

Guerreros en busca de un público: Modalidades disposicionales y políticas de presentar la arquitectura

Las presentaciones arquitectónicas nos entregan una alternativa poderosa para contemplar la dimensión política del diseño y los procesos de formación de los públicos urbanos. En este trabajo haré un seguimiento de cómo se despliega una presentación arquitectónica para luego demostrar que lo político no se sitúa ya del lado del arquitecto individual. El poder, en cambio, está distribuido sutilmente en la tendencia objetiva impuesta por la situación de presentar. Siguiendo las técnicas específicas utilizadas por los arquitectos para re-enactar edificios y contextos urbanos, destacaré las diversas dinámicas ontológicas en la formación de públicos urbanos e ilustraré cómo los arquitectos desarrollan argumentos urbanos de relevancia cívica. Ilustraré que las presentaciones arquitectónicas juegan un rol activo en el “hacer política” a través de “refiguración materialmente” las prácticas de los diseñadores y de las personas afectadas, contribuyendo a la formación de públicos a través de medios arquitectónicos.

Architectural presentations provide a powerful way to witness the political dimension of design and the process of formation of urban publics. I will follow how an architectural presentation unfolds to demonstrate that the political is not any longer situated on the side of the individual architect. Instead, power is finely distributed in the objective tendency imposed by the situation of presenting. Following the specific techniques used by architects to re-enact buildings and urban concepts, I will showcase the distinctive ontological dynamics of the formation of urban publics and will illustrate how architects make urban arguments of civic importance. I will illustrate that architectural presentations play an active role in ‘doing politics’ by ‘materially refiguring’ the practices of designers and affected people, and contribute to the formation of publics through architectural means.

Sub-político _ presentaciones arquitectónicas _ etnografía del diseño _ públicos materiales _ agencias socio-materiales _ Teoría Actor-Red.

Sub-political _ Architectural presentations _ Design ethnography _ Material publics _ Socio-material agencies _ Actor-Network-Theory.

WARRIORS IN SEARCH OF A PUBLIC:
DISPOSITIONAL AND POLITICAL MODALITIES
OF PRESENTING IN ARCHITECTURE

ALBENA YANEVA

The University of Manchester
Manchester, England
Albena.Yaneva@manchester.ac.uk

PÚBLICOS MATERIALES EN LA ARQUITECTURA

Entrampados en complejas redes, los arquitectos aparecen como figuras públicas en diversas “arenas” públicas experimentales del diseño, tales como presentaciones arquitectónicas, exposiciones y conferencias de prensa. En estas, edificios, planes urbanos, asuntos del urbanismo y conceptos de diseño son explicados con, y redefinidos de acuerdo a, una variedad de preocupaciones de clientes, vecinos, activistas urbanos y comunidades afectadas por los diseños. Producidos en las oficinas de arquitectura, modelos e imágenes viajan fuera de la práctica arquitectónica y son modificados, manipulados, revisados, retocados y negociados en los sitios de construcción y de renovación de edificios. Frecuentemente son presentados a los públicos y comienzan a afectar a las diversas partes interesadas, motivando reacciones y activando agrupamientos; gradualmente enrolan a las personas en agrupaciones mayores que eventualmente se transforman en “públicos” del diseño. Las presentaciones arquitectónicas proveen otro sitio donde explorar la dimensión política del diseño y el proceso de formación de los públicos urbanos. Ellas sintetizan la forma experimental de acción pública en las sociedades contemporáneas.

Comúnmente se considera que las presentaciones arquitectónicas son demostraciones que, de manera similar a las “demos” en la tecnología, consisten en exhibir un objeto (edificio, plan maestro) frente a una audiencia elegida, de acuerdo a un escenario cuidadosamente elaborado. Sin embargo, a diferencia de las demos tecnológicas utilizadas para mostrar la factibilidad de una aproximación tecnológica o el funcionamiento de un prototipo o producto (Rosental, 2003), las demos arquitectónicas abordan objetos y conocimientos inciertos que frecuentemente se desvían de los planes y escenarios determinados. Las presentaciones arquitectónicas se basan en la explicitación y se relacionan con el potencial cognitivo del entorno presentacional. Al igual que otras formas de demostración, las presentaciones en arquitectura mezclan tecnologías de prueba y exhibición de prácticas, e incluyen también la experimentación y el “despliegue de virtuosismo” (Collins, 1988). A través de incorporar distintos tipos de participantes y conjuntos mayores, estas hacen que estos se agrupen en torno a preocupaciones específicas y asuntos materiales, y al hacerlo acercan la arquitectura a la democracia (Callon, Lascoumes, & Barthe, 2001; Latour, 2004); ellas reafirman la importancia del arquitecto como agente político crucial en las sociedades contemporáneas.

MATERIAL PUBLICS IN ARCHITECTURE

Ensnared in complex networks, architects appear as public figures on various experimental public ‘arenas’ of design such as architectural presentations, exhibitions and press conferences. There, buildings, city plans, urban issues and design concepts are being explained with and redefined according to a number of concerns of clients, neighbours, urban activists and communities affected by design. Produced in architectural offices, models and images travel outside the architectural practice and get modified, juggled, revised, retouched and negotiated on construction sites and building renovation locales. On multiple occasions they get presented to publics and they start affecting different interested parties, prompting reactions and activating groupings; they gradually enrol people in larger groupings that eventually become design ‘publics’. Architectural presentations provide another site where to explore the political dimension of design and the process of formation of urban publics. They encapsulate an experimental form of public action in contemporary societies.

It is commonly considered that architectural presentations are demonstrations, which similarly to demos in technology consist of exhibiting an object (building, master plan) in front of a chosen audience, following a carefully elaborated scenario. But unlike technology demos used to show the feasibility of a technological approach or the running of a prototype or product (Rosental, 2003), architectural demos tackle uncertain objects and knowledge that often deviate from set plans and scenarios. Architectural presentations rely on explicitation and are related to the cognitive potential of the presentational setting. Like other forms of demonstration, presentations in architecture mix technologies of proof and exhibition of practices, and include also experiment and ‘display of virtuosity’ (Collins, 1988). By engaging different types of participants and larger groupings, they make them gather around specific concerns and material issues, and by doing so bring architecture into democracy (Callon, Lascoumes, & Barthe, 2001; Latour, 2004); they reaffirm the importance of architects as crucial political agents in contemporary societies.



Maqueta del NEWhitney _ Model for the NEWhitney _ Fotografía / Photograph:
Oma Office Work _ <http://oma.eu/projects/whitney-museum-extension>

Estudios previos se han enfocado en la gramática y el estilo cognitivo de las presentaciones en PowerPoint de los arquitectos. Stark y Paravel, por ejemplo, analizaron los siete finalistas arquitectónicos en el *Innovative Design Study* para el World Trade Center y exploraron las modalidades técnicas y retóricas de las demostraciones digitales, así como los estilos cognitivos de las argumentaciones basadas en computador de los arquitectos en busca de técnicas de persuasión efectivas para convencer a una diversidad de públicos (Stark & Paravel, 2008). Sin embargo, la economía de persuasión de la presentación arquitectónica no se basa simplemente en la morfología digital de PowerPoint (Tufte, 2006).

La presentación arquitectónica en sus formas típicas rara vez limita su repertorio a demostraciones digitales o presentaciones asistidas por computador, en especial cuando se trata de presentar un proyecto en desarrollo o un concepto arquitectónico que aún no es público. Su repertorio cognitivo incluye una diversidad de medios, objetos y técnicas espaciales, así como recursos de tiempo y espacio. La heterogeneidad de un entorno de este tipo produce investigación por dos motivos.

El investigar las técnicas para diseñar un espacio constituido por problemáticas arrojará también luz sobre las herramientas prácticas que los arquitectos movilizan para organizar a sus públicos.

Primeramente, al diseñar una presentación, los arquitectos crean un espacio específico concebido para facilitar la reflexión sobre el espacio y exhiben técnicas para abordar una diversidad de asuntos arquitectónicos. Esto es, un entorno que debe estar ajustado cognitivamente a la tarea específica de cuestionar la arquitectura. Si en sus prácticas rutinarias los diseñadores suelen concebir espacios determinados por programas (*program-driven spaces*), es solo en el proceso de diseño de las presentaciones que se enfrentan con la dificultad cognitiva y la tarea política de visualizar un espacio orientado a los asuntos (*issue-oriented space*), en el cual un edificio no se reduce ya a un programa, sino que se explica con, y se redefine de acuerdo a, una variedad de asuntos y preocupaciones (de usuarios potenciales, de grupos ambientalistas, de clientes con demandas cambiantes, de comunidades de vecinos). El investigar las técnicas para diseñar un espacio constituido por problemáticas arrojará también luz sobre las herramientas prácticas que los arquitectos movilizan para organizar a sus públicos.

En segundo lugar, una demostración/presentación arquitectónica no implica simplemente un modo de enrolar gente en un proyecto o dirigirse a una entidad previamente configurada (público o grupo). En lugar de eso, presentar en arquitectura implica un enfoque en el potencial de los objetos o materiales para contribuir activamente a mediar públicos en la práctica. En las presentaciones, las propiedades de un edificio en proyecto son mostradas como surgiendo de, pero también desmontables de, la materialidad o la topografía espacial del entorno, de su repertorio cognitivo y visual característico, modalidades técnicas y retóricas.

Previous studies focused on the grammar and the cognitive style of the PowerPoint presentations of architects. Stark and Paravel, for instance, analysed the seven architectural finalists in the *Innovative Design Study* for the World Trade Center and explored the technical and rhetorical modalities of digital demonstrations as well as the cognitive styles of computer-assisted argumentation of architects in search of successful persuasive techniques to convince a variety of publics (Stark & Paravel, 2008). Yet, the economy of persuasion of the architectural presentation does not rely simply on the digital morphology of PowerPoint (Tufte, 2006). The architectural presentation in its typical forms seldom limits its repertoire to digital demonstration or computer-assisted presentation, especially in case of presenting a project-in-progress or an architectural concept that is not public yet. Its cognitive repertoire includes a variety of media, objects and spatial techniques, as well as timing and spacing devices. Such a heterogeneous setting yields investigation for two reasons.

First, by designing a presentation, architects create a specific space that is meant to facilitate reflection on space and displays techniques for addressing a number of architectural issues. That is, a setting that should be cognitively adjusted to the particular task of questioning architecture. If in their routine practices designers often conceive program-driven spaces, only in the process of designing presentations they deal with the difficult cognitive and political task of envisaging an issue-oriented space, in which the building is not reduced anymore to program, but is instead explained with, and redefined according to, a number of issues and concerns (of potential users, of environmental groups, of clients with changing demands, of communities of neighbours). Investigating the techniques for designing an issue-constituted space will also shed light on the practical tools architects mobilize to organise its publics.

Second, an architectural demonstration/presentation does not simply imply a way of enrolling people in a project or addressing a previously shaped entity (audience or group). Instead, presenting in architecture implies a focus on the potential of objects or materials to actively contribute to mediating publics in practice. In presentations the properties of a building-to-be are shown as emanating from, but also detachable from the materiality and the spatial topography of the settings, from their distinctive cognitive and visual repertoire, technical and rhetorical

Investigating the techniques for designing an issue-constituted space will also shed light on the practical tools architects mobilize to organise its publics.

Quienes ejercen el diseño hacen uso de diversas técnicas para afectar y sensibilizar a sus públicos a través de los ordenamientos materiales específicos que exponen, sus modos de selección, sus modalidades de acción y sus actuaciones; la topografía espacial concreta del escenario presentacional —dimensiones, disposición espacial, distancias y proximidades entre oradores, objetos y ordenamientos materiales— resulta vital para el éxito de la presentación. En situaciones donde se debe demostrar la capacidad de un proyecto arquitectónico para abordar asuntos de importancia pública, los arquitectos confían en las capacidades de las cosas para facilitar, informar y organizar el compromiso.

La idea de “presentación/demostración pública” (Barry, 1999) se refiere al proceso de formación de un tipo particular de público. Si el interés empírico de los materiales, tecnologías y entornos de los encuentros públicos está íntimamente ligado a una “vuelta al objeto” más amplia en la teoría social, cultural y política (Knorr-Cetina, 1997; Latour, 2005; Lash & Lury, 2007), la teoría arquitectónica aún lidia con una anticuada noción aristotélica del público marcada por la inacción, como una “masa pasiva”. La idea clásica, nuevamente aristotélica, de que la participación en los asuntos públicos requiere que los actores sociales se desvinculen de las preocupaciones materiales del día a día para tomar parte en el debate público, ya no puede ser sostenida. Sin embargo, si observamos cómo los arquitectos planifican, organizan y ponen en escena sus presentaciones como parte de su trabajo diario de diseño, podemos comenzar a ser testigos de las mecánicas de formación de públicos, y dar cuenta de la dimensión material de la participación política (Le Dantec & DiSalvo, 2013). En la arquitectura trabajamos con públicos que se organizan por medios materiales, con “públicos materiales” (Marres, 2012). Al seguir una presentación arquitectónica nos alejamos de una noción de “demostración pública” como mecanismo de enrolamiento de públicos que de otro modo estarían desconectados, desplazándonos hacia un análisis de la diferencia que objetos arquitectónicos particulares (modelos, dibujos, presentaciones en PowerPoint y vídeos) y configuraciones específicas hacen en la constitución de políticas urbanas. De este modo, cuestionando las preconcepciones tradicionales de los públicos en la arquitectura, de agrupaciones de usuarios y comunidades preestablecidas, bien estructuradas y predecibles, este artículo busca ampliar el conocimiento de cómo un público puede ser moldeado por medios arquitectónicos. Ilustrará que las presentaciones arquitectónicas juegan un rol activo en el “hacer políticas” por medio de “refigurar materialmente” las prácticas de diseñadores y personas afectadas, y contribuyen a la formación de públicos por medios arquitectónicos.

El estudio etnográfico de una configuración presentacional específica nos guiará para explorar aquí los mecanismos de la formación de públicos desplegada en las presentaciones. La etnografía, inspirada por la Teoría Actor-Red, nos guiará hacia la comprensión de la especificidad y la contextualidad del caso sin apuntar a ninguna generalización entre los casos. Se prestará igual atención a los actores humanos y a la variedad de actores no-humanos implicados en las presentaciones (materiales, modelos, visualizaciones).

modalities. Design practitioners rely on different techniques to affect and sensibilise their publics by the specific material arrangements of the objects they display, their modes of selection, modalities of action and performances; the concrete spatial topography of the presentational setting – dimensions, spatial dispositions, distances and proximities among speakers, objects and material arrangements – is vital for the success of the presentation. In situations of demonstrating the ability of an architectural project to address issues of public importance architects rely on the capacities of things to facilitate, inform and organize engagement.

The notion of ‘public presentation/demonstration’ (Barry, 1999) refers to the process of formation of a particular type of public. If the empirical interest in the materials, technologies and settings of public engagements is closely linked to the wider ‘object turn’ in social, cultural and political theory (Knorr-Cetina, 1997; Latour, 2005; Lash & Lury, 2007), architectural theory still deals with an old fashion Aristotelian notion of public as marked by inaction, as a ‘passive mass’. The classic idea, again Aristotelian, that participation in public affairs requires social actors to disengage themselves from their everyday material concerns and take part in public debate cannot be sustained any longer. Yet, if we follow how architects plan, organise and stage presentations, as a part of their daily design work, we can begin to witness the mechanics of formation of publics, and account for the material dimension of political participation (Le Dantec & DiSalvo, 2013). In architecture we deal with publics that organize by material means, with ‘material publics’ (Marres, 2012). Following an architectural presentation we will stand away from a notion of ‘public demonstration’ as a device for the enrolment of otherwise disengaged publics, towards an analysis of the difference that particular architectural objects (models, drawings, PowerPoints and videos) and specific set ups make to the constitution of urban publics. Thus, challenging the traditional preconceptions of publics in architecture as pre-established, well-structured and predictable groupings of users and communities, this paper will further the understanding of how a public can be shaped with architectural means. It will illustrate that architectural presentations play an active role in ‘doing politics’ by ‘materially refiguring’ the practices of designers and affected people, and contribute to the formation of publics through architectural means.

The ethnographic study of a specific presentational setup will guide us to explore here the mechanisms of public formation unfolded in presentations. The ethnography, inspired by Actor-Network-Theory, will guide us towards the understanding of the specificity and the contextuality of the case without aiming at any generalizations across cases. It will pay equal attention to the human actors and the variety of nonhumans enrolled in presentations (materials, models, visuals).

A través de una cuidadosa comparación de las distintas configuraciones, analizaré las técnicas características desarrolladas por los arquitectos para traer lo político al terreno de la experiencia encarnada. En las presentaciones, el objeto arquitectónico no es simplemente extraído desde la práctica arquitectónica y desplazado abruptamente hacia un medio público distante, “develado” a un público previamente desconectado e ignorante “allá afuera” que se supone va a reaccionar o conectarse con él. La participación pública, en cambio, tiene un situacionismo que comienza en el nivel mismo de la práctica del diseño y gradualmente va enrolando más participantes. Mi objetivo aquí es analizar cómo, asistidos por diversas maquinarias materiales y espaciales, quienes practican el diseño hacen a la gente conectarse con, o preocuparse por, los numerosos asuntos espinosos del diseño. Pregunto: “¿Qué capacidades para actuar son representadas en los escenarios presentacionales?”, “¿cómo las presentaciones de diseño ‘comprometen’ a la gente?”, “¿cómo los diferentes repertorios y prácticas presentacionales transforman experiencias y afectan a las trayectorias humanas?”, “¿cómo coexisten las diversas experiencias y actuaciones?”. Investigar las técnicas puestas en escena en las presentaciones de diseño en tanto lugares para la acción política, y los eventos que ellas enactan, permitirá arrojar luz sobre las herramientas prácticas que los practicantes movilizan para afectar y transformar a las personas y para redefinir los modos de las formas experimentales de acción pública.

MECÁNICAS ARQUITECTÓNICAS Y LO POLÍTICO

Haré aquí un seguimiento de una presentación arquitectónica explicando las técnicas específicas utilizadas por los arquitectos para re-enactar edificios y conceptos urbanos en público y desarrollar argumentos de importancia cívica. Exploraré las modalidades técnicas y retóricas, la economía de la persuasión, los lenguajes cognitivos y visuales de la presentación y su dimensión material. Esto me permitirá analizar las nuevas formas de experimentar y crear públicos, así como los espacios específicamente diseñados para mostrar eventos relacionados con el diseño, espacios donde los arquitectos usan técnicas persuasivas para hacer que quienes participan en las presentaciones puedan presenciar un edificio y compartir reacciones, pero también cuestionar el conocimiento del diseño y subvertir las prácticas arquitectónicas. El análisis se basa en el estudio de la Office for Metropolitan Architecture (OMA) de Rem Koolhaas en Rotterdam. Como práctica, OMA ejemplifica de manera única cómo la arquitectura se relaciona con la sociedad, cómo lo estético queda suspendido y se pone, en cambio, al servicio de intereses sociales, culturales y políticos; es, en este sentido, un ejemplo destacado en la reflexión acerca de la arquitectura que propone este artículo.

Se analizará un entorno presentacional específico para ver cómo los arquitectos presentan edificios y conceptos arquitectónicos y, así, seguir la pista de la formación de los públicos arquitectónicos. Utilizando una aproximación etnográfica a la presentación arquitectónica inspirada en la

Through careful comparison of different settings, I will analyse the distinctive techniques developed by architects to bring the political into the realm of embodied experience. In presentations, the architectural object is not simply taken from within the architectural practice and abruptly displaced into a distant public realm, ‘unveiled’ to a previously disengaged and ignorant public ‘out there’ who is meant to react to or engage with it. Instead, public engagement has a socio-material situatedness that begins at the very level of design practice and gradually enrolls more participants. My aim here is to trace how design practitioners assisted by different material and spatial machineries make people engage with or feel concerned by numerous thorny issues of design. I ask: ‘What capacities to act are performed in presentational settings?’ ‘How do design presentations “engage” people?’ ‘How do different presentational repertoires and practices transform experiences and affect human trajectories?’ ‘How do the various experiences and performances coexist?’ Investigating the techniques of staging the design presentations as sites of political action and the events they enact will shed light on the practical tools mobilised by practitioners to affect people in a transformative way and to redefine the modalities of experimental forms of public action.

ARCHITECTURAL MECHANICS OF THE POLITICAL

I will follow here an architectural presentation and will account for the specific techniques used by architects to re-enact buildings and urban concepts in public and make arguments of civic importance. I will explore the technical and rhetorical modalities, the economy of persuasion, the cognitive and visual languages of the presentation and its material dimension. This will allow me to analyse the new forms of experimenting and creating publics, as well as spaces specifically designed to showcase design related events; spaces where architects use persuasive techniques to make participants in presentations witness a building, share reactions, but also challenge design knowledge and subvert architectural practices. The analysis is based on the study of the Office for Metropolitan Architecture (OMA) of Rem Koolhaas in Rotterdam. OMA as a practice exemplifies in a unique way how architecture relates to society, how the aesthetic gets suspended and serves instead social, cultural and political concerns; it is, in that sense, an outstanding example in the reflection about architecture proposed in this article.

A specific presentational setting will be analysed to witness how architects present buildings and architectural concepts and to retrace the formation of architectural publics. Using an Actor-Network-Theory-inspired ethnographic approach to the architectural presentation to shed light on the processes of gaining-and-presenting knowledge in architecture, I will depict the situation of presenting following both the human actors and the variety of nonhumans that gather around the

El concepto del edificio es un trabajo en desarrollo y, como tal, es una entidad

no-estabilizada; los arquitectos luchan por acomodar y reconciliar numerosos requerimientos contradictorios.

Teoría Actor-Red para arrojar luz sobre el proceso de adquirir y presentar conocimiento en la arquitectura, describiré la situación de presentar siguiendo a la vez a los actores humanos y a la variedad de no-humanos que se reúnen en torno a los objetos arquitectónicos, narrando sus reacciones, sus modos de conectarse con los objetos y las técnicas para recoger reacciones e integrarlas en el diseño. Seremos testigos de cómo las imágenes y modelos son exhibidos, puestos en escena y acomodados en el montaje presentacional para poder generar efectos políticos.

La presentación se lleva a cabo en la Office for Metropolitan Architecture (OMA) de Rem Koolhaas en Rotterdam. Presenciamos una presentación de la oficina para la propuesta de extensión del Museo Whitney de Arte Americano en Nueva York (el NEWhitney). El concepto del edificio es un trabajo en desarrollo y, como tal, es una entidad no-estabilizada; los arquitectos luchan por acomodar y reconciliar numerosos requerimientos contradictorios. La presentación tiene lugar dentro de la oficina y es posibilitada, mediada y facilitada por la amplia y versátil materialidad del ambiente de “espuma” de la oficina. Se invita a un número de personas que estarían potencialmente interesadas en el edificio; presenciamos la formación de un proto-público. En esta presentación el edificio es captado en el proceso de volverse público.

En una tarde fría y brumosa de febrero en Rotterdam, los arquitectos del Whitney se reúnen en la planta baja y comienzan a mover modelos e imágenes de manera frenética hacia la mezzanina. Rem ha invitado a varias personas de la oficina a la presentación del proyecto NEWhitney. Estudié a OMA etnográficamente durante dos años y he publicado sobre varios de sus proyectos (Yaneva, 2009a; Yaneva, 2009b). Tuve acceso a los archivos de OMA y de AMO, y tuve la oportunidad de llevar a cabo numerosas entrevistas con arquitectos del equipo, y de seguir y documentar visualmente distintos tipos de presentaciones en la oficina. Y heme aquí de nuevo revisando este material, y aquella misma primera presentación que presencié de un proyecto OMA en aquel brumoso febrero de 2002. La presentación comienza con un tour de la oficina; el maestro arquitecto “camina y conversa” e invita a los visitantes a seguirlo. A los participantes invitados se les da la posibilidad de ver otros proyectos que OMA está desarrollando; son testigos del enérgico proceso de hacer de la oficina y, de este modo, pueden situar el proyecto que están invitados a revisar dentro de la red de actividades en curso en la oficina. También se les ofrece la posibilidad de ver mesas o modelos que dan cuenta del laborioso proceso de experimentación y demuestran la creatividad de la oficina. No hay solo expectación por impresionar de un modo teatral a un grupo previamente constituido, un público. Las caminatas presentacionales en la oficina tienen una estrategia distinta para hacer que los participantes se formen una opinión, tomen partido, lograr que se constituyan como grupo. La caminata está destinada a presentar y familiarizar a los visitantes con el tipo de prácticas materiales desarrolladas en OMA. Mientras pasean, manipulan modelos en diversas mesas, revisan dibujos y conversan con los arquitectos



architectural objects, accounting their reactions, their ways of engaging with the objects, the techniques for collecting reactions and integrating them into design. We will witness here how visuals and models get displayed, staged and arranged in the presentational setup to be able to generate political effects.

The presentation is staged in the Office for Metropolitan Architecture (OMA) of Rem Koolhaas in Rotterdam. We witness an office presentation of the proposal for the extension of the Whitney Museum of American Art in New York (the NEWhitney). The building concept is work-in-progress and as such is a non-stabilised entity; architects are struggling to accommodate and reconcile numerous contradictory demands. The presentation happens in-house and is afforded, mediated and facilitated by the ample and versatile materiality of the office foam environment; a number of people who might be potentially interested in the building are invited; we witness the formation of a proto-public. The building in this presentation is captured in the process of becoming public.

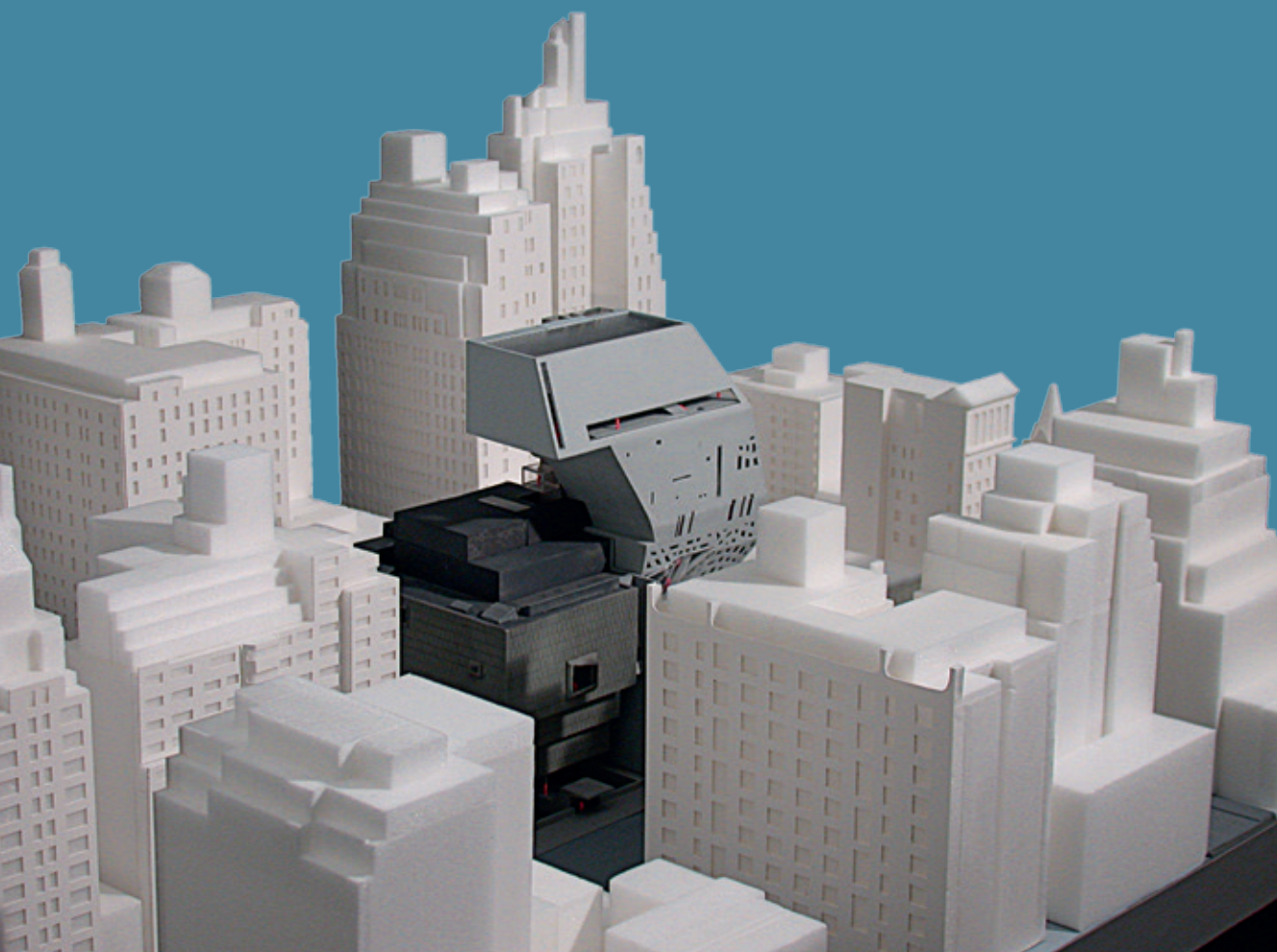
In a cold and hazy February afternoon in Rotterdam, architects from the Whitney team get together on the ground floor and frantically start moving models and images to the mezzanine. Rem has invited a number of people in the office for a presentation of the NEWhitney project. I studied OMA ethnographically for two years and I have published on a number of their projects (Yaneva, 2009a; Yaneva, 2009b). I had access to the OMA and AMO archives, and I had the chance to conduct numerous interviews with architects from the practice and to follow and document visually different types of presentations in the office. And here I am again going back to this material, and that very first presentation of an OMA project witnessed in the misty February of 2002. The presentation begins with a visit of the office; the master architect ‘walks and talks’ and invites the guests to follow him. The invited participants are given the possibility to see other projects OMA is currently developing; they witness the office energetic process of making and can situate the specific project they are invited to review within the larger net of on-going office activities. They are also offered the possibility to see tables of models that display the painstaking process of experimentation and showcase the office creativity. There is not just an expectation to theatrically impress and affect a previously constituted group – a public. The presentational walks in the office have a different strategy for making the participants form an opinion, take a stance and make them constitute as a group. The walk is supposed to introduce and familiarize the guests with the type of material practices developed at OMA. As they stroll, handle models on various tables, inspect drawings and chat to architects

The building concept is work-in-progress and as such is a non-stabilised entity; architects

are struggling to accommodate and reconcile numerous contradictory demands.

En otras palabras, la disposición, el *shi*, juega un importante rol en la planificación de las presentaciones.

El *shi* «consiste en organizar las circunstancias de manera tal que se derive de ellas una ganancia» (Jullien, 1999, pág. 32).



Maqueta del NEWhitney
Model for the NEWhitney
Fotografía / Photograph:
Oma Office Work
[http://oma.eu/projects/
whitney-museum-extension](http://oma.eu/projects/whitney-museum-extension)

de los distintos equipos de proyectos, las acciones de los visitantes son finamente mediadas por todos estos objetos y herramientas del quehacer arquitectónico; se hallan a sí mismos organizados por materiales y arreglos físicos, es decir, ellos forman un público tentativo.

Antes de que presenciemos la presentación y las reacciones de los invitados rebobinemos la película: unos pocos días antes, seguí a los arquitectos que prepararon la presentación. Al planificar la presentación en la oficina, los arquitectos de OMA prestan la misma atención a su formato, tiempo, ubicación, ambientación, disposición espacial e incluso a la arquitectura misma de la sala donde tiene lugar la presentación.

En otras palabras, la disposición, el *shi*, juega un importante rol en la planificación de las presentaciones. El *shi* «consiste en organizar las circunstancias de manera tal que se derive de ellas una ganancia» (Jullien, 1999, pág. 32). Según Francois Jullien, la habilidad en la guerra depende del *shi*, como el “potencial nacido de la disposición”, y toda la situación (la disposición del campo, el terreno, el carácter del campo, la elevación, el clima, la cantidad de tropas y su dispersión en el espacio) puede jugar un rol negativo o positivo en las tropas. Reminiscente de esta disposición que genera el potencial en una batalla, el arreglo material de las presentaciones arquitectónicas, las dimensiones y el carácter de la sala, el despliegue de objetos y las posiciones de los espectadores en relación a estos objetos, en breve, toda la situación, puede ejercer un impacto positivo o negativo en la eficacia de la presentación. Por lo tanto, en situaciones de presentaciones, el arquitecto habilidoso, al igual que el guerrero habilidoso, va a invertir su pensamiento estratégico en minimizar el “enfrentamiento armado”. La muestra presentacional incrementará la eficacia de la presentación y ayudará al arquitecto/guerrero a captar la realidad.

Sigo a los arquitectos mientras preparan un panel para la comisión de monumentos en Nueva York; necesitan saber de antemano el tamaño de la sala, cuánta gente estará mirando los proyectos, cuál será la configuración espacial del escenario. También evalúan con mucha precisión el diseño del espacio presentacional: si es que será una presentación en una mesa redonda, lo cual les permite mostrar modelos de un tamaño determinado, o una presentación desde el podio donde los paneles serán más visibles.

La cantidad de personas que asistirán a la presentación, la escala de la misma, el tiempo requerido para montar y desmontar, la disposición de los actores y todo el entorno físico en el cual el edificio es presentado, todo ello hace una diferencia en la comprensión del proyecto arquitectónico. En las reuniones de preparación, los materiales son discutidos junto con el escenario de la presentación, los elementos del edificio y sus diversos significados. Pensar en el edificio y en cómo presentarlo —qué tipo de materiales y qué estrategia— son componentes inseparables de un escenario retórico dirigido a captar la atención de un cliente o un público. Aun así, las preparaciones no involucran la configuración de un repertorio de argumentos y contraargumentos. En cambio, los diseñadores están preocupados de la misma arquitectura

from the different project teams, their actions are finely mediated by all these objects and tools of architecture making; they find themselves organized by materials and physical arrangements, i.e. they form a tentative public.

Before we witness the presentation and the reactions of the guests let us rewind the film: a few days earlier, I followed the architects who prepared the presentation. When planning the office presentation, architects from OMA pay equal attention to its format, timing, location, physical décor, spatial setting and even the architecture of the room where the presentation will take place. In other words, the disposition, the *shi*, plays an important role in the planning of presentations. *Shi* “consists in organizing circumstances in such a way as to derive profit from them” (Jullien, 1999, p. 32). According to Francois Jullien, skill in warfare depends on *shi*, as the ‘potential born of disposition’, and the entire situation (the lay of the land, the terrain, the character of the land, the elevation, the climate, the number of troops and their dispersion in space) can play a negative or positive role on the troops. Reminiscent to this disposition that generates the potential in a battle, the material arrangement of architectural presentations, the dimensions and the character of the room, the display of objects and the positions of the viewers according to these objects, in brief, the whole situation, can exert a positive or negative impact on the efficacy of the presentation. Thus, in situations of presentations the skilful architect just like the skilful warrior will invest his strategic thinking towards minimizing ‘armed engagement’. The presentational display will increase the efficacy of the presentation and will help the architect/warrior to get a grip on the reality.

I follow the architects when preparing a panel for the Landmarks Commission in New York; they need to know ahead of time what the size of the room is, how many people will be viewing the projects, what will be the spatial configuration of the setting. They also consider very precisely the design of the presentational space: whether it is to be a round table presentation, which will allow them to show models of a particular size, or a podium presentation where the panels will be more visible.

The number of people attending the presentation, the scale of it, the time needed to set up and to clear up, the disposition of the actors and the entire physical spatial setting in which the building is presented – all these make a difference to the understanding of the architectural project. In the preparation meetings the materials are discussed along with the presentation scenario, the elements of the building and its various meanings. Thinking about the building and how to present it – with what kind of materials and what strategy – are inseparable parts of a rhetorical scenario intended to draw the attention of a client or a public. Yet the preparations do not involve the shaping up of a repertoire of arguments and counter-arguments. Instead, designers are concerned with the very spatial architecture of

In other words, the disposition, the *shi*, plays an important role in the planning of presentations *Shi* “consists in organizing circumstances in such a way as to derive profit from them” (Jullien, 1999, p. 32).

espacial del lugar donde tendrá lugar una discusión sobre arquitectura; ellos repensan cuidadosamente los detalles del espacio en el cual el espacio mismo es conceptualizado y hecho emergente para otros. La razón para ello es que «la mayoría de los espectadores no es siquiera capaz de apreciar un proyecto arquitectónico», explica Erez Ella, un experimentado arquitecto del equipo Whitney. Y añade:

«Simplemente no son capaces de verlo. (...) Estoy seguro de que ellos no lo van a apreciar. Incluso, a juzgar por el tiempo que nos asignaron para la reunión, treinta minutos, ellos no serán capaces de entender el proyecto. Aun si yo fuera un arquitecto que está mirando el proyecto, si alguien tratara de explicármelo en treinta minutos, sería difícil para mí entender el proyecto» (entrevista con E. Ella, 5 de septiembre, 2002).

Los arquitectos no se basan en educar a un público, o hacerlo entender o ver el edificio; la información juega un rol menor en el espacio político de presentación. Ellos piensan en cambio acerca de la disposición apropiada, el “formato”, el tiempo, los arreglos espaciales, así como en una multitud de otros detalles del contexto; todos ellos, todos juntos, harán que el edificio se haga manifiesto *in situ*.

Los visitantes de OMA presencian primero la exposición del proyecto CCTV en Beijing —las oficinas de la estación de televisión en China, aún un trabajo en desarrollo al momento de la visita (Figura 1)—, deteniéndose por un momento en el piso séptimo para contemplarlo. Después de contemplar la exhibición de modelos del proyecto CCTV, el pequeño grupo de visitantes se dirige hacia la mezzanina, donde como de costumbre los diseñadores de OMA han dispuesto una muestra consistente en una vistosa variedad de modelos en medio de la oficina, todos presentados sobre una gran mesa, y rodeados por grandes láminas impresas. Acá uno puede presenciar una típica presentación de oficina (Figura 2). La gente que rodea a Koolhaas son curadores y artistas, invitados a evaluar la propuesta para el NEWhitney. Él comienza discutiendo acerca de las ampliaciones de museos en general: «Siento curiosidad por ver qué piensan ustedes acerca de la noción de museo, y de ampliación de museos. Vamos a trabajar en eso ahora». Luego se extiende y habla en términos generales sobre alta política, Colin Powell, septiembre 11 y cómo todo ello ha impactado los proyectos museales. Apunta: «Incluso las columnas son vistas hoy como una amenaza. (...) Ellos [los norteamericanos] ya no quieren construir de una manera norteamericana». Desarrollando un poco más un número de proyectos actuales de OMA en los EE.UU. —el LACMA en Los Angeles, el NEWhitney en Nueva York, el Museo Guggenheim en Las Vegas, la Galería Lehmann Maupin en Nueva York—, prosigue: «estos proyectos son importantes porque debemos ver qué va a ocurrir ahora con los artistas norteamericanos». Luego, los visitantes se detienen frente a la mesa de modelos del LACMA y Rem les comenta cómo los eventos de septiembre 11 han impactado este proyecto también. Los artistas se fascinan con el techo transparente,

y artistas, invitados a evaluar la propuesta para el NEWhitney.

the space where a discussion about architecture will take place; they carefully rethink the details of the space in which space is conceptualised and made emergent for others. The reason for this is that “most of the viewers are not even able to appreciate an architectural project”, explains Erez Ella, an experienced architect from the Whitney team. And he goes:

“They are just not able to see it. (...) I am sure they are not going to appreciate it. Even judging by the time that is given to us for the meeting – 30min, this means, they will not be able to understand the project. Even if I am an architect and I am looking at that building and somebody tries to explain it to me in 30 minutes, it would be hard for me to understand the project” (interview with E. Ella, September 5, 2002).

Architects do not rely on educating a public, on making it understand or see the building; information plays a minor role in the political space of presenting. They rather think about the appropriate disposition, the ‘format’, the timing, the spatial arrangements, as well as a multitude of other contextual details; all of them, all together, will make the building manifest *in situ*.

The visitors of OMA witness first the display of the CCTV project in Beijing – a headquarter of the TV station in China, still work in progress at the time of that visit (Figure 1) – and stop for a while on the seventh floor to contemplate it. After contemplating the CCTV model display, the small group of visitors heads up to on the mezzanine, where as usual designers from OMA have put on display a fanciful variety of models in the middle of the office, all staged on a huge table, and surrounded by large print-outs. Here one can witness a typical office presentation (Figure 2). The people around Koolhaas are curators and artists, invited to evaluate the proposal for the NEWhitney. He starts by discussing museum extensions at large: “I am very curious to see what you think about the notion of museum, and museum extension. We are going to work on it now”. Then he expands and talks at large about big politics, Colin Powell, September 11th and how this had an impact on museum projects. He notes “Even columns are seen as threat now. (...) They [Americans] don't want to build in an American way any longer”. Elaborating more on a number of current projects of OMA in the US – the LACMA in Los Angeles, the NEWhitney in New York, the Guggenheim museum in Las Vegas, the Lehmann Maupin Gallery in New York – he goes: “these projects are important because we have to witness what is going to happen to American artists now”. Then, the guests stop in front of the LACMA table of models and Rem tells them how 11th of September has had an impact on this project as well. The artists get fascinated by the transparent roof, they discuss at large the possibility to

La gente que rodea a Koolhaas son curadores

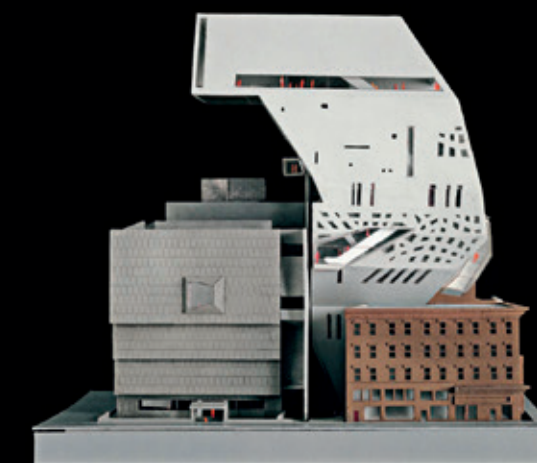


Figura 1 / Figure 1:
Exhibición vertical de
modelos de la Torre
CCTV, OMA Róterdam.
Vertical Display of
Models of the CCTV
Tower, OMA Rotterdam.
Fotografía / Photograph:
Albena Yaneva.



Figura 2 / Figure 2:
Presentación en
OMA, Róterdam.
Office Presentation at
OMA, Rotterdam.
Fotografía / Photograph:
Albena Yaneva.

The people around Koolhaas are curators and artists, invited to evaluate the proposal for the NEWhitney.



Maqueta del NEWhitney
Model for the NEWhitney
Fotografía / Photograph:
Oma Office Work
<http://oma.eu/projects/whitney-museum-extension>

discuten largamente acerca de la posibilidad de hacer nubes y diferentes luces para crear efectos especiales e interiores adecuados para proyectos específicos de exhibición. Uno de los artistas toma el techo del modelo de gran escala del LACMA y comienza a discutir acerca de la flexibilidad de la luz y los efectos especiales. Finalmente se trasladan a la mesa del NEWhitney y se reúnen en torno a ella; la discusión acerca de la exhibición interior y la iluminación del NEWhitney comienza. Rem vuelve atrás a un número de proyectos recientes de extensiones: «Nada es como solía ser en la Tate», dice.

«La pregunta es qué es el espacio y cómo se hace el espacio. Hay algo acerca de la circulación, una mezcla de laberinto modernista y exhibición clásica. No puedo definirlo, pero hay algo que no está bien con el espacio (...). Lo mismo ocurrió con el Centre Georges Pompidou. Recuerdo que al comienzo la exhibición en el Pompidou era tan hermosa, y luego algo pasó cuando fue reabierto» (notas de campo de la presentación arquitectónica, 22 de febrero, 2002).

Los visitantes escuchan las preocupaciones de Rem acerca de la alta política y se sienten cada vez más intrigados por ese “algo” que ocurrió en ambos casos, en la Tate y el Pompidou; pronto precapitan que esta es la preocupación real de Rem, que es precisamente lo que él quiere evitar en el caso del NEWhitney.

Y eso es por lo que están aquí, en OMA. Una ampliación exitosa, leemos entre líneas, es aquella que no nos deja con la sensación de que hay “algo que no está bien” con el espacio del museo; y por extrapolación, es aquella que nos hace desear que se persevere en la manera como el espacio funcionaba antes de cualquier ampliación. Los curadores (entre ellos un curador de Documenta), los artistas y los profesionales de museos, todos escuchan a Rem, se paran a una distancia determinada de los modelos y otras imágenes, pero se les permite acercarse, tocar y modificar la pequeña colección de modelos e imágenes que los diseñadores han seleccionado cuidadosamente para exponer las diversas facetas del edificio. Todo está presentado como una composición coherente sobre la mesa. No hay un público previamente formado en el espacio abstracto listo para ver los modelos y evaluar el proyecto. El maestro arquitecto se para en la mitad, cerca de la mesa con los modelos, con el libro de la presentación en sus manos, rodeado por los invitados. Los visitantes giran todos en torno a la mesa de modelos, tocan diferentes partes de los modelos, hacen preguntas a Rem, Erez, o a otros arquitectos del equipo Whitney, miran el libro presentacional, vuelven a los modelos y sugieren alteraciones. No hay un escenario espacial para Rem; no se sigue ningún escenario. Es a través del ir y venir entre modelos y materiales representacionales, en un espacio mediado discursiva y materialmente por el montaje representacional, que los visitantes comienzan a compartir un espacio y a manifestar preocupaciones que los hacen congregarse como una

make clouds and different lights so as to create special effects and suitable interiors for the specific exhibition projects. One of the artists takes the roof of the large-scale LACMA model and starts discussing the flexibility of lighting and special effects. They finally move to the NEWhitney table and gather all around it; the discussion on the NEWhitney internal display and lighting begins. Rem goes back to a number of other projects of recent extensions: “Nothing is like what it is used to be in the Tate” he says.

“The question is what is the space and how the space is done. There is something about the circulation, some mixture of modernist labyrinth and classic display. I cannot define it, but there is something wrong with the space (...). The same thing happened to the Centre Georges Pompidou. I remember at the beginning the display in Pompidou was so beautiful, and then something happened when it got reopened” (field notes from the architectural presentation, February 22, 2002).

The guests listen to Rem’s concerns about big politics, they get increasingly intrigued by that ‘something’ that happened both in the Tate and Pompidou cases; soon they understand that this is also the real concern of Rem; that is precisely what he wants to avoid in the NEWhitney case. And, that is why they are here, in the OMA. A successful extension, we read between the lines, is one that does not leave us with the feeling that there is ‘something wrong’ in the museum space; and by extrapolation, one that makes us to wish to persevere the way the space worked prior to any extensions. Curators (among them a former curator of Documenta), artists and museum professionals all listen to Rem, they stand at distance from models and other visuals, but are allowed to approach, touch and change the small collection of models and visuals that the designers have carefully selected so as to expose the building’s multiple facets. They are all staged as a coherent composition on the table. There is no public previously formed in an abstract space ready to view the models and evaluate the project. The master architect stands in the middle, close to the table of models, with the presentational book in hands, surrounded by the guests. The visitors all turn around the table of models, touch different parts of the models, ask questions to Rem, Erez or other architects from the Whitney team, look into the presentational books, go back to the models and suggest alternations. There is no particular scenario for Rem; no scenario is followed. It is by going back and forth between models and presentational materials, in a space discursively and materially mediated by the presentational settings that the visitors start sharing a space and begin voicing concerns that make them gather as a more coherent and constitutive entity,

entidad más coherente y constitutiva, un “proto-público” del diseño. Por “proto-público” me refero al grupo que presencia el surgimiento de un objeto de diseño no-estabilizado, en un ambiente tentativo y centrado en el objeto de demostración/presentación, y que participa activamente en retocar, ajustar y reconfigurar los modelos, expresando de esta manera sus preocupaciones acerca de la iluminación, la exposición y el diseño interior del museo (Yaneva, 2009a).

No hablan ni discuten, solo se desplazan alrededor, tocan y ajustan, mueven y manipulan los objetos. Y esta casi muda pero hábil danza de re-arreglar disposiciones es reminiscente de aquella danza material de la agencia observada en el diseño (Yaneva, 2009b). Ellos no dicen “sí” o “no”, no se manifiestan ni de acuerdo ni en desacuerdo, no votan ni protestan, simplemente se pasean, manipulan objetos y muestras materiales, dibujos o impresiones; eligen ángulos de visión, prueban condiciones de iluminación, se inclinan para ver los modelos desde otra perspectiva. Y también lo hace Rem y los otros arquitectos en sus intentos por “proveer respuestas”: se mueven de un lado para otro entre paneles y modelos a escala, vuelven a los libros presentacionales o se apoyan en la mesa para invertir más tiempo en ajustar un modelo de espuma. Para mostrar preocupación, los invitados se acercan; para expresar una visión, mueven un modelo de un punto a otro; para hacer una sugerencia, ajustan un pedazo de espuma. Como sus reacciones, en la forma de movimientos táctiles y hábiles manipulaciones de objetos en la mesa presentacional, son frecuentemente incorporadas al proyecto, se ven a sí mismos como transformándose en participantes de la construcción del edificio proyectado. Somos testigos del surgimiento de una agrupación centrada en el objeto. Quienes participaron en las presentaciones de febrero no se encontraban en OMA para resolver problemas de diseño en el espíritu de alguna política tecnocrática de resolución de problemas. Fueron llamados a constituirse por un asunto específico —la iluminación y exhibición en la nueva ampliación del museo Whitney— y, por lo tanto, ellos difieren morfológicamente de las comunidades de actores interesados (*stakeholders*) a quienes el proyecto será presentado, comúnmente constituido por expertos tales como el consejo directivo y miembros de comisiones. Este tentativamente formado proto-público se configura materialmente en torno al tema de la iluminación, y es por ello que es un “público material” (Marres, 2012).

«El público material no sólo enfrenta un problema epistémico de representación, en el cual la cuestión es cómo, *dada* una ontología política de afectación por los asuntos (*issue affectedness*), actores y asuntos puedan ser adecuadamente representados en las instituciones públicas y en el lenguaje de formación de temas. Según los pragmáticos, los públicos materiales enfrentan un problema epistemológico: ellos están problemáticamente enredados en los temas» (Marres, 2012, pág. 56).

a ‘proto-public’ of design. By ‘proto-public’ I mean the group that witnesses the coming into being of a new non-stabilised design object, in a tentative and object-centred setting of demonstration/presentation, and actively participates in retouching, adjusting and re-shaping the models, thus expressing their concerns about the museum lighting, display and interior design (Yaneva, 2009a).

They do not talk or argue; they just move around, touch and adjust, move and manipulate objects, and this quasi mute but skilful tactile dance of rearranging dispositions is reminiscent to the material dance of agency witnessed in design (Yaneva, 2009b). They do not say ‘yes’ or ‘no’, argue or agree, vote or protest, they simply stroll around, handle objects and material samples, drawings or print outs; they choose viewing angles; they test lighting conditions, they bend themselves to view the models differently. And so does Rem and the other architects in their attempts to ‘provide answers’: they move back and forth between panels and scale models, go back to the presentational books or lean on the table to spend more time adjusting a foam model. To show concern the guests get closer, to express a view they move a model from one spot to another, to make a suggestion they adjust a piece of foam. As their reactions in the form of tactile moves and skilful manipulations of objects on the presentational table are often integrated into the project, they see themselves becoming participants in the making of the building-to-come. We witness the emergence of an object-centred grouping. The participants in the February presentation do not find themselves at the OMA to solve the problems of design in the spirit of a technocratic politics of problem-solving. They are called into being by a specific issue – the lighting and display in the new extension of Whitney museum – and therefore they differ morphologically from the communities of stakeholders to whom the project will be presented, commonly constituted out of experts such as Board of Trustees, members of commissions. The tentatively formed proto-public is shaping materially around the issue of lighting, and that is why it is a ‘material public’ (Marres, 2012).

“The material public does not just face an epistemic problem of representation, in which the question is how, *given* a political ontology of ‘issue affectedness’, actors and issues can be adequately represented in the public institutions and language of issue formation. In the pragmatists’ account, material publics are faced with an ontological problem: they are problematically entangled in issues” (Marres, 2012, p. 56).

Este tentativamente formado proto-público se configura materialmente en torno al tema de la iluminación, y es por ello que es un “público material” (Marres, 2012).

The tentatively formed proto-public is shaping materially around the issue of lighting, and that is why it is a ‘material public’ (Marres, 2012).

De este modo, el público configurado materialmente por la preocupación de mejorar el sistema de iluminación en la nueva ampliación del Whitney no es solo otra vasta comunidad de actores interesados cuyas preocupaciones y deseos deben ser tomados en cuenta. Está marcado más bien por un particular problema de relevancia: cómo lograr una mejor iluminación para las obras de arte de la nueva ampliación; cómo evitar que “algo” pase con el NEWhitney tal como ocurrió con la Tate o el Pompidou. Este proto-público consiste en algunos artistas y profesionales de museos, proclives a ser afectados por los sistemas de iluminación, quienes muestran que están íntimamente preocupados por este asunto; no obstante, distan de ser participantes formales en redes y plataformas mayores de articulación de asuntos: presentaciones oficiales al alcalde de Nueva York, presentaciones oficiales a la comisión de edificios patrimoniales de Nueva York o a la Junta Directiva del Museo Whitney.

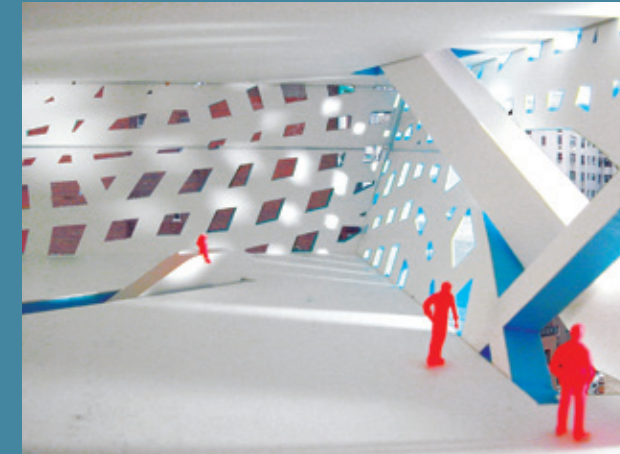
La puesta en escena presentacional descrita sugiere que la presentación ocurre en, y de acuerdo a, un arreglo socio-material muy específico, y sus participantes poseen una ontología variable. La disposición es efectiva en la presentación de OMA y el potencial puede ser renovado a medida que la multitud de actores se mueve alrededor de las mesas con modelos e interactúa, o el arquitecto se mueve y cambia los patrones de interacciones. Los arquitectos confían en el poder de los objetos para captar y constituir un público: distintos tipos de modelos, opciones, diferentes escenarios, libros de proyectos, paneles en los muros, muestras materiales. Presentar, como podemos ver aquí, no es acerca de construir una narrativa convincente, no es contar historias. Presentar significa re-enactar un edificio, hacerlo suceder en el momento de estar paseándose entre los objetos, hojeando, señalando hacia las diversas imágenes, sosteniendo modelos en las manos, evaluando opciones y escenarios, probando muestras materiales. Presentar significa activar las disposiciones, el *shi*, para obtener una mejor apreciación de la realidad de un edificio, para hacer visibles sus apegos y para exhibir y demostrar lo que puede hacer; pero también para provocar, emocionar y afectar. Lo que los arquitectos hacen a medida que navegan en la compleja topografía presentacional es trazar más apegos entre los edificios y los clientes para los cuales diseñan, los vecinos que podrían protestar contra un edificio, los ciudadanos a los que pudiera no gustarles, los observadores que pudiesen molestarse por él. En la medida en que los apegos son revelados y construidos de acuerdo con los rasgos materiales, espaciales y cognitivos específicos del entorno presentacional, un evento arquitectónico puede “ocurrir” en el espacio-tiempo.

Thus, the public shaped materially by the concerns of better lighting display in the new Whitney extension is not just another larger community of stakeholders whose concerns and wishes are to be taken into account. Rather, it is marked by a distinctive problem of relevance – how to achieve a better lighting for the art works in the new extension; how to avoid ‘that something’ happens to the NEWhitney just as it did in the Tate or Pompidou. This proto-public consists of a few artists and museum professionals, prone to be affected by the lighting display, and they show that they are intimately concerned by these issues; yet they are far from being formal participants in the larger networks and platforms of issue articulation: official presentations to the Mayor of NYC, official presentations to the Landmark commission in NYC, to the Board of the Trustees of the Whitney Museum.

The presentational setup described suggests that the presentation happens in, and according to, a very specific socio-material arrangement, and its participants have a variable ontology. The disposition is effective in the OMA presentation and the potential can be renewed as multitude of actors move around tables of models and interact or the architect moves and shifts the patterns of interactions. Architects rely on the power of objects to engage and constitute a public: different types of models, options, different scenarios, project books, panels on the wall, material samples. Presenting, as we witness here is not about constructing a convincing narrative, it’s not a story telling. To present means to re-enact a building, to make it happen in the moment of ambling among objects, turning pages, pointing to different visuals, holding models in hands, evaluating options and scenario, testing material samples. To present, means to activate the dispositions, the *shi*, to get a better grasp of the reality of a building, to render its attachments visible, and to display and demonstrate what it does; but also to provoke, thrill and affect. What architects do as they navigate in the complex presentational topography is to trace more attachments between the buildings and clients they design for, the neighbours who might protest against the building, the citizens that would dislike it, the observers that would be bugged by it. As attachments are revealed and built according to the specific material, spatial and cognitive features of the presentational setting, an architectural event can ‘happen’ in time-space.

La puesta en escena presentacional descrita sugiere que la presentación ocurre en, y de acuerdo a, un arreglo socio-material muy específico, y sus participantes poseen una ontología variable.

The presentational setup described suggests that the presentation happens in, and according to, a very specific socio-material arrangement, and its participants have a variable ontology.



Maqueta del NEWhitney _ Model for the NEWhitney _ Fotografía / Photograph: OMA Office Work _ <http://oma.eu/projects/whitney-museum-extension>

LAS ARQUITECTURAS DE LA CIUDADANÍA

La presentación narrada aquí muestra la dimensión política de la arquitectura. Lo político, observamos, no está situado del lado del diseñador individual, dependiendo de su aporte subjetivo moral o intelectual. En cambio, el poder está finamente distribuido en la tendencia objetiva impuesta por la situación de presentar. La profusión de objetos arquitectónicos exhibidos en las presentaciones permite poner en juego distintos tipos de relaciones de poder; la disposición y el arreglo material específico de las cosas dan origen a una cierta tendencia. El *shi* de las presentaciones denota la puesta en escena estratégica de los objetos, las distancias y las líneas de visión; ejemplifica una configuración de relaciones de poder. Sin embargo, en la situación de presentar existe un tipo de poder automático que emerge de la puesta en escena; funciona de manera autónoma, sin importar las cualidades de la persona que activa la puesta en escena (usualmente el presentador, el arquitecto principal de una práctica), siempre y cuando esté totalmente a su disposición; el poder depende del manejo técnico de la puesta en escena. De esta manera, la eficacia de la presentación depende de la totalidad de las cosas movilizadas en ella. Hay también una disimetría funcional: por una parte, vemos la transparencia impuesta por aquellos que están llamados a reaccionar en un entorno presentacional —los invitados de OMA—; por otra parte, presenciamos la opacidad del observador mostrada de manera múltiple. La puesta en escena presentacional automatiza y des-individualiza el poder arquitectónico. Las presentaciones son acerca de la exhibición y la explotación del juego inherente de fuerzas, y su eficacia depende de la configuración disposicional; mientras más discretamente se haga, más infalible será.

Simultáneamente, en la escena de presentar descrita, somos testigos de una particular dinámica ontológica de formación de públicos y cómo ellos son conformados en un modo problemático de entrelazamiento de asuntos. Desde una perspectiva pragmática, el problema que enfrentamos aquí, a saber, la iluminación y la exhibición interior en el nuevo edificio del museo, no es un problema de naturaleza humana, un problema con su constitución epistémica subjetiva, emocional o psicológica. No puede ser resuelto conceptualmente o por internalización, y por lo tanto tener un público que es incapaz de tomarse estos problemas seriamente no ayudaría a encararlos. Tampoco estaban estos problemas simplemente “allá afuera” como un conjunto objetivo de problemas que impactarían en los actores humanos del diseño. En cambio, presenciamos cómo las relaciones de relevancia fueron establecidas a medida que los participantes se involucraban de acuerdo con el grado en que a ellos les afectaban íntimamente los asuntos en juego. La puesta en escena presentacional redistribuyó los asuntos y la intensidad de la afectación entre las distintas entidades de los entornos presentacionales: el arreglo espacial, las tecnologías y dispositivos, instituciones, objetos arquitectónicos y materiales, imágenes y todo lo demás. Cada detalle individual en la micro dinámica de la presentación era importante: la ubicación del arquitecto, la calculada disposición de todos los otros participantes y la contribución específica y cuidadosamente orquestada de los modelos, imágenes y libros. Todas estas entidades involucradas jugaron un rol en articular y tratar el asunto.

THE ARCHITECTURES OF CITIZENSHIP

The presentation accounted here displays the political dimension of architecture. The political, we witness, is not situated on the side of the individual designer, depending on his subjective, moral or intellectual input. Instead, power is finely distributed in the objective tendency imposed by the situation of presenting. The profusion of architectural things displayed in presentations allow different sets of power relations at play; the disposition and specific material arrangement of things give rise to a certain tendency. The *shi* of the presentations denotes the strategic setup of objects, distances and viewing positions; it exemplifies a configuration of power relations. Yet, in the situation of presenting, there is some kind of automatic power that emerges from the setup; it functions autonomously regardless of the qualities of the person activating the setup (usually the presenter, the principal architect in a practice) provided it is totally at his disposition; power depends on the technical handling of the setup. Thus, the efficacy of the presentation depends on the totality of the things mobilized in it. There is also a functional dissymmetry: on the one hand, we see the enforced transparency of those who are expected to react in a presentational setting — the guests at OMA — ; on the other hand, we witness the opacity of the observer rendered multiple. The presentational setup automatizes and dis-individualizes the architectural power. Presentation is about the display and exploitation of the inherent play of forces and its efficacy depends on the dispositional configuration; the more discretely it does so, the more infallible it is.

Simultaneously, in the described scene of presenting we witnessed a distinctive ontological dynamics of the formation of publics and how they are shaped in problematic mode of issue entanglement. From a pragmatist perspective, the problem faced here, and namely the lighting and the internal display in the new museum building, were not problems of human nature, problems with their epistemic, subjective, emotional or psychological constitutions. They cannot be resolved conceptually by internalization, and therefore having a public that is unable to take these problems seriously would not help addressing them. Nor were these problems simply ‘out there’ as an objective set of problems that would impact on the human actors of design. Instead, we witnessed how relations of relevance were established as the participants invested themselves accordingly to the degree to which they were intimately affected by the issues at stake. The presentational setting re-distributed the issues and the intensity of affectedness among the various entities of the presentational environments: spatial arrangement, technologies and devices, institutions, architectural objects and materials, visuals and so on. Every single detail in the micro dynamics of the presentation mattered: the positioning of the architect, the calculated disposition of all the other participants and the specific and carefully orchestrated contribution of models, renderings and books. All these entities enrolled played a role in articulating and addressing the issue.

En la situación de presentar, el objeto arquitectónico nunca fue revelado a un público abstracto e ignorante “allá afuera” en un pomposo ritual de “develar” un concepto de diseño; el público nunca estuvo totalmente desconectado, disperso y mal preparado para reaccionar al diseño y conectarse con él. Lo “público” significa, más bien, lo que personas específicas hicieron en situaciones específicas de involucrarse con los espinosos asuntos del diseño. Esto implicó preocupaciones compartidas, afectación conjuntamente expresada, espíritu de unidad. Presentar significó no revelar propiedades *hasta entonces* desconocidas de un poderoso y misterioso objeto arquitectónico, sino desplegar distintas capas de él, una tras otra, en un proceso donde los límites de interior y exterior, práctica de diseño y ámbito público, se tornan borrosos. En este proceso de desplegar, materiales y objetos se conectan a dimensiones sociales, culturales y económicas; la gran política, el 11 de septiembre y el contexto norteamericano se encuentran con las columnas, la iluminación y los efectos especiales de exhibición. Ninguno de ellos viene a explicar al otro, todos se vuelven parte de la mezcla que contribuirá a enactar un edificio y afectar a los participantes de la presentación. Presentar también hace explícitos los apegos de los clientes, los inversores, los usuarios potenciales y los críticos. Los edificios emergen en las presentaciones, no como entidades estáticas, sino como trayectorias complejas que deben ser representadas.

Si las demostraciones son acerca de mostrar y los experimentos son acerca de probar (Collins, 1988), ¿es la presentación arquitectónica un experimento cuyo resultado no se conoce de antemano, o es acaso una demostración en vivo de una entidad de diseño conocida y completamente predecible? Los arquitectos saben mucho acerca del edificio que buscan re-enactar en las presentaciones y en esa capacidad ellos actúan como hábiles demostradores. Sin embargo, la presentación no es solamente acerca de exhibir conocimiento en público; los diseñadores en efecto esperan aprender algo *más* mientras presentan. No acerca de sus edificios, sino acerca de la forma en que sus edificios van a afectar, impresionar, golpear, perturbar, sacudir, dividir, redistribuir o reunificar a los participantes: cómo van a gatillar la formación de públicos. Eso es lo que hace que las presentaciones adquieran a veces la forma de experimentos públicos: lo que se pone a prueba no es la calidad de la edificación, o tampoco para ese efecto ninguna dimensión cognitiva, sino más bien la capacidad de la gente de ser afectada por los objetos arquitectónicos. Lo que un arquitecto pregunta cuando presenta no es “¿es mi edificio bueno o malo?”, sino más bien “¿es mi edificio capaz de provocar afectos, gatillar desacuerdos, emocionar a los observadores, sacudir comunidades de vecinos, arquitectos y periodistas?”. La principal preocupación de los arquitectos como experimentadores es cómo concebir espacios en los cuales el público pueda ser afectado, guiado y transformado de la mejor manera. Y eso es lo que hace que el trabajo de los arquitectos-presentadores gane una dimensión política.

In the situation of presenting, the architectural object was never revealed to an abstract and ignorant public ‘out there’ in a pompous ritual of ‘unveiling’ a design concept; the public was never fully disengaged, dispersed and ill-prepared to react to design and engage with it. ‘Public’ rather meant what specific people did in specific situations of engaging with the thorny issues of design; it meant shared concerns, jointly expressed affectedness, togetherness. Presenting meant not revealing *hitherto* hidden properties of a powerful and mysterious architectural object, but unfolding different layers of it, one after another, in a process where the boundaries of inside and outside, design practice and public realm are blurred. In this process of unfolding, materials and objects connect to social, cultural and economic dimensions; big politics, 11th of September and American context meet columns, lighting and the special effects of display. None of them comes to explain the other, they all become part of the mix that will contribute to enact a building and affect the participants in the presentation. Presenting also makes explicit the attachments of the clients, the investors, the potential users and the critics. Buildings emerge in presentations, not as static entities, but as complex trajectories that are to be performed.

If demonstrations are about showing and experiments are about testing (Collins, 1988), is the architectural presentation an experiment whose outcome is not known in advance, or, is it a live demonstration of a known and an entirely predictable design entity? Architects know a lot about the building they aim to re-enact in presentations and as such they act as skilful demonstrators. Yet, the presentation is not solely about showcasing knowledge in public; designers do expect to learn something *more* while presenting. Not about their buildings, but about the way their buildings will affect, astonish, strike, disturb, shake, divide, re-distribute or reunite the participants: how they will ignite the formation of publics. That is what makes presentations take sometimes the form of public experiments: what is tested is not the quality of the building or any cognitive dimension indeed, but rather the capacity of people to be affected by the architectural objects. What an architect asks while presenting is not ‘Is my building good or bad?’, but rather ‘Is my building able to provoke effects, trigger disagreements, thrill the observers, shake communities of neighbours, architects and journalists?’ The main concern of architects as experimenters is how to conceive spaces in which the public can be better affected, guided, transformed. And that is what makes the work of architects-presenters gain a political dimension.

**Ninguno de ellos viene a explicar al otro,
todos se vuelven parte de la mezcla que**

contribuirá a enactar un edificio y afectar a los participantes de la presentación.

None of them comes to explain the other, they all become part of the mix that will contribute to enact a building and affect the participants in the presentation.

Las presentaciones arquitectónicas juegan un rol activo en el “hacer política” a través de “refigurar materialmente” las prácticas de diseñadores y personas afectadas, y contribuir a la formación de públicos a través de medios arquitectónicos. La política entendida como el trabajo específico de construir actores colectivos, que no existirían de otra manera, tales como sociedad, Estado, públicos; la democracia es el flujo constante de experimentación con formas políticas distintas que se acicatean en la disputa y que construyen colectivos diversos (Dewey, 1927). El análisis de la presentación arquitectónica demostró cómo el asunto central se mueve desde quién actúa a qué actúa: cómo la puesta en escena y los arreglos materiales de las presentaciones arquitectónicas permiten a los humanos ser afectados, ser transformados; cómo las prácticas específicas de presentar cambian las trayectorias de las cosas y la gente. Eso es lo que hizo de la presentación arquitectónica un lugar para hacer política.

Si la filosofía política está en lo correcto al proponer que la ciudadanía comienza con un rango de afectación por los problemas (*issue-affectedness*) (Marres, 2005), una exploración como esta acerca de la presentación arquitectónica arroja luz sobre el rol político de los diseñadores en la formación de públicos. El análisis de las técnicas específicas para compeler, afectar, movilizar y conectar materialmente a las personas en foros híbridos (Callon, Lascoumes, & Barthe, 2001) puede equipar mejor a los diseñadores para evaluar cómo, a través de re-enactar un edificio en presencia de otros, ellos formulan también argumentos de importancia cívica. Movidos por los objetos arquitectónicos, los ciudadanos pueden transformarse en habitantes más preocupados de los entornos diseñados, y por lo tanto en participantes más preocupados del proceso democrático. Las presentaciones arquitectónicas diseñan “temas de preocupación” enacting y prototipando diferentes modos de compromiso cívico. Así es justamente como son exitosas generando nuevas formas de compromiso cívico y gatillando nuevos modos de acción colectiva en el espacio urbano.

Los ciudadanos pueden transformarse en habitantes más preocupados de los entornos diseñados, y por lo tanto en participantes más preocupados del proceso democrático.

Compelled by architectural objects, citizens can become more concerned prospective dwellers of designed environments, and therefore more concerned participants in the democratic process.

Architectural presentations play an active role in ‘doing politics’ by ‘materially refiguring’ the practices of designers and affected people, and contributing to the formation of publics through architectural means. Politics is understood as the specific work of constructing collective actors, which would not exist otherwise, such as society, state, publics; democracy is the constant flux of experimentation with different political forms that are spurred by the contestation and which construct different collectives (Dewey, 1927). The analysis of the architectural presentation demonstrated how the key question shifts from who acts to what acts: how the settings and material arrangements of architectural presentations allow humans to get affected, to get transformed; how the specific practices of presenting shift the trajectories of things and people. That is what made the architectural presentation a site for doing politics.

If political philosophy is right proposing that citizenship begins with a materially achieved issue-affectedness (Marres, 2005), such an exploration of the architectural presentation sheds light on the political role of designers in the formation of publics. The analysis of the specific techniques to compel, affect, mobilize and materially engage people in hybrid forums (Callon, Lascoumes, & Barthe, 2001) can better equip designers to assess how by re-enacting a building in the presence of others, they also make arguments of civic importance. Compelled by architectural objects, citizens can become more concerned prospective dwellers of designed environments, and therefore more concerned participants in the democratic process. Architectural presentations design ‘matters of concern’, enacting and prototyping different ways of public engagement. That is precisely how they succeed in shaping new forms of civic commitment and ignite new ways of collective action in urban space.

DNA

Movidos por los objetos arquitectónicos,

REFERENCES

- Barry, A. (1999). Demonstrations: sites and sights of direct action. *Economy and Society*, 28(1), 75-94.
- Callon, M., Lascoumes, P., & Barthe, Y. (2001). *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Paris, France, Edition du Seuil.
- Collins, H. (1988). Public Experiments and Displays of Virtuosity: The Core-Set Revisited. *Social Studies of Science*, 18(4), 725-748.
- Dewey, J. (1927). *The Public and Its Problems*. New York, NY, USA: Holt.
- Jullien, F. (1999). *The Propensity of Things: Toward a History of Efficacy in China*. (J. Lloyd, Trans.) New York, NY, USA: Zone B.
- Knorr-Cetina, K. (1997). Sociality with Objects: Social Relations in Postsocial Knowledge Societies. *Theory, Culture and Society*, 14(4), 1-30.
- Lash, S., & Lury, C. (2007). *Global Culture Industry: The Mediation of Things*. Cambridge, England: Polity Press.
- Latour, B. (2004). *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge, MA, USA: Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). From Realpolitik to Dingpolitik: How to Make Things Public. An Introduction. In B. Latour, & P. Weibel (Eds.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy* (pp. 1-31). Cambridge, MA, USA: MIT Press.
- Le Dantec, C., & Disalvo, C. (2013). Infrastructuring and the Formation of Publics in Participatory Design. *Social Studies of Science*, 43(2), 241-264.
- Marres, N. (2005). Issues Spark a Public into Being: A Key but Often Forgotten Point of the Lippmann-Dewey Debate. In B. Latour, & P. Weibel (Eds.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy* (pp. 208-217). Cambridge, MA, USA: MIT Press.
- Marres, N. (2012). *Material Participation: Technology, the Environment and Everyday Publics*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan.
- Rosental, C. (2003). *La trame de l'evidence. Sociologie de la démonstration en logique*. Paris, France: PUF.
- Stark, D., & Paravel, V. (2008). PowerPoint in Public: Digital Technologies and the New Morphology of Demonstrations. *Theory, Culture and Society*, 25(5), 30-55.
- Tufte, E. (2006). The Cognitive Style of PowerPoint: Pitching Out Corrupts Within. In E. Tufte (Ed.), *Beautiful Evidence* (pp. 156-185). Cheshire, CT, USA: Graphics Press LLC.
- Yaneva, A. (2009a). *The Making of a Building: A Pragmatist Approach to Architecture*. Oxford, England: Peter Lang.
- Yaneva, A. (2009b). *Made by the Office for Metropolitan Architecture. An Ethnography of Design*. Rotterdam, Netherlands: 010 Publishers.



Fotografía / Photograph: Albena Yaneva.

ALBENA YANEVA

Licenciada en Artes, Universidad de Sofía. Diploma de Estudios Avanzados, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. PhD, Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris. Es profesora de Teoría Arquitectónica y Directora del Manchester Architecture Research Center en La Universidad de Mánchester. Ha sido Visiting Professor en La Escuela de Arquitectura de Princeton y en Parsons. Fue reconocida como Lise Meitner Visiting Chair in Architecture en La Universidad de Lund. Su trabajo cruza los límites disciplinares de los estudios sobre ciencia y tecnología, la antropología cognitiva, la teoría arquitectónica y la filosofía política. Es autora de *The Making of a Building* (Peter Lang, 2009); *Made by the OMA: An Ethnography of Design* (010 Publishers, 2009); *Mapping Controversies in Architecture* (Ashgate, 2012); y *Five Ways to Make Architecture Political. An Introduction to the Politics of Design Practice* (Bloomsbury, 2017). Es co-editora, junto a Alejandro Zaera-Polo, de *What is Cosmopolitical Design?* (Routledge, 2015). Recibió el RIBA President’s Award for Outstanding Research (2010).

B.A. University of Sofía. Diplôme d’Études Approfondies, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. PhD, Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris. She is Professor in Architectural Theory and Director of the Manchester Architecture Research Group (MARG) at The University of Manchester. She has been Visiting Professor at Princeton School of Architecture and Parsons. She was awarded the Lise Meitner Visiting Chair in Architecture at the University of Lund. Her research crosses the boundaries of science studies, cognitive anthropology, architectural theory and political philosophy. She is the author of *The Making of a Building* (Peter Lang, 2009); *Made by the OMA: An Ethnography of Design* (010 Publishers, 2009); *Mapping Controversies in Architecture* (Ashgate, 2012) and *Five Ways to Make Architecture Political. An Introduction to the Politics of Design Practice* (Bloomsbury, 2017). She is coeditor, with Alejandro Zaera-Polo, of *What is Cosmopolitical Design?* (Routledge, 2015). She is the recipient of the RIBA President’s Award for Outstanding Research (2010).