estos espacios generosos, con vistas agradables, transparencias y luminosidad, ambiente y comodidad. En resumen, como se percibe en la casa de Cap Ferret (1996-1998) (fig. 04), el "placer de habitar" surgió de una alta "capacidad" arquitectónica.

#### MATERIAS PRIMAS

Por ahora, se podría argumentar que esto es una mera utopía. Naturalmente, cualquier buen arquitecto está interesado en proporcionar lo mejor a sus edificios y sus habitantes, pero no cuenta con el presupuesto necesario para hacerlo. El aumento que supondría en los gastos de construcción, cuando se compara con la oferta que uno suele recibir de cualquier arquitectura convencional, haría inviábiles estos deseos. ¿Cómo se alejaron Lacaton y Vassal del *statu quo*?

La sorprendente realidad es que encontraron una forma de darle la vuelta. Para materializar esta utopía de generosidad, cuyo objetivo es aportar "más" con el mismo presupuesto que cualquier construcción convencional, recurrieron a lo "no convencional". Es decir, para poder obtener los activos necesarios para proporcionar este excedente (el verdadero responsable del "lujo" deseado), Lacaton y Vassal no solo decidieron desarrollar y utilizar un conjunto muy preciso y eficaz de principios operativos, sino que también intercambiaron sin prejuicios la fuente de las materias primas arquitectónicas con las que trabajaron. Por un lado, se propusieron trabajar siempre centrándose en el rendimiento, la optimización, la sostenibilidad, la precisión y la economía. Por otro lado, empezaron a ver el contexto en el que intervenían como una fuente de materias primas gratuitas, pero de un valor incalculable<sup>21</sup>. Ya fuesen construidas, como en el

caso del Palais de Tokyo (2001-2012) o no construidas; naturales, como la casa de Cap Ferret, o sociales, como la plaza Léon Aucoc (1996). Esta actitud explica por qué inician cada uno de sus proyectos no con la *tabula rasa* común, sino con un análisis minucioso de las problemáticas y del potencial latente encontrados en el contexto en el que intervienen<sup>22</sup>.

Las materias primas y la forma en que se trabajan son sin duda dos puntos clave para explicar el éxito de la metodología aplicada por Lacaton y Vassal en los *grands-ensembles* franceses. Presentada por primera vez en 2004 a través del mencionado estudio *Plus*, elaborado junto con el arquitecto Frédéric Druot, fue su actitud pionera hacia este patrimonio particular la que desencadenó, por primera vez, un importante debate y una disputa por lo que parecía ser su futuro inevitable. Dado que las clases políticas consideraban que la pobreza, la criminalidad y la violencia eran consecuencia de estas grandes estructuras de viviendas, fueron en determinado momento el objetivo de un programa de demolición-reconstrucción. Sin embargo, durante lo que parecía ser un camino inevitable, el estudio elaborado por los tres arquitectos franceses arrojó luz sobre una opción alternativa. Demostraron que en lugar de aplicar una postura de demolición-reconstrucción, si se trataban los edificios existentes y a sus habitantes como parte de un "sistema de capacidad", se podía llegar a una solución no solo más eficiente, sino también menos costosa<sup>23</sup>.

El estudio no tardaría mucho en dar sus primeros frutos. Tan solo un año más tarde, los tres arquitectos ganaron el concurso para la transformación de la torre de Bois-le-Prêtre y pudieron construir el primer ejemplo de un enfoque tan original. Esta torre de 96 apartamentos, construida entre 1959 y 1961, fue diseñada originalmente por el arquitecto francés Raymond Lopez (1904-1966), integrando un complejo residencial más grande (el *grand-ensemble* Porte Pouchet) situado en el centro de la ciudad de París, cerca de su límite norte, junto al Boulevard Périphérique<sup>24</sup>. El diseño de la torre se inspiró en un sofisticado modelo *immeuble-tour*, desarrollado por primera vez por Raymond Lopez y Eugène Beaudouin (1898-1983) para la exposición Interbau de 1957 de Berlín. Un modelo que ejemplificaba el paradigma que, en aquel momento, regía la construcción de las viviendas social colectiva francesa: la asociación entre una industrialización sin precedentes de la construcción con el detonante de la cultura arquitectónica del movimiento moderno<sup>25</sup>. Ambos adoptados para intentar reducir la importante crisis de alojamiento que se sufría entonces. En este edificio ejemplar no solo se aplicaron las medidas de racionalización y estandarización vinculadas al *existzminimum* para lograr la máxima comodidad con el mínimo uso del espacio<sup>26</sup>, sino también el desarrollo de nuevas soluciones de construcción junto con la mejora de las metodologías de prefabricación y estandarización, constatadas no solo en su estructura de túnel en hormigón armado, sino también en su sistema de módulos de fachada ligeros, prefabricados y estandarizados, intercalados de forma aleatoria por pequeños balcones para lograr un ritmo similar al del "Super-Chess" de Paul Klee (1937)<sup>27</sup> (figs. 05 y 06).

Lamentablemente, debido a la degradación provocada por el tiempo y el uso, esta rica base moderna se transfiguró por completo mediante una recalificación aplicada en 1990 (fig. 07). Su ciega búsqueda de una óptima insonorización y eficiencia térmica daría como resultado el revestimiento de este cuidadoso sistema de fachada con tablas de aislamiento amorfas y de colores vivos, que también conducen al cierre de los balcones originales<sup>28</sup>. Esta fue la realidad que se encontraron Druot, Lacaton y Vassal cuando, en 2005, comenzaron a trabajar en el proyecto de transformación de la torre. Como en los trabajos anteriores de Lacaton y Vassal, realizaron un análisis imparcial antes de tomar cualquier decisión relativa al proyecto. A partir de este análisis, identificaron como elementos con potencial su solidez constructiva; su minimalismo arquitectónico; su potencial de vistas y transparencias; el potencial de densificación de sus territorios circundantes no ocupados; y, sobre todo, el valor de la

intimidad y la personalización desarrollada en cada uno de las viviendas habitadas<sup>29</sup>. Asimismo, identificaron las siguientes problemáticas: el espacio reducido de los ambientes domésticos; su falta de conexión con el exterior, y el carácter monofuncional del edificio<sup>30</sup>.

Estas son las "materias primas" que más tarde se tomarían como elementos principales para el desarrollo de la solución de transformación. Para el reprocesamiento, los arquitectos recurrirían entonces a tres grandes principios de modelación: conservación, reciclaje e incorporación. Desarrollarían el proyecto en primer lugar conservando todos los elementos beneficiosos ya presentes en el contexto; luego, reciclando todo lo perjudicial para conseguir un resultado favorable renovado, y por último, complementando (incorporando) los dos pasos anteriores con los nuevos "materiales" que faltaban para obtener el "lujo" deseado<sup>31</sup>.

**ANDREA PALLADIO:  
UNA LECTURA  
MÁS ALLÁ DE LA FORMA**

Hagamos una pausa. ¿Qué tiene que ver todo esto con el interés inicial de Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal de transformar cada una de las viviendas de los *grands-ensembles* en una agradable villa? ¿No parece que el vínculo es

inexistente? Sorprendentemente, nada más lejos de la realidad, porque aún no hemos hablado del espacio que se "modela" con estas "materias primas", y, más aún, de cómo puede relacionarse con el "lujo" arquitectónico responsable del "placer de habitar". Aquí es donde la villa cobra protagonismo.

En realidad, la elección de este antiguo tipo de habitación como modelo para la transformación de la torre no es en absoluto fortuita. La ideología que respalda su *raison d'être* está compuesta por premisas muy similares a la interpretación de Lacaton y Vassal del término "lujo". En realidad, el propósito de construir una casa en el campo, que gracias a su proximidad a la naturaleza permite el descanso y la recreación del propietario burgués que desea escapar de la ajetreada e insalubre vida de la ciudad, tiene también como objetivo final el establecimiento del "placer de habitar"<sup>32</sup>. Un "placer de habitar" que no surge de la satisfacción de las necesidades domésticas básicas, o de lo contrario uno se habría quedado en su casa de la ciudad, sino de los encantos que brinda la naturaleza, o al menos su proximidad, tal como se describe en el "Concierto campestre" de Giorgione (1509). Esta ideología se ha mantenido casi inalterada a lo largo de los siglos desde que apareció por primera vez en el imperio romano<sup>33</sup>, y probablemente su mayor explorador haya sido Andrea Palladio. Este puede ser el motivo por el que podamos encontrar un vínculo tan sólido con estas transformaciones de *grands-ensembles*.

Sin embargo, tomando como ejemplo la villa Foscari<sup>34</sup> (fig. 08), este gran maestro parece situar el "placer de habitar" en la base de la ideología de la villa, no a través de la disposición del paisaje exterior, sino de la creación de espacios que funcionan como intermediarios entre los ambientes domésticos y la naturaleza. En otras palabras, explorando dos importantes espacios de transición ubicados en el *piano nobile*: el salón central y su posterior *loggia* de entrada<sup>35</sup>. Juntos definen un "sistema" que no solo permite la transición gradual entre el exterior y las cámaras privadas (ubicadas en las alas laterales), sino también en los diferentes niveles de esta transición, dos espacios complementarios, que por el alto potencial recreativo y relajante de sus características permiten, según el propio Palladio, los más diversos tipos de usos: la *loggia*<sup>36</sup>, con su espacio exterior pero cubierto, que al mismo tiempo se abre a la brisa, los olores y los paisajes de la naturaleza; y el salón interior<sup>37</sup> (fig. 09), con sus grandes dimensiones (cubre casi 1/3 de la superficie del *piano nobile*), su ambigüedad climática, su acceso a la mayoría de las habitaciones restantes y su apertura a los jardines y al paisaje. Son lugares para comer, leer, cantar, pintar, descansar, recibir a amigos o conocidos, dar un banquete, celebrar un baile, organizar un concierto, una boda o incluso un funeral, al mismo tiempo que se disfruta de la sombra,

el sol, la lluvia, la brisa, las vistas, el olor de las flores y la protección de los árboles... Son un auténtico elemento polivalente de la vivienda que permiten a sus usuarios hacer lo que les plazca cuando quieran. Este es el placer de habitar vinculado a la villa, traducido mediante el "sistema de capacidad" orquestado por Palladio.

No es de extrañar que Lacaton y Vassal, algunos siglos después, mostrasen este mismo interés por la creación de espacios de transición en sus proyectos de viviendas individuales. Sin embargo, no debemos olvidar que la sociedad y las soluciones de construcción han cambiado radicalmente desde entonces y que, además, los clientes de Lacaton y Vassal, incluso para viviendas individuales, cuentan con recursos más modestos. Por ello, en uno de sus primeros proyectos, la casa Latapie (1991-1993), decidieron desarrollar un ambicioso espacio de transición a través de una solución muy original, que sentaría precedente para la mayoría de sus proyectos posteriores. De la mano de una pareja que tenía un terreno en los suburbios de Burdeos, en el que querían construir una casa prefabricada de 75 m<sup>2</sup>, el dúo francés de arquitectos utilizó su ingenio para ofrecerles un espacio para soñar<sup>38</sup>. Lacaton y Vassal demostraron que con casi el mismo presupuesto podían construir una casa el doble de grande, de 180 m<sup>2</sup>, y mucho más útil<sup>39</sup>. Para ello se valieron de un "sistema de capacidad" que los arquitectos denominaron "espacio doble"<sup>40</sup>. Consistía en duplicar las zonas domésticas reservadas a las funciones de habitabilidad elementales (salón, cocina, dormitorios y baños) mediante un "espacio extra" no programado<sup>41</sup> (fig. 10). Un "espacio extra" que, al igual que los espacios de transición de una villa palladiana, podía utilizarse libre y alternativamente para la relajación o para las actividades de ocio más diversas; un espacio para el "placer de habitar".

¿Cuáles eran entonces los principios espaciales que, en el caso francés, le imprimirían su deseado carácter transitorio? En realidad, eran similares a los de Palladio: fluidez, transparencia, luminosidad, ambigüedad climática y libertad de uso. ¿Cómo podría construirse teniendo en cuenta las limitaciones económicas del cliente y el nuevo paradigma constructivo? Simplemente mirando fuera del cuadrado invisible. Cambiando el uso asociado a un objeto determinado, tal como el dadaísta Marcel Duchamp había hecho con su *ready-made* de *objects trouvés*<sup>42</sup>. Un urinario pasa a ser una fuente, un invernadero agrícola asequible se convierte en un jardín de invierno doméstico (fig. 11). *Voilà!* Lacaton y Vassal vieron en estas estructuras utilitarias la luminosidad, la transparencia, la ambigüedad climática y la libertad de uso que buscaban para sus espacios de transición doméstica a un precio factible. Una verdadera navaja suiza de la vivienda, o más bien una navaja "francesa" de la vivienda, que sirviese para usos tan dispares como un salón multiusos o un voluptuoso jardín. En resumen: para lo que quisiesen los propietarios.

**LA UTOPIA AMERICANA  
HECHA REALIDAD**

Todavía debemos responder a una pregunta final: ¿Cómo trasladaron, en la transformación de la torre de Bois-le-Prêtre, este modelo aislado y rural a un contexto aglomerado y urbano?

La respuesta está oculta en el utópico "teorema de 1909"<sup>43</sup> (fig. 12), que más tarde fue abordado, muy probablemente sin conocer esta primera experiencia, por Le Corbusier a través de las *immeuble-villas* (1922). En este proyecto, inspirado por el cruce de su admiración por el monasterio de Ema, en Florencia, con los desarrollos arquitectónicos de su casa Citrohan (1920), el arquitecto suizo demostró que se podía trasladar el modelo de la villa al edificio de viviendas colectivas, "simplemente" superponiendo una sobre otra varias células habitacionales definidas por las características del modelo rural<sup>44</sup>.

Fue la misma solución de traslado, es decir, apilar varias villas, al igual que Legos, una sobre otra, de la que más tarde se apropiarían para la transformación de la torre de Bois-le-Prêtre<sup>45</sup> (fig. 13). Sin embargo, dado que los arquitectos franceses pretendían

preservar los apartamentos existentes, que no podían sustituirse por la solución de *tabula rasa* de Le Corbusier, recurrieron a un modelo diferente de célula habitacional: el “doble espacio” desarrollado originalmente en la casa Latapie. Si se toma la vivienda existente como la mitad elemental de este “sistema”, solo hay que añadir su jardín de invierno complementario, ahora también unido por un pequeño balcón (fig. 14). Algo que lograron fácilmente colocando una nueva estructura, casi como una segunda piel, alrededor de la fachada del edificio original: se apilaron a lo largo de las alturas del edificio en sus fachadas más grandes, orientadas al este y al oeste, módulos prefabricados de acero, cada uno con una base de 7x3 m (definiendo un jardín de invierno de 2 m de profundidad y un balcón de 1 m de profundidad), de acuerdo con la métrica de la estructura original<sup>46</sup>.

De este modo, los jardines de invierno se encontraban entre dos líneas de ventanas correderas: una interior, de cristal, que sustituía a la antigua fachada y conectaba el jardín de invierno con la mayoría de las habitaciones de la vivienda, y otra exterior, de láminas de policarbonato corrugado y translúcido, que funcionaba como transición entre el jardín de invierno y el balcón. Estas dos líneas de ventanas encerraban un espacio que, como en la casa Latapie, funcionaba como un diafragma que se podía utilizar libremente (fig. 15).

Al final, sin ser conscientes de las similitudes y sin haber tomado a Palladio como referencia directa para su trabajo, Lacaton y Vassal desarrollaron una solución que culminó en un sistema de relaciones espaciales y proporciones, aunque no verificadas a nivel geométrico, muy similar al *piano nobile* de la villa Foscari. En ambos casos, el corazón de la casa está definido por un espacio de amplias dimensiones, correspondiente a 1/3 de la superficie total, marcado por una cierta ambigüedad climática, que no solo sirve para acceder a la mayoría de las habitaciones restantes, sino que funciona como transición entre estas y el exterior (fig. 16). Da a la *loggia* en la villa y al balcón en la transformación de la torre.

La analogía entre las viviendas transformadas y la villa Foscari acaba por atestiguar la existencia de un conjunto de características arquitectónicas que parecen tener una tendencia intemporal a responder de forma eficaz a las necesidades humanas psicológicas más primordiales asociadas al “placer de habitar”. Además, también demuestra que es posible trasladarlas a un contexto urbano sin perder su significado. De este modo, nos lleva a considerar que la clave de la villa es el uso de los espacios que actúan como transición hacia el exterior, y no tanto el entorno circundante. No obstante, esto no significa que la importancia de la naturaleza desaparezca en el edificio. Como se puede comprobar en la transformación de la torre, la naturaleza sigue siendo una de sus principales influencias: en el aire fresco y en el sol que entran libremente por el jardín de invierno; en el silencio y en las impresionantes vistas que brinda la altura del edificio y, por último, pero no menos importante, en la inevitable contaminación de los balcones y jardines de invierno con los más variados tipos de plantas y flores, los mejores representantes de la propia naturaleza.

Por lo tanto, es una solución de transformación que demuestra que no todo está perdido en lo que respecta a los *grands-ensembles* franceses. Puede seguir siendo una materia prima útil y, sobre todo, muy sostenible. Comprende una serie de principios valiosos, planteados en el movimiento moderno, que solo deben completarse o readaptarse. Simplificándolo, podría decirse que la eficiencia funcional ya estaba más que establecida, y lo único que faltaba eran las características que nos distinguen a nosotros, los humanos, de las máquinas. Más que responder a las necesidades básicas para nuestra supervivencia, la *machine à habiter* del movimiento moderno aún carecía de las características que nos permiten “ser” en lugar de “permanecer”. En otras palabras, las características que definen la base que nos puede brindar la capacidad de sentir el placer de habitar un espacio, de disfrutar de la vida. Algo que cobra más importancia cuando se tiene en cuenta que los habitantes de los *grands-ensembles* no cuentan con los medios para disfrutar

habitualmente de los placeres de la clase media: ir a un restaurante, al cine, al teatro, a un concierto, a Disneyland o incluso de viaje al extranjero<sup>47</sup>. Por eso el “sistema de capacidad” desarrollado por Lacaton y Vassal mediante la incorporación del jardín de invierno y el balcón es un “lujo” tan valioso: uno puede crear su propio jardín, celebrar una gran cena o incluso una fiesta; jugar libremente con sus hijos o crear su propio refugio utilizando el mismo espacio. Para estas personas, su casa es quizás la herramienta más preciada de la que disponen para ser felices. Una herramienta que, al final, no necesitaba ser reemplazada, sino reparada.

#### Ana Tostões

Arquitecta, crítica de arquitectura e historiadora. Presidenta de Docomomo International y editora de *Docomomo Journal*. Profesora titular en el IST-Universidad de Lisboa, donde coordina el Departamento de Arquitectura. Ha sido profesora invitada en las universidades de Tokio, Navarra, Oporto y KULeuven. Su ámbito de investigación es la Historia y Teoría Crítica de la Arquitectura del Movimiento Moderno, centrándose en la relación entre las culturas europea, asiática, africana y americana. Ha publicado 13 libros y 95 ensayos; ha comisariado 9 exposiciones, ha participado en jurados y comités científicos, y ha dado conferencias en universidades de todo el mundo. Coordinó los proyectos de investigación “Exchanging World Visions (1943-1974)” y “Cure and Care\_the rehabilitation”. Recibió el Premio Gulbenkian 2014, el Premio de la X Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo 2016, y fue galardonada con el grado de Comandante de la Orden del Infante Dom Henrique. E-Mail: ana.tostoes@tecnico.ulisboa.pt  
Orcid ID 0000-0001-9751-9017

#### Jaime Silva

Arquitecto en Souto Moura Architects. Cuenta con un máster en Arquitectura del IST-Universidad de Lisboa, complementado con un semestre en la EPFL. Su tesis (*The grands-ensembles in the work of Lacaton & Vassal: An analogical essay with the Palladian villa* (2018)) estuvo dirigida por la doctora Ana Tostões e incluye una extensa entrevista con la arquitecta Anne Lacaton. E-Mail: jaime\_dsilva@hotmail.com

## Notas

**01.** Abreviatura de la expresión francesa *la bourgeoisie bohème*. Su traducción literal es “bohémio burgués” y se utiliza normalmente para designar a parte de los parisinos residentes en el centro de la ciudad: gente rica y culta que lleva una vida bohemia y de espíritu libre.

**02.** Lamentablemente, como denuncia la galardonada película *Les Misérables* (2019), dirigida por Ladj Ly (1978), esta realidad sigue definiendo profundamente estos barrios.

**03.** Inmensos complejos residenciales normalmente situados en los suburbios (*banlieue*) de los grandes centros urbanos. En Francia, la mayor parte de esta arquitectura fue construida y administrada por un grupo de instituciones públicas, cada una de ellas responsable de una ciudad, después de la Segunda Guerra Mundial, denominadas *Offices publics d'habitation à loyer modéré* (OPHLM).

**04.** Para entender mejor la problemática asociada a estos barrios, véase el Anexo 1 de la ley francesa n. 2003-710, del 1 de agosto de 2003. – *Loi n. 2003-710 du 1er août 2003 d'orientation et de programmation pour la ville et la rénovation urbaine*, [en línea], [Consult. 7 dic. 2018], disponible en <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFT EXT000000428979&categorieLien=id>.

**05.** *Programme national de rénovation urbaine* (PNRU), traducido como Programa nacional de renovación urbana, aplicada a través de la ley francesa n. 2003-710, del 1 de agosto de 2003. Tanto el PNRU como su sustituto, el *Nouveau programme national de renouvellement urbain* (NPNRU), traducido como Nuevo programa nacional de renovación urbana, implementado en 2014, están gestionados por la Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU), o Agencia nacional para la renovación urbana, creada para este fin por la mencionada ley. – *Ibid.*

**06.** Como complemento al presente estudio, que se centra únicamente en el papel desempeñado por Lacaton y Vassal, también sería necesario un estudio adicional que pudiese arrojar algo de luz sobre la práctica de Frédéric Druot y su

consecuente influencia en el desarrollo de las intervenciones en los *grands-ensembles* analizadas.

**07.** Para entender mejor la temática de cómo tratar de forma contemporánea el patrimonio de vivienda social del movimiento moderno, véase: TOSTÕES, Ana, “Modern Built Heritage Conservation Policies: How to Keep Authenticity and Emotion in the Age of Digital Culture”, *Built Heritage*, 2018, vol. 2, n. 2, pp. 17-34; TOSTÕES, Ana and KECHENG, Liu (eds.), *Docomomo International 1988-2012: Key Papers in Modern Architectural Heritage Conservation*, China Architecture & Building Press, Beijing, 2012.

**08.** Estudio que en 2007 sería publicado por Gustavo Gili con una introducción escrita por Ilka y Andreas Ruby. – DRUOT, Frédéric, LACATON, Anne y VASSAL, Jean-Philippe, *Plus*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

**09.** El estudio llegaría a tener un enorme impacto en el cambio de opinión sobre el futuro de este patrimonio, lo que tendría diferentes consecuencias en el ámbito de la construcción en toda Europa, ejemplificadas por el proceso de rehabilitación del complejo de Lignon (construido originalmente entre 1963 y 1971), en Ginebra. Para obtener más información sobre este caso en particular, véase: GRAF, Franz y MARINO, Giulia, “Modern and Green: Heritage, Energy, Economy”, *Docomomo Journal*, 2011, n. 44, pp. 24-31.

**10.** LACATON, Anne y VASSAL, Jean-Philippe, *Freedom of use*, Harvard University Graduate School of Design/Sternberg Press, Cambridge Mass/Berlin, 2015, p. 51.

**11.** La transcripción de la conferencia de 2015, celebrada en Harvard, fue publicada ese mismo año por Harvard University Graduate School of Design/Sternberg Press en un libro llamado *Freedom of Use*. *Ibid.*

**12.** PALLADIO, Andrea, *The four books on architecture [I Quattro Libri dell'Architettura]*, The MIT Press, Cambridge/London, 1997 [1570].

**13.** Definición empleada por Anne Lacaton durante la entrevista que realizamos para el desarrollo de la presente investigación - SILVA, Jaime y

TOSTÕES, Ana, “Interview with Anne Lacaton”, 2018, París, p. 1.

**14.** *Ibid.*, pp. 1-4.

**15.** *Ibid.*

**16.** DÍAZ MORENO, Cristina y GARCÍA GRINDA, Efrén, “Una Conversación con Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal”, *El Croquis*, 2015, n. 177/178, p. 25.

**17.** DRUOT, F., LACATON, A., y VASSAL, J., *Plus*, cit., p. 41.

**18.** SUSATO, R., “Hume’s Nuanced Defense of Luxury”, *Hume Studies*, 2006, Volumen 32, n. 1, p. 171. Exceso, si se compara con el concepto de *existenz-minimum* del movimiento moderno desarrollado por el grupo alemán durante el CIAM II (Frankfurt, 1929) y el CIAM III (Bruselas, 1930).

**19.** DÍAZ MORENO, C. y GARCÍA GRINDA, E., “Una Conversación con Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal”, cit., p. 17.

**20.** DRUOT, F., LACATON, A., y VASSAL, J., *Plus*, cit., p. 29.

**21.** *Ibid.*, p. 73.

**22.** RUBY, Ilka, *Lacaton & Vassal*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p. 8.

**23.** Véase DRUOT, F., LACATON, A., y VASSAL, J., *Plus*, cit.

**24.** BLUMENTHAL, Max (ed.), “Porte Pouchet”, *Techniques & Architecture*, 1962, serie 22, número especial, p. 66.

**25.** Véase ABRAM, Joseph, *L'architecture moderne en France: Du chaos à la croissance: 1940-1966*, Picard, París, 1999.

**26.** TOSTÕES, Ana, *A Idade Maior*, FAUP publicações, Oporto, 2015, p. 304.

**27.** HUGRON, Jean-Philippe, “Controversé, politiquement incorrect, Michel Holley. Et alors?” [Consult. el 22 de ene. de 2018], disponible en [http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article\\_2899](http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_2899).

**28.** PAVILLON DE L'ARSENAL, *transformation de la tour Bois-le-Prêtre 1959/2006*, Pavillon de l'Arsenal, París, 2006, [Consult. el 5 de sep. de 2018], disponible en <http://www.pavillon-arsenal.com/fr/expositions/9764-transformation-de-la-tour-bois-le-pretre-1959-2006.html>, p. 4.

**29.** DRUOT, F., LACATON, A., y VASSAL, J., *Plus*, cit.

**30.** *Ibid.*

**31.** *Ibid.*

**32.** ACKERMAN, James, *The villa: form and ideology of country houses*, Princeton University Press, Princeton, 1990, p. 9.

**33.** *Ibid.*, p. 7.

**34.** Para saber más sobre las villas palladianas y villa Foscari: WITTKOWER, Rudolf, *Architectural principles in the age of Humanism*, Alec Tiranti, Londres, 1971 [1949]; TAFURI, Manfredo, *Interpreting the renaissance*, Yale University Press, New Haven, 2006; FORSSMAN, Erik, *Visible harmony: Palladio's Villa Foscari at Malcontenta*, Sveriges arkitekturmuseum/Konsthögskolans arkitekturskola, Estocolmo, 1973; y BELTRAMINI, Guido, “La villa Foscari o ‘La Malcontenta’”, A.A.V.V., en *Palladio*, Fundación “la Caixa”/Turner, Barcelona/Madrid, 2009, pp. 95-97.

**35.** Sobre la cuestión de los espacios de transición y la relación entre los espacios interiores y exteriores: VIEIRA CALDAS, João y GONÇALVES, Ana Rita, *Between Inside and Outside - Between Retreat and Delight. The Transition Spaces of the Portuguese Early Modern Villa*, A.A.V.V., en *The Early Modern Villa: Senses and Perceptions versus Materiality*, Museum of King Jan III's Palace, Wilanów, 2017, pp. 49-60.

**36.** PALLADIO, A., *The four books on architecture*, cit., p. 27.

**37.** *Ibid.*

**38.** DÍAZ MORENO, C. y GARCÍA GRINDA, E., “Una Conversación con Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal”, cit., pp. 7-9

**39.** *Ibid.*

**40.** LACATON, A. y VASSAL, J., *Freedom of use*, cit., p. 17.

**41.** RUBY, I., *Lacaton & Vassal*, cit., p. 6.

**42.** *Ibid.*, p. 18.

**43.** Cit. por KOOLHAAS, Rem in *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan.*, OIO Publishers, Róterdam, 1994.

**44.** CROSET, Pierre-Alain, “Immeuble-villas: Les origines d'un type”, A.A.V.V., en *Le Corbusier; une encyclopédie*, Centre Georges Pompidou, París, 1987, p. 178.

**45.** LACATON, Anne y VASSAL, Jean-Philippe, “Architecture must be direct, useful, precise,

economical, free, joyful, poetic and cosmopolitan”, *a+u*, 2012, n. 498, p. 10.

**46.** LACATON, Anne y VASSAL, Jean-Philippe, “Transformation of Housing Block, Tour Bois le Prêtre”, *a+u*, 2012, n. 498, p. 80.

**47.** SILVA, J., TOSTÕES, A., “Interview with Anne Lacaton”, cit., pp. 4-5.

### Imágenes

**01.** Kader Attia, “Following Modern Genealogy”, (2012).

**02.** Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, School of Architecture (2003-2008), Nantes. Plano a nivel +19,45 m y sección longitudinal.

**03.** Lauren Greenfield, Ilona at home with her daughter Michelle, 4 (2012).

**04.** Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, casa en Cap Ferret (1996-1998), Gironde.

**05.** Raymond Lopez, torre Bois-le-Prêtre (1959-1961), París.

**06.** Paul Klee, Super-Chess (1937).

**07.** TECTEAM, rehabilitación de la torre Bois-le-Prêtre (1990), París.

**08.** Andrea Palladio, villa Foscari (c.1555), Malcontenta. Plano del piano nobile.

**09.** Andrea Palladio, villa Foscari (c.1555), Malcontenta. Hall.

**10.** Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, casa Latapie (1991-1993), Burdeos. Sección transversal y planta baja.

**11.** Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, casa Latapie (1991-1993), Burdeos. Jardín de invierno.

**12.** 1909 theorem, Life Magazine (1909).

**13.** Frédéric Druot, Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, transformación de la torre Bois-le-Prêtre (2005-2011), París.

**14.** Frédéric Druot, Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, transformación de la torre Bois-le-Prêtre (2005-2011), París.

**15.** Frédéric Druot, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, transformación de la torre Bois-le-Prêtre (2005-2011), París. Jardín de invierno.

**16.** Arriba: Andrea Palladio, villa Foscari (c.1555), Malcontenta. Plano del piano nobile. Abajo: Frédéric Druot, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, transformación de la torre Bois-le-Prêtre (2005-2011), París.