

## DIAGRAMA Y PROYECTO. LA PERTINENCIA DE REPRESENTAR Y PENSAR LAS FUERZAS CONTEXTUALES. PETER EISENMAN Y RAOUL BUNSCHOTEN/CHORA

### DIAGRAM AND PROJECT. THE RELEVANCE OF REPRESENTING AND THINKING CONTEXTUAL FORCES, FOCUSING ON PETER EISENMAN AND CHORA'S FOUNDER, RAOUL BUNSCHOTEN

Victor Cano-Ciborro; orcid 0000-0002-2199-4273 UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

doi: 10.4995/ega.2023.18760

A partir de la figura de Peter Eisenman, el artículo presenta el concepto de diagrama y su importancia en la producción arquitectónica de las últimas décadas, para, a continuación, evidenciar cómo semejante herramienta proyectual no sólo permite pensar, visualizar y especular en torno a la forma arquitectónica, sino sobre las fuerzas contextuales que rodean a toda construcción espacial. Esta hipótesis será soportada mediante el análisis crítico de dos obras literarias: *Diagram Diaries* de Eisenman y *Urban Flotsam: Stirring the city*, de Raoul Bunschoten/CHORA, acompañadas de varios ejemplos ilustrativos donde se hace visible la expresión gráfica de dichas fuerzas y la influencia que tienen las mismas a la hora de abordar la forma y programa del proyecto arquitectónico, urbano o territorial.

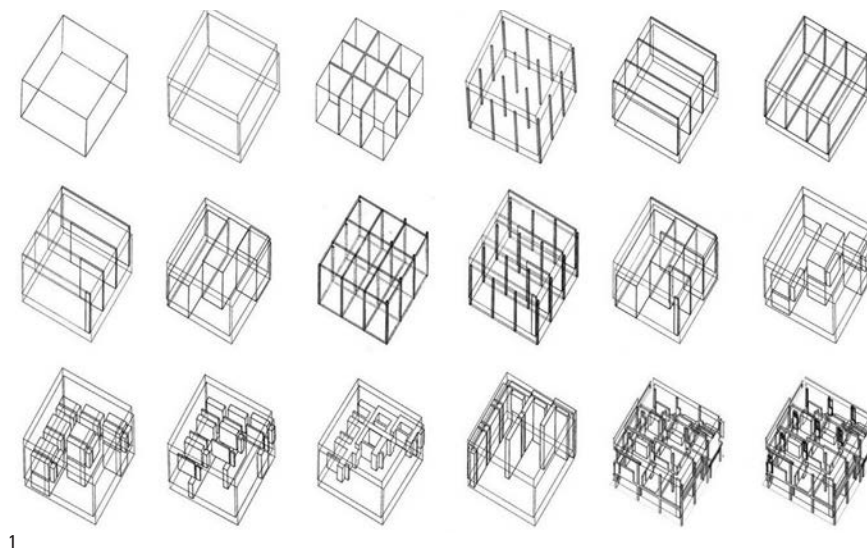
**PALABRAS CLAVE:** DIAGRAMA, PETER EISENMAN, RAOUL BUNSCHOTEN/CHORA, FORMAS, FUERZAS

*Starting with the figure of Peter Eisenman, this article presents the concept of the diagram and its importance in the architectural production of recent decades in order to then demonstrate how such a project tool allows us to think, visualize, and speculate not only about architectural form but also about the contextual forces that surround any spatial construction. This hypothesis will be supported by the critical analysis of two literary works: *Diagram Diaries* by Eisenman and *Urban Flotsam: Stirring the city* by Raoul Bunschoten/CHORA, accompanied by several illustrative examples where the graphic expression of these forces and their influence on the form and program of the architectural, urban, or territorial project is made visible.*

**KEYWORDS:** DIAGRAM, PETER EISENMAN, RAOUL BUNSCHOTEN/CHORA, FORMS, FORCES

1. Diagramas de la House II. Fuente: Peter Eisenman, 1970

1. Diagrams of House II. Source: Peter Eisenman, 1970



## Peter Eisenman y el diagrama como generador de formas. Diagramas de anterioridad, interioridad y exterioridad.

En el libro *Five Architects*, publicado en 1975, Peter Eisenman no sólo muestra el resultado final de sus casas House I (1968) y House II (1970), sino también unos diagramas del desarrollo formal de las mismas, dando lugar a una gran confusión entre sus lectores (Allen, 2006, pp. 57-58), ya que se trataba de una narrativa del proceso, tremendamente contemporánea, donde “lo más importante no es el artefacto, sino cómo el artefacto llega a ser lo que es (...) durante el proceso de diseño” <sup>1</sup> (Allen, 2006, p. 63) (Fig. 1). De este modo, comenzaba a constituirse una noción de arquitectura –y de diagrama– donde lo más interesante provenía de las operaciones espaciales que iban suscitando dichas formas. Una aproximación diagramática a la disciplina arquitectónica (Somol, 1999, p. 15).

Estas operaciones fomentaban la desintegración material y conceptual del objeto arquitectónico. La forma se desvanecía en favor de lo *informe*, donde lo *informe* no es la negación de la forma, sino el surgimiento de formas mucho más complejas e inesperadas (Somol, 1999, p. 21), lo que daba lugar, según Manfredo Tafuri, a un formalismo “sádico” (Ghirardo, 2002, p. 43). Eisenman entendía esta generación y constante mutación de la forma como un proceder –diagrama– de una total pertinencia para el proyecto arquitectónico, convirtiéndose a finales del siglo XX en el método predilecto de la arquitectura (Somol, 1999, p. 7).

Esta noción de diagrama fue desarrollada por el propio Eisenman en *Diagram Diaries* (1999), el primer libro de la disciplina arquitectónica que reflejaba en su título los contenidos de este reformulado concepto <sup>2</sup>. Un libro del que empezaremos destacando su primer ensayo: «Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture», firmado por el arquitecto Robert E. Somol. Somol distingue un tipo de diagrama que, respaldado por el diagrama pictórico deleuziano <sup>3</sup> y el diagrama disciplinar foucaultiano <sup>4</sup>, explora y reivindica su capacidad constitutiva, performativa y proyectiva <sup>5</sup>. El diagrama es tanto un proyecto en sí mismo como una herramienta aplicable al proceso del proyecto, siendo capaz de ofrecer una alternativa a la repetición y seriación –propias de concepciones diagramáticas más clásicas, como las de Wittkower y Rowe– con el objetivo de fomentar la creatividad e identidad de la forma. Esto le sirve a Somol para resituar el concepto y visibilizar sus posibilidades operativas en lo que

## Peter Eisenman and the diagram as a generator of forms: Diagrams of anteriority, interiority, and exteriority

In the book *Five Architects*, published in 1975, Peter Eisenman not only shows the final result of his houses House I (1968) and House II (1970), but also certain diagrams of the formal development of those houses, giving rise to great confusion among his readers (Allen, 2006, pp. 57–58), since it was a tremendously contemporary narrative of the process, where “the underlying suggestion is that it is not the artifact that matters, but how the artifact came to be – what the architect did in the course of the design process – that matters most” <sup>1</sup> (Allen, 2006, p. 63) (Fig. 1). In this way, a notion of architecture – and of diagram – began to be constituted, where the most interesting aspect came from the spatial operations that these forms were giving rise to. A diagrammatic approach to the architectural discipline was born (Somol, 1999, p. 15).

These operations encouraged the material and conceptual disintegration of the architectural object. Form faded in favor of the *formless*, where the *formless* is not the negation of form but the emergence of much more complex and unexpected forms (Somol, 1999, p. 21), which, according to Manfredo Tafuri, gave rise to a “sadistic” formalism (Ghirardo, 2002, p. 43). Eisenman understood this generation and constant mutation of form



2. *Diagrama de exterioridad para University Art Museum en Long, Beach, California.* Fuente: Peter Eisenman y Laurie Olin, 1986

3. Dibujo del proyecto para *University Art Museum en Long, Beach, California.* Fuente: Peter Eisenman y Laurie Olin, 1986

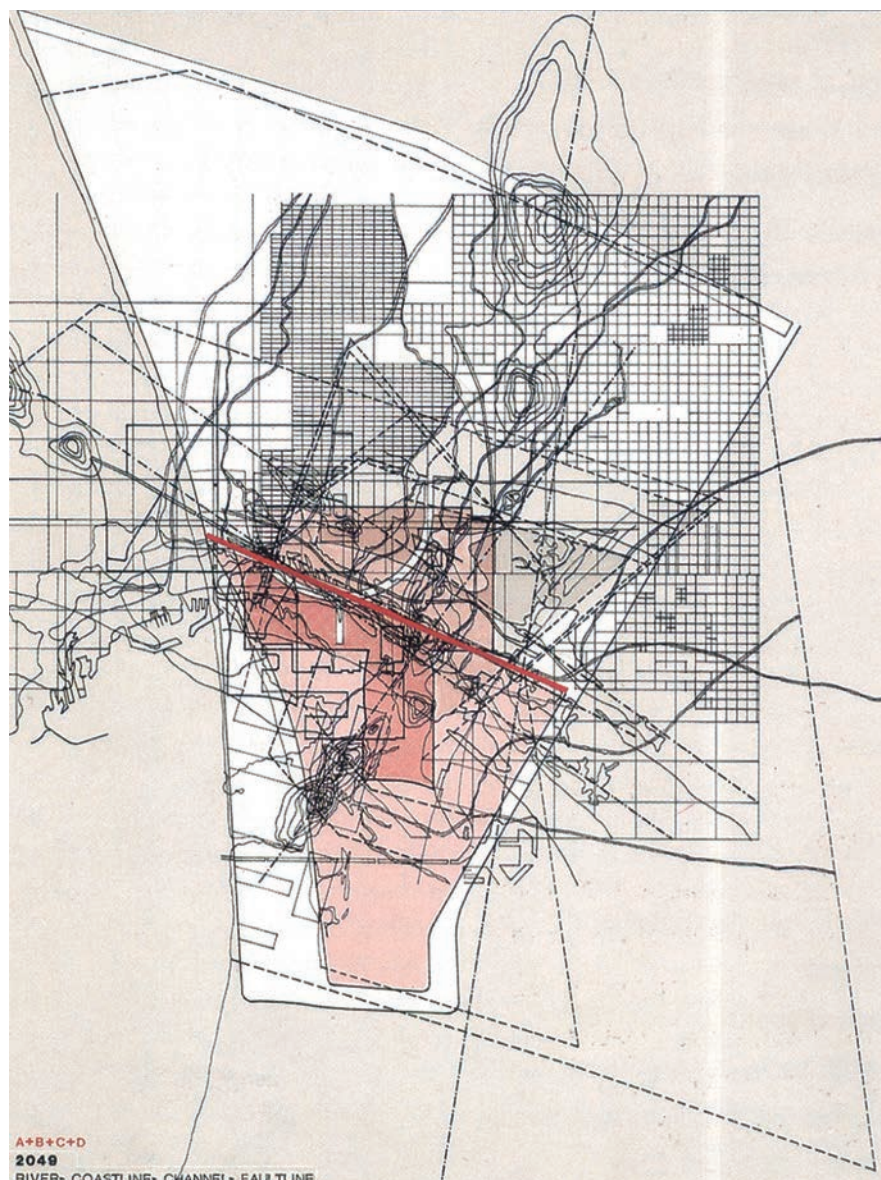
as a procedure or diagram of total relevance for architectural projects, becoming at the end of the 20<sup>th</sup> century the preferred method of architecture (Somol, 1999, p. 7).

This notion of diagram was developed by Eisenman himself in *Diagram Diaries* (1999), the first book regarding the architectural discipline to reflect in its title the contents of this reformulated concept 2. We will begin our analysis of this book by highlighting its first essay: "Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture" by the architect Robert E. Somol. Supported by the Deleuzian 3 pictorial diagram and the Foucauldian 4 disciplinary diagram, Somol distinguishes a type of diagram that explores and vindicates its constitutive, performative, and projective capacity 5. The diagram is both a project in itself and a tool applicable to the project process. It is able to offer an alternative to repetition and seriation –typical of more classical diagrammatic conceptions, such as those by Wittkower and Rowe – with the aim of fostering the creativity and identity of form. This enables Somol to resituate the concept and make its operational possibilities visible in what has been called thinking and working diagrammatically:

Working diagrammatically – not to be confused with simply working with diagrams – implies a particular orientation, one which displays at once both a social and a disciplinary project. And it enacts this possibility (...) by subverting dominant oppositions and hierarchies currently constitutive of the discourse. (Somol, 1999, p. 23)

Thus, the diagram proposed by Somol goes beyond architectural autonomy and is affected by the economic, political, cultural, local, and global forces inherent to any socio-spatial construction, shaping an architecture that "deviates from any *a priori* geometry or program" (Somol, 1999, p. 24). The diagram has the possibility of producing something totally new and unpredictable.

This first essay of the book is followed by "Diagram: An Original Scene of Writing," where Eisenman presents a concept of diagram that is not singular but multiple, since depending on his professional or academic stage he will speak of diagrams of anteriority, interiority, or exteriority. The 'diagram of anteriority' is made up of all those historical conceptions of what a diagram has been designated as, which can be synthesized in three very specific



2

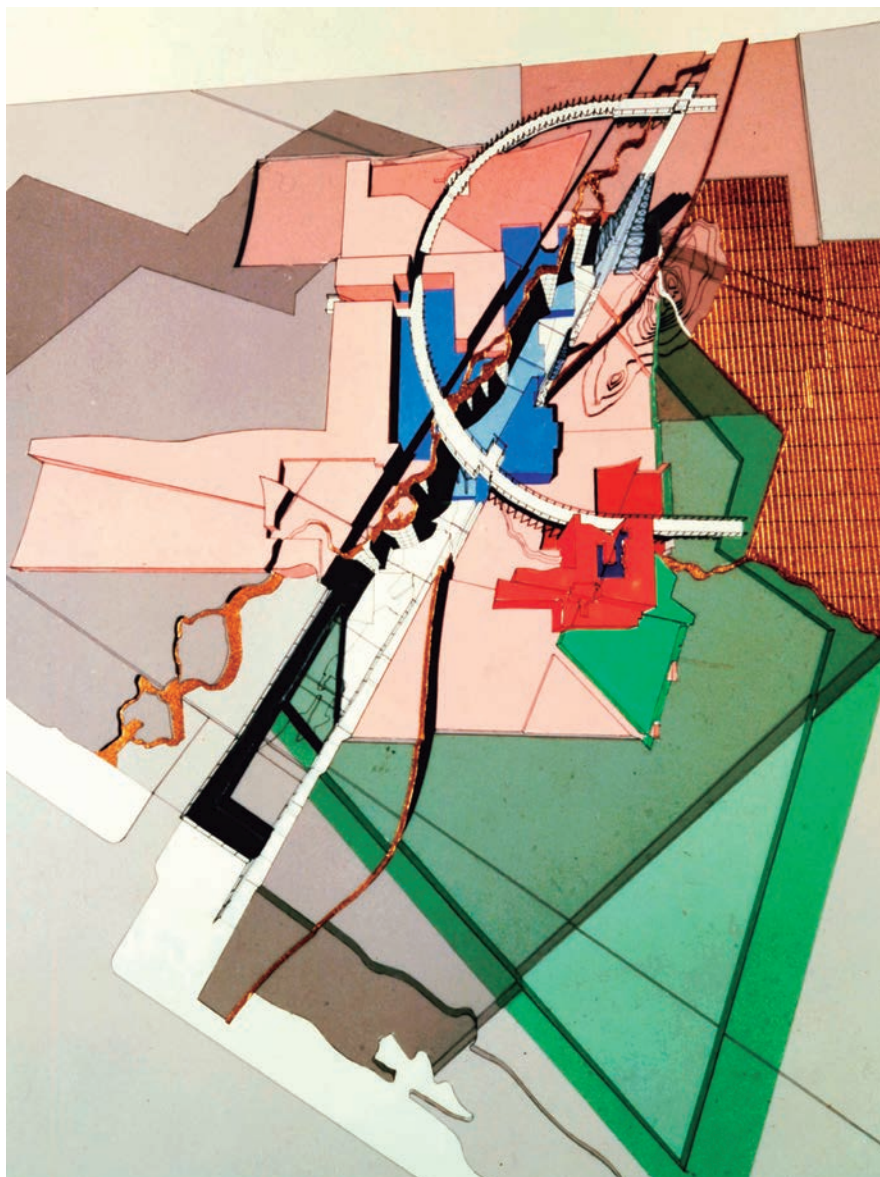
se ha denominado el pensar y trabajar diagramáticamente:

Trabajar diagramáticamente –no confundir con trabajar simplemente con diagramas– implica una posición particular que despliega tanto un proyecto social como propio de la disciplina. Y se pone en práctica (...) subvirtiendo las jerarquías dominantes en la constitución del discurso arquitectónico contemporáneo (Somol, 1999, p. 23).

Así, el diagrama propuesto por Somol supera la autonomía arquitectónica y se ve afectado por las fuerzas económicas, políticas, culturales, locales y globales inherentes a cualquier construcción socio-espacial, conformando una arquitectura que se "desvía de cualquier

geometría o programa *a priori*" (Somol, 1999, p. 24). El diagrama como la posibilidad de producir algo totalmente nuevo e imprevisible. A este primer ensayo del libro lo sigue «Diagram: An Original Scene of Writing», donde Eisenman presenta un concepto de diagrama que no es único, sino múltiple, pues dependiendo de su etapa profesional o académica hablará de diagramas de anterioridad, interioridad o exterioridad.

El 'diagrama de anterioridad' está conformado por todas aquellas concepciones históricas en torno a lo que se ha podido designar como diagrama, pudiéndose sintetizar en



2. Exteriority diagram for University Art Museum in Long Beach, California. Source: Peter Eisenman and Laurie Olin, 1986

3. Project drawing for University Art Museum in Long Beach, California. Source: Peter Eisenman and Laurie Olin, 1986

3

tres construcciones muy específicas: los *tipos arquitectónicos* dibujados por Durand y difundidos por la *École Polytechnique*; el concepto de *parti*, o esquema básico del edificio, promovido por la *École des Beaux-Arts*; y los *bubble diagrams* utilizados tanto por Le Corbusier como por la Bauhaus para relacionar estancias (Kormoss, 2007, p. 64). La ruptura con estos *clichés* será condición necesaria para producir nuevas concepciones del diagrama.

El 'diagrama de interioridad' remite directamente a su obra, concretamente a la década de los sesenta, época en la que desarrolló una serie de casas que iban desde la construc-

ción de la House I en 1968 a la nunca realizada House X de 1975. Estos proyectos se generaban a partir de una forma autónoma que se veía sometida a todo tipo de operaciones espaciales protagonizadas por fuerzas internas.

En tercer y último lugar, el 'diagrama de exterioridad', donde la exterioridad se define como aquellas dimensiones ajenas a la condición objetual de la arquitectura, que son capaces de concebir y acabar materializando posibles proyectos.

Según Eisenman, estos nuevos diagramas de exterioridad están cambiando su enfoque desde las relaciones formales y sintácticas (años setenta), a

construcciones: the *architectural types* drawn by Durand and disseminated by the *École Polytechnique*; the concept of *parti*, or basic blueprint of the building, promoted by the *École des Beaux-Arts*; and the *bubble diagrams* used by both Le Corbusier and the Bauhaus to link rooms (Kormoss, 2007, p. 64). Breaking with these clichés will be a necessary condition for producing new conceptions of the diagram. The 'diagram of interiority' refers directly to his work, specifically in the 1960s, a period in which he developed a series of houses ranging from the construction of House I in 1968 to the never-built House X in 1975. These projects were generated from an autonomous form that was subjected to all kinds of spatial operations driven by internal forces.

In third and final place, we have the 'diagram of exteriority,' where exteriority is defined as those dimensions existing outside the objectual condition of architecture, which is capable of conceiving and materializing possible projects.

According to Eisenman, these new diagrams of exteriority are shifting their focus from the formal and syntactical relationships (seventies), to textual relationships (eighties) and affective relationships (early nineties) in order to ultimately behave as a sort of virtual engine within the whole process of design (late nineties) (Kormoss, 2007, p. 65).

Among the many 'diagrams of exteriority' conceived by Eisenman, we will highlight those made from 1980 onwards with the landscape architect Laurie Olin, a key collaboration that led to his interest in a diagram sensitive to the temporal and affective forces of the land. An example of how these dynamics materialized is the 1986 project for the University Art Museum in Long Beach, California. This project brings together a series of historical maps made up of lines and contextual forces that end up generating the final form of the building. This is evidence of how his 'diagrams of exteriority' question the autonomous condition of the architectural discipline (Figs. 2 & 3).

### CHORA and Raoul Bunschoten: The diagram that goes beyond form and produces content

If in 1999 Peter Eisenman's *Diagram Diaries* presented the potential of the diagram as a tool for generating architectural forms, in



2001 the CHORA collective makes visible a notion of diagram less concerned with the architectural object and more attentive to the intangible conditions of events in its book *Urban Flotsam: Stirring the city*. CHORA, managed by the architect Raoul Bunschoten, understands that every territory contains a series of hidden forces – called proto-urban conditions – that cannot be detected but must be represented in order to decipher which architectures are best for each time and place. These proto-urban conditions are “submerged forces that strongly affect behavior and actions in urban space, causing change. They force us to reassess any practice dealing with urban change” (Kormoss, 2007, p. 65).

CHORA becomes sensitive to these “desires, attractions and repulsions expressed in space” and received by our bodies, generating a key question: “How to draw their traces, how to draft the space of their expressions?” (Chora et al., 2001, p. 28) or, in other words, how to draw these sensitive spaces? The answer leads them directly to a vision of the diagram that “brings us new phenomena that seem to follow lines drawn on an invisible map, a map that determines the behavior of cities” (Chora et al., 2001, p. 64). The diagram or map is a “tool and a metaphor for the ability to register hidden desires, potentials, resistances” (Chora et al., 2001, p. 28).

The CHORA diagrams, which are based on an image of the Moscow riots after the attempted coup d'état in 1991 (Fig. 4), develop their full potential in territories of great conflict. They define this conflict by means of a diagram of four sequences where its origin, negotiation, disagreement, and possible derivations are made explicit (Fig. 5).

This attraction for dissidence and confrontation leads them to situate themselves in those issues from the late '80s and '90s, which enjoy a tremendous contemporaneity: “migration, loss of identity, cultural expression, political shifts, and other types of phenomena that influence urbanism but are hard to see, understand, or quantify” (Chora et al., 2001, p. 64). Thus, we will focus on four approaches that will specify the method, functions, and possibilities of the diagram proposed by CHORA.

#### 4. Proto-urban conditions

5. Diagrama de un conflicto. Fuente: Raoul Bunschoten / Chora. *Urban Flotsam*. 2001

las relaciones textuales (años ochenta) y afectivas (principios de los noventa) para comportarse en última instancia como una especie de motor virtual dentro de todo el proceso de diseño (finales de los noventa) (Kormoss, 2007, p. 65).

De entre los múltiples ‘diagramas de la exterioridad’ concebidos por Eisenman, destacaremos aquellos realizados a partir de 1980 con el paisajista Laurie Olin, una colaboración clave para que comenrase a interesarse por un diagrama sensible a las fuerzas temporales y afectivas del territorio. Ejemplo sobre cómo se materializaron dichas dinámicas es el proyecto de 1986 del *University Art Museum* en Long Beach, California. Este proyecto aglutina una serie de mapas históricos conformados por líneas y fuerzas contextuales que acaban generando la forma final del edificio. Evidencia de cómo sus ‘diagramas de exterioridad’ cuestionan la condición autónoma de la disciplina arquitectónica. (Figs. 2 y 3)

### Chora / Raoul Bunschoten. El diagrama que va más allá de la forma y produce contenidos

Si en 1999 el *Diagram Diaries* de Peter Eisenman presentaba el potencial del diagrama como herramienta generadora de formas arquitectónicas, en 2001 el colectivo Chora hace visible en su libro *Urban Flotsam: Stirring the city* una noción de diagrama menos preocupada por el objeto arquitectónico y más atenta a las condiciones intangibles de los acontecimientos. Chora, dirigido por el arquitecto Raoul Bunschoten, entiende que todo territorio contiene una serie de fuerzas ocultas –denominadas *proto-urban conditions*– que no

#### 4. Proto-urban conditions

5. Diagram of a conflict. Source: Raoul Bunschoten / CHORA. *Urban Flotsam*. 2001

basta con detectar, sino que es necesario representar para descifrar qué arquitecturas son las óptimas para cada tiempo y lugar. Estas *proto-urban conditions* son “fuerzas ocultas que afectan considerablemente al comportamiento y acciones que se dan en el espacio urbano, provocando un cambio” (Kormoss, 2007, p. 65).

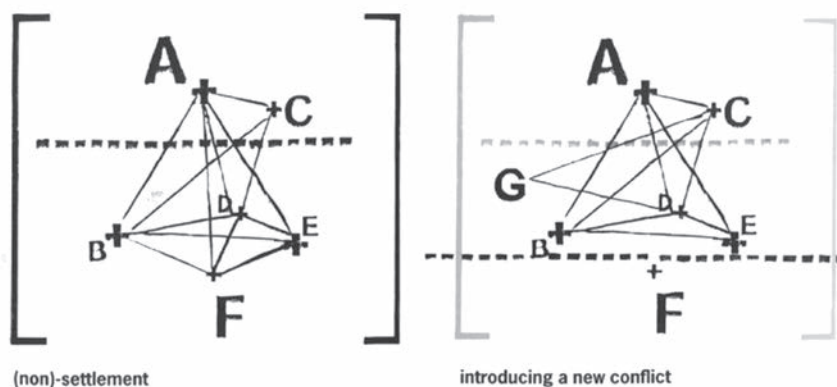
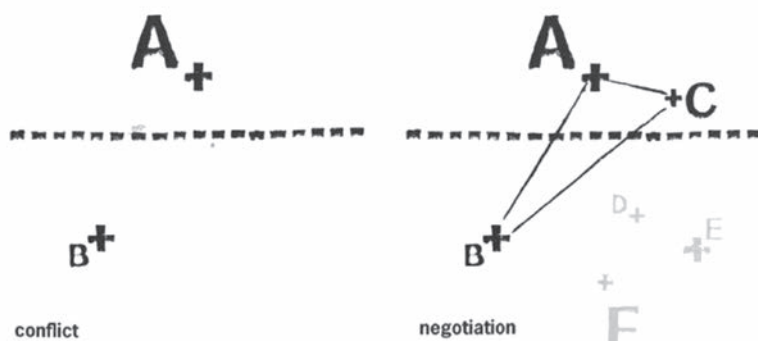
Chora se vuelve sensible a estos “deseos, atracciones y repulsiones expresadas en el espacio” y recibidas por nuestros cuerpos, generando una pregunta clave: “¿Cómo trazar sus huellas, cómo dibujar el espacio con tales expresiones?” (Chora et al., 2001, p. 28) o, dicho de otra manera, ¿cómo se dibujan estos espacios sensibles? La respuesta los lleva directamente a una visión propia del diagrama que “nos aporta nuevos fenómenos que parecen seguir líneas trazadas sobre un mapa invisible, un mapa que determina el comportamiento de las ciudades” (Chora et al., 2001, p. 64). Diagrama o mapa como “herramienta y metáfora capaz de registrar deseos ocultos, potencialidades, resistencias” (Chora et al., 2001, p. 28).

Los diagramas de Chora, que se presentan a partir de una imagen de las revueltas de Moscú tras el intento de golpe de Estado de 1991 (Fig. 4), desarrollan toda su potencialidad en territorios de gran conflictividad. Un conflicto que definen mediante un diagrama de cuatro secuencias donde se explicita su origen, negociación, desacuerdo y posibles derivas (Fig. 5).

Esta atracción por la disidencia y el enfrentamiento les lleva a situarse en aquellas problemáticas de finales de los años 80 y década de los 90, que gozan de una tremenda contemporaneidad: “la migración, la pérdida de identidad, la expre-



4



5

sión cultural, los cambios políticos y otros fenómenos que influyen en el urbanismo pero que son difíciles de ver, comprender o cuantificar” (Chora et al., 2001, p. 64). Así, nos focalizaremos en cuatro acercamientos que explicitarán el método, funciones y posibilidades del diagrama propuesto por Chora.

### Alexandrov. Rusia

En 1993, cuando aún no se habían cumplido dos años de la disolución de la Unión Soviética, Raoul Bunschoten y Robert Mull, junto con los alumnos de las unidades de máster que lideraban en la *Architectural Association*, se desplazan a la ciudad rusa de Alexandrov con

### Alexandrov, Russia

In 1993, not yet two years after the dissolution of the Soviet Union, Raoul Bunschoten and Robert Mull, together with the students of the Master’s degree units they led at the Architectural Association, traveled around the Russian city of Alexandrov with the intention of reinventing a region with a new political, economic, and social panorama.

For the project, seven diagrams are produced around seven types of walks 6, highlighting the one entitled ‘Walk Towards,’ whose diagram is generated from a photographic base on which the different agents, elements, or vestiges of the territory are emphasized. It informs them of: the presence of a rather peculiar bird, which leads them to investigate a local bird protection network; the existence of cattle, which is one of the predominant economies in the region; and the traces of an army training camp that did not appear in any maps of the region (Fig. 6). These diagrams are easy to read as they sketch situations on top of a real image. They generate secondary, more speculative, and abstract diagrams, which are also capable of transmitting the acquired knowledge thanks to the legend (Fig. 7).

### Linz, Austria

The summer course directed by CHORA in Linz (Austria) in 1995 shows how a complete design cycle is developed, from the detection of *proto-urban conditions* to the formulation of programmatic proposals to activate the area. The selection of Linz as a case study lies in its tremendous complexity, because in addition to the uncertainty of those countries affected by the fall of the Iron Curtain, there was the decline of the steel industry, the exodus to the suburbs, and the arrival of immigrants or refugees who represented 20% of the city’s population. The latter led to the rise of a right-wing extremist movement that led to outbreaks of unusual violence.

In an initial diagram, which covers both central areas of the city and its periphery, it can be seen how the project is developed around four action frameworks, whereby the one labeled “IV Traces of a City Soul (The Free House)” best illustrates the operability of this diagram. Consequently, we will now go into more detail about it (Fig. 8). These *Freihaus* or ‘free houses’ are discovered on the outskirts of the city 7 and come to be understood as an architectural vestige linked to the refugees and migrants [Ausländer] of medieval times 8.

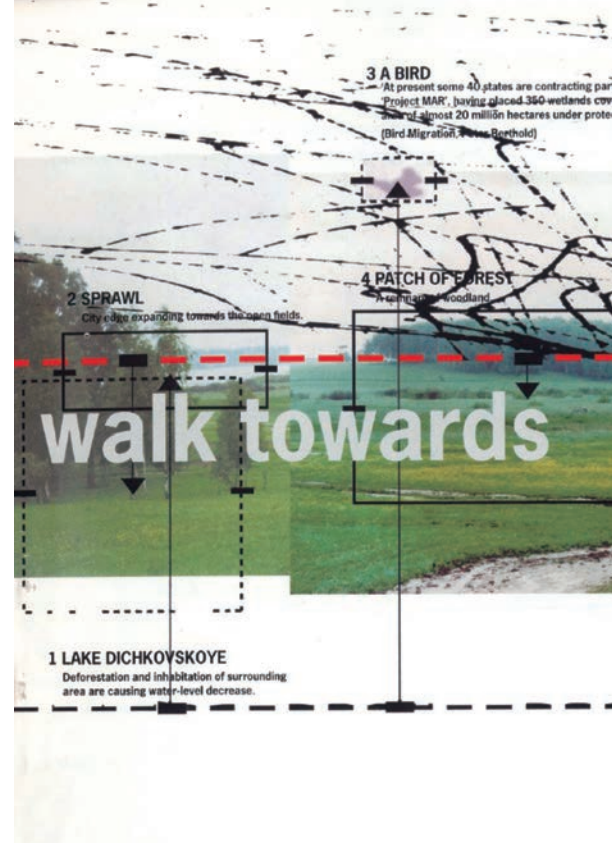
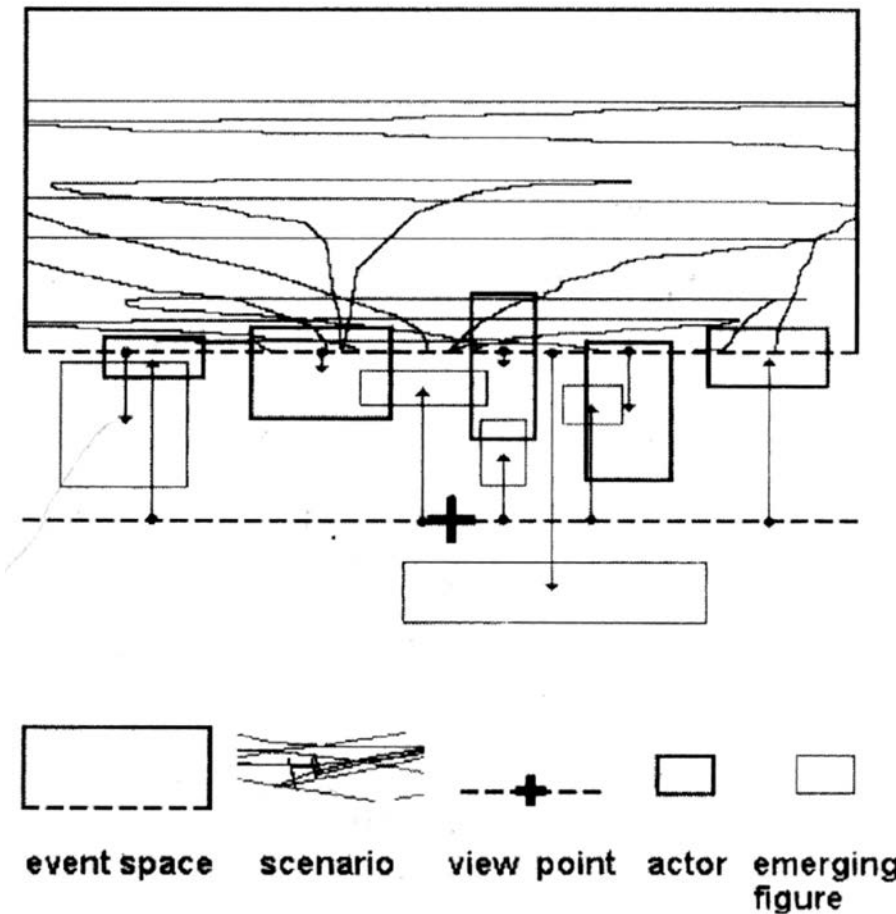


6. *Walk Towards*. Fuente: Raoul Bunschoten / Chora. *Urban Flotsam*. 2001  
 7. *Diagrama Walk towards* Fuente: Raoul Bunschoten / Chora. *Urban Flotsam*. 2001

There were 582 of these 'free houses' in Vienna in 1644, a not inconsiderable number compared to the 643 houses that accommodated native families. This historical evidence or *proto-urban condition* encouraged CHORA to reinvent, in the xenophobic context that was emerging in the city, an urban and strategic model capable of working in terms of both the tolerance of foreigners and in situations created by difference. This translated into the implementation of a series of *soft structures* or light urban structures that should encourage and welcome the development of otherness. Soft structures for contemporary *Freihaus* are not formally defined but are visualized based only on the forces that constitute them, giving rise to three types of diagrams. The first one represents these soft structures through a gap or *fissure* born from the territory's forces of intolerance,

6. *Walk Towards*. Source: Raoul Bunschoten / Chora. *Flotsam Urban*. 2001  
 7. *Diagram of Walk Towards*. Raoul Bunschoten / Chora. *Urban Flotsam*. 2001

la intención de reinventar una región con un nuevo panorama político, económico y social. Para el proyecto se producen siete diagramas en torno a siete tipos de paseos 6, destacando el titulado como '*walk towards*', cuyo diagrama se genera a partir de una base fotográfica sobre la que se enfatizan los diferentes agentes, elementos o vestigios del territorio. En él se advierte la presencia de un pájaro muy particular, lo que los lleva a investigar sobre una red de protección de aves en la zona; la existencia de ganado, manifestándose cual es una de las economías predominantes en la región; o los trazos de un campo

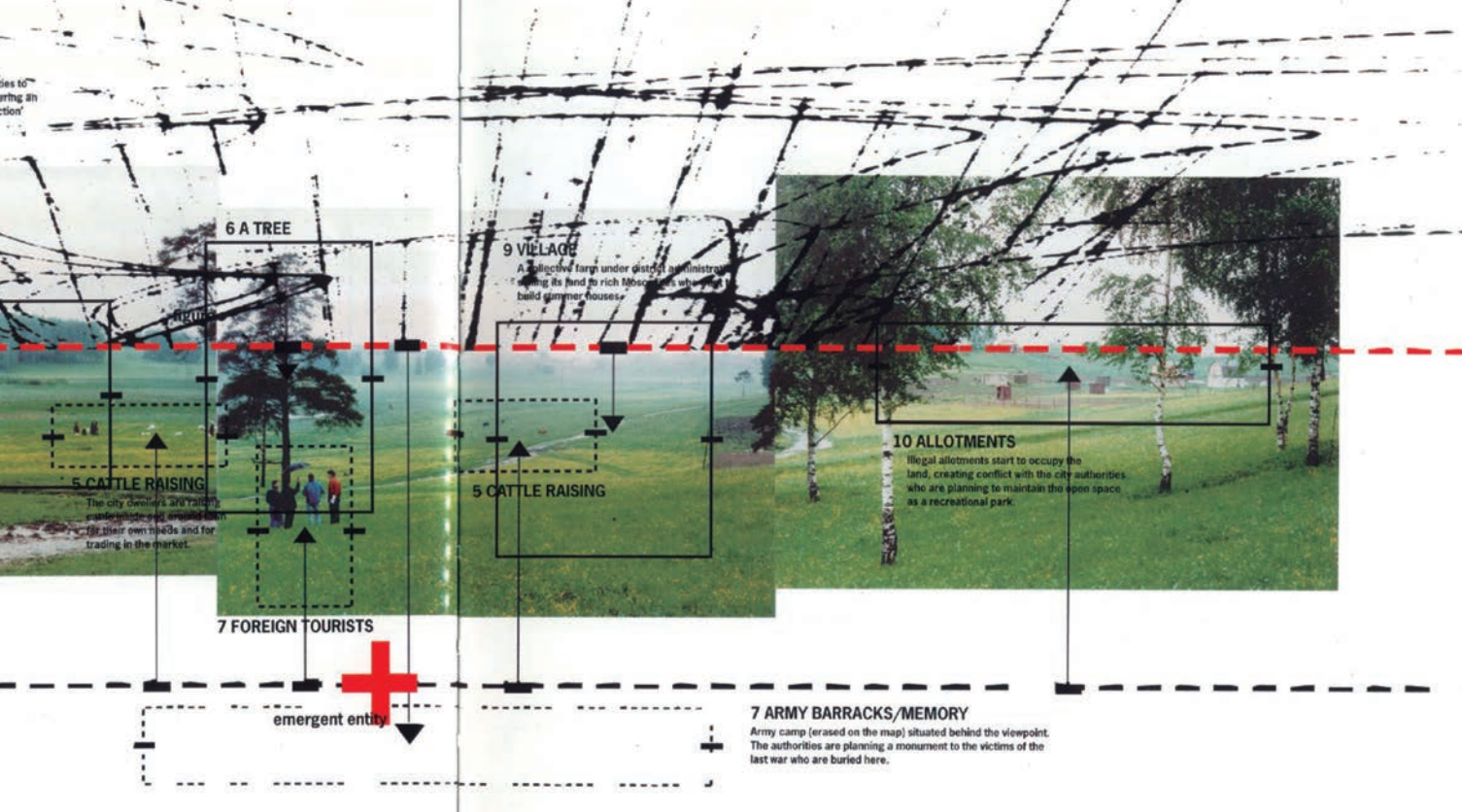


6

de entrenamiento de la armada que no aparecía en ninguno de los mapas de la región (Fig. 6). Estos diagramas, fácilmente legibles al subrayar situaciones encima de una imagen real, generan unos segundos diagramas, más especulativos y abstractos, que también son capaces de transmitir el conocimiento adquirido gracias a la leyenda (Fig. 7).

**Linz. Austria**

El curso de verano que Chora dirige en Linz (Austria) durante 1995 manifiesta cómo se desarrolla un ciclo proyectual completo, al abordar desde la detección de las *proto-urban conditions* hasta la formulación de propuestas programáticas para activar la zona. La selección de Linz como caso de estudio radica en su tremenda complejidad, pues a la incertidumbre propia de los países afectados por la caída del telón de acero, se le añadía la decadencia de la industria siderúrgica, el éxodo hacia los suburbios y la llegada de inmigrantes o refugiados que representaban el 20% de la población de la ciudad. Situación, esta última, que provocó el auge de una extrema derecha que protagonizó algunos brotes de inusitada violencia.



En un primer diagrama, que aborda tanto zonas céntricas de la ciudad como su periferia, se ve cómo el proyecto se desarrolla en torno a cuatro marcos de actuación, siendo el denominado como “IV Traces of a City Soul (The Free House)” el que mejor ilustra la operatividad de dicho diagrama y, en consecuencia, el que pasaremos a detallar (Fig. 8). Estas *Freihaus* o ‘casas libres’ son descubiertas en la periferia de la ciudad **7** y pasan a entenderse como un vestigio arquitectónico vinculado a los refugiados y migrantes [Ausländer] de la época medieval **8**.

Estas ‘casas libres’ se contaban por 582 en la Viena del año 1644, una cantidad nada desdeñable si las comparamos con las 643 de familias autóctonas. Evidencia histórica o *proto-urban condition* que alienta a Chora a reinventar, en el contexto xenófobo que despuntaba en la ciudad, un modelo urbano y estratégico capaz de trabajar tanto en la tolerancia del cuerpo extranjero como en aquellas situaciones constituidas desde la diferencia. Esto se tradujo en la implementación de una serie de *soft structures* o estructuras urbanas ligeras que debían fomentar y acoger el desarrollo de la alteridad. Estructuras

ligeras para unas *Freihaus* contemporáneas que no se definen formalmente, sino que se visualizan únicamente desde las fuerzas que las constituyen, dando lugar a tres tipos de diagramas.

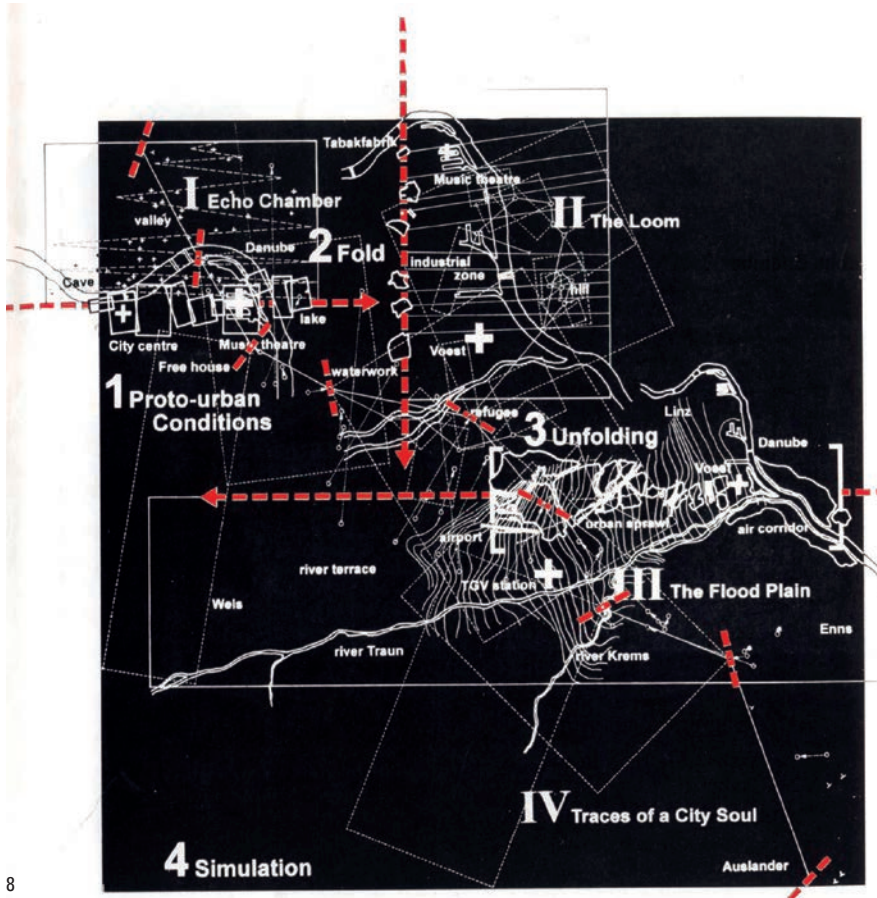
El primero representa estas *soft structures* mediante una brecha o *fisura* que nace de las fuerzas de intolerancia del territorio, fuerzas que provocan el estrechamiento de la entrada al recinto [nótese la presencia de flechas negras], conformando un espacio *in between*, a modo de pasillo, entre el mundo del afuera y el programa implementado (Fig. 9). El segundo diagrama se focaliza en la idea de umbral [conceptualizada por una línea discontinua] que hace referencia a la presencia de dos mundos, así, los habitantes [representados con cruces] serán de color blanco o negro dependiendo de si han atravesado el umbral; dependiendo de si reconocen o no la alteridad (Fig. 10). El tercer diagrama, insertado en un mapa de escala territorial, es el más sintético de todos y mediante una gruesa línea discontinua de color rojo señala la posición de estas estructuras (Fig. 11). Tres ejemplos de cómo diagramar un programa o proyecto a partir de sus fuerzas constituyentes.

which cause the entrance to the enclosure [note the presence of black arrows] to be narrow, forming an in-between space, like a corridor, between the outside world and the implemented program (Fig. 9). The second diagram focuses on the idea of threshold [conceptualized by a dashed line] that refers to the presence of two worlds; thus, the inhabitants [represented with crosses] will be white or black depending on whether they have crossed the threshold, depending on whether they recognize the otherness or not (Fig. 10). The third diagram, inserted onto a territorial scale map, is the most synthetic of all and indicates the position of these structures by means of a thick red dashed line (Fig. 11). These are three examples of how to lay out a program or project based on its constituent forces.

### *Locker Girls and the Angel Gabriel*

CHORA, in this diagrammatic thinking, also develops a great sensitivity for very detailed situations that become triggers for possible projects. One of those micro-scenarios portrays the so-called ‘Locker Girls’ in a station in Kyoto, Japan. There they rent lockers, leave their school uniforms, and get dressed to explore the city (Chora et al., 2001, p. 336). These rebellious adolescents represent bodies – “liminal bodies” in CHORA’s words – that, by fleeing from the norm, produce a spatial narrative in a context that they re-signify and alter through conflict: “At the local level, the Locker Girls stage conflicts: they dominate the lockers, they dress and undress in the open air, they offend the notion of decency in public space” (Chora et al., 2001, p. 378) **9**. The Locker Girls are a precise example of how





8. Large scale diagram of Linz. Fuente: Raoul Bunschoten / Chora. *Urban Flotsam*. 2001

9. Diagrama 1

10. Diagrama 2

11. Diagrama 3. Fuente: Raoul Bunschoten / Chora. *Urban Flotsam*. 2001

rollarse una línea de investigación arquitectónica en base a las acciones y fuerzas generadas por los cuerpos. (Fig. 12).

Finalmente, y cómo ejemplo del pensar diagramático de Chora, mostrar un ejercicio secuencial y narrativo que desgana, a partir de un cuadro del pintor italiano Duccio di Buoninsegna, la anunciación del ángel Gabriel a María Magdalena (Fig. 13).

A primera vista, parece una historia sencilla: un chico conoce a una chica. Pero como Gabriel es un ángel, no puede compartir el mismo espacio que María. Se introduce una barrera: se utiliza un elemento arquitectónico o mueble para crear un umbral en el plano pictórico: una línea que divide dos partes. Esta línea, parte inocente del espacio pictórico, se convierte en un poderoso diagrama que separa el mundo angelical del terrenal (Chora et al., 2001, p. 24).

a line of architectural research can emerge and develop based on actions and forces generated by bodies (Fig. 12). Finally, and as an example of CHORA's diagrammatic thinking, they show a sequential and narrative exercise that unravels from a painting by the Italian painter Duccio di Buoninsegna, *The Annunciation*, in which the angel Gabriel visits Mary, the Mother of God (Fig. 13).

This appears on one level to be a simple story: boy meets girl. But as Gabriel is an angel, s/he cannot really share the same space as Mary. A barrier is introduced: an architectural feature or piece of furniture is used to create a threshold in the picture plane: a line dividing two parts. This line, an innocent part of this pictorial space, becomes a powerful diagram separating the angelic world from the earthly world. (Chora et al., 2001, p. 24)

## Conclusions

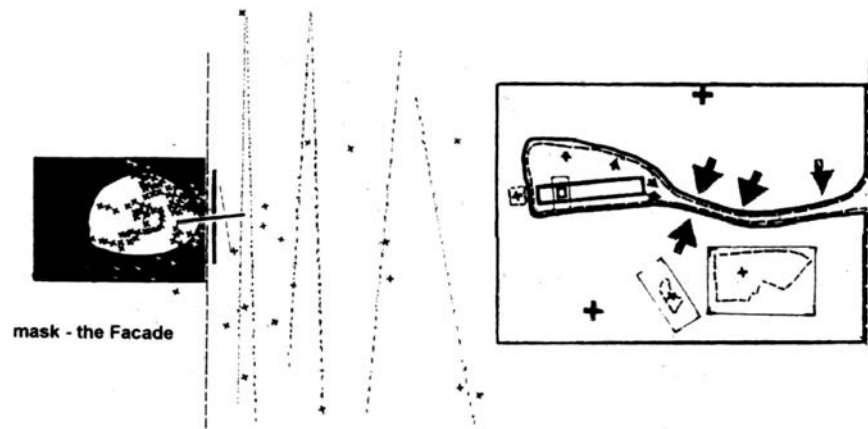
The article has shifted towards the contemporary condition of the architectural, urban, or territorial diagram, whose origin takes us back to Peter Eisenman and his *Diagram Diaries*. Peter Eisenman moved from a purely formal diagram, concerned with the spatial operations that enable architectural form to one sensitive to the forces of context—

## Locker Girls y el Ángel Gabriel

Chora, en ese pensar diagramático, también desarrolla una gran sensibilidad por situaciones muy puntuales que pasan a ser desencadenantes de posibles proyectos, siendo uno de esos micro-escenarios el protagonizado por las denominadas 'locker girls' en una estación de Kyoto, Japón. Allí alquilan taquillas, dejan su uniforme escolar y se visten para explorar la ciudad (Chora et al., 2001, p. 336). Estas adolescentes rebeldes representan a unos cuerpos *liminal bodies* en palabras de Chora— que, al huir de lo normado, producen un relato espacial en un contexto que resignifican y alteran mediante el conflicto: “A nivel local, las Locker Girls escenifican conflictos: dominan las taquillas, se visten y desvisten al aire libre, ofenden la noción de decencia es el espacio público” (Chora et al., 2001, p. 378) 9. Las *lockers girls* son un preciso ejemplo sobre cómo puede emerger y desa-

## Conclusiones

El artículo se ha desplazado hacia la condición contemporánea de diagrama arquitectónico, urbano o territorial, cuyo origen nos remite a Peter Eisenman y sus *Diagram Diaries*. Peter Eisenman se desplazó de un diagrama puramente formal, preocupado por las operaciones espaciales que permiten la forma arquitectónica, a otro sensible por las fuerzas del contexto—el diagrama de exterioridad. Interesados en las posibilidades de una representación, y sobretodo de un pensamiento proyectual preocupado por las fuerzas, nos hemos apoyado en el arquitecto Raoul Bunschoten y su grupo Chora para confirmar la existencia de afectos o sensaciones *proto-urban conditions*— que, latentes en el territorio, pueden ser el eje rector de proyectos transcales al advertir sobre las necesi-



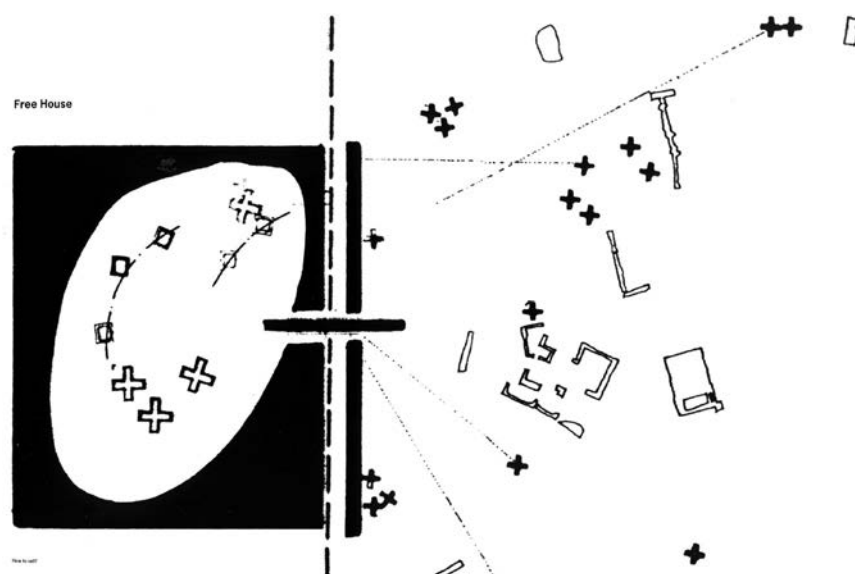
8. Large-scale diagram of Linz. Source: Raoul Bunschoten/CHORA. Urban Flotsam. 2001

9. Diagram 1

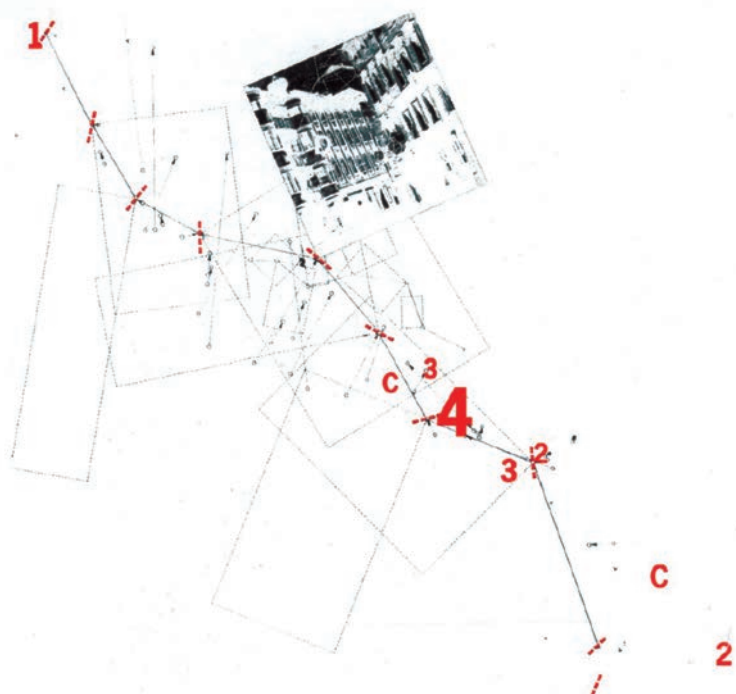
10. Diagram 2

11. Diagram 3. Source: Raoul Bunschoten / Chora. Urban Flotsam. 2001

9



10



11

the diagram of exteriority. Interested in the possibilities of a representation, and above all of a project thinking concerned with forces, we have relied on the architect Raoul Bunschoten and his CHORA group to confirm the existence of concerns or sensations – proto-urban conditions – which, latent in the territory, can be the guiding axis of trans-scalar projects given that they tell us the specific needs of the place. Through CHORA, we have not only emphasized immaterial and usually neglected dimensions in spatial analyses, but we have also insisted that recognizing and working on the invisible and the invisibilized requires a very special kind of representation.

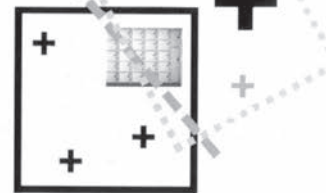
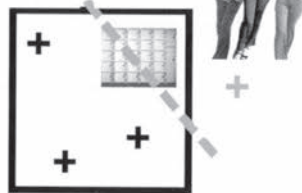
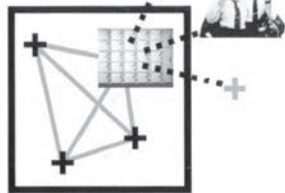
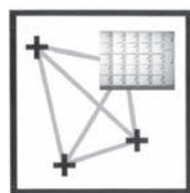
Finally, the link between architectural discourse and representation is evident. Although it is true that the original function of architectural drawing was to serve construction, this servitude disappeared when drawing was emancipated and became a subjective tool, an autonomous construction, a graphic manifesto, or an instrument of communication at the service of this or that architectural trend. If we look around us, we will see a contemporaneity that distances itself from immutable forms unharmed by the passage of time (an archaic vision of architecture) to become sensitive to a range of spatial dynamics, bodies, and forces that are very difficult to capture and demand spatial productions – and representations – sensitive to these processes. These representations, sensitive to the forces of each context, have been the central axis of this article. It is essential to make them visible and learn how to implement them in an architectural, urban, or territorial project. ■

### Notes

1 / It should be noted that, unless otherwise indicated, quotations were translated by the author.

2 / It is necessary to highlight the large number of architectural magazines published at that time regarding the concept of diagrams: in 1996 the Spanish magazine *El Croquis* n° 77 begins with a text by Toyo Ito that baptizes SANAA architecture as “diagrammatic architecture,” in 1998 the Dutch magazine *OASE* n° 48 and the New York magazine *ANY* n° 23 focus on the diagram, in 2000 the German *Daidalos* n° 74, in 2004 the Spanish *Fisuras* n° 12, and in 2006 the *Architectural Review* n° 1307 (see Garcia, 2010, p. 43).

3 / As indicated by Patrik Schumacher: “At last from the mid-1980s to the late 1990s, virtually all avant-garde design efforts were conducted through such Deleuzian ‘diagrammatic’ processes. Such designs processes are as open-ended as they are unpredictable” (Schumacher, 2010, p. 262). For an explanation of the Deleuzian concept of diagram, see Deleuze (2007).



12

4 / For an in-depth analysis of the Deleuzian and Foucauldian concepts of the diagram, see Cano-Ciborro (2021, pp. 77-95) and Zdebik (2012).

5 / A multiplicity and operability of the diagram that is also mentioned by Anthony Vidler: “the diagram is both constitutive and projective; it is performative rather than representational” (Vidler, 2000, p. 6).

6 / The seven walks refer to prepositions that seek to attain all the relevant information relating to the territory: *Walk towards*, *Walk across*, *Walk along*, *Walk into*, *Walk out*, *Walk through*, and *Walk about*, whereby the different graphic methods used in each of them are of great interest. See Chora et al. (2001, pp. 81-107).

7 / It is necessary to emphasize the very pertinent definition of periphery established by the group: “Peripheries are places where a city shows itself in its most raw and unalterable state, where there is a dissolution between city and landscape, where boundaries are constantly being transgressed and negotiated, where nothing is established and urban and more cultural form transmogrifies from state to state (...) How to turn the periphery into a demonstration, a narrative of the transformation of its identity? How to make a city speak about itself through its own peripheries, to create a kind of Urban Masque of the periphery?” (Chora et al., 2001, p. 277).

8 / (Chora et al., 2001, p. 336) These baroque Free Houses are known as ‘architectural masque’ because the special ornamentation on their façades was directly associated with their function: to welcome foreigners. (Chora et al., 2001, p. 342).

9 / This conceptualization of ‘Locker Girls’ resonates with what Toyo Ito referred to in the 1980s as the ‘nomadic girl’.

## References

- ALLEN, S. (2006). Trace Elements. En *Tracing Eisenman* (pp. 49-65). Rizzoli.
- CANO-CIBORRO, V. (2021). *Narrative cartographies: Architecture from the sensitive regime of resistance*. University Polytechnic of Madrid.
- CHORA, BUNSCHOTEN, R., HOSHINO, T., & BINET, H. (2001). *Urban Flotsam: Stirring the city*. 010 Publishers.
- DELEUZE, G. (2007). *Pintura: El concepto de diagrama*. Cactus.
- GARCIA, M. (2010). Introduction. Histories and Theories of the Diagrams of Architecture. En *The Diagrams of Architecture* (pp. 18-48). Wiley.
- GHIRARDO, D. Y. (2002). Manfredo Tafuri and Architecture Theory in the U.S., 1970-2000. *Perspecta*, 33, 38-47.
- KORMOSS, B. (2007). *Peter Eisenman: Theories and Practices*. Technische Universiteit Eindhoven.
- SCHUMACHER, P. (2010). Parametric Diagrams. En *The diagrams of architecture* (pp. 260-269). Wiley.
- SOMOL, R. E. (1999). Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture. En *Diagram diaries* (pp. 6-25). Universe Published.
- VIDLER, A. (2000). Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation. *Representations No. 72*, 1-20.
- ZDEBIK, J. (2012). *Deleuze and the Diagram. Aesthetic Threads in Visual Organization*. Continuum.

dades específicas del lugar. A través de Chora no sólo hemos hecho hincapié en las dimensiones inmateriales y usualmente despreciadas en los análisis espaciales, sino que hemos insistido en que reconocer y trabajar sobre lo invisible y lo invisibilizado requiere de una representación muy particular.

Finalmente, subrayar ese vínculo entre discurso arquitectónico y representación, pues si bien es verdad que la función primigenia del dibujo arquitectónico era servir a la construcción, esta servidumbre desapareció cuando el dibujo se emancipó y pasó a ser herramienta subjetiva, construcción autónoma, manifiesto gráfico o instrumento de comunicación al servicio de tal o cual tendencia arquitectónica. Si miramos a nuestro alrededor, veremos una contemporaneidad que se distancia de formas inmutables indemnes al paso del tiempo (visión arcaica de la arquitectura), para tornarse sensible a un elenco de dinámicas espaciales, cuerpos y fuerzas muy difíciles de capturar, que nos exigen unas producciones espaciales –y representaciones– sensibles a dichos procesos. Estas representaciones sensibles a las fuerzas de cada contexto han sido el eje central de este artículo, considerándose fundamental su visibilización y aprendizaje para poder implementarse en el proyecto arquitectónico, urbano o territorial. ■

## Notas

- 1 / Se hace notar, de aquí en adelante y si no se indica lo contrario, que las citas son traducidas por el autor.
- 2 / Destacar el gran número de revistas arquitectónicas publicadas en aquella época respecto al concepto de diagrama: en 1996 la revista española

*El Croquis* n° 77 comienza con un texto de Toyo Ito que bautiza la arquitectura de SANAA como “arquitectura diagramática”, en 1998 la revista holandesa *OASE* n° 48 y la neoyorquina *ANY* n° 23 se centran en el diagrama, en 2000 la alemana *Daidalos* n° 74, en 2004 la española *Fisuras* n° 12 y en 2006 la *Architectural Review* n° 1307, véase (García, 2010, p. 43).

3 / Tal y como indica Patrik Schumacher: “Desde mediados de los ochenta hasta finales de los noventa, prácticamente todos los esfuerzos de diseño de vanguardia se llevaron a cabo a través de estos procesos ‘diagramáticos’ deleuzianos. Estos procesos de diseño son tan abiertos como impredecibles.”. (Schumacher, 2010, p. 262). Para un entendimiento del concepto de diagrama de Deleuze, véase: (Deleuze, 2007)

4 / Para un profundo análisis del concepto de diagrama deleuziano y foucaultiano, véase: (Cano-Ciborro, 2021, pp. 77-95), y (Zdebik, 2012)

5 / Una multiplicidad y operatividad del diagrama que también es reflejada por Anthony Vidler: “el diagrama es a la vez constitutivo y proyectivo; es más performativo que representativo.” (Vidler, 2000, p. 6)

6 / Los siete paseos remiten a preposiciones que buscan adquirir toda la información relevante del territorio: *Walk towards*, *Walk across*, *Walk along*, *Walk into*, *Walk out*, *Walk through*, *Walk about*, resultando de gran interés los diferentes métodos gráficos que se emplean en cada uno de ellos, véase: (Chora et al., 2001, pp. 81-107)

7 / Destacar la muy pertinente definición de periferia establecida por el grupo: “Las periferias son lugares donde una ciudad se muestra en su estado más crudo e inalterable, donde se produce una disolución entre ciudad y paisaje, donde los límites se transgreden y negocian constantemente, donde nada está establecido y la forma urbana y más cultural se transmuta de estado en estado (...) ¿Cómo convertir la periferia en una manifestación, en una narración de transformación identitaria? ¿Cómo hacer que una ciudad hable de sí misma a través de sus propias periferias, crear una especie de Máscara Urbana de la periferia?”. (Chora et al., 2001, p. 277)

8 / (Chora et al., 2001, p. 336) Estas *Free Houses* de la época barroca son denominadas como ‘architectural masque’ debido que su particular ornamentación en la fachada se asociaba directamente a su función: dar acogida al extranjero. (Chora et al., 2001, p. 342)

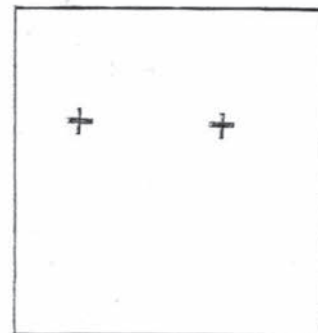
9 / Esta conceptualización de las ‘locker girls’ resuena con lo que Toyo Ito denominó en los años ochenta como ‘chica nómada’.

## Referencias

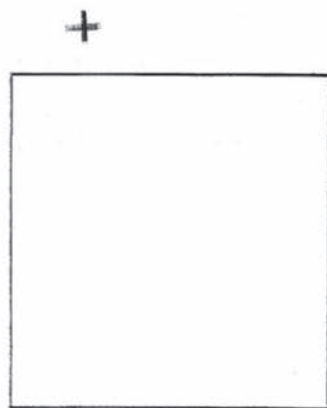
- ALLEN, S. (2006). Trace Elements. En *Tracing Eisenman* (pp. 49-65). Rizzoli.
- CANO-CIBORRO, V. (2021). *Narrative cartographies: Architecture from the sensitive regime of resistance*. University Polytechnic of Madrid.
- CHORA, BUNSCHOTEN, R., HOSHINO, T., y BINET, H. (2001). *Urban Flotsam: Sti-*



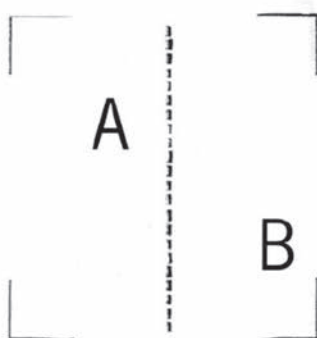
1 Meeting space



2 Boy meets girl



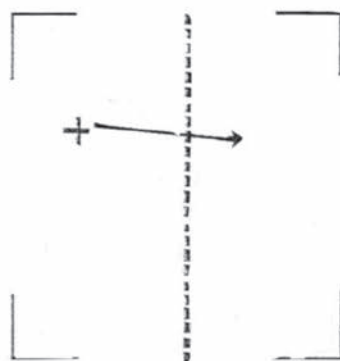
3 God as proto-urban condition



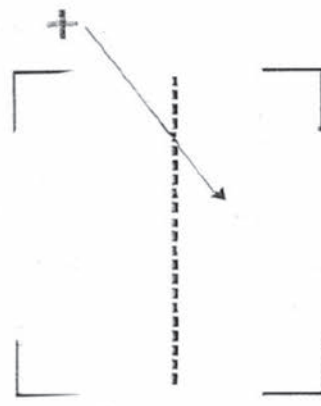
4 Separation  
a God-Human, b Invisible-Visible



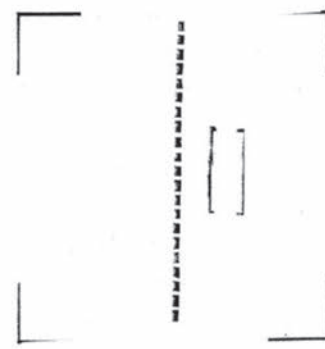
5 Gabriel as proto-urban condition



6 Gabriel as messenger of proto-urban condition



7 Manifestation of proto-urban condition through Mary's immaculate conception



8 Mary as institution, Liminal Body in expectation of the son of God

13

ring the city. 010 Publishers.

- DELEUZE, G. (2007). *Pintura: El concepto de diagrama*. Cactus.
- GARCIA, M. (2010). Introduction. Histories and Theories of the Diagrams of Architecture. En *The Diagrams of Architecture* (pp. 18-48). Wiley.
- GHIRARDO, D. Y. (2002). Manfredo Tafuri and Architecture Theory in the U.S., 1970-2000. *Perspecta*, 33, 38-47.
- KORMOSS, B. (2007). *Peter Eisenman: Theories and Practices*. Technische Universiteit Eindhoven.

- SCHUMACHER, P. (2010). Parametric Diagrams. En *The diagrams of architecture* (pp. 260-269). Wiley.
- SOMOL, R. E. (1999). Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture. En *Diagram diaries* (pp. 6-25). Universe Published.
- VIDLER, A. (2000). Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation. *Representations* No. 72, 1-20.
- ZDEBIK, J. (2012). *Deleuze and the Diagram. Aesthetic Threads in Visual Organization*. Continuum.

- 12. Diagrama de las Locker Girls en torno a las taquillas de la estación de Tokyo. Fuente: Raoul Bunschoten / CHORA. *Urban Flotsam*. 2001
- 13. *La Anunciación del Ángel Gabriel*. Fuente: Raoul Bunschoten / CHORA. *Urban Flotsam*. 2001
- 12. Diagram of the Locker Girls around the Tokyo station ticket booths. Source: Raoul Bunschoten/CHORA. *Urban Flotsam*. 2001
- 13. *The Annunciation of the Angel Gabriel*. Source: Raoul Bunschoten/CHORA. *Urban Flotsam*. 2001