

EL DIBUJO DEL EVENTO: LA DIAGRAMACIÓN DE LA ACCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO

DRAWING OF THE EVENT: THE DIAGRAMMING OF ACTION ON PUBLIC SPACE

Fernando Jerez, Belen Pérez de Juan

doi: 10.4995/ega.2016.4735

Acontecimientos recientes como *la Primavera Árabe, la Revolución de los Paraguas en Hong Kong, Occupy Wall Street* o el *15-M*, vuelven a colocar en primer plano la ciudad como escenografía urbana. Las recientes ocupaciones activas del espacio público por la sociedad, invitan a revisar el texto titulado *Le Droit a Ville* (El Derecho de la ciudad) que Henri Lefebvre publicó en 1968 en el que argumenta, en contra de la abstracción, que el espacio debe ser entendido como el producto de la estructura social. Este texto será introducido en Gran Bretaña primero y en Estados Unidos después a través del arquitecto Bernard Tschumi como argumento para la teoría del Espacio del Evento y la Acción donde la arquitectura definirá un nuevo espacio en permanente transformación, convirtiéndose en *Environmental Trigger* o Detonador ambiental.

**PALABRAS CLAVE: DIAGRAMACIÓN.
ACCIÓN. EVENTO. ESPACIO PÚBLICO**

*Displaying recent active occupation of public space by society, from the Arab Spring to the Hong Kong's Revolution umbrellas in Hong Kong, through movements like Occupy Wall Street or 15-M, it seems necessary reading again text entitled Henri Lefebvre's *Le Droit Ville* (The Right to the City) published in 1968 in which he argues, against abstraction, that space must be understood as the product of the social structure. This text will be introduced first in Britain and later in the United States by the architect Bernard Tschumi as an argument for the theory of Event Space and Action where architecture will define a new space in constant transformation, becoming an Environmental Trigger .*

**KEYWORDS: DIAGRAM. ACTION. EVENT.
PUBLIC SPACE**



1

1. Revolución de los paraguas. Hong Kong 2014. Fotografía publicada por the Guardian. Chris McGrath

1. Umbrella revolution. Hong Kong 2014. Photography published by The Guardian. Chris McGrath

Le Droit a Ville

Tras una etapa de formación en los años 60 que le llevará de Lausana, su ciudad natal, a la *ETH de Zurich* en el 63, *Tschumi* viajará a París donde vivirá de primera mano los acontecimientos del Mayo Francés. En su experiencia parisina, *Tschumi* entrará en contacto con el pensamiento de *Henri Lefebvre* a raíz de la publicación de *Le Droit á Ville* (El Derecho a la Ciudad) publicado en 1968.

La cultura francesa estaba produciendo un nuevo cuerpo de conocimiento a partir de un cuestionamiento crítico de la literatura, filosofía y el cine, que podía constituir un nuevo marco para la arquitectura. Durante ese periodo... yo me alimentaba de los textos de *Henri Lefebvre*, la publicación de *Anatole Kopps* sobre el constructivismo soviético (*Ville et Revolution*), la revista *Utopie* y otros (*Tschumi*, 2006, p.15)

El interés de *Tschumi* por *Lefebvre* continúa al llegar a Londres, donde hace una crítica de *Le Droit*

The Right to the City

After a period of training in the *ETH Zurich* from 1960 to 1963, *Tschumi* traveled to Paris where he lived the events of May 1968. In his Parisian experience, *Tschumi* was in touch with *Henri Lefebvre's Le Droit a Ville* (*The Right to the City*) published in 1968.

French culture was producing a new body of knowledge, a critical thinking about literature, philosophy and cinema, which I thought might constitute a new theoretical framework for architecture. During that period... I read the texts of *Henri Lefebvre*, *Anatole Kopps's Soviet constructivism* (*Ville et Revolution*), the *Utopie* magazine and others (*Tschumi*, 2006, p.15)

Tschumi's interest in *Lefebvre's* continued in London, where he wrote a review of *The Right to the City* for the magazine *Architectural Design* and invited *Lefebvre* to give a talk at both the *Architectural Association* and the *Institute of Contemporary Arts* in London. *Tschumi* was co-editor with *Martin Pawley* of a special issue of *AD* (*Architectural Design*) entitled *The Beaux Arts since 1968* dedicated to the *Unité Pédagogique No.6* concerning a group of 1200 teachers and students that organized new teaching models closest to *Lefebvre* urban Marxism opposed to



educational government slogans at the *Ecole des Beaux Arts* 1.

Lefebvre was a very important reference for the French intellectual environment in 1968, and was along with Guy Debord and the Situationists a crucial reference for Tschumi, responsible for Tschumi's interest in the city in relation to politics. Lefebvre criticized the urban planning of the Modernists which directly transferred function to form, regardless of the inherent complexity of the city, as a conglomerate of social and historical relationships (Fig. 2).

The city is the projection of society on the ground, not only on the physical space but on the specific ground perceived and conceived by the thinking that determines the city and the urban planning. (Lefebvre, 1976, p.75)

One of the themes developed by Lefebvre is about the different layers that coexist in the city, from the *cell* to the *molar*, from the everyday, private and singular to the general and global. From this chapter on, Lefebvre developed a series of symbolic, religious, political and moral functions translated into a series of actions in the city.

He was fascinated by Lefebvre's analysis of the city. He spoke about Space policies, defining the city as a projection of society on the ground - defining architecture as the mirror image of society. (...) In other words, architecture is initiated by society, but at the same time affects the society that produces it. He was also raising the question of, by reorganizing the spaces and functions of a building, change the social relations of the people living in it (Tschumi, 2006, p.16)

The Politics of Space

After his experience in Paris, it was not a surprise that the first courses that Tschumi taught at the AA in London were entitled *Urban Politics* and *The Politics of Space* where he implemented two strategies that he called *Exemplary Actions* and *Counterdesign*.

The courses I was teaching at the Architectural Association in London at the beginning of the 1970s were entitled *Urban politics* and *The Politics of Space*. These courses and seminars – distributed as printed leaflets in color, to alleviate the seriousness of their content – provided me with a starting point on which to develop my further work (Tschumi, 1996, p.6).

Ongoing programs in which Tschumi's students worked, moved away from the orthodoxy of the Academy. Students carried out urban actions in order to *revitalize public space*, these actions not only modified their use but also their meaning.



2
á Ville para la revista *Architectural Design* e invita al propio Lefebvre a impartir una conferencia en la *Architectural Association de Londres* y en el *Institute of Contemporary Arts*. Tschumi sería coeditor con Martin Pawley de un número especial de AD (*Architectural Design*) titulado *The Beaux Arts since 1968* dedicado a la escindida *Unité Pédagogique Num.6 de París* referente a un grupo de 1200 profesores y estudiantes que organizaron nuevos modelos de enseñanza cercanos al marxismo urbano de Lefebvre en oposición a las consignas gubernamentales educativas en la *École des Beaux Arts* 1.

Lefebvre, era una referencia muy importante para el ambiente intelectual francés en 1968, y fue junto a *Guy Debord y los Situacionistas* una figura crucial para Tschumi, responsable en gran medida de su interés por la Ciudad en relación a la política. Lefebvre criticará el Urbanismo del Movimiento Moderno que trasladaba directamente la función a la forma, sin tener en cuenta la complejidad inherente de la ciudad, como

conglomerado de relaciones sociales e históricas (Fig. 2).

La ciudad es la proyección de la sociedad sobre el terreno, no solamente sobre el espacio sensible sino sobre el plano específico percibido y concebido por el pensamiento que determina la ciudad y lo urbano. (Lefebvre, 1976, p.75)

Una de los temas desarrollados por Lefebvre trata las distintas capas que coexisten en la ciudad, de lo *celular* a lo *molar*, desde lo cotidiano, lo privado y lo singular hasta lo general y global. A partir de este capítulo aparecen una serie de funciones simbólicas, religiosas, políticas y morales traducidas a una serie de acciones en la ciudad.

Estaba fascinado por el análisis que Lefebvre hacía de la ciudad. Él hablaba de las políticas del Espacio diciendo que la ciudad era una proyección de la sociedad en el suelo – que la arquitectura era literalmente la imagen espejo de la sociedad. (...) En otras palabras, la Arquitectura es iniciada por la sociedad, pero a su vez afecta a la misma sociedad que la produce. Pero también estaba el asunto de cómo podía, reorganizando los espacios y programas de un edificio cambiar las relaciones sociales de la gente que vive en él (Tschumi, 2006, p.16)



2. Secuencia de fotogramas del *El Acorazado Potemkin*, Sergei Eisenstein. 1925

2. *Battleship Potemkin*, Sergei Eisenstein. 1925



3

3. *Manifestación pro derechos civiles*. Credit. Bruno Barbey/Magnum. París, Mayo 1968

3. *May 68 Demonstration*. Credit. Bruno Barbey/Magnum. París, Mayo 1968



4

4. *John Lennon y George Harrison en su encuentro con Maharishi Mahesh*. Credit. Marilyn Silverstone/Magnum. Londres, Mayo 1968

4. *John Lennon and George Harrison meet Maharishi Mahesh*. Credit. Marilyn Silverstone/Magnum. London, Mayo 1968

Las Políticas del Espacio

Después de su experiencia del 68 parisino, y ya como profesor de la AA de Londres, no resulta extraño que los primeros cursos que Tschumi imparte se denominaran *Urban Politics* y *The Politics of Space* a través de dos estrategias denominadas *Exemplary Actions* y *Counterdesign*.

Los cursos que estaba impartiendo en la Architectural Association en Londres al principio de la década de los 70 se titulaban *Urban politics* y *The Politics of Space*. Estas clases y seminarios – distribuidas como panfletos impresos en color, para aliviar la seriedad de su contenido – me proporcionaron un punto de partida sobre el que desarrollar mi trabajo (Tschumi, 1996, p.6).

Los programas de curso en que trabajaban los alumnos de Tschumi se alejaban de la ortodoxia de la Academia. Los estudiantes realizaban *acciones*, dirigidas a la *reactivación del espacio público*, estas *acciones* no sólo modificaban su uso sino también su significado.

No hay arquitectura sin programa, sin acción, sin evento (Tschumi, 1996, p.6).

Una de estas acciones –*exemplary actions*– consistió en la ocupación con un grupo de estudiantes de la Estación de ferrocarril de *Kentish Town*, para transformar su uso como espacio comunitario mediante la realización de graffittis y la instalación de cúpulas hinchables en Noviembre de 1971.

La toma de la cerrada estación de ferrocarril de *Kentish Town* en Londres con mis estudiantes de la AA en Noviembre de 1971, con las consiguientes pintadas y actividades okupas, fue más allá de la mera implementación de estructuras inflables para servicios comunitarios. Los 5 minutos que duró la toma y la apropiación del espacio fueron los primeros pasos del uso libre del espacio público (Tschumi, 1996, p.6).

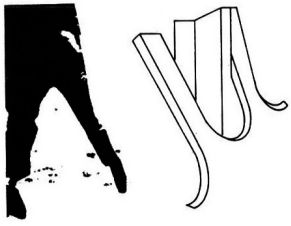
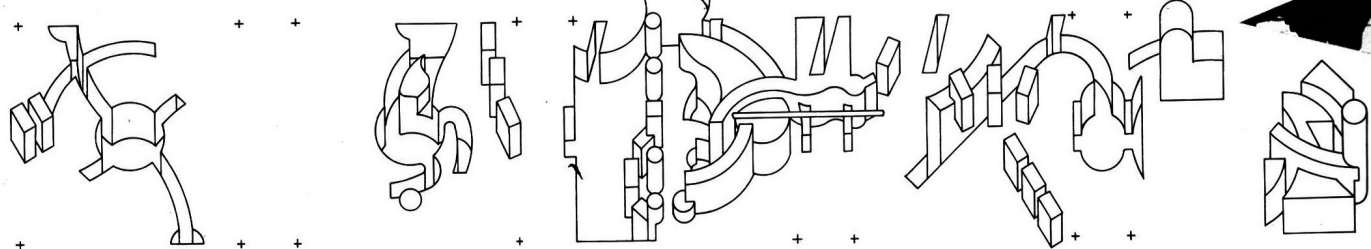
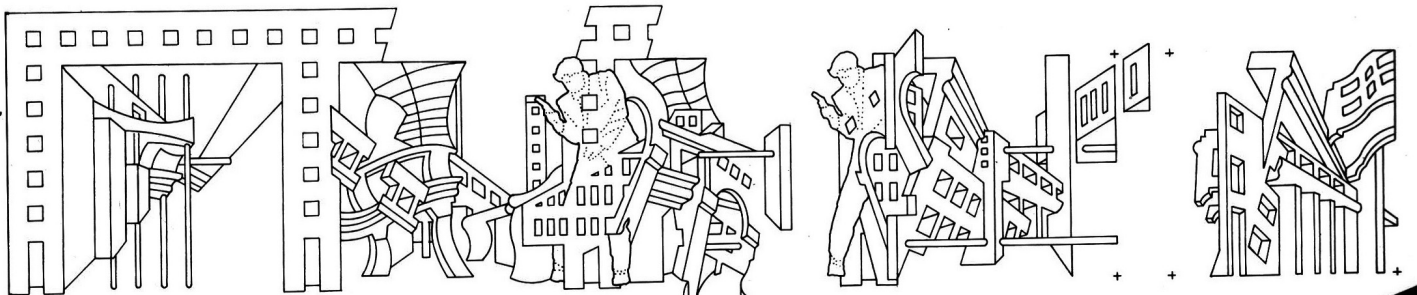
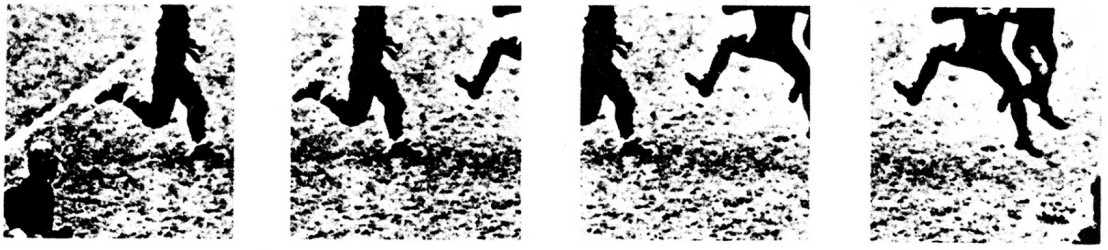
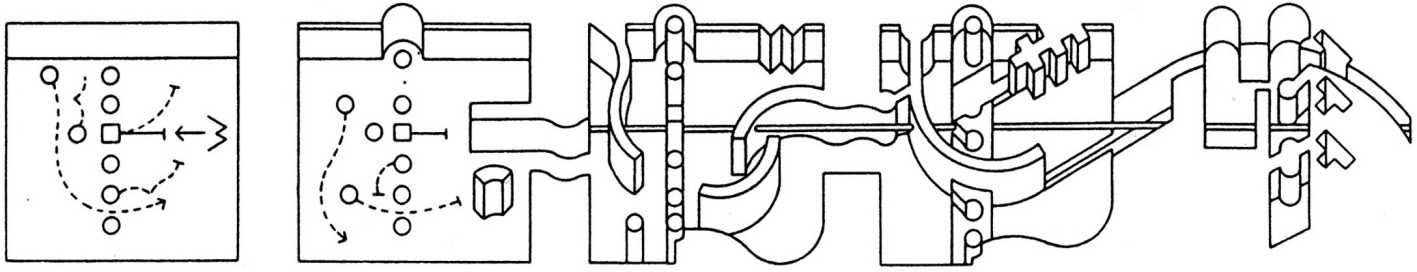
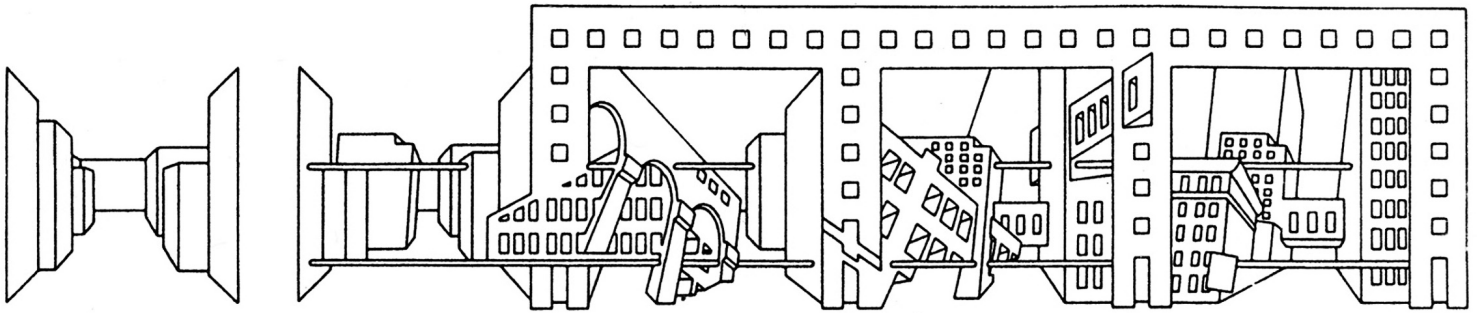
Desde su formación centroeuropea, Tschumi entendía *tres posibles roles* para el arquitecto. El *primero* tenía que ver con una posición conservadora, consistía por tanto en *conservar* nuestro rol histórico *como traductores de lo recibido*. El *segundo*, suponía una *actitud crítica*, cuya tarea sería revelar las contradicciones de la sociedad actuando desde un plano intelectual. El *tercero* posicionaba

There is no architecture without program, without action, without event (Tschumi, 1996, p.6).

One of these actions –*Exemplary Actions*– was about the occupation –by a group of students– of the Railway Station in *Kentish Town*, to turn its original use into a community space by making graffiti and installations of inflatable domes in November 1971.

The act of occupation of the *Kentish Town* closed railway station in London with my AA students in November 1971, with consequent graffiti and squat activities, went beyond the mere implementation of inflatable structures for community services. The Occupation lasted 5 minutes, making the appropriation of space the first steps of the free use of public space (Tschumi, 1996, p.6).

As an architect educated in Europe, Tschumi understood three possible roles for the architect. The first had to do with a conservative position, in order to maintain our historic role as translators of the heritage. The second involved a critical attitude, whose task would be to reveal the contradictions of society acting from an intellectual level. The third, positioned the architect as revolutionary, using his knowledge to change the social and urban structures. His arrival in London was a reconsideration of the role of the architect in a new context. The architectural scene in England was apolitical, even though some areas like *Covent Garden* or *Kentish Town* were identified with the “squat” movement at the time. (Fig. 3 and 4)





5. Dibujo para *The Block. Manhattan Transcripts. Part 4. Lámina 10.* Bernard Tschumi 1981
6. Goldstein, Jack. *The Jump.* 1978

5. Drawing for *The Block. Manhattan Transcripts. Part 4. Poster 10.* Bernard Tschumi 1981
6. Goldstein, Jack. *The Jump.* 1978

al arquitecto como *revolucionario*, usando su conocimiento para cambiar las estructuras sociales y urbanas. Su llegada a Londres supondría una reconsideración del papel del arquitecto en un nuevo contexto.

La Escena arquitectónica en Inglaterra era apolítica, incluso aunque algunos barrios como Covent Garden o Kentish Town estuvieran identificados con el movimiento “Okupa” en aquellos momentos. (Figs. 3 y 4)

Mientras tanto, la AA era un laboratorio. Había un deseo de llevar las ideas hasta el extremo, con Nigel Coates y otros estudiantes, llevamos a cabo una serie de proyectos que consistían en tests o experimentos – verificaciones – lo llamábamos, para verificar hacia donde iba el sistema. Por ejemplo, ocupamos una estación abandonada de Ferrocarril en Kentish Town; después de dos semanas vino la policía, aquella fue nuestra forma de verificación! (Tschumi, 2006, p.16).

Las estrategias, recogidas en el ensayo –the strategy of *Counterdesign*– la describe el propio Tschumi en un artículo en 1983.

Contradiseño” puede ser descrito como un desesperado y nihilista intento para usar un rasgo particular de la expresión arquitectónica... tiene un objetivo especulativo, junto con la propaganda, las tácticas de confusión, la caricatura, y la demostración por el absurdo, siendo el abogado del diablo, el contradiseño tiene como misión generar entendimiento en el pueblo... para provocar un rechazo activo de los procesos habituales de planeamiento (Tschumi, 1996, p.6).

Los cursos y conferencias impartidos en la AA bajo el nombre de *Urban Politics* y *Politics of Space* serán recogidos por Tschumi en varios textos. El último en 1975 bajo el título *The Environmental Trigger*. Este ensayo, reflejaba la fascinación de Tschumi por la manera en que la ciudad podía ser *desviada* o *detourné*, para usar el

término situacionista, para ser usada con otros propósitos.

El texto había sido preparado para un symposium en la AA en 1972. Yo tenía 28 años entonces, y el texto se podía resumir en una cuestión: Cómo la arquitectura y las ciudades podían convertirse en detonantes para un cambio político y social? (Tschumi, 1996, p.6).

El compromiso de Tschumi con esta idea no se quedará sólo en el plano teórico y académico, Tschumi viajará varias veces a *Belfast* y *Derry* usando contactos clandestinos con el IRA, reuniendo información para preparar

Meanwhile, the AA was a laboratory. There was a desire to bring ideas to the extreme, with Nigel Coates and other students, we conducted a series of projects consisting of tests or experiments - verifications - we called them, in order to verify the system. For example, we occupied an abandoned railway station in Kentish Town; after two weeks the police came, that was our way of verification! (Tschumi, 2006, p.16).

The strategies included in the paper –*The Strategy of Counter Design*– are described by Tschumi in an article in 1983.

Counter Design can be described as a desperate and nihilistic attempt to use a particular feature of the architectural expression ... it has a speculative purpose, along with the propaganda, the tactics of confusion, the caricature, and the demonstration by the absurd, the devil’s advocate, Counter Design mission is to generate understanding among the





people ... to cause an active rejection of the usual planning processes (Tschumi, 1996, p.6).

The courses and lectures delivered in the AA under the name of *Urban Politics and Politics of Space* were collected by Tschumi in various texts. The last in 1975 under the title *The Environmental Trigger*. This paper reflected the fascination by Tschumi about how the city could be *deviated* or *detourné*- using the situationist term- to be used for other purposes.

The text was prepared for a symposium at the AA in 1972. I was 28 years old then, and the text could be summed up in one question: How architecture and cities could become triggers for political and social change (Tschumi, 1996, p.6).

Tschumi's commitment to this idea will not stay only in the theoretical and academic level, Tschumi traveled several times to Belfast and Derry using clandestine contacts with the IRA, gathering information to prepare a paper about urban insurgency for the magazine finally *Architectural Design*. The Project finally was aborted because of some rumors about bomb threats at the AA 2.

The Environmental Trigger pointed political intervention strategies but also hinted some disappointment related to the true social transformation power of Architecture. Tschumi himself acknowledges that "The Environmental Trigger literally closed a chapter, indicating the potential and the limits of political action in architecture (Tschumi, 2006, p.19)."

Space and Event

Tschumi built a discourse that the disjunction between *space and event*, *form and content* or *design and use*, understood architectural design released of any compositional premise to become the framework of actions or events. Where the program was a guide of activities, the organization over form. (Fig. 5)

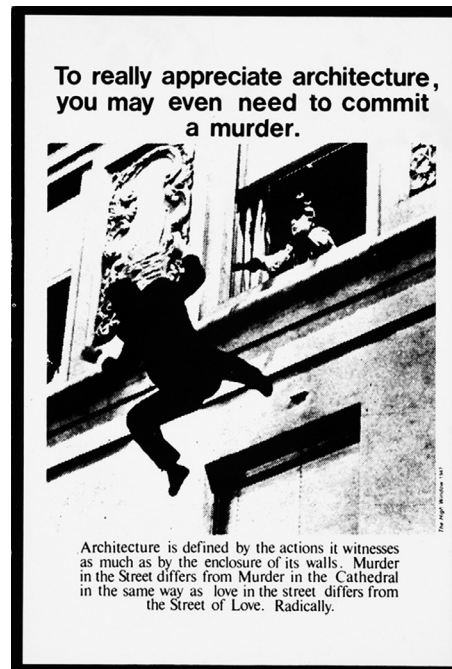
Following this argument, Tschumi established the concept of *notation* as the graphic score of his work. The drawing of events was manifested first in *the Screenplays* and later in *the Manhattan Transcripts*.

After his London experience, in 1976, Tschumi traveled to New York to take a teaching position at the IAUS (Institute for Architecture and Urban Studies) invited by Peter Eisenman, and in Princeton with Anthony Vidler. However, while in London his intellectual production was

- 7. Klein, Yves. *Salto al vacío*. 1960
- 8. *Ads for Architecture*. Bernard Tschumi 1978
- 9. Ilustración para *The Tower. Manhattan Transcripts*. Bernard Tschumi 1980



7



8

- 7. Klein, Yves. *Jump to the Void*. 1960
- 8. *Ads for Architecture*. Bernard Tschumi 1978
- 9. Ilustración para *The Tower. Manhattan Transcripts*. Bernard Tschumi 1980

un número sobre insurgencia urbana para *Architectural Design*, aunque el proyecto finalmente se abortó debido a algunos rumores sobre amenazas de bomba en la AA 2.

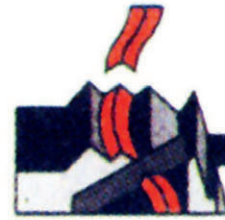
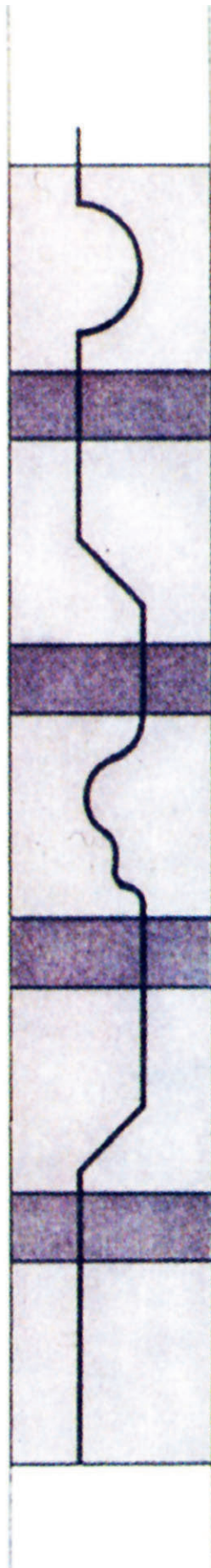
The Environmental Trigger señalaba estrategias de intervención política pero a la vez dejaba entrever una cierta desilusión en cuanto al poder real de transformación social que podía ejercer la Arquitectura. El mismo Tschumi reconoce que "*The Environmental Trigger* cerraba literalmente un capítulo, indicando el potencial y los límites de la acción política en arquitectura (Tschumi, 2006, p.19)."

Espacio y Evento

Tschumi construye un discurso en el que la disyunción entre *espacio y evento*, *forma y contenido* o *diseño y uso*, entenderán el Proyecto de Arquitectura liberado de cualquier premisa compositiva para convertirse en el marco de acciones o eventos, de un programa como guión de actividades, en una clara apuesta por la organización sobre la forma (Fig. 5)

En este sentido, Tschumi enunciará, posteriormente, el concepto de *notación*, como partitura gráfica de su trabajo. El dibujo de los eventos se manifestará primero en los *Screenplays* y más tarde en los *Manhattan Transcripts*.

Tras su experiencia londinense, en 1976, Tschumi viaja a Nueva York, para ocupar un puesto docente en el IAUS (*Institute for Architecture and Urban Studies*) invitado por Peter Eisenman, y en Princeton, junto a Anthony Vidler. Sin embargo, mientras en Londres su producción intelectual había sido fundamentalmente académica, en Nueva York, su producción estará más cerca de una serie de ar-





primarily academic in New York, his production was closer to the circle of IAUS artists such as Jack Goldstein, Robert Longo and Philip Smith, baptized as *The Picture Generation* around the curator Helene Winter (Barba, 2004, p.245).

This group of artists had a great influence in the graphic language of *The Screenplays* and *The Manhattan Transcripts*.

The *Event* was portrayed by Tschumi, through actions of extremely short duration, such as chance encounters, accidents or leaps into the void, characteristic events of the life in the city. Tschumi reinterpreted Jack Goldstein's 10 seconds *Infinite Loop Jump* (Fig. 6) and the Ives Klein's photomontage *Leap into the Void* of 1960 (Fig. 7) in the *Ads for Architecture* (Fig. 8) series and also in the third chapter of the *Manhattan Transcripts*, *The Tower* (Fig. 9)

Tschumi will use *The Leap* to underline the importance of actions and events in Architecture. *Actions*, with a few exceptions (Fig. 11) have barely been represented in the classical architectural plants dedicated exclusively to documents, sections or elevations.

The Graphical Notation

The Screenplays were the prelude to the *Manhattan Transcripts*. Although they overlapped between 1978 and 1982, they consisted of a collection of graphic documents, realized sometimes in a single day, which investigated the relationships between space, movements and events in a film sequence (Fig. 12).

The *Screenplays* serían, en este sentido, una suerte de arquitecturalización de técnicas de edición, tales como *flashbacks*, *jumpcuts*, *crosscutting* o *fade-in fade-out*.

El punto de partida sería, la descomposición de una *escena* cinematográfica en una suma de *fotogramas* (entre uno y cinco), en la que Tschumi diagramará el movimiento inherente a esa escena, para realizar una interpretación espacial y formal. En un esquema que se repite siempre: *imagen-diagrama-formalización*, la *forma*, sería siempre la resultante entre *espacio*, *evento* y *movimiento*.

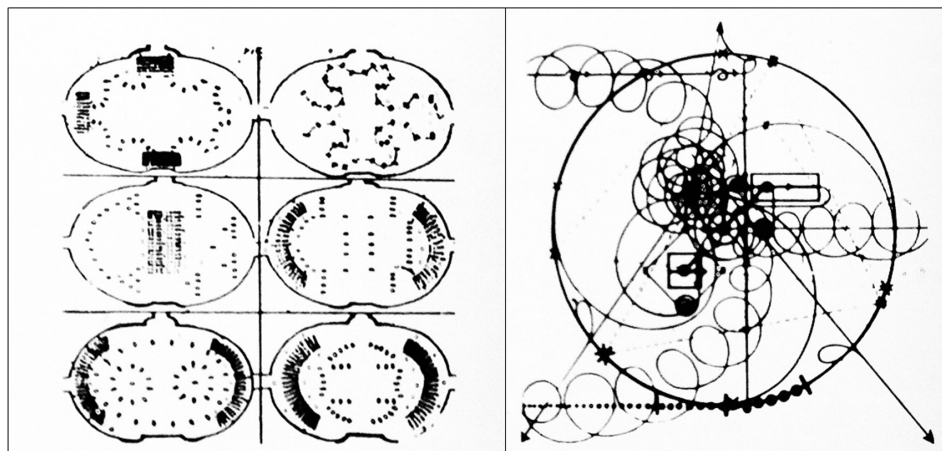
Tschumi looked into the cinematic graphic language to find his new *architectural notations*. The *Screenplays* were a kind of architecturalization of the editing techniques such as *flashbacks*, *jumpcuts*, *crosscutting fade-in or fade-out*.

10. De izquierda a derecha. *Diagrams of Pangeans*. Florencia. s. xvi. / Oskar Schlemmer. *Gesture Dance Diagram*, 1926

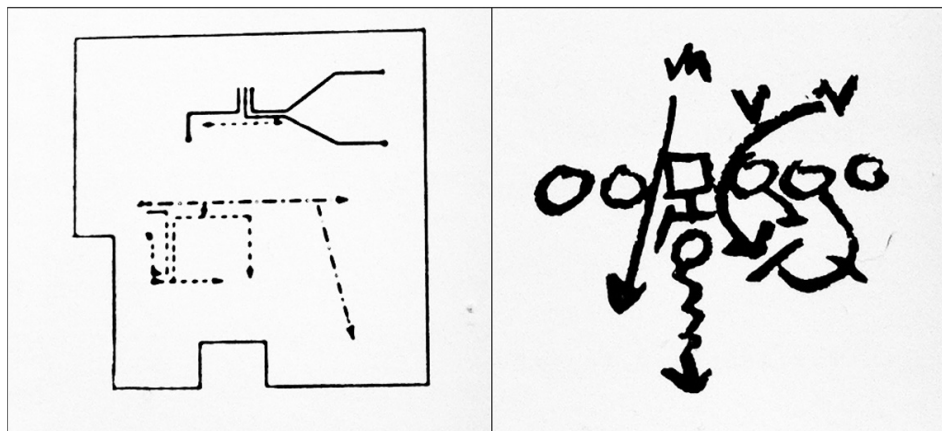
11. De izquierda a derecha. Alexander Klein. *Boceto para Frictionless Living*, 1928 / *Diagram of Football tactical moves*

10. From left to right. *Diagrams of Pangeans*. Florence. s. xvi. / Oskar Schlemmer. *Gesture Dance Diagram*, 1926

11. From left to right. Alexander Klein. *Draft for Frictionless Living*, 1928 / *Diagram of Football tactical moves*



10



11

tistas cercanos al círculo del IAUS, como Jack Goldstein, Robert Longo o Philip Smith, bautizados como *The Picture Generation* alrededor de la galerista Helene Winter (Barba, 2004, p.245).

Este grupo de artistas ejercerá gran influencia en las dos obras gráficas que trataremos a continuación, *The Screenplays* y *The Manhattan Transcripts*.

El evento, será retratado por Tschumi, al principio, a través de acciones de duración extremadamente corta, como los encuentros fortuitos, los accidentes o los saltos al vacío, característicos de la vida en la ciudad.

Tschumi reinterpretará el salto en bucle infinito de 10 segundos de Jack Goldstein (Fig. 6) o el fotomontaje *Salto al vacío* de Ives Klein de 1960 (Fig. 7) en su serie *Ads for Architecture* (Fig. 8) y en el tercer capítulo de los *Manhattan Transcripts*, *The Tower* (Fig. 9)

El salto al vacío, le servirá a Tschumi para subrayar la importancia de las acciones y los eventos en la arquitectura ya que las Acciones, salvo contadas excepciones (Figs. 10 y 11) apenas se habían representado en los documentos clásicos arquitectónicos dedicados exclusivamente a plantas, secciones o alzados.



La Notación gráfica

The Screenplays serán la antesala de los Manhattan Transcripts, que aunque se solapan entre 1978 y 1982, serán documentos gráficos, realizados en ocasiones en un solo día, que investigarán las relaciones entre *el espacio, los movimientos y los eventos* de una secuencia fílmica (Fig. 12).

Tschumi buscará en la técnica cinematográfica sus nuevas *notaciones arquitectónicas*.

The Screenplays serían, en este sentido, una suerte de arquitectura-lización de técnicas de edición, tales como *flashbacks, jumpcuts, crosscutting* o *fade-in fade-out*.

El punto de partida sería, la descomposición de una *escena* cinematográfica en una suma de *fotogramas* (entre uno y cinco), en la que Tschumi diagramará el movimiento inherente a esa escena, para realizar una interpretación espacial y formal. En un esquema que se repite siempre: *imagen-diagrama-formalización*, la *forma*, sería siempre la resultante entre *espacio, evento y movimiento*.

El punto de partida de los *Manhattan Transcripts*, será, en lugar de una breve escena cinematográfica, un espacio característico de Manhattan (el parque, la calle, el rascacielos o el bloque).

La colección de imágenes y dibujos conocidos como *The Manhattan Transcripts*, no fueron llamados así en un principio, ni pensados en el formato libro que conocemos, sino que formaron parte de una instalación que fue materializándose en cuatro espacios expositivos diferentes.

Tras Nueva York, la exposición viajará a Londres en Enero de 1979, a la *Architectural Association* con el título *Manifestos II*, en la que sustituirá la instalación *The Room* por otra ti-

tulada *The Table*. En Abril de 1980, la sala 204 del P.S.1. del MOMA, acogerá la tercera entrega, junto con la instalación *The Void*, ya bautizada como *The Manhattan Transcripts. Part 3. The Fall*. Finalmente, la cuarta y última exposición de la serie *The Manhattan Transcripts. The Block*. Tendrá lugar en Diciembre de 1981 en la Galería neoyorquina *Max Protech* junto a la instalación *The Wall 3*.

El libro que conocemos como *The Manhattan Transcripts* (Fig. 13) será editado en 1984, tras la exposición en *Max Protech*, eliminando de su contenido las instalaciones (*The Room, The Table, The Void, y The Wall*) así como los *Ads for Architecture*. Los *Transcripts* no son la representación de un proyecto de Arquitectura, tampoco un manual o canon, en palabras de Tschumi.

Los Manhattan Transcripts difieren de la mayoría de los dibujos de Arquitectura, en el sentido de que no son ni proyectos reales ni meras fantasías. Por el contrario, proponen transcribir una interpretación arquitectónica de la realidad. (Tschumi, 1984, p.9).

Como si Tschumi hubiera aventurado las recientes ocupaciones de la calles y plazas por parte de los ciudadanos, en los *Transcripts*, el punto de partida es la ciudad. Marco de acciones o eventos explorados a través de fotografías, donde los fotogramas reflejan el programa de la ciudad como guión de actividades y las notaciones, la diagramación de la Acción en el Espacio Público.

Besides the spontaneous active occupation of the streets by political protests, like Occupy Wall Street or 15-M we can find another kind urban spaces that highlight the importance of actions and events in Architecture, as a kind of follow up of Tschumi's Kentish town performance with stu-

The starting point was the breakdown of a movie scene into an addition of photograms (one to five), which Tschumi used to map out the movement inherent to that scene, in order to create a spatial and formal interpretation. In a scheme that is always repeated: *diagram-image-formalization*, *form* would be the resultant between *space, movement and event*. The starting point of the *Manhattan Transcripts* was, instead of a film scene, a characteristic area of Manhattan (*the park, the street, the skyscraper or block*).

The collection of pictures and drawings known as *The Manhattan Transcripts*, were not entitled like that at first, neither published as the book we all know. They were part of a travelling Exhibition materialized in four different exhibition spaces. After New York, the exhibition traveled to the AA in London in January 1979, with the title *Manifestos II*, which replaced the installation *The Room* by another entitled *The Table*. In April 1980, the P.S.1. MOMA room 204, hosted the third exhibition, including the installation *The Void*, already known as *The Manhattan Transcripts. Part 3. The Fall*. Finally, the fourth and final exhibition in the series *The Manhattan Transcripts. The Block* will take place in December 1981 in the New York *Max Protech Gallery* together with *The Wall installation 3*.

The book we know as *The Manhattan Transcripts* (Fig. 13) will be published in 1984, removing from its content the installations (*The Room, The Table, The Void, and The Wall*) as well as *Ads for Architecture*. *The Transcripts* were not the representation of an architectural project, neither a manual or canon, in Tschumi's words:

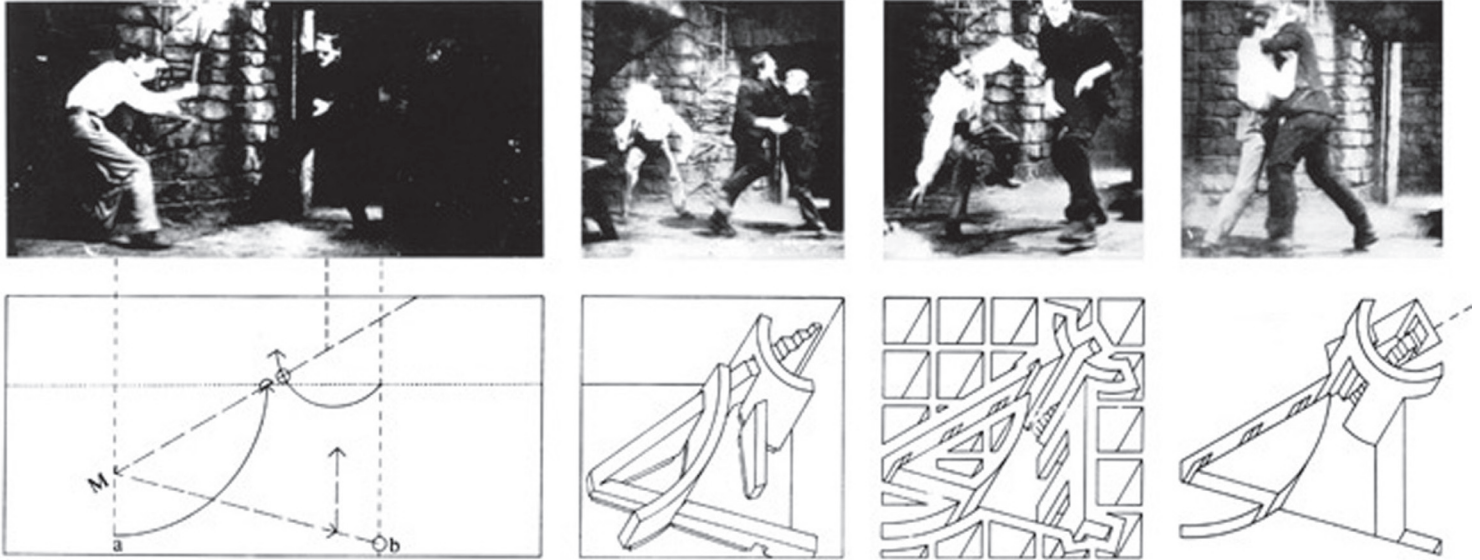
The Manhattan Transcripts differ from most of the drawings of architecture, they are not real projects neither fantasies. Quite the opposite, they propose an architectural interpretation of reality. (Tschumi, 1984, p.9).

As if Tschumi had anticipated the recent occupations by the citizens of the streets and squares, in the *Transcripts*, the starting point is the city. The city as background for actions and events, explored through photographs, where the photograms reflect the Program of the City as a script of activities and notations, the layout of Action in Public Space. Besides the spontaneous active occupation of the streets by political protests, like Occupy Wall Street or 15-M we can find another kind architectural spaces that highlight the importance of *action and event* in Architecture, as a kind of follow up of Tschumi's *Kentish town* performance with students, *El Campo de Cebada* (Fig. 14) or *Tabacalera* in

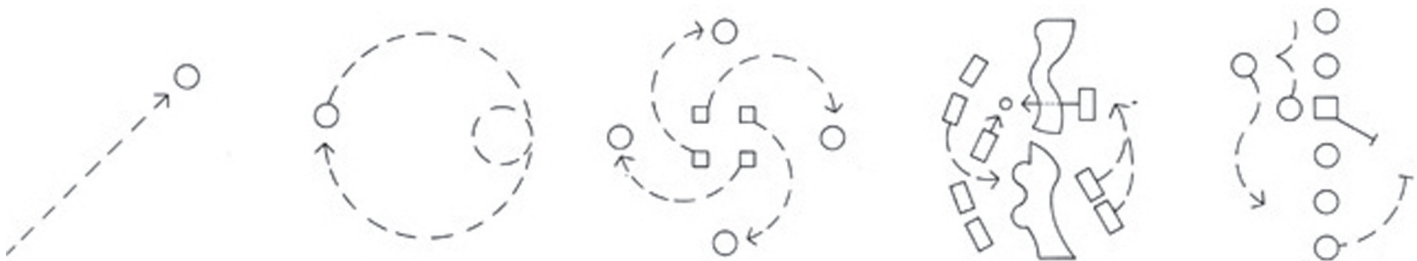


12. Screenplays. James Whale *Frankenstein*.
Materialisation. Bernard Tschumi 1978
 13. Ilustración para *The Block. Part 4. Manhattan*
Transcripts. Bernard Tschumi 1981
 14. El Campo de la Cebada. Madrid. Fotografía
 cortesía de Zuloark

12. Screenplays. James Whale *Frankenstein*.
Materialisation. Bernard Tschumi 1978
 13. Drawing for *The Block. Part 4. Manhattan*
Transcripts. Bernard Tschumi 1981
 14. El Campo de la Cebada. Madrid. Photography
 copyright Zuloark



12



13



14

dents, El Campo de Cebada (Fig. 14) or Tabacalera (Fig. 15) in Madrid is a model for participative urbanism as an unstable structure which proactively encourages collaboration between citizens and administration in order to intervene temporarily on disused public space.

Además de la ocupación espontánea de las calles y plazas como protesta ciudadana en casos como el 15-M o Occupy Wall Street, actualmente podemos encontrar otro tipo de espacios político-arquitectónicos en los que se manifiesta la importancia de la acción y el evento sobre la forma en arquitectura. Como una suerte de continuación de las ocupaciones de *Kentish Town* por Tschumi y sus estudiantes en Londres, *El Campo de la Cebada* (Fig. 14) o *Tabacalera* aparecen como modelos de arquitectura participativa que fomenta la colaboración proactiva entre los ciudadanos y la administración mediante la reprogramación de espacios públicos temporalmente en desuso. ■

Notas

- 1 / En Tschumi, B. / Pawler, M. 1971. The Beaux Arts since 1968. *Architectural Design*. No. 9. p.542-545-552.
- 2 / En Tschumi, B. 1996. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press.
- 3 / En A+U. Especial Bernard Tschumi. *The Tower. Manhattan Transcripts*. E. Three Rooms: 1. Ads for Architecture. 2. The Manhattan Transcripts. 3. The Room. Junio 1980. p.61.

Referencias

- BARBA, J., 2004. *Arquitectura desde la Otra orilla*. Madrid: ETSAM.
- DEBORD, G., 1995. *La Sociedad del Espectáculo*. Buenos Aires: La Marca.
- LEFEBVRE, H., 2003. *Key Writings*. Londres: Continuum.
- LEFEBVRE, H., 1976. *El Derecho a la Ciudad*. Madrid: Península.
- TSCHUMI, B., 1980. Special Issue. *A+U*. 117. Junio
- TSCHUMI, B., 1976. Ads for Architecture. *Oppositions*. No. 7
- TSCHUMI, B., 1981. Violence of Architecture. *Artforum*. September
- TSCHUMI, B., 1994. *The Manhattan Transcripts*. New York: Academy Editions.
- TSCHUMI, B., 2001. *Questions of Space*. Cambridge: The MIT Press.
- TSCHUMI, B., 1996. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press.
- TSCHUMI, B., y PAWLER, M., 1971. The Beaux Arts since 1968. *Architectural Design*. No. 9. p.542-545-552.
- TSCHUMI, B., y WALKER, E., 2006. *Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker*. New York: Monacelli Press.
- VIDLER, A., 2002. *Histories of the Immediate Present*. Cambridge: The MIT Press.

Madrid is a model for participative urbanism as an unstable structure which proactively encourages collaboration between citizens and administration in order to intervene temporarily on disused public space. ■

Notes

- 1 / Tschumi, B. / Pawler, M. 1971. The Beaux Arts since 1968. *Architectural Design*. No. 9. p.542-545-552.
- 2 / Tschumi, B. 1996. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press.
- 3 / A+U. Bernard Tschumi. *The Tower. Manhattan Transcripts*. E. Three Rooms: 1. Ads for Architecture. 2. The Manhattan Transcripts. 3. The Room. Junio 1980. p.61.

References

- BARBA, J., 2004. *Arquitectura desde la Otra orilla*. Madrid: ETSAM.
- DEBORD, G., 1995. *La Sociedad del Espectáculo*. Buenos Aires: La Marca.
- LEFEBVRE, H., 2003. *Key Writings*. Londres: Continuum.
- LEFEBVRE, H., 1976. *El Derecho a la Ciudad*. Madrid: Península.
- TSCHUMI, B., 1980. Special Issue. *A+U*. 117. Junio
- TSCHUMI, B., 1976. Ads for Architecture. *Oppositions*. No. 7
- TSCHUMI, B., 1981. Violence of Architecture. *Artforum*. September
- TSCHUMI, B., 1994. *The Manhattan Transcripts*. New York: Academy Editions.
- TSCHUMI, B., 2001. *Questions of Space*. Cambridge: The MIT Press.
- TSCHUMI, B., 1996. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press.
- TSCHUMI, B., and PAWLER, M., 1971. The Beaux Arts since 1968. *Architectural Design*. No. 9. p.542-545-552.
- TSCHUMI, B., and WALKER, E., 2006. *Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker*. New York: Monacelli Press.
- VIDLER, A., 2002. *Histories of the Immediate Present*. Cambridge: The MIT Press.