

DAVID JOLLY MONGE

La Observación:
el urbanismo
desde el acto de habitar

La Observación,
urbanism
from the act of inhabitation

Versión inglesa de / english version by **MARY ANN STEANE**



Ediciones e[ad]

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso



EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

**La observación,
el urbanismo desde el acto de habitar**

© David Jolly Monge
© Mery Anne Steane, de la traducción

N° Registro: xxxxxxxx
ISBN xxxxxxxxxxxxxx

.:Tig.:
Taller de Investigaciones Gráficas
Ediciones e[ad]
Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV
ediciones@ead.cl
<http://www.ead.pucv.cl/mundo/taller-de-ediciones/>

EUV
Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Serie Arbitrada 2014

Calle 12 de Febrero 187
Valparaíso - Chile
Fono: (56-32) 227 30 87
Fax: (56-32) 227 34 29
<http://www.euv.cl/>

Valparaíso
Octubre 2015



ÍNDICE / INDEX

- 13 PRÓLOGO / PROLOGUE
- 19 PREFACIO / PREFACE
- 17 INTRODUCCIÓN / INTRODUCTION
- 37 OBSERVACIONES / OBSERVATIONS
- 39 EL CUERPO / THE BODY
- 41 **El escorzo habla en el silencio urbano**
The foreshortened figure speaks in urban silence
- 43 **La visibilidad del cuerpo en el espacio urbano hoy es por su calidad de rostro**
Today the visibility of the body in urban space is due to its face-like quality
- 45 **Ser y estar en el espacio, libre posibilidad del acto de habitar**
Being and standing there in space, free possibility of the act of dwelling
- 47 **Estar sentado**
Being seated
- 49 **Investido**
Invested
- 51 **Rostro y voz en el espacio de la mesa, distanciamiento que es el pudor**
Face and voice in the space of the table, distance that is decorum
- 53 **Café y mirada**
Café and look
- 55 **Al teléfono**
On the telephone
- 57 **Lo ineludible de la vida da origen al espacio templado**
What is inescapable in life gives origin to tempered space
- 59 **Velocidad, detención, tierra y suelo**
Speed, detention, land and ground
- 61 **Palabra reflejada en el silencio sostenido es el espacio del conocimiento**
Speech reflected in sustained silence is the space of knowledge
- 63 **El asiento permite asistir, donde los gestos se hacen equivalentes a la mirada**
The seat permits attendance where gestures are equivalent to the glance
- 65 **La espera en el espacio neutral de la ciudad abre a lo singular en la distracción**
Waiting in the neutral space of the city discloses what is unusual in distraction
- 67 **Almuerzo, en la sobria medida de la mesa templada la jornada diaria con la holgura**
Lunch, the working day is tempered with generosity in the measured sobriety of the table
- 69 **El sueño, un retiro velado en su fragilidad, sostiene el doble ritmo de la vida urbana**
The dream, a retreat veiled in its fragility, sustains the double rhythm of urban life
- 71 **Estar erguido, la belleza del equilibrio**
Being erect, the beauty of balance
- 73 **El artificio del automóvil revelado por el cine llega al sí mismo del paseo**
The artifice of the car revealed by cinema approaches the paseo itself

- 77 **Bajo la mesa el suelo sin expresión, espacio primero que da cabida a los distingos**
Underneath the table, ground without expression, a primary space that accommodates distinctions
- 79 **La herencia y el inicio son la partida que sustenta lo templado del habitar**
Inheritance and beginning are the game that sustains the attunement of dwelling
- 81 **El racimo de uva muestra la virtud espacial de lo entero que la ciudad persigue**
The bunch of grapes shows the spatial virtue of wholeness that the city pursues
- 83 **Flores que representan la donación**
Flowers which represent giving
- 85 **Ventana con artificio templanza para habitar**
Window with artifice, tempering for dwelling
- 87 **Vitrina, inversión de la ventana que llega a la lectura**
Shop window, inversion of the window that permits reading
- 89 **Ver es un incomprensible o fragmento ubicado**
Seeing is an incomprehensible or located fragment
- 91 **Puerta vieja, cuerpo y edificio**
Old door, body and building
- 93 **Belleza y donación para fundar**
Beauty and donation for the purpose of founding
- 95 **Vegetales umbral del interior al cosmos**
Green threshold: from the interior to the cosmos
- 97 **Lo iluminado**
What is illuminated
- 99 **EL INTERIOR / THE INTERIOR**
- 101 **Renuncia y retiro llevados a la altura en la celda de la misión**
Renunciation and retreat expressed in the height of the mission cell
- 103 **Del interior templado a la horizontal del valle, vinculación espacial que hace la casa**
From the tempered interior to the horizontal of the valley, spatial connection constructs the house
- 105 **Disputa de la singularidad con devoción para que el espacio de cabida**
Dispute between singularity and devotion to the space of accommodation
- 107 **El arrojo constructivo gira el peso en claridad**
Boldness of construction gives clarity to weight
- 109 **La disputa del espacio es el sí mismo que hace del edificio obra de arte**
The dispute of space is itself what makes a building a work of art
- 111 **Café Vienés, un espacio ido, la memoria trae a la ciudad el umbral de lo posible**
Café Vienés in Valparaíso, a space that is gone, whose memory brings the city the threshold of the possible
- 113 **Fidelidad o decadencia**
Fidelity or decadence
- 115 **De la ciudad de los pasos a la profundidad urbana con transporte**
From the city of steps to urban depth with transport
- 117 **Espacio doméstico que por el artificio del comercio se lo dispone a quienes llegan**
A domestic space which provides for those who arrive through the artifice of commerce

- 119 **Antes tamaño y claroscuro, hoy claridad y continente**
In the past size and chiaroscuro, today clarity and continent
- 121 **Ventana circular, escorzo o fantasía**
Circular window, foreshortened figure or fantasy
- 123 **Un brillo, potencia que presenta y representa**
A shine, power that presents and represents
- 125 **Participar y espacio equivalente**
Participation and equivalent space
- 127 **La transparencia y lo simultáneo**
Transparency and simultaneity
- 129 **La vela, luz y penumbra equivalentes, espacio para la memoria**
The Candle, equivalent light and penumbra, space for memory
- 131 **La Alcoba, exterior que rehace la arena e interior de lo que presenta o proximidad**
La Alcoba, exterior that remakes the dune and interior which makes proximity present
- 133 **EL ESPACIO PÚBLICO / PUBLIC SPACE**
- 135 **Control y dominio del espacio con benevolencia que florece**
A graciously blooming control and order of space
- 137 **Lugar para hablar, puro presente**
Purely the present, a place to talk
- 139 **Campamento y ciudad**
Encampment and city
- 141 **Tierra dejada**
Abandoned earth
- 143 **Camino y mesa, puerto y residencia hacen ciudad en Valparaíso**
Road and table, port and residences make the city in Valparaíso
- 145 **El mercado reúne los frutos que entregan el óptimo, lo posible en la ciudad**
The market brings together fruits that deliver the optimum the city makes possible
- 147 **La ciudad ofrece el distanciamiento que permite la individualidad en la multitud**
The city offers distance that permits individuality in the multitude
- 149 **El kiosko entre el campamento y la arquitectura revela lo posible que conlleva la ciudad**
Between encampment and architecture, the kiosk reveals what it is possible for the city to entail
- 151 **Espacio público, expuesto bajo la mirada**
Public space, exposed to view
- 153 **El orden tradicional y el orden en altura vinculados por el espacio del paisaje**
Traditional order and the order of height linked by the space of landscape
- 155 **La tierra en la ciudad reserva y presente con tamaño**
Earth in the city: a sizeable reserve and presence
- 157 **Actuar en el espacio y someterse a los medios**
Acting in space and subject to a means of travel
- 159 **Detenerse en la ciudad**
Stopping in the city

- 161 **Lo singular y lo general**
The singular and the general
- 163 **Aire templado**
Warmed air
- 165 **Grandor de ciudad**
Grandeur of the city
- 167 **Voluntad de ciudad y medida**
The will of the city and measure
- 169 **Número y singularidad**
Number and singularity
- 171 **Presencia resultante y ciudad**
Resultant presence and city
- 173 **Plaza y no jardín, destino de ciudad**
Square and not garden, destiny of the city
- 175 **Densidad habitable, armonía que constituye un privilegio**
Habitable density, harmony that constitutes a privilege
- 177 **Extensión y silencio dan cabida a la residencia en el espacio público**
Extent and silence accommodate residence in public space
- 179 **Espacio próximo con voluntad, holgura resultante que vincula al continente**
Intentionally close space, a consequential roominess that links to the continent
- 181 **Escasa horizontal, arrojo en vertical**
Scant horizontal, daringly vertical
- 183 **El juego el presente y lo favorable**
A game: the present and the favourable
- 185 **Belleza y voluntad de residencia**
Beauty and will to residency
- 187 **Pobreza y acopio, antes de la forma**
Poverty and hoarding, prior to form
- 189 **Habitar primero, la abundancia**
Abundance: fundamental living
- 191 **Totalidad voluntad y belleza**
Totality, will and beauty
- 193 **Vertical leve, intuición espacial para residir**
Light verticality: a spatial intuition concerning dwelling
- 195 **Basural**
Dump
- 197 **LA CIUDAD Y LA EXTENSIÓN / THE CITY AND ITS SURROUNDINGS**
- 199 **Contar con dígitos y contar con el cuerpo**
Counting with the fingers and counting with the body
- 201 **Mirador, reunión del horizonte y lo cercano donde el sí mismo de la ciudad se hace presente**
Mirador, reunion of the horizon and the foreground where the city itself is present

- 203 **Mar abierto**
Open Sea
- 205 **Verdaderas magnitudes**
True magnitudes
- 207 **El valor de la ocasión**
The value of opportunity
- 209 **El mar lo otro, con belleza próxima y lejana**
The sea that is 'other', with beauty near and far
- 211 **Ciudad y mar, en el artificio se deja ver el sí mismo**
City and sea, in artifice it reveals itself
- 213 **De retener a fijar**
From retaining to fixing
- 215 **La mesa al aire libre, hacia la utopía**
A table outdoors, towards utopia
- 217 **El camino que vincula, conectando sin segregar, es umbral de un elemento urbano**
The road that links, connecting without segregating, borders on being an urban element
- 219 **LA EXTENSIÓN / TERRITORIAL EXPANSE**
- 221 **Lo abierto**
Openness
- 223 **Extensión americana**
American extensives
- 225 **Naturaleza y peligro, ciudad y nombres**
Nature and danger, city and names
- 227 **Habitar en el fiordo, el paso de colono a residente pide de la donación**
Living in the fiord, the transition from colonist to resident calls for a gift
- 229 **Umbral templado ante y dentro de la extensión americana**
Tempered threshold before and within the expanse of America
- 231 **La playa es un umbral, esta vez de la Capital Poética de América**
The beach is a threshold, this time of the Poetic Capital of America
- 233 **El grandor del continente se hace presente en lo efímero de la atmósfera**
The grandeur of the continent is made present in the ephemerality of the atmosphere
- 235 **Jardín lo indirecto, la evocación**
The indirect garden, evocation
- 237 **De la silueta al perfil, la memoria**
From the silhouette to the profile, memory
- 239 **Lejanía es quietud**
Remoteness is stillness
- 241 **ÍNDICE ALFABÉTICO / INDEX**
- 243 **COLOFÓN / COLOPHON**

PROLOGUE

We begin an observation about a book of observations that we navigate by looking at the drawings and reading the text. A double rhythm is asked of our heart. This, on its own account draws on a third rhythm: that comes with the turning of the pages, as their whiteness is filled with the tracing of the drawing and the writing. So I linger on these admonitions. Yes, because observation occurs in the realm of admonition – something we learned in the first volume of *Amereida* – already close to half a century ago. And in its nature observation is brief. But then we immediately find this book of observations presents something unique: brevity elongated. Like a muscle. Thus the drawing, the text, the quantity of both, arrive at a limit in which to continue is to embark on an essay, a treaty. And so we must accept elongation as a creative act opening and founding *Amereida*. Its temporality gives the poetic ‘salute to immensity’. We said at the start we were beginning an observation; this is not true because it is rather something about observations, but we notice that elongation, the hour of elongation, can be advertised by a fourth rhythm beyond the three already signalled; which can come forward and tell us not to speak of the leaps in language. But this new signalling tells us certain things, announcing the leaps.

Alberto Cruz Covarrubias

October 2012

PRÓLOGO

Una observación, esta que ahora iniciamos, acerca de un cuaderno de observaciones, al que recorreremos mirando los dibujos y leyendo la escritura. Un doble ritmo le es solicitado a nuestro pulso. Este por su propia cuenta recorre un tercer ritmo: el ir cayendo en la cuenta al dar vuelta las páginas, como su blanco se llena con los trazos del dibujo y de la escritura. Así, me demoro en estas advertencias. Sí, porque la observación se da en el reino de la advertencia –algo que supimos en el primer volumen de *Ameraida*– este ya próximo al medio siglo. Y la observación es breve, por su propia naturaleza. Entonces, de inmediato constatamos que este cuaderno de observaciones presenta una singularidad: la brevedad se elonga. Como un músculo. Así el dibujo, el texto, la cantidad de ambos, llegan a un límite en que proseguir es entrar en un ensayo, en algún tratado. Por tanto, hemos de recibir la elongación como un acto creativo del propio abrir y fundar de *Ameraida*. De su temporalidad, que le dona el poético “saludo a lo vasto”. Decíamos al comienzo que iniciamos una observación, esto no es cierto, pues se trata de algo sobre las observaciones; pero reparemos que el elongar, la hora de la elongación puede estar “advirtiendo” de un cuarto ritmo a los tres señalados anteriormente; el que podría adelantarse para indicarnos que no hablamos de los saltos en el lenguaje, aunque ese reciente señalar que nos dice cosas ciertas, anuncie los saltos.

Alberto Cruz Covarrubias

Octubre del 2012

PREFACE

This publication has its origin in the website of the School of Architecture & Design (www.ead.cl) where a periodic publication has appeared under the title 'Observation of the Week'.

Its bilingual text has been made possible by the generous support of the English architect Mary Ann Steane, who has translated each one of the texts every week for over two years from Cambridge, UK.

Her collaboration in this manner has not been a transfer to another language (as if that were possible) but a stimulus to contemplation, through her hospitality to the urban events of Valparaíso as they are embraced within the English language.

The observations presented here are the result of a common milieu, the School and the Open City, Amereida, where for over 60 years this mode of contemplation has been practiced, bodily drawing the world as present, whether in urban or natural space, sketches accompanied by a short text which illuminates what the pictures illustrate.

This is a possible way to understand and envisage the city, the present, and the life that they hold, the point of departure being unique fragments that just state in their lines and text what they themselves are.

As all contemplation is based on an abundance, of which strokes and text are a sign, where the memory of the architect is used in the construction of space.

This city of Valparaíso, in its uniqueness, with its plenitude, allows the work to reveal glimpses of an urbanism that is a possibility of thinking the city in America.

David Jolly Monge

Valparaíso, Octubre 2012

PREFACIO

Esta publicación tiene su origen en la página web de la Escuela de Arquitectura y Diseño (www.ead.cl) donde ha aparecido una publicación periódica con el nombre de 'Observación de la Semana'.

Su texto bilingüe ha sido posible gracias a la generosa colaboración de la arquitecto inglesa Mary Ann Steane, quien ha traducido los textos semana a semana desde Cambridge U.K., cada uno de ellos durante más de dos años.

Su colaboración de este modo no ha sido un traspaso a otra lengua (como si esto fuera posible) sino un estímulo a la contemplación, por su hospitalidad al acontecer urbano de Valparaíso acogido al interior de la lengua inglesa.

Las observaciones que aquí se presentan son el fruto de un ámbito común, el de la Escuela y el de la Ciudad Abierta de Amereida. Donde desde hace ya más de sesenta años se practica este modo de contemplación, dibujando de cuerpo presente ante la extensión, sea ésta el espacio urbano o natural; son croquis acompañados de un breve texto que ilumina lo que el dibujo revela.

Este es un camino posible para comprender y concebir la ciudad, el presente, y la vida en ellos, a partir de fragmentos singulares que son lo que ellos mismos declaran en sus trazos y texto.

Como toda contemplación se funda en una abundancia, de la que los trazos y el texto son una seña a donde la memoria del arquitecto recurre en la construcción del espacio habitable.

Esta ciudad de Valparaíso desde su singularidad, con la plenitud que ella conlleva, permite vislumbrar un urbanismo desde la obra que es una posibilidad de pensar la ciudad en América.

David Jolly Monge

Valparaíso, octubre del 2012

INTRODUCTION

DRAWING ON VALPARAÍSO: CAPTIONED SKETCHING AS A METHOD OF URBAN RESEARCH

Mary Ann Steane

A city, like a living thing ... is a united and continuous whole. This does not cease to be itself as it changes in growing older, nor does it become one thing after another with the lapse of time, but is always at one with its former self in feeling and identity, and must take all the blame or credit for what it does or has done in its public character, so long as the association that creates it and binds it together with interwoven strands preserves it as a unity. To create a multiplicity, or rather an infinity, of cities by chronological distinctions is like creating many men out of one.¹

A visit to the Open City at Punta de Piedra, Chile, maintains a powerful hold on the imagination, despite, and because of, its marginal status. Lying twenty-five kilometres to the north of Valparaíso, Chile's third city, the Open City does not amount to much at first sight. Built of light-weight materials in apparently ad-hoc fashion beside a small sea of coastal sand-dunes, overtly experimental architecture follows no obvious rules yet has always claimed to be a city-in-the-making. What remains unclear to those who only know the project from photographs is how its marginal position and vulnerability allow it to enact both a slow consolidation of the conditions for solidarity and an ethical interpretation of nature.

Previous authors have noted that observation of urban life is a critical element of the educational curriculum pursued at Valparaíso, (Perez Oyarzun and Perez de Arce², Pendleton-Jullian³), while underlining that a 'return to not knowing'⁴ is expected, an attitude which asks for openness to the ideas and insights that emerge through design. On the one hand, the act of sketching is expected to accompany everyday student life in the port. On the other hand, design is framed as essentially collaborative, an act which seeks to elicit poetic improvisation through open-ended dialogue and the explicit rejection of preconceived assumptions. History counts, and yet it does not. Learning from experience matters, and yet a method of working which prioritises alertness to the present moment in framing design as unforeseen discovery – an adventure to which one must commit – suggests such knowledge can also be put to one side. This approach, whose trenchant disavowal of both Spanish colonial precepts concerning city planning and the overtly formal concerns that have dominated architectural education since modernism, make the marriage of these apparently divergent modes of operation a question worth pursuing. How the Open City builds on its distance from, but also its dialogue with, Valparaíso, is the issue here.

- 1 Plutarch, *Moralia* 599a.
- 2 F. Pérez Oyarzún and R. Pérez de Arce, *Valparaíso School Open City Group*, Birkhäuser, 2003.
- 3 Ann Pendleton-Jullian, *The Road that is not a Road, and the Open City, Ritoque, Chile*, MIT press, 1996.
- 4 'The sand warns us, in this way, not to base ourselves in knowledge that comes to filter what we are to know, i.e. the sand warns us of that readiness for or continuous, constant return to not knowing that is not – and does not mean – remaining in ignorance, but the position that hears and rhymes the poetic word.' G. Iommi Marini and A. Cruz Covarubbias, trans. author, *Open City: From Utopia to Mirage*, June 17, 1983, note 2, at <http://www.ead.pucv.cl/1983/de-la-utopia-al-espejismo/> (accessed June, 2012).

RECORRER VALPARAÍSO:
CROQUIS Y ANOTACIÓN COMO UN MÉTODO
DE INVESTIGACIÓN URBANA

Mary Ann Steane

Una ciudad, como una cosa viviente (...) es un todo unido y continuo. Esto no deja de ser sí mismo mientras cambia haciéndose vieja, ni se convierte en una cosa después de otra con el paso del tiempo, sino que es siempre una con su anterior sí mismo en cuanto a sentir y a su identidad, y debe tomar todo el reproche o buen nombre por lo que hace o ha hecho con su carácter público, mientras que la asociación que la crea y la ata con hilos tejidos que la mantienen como una unidad. Crear una multiplicidad, o más bien una infinidad de ciudades por distingos cronológicos, es como crear muchos hombres a partir de uno.¹

Una visita a la Ciudad Abierta en Punta de Piedra, Chile, mantiene un poderoso sostén en la imaginación, a pesar de, y en razón de su estatus marginal. Ubicándose a veinticinco kilómetros al norte de Valparaíso, la tercera ciudad de Chile, la Ciudad Abierta no llega a ser tal a primera vista. Construida con materiales livianos de una manera aparentemente oportuna al lado de un pequeño mar de dunas costeras, su arquitectura abiertamente experimental sigue reglas no evidentes, hasta ahora siempre ha sostenido ser una ciudad-en-construcción. Lo que permanece no aclarado para aquellos que solo conocen el proyecto por fotografías, es cómo su posición marginal y vulnerabilidad le permite actuar en ambos como una lenta consolidación de las condiciones para la solidaridad y una interpretación ética de la naturaleza.

Autores anteriores han reparado que la observación de la vida urbana es un elemento crítico del currículo educacional que se sigue en Valparaíso (Pérez Oyarzún y Pérez de Arce², Pendleton-Jullian³), mientras se destaca que se espera un 'volver a no saber'⁴, una actitud que se pregunta por la abertura a las ideas y pensamientos que surgen a través del diseño de la forma. Por una parte el acto de dibujar se espera que acompañe el todos los días de la vida de un estudiante de la ciudad-puerto. Por otra parte el diseño de la forma arquitectónica está enmarcado como algo esencialmente colaborativo, un acto que busca espontáneamente la improvisación poética a través de un diálogo de extremos abiertos y el rechazo explícito de dogmas preconcebidos. La historia cuenta, pero aquí aún no. Aprender de la experiencia cuenta, y aun de un método que enfatiza la viveza del momento presente, de dar forma al diseño arquitectónico como un descubrimiento impredecible –la aventura que uno debe acometer– sugiere que el conocimiento también puede ser dejado de lado. Esta aproximación, cuyo vigoroso repudio de ambos preceptos coloniales españoles concernientes a la planificación de la ciudad y las abiertamente formales preocupaciones que han dominado la educación arquitectónica desde el modernismo, hacen el matrimonio de estos modos aparentemente divergentes de tratar un tema que vale la pena investigar: cómo la Ciudad Abierta construye con su distancia de, pero también dialoga con Valparaíso es el tema aquí.

- 1 Plutarco, *Moralía* 599a.
- 2 F. Pérez Oyarzún y R. Pérez de Arce, *Valparaíso School Open City Group*, Birkhäuser, 2003.
- 3 Ann Pendleton-Jullian, *The Road that is not a Road, and the Open City*, Ritoque, Chile, MIT press, 1996.
- 4 'La arena nos advierte, de esta manera, no basarnos en el conocimiento que viene a filtrar aquello que debemos conocer, por lo tanto, la arena nos advierte, así, de no radicarnos en conocimientos adquiridos que vengan a filtrar lo que estemos por conocer, vale decir, nos advierte de esa disponibilidad o continuo, incesante volver a no saber que no es –se entiende– permanecer e ignorancias, sino la postura que oye y rima la palabra poética.' G. Iommi Marini y A. Cruz Covarubbias, trad. autor, *Ciudad Abierta: De la utopía al espejismo*, junio 17, 1983, nota 2, at <http://www.ead.pucv.cl/1983/de-la-utopia-al-espejismo/> (accedido Junio, 2012).

Plutarch argues that a city has an identity – it is whole, united and continuous – and yet is also always multiple and in flux. The paradox raises questions of understanding, at what levels, and of what kind urban analysis is useful to architects, especially during their early training. In particular there is the important question of how to rescue the richness of civic life and its relation to the architecture from all the nominally objective techniques of data-mapping, and therefore how to document cities as places of residence.

Does how designers record the city matter? Investigations of metropolitan space in architecture schools have taken many forms in the modern period: statistics, graphs, diagrams, maps, on the one hand and more 'poetic' sketches, collages, photos, videos, installations, on the other. Obviously reflecting the split between the sciences and humanities, how the two styles of thought relate to each other is usually left to the architectural response, i.e. something that emerges in the act of design. Such exercises imply that architects are not expected to be poets but also that scientific objectivity can take a designer only so far. They also tend to put sketching firmly in the realm of poetry rather than science, anecdote rather than objective evaluation. The emphasis given by the Valparaíso school to a form of urban observation that combines words and sketches, in which, importantly, the act of drawing precedes and stimulates the act of analytical writing, is unusual. Taking as its point of departure the recent observations on the port and its environs by David Jolly Monge, a founder of the Open City, and one of its longest-term residents, it will be argued here that such a process not only sharpens the eye and develops the hand, but constitutes a method of urban research whose *informality* – and is critical to its location of the act of building in the shared discourse of place.

Humans look for distinctiveness in their surroundings. We value the feeling of being somewhere as opposed to just anywhere. As human geographers are at pains to underline, a sense of place seems to be a profound human experience, one that gives us the sense of being *inside* somewhere, whether a region, a town, or a neighbourhood. This sense of being inside is not however dependent on explicit boundaries. As Yi Fu Tuan has argued, essentially all places are small worlds.⁵ And what gives a place its lived order, makes it coherent, allows it to constitute locatedness, tends to be something that requires extended experience. Thus, while certain visual aspects of a city can be captured by visitors in an afternoon, attachment to place is almost always reinforced by characteristic smells, sounds and rhythms of spatial organization, a choreography of private and public life that takes much longer to recognize and to appreciate. Qualifying these insights, Massey has argued more recently that place is extroverted, neither inherently static nor with a singular identity, but something reconstructed everyday through reference to many other places.⁶

For architects a conversation with place should be open to discoveries that can only be made through a dialogue between what is found at a site and what is proposed for it. Yet what can be 'found' depends on the reading of place, a much

5 See Yi Fu Tuan, 'Space and place: humanistic perspective' in S. Gale and G. Olsson, eds., *Philosophy in Geography*, Springer, 1979, pp 387-427. Also at: http://apcg.uoregon.edu/amarcus/geog620/Readings/Tuan_1979_space-place.pdf (accessed June 2012).

6 D. Massey, 'A global sense of place' in *Marxism Today*, June 1991, pp 24-29.

Plutarco argumenta que una ciudad tiene identidad –es un total, unido y continuo– y lo es también múltiple y fluyente. La paradoja levanta preguntas de comprensión, a qué niveles y de qué tipo de análisis urbano, es útil para los arquitectos, especialmente en sus primeras prácticas. En particular ahí está la importante pregunta de cómo rescatar la riqueza de la vida cívica y sus relaciones con la arquitectura desde todas las nominalmente objetivas técnicas de los mapeos, y por lo tanto cómo documentar las ciudades como sitios de residencia.

¿Importa cómo los arquitectos registran la materia de la ciudad? Las investigaciones del espacio metropolitano en las escuelas de arquitectura ha tomado muchas formas en el período moderno: estadísticas, grafos, diagramas, mapas, por un lado, y los más poéticos como croquis, *collages*, fotos, videos, instalaciones, por el otro. Obviamente reflejando la fisura entre las ciencias y las humanidades, y cómo los dos estilos de pensamiento se relacionan le ha sido dejada a la respuesta arquitectónica, por lo tanto, algo que surge en el acto de dar forma. Tales experiencias implican que de los arquitectos no se espera que sean poetas, pero también que la objetividad científica no puede llevar a un arquitecto muy lejos. Ellos también tienden a ubicar la actividad del croquis decididamente en el ámbito de la poesía más que en la ciencia, más un acontecimiento que una evaluación objetiva. El acento dado por la Escuela de Valparaíso a una forma de observación urbana que combina palabras y croquis es inusual, en él es muy importante la precedencia del dibujo que estimula el acto de la escritura analítica. Tomando como punto de partida las recientes observaciones del puerto y sus alrededores hechas por David Jolly Monge, un fundador de la Ciudad Abierta, y uno de sus antiguos residentes, se argumentará aquí que tal proceso no solo agudiza el ojo y desarrolla la mano, sino constituye un método de investigación urbana cuya *informalidad* –y uso de la subjetividad para descubrir las condiciones de la objetividad– es crítica para la ubicación del acto de construir en el discurso compartido del lugar.

Los humanos buscamos el distinguo en nuestros alrededores. Valoramos la sensación de estar en algún lugar como opuesto a cualquier otro. Tal como los que se dedican a la geografía humana, padecen el enfatizar que el sentido de lugar parece ser una profunda experiencia humana, una que nos da el sentido de estar *dentro* de alguna parte, sea una región, un pueblo o un barrio. Este sentido de estar dentro de cualquier manera no depende de límites explícitos. Como ha argumentado Yi Fu Tuan, todos los lugares son pequeños mundos.⁵ Y lo que da a un lugar su orden vivido, que lo hace coherente, que le permite constituir una locación, tiende a ser algo que requiere de una extensa experiencia. Así, mientras algunos aspectos visuales de una ciudad pueden ser captados por los visitantes en una tarde, la adhesión a un lugar es casi siempre reforzada por olores característicos, por sonidos y ritmos de la organización espacial, una coreografía de vida pública y privada que toma más tiempo reconocer y apreciar. El lugar es extrovertido, no es estático ni tiene una identidad singular, es algo reconstruido día a día a través de una referencia con muchos otros lugares.⁶

Para los arquitectos una conversación con el lugar debería estar abierta a los descubrimientos que pueden ocurrir solo a través de un diálogo entre lo que se encuentra en el lugar y lo que se propone para él. Sin embargo lo que puede ‘encontrarse’ depende de la lectura del lugar, de una habilidad mucho menos

5 Ver: Yi Fu Tuan, ‘Space and place: humanistic perspective’ en S. Gale and G. Olsson, eds., *Philosophy in Geography*, Springer, 1979, pp 387-427. También en: http://apcg.uoregon.edu/amarcus/geog620/Readings/Tuan_1979_space-place.pdf (accedido junio 2012).

6 D. Massey, ‘A global sense of place’ en *Marxism Today*, junio 1991, pp 24-29.

less straightforward, much more nuanced skill, than is often assumed. Undoubtedly a architects should be giving thought to maps and other abstract representations of the city and how they chart the forces acting on a place, but they must remain alive to the insights on the city that only perspectives from within can offer. Overviews too easily reduce civic culture to what is controllable, or graspable in statistics, design to optimization of the quantifiable, and the city to a milieu whose legibility or traversibility matters above all else.

Reflecting on the fact that scientific objectivity depends upon ontological objectivity, As Yi Fu Tuan notes that humanists and scientists share more than is commonly thought in finding abstract thought difficult to grasp. Retelling the story of Wittgenstein's mad dance with two friends through the narrow streets of Cambridge, England, in which they collectively lived out the movements of the moon and the earth in relation to the sun, in order to enact a memorable physics lesson, he points to the difficulty of achieving a feel for reality through theoretical abstractions like equations alone. This issue concerning how learning takes place and the fact that all knowledge is embodied, is now being given more attention in higher education worldwide, whether this concerns the effective communication of ideas through annotated images, or the human capacity to identify with – and remember – images through reference to embodied experience. Such discussions point to the idea that, in striving to make sense of the messy reality of urban life, like genuinely creative scientists, architects 'must know what they stand for in their bones'.⁷ Openness to the city and its alternative narratives is an issue of enactment. Despite the myriad means/forms of audiovisual presentation or digital simulation now available to design educators, site visits remain crucial to fostering an engagement with and understanding of not only cultural, but even technical/practical/material issues.

Only views from the inside can prompt reflections on how the city works as a place with which people identify. Young designers must learn the city with their bodies: immerse themselves in its streets; wander its gardens; find its residences; arrive at its places of celebration and exchange. In doing this they are aiming to find the 'texture' of spaces that are orchestrating the lives of its inhabitants, beyond mere appearance, beyond mere data, beyond mere diagram.

The interpretative richness of transferring/translating the real world into representations, the collapsing of three dimensions into two, is not always given the attention it deserves. In particular the ubiquitous availability of computer renderings/visualizations suppresses the question of how an analogical understanding of the city is enabled, one that fosters understanding of its potentially rich synthesis of spatial and social order.

Traditional maps may be treated as impartial scientific records, yet their final appearance is always coloured not only by choices about what they should omit or include – they are after all always social and cultural texts as well as records – but also by the issue of what they can clearly communicate. Some distortion in the

7 Yi Fu Tuan, 'Knowing the universe through one's body: at <http://www.yifutuan.org/archive/2004/20040608.htm> (accessed June 2012) also published in *Dear Colleague: common and uncommon observations*, 2002 University of Minneapolis Press.

directa, mucho más sutil de lo que normalmente se supone. Sin lugar a dudas los arquitectos deben darle cabida a los mapas y a otras representaciones abstractas de la ciudad y a cómo ellas registran las fuerzas actuantes en un lugar, pero ellos deben permanecer atentos a los discernimientos de la ciudad que solo las perspectivas desde el interior les pueden ofrecer. Las vistas generales reducen con mucha facilidad la cultura cívica a aquello que se puede controlar o es comprensible en las estadísticas, diseño hacia la optimización de lo cuantificable, y la ciudad es un medio cuya legibilidad o transversabilidad cuenta sobre todo esto.

Reflexionando en el hecho que la objetividad científica dependa de la objetividad ontológica, Yi Fu Tuan repara que los científicos y los humanistas comparten más de lo que se piensa habitualmente al considerar el pensamiento abstracto difícil de asir. Recontando la historia de la danza loca de Wittgenstein con dos amigos a través de las angostas calles de Cambridge, en Inglaterra, en la cual ellos vivieron colectivamente los movimientos de la Luna y la Tierra en relación al Sol, para *establecer* una lección memorable de física, él señala la dificultad de alcanzar una percepción de la realidad a través de abstracciones teóricas como puras ecuaciones. Este tema concerniente a cómo se da el aprendizaje, y que todo el conocimiento es corporificado, se le ha dado más atención en la educación superior en todo el mundo, sea que esto le concierne a la efectiva comunicación de las ideas a través de imágenes anotadas, o por la capacidad humana para identificar con –y recordar– imágenes en referencia a experiencias corporificadas. Tales discusiones apuntan a la idea de que al hacer lo posible para que la sucia realidad de la vida urbana tenga sentido, como genuinos y creativos científicos, los arquitectos ‘deben saber lo que ellos mismos representan en sus huesos’.⁷ La abertura a la ciudad y sus narrativas alternativas es un tema de desempeño. A pesar de la cantidad de medios/formas de presentaciones audiovisuales o simulaciones digitales disponibles para los educadores de la forma, la visita a los lugares sigue siendo crucial para estimular un compromiso con y una comprensión no solo cultural, sino técnica/práctica/de temas materiales.

Solo las visiones desde el interior pueden incitar a reflexiones sobre como la ciudad trabaja como un lugar que la gente identifica. Los jóvenes arquitectos deben aprender de la ciudad con sus cuerpos: sumergirse en sus calles; vagar por sus jardines; encontrar sus residencias; llegar a sus lugares de celebración e intercambio. Haciendo esto ellos se están dirigiendo a encontrar la ‘textura’ de los espacios que orquestan las vidas de sus habitantes, mas allá de la mera apariencia, mas allá del mero dato, más allá del mero esquema.

A la riqueza interpretativa de transferir/traducir el mundo real a las representaciones, el colapso de las tres dimensiones a dos, no se le ha dado siempre el cuidado que requiere. En particular los siempre disponibles renderings/visualizaciones del computador suprimen la pregunta de cómo una comprensión analógica de la ciudad es posible, una que estimule la comprensión de su potencial riqueza de síntesis del orden espacial y social.

Los mapas tradicionales pueden ser tratados como un registro científico imparcial, aunque su apariencia final sea siempre coloreada no solo por la elección acerca de lo que deben omitir o incluir –ellos son finalmente siempre textos sociales y culturales tanto como registros, pero también por el tema de aquello que

7 Yi Fu Tuan, ‘Knowing the universe through one’s body: en <http://www.yifutuan.org/archive/2004/20040608.htm> (accedido Junio 2012) publicado también en *Dear Colleague: common and uncommon observations*, 2002 University of Minneapolis Press.

process of their production is therefore inevitable. On the other hand works of art that describe the city are usually considered qualitative and self-referential, an end in themselves. There is a general concern that personal bias clouds the analysis they represent. Yet it is worth underlining that sketching can be a primary method of collecting information. Whilst accepting that it is inherently subjective – in that a bodily experience drives production and distillation of the information it conveys – it remains possible to conduct it as an objective, accessible form of enquiry.⁸

At the Valparaíso School an active opening to and engagement with the city is made explicit in and through captioned drawing: written observations on drawn observations, findings inspired by immersion in a locale. In this search for the significance of the particular – the significance of what takes place – walking, drawing and annotating go hand in hand.

An approach to urban inquisition which builds on the mobile viewpoint of the rambling city dweller was first pursued on the streets of Paris in the early years of the 19th century. *Flaner* means 'to stroll', and a *flâneur* is a gentleman stroller who walks through the city in order to experience it. Later given substance – and justification – by Baudelaire as 'The painter of modern life', such a figure is a man of the crowd. In this role, both a part of, and yet apart from, his environment, he whiles away time, ever observant, whilst maintaining a degree of reflective detachment. He can look at the city as a drama, taking stock of its paradigms and paradoxes in the effort to grasp human life in all its multiplicity. According to Baudelaire, the dynamism, anonymity and indecipherable complexity of the modern metropolis demands the viewpoint of a deeply curious but dispassionate observer. In fact there has always been a tension between the *flâneur's* disengagement from and immersion in street life, even if the documentary character of his mode of research seems to assure its unmediated nature and thus its immediacy and veracity. That these trajectories are *unplanned* is always implicit. Wandering not only dictates narrative flow in the written accounts of such journeys, but guarantees the authenticity of the writer's perceptions.⁹

The *flâneur* has always operated on the basis that interrogating the lived order of the city demands an interest in the connectedness of phenomena, connections that are not possible to map in a rigorous way. In this light Benjamin referred to the *flâneur* as the priest of the *genius loci*: someone who identifies with a neighbourhood and seeks to understand how a community is constructed by – or in league with – its locale. Likewise 'botanizing of the asphalt', the phrase he coined to summarise the *flâneur's* activities, implies an engagement with urban ecology. He himself adopted the role of the notionally uninvolved but perceptive urban observer because he could see it would allow him to overlook the city's obvious landmarks and stereotypical narratives, developing instead an interest in epiphenomena and the alternative understandings they illuminate. In their active quest to reveal the latent or hidden reality of the city masked by bourgeois civic vision, such aimless wandering was also embraced by the Surrealists in 1920s Paris, and underpins the narrative structure of both André Breton's *Nadja*¹⁰ and Louis Aragon's *Le Paysan de Paris*.¹¹ Requiring participants to forswear everyday modes of urban navigation and submit to chance, surrealist *errance* (wandering) typically

- 8 See Annelise Rees, 'Finding Place: *Mapping as Process*' in *Mapping environmental Issues in the city, arts and cartography cross perspectives*, Springer, 2011.
- 9 For a detailed discussion of the recent re-emergence of the literary *flâneur* see Paul Castro, 'Flanerie and Writing the City in Iain Sinclair's *Lights out for the Territory*, Edmund White's *The flâneur*, and José Cardoso Pires's *Lisboa, Livro de Bordo*', Darwin College Research Report, October 2003, at <http://www.darwin.cam.ac.uk/dcr/dcr003.pdf> (accessed June 2012).
- 10 A. Breton, *Nadja*, Grove Press, 1928.
- 11 L. Aragon, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, Paris, 1926.

pueden claramente comunicar. Por lo tanto es inevitable una cierta distorsión en su proceso de producción. Por otro lado a las obras de arte que describen la ciudad se las considera cualitativas, autoreferentes, y un fin en sí mismas. Hay un cierto consenso en que el sesgo personal nubla el análisis que representa. Aún así tiene valor el destacar que dibujar puede ser un método primario de recolección de información. Mientras se acepte que es inherentemente subjetivo –en esa experiencia corporificada que dirige producción y destilación de la información que transporta– permanece posible conducirla como una forma objetiva y accesible de inquirir.⁸

En la Escuela de Valparaíso se hace explícita una activa abertura y vinculación con la ciudad *con* y *en* un dibujo receptor: observaciones escritas en observaciones dibujadas, hallazgos inspirados por la inmersión en el lugar. En esta búsqueda por la significación de lo particular –la significación de lo que tiene lugar– caminar, dibujar y anotar van de la mano.

Una aproximación a la investigación que se construye con el punto de vista móvil del habitante que vagabundea por la ciudad, fue primeramente realizado en las calles de París a comienzos del siglo XIX. *Flâner* significa ‘callejear’ y un *flâneur* es un caballero que vaga, que camina a través de la ciudad para tener una experiencia de ella. Más tarde dándole substancia –y justificación– en Baudelaire como ‘El pintor de la vida moderna’, esa figura es un hombre de la multitud. En este rol, ambos son parte de, y aún aparte de, su medio; él disfruta del tiempo, siempre observante, mientras mantiene un grado de desapego reflexivo. Puede mirar la ciudad como un drama, acumulando sus paradigmas y paradojas en un esfuerzo por tomar la vida humana en toda su multiplicidad. De acuerdo a Baudelaire, el dinamismo, anonimato, y la indescifrable complejidad de la metrópolis moderna exige un punto de vista tal como el de un ‘botánico de las aceras’. Sin embargo, siempre ha habido una tensión entre la desvinculación del *flâneur* en la inmersión en la vida de la calle, aun si su modo de investigación con su carácter documental parece asegurar su naturaleza directa y por lo tanto su inmediatez y veracidad. Que estas trayectorias sean *sin planificar* está siempre implícito. El vagabundear no solo dicta el curso de la narrativa en los registros escritos de cada jornada, sino que garantiza la autenticidad de las percepciones del escritor.⁹

El *flâneur* siempre ha operado sobre la base de que interrogar el orden viviente de la ciudad exige un interés en la conectividad del fenómeno, conexiones que no son posibles de registrar en un mapa de un modo riguroso. Bajo esta luz, Benjamin se refiere al *flâneur* como el sacerdote del *genius loci*: alguien que se identifica con un barrio y busca comprender cómo se construye una comunidad –o se liga con su lugar. Él mismo adoptó el rol del observador conceptualmente no involucrado pero perceptivo porque podía ver que le permitiría descuidar las narrativas estereotípicas de los hitos obvios, desarrollando en vez un interés en los efectos secundarios los fenómenos marginales y las comprensiones alternativas que iluminan. En su activa indagación para revelar la realidad latente o escondida de la ciudad, enmascarada por la visión cívica burguesa, ese vagabundeo sin propósito fue también tomado por los surrealistas en el París de 1920 y apuntala la estructura narrativa de André Breton en *Nadja*¹⁰ y de Louis Aragon en *Le Paysan de Paris*¹¹. La *errancia* (vagabundeo) surrealista demandaba de los participantes el rechazo de los modos habituales de navegación urbana debiendo someterse al azar, esto

8 Ver Annelise Rees, ‘Finding Place: Mapping as Process’ en *Mapping environmental Issues in the city, arts and cartography cross perspectives*, Springer, 2011.

9 Para una detallada discusión de la re-emergencia del *flâneur* literario ver Paul Castro, ‘Flanerie and Writing the City in Iain Sinclair’s Lights out for the Territory, Edmund White’s The Flâneur and José Cardoso Pires’ Lisboa, Livro de Bordo’, Darwin College Research Report, October 2003, en <http://www.darwin.cam.ac.uk/dcr003.ppt> (accedido Junio 2012).

10 A. Breton, *Nadja*, Grove Press, 1928.

11 L. Aragon, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, París, 1926.

involves either nocturnal wandering or following a stranger. As their texts seek to illustrate, the effort to blur boundaries between self and environment fosters the release of 'a sense of the marvelous' that enables mundane reality to be seen with fresh eyes. Subsequently in the 1960s the Situationists employed comparable methods with comparable intent. Seeking to contest and destabilize the official or technical images of Paris via their psycho-geographic guides, they constructed radically new maps and narratives of its possible itineraries through the technique of the *dérive*.¹²

The Valparaíso approach to documenting the city certainly borrows something from the *flaneur*, where interpretation through wandering, sketching and writing builds on the idea that one must get lost – another 'return to not knowing' – in order to find the city. There is an element of re-positioning oneself in terms of city, rather than simply appropriating fragments of it for pretty pictures or analysis. How is this achieved? Drawing takes many forms, but in the sense meant here it can be alert to the civic drama; it is a re-presentation or re-enactment, requiring tact and judgement. Furthermore, seeing itself is in question when one draws. As Fabio Cruz explains in framing the Valparaíso position, there is a 'difficult dialogue between the head that chooses and the hand that draws a line, or better that tears, the open whiteness of the paper'.¹³ Importantly, it is the act of drawing that makes the present present, but not instantly. The time of a sketch is not that of a photo. It takes some time but not too much time. There is neither the obsessive focus of the hunter nor the urgency to identify what the photographer Cartier-Bresson described as the 'decisive moment'. Arguably the sketcher is empathetic, *with* his/her subject as the drawing proceeds, not 'sighting' and isolating it ahead of time. "I feel as if there were a thread between people or things I sketch and me... Word, pen and hand are in a sort of continuity, in a special dimension".¹⁴ Sketching thus slows down the dialogue that any encounter involves, allowing one to savour and nurture the claim of its topic.

It is also important that, unlike a photo, a sketch is always something unfinished. Whereas the photographic image tends to deny the interconnectedness and continuity of reality in 'fixing' or 'stilling' time, a sketch represents a tentative search for visual structure in a perpetual state of becoming. The time taken and the level of bodily engagement gives the sketch an authority the photograph lacks. Improvisational in character, a sketch is nonetheless like a photo in being one of many possible interpretations, hence always potentially one of a series. The emphasis at Valparaíso on annotated drawing as a means of interrogation¹⁵ rather than an end in itself, is significant. All architecture schools need to prompt conversation about the social and cultural context for design decisions. Drawing's relatively slow process of visual translation is in itself a stimulus to thoughtful written analysis. The process of recording urban life, enacted and immediate rather than passive and distanced, solicits engagement with the urban drama, rather than taking it for granted or, worse, reducing it to the formal arrangement of volumes or surfaces in space. Inspired by the visual analysis a sketch represents, a caption can explore patterns of relationships. It can help students build on their previous experience in articulating the situations in which they find themselves sketching.

- 12 A *dérive* ('drifting') is an unplanned journey whose route is influenced subconsciously by the aesthetic contours of the surroundings. In Guy Debord's words, it is 'a mode of experimental behaviour linked to the conditions of urban society: a technique of rapid passage through varied ambiances'. G. Debord, 'Définitions' in *Internationale Situationniste #1* (Paris, June 1958), trans. K. Knabb, also online at <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html> (accessed June 2012).
- 13 F. Cruz, trans. author, *On observation*, September 1993. At <http://www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/> (accessed June 2012).
- 14 Anne Viel, March 4 2007, in 'Why do we sketch?' at <http://www.simplestroke.com/wp/?p=64>, (accessed June 2012)
- 15 Framing drawing as a means not an end, the sculptor Anthony Gormley has written: 'So the drawings are mental diagrams. You can condense things in a space that is infinite... Drawing is not so much a mirror, or a window, as a lens which can be looked at in either direction, either back towards the retina of the mind, or forwards towards space. You could perhaps not look so much at drawing as through it.' See Janet McKenzie, 'Contemporary Drawing: Recent Studies' in *studio international* at http://www.studio-international.co.uk/reports/cont_drawing.asp (accessed June 2012).

involucró de un modo característico la vagancia nocturna o el seguir a un extraño. Como sus textos buscan ilustrar, el esfuerzo de hacer borrosos los límites entre sí mismo y el medio ambiente estimula el desprendimiento de ‘un sentido de lo maravilloso’ que permite a la realidad mundana ser vista con ojos frescos. Más tarde en los años sesenta (1960) los situacionistas emplearon métodos e intentos parecidos. Buscando competir y desestabilizar la imagen oficial o técnica de París por medio de sus guías psico-geográficas, construyeron mapas radicalmente nuevos y narrativas de sus posibles itinerarios a través de la técnica de la *deriva*.¹²

La aproximación a documentar la ciudad de Valparaíso ciertamente hace suya algo del *flâneur*, donde la interpretación a través de la vagancia, dibujando y escribiendo, se construye sobre la idea de que uno debe perderse –otro ‘volver a no saber’– para encontrar la ciudad. Hay un elemento que es reubicarse a sí mismo en términos de la ciudad, más que simplemente apropiarse de fragmentos de ella para tener dibujos bonitos o para su análisis. ¿Cómo se lleva esto a cabo? El dibujo toma muchas formas, pero en el sentido que se lo toma aquí puede estar alerta al drama cívico; es una re-presentación o una re-actuación, que requiere tacto y juicio. Más aún, el verse a sí mismo está puesto en cuestión cuando uno dibuja. Como explica Fabio Cruz enmarcando la posición de Valparaíso, hay ‘un difícil diálogo entre la cabeza que elige y la mano que traza la línea, o mejor que rasga el blanco abierto del papel’¹³. Es muy importante el acto de dibujar que hace presente el presente, pero no instantáneamente. El tiempo de un croquis no es el de una foto. Toma su tiempo aunque no tanto. No es ni el obsesivo centramiento del cazador ni la urgencia para identificar lo que el fotógrafo Cartier-Bresson describió como ‘el momento decisivo’. Se puede argumentar que el que hace un croquis es empático, no ‘apuntándolo’ y aislándolo antes de tiempo. “Siento como si hubiera un hilo entre la gente o las cosas que dibujo y yo... Palabra, lápiz y mano están en una suerte de continuidad, en una dimensión especial”¹⁴. Hacer un croquis entonces demora el diálogo que envuelve cualquier entorno encuentro, permitiéndole a uno saborear y nutrirse de la demanda de su tópico.

También es importante, no así como en una una foto, un croquis es siempre algo inacabado. Mientras la imagen fotográfica tiende a negar la interconexión y continuidad de la realidad ‘fijando’ o ‘robando’ el tiempo, un croquis representa una búsqueda tentativa de una estructura visual en permanente estado de devenir. El tiempo que se ha tomado y el nivel de compromiso corporal le da al croquis una autoridad que la fotografía carece. Sin embargo, por su carácter improvisado, un croquis es como una foto en cuanto es una de muchas interpretaciones, por lo tanto es siempre, potencialmente, parte de una serie. El énfasis en Valparaíso en el dibujo anotado como medio de interrogación¹⁵ más que como un fin en sí mismo, es significativo. Todas las escuelas de arquitectura necesitan apuntar la conversación acerca del contexto social y cultural para tomar decisiones en la forma. El proceso relativamente lento de la traducción visual en el dibujo es en sí mismo un estímulo al análisis pensado y escrito. El proceso de registrar la vida urbana inmediata y en acto más que pasivamente y distanciada, pide de un compromiso con el drama urbano, más que darlo por supuesto, o lo que es peor, reducirlo al arreglo formal de volúmenes y superficies en el espacio. Inspirado por el análisis visual un croquis representa una captación, puede explorar modelos de relaciones. Puede ayudar a los estudiantes a aprovecharse de sus experiencias previas con el fin de articular situaciones en las que se encuentran a sí mismos

12 A la deriva (‘derivar’) es una jornada no planificada cuya ruta está influenciada subconscientemente por la estética del contorno del alrededor. En palabras de Guy Debord es ‘un modo de conducta experimental vinculado a las condiciones de la sociedad urbana: una técnica de rápido paso por ambientes variados’. G Debord, ‘Definiciones’ en *Internationale Situationniste* #1 (París, junio 1958), trad. K. Knabb, también en la web en: <http://77www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html> (accedido en junio 2012).

13 F. Cruz, ‘La Observación’, Septiembre 1993. At <http://www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/> (accedido en junio 2012).

14 Anne Viel, marzo 4 2007, en ‘Why do we sketch?’ en <http://www.Simplestroke.com/wp/?p=64>, (accedido en Junio 2012).

15 Enmarcar un dibujo como medio y no como un fin, el escultor Anthony Gormley escribió: ‘Entonces los dibujos son diagramas mentales. Usted puede condensar las cosas en un espacio que es infinito (...) El dibujo no es más bien como un espejo, o una ventana, como un lente que puede ser visto en ambas direcciones, hacia la retina del pensamiento, o hacia delante en dirección al espacio. Usted probablemente no pueda mirar tanto los dibujos como a través de ellos’. Ver Janet Mckenzie, ‘Contemporary Drawing: Recent Studies’ en *Studio International* en http://www.studio-international.co.uk/reports/cont_drawing.asp (accedido junio 2012).

And ultimately, it is through such *encapsulation* of a situation that a Valparaíso *observación locates* thinking about the city. A set of captioned sketches can provide allusive fragments of the whole, not a reductive model, making this mode of observation a critical supplement to more quantitative mapping processes.

This is particularly so because at Valparaíso sketching is treated as a collective discipline, a shared form of visual enquiry in which ink line drawings are employed to capture moments in the life of the city. As Perez notes, over time a characteristic ‘Valparaíso line’ has emerged.¹⁶ Generally avoiding both strong chiaroscuro and deliberately unorthodox viewpoints, this way of recording has a tempo suited to capturing people’s activities in an architectural setting, i.e. the typical urban choreography of pedestrian movement/stasis. While mistakes are exposed, the pen gives immediacy, enabling the author to focus on the act of looking rather than the appearance of the final drawing. Finally, the objectivity of each drawing is supported in that the shared medium – and approach to vantage points – mean that the individual hand is less obvious. It is these decisions which help ensure that this collectively authored ‘botany of the asphalt’ constitutes a remarkable documentary record before it is art.

Such appreciation for the insights that emerge in the attempt to draw something is not new. John Ruskin, the English 19th century polymath, understood that aspects of landscape analysis lie beyond scientific method, and looked to rid himself of a *priori* notions in order to see – or experience directly – phenomena. Whereas Wittgenstein danced planetary motion, Ruskin took out his pencil to trace for himself the laws of nature. As he highlights in the following passage, prompting him to stay alive to the familiar, the very act of drawing generates a new sensibility for landscape and its order:

And to-day, I missed rocks, palace, and fountain all alike, and found myself lying on the bank of a cart-road in the sand, with no prospect whatever but that small aspen tree against the blue sky. Languidly, but not idly, I began to draw it; and as I drew, the languor passed away; the beautiful lines insisted on being traced, – without weariness. More and more beautiful they became, as each rose out of the rest, and took its place in the air. With wonder increasing every instant, I saw that they “composed” themselves, by finer laws than any known of men. At last, the tree was there, and everything that I had thought before about trees, nowhere.¹⁷

David Jolly picks up this theme in one recent *observación*. Attempting to record the imprecise horizon of the misty hills behind Valparaíso one winter morning, he notes that we register the world consciously or unconsciously, depending on whether we are at the distance given by drawing/discovering it, or seeing/occupying it as intimate familiar territory, that is, as typical circumstance. Wearing the world as our outermost clothes, or actively trying it in on for the first time, affects both our grasping of – and grasp on – its literal and figurative depth, (*Counting with the fingers and counting with the body*, p. 197).

16 F. Pérez Oyarzún, and R Perez de Arce, 2003, p 9.

17 E. T. Cook and A. Wedderburn, eds., *The Works of John Ruskin*, George Allen, London, 1908 p 314.

dibujando. Y por último, es a través de este *encapsulamiento* de una situación donde una observación de Valparaíso ubica el pensamiento acerca de la ciudad. Un grupo de croquis dirigidos pueden proporcionar fragmentos que aluden al total, no un modelo reductivo, haciendo de este modo de la observación un suplemento crítico a los procesos de mapeo más cuantitativos.

Esto es así porque en Valparaíso la actividad del croquis es tratada como una disciplina colectiva, una forma compartida de investigación visual en la que los dibujos con líneas de tinta se usan para captar los momentos en la vida de la ciudad. Como una característica, repasa Pérez, con el tiempo ha surgido una 'línea de Valparaíso'.¹⁶ Generalmente evitando los fuertes claroscuros y los deliberados puntos de vista no ortodoxos, este modo de registro tiene un tempo apropiado para captar las actividades de la gente en un espacio arquitectónico, por lo tanto la típica coreografía urbana de peatones en movimiento –y– quietos. Mientras los errores quedan expuestos, la pluma da inmediatez, permitiéndole al autor centrarse en el acto de mirar más que en la apariencia final del dibujo. Finalmente que la objetividad de cada dibujo esté sostenida por el medio compartido –una aproximación a un lugar privilegiado– significa que la mano. Son estas decisiones las que ayudan a asegurar que esta colectiva 'botánica de la acera' constituye un notable registro documentado antes que ser arte.

Tales apreciaciones para las comprensiones que surgen en el intento de dibujar no son nuevas. John Ruskin, el erudito Inglés del siglo XIX, entendía que algunos aspectos del análisis del paisaje yacían mas allá del método científico, y buscaba librarse de las nociones *a priori* para poder ver –o tener una experiencia directa– del fenómeno. Siendo así que Wittgenstein bailaba el movimiento planetario, Ruskin tomó su lápiz para trazar por sí mismo las leyes de la naturaleza. Como lo destaca en el siguiente pasaje, advirtiéndose a sí mismo el estar despierto a lo familiar, el mismo acto de dibujar genera una nueva sensibilidad con el paisaje y su orden:

Y hoy, yo extraño las rocas, el palacio, la fuente todo igual, y me encuentro a mí mismo yaciendo en la orilla de un camino rural en la arena, sin propósito alguno sino con ese pequeño álamo contra el cielo azul. Lánguidamente pero no vanamente, comienzo a dibujarlo; y mientras dibujo, el decaimiento muere; las bellas líneas insisten en ser trazadas, sin cansancio. Más y más bellas ellas se vuelven, cuando cada una se destaca del resto, y toman su lugar en el aire. Con el asombro aumentando a cada instante, vi que ellas 'se componían' a sí mismas, por leyes más finas que cualquier hombre ha conocido. Por último, el árbol estaba ahí, y todo lo que había pensado antes acerca de los árboles, en ninguna parte.¹⁷

David Jolly toma este tema en una reciente *observación*. Intentando registrar el impreciso horizonte en los brumosos cerros de Valparaíso en una mañana de invierno; él nota que registramos el mundo consciente o inconcientemente, dependiendo si estamos a la distancia dada por el dibujo/decubriéndolo, o mirando/ocupándolo como un territorio íntimo, familiar, esto es, como una típica circunstancia. Utilizando al mundo como nuestra ropa más exterior, o tratándolo activamente como por primera vez afecta a ambos nuestra comprensión desde –y comprensión hacia– su profundidad literal y figurada (*Contar con dígitos y contar con el cuerpo*, p. 197).

16 F. Pérez Oyarzún, y R. Pérez de Arce, 2003, p9.

17 E.T. Cook y A. Wedderburn, eds. *The Works of John Ruskin*, London: George Allen. London, 1908 p 314.

Before offering some reflections on why sketching the city still matters to an architect's training, it is first worth exploring what Jolly's *observaciones* do and do not choose to say about Valparaíso. In this regard, a comparison with other perspectives on the city is helpful. Offering a literal overview of its colonisation of the local topography, the citation explaining why the central district of Valparaíso should be given 'World Heritage' argues that:

The colonial city of Valparaíso presents an example of late 19th century urban and architectural development in Latin America. In its natural amphitheatre-like setting, the city is characterized by a vernacular urban fabric adapted to the hillsides, contrasted with a geometrical layout in the plain, and highlighted by church spires of great variety. The city has interesting well-preserved early-industrial infrastructures, such as the numerous 'elevators' on the steep hillsides.¹⁸

The picture that Pablo Neruda draws is a similarly ungrounded if more picturesque totalizing vision of the ongoing battle that the civilization of Valparaíso makes concrete:

The hills of Valparaíso decided to dislodge their inhabitants, to let go of the houses on top, to let them dangle from cliffs that are red with clay, yellow with the gold of thimble flowers, and a fleeting green with wild vegetation. But houses and people clung to the heights, writhing, digging in, worrying, their hearts set on staying up there, hanging on, tooth and nail to each cliff. The port is a tug-of-war between the sea and nature, untamed on the cordilleras.¹⁹

In contrast, Jolly's observations neither outline historical facts nor construct a narrative dependent on the city's picturesque physiognomy. The reader/viewer is simply put into the shoes of a *Porteño* and anything from a doorway to a street to a hillside in the city can be the topic. Assembly of the individual observations builds an argument in which the city is presented as the archetypal human habitat (the setting for, 'life amongst men'²⁰ in Arendt's terms), one whose wholeness and diversity is central to its health. In this way, processes governing the city-coming-into-existence are aired alongside those which shape older more well established districts. Offering the reflections of an inhabitant, the focus is on what exists in Valparaíso now, whether old or new, that is, everyday not extraordinary experience. Sometimes a typical phenomenon is highlighted, as if Valparaíso is the paradigmatic city. Sometimes it is the special character of a locale and its affect on orientation, or on typical patterns of development or behaviour, sometimes the dimensionality of making architecture, sometimes the tempo of its occupation. Jolly's *observación* on the theatre – and politics – presented by a stair landing to the street, for example, draws wider lessons about urban existence from the subtle tempering (*templado*) of encounter determined by the depth of a doorway, the pause on a route echoing the city's many public places arranged for stopping and lingering, 'as an exercise of liberty'. (*Shop window, inversion of the window that permits reading*, p. 84).

18 <http://whc.unesco.org/en/list/959> accessed June 2012.

19 Pablo Neruda, *Memoirs*, trans. Hardie St. Martin, Farrar, Straux and Giroux, New York, 1976, p 63.

20 Arendt notes that the Romans used the words 'to live' and 'to be among men' as synonyms when explaining that *action*, the preeminent political activity, corresponds to the human condition of plurality. Hannah Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, 1958, p 7.

Antes de ofrecer algunas reflexiones acerca de por qué aún interesa dibujar croquis en la formación de un arquitecto, primero vale la pena explorar lo que las observaciones de Jolly hacen y no eligen para decir acerca de Valparaíso. Con respecto a esto, una comparación con otras perspectivas de la ciudad ayudan. Ofreciendo literalmente una mirada general de la colonización de la topografía local, la cita que explica por qué al centro de Valparaíso debería dársele el título de 'Patrimonio de la Humanidad' argumenta que:

La ciudad colonial presenta un ejemplo de desarrollo urbano y arquitectónico de finales del siglo XIX en Latinoamérica. En su emplazamiento natural con forma de anfiteatro, la ciudad se caracteriza por una construcción vernacular adaptada a la pendiente de los cerros, que contrasta con el trazado geométrico del plan, y realizado por gran variedad de torres de las iglesias. La ciudad tiene tempranas infraestructuras industriales, bien conservadas e interesantes, como los numerosos ascensores en las laderas de los cerros.¹⁸

El cuadro que dibuja Pablo Neruda es igualmente poco aterrizado si no una visión pintoresca y totalizante de la batalla que está llevando la civilización de Valparaíso concretamente.:

Los cumbres de Valparaíso decidieron descolgar a sus hombres, soltar las casas desde arriba para que éstas titubearan en los barrancos que tiñe de rojo la greda, de dorado los dedos de oro, de verde huracán la naturaleza silvestre. Pero las casas y los hombres se agarraron a la altura, se enroscaron, se clavaron, se atormentaron, se dispusieron a lo vertical, se colgaron con dientes y uñas de cada abismo. El puerto es un debate entre el mar y la naturaleza evasiva de las cordilleras.¹⁹

Por el contrario, las observaciones de Jolly no bosquejan hechos históricos ni construyen una narrativa dependiente de la fisonomía pintoresca. El lector/observante simplemente es puesto en los zapatos de Porteño y cualquier cosa puede ser el tópico, desde una puerta de calle hasta una ladera del cerro en la ciudad. La reunión de las observaciones individuales construye un argumento en el cual la ciudad es presentada como el arquetipo del hábitat humano (el establecimiento para la vida entre los hombres²⁰ en términos de Hannah Arendt), una en la que su totalidad y diversidad es central para su salud. De esta manera, los procesos que gobiernan el-venir-a-la-existencia son manifestados junto con aquellos que le dan forma a los barrios antiguos mejor establecidos. Ofreciendo las reflexiones de un habitante, la atención está puesta en lo que existe en Valparaíso ahora, sea viejo o nuevo, esto es en la experiencia corriente de todos los días. Algunas veces un fenómeno típico es enfatizado, como si Valparaíso fuera una ciudad paradigmática. Algunas veces es el carácter especial del lugar y su efecto en la orientación, o por diseños típicos de desarrollos o conductas, algunas veces las dimensiones de hacer arquitectura, algunas veces el ritmo de su ocupación. Las *observaciones* de Jolly en el teatro –y la política– presentadas por una escalera bajando hacia la calle, por ejemplo, traza lecciones más amplias acerca de la existencia urbana desde la sutil templanza (lo templado) del encuentro determinado por la profundidad de un umbral, la pausa en un calzada haciendo eco de los muchos lugares públicos de la ciudad dispuestos para detenerse y permanecer, 'como un ejercicio de la libertad' (*Vitrina, inversión de la ventana que llega a la lectura*, p. 84).

18 <http://whc.unesco.org/en/list/959> accedido junio 2012.

19 Neruda, *Confieso que he vivido*. Memorias, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1974, p 827

20 Arendt nota que los romanos usaban el término 'vivir' y 'estar entre los hombres' como sinónimos, cuando explicaba esto, la actividad política principal, le corresponde a condición humana de la pluralidad. Hannah Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, 1958, p 7.

The city is presented as a given, a gift for its residents rather than the camera. The *observaciones* depict neither the city of the tourist, nor the city of emblematic monuments, nor are they an exhibition of local colour. Rather each statement infers that an urban existence, and every urban situation, has the potential to reveal and celebrate what resists commodification, from shop windows to dock edges to newspaper vending kiosks. It is never implied that particular buildings or public spaces are more important than the whole. We may be given a sense of the differences in mood and level of formality between neighbourhoods at the edge and centre of the city. But these are differences to be acknowledged and enjoyed. One is not better and the other worse. The implication is that urban life is constituted and enriched by such differences; the city's wholeness is incomplete without describing its most marginal places as well as its heart.

I have spent the past two years translating Jolly's *observaciones* into English; and two insights have become apparent. Firstly, there is the extent to which ideas, assumptions and critical motifs concerning architectural design are shared between – or unique to – teaching colleagues working in milieux 'worlds apart'. The process has allowed me to see that having been a UK student and educator, I have learned to speak architecture at 52 degrees north, at a very particular corner of the 'old world'. In translating or 'carrying over' a Chilean blog into English, half a world away, (if at the same time instantly and everywhere), I have a growing respect for what the 2000 miles of separation/togetherness means, a deeper sense of why place should still locate and orient the education of an architect in a globalising world. Secondly, observation itself has come into focus as an issue of design training.

The Valparaíso of Jolly's *observaciones* is fragmentary, precisely because the richness of particular situations reveal the layered interconnectedness of urban existence and its ethical foundation. Because seeing is always in question in the production of a sketch, these observations amount to more than a series of snapshots. Thus, for example, a willingness to identify what urban life stands for in the struggle to draw a café table in its relation to the room and the city, moving from the hand to the glass, through the window to the street outside, touches at the same time on the limits of the knowable and the significance of locatedness as the basis for understanding, sharing and trusting in the urban world (*Seeing is an incomprehensible or located fragment*, p. 87).

The way in which local climate and other aspects of the physical environment are refracted by the history of a milieu – affecting native perspectives on a city and shaping its social and civic imagination is central to Jolly's insights regarding place or locale. The rawness of nature is immediate in Valparaíso, and real wilderness surrounds and interrupts the city throwing the shared locatedness, the hubbub and the decorum of civilization into sharp relief. The reader/viewer is presented with the city as the matrix for being found, the world that can be known, as opposed to the unknown and unknowable ocean (*Nature and danger, city and names*, p. 223; *The sea that is 'other' – with beauty near and far*, p. 207). The planning laws imposed in the Spanish colonial period (1540–1818) as a means of distant control by nomadic

La ciudad es presentada como algo dado, un don para los residentes más que para la cámara. Las *observaciones* no retratan ni la ciudad de los turistas ni la ciudad de los monumentos emblemáticos, ni son una exhibición del colorido local. Más bien, cada afirmación concluye que una existencia urbana, y cada situación urbana, tiene el potencial para revelar y celebrar lo que se resiste a ser una mercancía, desde una vitrina a los bordes de un muelle a un kiosko de diarios. No implica que los edificios particulares o los espacios públicos sean más importantes que el total. Se nos puede dar un sentido de las diferencias en un modo y nivel de formalidad entre barrios al borde y centro de la ciudad. Pero estas son diferencias para ser admitidas y disfrutadas. Una no es mejor que la otra. Lo que implica que la vida urbana está constituida y enriquecida por tales diferencias; la totalidad de la ciudad está incompleta sin describir sus lugares más marginales tanto como los de su centro.

Durante los últimos dos años he traducido las observaciones de Jolly al inglés; y han aparecido dos comprensiones. Primeramente, está el área a la cual las ideas, las presunciones y las ideas críticas que le conciernen al diseño de la arquitectura se comparten entre –o son únicos para– los pares profesores en el medio ‘mundos aparte’. El proceso me ha permitido ver que habiendo sido una estudiante del Reino Unido y una educadora, he aprendido a hablar de arquitectura a 52° latitud norte, en un rincón muy peculiar del ‘Viejo Mundo’. Al traducir o ‘hacerse cargo de’ un blog chileno al Inglés, a medio mundo de distancia (al mismo tiempo instantáneamente y en todas partes), tengo un creciente respeto por lo que significan estas 2.000 millas de separación/cercanía, un sentido más profundo de por qué el lugar debe aún ubicar y orientar la educación de un arquitecto en el mundo globalizado. Segundo, la observación en sí misma ha llegado a ser un centro como un tema del ejercicio de la forma arquitectónica.

El Valparaíso de las observaciones de Jolly es fragmentario, precisamente por la riqueza que las situaciones particulares, que revelan las interconexiones en capas de la existencia urbana y su fundación ética. Porque el ver está siempre puesto en cuestión en la construcción del croquis, estas observaciones vienen a ser más que una serie de imágenes instantáneas. Por lo tanto, por ejemplo una voluntad de identificar que vida urbana representa en el empeño de dibujar una mesa de un café en su relación con la sala y la ciudad, moviéndose desde la mano al vaso, a través de la ventana hacia la calle afuera, toca al mismo tiempo los límites de lo conocable y la significación de la localidad como la base del entendimiento, compartiendo y creyendo en el mundo urbano (*Ver es un incomprendible o fragmento ubicado*, p. 87).

La manera como el clima local y otros aspectos del entorno físico son reflejados por la historia de un lugar –afectando las perspectivas nativas en una ciudad y dándole forma a su imaginación social y cívica– es central a los pensamientos de Jolly sobre el lugar. La cruda naturaleza está próxima a Valparaíso, y una cierta naturaleza salvaje rodea e interrumpe la ciudad arrojando la compartida localidad, el bullicio y el decoro de la civilización, en un agudo relieve. El lector/observador es presentado a la ciudad como la matriz para ser encontrada, el mundo que puede ser conocido, como opuesto al no conocido y desconocido océano (*Naturaleza y peligro, ciudad y nombres*, p. 223; *El mar, lo otro, con belleza próxima y lejana*, p. 207). Las leyes de planificación impuestas en el período colonial español (1540-1918) como un medio de control de extranjeros nómades, sugiere por qué las necesidades,

outsiders, suggest why the needs, responsibilities, and commonality of residence are given such frequent emphasis (*Expanse and silence accommodate residence in public space*, p. 175).

The sustained power of the metaphor of sight in philosophy and theology arises because seeing/light is the principal medium of involvement with people and things. We still use 'see' to mean 'understand', and 'understand' carries all the implications of position, orientation, intent, foreground/background (importance/context), nuance, etc., that are the substance of visual perception. Like being, one is always inside architecture (even if outdoors), and it is something impossible to objectify completely. As a result design is not something one can make over to theories of 'correctness' (in Aristotelian terms, it cannot be taught). It can only be done well or less well; but doing it well seems to involve a remarkably rich and yet precise imagination, rooted in a species of tact or generosity, a capacity to see the meaning in human situations in terms of practical wisdom.

Nurturing such practical wisdom is no longer given the attention it deserves in Europe. The Spanish term for education, *formación*, is stronger than its English equivalent 'training'. While in the UK practical knowledge has long been a theme of architectural education, though usually as a contest between craft and technology, and only recently as enabling, building constituencies, and so forth, *formación* is less about knowledge and, the sciences, human or otherwise, and more about the development of character, civic responsibility and/or an ethical imagination. Finding the significance of the local is considered critical to the formation of an architect at the Valparaíso School. Arguably, in stimulating empathy – and reflection on previous experience – the process of observation embraced by the school nurtures not only the eye and the hand, but the heart. It is practiced however as a means of *informal* urban research. In beginning with the body and documenting the intermezzi of urban existence, it throws open the question of what constitutes urban architecture. At ground level there is no privileged perspective on the city. The sketcher is in a position to enjoy the planned and the unplanned, the significance of what is marginal or ephemeral or adaptable, as well as what is permanent, the set pieces of a settlement, and rather than simplifying it, to reveal the city's richness. Importantly, in analysing the city corner by corner, rather than building by building; step by step rather than co-ordinate by co-ordinate; engaged and *en passant* rather than from a distance; such observation treats the city as the space between people. Thus a view that encompasses the street, the city and the sea from one of Valparaíso's famous belvederes prompts not a soliloquy by Jolly on Pacific immensity but 'a reflection on' the capacity of the city to locate the hand with respect to the horizon (*Mirador, reunion of the horizon and the foreground, where the city itself is present*, p. 199). The city is not real estate but the world that brings citizens together, orchestrating and orienting their interaction; a world summarised in the meeting place of the café table, where as Jolly notes, a certain posture and gaze manifest the urban milieu: 'At the little café table what is fixed is the gaze. In looking to speak the body at rest relaxes upright. It is an urban arrest that gathers the intimacy of a conversation before the collective life of the city.' (*Café and gaze*, p. 53).

responsabilidades, y a lo habitual de la residencia se le da ese frecuente énfasis (*Extensión y silencio da lugar a la residencia en el espacio público*, p. 175).

El sostenido poder de la metáfora visual en la filosofía y la teología surge porque estar viendo/la luz es el principal medio de implicancia entre la gente y las cosas. Aún usamos 'ver' para significar 'entender' y conlleva todas la implicancias de posición, orientación, propósito, primer plano/fondo (importancia/contexto) matiz, etc., que son la sustancia de la percepción visual. Siempre se está dentro de la arquitectura (aún al aire libre), como se está dentro la existencia, y es algo imposible de volver completamente objetivo. Como resultado la forma arquitectónica no es algo que uno pueda construir en una teoría de 'lo correcto' (en términos aristotélicos, no puede ser enseñado). Solo puede ser hecho, mejor o peor; pero hacerlo bien parece involucrar una notable y rica y aún precisa imaginación, enraizada en una especie de tacto o generosidad, una capacidad para ver el significado en las situaciones humanas en términos de una sabiduría práctica.

No se le ha dado el lugar que le corresponde en Europa, a alimentar esa sabiduría práctica. El término en castellano para educación, formación, es más fuerte que su equivalente en Inglés '*training*' (entrenamiento, capacitación). Mientras que en el Reino Unido el conocimiento práctico ha sido durante mucho tiempo un tema de la educación en arquitectura, aunque usualmente como una lucha entre artesanía y tecnología, y solo recientemente como capacitación, capacidades constructivas, y así sucesivamente, formación es menos acerca del conocimiento y las ciencias, humano o aparte de eso, y más acerca del desarrollo del carácter, la responsabilidad cívica y la imaginación ética. Encontrar la significación del lugar se considera crítico en la formación de un arquitecto en la Escuela de Valparaíso. Podría decirse, estimulando la empatía –y reflexionando en una experiencia previa– el proceso de la observación adoptado por la Escuela nutre no solo la mano y el ojo, sino también el corazón. Se lo practica de todas maneras como un medio de investigación urbana informal. Estando con el cuerpo presente y registrando los entreactos de la existencia urbana, arroja, abre la pregunta acerca de qué constituye la arquitectura urbana. A nivel del suelo no hay perspectivas privilegiadas de la ciudad. El observante está en posición de disfrutar: lo planeado y lo improvisado, la significación de lo que es marginal o efímero o adaptable, tanto como lo que es permanente, las escenas importantes de un establecimiento, y más que simplificarlo, revelar la riqueza de la ciudad. Es más importante analizar la ciudad rincón a rincón que edificio por edificio; paso a paso más que coordenada por coordenada; concernido y atravesando más que a una distancia; tal observación trata la ciudad como el espacio entre la gente. Así una vista que abarca la calle, la ciudad y el mar desde uno de los famosos miradores de Valparaíso le provoca a Jolly no un soliloquio de la inmensidad del Pacífico sino una reflexión acerca de la capacidad de la ciudad para poner la mano respecto del horizonte (*Mirador, reunión del horizonte y la proximidad, donde la ciudad se presenta a sí misma*, p. 199). La ciudad no es un asunto inmobiliario sino el mundo que reúne a los ciudadanos, orquestando y orientando su interacción; un mundo reunido en el lugar de encuentro de la mesa de un café, donde como nota Jolly, una cierta postura y mirada es manifestación del medio urbano: 'En una pequeña mesa del café lo que está fijo es la mirada. La mirada para hablar con el cuerpo relajado permanece erguido. Es una detención urbana que reúne la intimidad de una conversación ante la vida colectiva de la ciudad.' (*Café y mirada*, p. 53).

While all education aims to help students build a trustworthy map of reality, a design education has the further goal of eliciting a resonant reworking of the world. It is the revelatory and productive potential of the process of recording urban life in Valparaíso that is therefore critical. Conducive to open-ended dialogue about what governs the stability and flux of the city, and hence the degree to which it should or should not remain 'at one with its former self', it seeks to make enacted understanding of the intricately local experience of place the basis for resonant and imaginative design. Hence on the sands of the Open City, Valparaíso is redrawn, rewritten, reinvented.

The emphasis the Open City places on the poetic interpretation of human situations in relation to a specific topography is highly significant. This is work which is, in a profound respect, oriented to earth, as the conditions of freedom, whose re-creation as earth is the basis of place. This is not however an involvement with earth as it is understood in so-called 'primitive' cultures (though these may provide inspiration), nor is this place of residence a utopian community of withdrawal. It is an involvement that grows out of contemporary urban imagination, and is in an essential way always in dialogue with it. It goes without saying that this dialogue is marked by some of the burdens of, for example, academic protocol, or by efforts to communicate with interested parties elsewhere predisposed to see it according to their own prejudices, or, more generally, by the manner in which capitalist culture has made dwelling a commodity. The new settlement takes its position on the periphery of the established city not for reasons of re-enacting the themes of avant-garde art, but rather precisely in order to establish a communicative distance by which dialogue is possible - a dialogue with city as such, in terms of earth, the common ground of both agreement and disagreement.

Mientras toda la educación apunta a ayudar a los estudiantes a construir un mapa fidedigno de la realidad, la educación en la forma arquitectónica tiene un propósito más allá de provocar una resonante adaptación del mundo. Es el potencial revelador y productivo del proceso de registro de la vida urbana en Valparaíso que es por lo tanto crítico. Conducente al diálogo de extremo abierto acerca de aquello que gobierna la estabilidad y el flujo de la ciudad y, por lo tanto, al grado al cual debe o no debe permanecer 'uno con lo que fue' busca una comprensión directa que represente la intrincada experiencia local del lugar, la base para una forma imaginativa y resonante. Ya que en las arenas de la Ciudad Abierta, Valparaíso se vuelve a dibujar, a reescribir, a reinventar.

El énfasis que la Ciudad Abierta ubica en la interpretación poética de las situaciones humanas en relación a una específica topografía es altamente significativo. Esto es una obra orientada en un profundo respeto hacia la tierra, como las condiciones de libertad, cuya re-creación como tierra es la base del lugar. Esto no es de ninguna manera una participación con la tierra como se la entiende en las así llamadas culturas 'primitivas' (aunque esto pueda proveer inspiración), ni es este lugar la residencia de una comunidad utópica fuera de circulación. Es una participación que crece desde una imaginación urbana contemporánea, y de un modo esencial está siempre en diálogo con ella. Va sin decir que este diálogo está marcado por alguno de los pesos de, por ejemplo el protocolo académico, o por los esfuerzos para comunicar con partidos interesados de cualquier parte predispuestos a mirarla de acuerdo a sus propios prejuicios, o , de un modo más general, no por la manera en la cual la cultura capitalista ha hecho de la casa una mercancía. El nuevo establecimiento toma su posición en la periferia de la ciudad establecida no por razones de volver a representar los temas del arte de vanguardia, sino más bien precisamente en orden a establecer una distancia comunicativa que posibilita el diálogo –un diálogo con la ciudad como tal, en términos de la tierra, el suelo común del acuerdo y del desacuerdo.

El cuerpo
The body

Un pasajero en un bus al lado
duerme plácidamente

Sin interrumpirlo, en virtud de su estado puedo dibujarlo. No puedo ver su rostro de frente, ni siquiera de perfil. Lo percibo desde un ángulo en que sus rasgos están a punto de desaparecer en una sola línea. Este es un escorzo o sesgo.

A través de la ventana pasan vertiginosamente los bultos de lo que está próximo al camino por donde vamos, más allá está el perfil de los cerros.

Anteriormente, hemos reparado que la lejanía tiene una intrínseca belleza en la quietud.

El bus es un espacio reducido al tiempo, es un lapso de tiempo para dominar la distancia con la velocidad mecánica. En él no se está en las verdaderas magnitudes, por ejemplo la proximidad entre los pasajeros no es el distanciamiento urbano, se está ajustado como en los ascensores.

La proximidad en verdadera magnitud requiere de un consentimiento, un ejemplo de ello es el baile.

En un medio como el bus, el ascensor o un avión el consentimiento es reemplazado por la urbanidad, que es un aislamiento en el propio cuerpo y sus límites.

Así la ciudad para lograr sus propósitos de densidad, dominando las distancias, somete al ciudadano a un aislamiento en lo próximo que es un silencio urbano.

Pero este rostro próximo nos advierte que el silencio que construye el necesario distanciamiento para convivir, no es un mutismo. Sin ser el conocimiento de cada cual, es el reconocimiento de lo bello que el ciudadano hace presente, a pesar suyo en alguno de sus escorzos.

A passenger sleeps quietly
on one side of the bus

By virtue of his state, I can draw him without fear of interrupting him. I cannot see his face from the front, not even his profile. I perceive him from an angle, in that his features are on the point of disappearing into a single line. This is a foreshortened or oblique view.

Passing dizzily across the window are the shapes of what is next to the road along which we travel. Further away is the outline of the hills. We have previously rehearsed that distance holds an intrinsic beauty in its stillness.

A bus is a space reduced to time, it is a lapse of time in order to dominate distance with mechanical velocity.

In it one is not dealing with typical magnitudes, for example the proximity between the passengers is not urban distancing, it is adjusted as in a lift or elevator.

Typically proximity requires consent, an example being the dance. In a mode of transport like a bus, lift or plane, consent is replaced by civility, an isolation of one's own body and an awareness of its limits.

Thus to achieve its proposals for a density that dominates distances, the city subjects its citizens to an isolation in proximity that is an urban silence.

But this nearby face tells us that this silence that constructs the distancing necessary for us to live together is not muteness. Without being knowledge of each person, it is the recognition of the beauty that the citizen makes present, in spite of him or her-self, in one of its foreshortened figures.



El escorzo habla en el silencio urbano
The foreshortened figure speaks in urban silence

Un niño en su coche

Es un niño que se lo traslada y permanece por breves intervalos de tiempo sentado en un coche diseñado para este propósito.

Lo primero que notamos es su rostro decididamente conformado y centrado en la mirada. Luego nos damos cuenta que manos y pies están muy próximos, se topan y en cuanto a la calidad de su superficie su piel es muy parecida o igual. Aquí caemos en la cuenta que un niño pequeño que aún no camina en todo su cuerpo tiene la calidad de un rostro, es tan delicado como el rostro. Ahora estos cuerpos delicados yacen genéricamente en una cuna y estos modernos coches son unas cunas móviles, para un traslado mullido, más bien un traslado seguro. Lo que en una cuna tradicional era mullido hoy tiene la precisión de lo seguro. Las partes rígidas están acolchadas con espumas de goma para evitar los golpes. Nuestra vida urbana hoy tiende a considerar el cuerpo como un rostro, la potencia de la vida urbana permite cuidar todo el cuerpo con misma intensidad y dedicación. La seguridad mullida ha llegado a todos los vehículos.

Así el cuerpo de todos los ciudadanos se sostiene y mantiene en la más alta visibilidad, la del rostro.

A baby in its stroller

For brief periods a baby is carried around in it and remains sitting in a stroller designed for this purpose. The first thing we note is its face, decidedly centred on looking. Then we realize the hands and feet are very close, they touch one another and the quality of their skin is equal or very similar. Here we realize that a little baby, in not walking, has a body with the quality of the face, a body as delicate as the face.

Now these delicate bodies generally lie in a cradle, and these modern strollers are movable cradles, for a soft transfer, or better a safe transfer. What was soft in a traditional cradle today has the precision of safety. The rigid parts are padded with foam rubber to avoid knocks. Our urban life tends to regard the body as a face, and urban life has the potential to take care of the whole body with the same intensity and dedication. Soft security has come to all vehicles.

Thus the body of all citizens is sustained and maintained in the highest visibility, that of the face.



La visibilidad del cuerpo en el espacio urbano
hoy es por su calidad de rostro
Today the visibility of the body in urban space
is due to its face-like quality

La cabeza y el rostro

Croquis de un rostro dibujado por el pintor Francis Bacon. Lo primero que constatamos, a pesar de las distorsiones en esta obra es el reconocimiento de un rostro. Este rostro está centrado en la mirada, en su construcción los ojos son inequívocos, limitados por el estricto campo geométrico de unas elipses. También la mirada reconstruye el óvalo de la cabeza. El resto de esta cara no es inmediatamente reconocible.

Podemos afirmar que este retrato está construido en una disputa. Es la manifestación de la disputa del ser, que se manifiesta en la sola certeza de la mirada. Ella es el vínculo entre el interior no visible de la persona y su expresión ante todos. La invención del rostro y su identificación se dan en el plano mental del dibujo. Habitamos junto a otros, así en este interior se nos hacen presentes no solo los rostros, sino el cuerpo que culmina en la cabeza. Ésta ya no está en un plano, es la presencia de un volumen, su bella presencia incluye menos distingos que el rostro.

Esta relación entre rostro y cabeza nos lleva a caer en la cuenta de una condición de nuestro habitar. Parece que habitamos al menos en una alternancia de dos modos, el primero vinculado al ser, en los distingos del rostro y el segundo al estar, que se cumple con la sola presencia como en esta cabeza que está ahí aunque no nos entregue un reconocimiento. Ser y estar en el espacio. En el acto de habitar se puede ser el actor, quien sostiene una acción, y también se puede solo estar, contar con la sola presencia. El espacio habitable está abierto a esta doble posibilidad de ser y estar en él.

The head and the face

A sketch of a face drawn by the painter Francis Bacon. The first thing we note, in spite of the distortions in this work is the recognition of a face. This face is centred on the gaze, in its construction, the eyes are unequivocal, limited by the strict geometric field of a couple of ellipses. The gaze also reconstructs the oval of the face. The rest of this face is not immediately recognisable.

We can affirm that this portrait is constructed through a dispute. It is the manifestation of the dispute of being manifested in the singular certainty of the gaze, the link between the invisible interior of the person and his/her outward expression. The invention of the face and its identification occur in the mental plane of the drawing. We live next to others, thus in this interior not only faces, but the body that culminates in the head, appears before us. This no longer concerns a surface but the presence of a volume, its handsome presence involving fewer distinguishing features than the face.

This relation between face and head makes us think about a condition of our dwelling. It seems that we live with an alternation of two modes at least, the first linked to 'being', in the distinguishing features of the face, and the second to 'standing', achieved by mere presence, as in this head that is there but does not engage us in recognition. 'Being' and 'standing' in space. In the act of living one can be an actor who sustains an action, and one can also be merely standing there, counting only through one's presence. Habitable space is open to this double possibility of 'being' and 'standing there'.



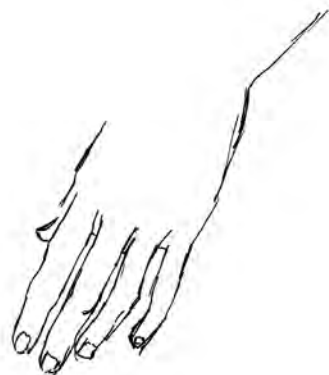
Ser y estar en el espacio,
libre posibilidad del acto de habitar
Being and standing there in space,
free possibility of the act of dwelling

Cuerpo y asiento

El cuerpo sentado, tomar asiento, permanecer, lo opuesto a ir, donde todo está exigido, cuerpo y atuendos. Sentarse se vuelve un gesto, un pie libre y uno apoyado, una mano entre las piernas y la otra pende descansando. El gesto de estar sentado es entre tensión y descanso. Es un cuerpo con opciones.

Body and seat

The seated body, taking a seat, remaining, is opposite to going, where everything is required, body and apparel. To be seated becomes a gesture, a free foot and one supported, a hand between the legs and the other relaxing. The gesture of being seated is between tension and relaxation. It is a body with options.



Estar sentado
Being seated

En el aeropuerto de Santiago un cocinero trabaja a vista y presencia de los comensales del restorán con su gorro y traje blanco. El cocinero está inequívocamente vestido para la faena, no está disponible para otra cosa, tiene un tiempo otorgado, no es algo por lo que pasa, está solo en eso, está investido. Estar investido de atuendo, hay una investidura de destinación, ¿ambas investiduras a la vez constituirán el estar consagrado?

In the airport of Santiago a cook works in view of the diners in his cap and white outfit. The cook is unmistakably dressed for his job. He is not available for other things, he has a time granted to him, he is invested. To be invested with clothing is to be invested with destination. Do both investments together make a consecrated existence?



Sambun & traci Kama

El cocinero se encuentra
vestido para la frenda,
inequívocamente,
no está disponible para esta
cosa. tiene un tiempo
olvidado.
No es tallo por lo que para
si no está ~~en~~ solo en eso,
está investido.

investidura de atuendo
investidura de dedicación
ambas investiduras al mismo = consagrado?

Investidura de dedicación. A.A.-M.T.S.

Investido
Invested

Una mesa de trabajo en la vida universitaria

Un lector que da cuenta de un texto compartido que se expone en voz alta. Aquí están presentes unos supuestos elementales del estudio: la invención de la página, que aunque hoy sea electrónica o digital tiene el mismo nombre y ocupa el mismo formato mental.

Todo esto, ocurre en el ámbito de una mesa, que es un espacio a la mano, a la vista y a la voz, que se mantiene disponible como un camino, listo para ser usado, para dejar transitar documentos, escritura, miradas y voz, además de un eventual bocado.

Todo esto ocurre ante los rostros, nuestro acontecer, los diarios actos de construcción del estudio se dan ante los rostros, que como éste sustentan la identificación de cada cual; el máximo distingo de la condición humana lo hemos construido en el rostro, en lo visible de él, y en lo visible que está viendo: la mirada.

Pero todo este espacio de la mesa que es abierto e incluyente del más grande bien que es el lenguaje, descansa sobre otro supuesto, este es el pudor.

El pudor es ese distanciamiento que calla y a la vez habla en nuestros gestos y decir, para mantener aquello intacto, no tocado, que constituye nuestra singularidad, como aquella de cada rostro.

Acaso el teatro sea la suspensión del pudor en el decir, para provocar la catarsis.

A working table in university life

A reader who gives account of a shared text that is explained aloud. Here some basic assumptions of study are present: the invention of the page that even if it is electrical or digital retains the same name and occupies the same mental space.

All this occurs in the field of a table, that is a space at hand, in view and in hearing, that remains available like a road, ready to use, across which travel documents, writing, looks and voice, besides finally a bite to eat.

All of our events occur in front of faces, the daily acts of construction of study take place before faces that sustain the identity of each person; the greatest distinctiveness of the human condition is constituted in the face, in that it is visible and in what this visibility discloses: the look.

But all this space of the table that is open and inclusive of our greatest asset, language, rests on another assumption, decorum.

Decorum is this distance that is silent and yet at the same time, in order to maintain itself, declares through our gestures and speech 'keep away', constituting our uniqueness, as our faces do.

Perhaps theatre is the suspension of decorum in speaking in order to provoke catharsis.



Rostro y voz en el espacio de la mesa,
distanciamiento que es el pudor
Face and voice in the space of the table,
distance that is decorum

En la pequeña mesa-al-brazo del café lo que se fija es la mirada. El cuerpo detenido reposa erguido en la mirada para hablar. Es una detención urbana que reúne la intimidad de una conversación ante la vida colectiva de la ciudad.

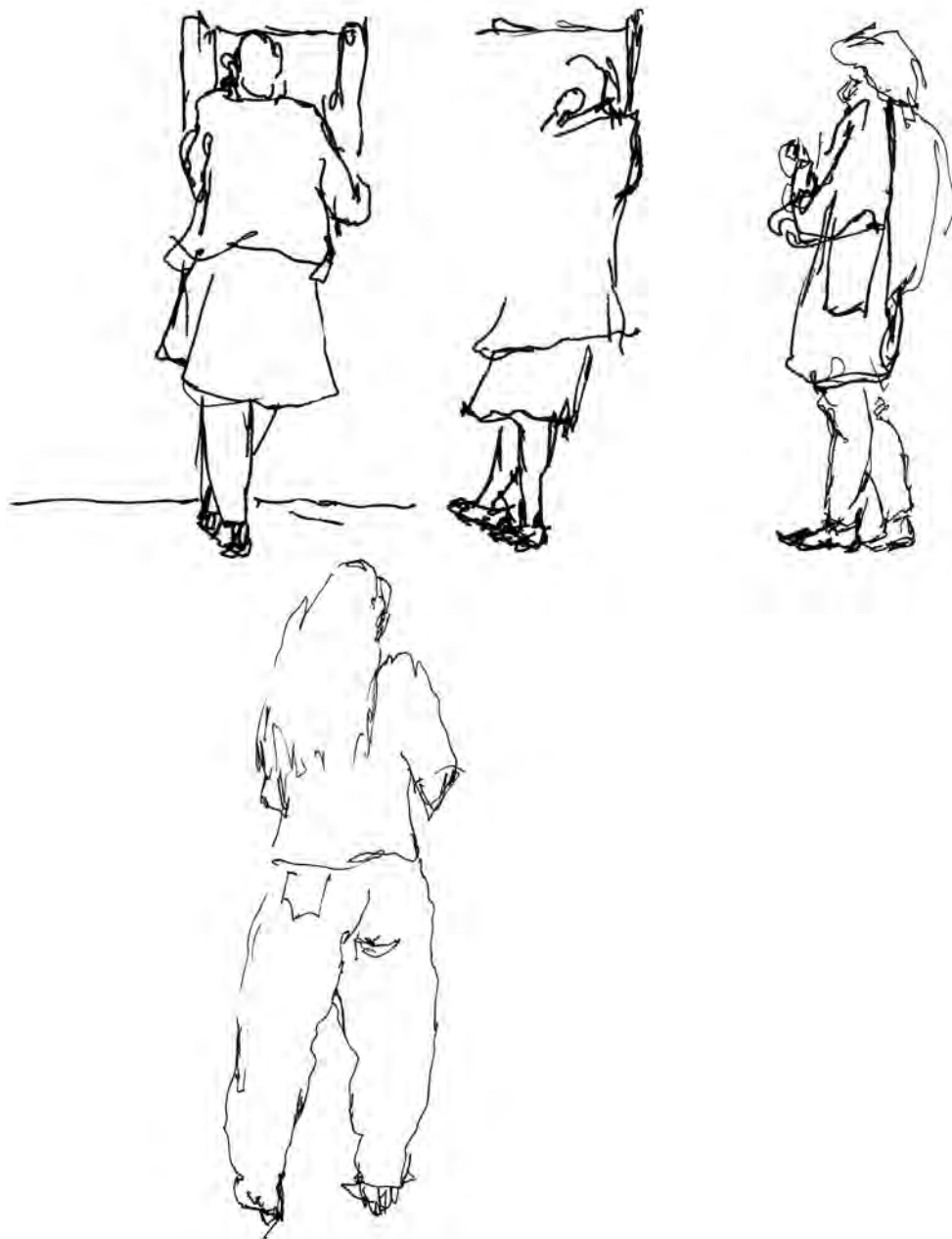
At the little café table what is fixed is the look. In looking to speak the arrested body relaxes upright. It is an urban arrest that gathers the intimacy of a conversation before the collective life of the city.



Café y mirada
Café and look

Poner el peso del cuerpo en un solo pie al hablar por teléfono. Este es un gesto que dispone ante lo distante. Es la voz la que involucra al cuerpo y la distancia, es el acto de hablar que dispone al cuerpo a pesar suyo vinculándolo con lo distante.

Placing the weight of the body on a single foot to speak on the telephone. This is a gesture composed before the distant. It is the voice that involves the body with the distance, it is the act of speaking that prepares the body to weigh up its link to the distant.



Al teléfono
On the telephone

Madre e hijo

Una madre amamantando a su hijo. Es un acto de cierta intimidad, desnudar parte del cuerpo para nutrir a un recién nacido.

Esto ocurre en cualquier lugar, se cumple entre ellos dos, no se puede posponer, es inexcusable, es ahora y aquí.

El acto de habitar en la vida diaria tiene la posibilidad de ser pospuesto por ascética o negligencia. Así se puede dejar de comer y ayunar, o simplemente posponerlo por pereza. Pero aquí parece que nos encontramos con un acto primero, se tiene que dar en el momento de la demanda sin importar la ubicación o la hora y para cumplirse solo requiere de los dos.

Mamar que no es beber, es la pulsión del recién nacido asistido por la mamá que lo acomoda para que trague y respire alternadamente, es un tiempo de dedicación. Estamos ante un hecho elemental de la vida, se entrega vida a través del sí mismo del cuerpo. Ahora este es un acto primero y lo podemos reconocer porque entrega nombres: mamá que vendrá del hecho de mamar. Y la clasificación biológica de mamíferos se origina ahí.

La ciudad quiere recibir estos actos primeros en su emergencia, lo que se recibe es la vida, darle lugar con plenitud es el espacio templado.

Así lo templado se origina en el cuerpo y retorna al cuerpo en la forma de espacio habitable por obra de la arquitectura.

Mother and son

A mother breast-feeding her child. It is an act of great intimacy, baring a part of the body to feed a newborn baby.

This occurs anywhere, it takes place between the two of them, cannot be postponed, it is inescapable, it is here and now.

The act of dwelling in daily life has the possibility of being postponed through asceticism or neglect. Thus one can stop eating and fast, or simply postpone it through sloth. But here it seems we meet with a primary act, it must be completed at the moment of demand whatever the time or location, and for it to take place only requires both of them.

Suckling is not drinking, it is the instinct of the newborn assisted by the mum, which suits it to swallow and breathe alternately, a time of dedication. We stand before an elementary fact of life, life comes through the body itself. Now this is a primary act and we can recognize it because it involves names: mum that comes from the fact of suckling. And the biological classification of mammals originates here.

The city seeks to receive these primary acts in their emergency, what is received is life, tempered space gives it full room.



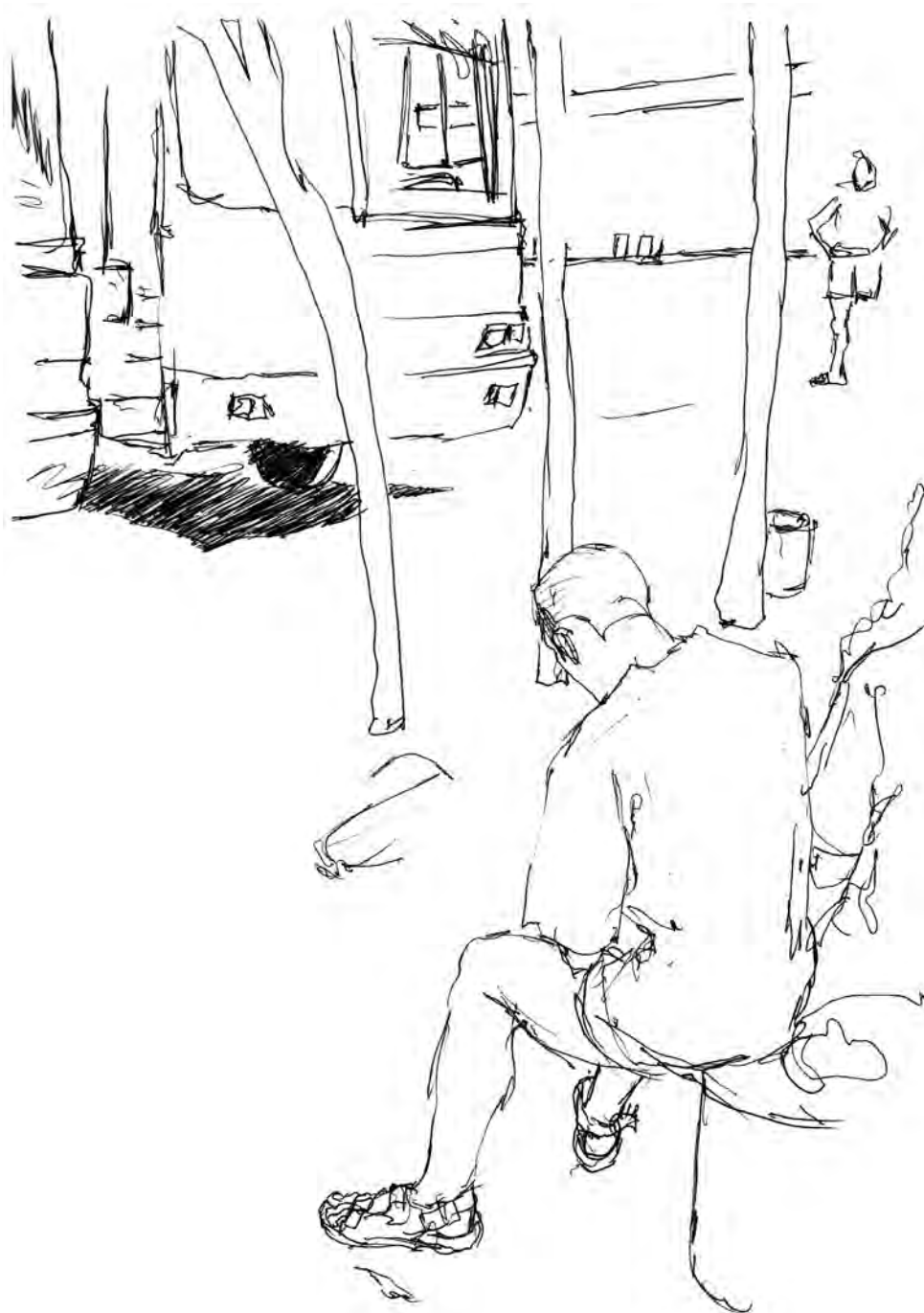
Lo ineludible de la vida da origen al espacio templado
What is inescapable in life gives origin to tempered space

Suelo distante: Una detención del bus en un largo viaje por América

Se ofrece algo, servicios, comida y baños, pero en la detención es poco, se recibe como pobre. Viajar en bus tiene su potencia en el desplazamiento, todo el constreñimiento se justifica por el avance en la distancia. Si nos acompañamos de música, la extensión se vuelve comprensible asociándola a una escena de cine. Pero nos encontramos detenidos en un lugar con leves ofrecimientos, pobre en su espacialidad, a poca distancia del exterior del bus que en nada acoge. Es un espacio inhóspito, en esta circunstancia los cuerpos adoptan un gesto compensatorio, de dominio. Vamos en la extensión comprimidos, pero rescatados por la velocidad, por el prodigio de la velocidad mecánica; el dominio de la energía permite acceder a la velocidad que domina las grandes distancias, suspendiendo el tiempo para lograr alcanzarlas. Volviendo a la necesaria detención, donde se pierde la potencia de la energía desplegada en la velocidad, se diría que volvemos a la tierra de donde veníamos. Pero no, no estamos sumidos en la tierra, habitamos la tierra. Aquí se nos muestra una abertura del habitar, que es estar distante de la tierra, habitamos en un suelo. En esta detención nuestro cuerpo habla con su actitud, a pesar de las dimensiones de menos, o a raíz de ellas el cuerpo permanece erguido, haciendo de un bulto un asiento, para permanecer distante del pavimento, volviéndolo suelo. Para recibir estas relaciones con la tierra y el espacio es que partimos a recorrer América.

Distant ground: A brief stop of the bus in a long journey through America

It offers one or two things –services, food and bathrooms– but the wait impoverishes us. To journey in a bus has its potency in movement, all the constraints are justified by the advance in distance. If we are accompanied by music the expanse of the landscape becomes comprehensible through its association with cinematic scenes. We find ourselves hanging around in a place with a few things we need, but whose spatiality is poor: close to the exterior of the bus it is not welcoming at all. An inhospitable space. In this circumstance bodies adopt a compensatory gesture, to do with authority. Going on such a long journey we are compromised but rescued by speed, by the marvel of mechanical speed; the authority of energy that permits access to the velocity that rules great distances, suspending time to achieve the journey. Returning to the inevitable hanging around this experience of stopping involves, where the potential of energy expended in speed is lost, it might be said we return to the earth from which we have come. Not at all, we are not sunk into the land, we inhabit the land. Here we are shown an opening of dwelling that is to be distant from the land, we live in a ground. In this hanging around our body speaks with its attitude, despite smaller dimensions, or because of them, the body remains upright, and in order to remain distant from the floor surface, the making of a bundle into a seat transforms it into ground. We start to explore America in order to understand these relations with the land and space.



Velocidad, detención, tierra y suelo
Speed, detention, land and ground

Una clase en la Universidad

El profesor expone y se expone en lo que dice. Los estudiantes asisten a la clase. Asistir es un buen verbo, es estar presente, pero también es cuidar. Estar presente tiene su cuota de donación.

Como podemos ver en el croquis hay una actitud que refleja un estado mental apto para recibir por vía de la palabra. Se recibe una palabra y su extenderse. Acontece una palabra dicha y su reflejo en quienes la oyen. Aquí hay un acto que viene de una actividad mental que explica lo que se nombra como reflexión.

Al reparar en las posturas percibimos que los que asisten están sostenidos por un suelo, más bien por un doble suelo, el del piso que recibe a las sillas y los cuerpos que apoyan sus pies en él, y ese suelo teórico que a uno le permite decir y a otros les permite oír. Este doble suelo es una extensión destinada a detenerse, es un aire, una atmósfera construida por el silencio. La palabra prospera sobre un silencio sostenido por los presentes. Esto se puede percibir en el rostro ahí presente cuya mirada concernida por lo que oye, es una mirada que registra.

Así este espacio efímero sustentado en el silencio convenido y sostenido entre quienes se detienen para oír, da casa a la palabra y su reflexión que es la construcción del conocimiento.

A university class

The lecturer explains what he or she says and is explained through it. The students attend the class. Attend is a good verb, it is being present but also taking care. Being present has its quota of giving.

As we can see in the sketch, there is an attitude that reflects an apt mental state for taking in words. Speech is received and its implications. The spoken word happens alongside its reflection in those who hear it. Here there is an act that stems from a mental activity that explains what we call 'reflection'.

Noticing their postures, we perceive that those attending are sustained by a ground, or rather by a double ground, that of the floor that supports the chairs and bodies whose feet are placed on it, and the theoretical ground that permits speaking to one and listening to others. This double ground makes for an area destined for stopping, it is an air, an atmosphere constructed for silence. Speech prospers through a silence sustained by those present. This can be perceived in their faces, whose look, concerned with what they are hearing, is a look that registers.

Thus this ephemeral space, underpinned by the silence that is agreed and sustained among those who stop to listen, gives home to the word and its reflection that is the construction of knowledge.



Palabra reflejada en el silencio sostenido
es el espacio del conocimiento
Speech reflected in sustained silence
is the space of knowledge

Asiento en una reunión o clase

Lo que manifiesta el dibujo en lo que ha dejado de trazar, la ocasión no permitió terminar el croquis, la reunión terminó y todos se levantaron, dejando el dibujo inconcluso, pero no por eso menos elocuente.

El fragmento dibujado pone de manifiesto el peso del cuerpo de quien está sentado, haciendo ver su postura en un equilibrio inestable, se podría caer.

El asiento sostiene el cuerpo dejándolo disponible. Estar dispuesto, disponible, es en este caso estar erguido, sin esfuerzo. Estar de pie es también estar erguido, pero con esfuerzo.

Sentarse es un estar en el que se puede permanecer, se cuenta con la presencia y se cuenta con sus facultades, se puede decir que es alguien que asiste. Este modo de estar suspende el trabajo que implica sostener el propio cuerpo, así con el asiento se atenúa la gravedad que no nos deja. Permitiendo que las extremidades alcancen una autonomía equivalente a la de la mirada, que se dirige en todos sentidos sin implicancias.

Así al estar sentado permite estar atento, preocupado, haciendo propia la construcción a la cual se asiste. Lo que cada cual es alude a una dimensión permanente o fija, usted es alto, estar es una condición temporal: está de buen humor.

La arquitectura que construye aquello fijo que permite habitar, ese suelo que sustenta los asientos, da cabida al acto de habitar donde cada cual es, habitando en la equivalencia de la mirada y los gestos.

A seat in a meeting or class

In its incomplete state the drawing shows that the occasion did not permit the sketch to be finished, the meeting ended and everyone got up, leaving the drawing inconclusive, but not in any way less eloquent.

The drawn fragment shows the weight of the body of the person sitting there, revealing his posture in an unstable equilibrium, such that he may fall.

The seat supports the body leaving it available. To be ready, available, is in this case to be upright, without effort. To be on foot is also to be upright, but with effort.

To be seated is standing in which one can remain, it depends on presence and one's faculties, it can be said that someone seated is someone who attends. This way of standing there suspends the work involved in supporting the body, thus when seated the gravity that never leaves us is diminished. Permitting the extremities to achieve an equivalent autonomy to that of the gaze, that looks in all directions without implications.

Thus being seated permits being attentive, concerned, making the proper construction of what one is attending. What each person is alludes to a permanent or fixed dimension, one is high. To stand there is a temporal condition: one stands there in a good mood. The architecture that constructs something fixed that allows inhabitation, the ground that supports the seats, accommodates the act of inhabitation where each person is, living in the equivalence of the gaze and the gestures.



El asiento permite asistir, donde los gestos
se hacen equivalentes a la mirada
The seat permits attendance where gestures
are equivalent to the glance

Espera en un interior

Esta es una actividad contemporánea corriente, para ser atendido por un especialista de la salud o en un trámite administrativo.

Es la suspensión de la continuidad que la vida actual tanto busca y construye. Es en cierto sentido un padecimiento, es el precio que se debe pagar en tiempo por lo que se requiere. En la espera se está en un aire ciudadano, cada cual es un individuo que no requiere conocer a los que lo rodean, ni está obligado a relacionarse con ellos.

Sin embargo, se está en un interior en una proximidad doméstica, se está en una proximidad entre conocidos, sin serlo.

En medio de este tedio dibujo, y el croquis revela una verdadera magnitud, a quien tengo al frente no es la modelo de un pintor por lo que debo dibujar como si no lo hiciera para no invadir su espacio e incomodarla, rige el pudor urbano. Así me puedo detener más en la actitud y perfil de sus manos que se dibujan más grandes que su rostro, en el que apenas puedo detenerme en breves miradas. De este modo demorado llego desde la cabeza al suelo en dos dibujos.

La mirada fija, absorta, gobernada por la mente, por lo que en su interior acontece, puedo imaginarme gobernada por la consistencia de la memoria que nunca nos abandona. Las manos se unen en un reposo acorde con la mente, y luego los pies posados en el suelo con un calzado que tiene las minuciosas deformaciones de un tiempo acontecido que ahí se ha fijado en las irregularidades del cuero. Un zapato usado no puede improvisar su apariencia.

Las telas de la ropa ocultan un cuerpo que se hace presente en toda su humanidad en las manos y rostro que se dejan ver. Si se supera el hábito de mirar sin ver, como ocurre con el dibujo, aparece la singularidad. La persona se hace presente en una medida y controlada desnudez en armonía con el estado neutro del distanciamiento urbano, de este modo podemos cruzarnos con cien rostros en una mañana y no ver ninguno, salvo que ocurra alguna distracción.

Waiting in an interior

This is a common contemporary activity, in order to be attended by a health professional, or as part of an administrative process.

It is the suspension of the continuity that life today seeks and builds so well. In a sense it is something suffered, the price in time one must pay for what one requires. Waiting has a civic character, each person is an individual who does not need to know those surrounding them, nor is obliged to maintain relations with them.

However it is in a domestic interior, in a domestic proximity, a proximity of acquaintances, without knowing it.

I draw in the middle of this tedium, and the sketch reveals a true magnitude, the person I have in front of me is not the model of a painter, so ruled by urban decorum, I must draw as if I don't invade her space and discomfort her. Thus I can linger more on the attitude and outline of her hands that are drawn bigger than her face, on which I can only linger in brief glances. In this delayed way I reach from the head to the ground in two drawings.

A stare, rapt, ruled by the mind, by what happens inside, that I can imagine is governed by the consistency of memory that never leaves us. The hands are united in repose in accord with her mental state, and then the feet, placed on the ground with footwear that displays the minute deformations of passing time fixed in the irregularities of the leather. A worn shoe cannot improvise its appearance.

The fabric of the clothing hides a body made present in all its humanity in the hands and face that are revealed. If the habit of looking without seeing is overcome, as occurs with the sketch, a singularity becomes apparent. The person is made present in a measured and controlled nakedness in harmony with the neutral state of urban distance, so that, barring some distraction, we can come across a hundred faces in a morning and not see anyone.



La espera en el espacio neutral de la ciudad
abre a lo singular en la distracción
Waiting in the neutral space of the city
discloses what is unusual in distraction

Almuerzo

En un discreto restorán en Valparaíso, a mediodía, todos los días. ¿No es una celebración?

Ciertamente es un hecho cotidiano todos los días laborales, no es algo excepcional esta detención a mitad de la jornada.

No es una merienda que se ha traído de la casa, que es solo lo que se requiere para alimentarse o para apagar el hambre.

En un almuerzo se dispone de más, quien cocina y sirve es otro, y ofrece un espacio dispuesto para ello: la mesa, hay el tiempo y espacio.

El que almuerza lo hace en una postura distendida, está en reposo, así lo muestran sus pies apoyados en diagonal. Sin embargo, su postura es erguida, no yace sobre la mesa. Aunque almuerza solo, lo hace ante otros y sí mismo.

Este acto de detención a mediodía que en parte es darse un gusto junto a una medida, ni estricta ni indulgente, estamos a mitad de la jornada lo que nos dice que no es propiamente una celebración por su sobria medida.

La celebración que se deja ver aquí como un contracanto nos muestra que es tal porque conoce su inicio pero no su término, de otro modo no es celebración es un programa. De ahí que las celebraciones busquen los días feriados o al menos la noche.

Volvamos al almuerzo, esto acontece en una mesa, milenario invento que da lugar a la comida y la palabra, aun en este caso consigo mismo. La mesa tiene un ofrecimiento a quienes concurren a ella, es el lugar donde la proximidad está medida, disponiendo de una holgura con límites. Esto es el espacio templado de la ciudad, donde ordinario y extraordinario son momentos complementarios del habitar.

Lunch

In a discrete restaurant in Valparaíso, at midday, every day. Is it a celebration?

Certainly it is a typical fact every working day, this stopping in the middle of the day is not something exceptional.

It is not a picnic brought from the house, that only consists of what is required to feed oneself or stave off hunger.

In a lunch more is available, someone else cooks and serves, and offers a space made specially for it, the table which has its time and space.

He who lunches does it in a relaxed posture, he is at rest, so his legs are splayed on the diagonal. However his posture is upright, he does not lean on the table. Although he dines alone, he does it in front of others and himself.

This act of stopping at midday is in part a treat, yet one measured, neither strict nor indulgent, we are in the middle of the day which tells us it is not a proper celebration, a result of this measured sobriety. The celebration revealed here shows us it is like a counter melody because it knows its beginning but not its end, otherwise it is not a celebration but a programme. Hence celebrations seek holidays or at least the night.

Let us get back to the lunch, this happens at a table, ancient invention that gives food and words a place, although here the diner is by himself. The table has an offering to those meeting there, it is the place where proximity is measured, producing a roominess with limits. This is the tuned space of the city, where ordinary and extraordinary are complementary moments of living.



Almuerzo, en la sobria medida de la mesa
templa la jornada diaria con la holgura
Lunch, the working day is tempered with generosity
in the measured sobriety of the table

Dormir

Reparemos en este hecho ineludible de nuestra condición humana, desde lo que nos ocupa: el espacio habitable.

El cuerpo de quien duerme yace en la cama, no está tendido sobre ella, que es otra posibilidad, sino yace confundiéndose con ella.

El sueño puede tener mucha trascendencia y connotaciones interiores, pero para quienes construyen el espacio habitable les concierne la posibilidad externa del acto interno. Así el resultado de una pesadilla o un feliz sueño escapa a nuestro oficio.

Lo que no podemos eludir es el hecho del cuerpo que yace en total abandono de sí mismo soportado por el lecho. En esta posición el cuerpo reparte su peso en la mayor superficie de contacto. La gravedad actúa sobre él manteniéndolo en un equilibrio estable sin la acción de la musculatura que se encuentra completamente relajada. Esta es la razón por la cual el lecho es un soporte mullido, lo que permite este estado de abandono en la gravedad.

Soportado y soportante fundidos, en el croquis se nos aparece el rostro fundido con la almohada.

El sueño actividad ineludible, y sin embargo, frágil que debe ser velada.

El sueño es velado por el espacio cósmico, por la oscuridad de la noche; por los hábitos, que acostumbran al cuerpo a un horario dentro de la jornada diaria; también se sostiene en el cuidado de quienes conviven bajo un mismo techo; y por el espacio construido, el dormitorio es un retiro dentro de la casa, y siendo ella misma la que resguarda su posibilidad al constituir un interior íntimo, retirado de la vida pública de la ciudad. Desde este punto de vista el espacio de la ciudad es la construcción de un doble ritmo el de la lucha por la vida en común con toda su lucidez y fortaleza, y el del retiro del sueño que en su fragilidad debe ser velado en común y en su intimidad.

Sleeping

We notice in this inescapable fact of our human condition what concerns us: habitable space.

The sleeper's body lies in the bed; it is not stretched over it, another possibility, but lies mingled with it.

The dream may have much significance and inner connotations, but for those who construct habitable space it is the external possibility of the inner act that is a concern. Thus the result of a nightmare or a happy dream is beyond our profession.

What we cannot escape is the fact of the body that lies in total abandon supported by the bed. In this position the body apportions its weight over the greatest surface of contact. Gravity acts on it to maintain it in a stable equilibrium without the action of musculature that becomes completely relaxed. This is the reason why the bed is a soft support, allowing this state of abandonment to gravity.

With the supported and the supporting intermingled, in the sketch the face appears to melt into the pillow.

The dream: inescapable and yet fragile activity that must be veiled.

The dream is veiled by the space of the cosmos, by the darkness of night; by habits, that accustom the body to the workday timetable; it is also sustained by the care of those who live beneath the same roof, and by constructed space: the bedroom is a retreat at the back of the house and the very thing that guards its possibility of constituting an intimate interior, a retreat from the public life of the city.

From this point of view the space of the city is the construction of a double rhythm, that of the battle for life in common, with all its lucidity and strength, and the retreat of the dream that in its fragility must usually be veiled in its intimacy.



El sueño, un retiro velado en su fragilidad,
sostiene el doble ritmo de la vida urbana
The dream, a retreat veiled in its fragility,
sustains the double rhythm of urban life

Cuerpos erguidos

En Foz de Iguazú, dibujo a quienes están a la espera de un trámite de aduana. Los cuerpos se dejan ver sin interrumpirlos en su detención desde arriba.

Están en una postura sostenida; estar erguido es un equilibrio que se hace presente en lo breve de las posturas que varían estando en el mismo lugar.

Podríamos decir que desde arriba dejan ver la belleza de estar erguidos; sí, porque no solo muestran sus siluetas, también dejan entrever un punto en común: el centro de la tierra.

Erected bodies

In Foz de Iguazú I draw those waiting for a customs procedure. The bodies are revealed from above without breaking them up in their stillness.

They are in a sustained posture, being erect is an equilibrium that is made present in the brevity of postures being varied in the same place.

We may say that the beauty of being erect is revealed from above because not only does it show their silhouettes, it also reveals a point in common: the centre of the earth.



Estar erguido, la belleza del equilibrio
Being erect, the beauty of balance

El interior de un automóvil

El habitáculo del automóvil, un hecho en el cual ya no reparamos, se nos ha vuelto habitual. Entramos en él y nos trasladamos todos los días. Su interior no es propiamente un espacio, es un objeto inmediato al cuerpo.

Esta cápsula móvil nos hace percibir la extensión de otra manera, desde la continuidad.

El automóvil le introduce al ir en la ciudad un factor de continuidad que es distinto a la marcha a pie, donde está presente el esfuerzo y la fatiga. Esta continuidad es desplazarse sin esfuerzo físico, donde la distancia es un factor del tiempo, por ejemplo se dice: este poblado está a media hora en auto.

Lo que se mira desde el interior del auto, aunque cambie vertiginosamente con la velocidad, no resulta desventajoso. Al contrario, si esta marcha es acompañada por la presencia de la música –que es cada día más habitual. Se mira hacia afuera un paisaje, sea urbano o natural, que va cambiando bajo el aire de una melodía. Esto es ya un cambio de espacio, no es la residencia con sus responsabilidades y apremios, ni tampoco es ir en una cápsula del tiempo en una nave sustraído por el medio en el cual se va, como en el Metro.

Vamos en una visión frontal donde lo que tenemos a las espaldas ya pasó, y solo cuenta lo que viene hacia adelante, junto a esto la música. Entonces nos encontramos muy cerca del espacio del cine, el ir en el automóvil es estar en el espacio del cine sin un preciso argumento. Detrás del parabrisas por efecto del movimiento lo que vemos se vuelve una imagen.

Hoy, a una imagen se la puede asociar con una melodía, siempre calza. Seguimos en el auto, detenido cerca de la orilla del mar, unas personas haciendo una fila ante unas casetas, por unos instantes es algo digno de verse, es lo que acontece en la ciudad. Si la imagen no es lo suficientemente intensa es simple acontecer, la estructura musical garantiza la continuidad así como el desplazamiento del auto.

Así el ir en esta continuidad del cine ha hecho del trasladarse en automóvil un hecho en sí mismo, es decir, con tiempo se puede dar una vuelta en auto. Este es el equivalente a un paseo donde la distancia de ser un inconveniente pasa a ser un bien, se dispone de la distancia como distancia en su extenderse, en este espacio-cine que puede disfrutarse.

The interior of a car

The cockpit of the car, a fact we do not notice, one which has become commonplace. We enter it and travel about everyday. Its interior is not properly a space, it is an object adjacent to the body.

This mobile capsule lets us see extent in another way, as continuity.

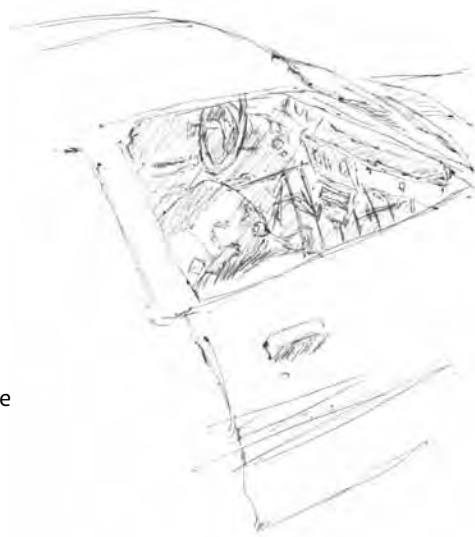
The car introduces the business of travelling around the city a factor of continuity that is distinct from travel on foot, in which strength and fatigue is present. This continuity is movement without physical force, where distance is a factor of time, for example it is said: this village is half an hour away by car.

What is seen from the interior of a car, although changing rapidly with speed, is not disadvantageous. Quite to the contrary, if this motion is accompanied by the presence of music, something more common everyday. A landscape is seen outside, whether urban or natural, that changes with the tune of a melody. This is already a change of space, it is not residence with its responsibilities and pressures, nor is it travel in a time capsule in a vehicle withheld from the means by which it operates, like the metro.

We travel with a frontal view where what is behind us has already passed and the only thing that counts is what is coming at us with the music. Then we encounter a more cinematic space; going in a car is being in cinematic space that lacks a precise argument. Behind the windshield, the effect of movement is that what we see becomes an image.

Today an image can be associated with a melody, one that always fits. We follow it in a car, lingering by the shore, where some people are forming a queue in front of a kiosk. For some moments what is happening in the city is something worth seeing. If the image is not sufficiently intense it is simply happening, the musical structure guaranteeing continuity, as does the movement of the car.

Motion in this cinematic continuity has therefore made car travel a fact in itself, which is to say, with time, one can take a drive in a car. This is the equivalent of a stroll where distance changes from being an inconvenience to a positive advantage, distance becomes available as distance in its extension, in this cinematic space to be enjoyed.



El artificio del automóvil revelado por el cine
 llega al sí mismo del paseo
 The artifice of the car revealed by cinema
 approaches the paseo* itself

- * 'Paseo' is a term meaning stroll or parade. 'Dar un paseo' means 'to take a stroll' or 'stretch one's legs'. In Spanish culture the paseo is the daily neighbourhood stroll in the late afternoon in which one greets one's fellow citizens by making a round through the local streets. I once knew a man in Priego de Córdoba in Andalucía who could be 'found' in the paseo every day because the route and timing of his stroll was so regular. Such expressions of community solidarity take other forms in the UK. 'Beating the bounds' is an ancient custom still observed in some English and Welsh parishes. Once a year, typically on Ascension Day, a group of old and young members of the community walk the boundaries of the parish. Usually led by the parish priest and church officials, this walk shares the knowledge of where they lie, and prompts prayers for protection and blessing of the land they contain.

En una reunión de trabajo, en torno a una mesa, más bien una reunión con una mesa al centro, algunos inmediatos a ella, otros más distantes, pero todos igualmente preocupados por la palabra que ahí impera. Por cierto que esta mesa que concita no es la coparticipación de un altar, se trata de una mesa entre iguales en el hablar y el oír.

Ahora lo que nos ha detenido es aquello poco visible, lo que no aparece o lo que no se deja ver habitualmente, el espacio bajo la mesa.

Lo más visto es lo más distinguido, lo que acumula el mayor grado de distinción: el rostro. Cada ser humano, ejemplar único e irreplicable, cobra presencia en el rostro, ahí está su presencia y verificación, la identidad está en el rostro.

Bajo la mesa estamos en el otro extremo. No podemos decir que los zapatos con su conformación sean iguales, hay distinciones. Pero tampoco llegan a configurar un distinción expresivo como el rostro: bello, sonriente, triste o severo. Las distinciones se dan a una distancia, estos son mocasines los de más allá unos bototos, pero en ese distanciamiento no hay expresión.

Este espacio que casi no se deja ver en su expresividad nos hace caer en la cuenta de un espacio primero que es el que permite habitar: el suelo.

El plano horizontal que no se deja ver por obvio, es lo primeramente en común. Inaparente y gravitacional, recibiendo el peso de todos sin estridencia.

Es esta horizontal la que primero aborda el obrar en la generación del espacio habitable, en los planos es la planta.

Este espacio, la horizontal del suelo que es el inicio del espacio artificial, es el que permite habitar, se retira para dar cabida, lo propio del espacio arquitectónico. Así parece ser que el distinción y la identidad se sustentan en un suelo cuya virtud es no distinguir sino dar cabida.

In a work meeting, around a table, or better in a meeting with a table in the middle, with some people adjacent to it, others more distant, but all equally concerned with the words that prevail here. Indeed this table that draws people to it does not concern the co-participation of an altar, it is a table between equal speakers and listeners.

Now what has detained us is something not very visible, something that doesn't appear or is not usually revealed, the space below the table.

Whatever is the least visible is the least prominent, the thing that accumulates the highest degree of distinctiveness is the face. Each human being in making him or herself unique and unrepeatable claims presence through the face, here is one's presence and one's verification, identity is in the face.

Underneath the table we are at another extreme. We cannot say that shoes are equal in their conformation, there are distinctions. But neither are they able to configure a distinct expressiveness as the face does: beautiful, smiling, sad, or severe. The distinctions lend a distance, these are loafers, those over there boots, but there is no expression in this distance.

This space whose expressiveness is hardly seen makes us pay attention to the primary space that permits inhabitation: the ground.

The horizontal plane that is not obviously revealed is what is primarily in common. Unapparent and gravitational, receiving the weight of all without demur. It is this horizontal which addresses the first act in generating habitable space, the floorplan is in the planes. This space, the horizontal plane ground which is the beginning of artificial space, allows inhabitation, withdraws by accommodating the architectonic space itself. Thus it seems that distinctiveness and identity are sustained in a ground whose virtue is to not to distinguish but to accommodate.



Bajo la mesa el suelo sin expresión,
espacio primero que da cabida a los distingos
Underneath the table, ground without expression,
a primary space that accommodates distinctions

En la sobremesa

Cuando ya estamos al final de la comida, solo queda el café. Aún están los platos con sus residuos, estos últimos no son reconocibles porque no son objetos de dibujo, más bien no son objetos para la mirada, no se sale a ver residuos.

Y sin embargo, nuestras mesas están pobladas de objetos contruidos en una relación con los residuos. Los objetos que pueblan la mesa son de porcelana, vidrio o acero inoxidable. Esto es en virtud de la higiene, sus superficies duras y pulidas no permiten la adherencia de los residuos de la comida. Estos objetos y útiles están concebidos para contener la comida en función de su limpieza, para ser reutilizados todos los días, varias veces al día. La condición de estas superficies es tal que una vez lavadas están limpias como por primera vez, no tienen memoria de uso. Así la mesa con su vajilla es un lugar de pulcritud.

Lo que ha sido usado vuelve a un estado inicial sin desconocer su aptitud, el plato limpio sigue apto para recibir los alimentos.

Con esta construcción de la mesa y su vajilla podemos reparar en el estado en que habitamos: cada día es una partida. Vivimos en un ritmo de día a día que conserva una herencia de los anteriores y amanece en la pulcritud de un comienzo.

Acaso estos polos de la herencia y el comienzo sean la partida que señala *Amereida*. Herencia y comienzo son la partida que sustenta lo templado del habitar.

On the tablecloth

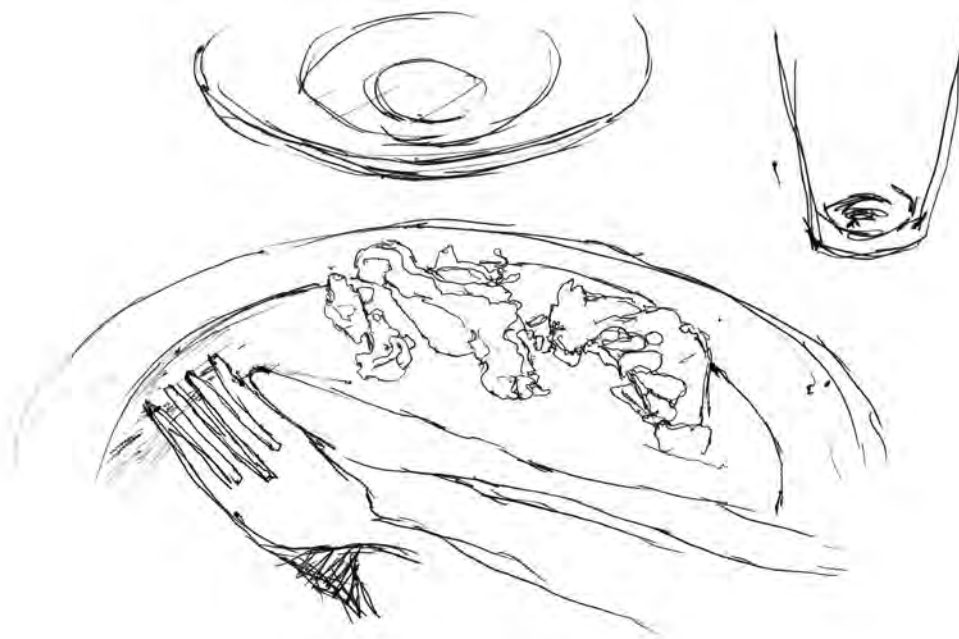
We are at the end of the meal, only coffee is to come. The plates still have their leftovers, the latter are not recognizable because they are not objects of drawing, certainly they are not objects for the gaze, leftovers are not usually left in view.

Yet our meals are populated with objects constructed in relation to leftovers. The objects that populate the table are of porcelain, glass or stainless steel. This in virtue of hygiene, their hard polished surfaces not permitting the adherence of leftovers. These objects and tools are conceived to handle the meal as a function of their cleanliness, to be reused every day, several times a day. The condition of these surfaces is such that once as clean as they were initially, they do not hold the memory of their use. Thus the meal with its crockery is a place of cleanliness.

What has been used returns to an initial state without prejudice to such aptitude. The clean plate is suitable for receiving food.

With this construction of the table and its crockery we can unpick the state in which we live: each day is a game. We live in a rhythm of day to day that conserves an inheritance of the past and awakes in the cleanliness of a beginning.

Perhaps these poles of inheritance and beginning are the game that *Amereida* signals. Inheritance and beginning are the game that sustains the attunement of dwelling.



La herencia y el inicio son la partida
que sustenta lo templado del habitar
Inheritance and beginning are the game
that sustains the attunement of dwelling

Un racimo de uva

Esta fruta trae a presencia el término del verano, estación en la cual madura. El racimo es la belleza de un fruto que una vez lavado está listo para ser comido. Sus granos son de una pequeña dimensión, cada uno es un contenedor frágil de un líquido dulce. Lo frágil es lo que les permite ser un bocado inmediato sin preparación ni utensilios para ser degustado, es un directo ofrecimiento.

Ahora siendo un bocado a la mano tiene una característica notable: se puede comer un grano o varios sin romper su totalidad; a pesar de sacar algunos el racimo permanece como totalidad, no es partir una naranja.

Este es un hecho espacial, a pesar de las variaciones de la cantidad, el distinto número de granos, el total permanece como tal. Este hecho podríamos nombrarlo como lo entero. El racimo permanece entero aun con la mitad de sus granos.

Podemos decir que a esta virtud del espacio se dirige la ciudad, hacia lo entero; quiere ofrecer una plenitud en el habitar tanto para un solo ciudadano presente como para una multitud. En un templo se cumple el acto reverente en una multitud de una celebración tanto como con un solo orante. Así la ciudad se constituye en un ofrecimiento en el que su forma se cumple en toda ocasión.

A bunch of grapes

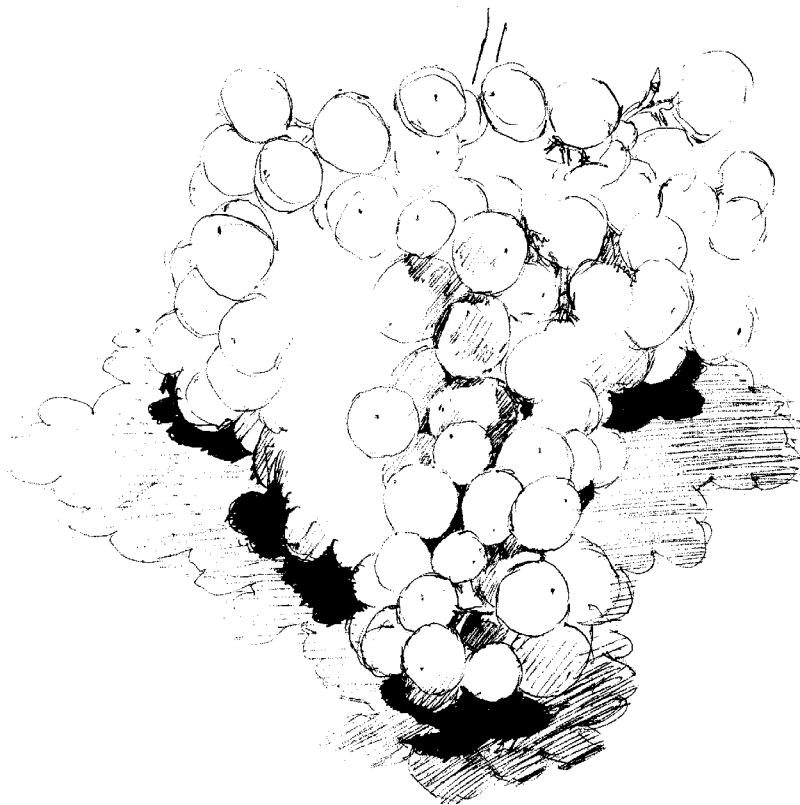
This fruit brings to presence the end of the summer, the stage at which it matures. The bunch is the beauty of a fruit that once washed is ready for eating.

Its grapes are of a small size, each one is a fragile container of a sweet liquid. Fragility is what permits them to be an immediate mouthful to be eaten without preparation or utensils, a direct offering.

Now being a mouthful in the hand has a notable characteristic, one or more grapes can be eaten without breaking the bunch's totality; despite taking some the bunch remains whole, it is not separable like an orange.

This is a spatial fact, despite the variations in quantity and the distinct number of grapes, the whole still remains. We can name this fact wholeness. The bunch remains whole although with only half its grapes.

We can say that the city is oriented to this virtue of space, towards wholeness, seeking to offer a plenitude in living, for a multitude as much as for a single citizen who is present. A church meets the needs of the reverent act of a multitude in a major celebration as much as a single prayer. Thus the city is constituted in an offering whose form is sufficient for every occasion.



El racimo de uva muestra la virtud espacial
de lo entero que la ciudad persigue
The bunch of grapes shows the spatial virtue
of wholeness that the city pursues

Una mesa dispuesta para almorzar

Lo que llega a la mesa son utensilios, todo sirve, al punto que platos y cubiertos reciben el nombre genérico de servicio.

Pero también en esta mesa hay un florero, es un recipiente transparente con agua y unas flores que están dispuestas en él, que se multiplican en las superficies brillantes. Este es un arreglo cuidado, ciertamente no es un error. Es fruto de una voluntad, está calculado, su tamaño y la cantidad de flores. Es una construcción breve, las flores en su fragilidad, singular forma y colorido traen a presencia lo bello en lo breve. Así las flores en un interior traen a presencia una manifestación inequívoca de la belleza. En la mesa dispuesta para la comida está todo aquello que es lo imprescindible y necesario, pero la presencia de las flores nos dice que para habitar en plenitud se requiere de más.

Podemos decir que una mesa con flores es una mesa completa, que ha llegado a una completitud, por eso se puede bien habitar. También podemos decir que las flores siendo lo que son, a su vez representan a alguien. La característica de una mesa es que ofrece; así las flores representan a quien ofrece. La mesa es el espacio del ofrecimiento, por eso todo tiende a ser cuidado, los platos, los utensilios y su disposición llegan a formar una figura. Todo esto es posible porque hay alguien que sostiene el ofrecimiento.

Bueno, pero todo esto es una buena construcción, la disposición del servicio, y aun lo que se ha de comer, que de suyo no requeriría de una completitud, sería algo simplemente correcto.

Pero las flores nos están indicando que se quiere ese algo más; siguiendo esta pista podemos arriesgar una afirmación. Las flores representan ciertamente al que construye, pero representan aquello de más que tiene su construir, y es un rasgo de la libertad que es donar. La presencia de las flores con su breve belleza cantan la donación que hay detrás de lo que se ofrece.

A table laid out for lunch

What come to the table are utensils. All these serve, to the point that plates and covers have the general name service.

But on this table there is also a vase. It is a transparent vessel with water and some flowers that are multiplied by its glistening surface. This is a careful arrangement, it is certainly not an error. It is the consequence of a wish, the size and quantity of flowers calculated. It is a brief construction, flowers in their fragility, individual colour and form, bringing to presence the fleetingly beautiful. Thus flowers in an interior bring to presence an unequivocal manifestation of beauty. On a table laid out for a meal everything that is indispensable and necessary is there, but the presence of flowers tells us that more is required to live well.

We can say that a table with flowers is a table made complete, a table that has achieved a completeness that makes living well possible. Also we can say that the flowers in turn represent someone. The characteristic of a table is that it offers, thus the flowers represent the one who does the offering. The table is the space of offering, so everything tends to be looked-after, the plates and the utensils and their layout establish a figure. All this is possible because there is someone who sustains the offering.

Well, all this is a good construction: the arrangement of the service and even what there is to eat, that does not require completeness in and of itself, just something appropriate.

But the flowers are telling us we want something more, and following this path we can venture an affirmation. The flowers certainly represent building, but they represent something more that not only takes building, but is an aspect of the freedom that lies in giving. The presence of flowers, with their brief beauty, sings of the giving behind whatever is offered.



Flores que representan la donación
Flowers which represent giving

Ventana invención: una ventana de guillotina en un cerro de Valparaíso

Estamos ante un elemento arquitectónico, una invención que garantiza el contacto entre el interior y el exterior. Su obturación en vertical permite una apertura controlada gradualmente. Cuenta con un mecanismo que por medio de unos contrapesos saca del equilibrio con un esfuerzo medido un peso mayor. La ventana es un elemento a la escala del edificio, que se vuelve obturable con un esfuerzo a escala de cualquier habitante.

Esta ventana por cierto se inscribe dentro del milagro de la industria, su repetición baja el costo de un elemento que incluye un artificio y la hace posible masivamente. El espacio habitable construye sus límites a la escala de la energía que puede desplegar el habitante común, más aún hoy para todo habitante incluyendo las discapacidades.

Así la participación de la energía en los mecanismos de la habitación contribuyen para ganar espacio habitable, este ganar espacio es ganar templanza; los mecanismos regulables ganan el temple del espacio, disponible para la sensibilidad de cada persona.

De este modo, la arquitectura da cabida multiplicando las posibilidades. Con esta ventana es posible fijar una entrada de aire mínima, la suficiente para... Todo esto en una operación leve que no interrumpe la continuidad del acto de habitar.

Habitar en un espacio templado es estar, es la prosperidad que otorga la arquitectura.

A sash window on a hill in Valparaíso

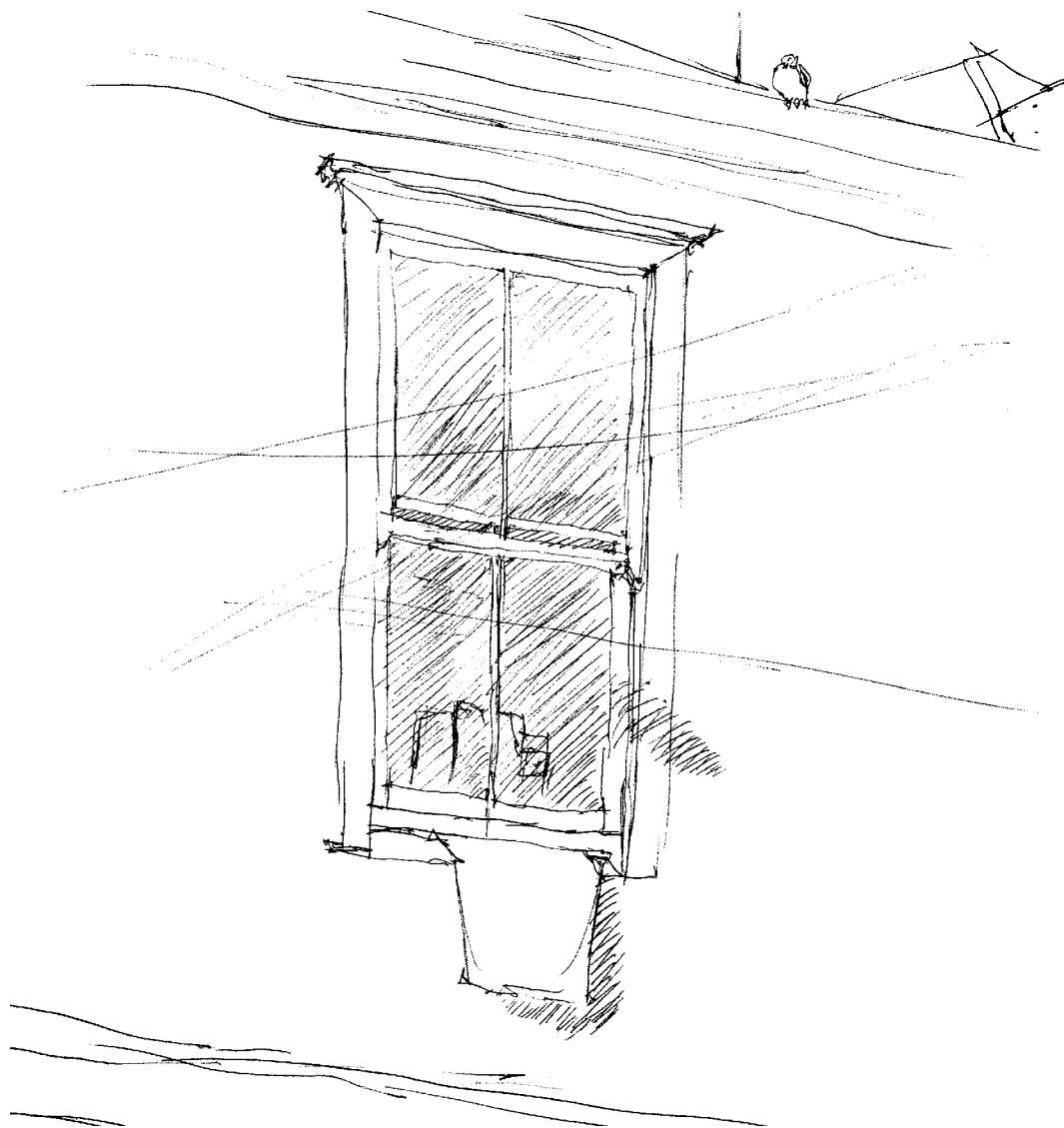
We stand before an architectural element which is an invention ensuring contact between interior and exterior. Its vertical shutter enables its opening to be controlled gradually. It has a mechanism through which a greater weight is balanced with mediated effort by means of counterweights.

The window is an element at the scale of the building that becomes closeable with an effort manageable by any inhabitant.

This window of course is part of the miracle of industry, repetition lowers the cost of an item that includes such a device and makes possible its mass-production. The limits of habitable space are constrained by the scale of energy that a common inhabitant can deploy, and still more by what effort all inhabitants, including the disabled, can manage.

Thus this expenditure of energy via the mechanisms of the room contributes to a gain in dwelling space, a gain of space which is a gain in tempering, the adjustable mechanisms gaining a tempering of space that reflects the sensitivity of each person.

In this way architecture accommodates, multiplying the spatial possibilities. With this window it is possible to set a minimum air intake sufficient for whatever is going on inside. All this is achieved through a minor operation that does not interrupt the continuity of the act of living. Living in a tempered space is being, it is the prosperity that makes architecture.



Ventana con artificio, templanza para habitar
Window with artifice, tempering for dwelling

Vitrina en el centro de Valparaíso

Es una vitrina en el antiguo centro del Puerto, es un escaparate primitivo, sin efectos, iluminaciones especiales, ni decoración. Es el primer estado de este modo del comercio establecido. Una ventana hacia el interior.

Se exponen los objetos a la venta, lucen, están nuevos, sin uso, en contraste con el edificio.

El modo de exponer tiene dos maneras: una variedad de objetos todos distintos, el total de lo que se ofrece. Y un segundo modo, que muestra por repetición de cada modelo dos ejemplares.

La vitrina es una mesa para la vista, es una mesa que no se toca, está para ser vista de pie desde la acera. Es una inversión de la ventana, la que normalmente permite la llegada de la luz y la profundidad. En esta inversión la calle participa de la proximidad del interior, para detenerse en el detalle, para singularizar cada objeto de interés, pudiendo llegar hasta la lectura en el precio que es ya un ofrecimiento.

La duplicación de los objetos viene a decir que la lectura que se haga de ellos es cierta, está insistida, no es un error.

La ciudad aún, en este modo de ser arcaico de estas vitrinas que ya son las últimas que quedan mostrando su oferta en un acopio sin plástica, deja ver la potencia que ordena su espacio entre la calle de libre tránsito y los interiores reglados del intercambio. Interior y exterior vinculados por la transparencia del vidrio. Una materialidad fruto de la técnica que ha realizado probablemente uno de los mayores cambios en la espacialidad del habitar humano, vinculando el espacio urbano con la lectura de la página.

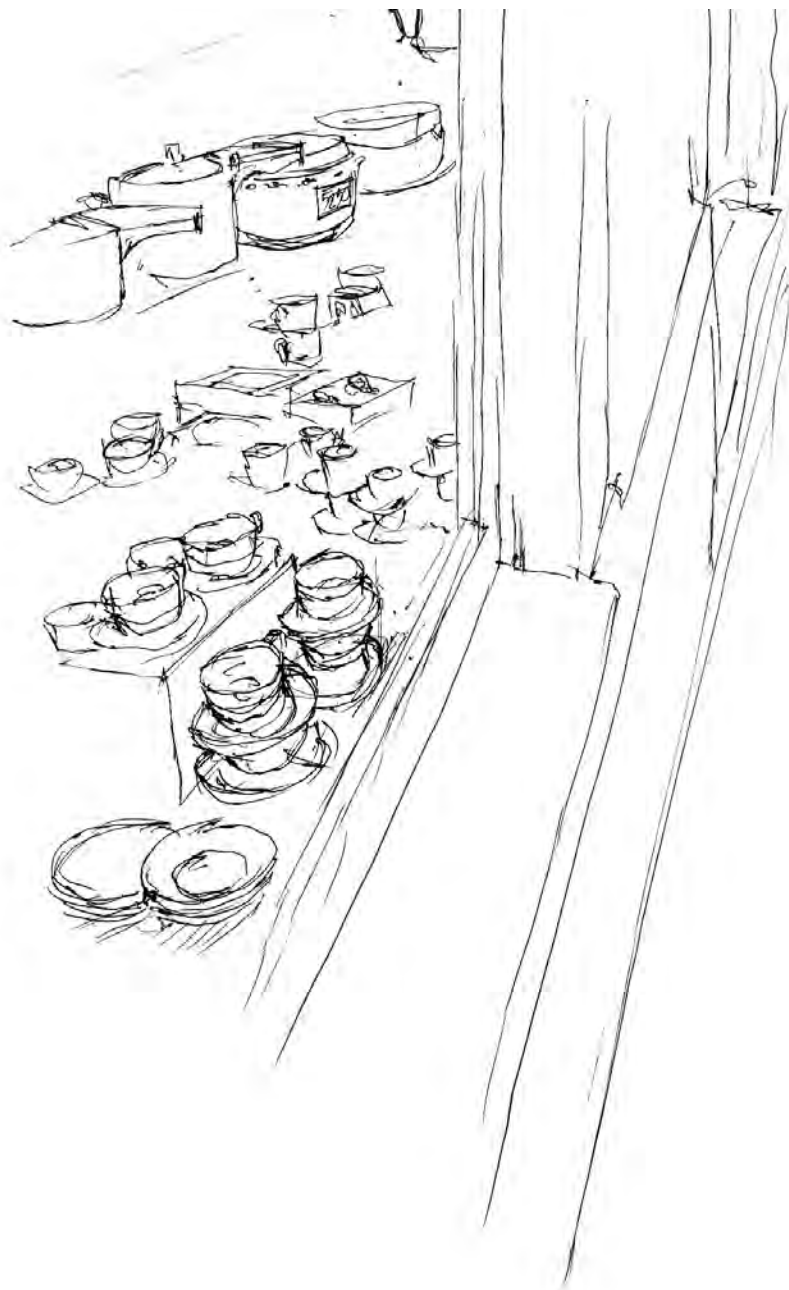
A shop window in the centre of Valparaíso

It is a shop window in the old centre of the port, a primitive showcase, without effects, special lighting or decoration. It is the first statement of that mode of established trade. A window towards the interior. Objects for sale are displayed and lit. They are new, unused, in contrast with the building.

The mode of display takes two forms, a variety of distinct objects, all of which are on offer. And a second mode that shows two examples of each model. The shop window is a table for sight. It is a table that is not touched, but is to be seen on foot from the pavement. It is an inversion of the window which normally permits the entry of light and perception of depth. In this inversion the street participates in the proximity of the interior, to linger on detail, to pick out each object of interest, making it possible to read the price that is already an offer.

The duplication of objects intends to make their reading certain, it insists, it is not an error.

The city, even in this archaic mode of being of these shop windows that are the last to show their offers using real stock, makes visible the potency that orders its space between the street of free passage and the regulated interiors of exchange. Interior and exterior are linked by the transparency of glass. A material product of the technology that has probably realised one of the greatest changes in the spatiality of human inhabitation, one that links urban space with the reading of the page.



Vitrina, inversión de la ventana que llega a la lectura
Shop window, inversion of the window that permits reading

Desde un interior en un café, estamos ante la calle con su gran plano sustentante que apenas vemos, pero que sostiene en su coherencia el espacio urbano de la ciudad. Dentro de este gran supuesto aparecen las edificaciones, con sus planos bien definidos y sobre todo con su aplomo vertical; también están los árboles con su perfil que queremos ver como un arabesco, y los transeúntes caminan dándole a este espacio el aire de vida habitual en el cual se está. Esta es la ubicación de nuestra detención dibujada.

Estando en un interior en Valparaíso con su trazado de calles muy exigido por la topografía, las veredas son muy angostas. Esto hace que estando dentro del café ante una de sus ventanas quedemos a una distancia inusual de un automóvil que está ahí estacionado, lo que nos hace verlo.

Dibujando con atención lo que está al interior de la cabina, con los brillos y reflejos de los vidrios, aparecen unas superficies o fragmentos incomprensibles, nuestra experiencia o memoria nos hace ver por qué estos fragmentos están ubicados.

Ahora este hecho visual no es una característica solo del interior del automóvil, en el vaso con agua que tenemos a la mano sobre la mesa del café ocurre algo similar, el agua se deja ver por unos trazados fragmentarios, también incomprensibles.

Aquí podemos decir algo respecto de este ver, la oquedad de la cabina del automóvil y la transparencia del vaso de agua son una presencia para nuestro estar. Habitamos ante el espacio que acoge la mirada en un modo de la belleza que abunda en unas terminaciones o determinaciones que no requieren comprensión. Ahora esta oquedad y transparencia aparecen por estos trazados incomprensibles o fragmentos a los que el dibujo es fiel. La ubicación viene dada por los perímetros que son una totalidad reconocible.

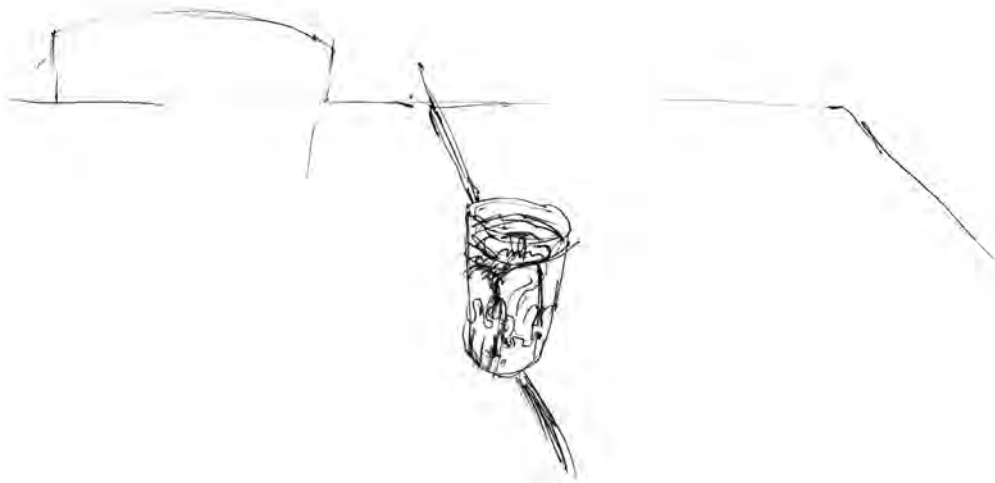
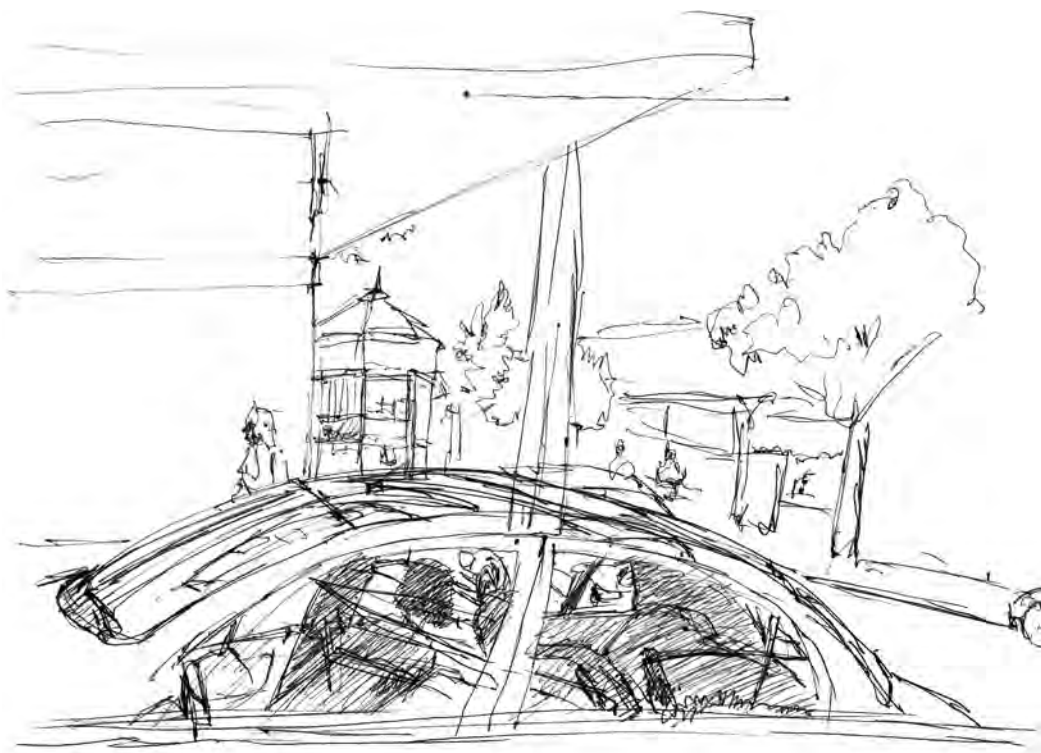
Por esto, dibujamos para ejercer la fidelidad y en ella ver la ciudad.

From a café interior. We are before the street with its great sustaining plane that we scarcely see, but whose coherence sustains the urban space of the city. Behind this great support appear the buildings, with their well defined planes and, especially, their vertical poise; and trees with their profile –that we want to see as an arabesque– also stand there, and the passers-by walk in this space giving it the air of everyday life it maintains.

This is the location of what our drawing has captured. Being in the interior of Valparaíso with its network of streets that the topography makes very demanding, the pavements are very narrow. Being inside a café before one of its windows places us at the unusual distance from a car parked here that allows us to see it.

Drawing attentively what is in its interior, with the glints and reflections of the windows, some incomprehensible surfaces or fragments appear; our experience or memory makes us see how these fragments are located. Now this visual fact is not only a characteristic of the interior of a car, something similar occurs in the glass of water that we hold in our hand on the table of the café, the water lets itself be seen through fragmentary traces, also incomprehensible.

Here we can say something regarding this seeing, the cavity of the car interior and the transparency of the glass of water are a presence as regards our being. We inhabit the space that welcomes the glance with a kind of beauty that abounds in terminations or determinations that do not require understanding. Now this cavity and transparency appear through these incomprehensible traces or fragments to which the drawing is faithful. The location is given by the perimeters that make a recognizable whole. In this way we draw to exercise faith, and to see in it the city.



Ver es un incomprendible o fragmento ubicado
Seeing is an incomprehensible or located fragment

Una vieja puerta en un cerro de Valparaíso

El término viejo está usado aquí como lo hacemos en el lenguaje coloquial. ¿Qué es lo que la palabra viejo trae consigo? Lo que es antiguo, lo que el paso del tiempo ha deteriorado. Pero en este caso de la puerta ante la cual estamos, lo viejo de ella reside por ejemplo en su facturación, hoy no podemos adquirir una puerta nueva con esta forma. Fue construida en un tiempo que indudablemente no es el actual. ¿Qué es lo que trae a luz la presencia de otro tiempo? No es su uso ya que esta puerta sigue siendo útil, hoy abre y cierra la entrada de la casa donde está fija. Sin embargo, nos deja fuera de su ocasión, a la que podríamos en alguna medida acceder, por medio del estudio de ella.

Pero nuestro interés en este momento es su presencia en la ciudad que habitamos hoy, en nuestro presente ciudadano. En el que esta puerta nos habla ocultándonos la ocasión en que llegó a ser tal.

Puerta con dos hojas iguales y una minuciosa construcción de un dibujo tridimensional, realizado con madera. Es un dibujo con perfiles de madera obtenidos al darle forma con una herramienta afilada a trozos largos como listones o tablas. Los que han sido cortados y algunos tallados luego para darle forma al dibujo que compone la puerta. No sabemos si estos perfiles de madera fueron obtenidos en forma manual, artesanal o por medio de máquinas. Lo que sí podemos percibir es que su aparición ha seguido un camino coherente de fabricación y de construcción que se ciñe a un estricto dibujo que está gobernado por la simetría.

Aquí caemos en la cuenta de la forma arquitectónica que esta puerta nos deja ver. La puerta es en la arquitectura aquella parte de la obra que el cuerpo de los habitantes toca, concretamente toca el edificio con la mano. Esta puerta manifiesta este hecho primordial haciendo que ella espacialmente sea un canto abstracto a la simetría vertical, que es la que rige al cuerpo humano y su posibilidad de autodesplazarse.

Así lo viejo en la ciudad no es solo deterioro aunque lo conlleve, sino que con su ocasión que ya se fue, ilumina el presente que se apoya en él.

An old door on a hill in Valparaíso

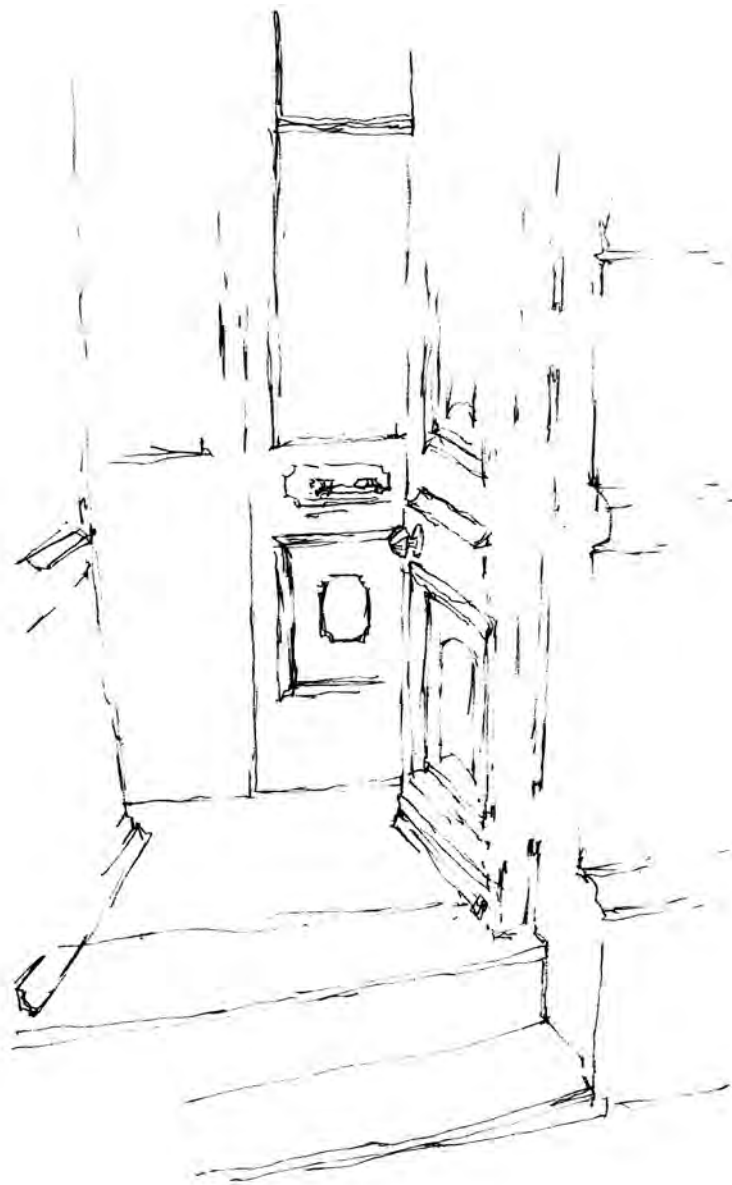
The term 'old' is used here as we use it in colloquial language. What does the word 'old' infer? What is antique, what the past has worn away. But in this case of the door before which we stand, its oldness resides for example in its making, today we cannot acquire a new door with this form. It was constructed in a time that is undoubtedly not ours. What is it that brings to light the presence of another time? It is not its use, in that this door still remains useful, today it opens and shuts the entrance of the house where it is a fixture. However it leaves us outside its era, which we may access to an extent by means of its study.

For our interest in this moment is its presence in the city that we inhabit today, in our civic present. In which this door speaks to us, hiding from us the era in which it took this appearance.

A door with two equal leaves and the meticulous construction of a three dimensional drawing realized in wood. It is a drawing whose profiles are obtained by shaping wood with a sharp tool into long pieces like slats and boards. Those which have been cut, and those others cut to shape afterwards to give form to the drawing that composes the door. We know if these profiles of wood were obtained through hand or artisan work, or through the use of machines. What we can perceive is that its appearance has followed a coherent path of fabrication and construction that adheres to a strict drawing governed by symmetry.

Here we grasp the architectonic form that this door lets us see. In architecture the door is that part of the work that the body of the inhabitants touches, the part of the building it concretely touches with the hand. This door manifests this primordial fact that spatially is an abstract song to vertical symmetry, which is what rules the human body and its possibility of movement.

Thus 'the old' in the city is not only what has deteriorated, although it does entail this, but with its era already gone, it is what illuminates –and sustains– the present.



Puerta vieja, cuerpo y edificio
Old door, body and building

Una escultura emplazada al aire libre

Es un volumen construido en madera, un delicado volumen, cada parte ha sido dibujada en un modelo, y luego construida por un hábil artesano que ha traspasado la forma que ha ideado el escultor a la materia, madera con maestría.

Este objeto material, es solo madera ensamblada, pero revela con su forma la existencia de un espíritu creativo. Este objeto se encuentra emplazado en la intemperie, siendo frágil y de una forma apreciada y apreciable. Lo que se puede leer como un acto insensato o descuidado. Pero también tiene una lectura constructiva, se requiere de la belleza para fundar en América.

La residencia de la condición humana requiere de más, para que el suelo adquiera sentido no solo comparece lo necesario, se requiere de la donación para que la extensión adquiera sentido.

A sculpture placed in the open air.

It is a volume constructed in wood, a delicate volume, each part has been drawn via a model and then constructed by a clever artisan who has adroitly transferred the form that the sculptor has imagined into wood.

This material object, is only assembled timber, but reveals through its form the existence of a creative spirit. This object is encountered out in the open, a fragile and both an appreciated and appreciable form. Something that can be read as a foolish or careless act. But it also holds a constructive lesson, beauty is required to found somewhere or something in America.

Residence as an aspect of the human condition needs something more, for the ground to acquire meaning not only is such a presentation necessary, for the landscape to acquire meaning donation is required.



Belleza y donación para fundar
Beauty and donation for the purpose of founding

Las hojas de un palto iluminadas a media mañana, cuando el sol aún no está en toda su altura, pero ya tiene gran intensidad.

Las hojas próximas a una ventana, nos dicen de un árbol que está cerca del interior. La hoja recibe las sombras por detrás de la cara que vemos, con esta luz intensa ella se vuelve traslúcida, mostrándonos un delicado dibujo que podemos percibir en una mañana no exigida por los afanes de la existencia.

El palto es un organismo que vive al exterior y ha sido ubicado con voluntad próximo a un interior, a un suelo horizontal, multiplicando el espacio cuidado de la luz que hace de un recinto un espacio habitable.

El dominio de los organismos vegetales que traen el minucioso dibujo de sus formas, vienen a construir un umbral de abundancia entre el interior exacto y abstracto que nos da lugar siempre, y el cosmos que nos contiene y se deja atravesar.

The illuminated leaves of an avocado in the middle of the morning, when the sun is not yet at its highest but nonetheless has great intensity.

The nearest leaves to a window speak to us of a tree that is close to an interior. A leaf receives shadows behind the surface we see, and as a result of that intense light they become translucent, showing us a delicate drawing that we can perceive on a morning not taken up with the duties of existence.

The avocado is an organism that lives outside and has been deliberately located near an interior, on horizontal ground, multiplying the space cared for with respect to the light, that makes an enclosure a dwelling space.

The domain of plant organisms that trace the meticulous drawing of their forms comes to construct a threshold of abundance between the exact and abstract interior that always gives us place and the cosmos that contains us and allows our passage.



Vegetales umbral: del interior al cosmos
Green threshold: from the interior to the cosmos

En una taza el brillo incluyente, deja dentro una cantidad de figuras y luces que la rodean, la única reconocible es la ventana y su contraluz, los otros brillos y sombras son un trazado abstracto que no deja reconocer su origen.
Habitamos en una abundancia de lo iluminado, que es mayor que nuestra capacidad de reconocimiento.

A cup, including its brightness, yields within it a quantity of the figures and lights surrounding it. The only recognizable one is the window and its back-light, the other glints and shadows are abstract traces that do not allow their origin to be recognized.
We live in an abundance of what is illuminated greater than our capacity of appreciation.



Lo iluminado
What is illuminated

El interior
The interior

Una celda de los Padres en San Ignacio de Miní

Esta es una edificación hecha en piedra, el espesor de los muros es de tres pies de ancho. Este es el recinto de la soledad del sacerdote dedicado a una gran comunidad residente en esta urbanización creada en las misiones jesuíticas. La ruina tiene una característica que es la de dejar todo lo edificado en un estado de exterior, dejan de existir propiamente los interiores, los agentes del clima dominan el lugar.

La ruina la podemos ver también en el sentido inverso de su camino a la desaparición, podemos suponerla por un instante como en estado de construcción.

La celda es un cuadrilátero vasto con dos puertas, una que da hacia el patio público, la otra hacia el huerto y la gran extensión que se divisa desde la altura.

Así, este simple interior tiene en sí mismo una complejidad, una puerta que da hacia la relación y encuentro con los seres humanos y otra con la producción y las bondades de la tierra y la extensión donada.

Ahora este no es el cuarto de un ciudadano corriente, sino de un sacerdote misionero. Una de las características de un consagrado es su inequívoca renuncia. Antes de alcanzar a cruzar el saludo con un sacerdote nos recibe esta dimensión. Esto me permite suponer que su soledad no es la concentración en el trabajo como en cualquier oficio, sino que se trata de la relación que sustenta a diario su renuncia. De este modo podemos suponer que la celda del religioso es el lugar de su retiro místico.

Medimos la celda que cuenta con una superficie de 42 m² (23 x 21 pies). Ahora la altura nos deja ante una interrogante porque los muros tienen alrededor de 5 m de altura (16 pies) más la cubierta. La altura no sigue la misma ley del suelo. ¿A qué corresponde esta altura?

La celda como lugar para dormir y trabajar es y debe ser abaricable, pero hay algo más: éste es el lugar de retiro místico del sacerdote. Este acto siendo un hecho interior puede ser reflejado en el espacio habitable. Así el acto del retiro espiritual del sacerdote está acogido y manifestado en esta altura que no se puede abarcar en el uso del recinto.

A cell of the Fathers in San Ignacio de Miní

This is a building made of stone, the thickness of the walls is as much as three feet. This makes a place out of the openings, whether they are doors or a window.

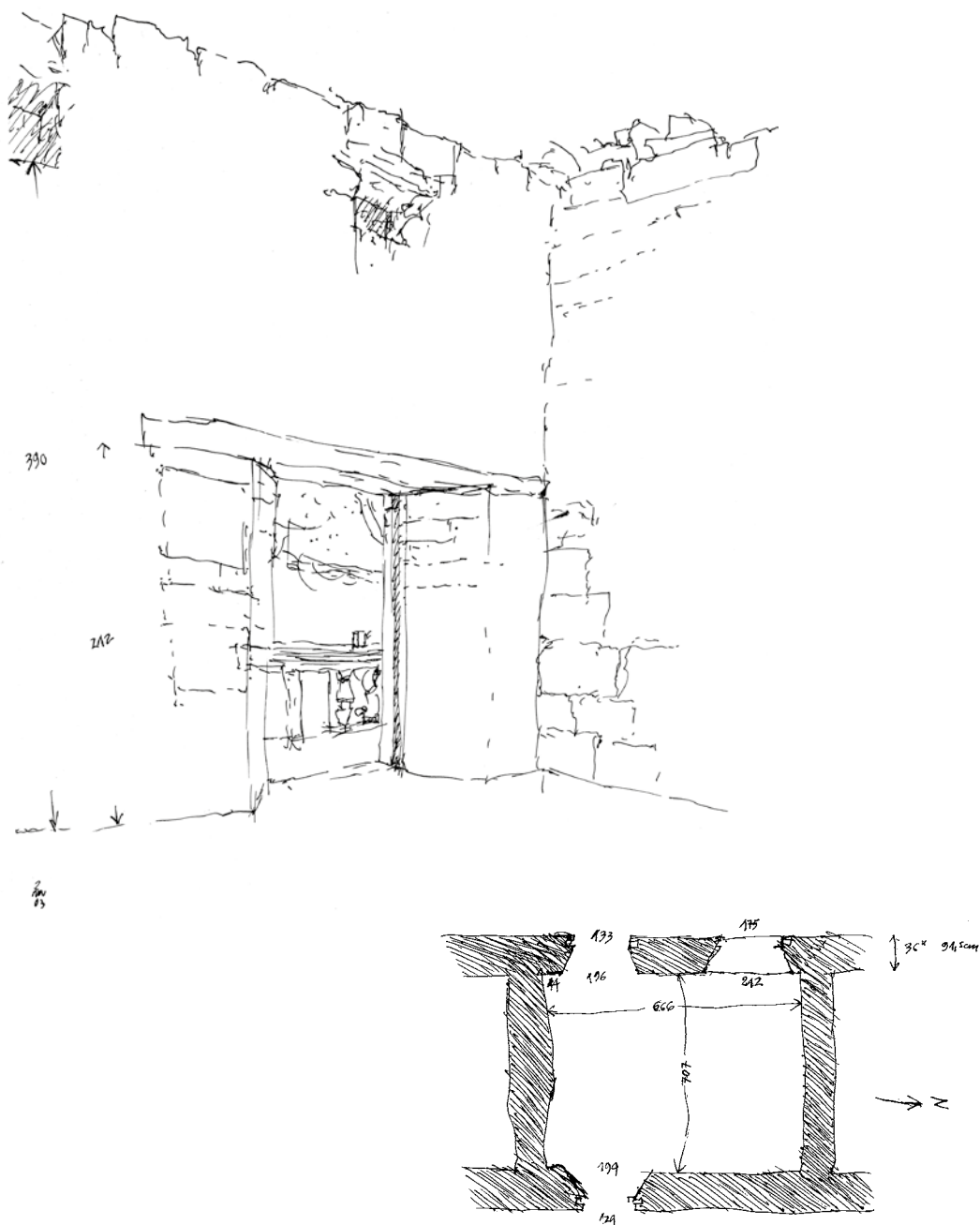
This is the private precinct of the priest dedicated to a great residential community in this urban settlement created by the Jesuit missions. The ruin has the characteristic of leaving everything built in an exterior state. Interiors cease to exist, the agents of the climate rule such a place.

But we can also see the ruin in a way that reverses this road to disappearance. For an instant we can imagine it in a state of construction.

The cell is a vast quadrilateral with two doors, one that gives onto the public courtyard and the other onto the orchard and the large expanse to be seen from this height. Thus this simple interior is complex in itself, one door leads to the relationship and encounter with human beings and the other to the production and benefits of the earth and the given expanse.

Now this is not the quarters of a contemporary citizen, but a missionary priest. One of the characteristics of someone who is consecrated is his unequivocal renunciation. We understand this dimension before advancing to make the greeting of the sign of the cross to a priest. This allows me to suppose that his privacy does not concern concentration in work, as with other professions, but the relationship that sustains his daily renunciation. In this way we can imagine the cell of the religious man is the place of his mystical retreat.

We measure the cell, has an area (23 X 21 feet) 483 square feet. Nonetheless the five metres of height do not follow the same rule. To what does this height correspond? I turn to the dedication of this space, as a place for sleeping and working the cell is –and must be– graspable. That allows it to accomplish its use and be efficient. But there is something more, this is the place of the priest's mystical retreat. Being an interior act this fact can be reflected in dwelling space. Thus the act of spiritual retreat is received and manifested in this height that cannot be grasped through the precinct's use.



Renuncia y retiro llevados a la altura
 en la celda de la misión
 Renunciation and retreat expressed in the height
 of the mission cell

Casa de campo chilena

Una casa en el campo en el Valle Central de Chile. Sus componentes son los mismos para distintas disposiciones.

Muros de adobe del orden de 75 cm (30 pulgadas) de espesor, conformando cuartos de un ancho de 5,5 m (18 pies) y de un largo variable, conectados entre sí por puertas de hoja opaca. Estos cuartos dan a ambos lados a un amplio corredor cubierto de 2,65 m (8,7 pies) de ancho y de unos 40 m (130 pies) de largo.

Esta estructura espacial se combina formando cuadriláteros de distinta disposición según el tamaño de la casa. Los corredores vinculan los cuartos con el exterior y su ancho permite permanecer en ellos, al sol o a la sombra según su orientación, hora del día y estación del año. Así el edificio con estos umbrales que lo recorren, conforma un espacio que lo vincula con la extensión próxima –sea ésta un jardín o parque– y también con el paisaje más distante en el que se encuentra inscrito. Estos corredores son lugares al aire libre, pero templados del sol y de la lluvia, y son al mismo tiempo la protección que garantiza la firmeza de los muros de tierra que no permanecerían bajo la lluvia. Los cuartos se encuentran iluminados por sus puertas-ventanas, que cuentan con postigos interiores que permiten gobernar la luz desde su atenuación al oscurecimiento total.

Todo este orden espacial está erigido en un solo nivel, el que se ha levantado un peldaño del terreno natural para evitar que el flujo de las aguas lluvias llegue al interior. El total de la construcción está bajo un techo a dos aguas que eficientemente impermeabilizan las tejas de barro cocido.

Esta casa así construida con medios elementales: tierra en la forma de adobes para los muros, tierra cocida para las tejas, madera para salvar las luces entre muros sosteniendo la cubierta que llega hasta los corredores, logra una holgura con sus tamaños y domina su iluminación con sus obturaciones.

En esta austeridad de recursos con los medios que se encuentran en el lugar, esta casa canta la horizontal del Valle Central donde se origina la destinación a la agricultura de quienes la habitan. Es así un vínculo entre la proximidad de un interior templado que requiere el cuerpo y la gran extensión que produce el sustento y relaciona con el mundo.

A rural Chilean house

A house in the countryside of Chile's Central Valley. Walls of adobe of the order of 75 cm (30 inches) thick, making rooms 5,5 m (18 feet) wide and of a variable length, interconnected by opaque door leaves. These rooms give on to an ample covered verandahs on both sides 2.65 m (8.7 feet) wide and about 40 m (130 feet) in length.

This spatial structure is adapted to form quadrilaterals of distinctive disposition that accord with the size of the house. The verandahs link the rooms with the exterior and their width allows one to linger in them, in the sun or shade, depending on their orientation, the time of day and the season. With these thresholds running beside it, the building therefore creates a space linked with its surroundings, whether this is a garden or park, and also with the more distant countryside in which it is embedded. These verandahs are places in the open air but shielded from the sun and rain, and at the same time constitute the protection that guarantees the firmness of earth walls that do not withstand the rain.

The rooms are lit by their door-windows which rely on interior shutters to permit control of the light, from its attenuation to total darkness.

All this spatial order is built on a single level lifted a step above the natural ground to prevent the flow of rainwater inside. All the construction is below a pitched roof that makes its clay tiles effectively impermeable.

Constructed in this way with elementary methods: earth in the form of adobe for walls, baked clay for tiles, wood for moderating the light between walls that sustain a roof extending over the verandahs, this house achieves a generosity with its sizes, and rules its illumination, with its capacity to seal itself up.

With such austerity of means –building methods found in this place– the house sings the horizontal of the Central Valley, where the agricultural destiny of those who live there originates. It is thus a link between the proximity of a tempered interior required by the body and the vast extension that produces sustenance and connects it to the world.



Del interior templado a la horizontal del valle,
vinculación espacial que hace la casa
From the tempered interior to the horizontal of the valley,
spatial connection constructs the house

Cripta de la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervelló, Cataluña, España

Este es el interior de un templo que está erigido con unas columnas inclinadas de basalto. La piedra está gruesamente tallada, su figura sin ser un trozo natural no está totalmente alejada de un estado primero de la roca. La piedra está tallada, pero no está llevada a un total dominio de su geometría. Podríamos decir que ha sido desbastada de un modo orgánico acorde con su estructura a la manera de un cristal.

Cada uno de estos fustes de roca así como sus bases y capiteles están constituidos por trozos monolíticos que nos dejan ante ejemplares únicos.

La obra de arquitectura como obra de arte tiene la posibilidad de cantar la singularidad. Los recintos habitables sin singularidad serían mera edificación. Pero la arquitectura desde sus orígenes en Grecia le ha dado forma a la materia en una aproximación a la geometría de sus elementos, de manera que cada piedra no se distinga en su singularidad.

En esta obra Gaudí manifiesta un triunfo constructivo haciendo de la piedra un elemento dibujado, su masa es una figura estable dominando su peso gobernado por un trazado que obedece a la estructura del total del edificio. Ahora cada piedra tiene una figura singular, son de un trazado irregular, y esto es un propósito. Aquí nos encontramos con una realidad del espacio habitable que el arquitecto Gaudí exploró en muchas de sus obras. Una obra de arte en su ser tal se constituye como un hecho singular, más aún podríamos sostener que la obra de arte es el origen de lo que la condición humana distingue como distinto en cada una de ellas.

Junto a esto tenemos una realidad del espacio habitable que podemos llamar su retiro. El vacío habitable para ser tal le da cabida a la vida de modo que la presencia de cada uno de sus elementos no pesa, no interrumpe el desenvolvimiento del acontecer que acoge.

Así estas columnas inclinadas con toda la belleza de la piedra y su proeza constructiva dan cabida al acto reverente del templo en una cierta plenitud, en su retiro, con toda su masa no ejercen un peso sobre el acto de oración que se lleva a cabo.

Gaudí en muchas de sus obras lleva el término de ellas hasta una singularidad que implica la presencia del arquitecto finiquitándola palmo a palmo. Esta voluntad de término es una manifestación del ser en sí misma de la obra que pide de tal devoción para dar cabida.

Estas piedras nos muestran la disputa arquitectónica en la construcción del espacio. Toda la devoción constructiva se detiene dejando cada columna como una entre varias. Así el espacio da cabida.

Crypt of the Colonia Güell in Santa Coloma de Cervelló, Catalonia, Spain

This is the interior of a temple built with inclined columns of basalt. The stone is crudely carved. Without being a natural outline, its shape is not totally distinct from the primary state of the rock. The stone is carved, but a total mastery of its geometry has not been achieved. We can say it has been disrupted in an organic way consistent with its crystalline structure.

Each one of these shanks of rock, likewise its bases and capitals, are constituted by monolithic fragments that place before us unique exemplars.

As a work of art, it is possible for the work of architecture to sing of singularity. Habitable enclosures without singularity are mere building. But since its origins in Greece, architecture has given form to material approximating to the geometry of its elements in such a manner that each stone does not distinguish itself in its singularity.

In this work Gaudí manifests a triumph of construction, making stone a designed element, its bulk being a stable figure controlling its weight, governed by an outline conforming with the structure of the whole edifice.

Now each stone has a singular figure, an irregular outline, and this is intentional. Here we meet a reality of habitable space that Gaudí the architect explored in many of his works. By its very nature a work of art is constituted as a singular fact, moreover we can maintain that the work of art is the origin of that which the human condition distinguishes as distinct in each one. Alongside this we have a reality of habitable space that we can call its reticence. To be habitable an interior accommodates life in such a way that the presence of each of its elements does not weigh heavy, does not interrupt the flowering of events it hosts.

Thus these inclined columns, with all the beauty of stone and its constructive prowess, accommodate the temple's acts of worship in a certain fullness. In their reticence, with all their volume, they do not inflict a weight on the act of prayer that is performed.

Gaudí brought many of his works to completion with a singularity or uniqueness that implicates the presence of the architect finalizing it inch by inch. This will to finish is a manifestation of the very being of the work that asks for such devotion in order to accommodate.

These stones show us the architectonic dispute in the construction of space. All constructive devotion ends, leaving each column as one among several variations. Hence space accommodates.



Disputa de la singularidad con devoción
para que el espacio de cabida
Dispute between singularity and devotion
to the space of accommodation

Un interior en París,
es la sala de una casa unifamiliar

Es un espacio de dimensiones holgadas, en planta 176" = 447 cm por 207" = 526 cm con una altura de 105" = 267 cm.

Es un cuarto esquina que le permite tener cuatro ventanas que van de piso a cielo.

Así resulta un interior bien iluminado, soleado, se encuentra en un quinto piso y el edificio tiene dos pisos más.

En este sector de la ciudad la edificación tiene entre siete y ocho pisos.

No se trata de una edificación contemporánea, fue construido hace ya más de dos siglos y, sin embargo, podemos constatar que su espacialidad es moderna porque en esta sala reina la claridad contemporánea, ciertamente no es el espacio del claroscuro.

Sin embargo, esta edificación está hecha en piedra, los muros soportantes del edificio están constituidos por bloques de piedra calcárea pegada con algún mortero. La ciudad que vemos hoy está construida principalmente con este tipo de piedra.

Los arquitectos al observar miran, registran y miden, las dimensiones de lo construido nos hace caer en la cuenta de que las aberturas de las ventanas son mayores que los paños de piedra opacos que son los que soportan el edificio.

La construcción en piedra se estructura por su peso y es la gravedad la que mantiene unidas sus partes, es el peso. Pero la forma que adquiere el vacío habitable, lo que se hace presente de él no es su peso, sino que se ha logrado con el peso una presencia luminosa que testimonia más bien la continuidad del espacio entre el interior y el exterior. De manera que se ha logrado con un material cuya primera característica es su masa, su peso, un espacio ligero, sin perder las otras propiedades de esta masa como son su estabilidad en el tiempo y el ser incombustible.

Cada época tiene un arrojito en la construcción del espacio, que logra una excelencia en el ejercicio de su libertad. La ciudad con su arquitectura ofrece su espacio en un grado de plenitud que es el que da cabida al habitar humano.

An inside in Paris,
the family living room

An interior in Paris, the living room of a single-family dwelling. It is a space of generous dimensions, in plan 176 inches (14' 8", 447 cm) by 207 inches (17' 3", 526 cm), with a height of 105 inches (8' 9", 267 cm).

It is a corner room that allows it to have four windows that reach from floor to ceiling.

Thus a well-illuminated, sunny interior is the result. It is on the fifth floor and the building has two further floors. In this region of the city buildings have between seven and eight floors.

This is not a contemporary building, it was constructed more than two centuries ago and yet we can observe that its spatiality is modern because a contemporary clarity reigns in this living room. It is certainly not a space of chiaroscuro.

However this building is made of stone, the supporting walls of the building are constructed with blocks of calcareous stone with mortar. The city that we see today is constructed principally with this type of stone.

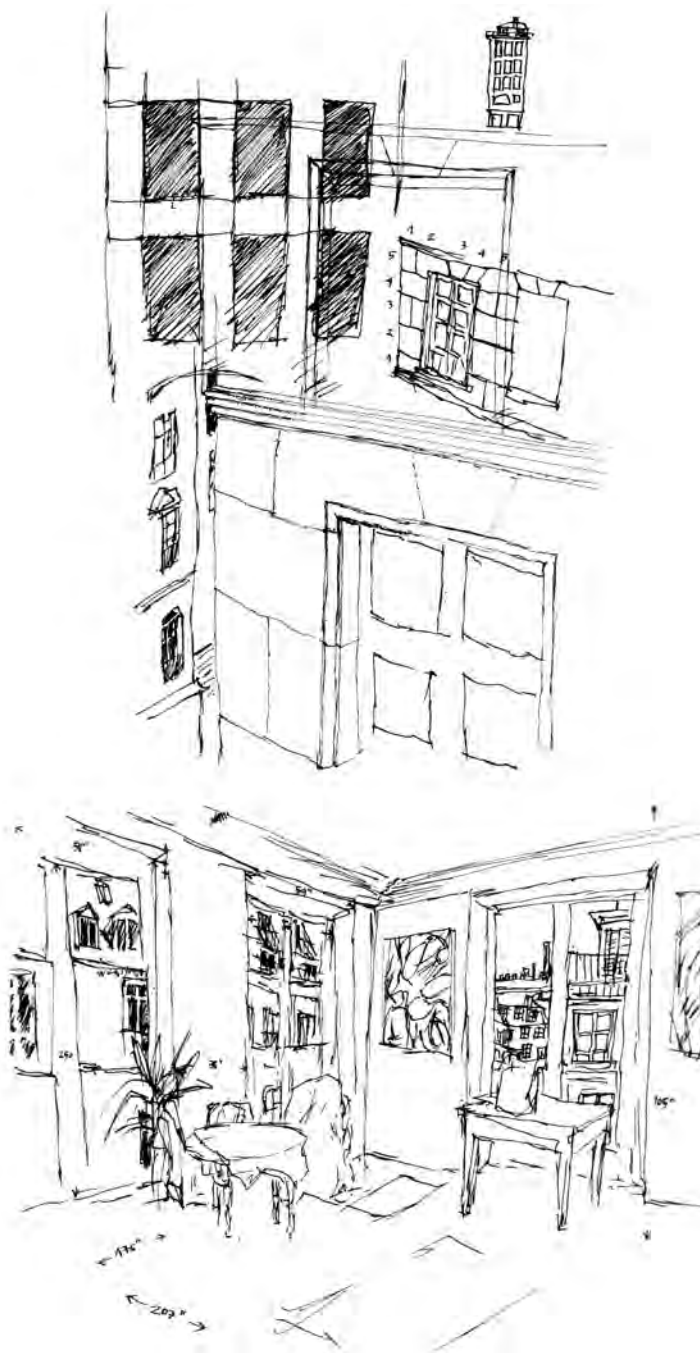
In making their observations, architects look, register and measure, the dimensions of the construction make us notice that the openings of the windows are larger than the panels of opaque stone which support the building.

A stone construction is structured by weight, gravity which maintains the cohesion of its parts.

But the form that makes a habitable interior does not present itself as weight, yet here weight has a luminous presence that testifies to the continuity of space between inside and outside. And this is done in a manner which allows a light space to be achieved with a material whose primary feature is its mass, its weight, without losing the other properties of that mass such as its stability over time and non-combustibility.

Each era has a boldness in constructing space, that achieves an excellence in the exercise of its freedom.

The city with its architecture offers its space in a degree of fullness that accommodates human dwelling.



El arrojo constructivo gira el peso en claridad
Boldness of construction gives clarity to weight

Iglesia de Saint Roch en París, Francia

En un recorrido por el interior de este templo nos detiene una leve variación de los mármoles que cubren las caras de los machones de piedra que sustentan la bóveda donde se inicia la curvatura del ábside.

En esta masa de piedra percibimos una leve curvatura, tanto en las piedras que sustentan el edificio como en el trozo de mármol que lo ornamenta.

Esto lo vemos dibujando, es una impresión que merece nuestra detención, se trata de algo leve que se lo percibe y se lo registra como tal.

Terminado el croquis realizo una verificación de esta impresión y luego una medición. Acerco mi ojo al plano en cuestión en una mirada rasante y efectivamente tiene una leve, pero inequívoca curvatura. Toda esta precisión llevada a la piedra calcárea y al mármol. Estamos ante lo que podemos llamar el rigor de la forma, la materia piedra contiene en ella una gran acumulación de energía, que ha obtenido al darle una figura buscada. Esa misma energía empleada en su conformación es la que la mantiene inalterada a través del tiempo.

Sin esta leve curvatura el vacío del templo sería casi igual. Sin embargo, percibimos que en su construcción hay una voluntad a la que no se ha renunciado para lograr esta diferencia y llevar a lo visible de esta variación entre el plano recto y el curvilíneo.

Esta disputa de la forma nos vuelve a la ciudad. En ella desde hace mucho –quizás desde Grecia– se la construye en su mayor parte con edificaciones, que son lo que cada cual buenamente puede, cuyo primer valor reside en su utilidad. Pero también cuenta con construcciones que dicen en ellas mismas lo que es ser ciudad, a ellas se las distingue como obras, o que en ellas reside la arquitectura.

Una pista que detentan las obras como nos lo muestra este templo en su ser sí mismas, no solo en su utilidad, es la disputa de la forma esta vez entre la recta y la curva a la que hemos asistido aquí.

The church of Saint Roch in Paris, France

What detains us on a tour of the interior of this temple is a subtle variation in the marbles that cover the sides of the stone piers that hold up the vault where the curve of the apse begins.

In this mass of stone we can see a slight curvature both in the stones that hold up the building and in the pieces of stone that ornament it.

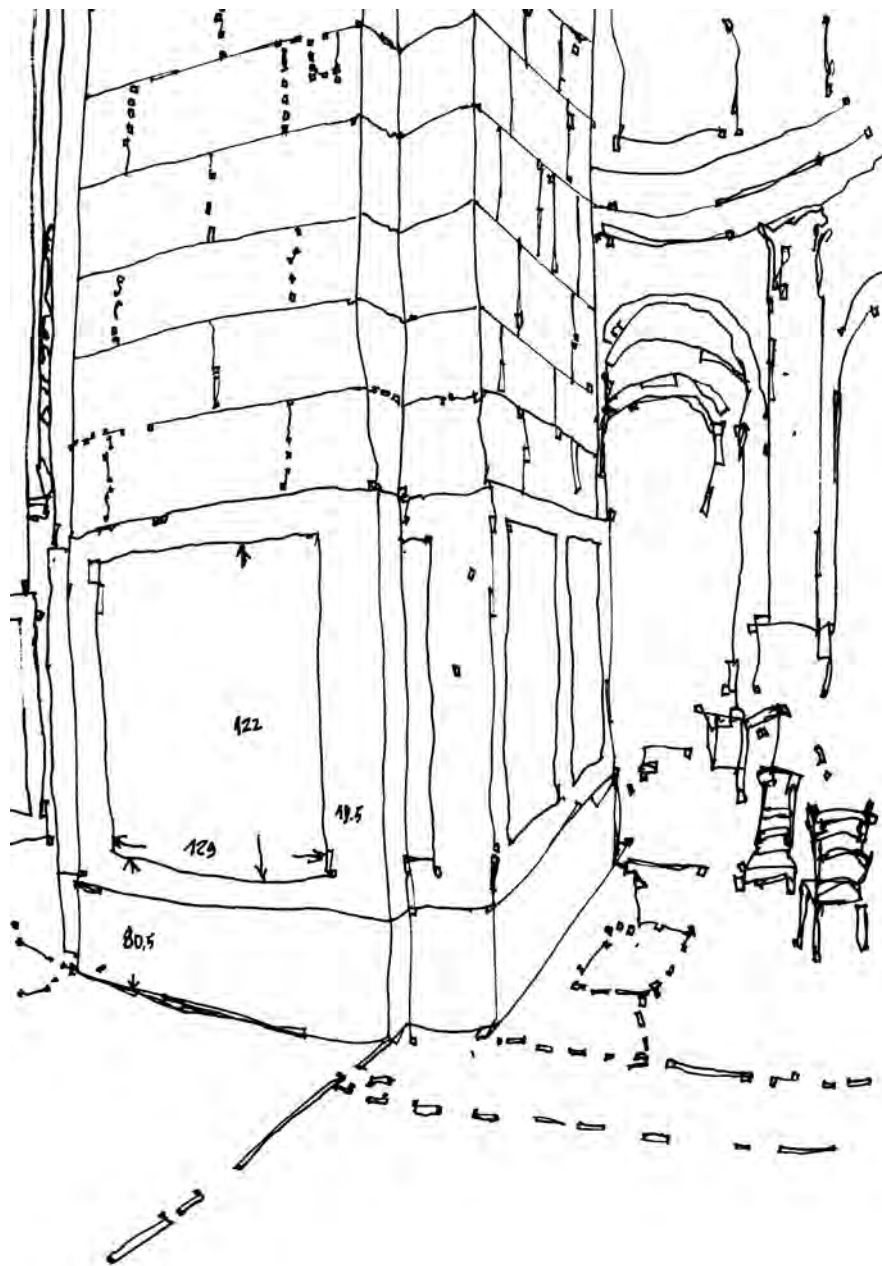
We perceive this as it is being drawn, it is an impression, this is a fact that merits our attention, to do with something subtle, in this case at the limit of the imperceptible, yet claiming a distinction that constructs, that is perceived and registered as such.

With the drawing finished I carry out a verification of this impression and then a measurement. I bring my eye to the plane in question at a grazing angle and check that it has indeed a slight but unmistakable curvature. All this precision in the limestone and the marble.

We are facing the rigour of form, stone as a material contains a great accumulation of energy, that has led to it having a certain shape. The very energy employed in its shaping is what maintains it unaltered through time. Without this slight curvature the interior of the temple would be almost the same. However we perceive that in its construction there is a will towards what has been won in achieving this difference and arriving at the visibility of this variation between the flat plane and the curvilinear.

This dispute of form returns us to the city. It has long been constructed largely with buildings (perhaps since Greece) that are each the best they can be and whose primary value lies in their usefulness. Yet it also counts on constructions that in themselves speak of what it is to be city, that are distinguished as works, or are where architecture resides.

A clue such works hold, as this temple shows us not only in its utility but in its very being, is the dispute of form we have witnessed here, this time between the line and the curve.



La disputa del espacio es el sí mismo
que hace del edificio obra de arte
The dispute of space is itself
what makes a building a work of art

Café Vienés en Valparaíso

Un café ubicado en el centro de la ciudad, en la calle donde se encuentran los bancos.

Se trata de un interior de doble altura, es un espacio generoso, hay más extensión de la que se requiere ocupar. El local llega de una a otra calle aunque en el hecho se utilice solo una fachada para entrar.

Es un café que ha logrado cierta tradición, a media mañana se ofrecen 'berlines' recién hechos, el aroma del café inunda el recinto junto al murmullo de las conversaciones de quienes lo frecuentan.

Algunos toman su café de pie junto a la barra que tiene una cubierta de mármol colorido, es solo una breve detención en la mañana laboral. Otros lo hacen pausadamente disponiendo de más tiempo en las mesas. Todo esto bajo la atenta mirada del dueño o administrador que está en la caja.

Espejos y vitrinas cubren la parte baja de unas esbeltas columnas de acero que sostienen el cielo del lugar y del piso superior. Es una construcción que sin ser antigua, ciertamente no es contemporánea, donde se distancia la estructura de acero, probablemente traída desde la Europa industrial, del arreglo espacial de los muebles que puede llegar a ser artesanal.

Hoy el café y su mundo ya no están, el edificio está destinado a otras ocupaciones, y sin embargo, permanece en la memoria de quienes lo frecuentaron. Así la ciudad es la construcción de un pueblo que la sostiene en su aparición y presente y aun en la persistencia de su memoria, como en el registro de este croquis. Esto nos dirige a la bifurcación del camino, uno se dirige a la nostalgia y ensoñación de lo que se ha ido, y la otra opción es la posibilidad del registro que trae a presencia lo ido y lo deja en el umbral de lo posible. Quizá sea esto la abertura.

Café Vienés in Valparaíso

A café located in the centre of the city, in the street where the banks are located.

It is an interior of double height, it is a generous space, there is more space than it is necessary to occupy. The place reaches from one street to another, although in fact only one facade is used for entry.

It is a café that has achieved a certain tradition, in mid-morning freshly made 'berliners' are on offer, the aroma of the coffee inundating the room together with the murmur of the conversations of those who frequent it.

Some people take their coffee next to the bar that has a surface of coloured marble, it is only a brief pause in the working morning. Others do it slowly, spending more time at the tables. All this within the attentive gaze of the owner or manager at the cash-desk.

Mirrors and plate glass windows cover the bottom of several slender steel columns that support the ceiling of the place and the upper floor. It is a construction that is certainly not contemporary, without being old, where the steel structure, probably brought from industrial Europe, is at a distance from the spatial arrangement of 'artisanal' furniture.

Today the café and its world is no more, the building is destined for other uses, yet still remains in the memory of those who frequented it. Thus the city is the construction of the population who maintain its appearance, and present state and even sustain it in the persistence of memory, as this sketch records. This directs us to the fork in the road, one branch turning towards nostalgia and dreaminess about what is gone, and the other turning to the possibility of a record that brings to presence what is gone and leaves it at the threshold of the possible. Perhaps this is an opening.



Café Vienés, un espacio ido,
la memoria trae a la ciudad el umbral de lo posible
Café Vienés in Valparaíso, a space that is gone,
whose memory brings the city the threshold of the possible

Mercado

En el Mercado de Valparaíso. Éste es un edificio construido para ese propósito, no es una adaptación. Al visitarlo vemos que su uso no se ciñe a lo previsto por sus constructores, proliferan los puestos de venta donde no se los había calculado, al costado de las escaleras.

Lo que ocurre no es lo previsto sino lo finalmente autorizado. Autor y autorizar vienen de la misma raíz que en el espacio raramente coinciden, el constructor de un espacio y su gobierno.

El mercado es el lugar donde la ciudad le da a la venta de comestibles espacio de ciudad, sacándolo del campamento que es la feria.

Estamos aquí ante una vacilación del gobierno de este recinto urbano ya que no se mantiene fiel a su nombre. La ciudad es la construcción de la fidelidad a los nombres. Se puede cambiar de nombre y de destinación a un recinto, sí, y se parte con otra fidelidad. El cambio sin nombre por lo tanto sin fidelidad es decadencia. Esto lo podemos verificar porque la fidelidad deja entrever una plenitud.

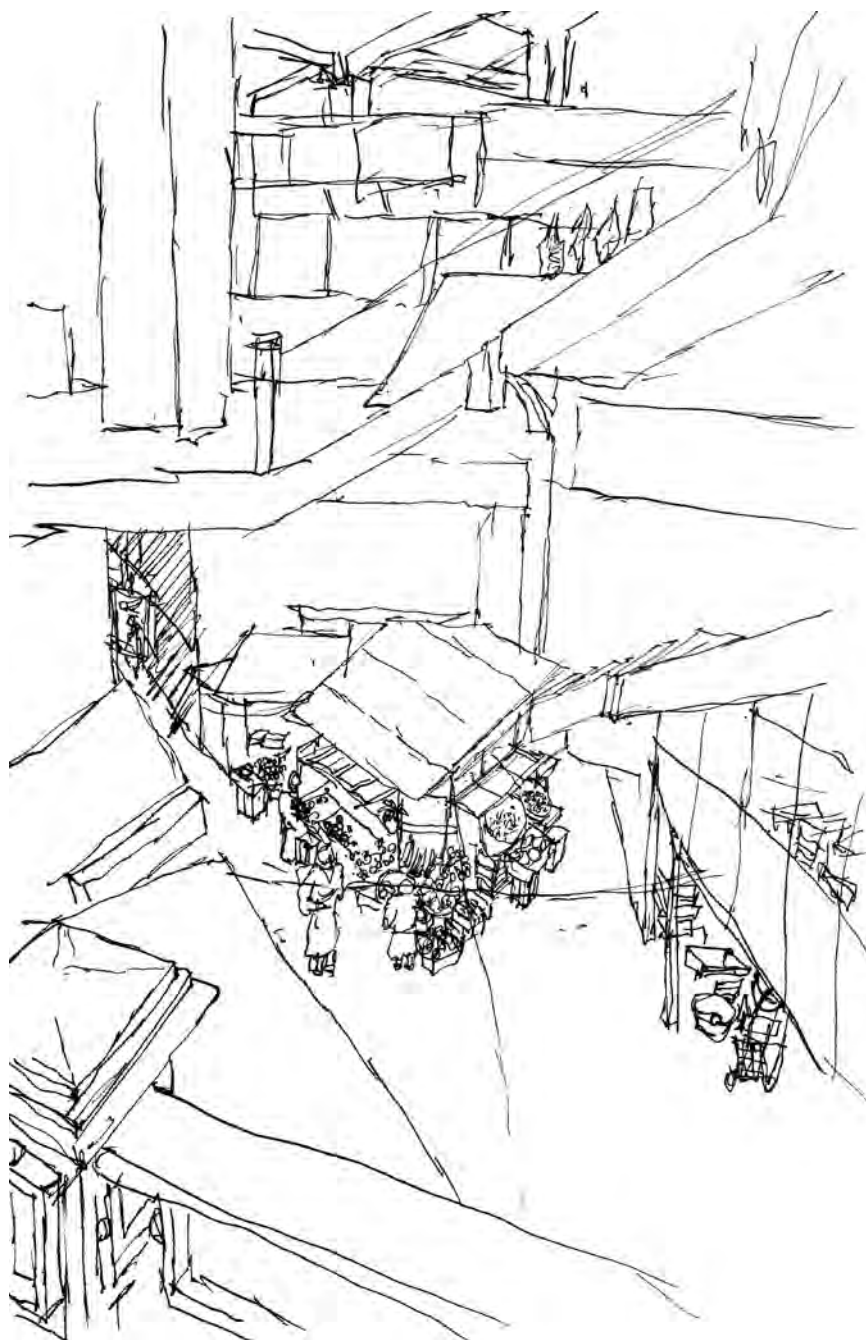
Market

In the Market of Valparaíso. This is a building constructed for this purpose, not an adaptation. Visiting it, we see its use does not follow the expectations of its builders, the stalls proliferate where they had not been planned, beside the stairs.

What occurs is not the expectation but what is finally authorized. Author and authorizing come from the same root, in space the builder of a space and its control rarely coincide.

The market is the place where the city gives urban space to the selling of groceries, removing it from the encampment of the street-market that is the fair.

We have before us a vacillation of control over this urban enclosure that does not maintain truth to its name. The city is the construction of fidelity to names. Indeed the name and destination of an enclosure can change and be part of another fidelity. No change of name and no fidelity is decadence. We can verify this because fidelity reveals plenitude.



Fidelidad o decadencia
Fidelity or decadence

Un restorán en el centro de Valparaíso, una de esas antiguas instalaciones del puerto con su altura generosa. Es un interior con puertas y ventanas que dan a dos calles, debido a la estrecha cuadrícula de la parte plana de la ciudad. Por sus ventanas solo entra la luz, no se ve el exterior, la vista no forma parte de su concepción. Este es un interior que no es de hoy, ni se encuentra re-acondicionado, es la concepción de los interiores de hace más de un siglo. Hoy los interiores quieren participar del espectáculo de la ciudad o de la naturaleza, y aun su propio interior lo convierten en espectáculo con una gran sala o con vista a la cocina. Este es un interior que se retira del espacio público para compartir una mesa. Hay un distanciamiento entre una mesa y otra que es urbano. Éste tiene una doble cualidad: conforma la individualidad e intimidad de cada mesa y al mismo tiempo le da lugar a varias de ellas en un recinto reducido. Muchos con su necesaria distancia a la vez próximos para quienes los atienden. Todo esto con el centro de la ciudad con todos sus ofrecimientos al otro lado de la ventana. Este espacio así conformado que permite una mesa en un suelo estrecho, todo ocupado con sillas y mesas, pero con una altura holgada, es un interior que se retira a unos pasos del acontecer urbano, es la ciudad de los pasos. Hoy los interiores cuentan con la vista de sus exteriores, porque hay gran disponibilidad de materiales traslúcidos, y el cine nos ha traído la afición de las vistas. Pero también hay que considerar que los interiores hoy no tienen garantido que al otro lado de la puerta esté la ciudad, sino lo que la urbe proporciona es un medio de transporte. Así la profundidad, la amplitud, viene a reemplazar la densidad urbana que antes entregaba la ciudad de los pasos.

A restaurant in the centre of Valparaíso, one of those old installations of the port, with their generous height. It is an interior with doors and windows that give onto two streets, given the tight blocks of the flat part of the city. Through its windows only light enters, the exterior is not seen, the view does not form part of its conception. This is an interior that is neither new nor refurbished, it reflects the conception of interiors of more than a century ago. Today interiors seek to participate in the spectacle of the city or of nature, converting their own interior into a spectacle with a great room that may even have a view of the kitchen. This is an interior which removes itself from public space to partake in a meal. There is a distance between one table and another that is urban. This has a double quality, shaping the individuality and intimacy of each table and simultaneously giving room for several of them in a restricted enclosure. Many are seated with their necessary distance that also makes them close to those waiting on them. All this with the centre of the city and all its offerings on the other side of the window. This space shaped to permit eating on a tight site, completely occupied with seats and tables but generous in height, is an interior that removes itself a few steps from urban events: the city of steps. Nowadays interiors rely on a view of outdoors, not only owing to the wide availability of translucent materials, but because cinema has developed our fondness for views. But we must also consider that interiors today are not guaranteed to have the city on the other side of the door, but what the city supplies, a means of transport. Thus depth, amplitude, come to replace the urban density that formerly delivered the city of steps.



De la ciudad de los pasos
a la profundidad urbana con transporte
From the city of steps
to urban depth with transport

Un café en el Cerro Concepción

No estamos en el centro de la ciudad ni tampoco en su periferia, sino en un barrio residencial que hoy se ha vuelto de interés turístico. Es un lugar que recibe visitantes, se le ha aumentado su densidad sin aumentar su edificación. Hay una mayor población que la que ahí habita.

En la ciudad de Chañaral en el norte de Chile no hay ningún café, su constitución urbana es mínima, no cuenta con la dimensión del ocio, es un establecimiento que responde a las necesidades de la actividad minera. De este modo, el café en el cual nos encontramos es una manifestación del ocio donde la ciudad se detiene a simplemente estar. Ahora este café se ha instalado en una casa de Valparaíso, no es una edificación construida con este propósito. ¿Qué es lo que ha cambiado? Primeramente el modo de llegar, el café se encuentra abierto a la calle. La entrada en una casa es celosamente guardada y aquí la puerta está abierta de par en par, en total continuidad con la vereda. En el interior están dispuestas mesas y sillas para recibir a quienes lleguen. La arquitectura de la casa no ha cambiado entre la casa y el café. La palabra 'dispuestos' nombra bien lo que ahí acontece. Los propietarios están dispuestos a recibir a quienes llegan y éstos están dispuestos a pagar por el servicio que reciban.

No es un espacio público de suyo, sino un interior que se ha abierto a quienes lleguen. Por los espacios públicos se va, el intercambio comercial es el que dispone al espacio privado para su uso a quienes se disponen a él. Se dice corrientemente 'el comercio abre sus puertas'. Así, lo distinto del espacio comercial no es el recinto mismo sino que sus puertas ya están abiertas por otro. Así, el espacio comercial es un espacio dispuesto –no abierto– sino que ha abierto sus puertas a un propósito convenido, a quienes llegan se lo llama el público.

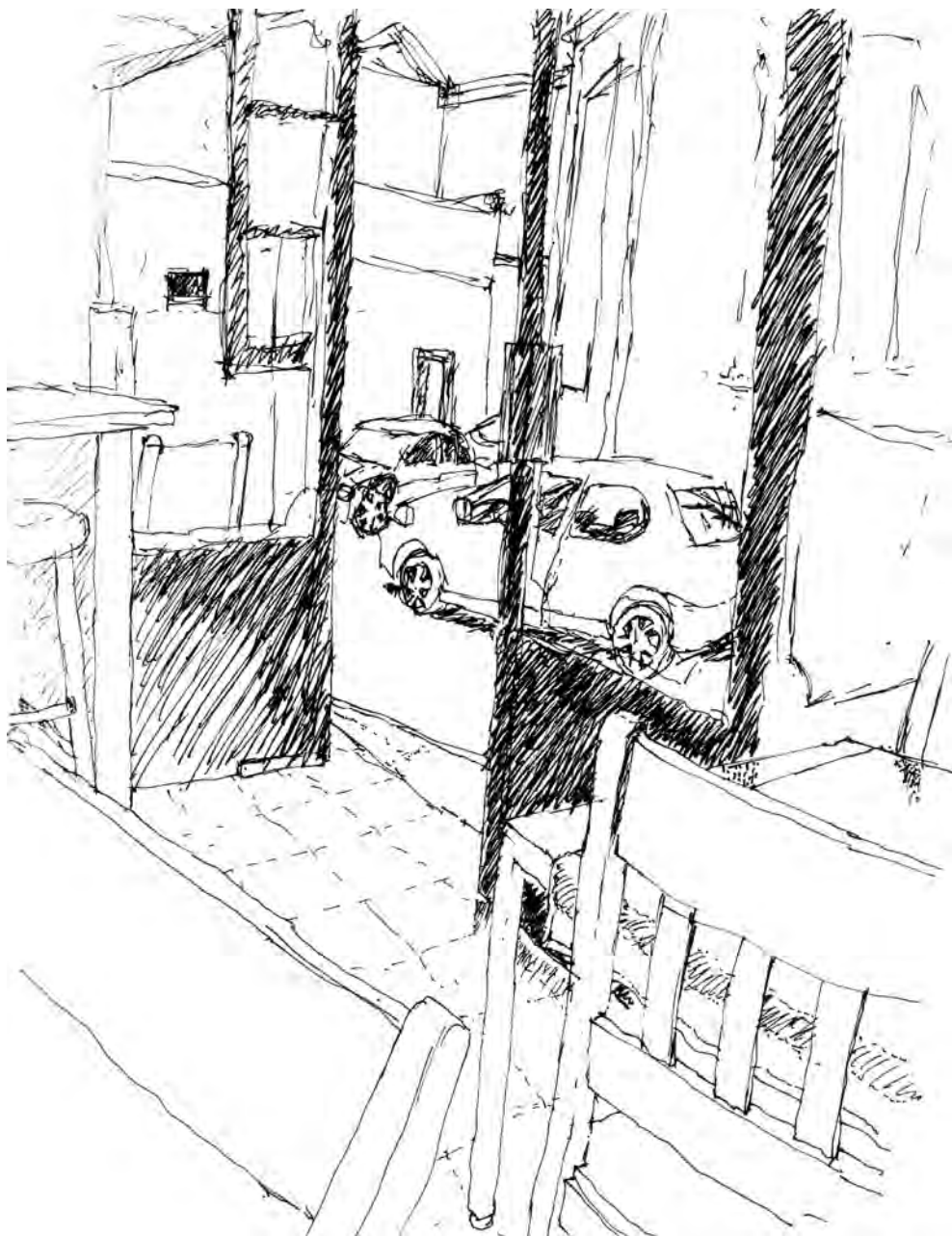
A café on Cerro Concepción

We are not in the centre of the city nor in its periphery, but in a residential neighbourhood, now a destination for tourists. It is a place that receives visitors; without augmenting its fabric its density has been augmented. It has a greater population than just those who live there. In the city of Chañaral in the north of Chile there is no café, its urban constitution is minimal, it does not rely on the dimension of leisure, it is a settlement that responds to the necessities of mining activity.

In this way the café in which we meet up with one another is a manifestation of leisure where simply being the city lingers simply to be. Now this café has been installed in a Valparaíso house, it is not a building constructed with this intention. What has changed? First the way of arriving, the café is open to the street. The entrance in a house is jealously guarded and here the door is open wide, in total continuity with the pavement. In the interior tables and chairs are provided to receive those who arrive. The architecture of the building has not changed in its transformation from house to café. Ready speech states well what happens there. The owners are ready to receive those who arrive, and these people are ready to pay for the service they receive.

It is not in itself a public space, but an interior opened to those who arrive. As far as public spaces go, commercial exchange is what makes private space available to those for whom it is provided.

Nowadays it is said 'commerce opens its doors'. Thus the distinction of commercial space is not enclosure itself but that its doors are always open for others. Thus commercial space is a space made available, not open – but one that has opened its doors with an agreed intention, those who come are called the public.



Espacio doméstico que por el artificio del comercio
se lo dispone a quienes llegan

A domestic space which provides for those
who arrive through the artifice of commerce

En la ciudad, el interior de una casa concebido y amoblado a comienzos del siglo pasado. Este espacio tiene una concepción distinta a la que rige en los espacios construidos hoy, esto reside en el modo de concebir las aberturas. Situación que ha de ser congruente con las posibilidades técnicas, por ejemplo la de los vidrios.

Pero no es solo la coordenada técnica; en este lugar podemos apreciar una categoría distinta entre el interior y el exterior. Lo que hay afuera es una existencia que no forma parte del interior aunque esté vinculado. Se trata de un interior doméstico, es una casa como muchas otras, no es un palacio. Este es un interior constituido en sí mismo, en el que podemos constatar a lo menos dos dimensiones ausentes hoy: un tamaño holgado en su altura cuyo término no alcanzamos con un brazo levantado. La segunda dimensión ausente es el modo de construir la luz templada, a la que se le da la forma de una penumbra, es un interior del chiaroscuro. Este interior nos permite ver el presente que se construye con los ofrecimientos de la técnica, hoy con los cristales de grandes dimensiones. Ellos han cambiado la espacialidad habitable. El cine y los muros de vidrio han cambiado la concepción de aquello que pertenece a un interior, de aquello que forma parte de él. Hoy vivimos el espacio de la claridad.

El chiaroscuro para el acto del salón nos indica que no debemos rendirnos a una claridad sin medida o encandilamiento. El ser en sí mismo del interior pide una medida calculada donde el exterior es un territorio que le concierne al acto de habitar, es su continente.

In the city, the interior of a house conceived and furnished at the start of the last century.

This space betrays a different conception to that which holds for spaces constructed today, that depends on the way in which the openings are conceived, a situation determined by technical possibilities, for example those of glazing.

But it is not only a matter of co-ordinating technical issues, in this place we can appreciate a distinct category between interior and exterior. What is out there is an existence that does not form part of the interior although it is linked.

This is a domestic interior, it is a house like many others, not a palace. This is an interior in which we can observe at least two dimensions now absent: a size whose generous height means we cannot measure it with a raised arm. The second absent dimension is the mode of constructing tempered light. Giving form to half-light, it is an interior of chiaroscuro.

A chiaroscuro for the action of the living room indicates that we should not suffer from a glaring clarity without measure. Being inside itself calls for a calculated measure that recognizes that outside is a territory concerning the act of living, that is its larger continent.



Antes tamaño y claroscuro,
hoy claridad y continente
In the past size and chiaroscuro,
today clarity and continent

Ojo de buey: ventana circular de edificio en Valparaíso

Desde el interior, en un edificio, ante una construcción y su mecanismo pivotante elemental, planos inscritos en una esfera, trazado y realización con belleza constructiva.

Afuera la extensión del puerto, cerros, orilla, y la superficie del mar, hacia adentro los reflejos que se dibujan sobre la superficie brillante del vidrio. Esta ventana está ubicada en un recinto público del edificio, por esto su constructor se toma mayores licencias en su trazado, el círculo. Es una abertura que ventila e ilumina el interior, y lo vincula con el exterior para quien pasa, para un habitante que circula, que va entrando o saliendo; no es una abertura para quien reside. No reparamos tan seguido que nuestro contacto interior-exterior es ortogonal, que nuestra residencia es ortogonal.

La arquitectura moderna ha traído la libertad de las figuras como posibilidad de construcción del espacio habitable, sí, pero parece ser que hay una geometría en uso, acaso cultural. En Valparaíso el círculo llega con legítimo pudor al umbral, antes que a la residencia. Como si la abertura circular no trajera a presencia lo que efectivamente es, sino una versión especial, una especulación o un escorzo, o quizás una fantasía.

Circular window: a circular window of a building in Valparaíso.

From the interior of a building, in front of an element of construction and its basic pivoting mechanism, placed on a flat area, beautifully outlined and constructed.

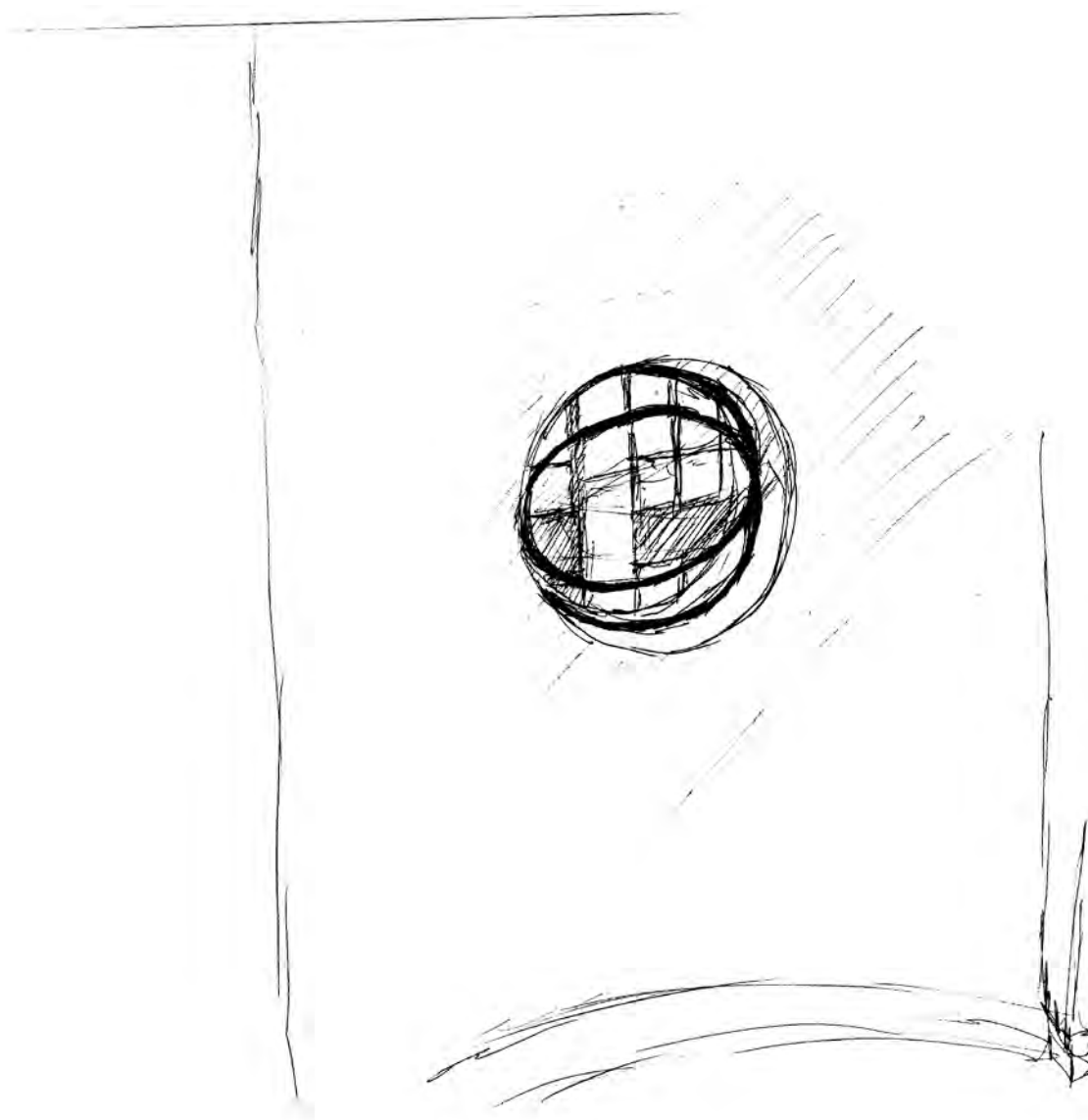
The sweep of the port area, hills, coast, and surface of the sea outside becomes a reflection for the interior that is drawn on the shiny surface of the glass.

This window is located in a public room of the building, so its designer takes greater license with its outline, the circle. It is an opening that vents and lights the interior, and links it with the outside for passers by, or for a resident who circulates, one who is entering or leaving. It is not an opening for those who live here.

We do not often notice that our exchange between the inside and the outside is orthogonal, that our residence is orthogonal.

Certainly, modern architecture has made the freedom of figures a possibility in the construction of habitable space, but it seems there is a geometry in use that reflects cultural assumptions. In Valparaíso, with proper modesty, the circle is associated with the threshold, rather than the living areas.

As if the round opening does not make present what it effectively is, but makes present a special version, a speculation or a foreshortened figure, or perhaps a fantasy.



Ventana circular escorzo o fantasía
Circular window, foreshortened figure or fantasy

Bronce

En un restorán de la ciudad, en el cual se puede comer un número de platos corrientes a elección.

Uno de sus costados da a la calle donde a través de las ventanas se ve a los transeúntes pasar. Se ve medio cuerpo de los que están más cerca, y los más lejanos de cuerpo entero.

Es un interior corriente, es decir, se lo ha arreglado con lo que hoy se llama decoración, que viene a completar la habitabilidad de un recinto. Por el momento no nos pronunciaremos acerca de ella sino que constatamos el hecho como algo habitual.

Pero dentro de lo habitual nos ha detenido un hecho, la presencia de una barra de bronce pulida, brillante, sobre un antepecho que limita el interior del exterior.

Que no está mal ubicada, pero que nos lleva a preguntarnos por su presencia ahí, porque es notoria, obedece a una voluntad.

Estamos ante un hecho que canta un aspecto de la habitabilidad, los espacios habitables requieren de orden, limpieza y aseo. Esta es una labor, es decir, no es un trabajo como una obra, que se erige y queda finiquitada, sino que es una actividad que una vez cumplida hay que volver a realizarla al día siguiente, nuevamente. Ahora la labor parece no tener expresión de sí misma, puede ser analizada o medida, pero no se manifiesta directamente. Ahora, el brillo del bronce podría pensarse que se trata de algo lujoso, ¿pero qué parte de lo lujoso se quiere traer aquí? Porque el recinto es uno corriente. Estamos ante un hecho espacial que es presentar y representar.

El brillo presenta con sus reflejos en la luz el aseo y el orden que han sido bien hechos, un metal bien pulido da cuenta del menor error. Pero este hecho espacial que se deja ver como una evidencia, al mismo tiempo tiene la potencia de representar la labor que lo sustenta en lo efímero, lo magnífico de su ser brillante tiene una duración mínima, por esto representa a la labor que lo sustenta.

Así vivimos en interiores que manifiestan lo que los constituye como tales, en una densidad de habitación que presenta el espacio listo para ser habitado y, a la vez, representa aquello que lo sustenta en su estado presente. ¿Acaso el lujo bien entendido, es representación?

Bronze

In a restaurant in the city where one can eat a number of standard dishes.

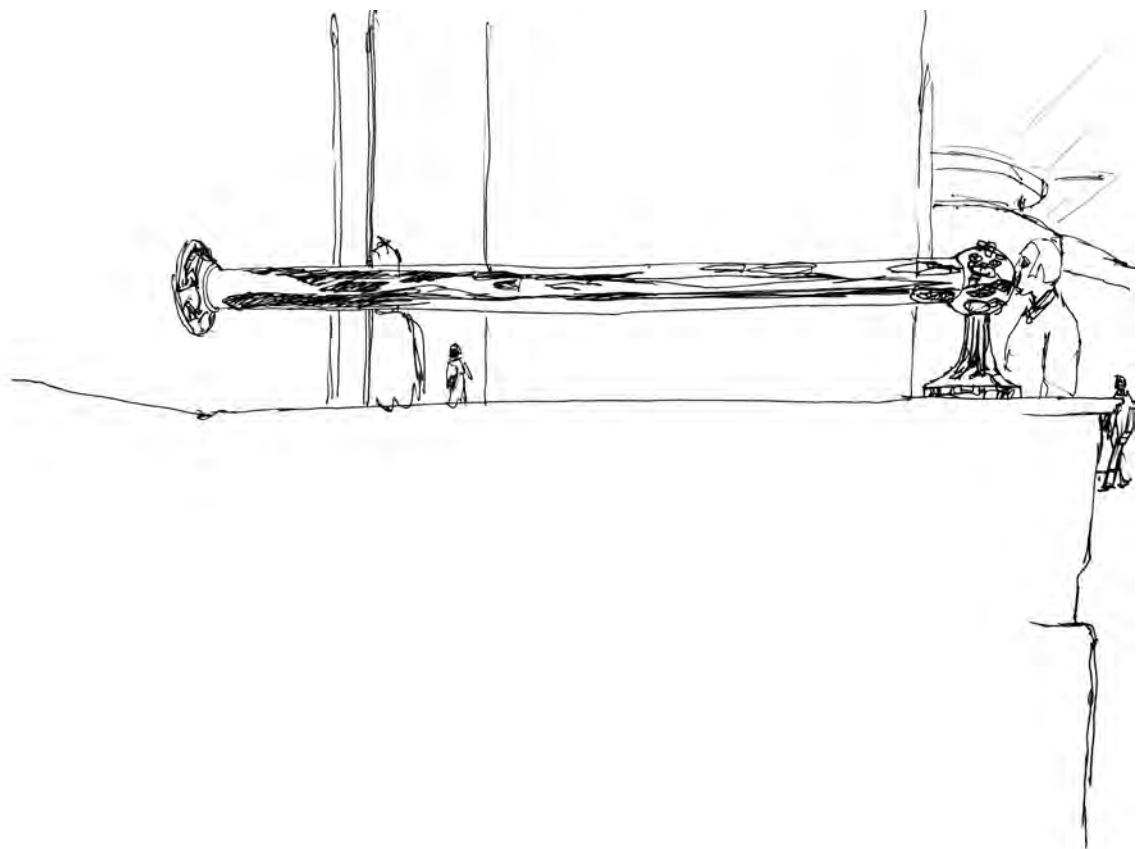
One of its sides looks onto the street where passers-by are seen through the windows, just part of those nearby, and the entire bodies of those further away. It is a contemporary interior, that is to say one fitted-out, one whose décor is given attention to ensure its habitability. For the moment we will not pronounce on this, but we state the fact as something typical.

Yet within what is typical a fact has captured our attention, the presence of a bar of shining polished bronze above a ledge that divides the interior from the exterior. It may not be badly located but that leads us to ask ourselves why its presence is noticeable, why fulfills an intention.

We stand before a fact that sings an aspect of habitability: habitable spaces require order, clean and neat. It speaks of labour, that is to say, it is not a work like a project that is erected and seeks completion, but an activity that once fulfilled, must be carried out anew on a daily basis. Now such labour seems to have no expression in itself, it can be analysed or measured, but is not manifested directly. Now it might be thought that the shine of the bronze luxury. But what aspect of luxury is sought here? It is because the enclosure is contemporary. We have before us a special fact that is presentation and representation.

With its reflection of light, shine presents well made cleanness and order, a well polished metal displays the least flaw. But this spatial fact revealed as evidence has simultaneously the power to represent the work that sustains it as something ephemeral, the magnificence of its being shiny having minimal duration, for this represents the work that sustains it.

Thus we live in interiors that manifest what work their appearance takes in a density of habitation that presents the space as habitable and at the same time represents what sustains its present state. Perhaps luxury, well understood is representation?



Un brillo, potencia que presenta y representa
A shine, power that presents and represents

Oración: Iglesia de los Doce Apóstoles
en Valparaíso

El gesto de la oración, el fiel está detenido, sí, pero en una dirección dominante, dirigido hacia el fondo, hacia el ábside.

El acto reverente en el templo no es un corro de orantes, es más bien un cortejo detenido, se ven las espaldas.

La mesa diaria es un corro de rostros y manos; la mesa litúrgica, el altar, es la más distante de las mesas, diremos que se participa de ella, no se comparte, por esto no hay una ubicación privilegiada. Todo el templo participa igualmente del altar, cuya visibilidad es indirecta, se lo percibe por lo que en él se sustenta.

La oración es un aislamiento individual, entre muchos en un espacio equivalente. Lo equivalente está dado por el altar, mesa llevada a un límite, porque no deja de ser mesa, donde todo lo que en ella está y acontece es signo y símbolo para quien participa del acto reverente.

Prayer: the Church of the Twelve Apostles
in Valparaíso

The gesture of prayer, the church-goer has stopped, but is facing a particular direction. This is towards the background, towards the apse.

The reverent act in the temple is not a circle of worshippers, rather it is an arrested procession, it is people's backs that are seen.

The daily mass is a procession of faces and hands; the liturgical table, the altar, is the most distant of tables, we say it is partaken of, not shared, for there is no privileged location. The whole temple participates equally in the altar, whose visibility is indirect. It is perceived through what it sustains.

Prayer is an individual isolation among many in an equivalent space. The equivalence is given by the altar, a table carried to a limit because it does not stop being a table, but where everything that happens at it is a sign and symbol for those who participate in the reverent act.



Participar y espacio equivalente
Participation and equivalent space

Transparencia: al interior de un edificio contemporáneo en Valparaíso

Planos opacos y transparentes, los cristales son brillantes y transparentes. En la puerta la manilla muestra una coincidencia, su reflejo calza con su cuerpo real al otro lado del cristal.

Con los vidrios el espacio habitable se ha vuelto transparente, sus planos particionan y dejan ver. Pero con respecto al acto de habitar no es la transparencia lo que importa, lo que los cristales han traído es lo simultáneo. Se participa al mismo tiempo de lo que se realiza más allá. Están presentes al mismo tiempo el descanso, la lectura, la espera y la salida de clases. La figura y su reflejo igualmente presentes sin interrumpirse, simultáneamente. Lo que acontece se ha vuelto la potencia de sí mismo, no solo es, sino que simultáneamente es visto. Lo que acontece es el espectáculo de sí mismo. Lo que todos ven se lo nombra como la realidad, el espectáculo eleva el diario acontecer a un sí mismo, de simple hecho a ser público.

Transparency: in the interior of a contemporary building in Valparaíso

Opaque and transparent planes, the sheets of glass are glittering and transparent. At the door the handle demonstrates a coincidence, its reflection matches its real body on the other side of the glass.

With these panes of glass habitable space becomes transparent, its planes partition and reveal. But with respect to the act of living the transparency is not important, what the sheets of glass bring is simultaneity. At the same time what is happening further away is involved. Rest, reading, waiting, and the exit from classes are all present at once. The figure and its reflection are equally present without interrupting one another, simultaneously. What happens has become potency itself. It not only is, but is seen, simultaneously. What happens is a spectacle of itself. What everyone sees is called reality, spectacle elevates daily events themselves from simple fact to public existence.



La transparencia y lo simultáneo
Transparency and simultaneity

Mesa en la noche

La noche y su radical espacio, la ausencia de luz, ahora casi imposible de percibir en forma habitual. Con la cantidad de energía con que contamos en la ciudad se han igualado en claridad operativa el día y la noche. Aun se ha revertido la situación y algunos grandes interiores comerciales operan con iluminación de noche a pleno día.

Aún tenemos hoy la posibilidad de un momento inicial, estar iluminados por una vela. Esto se da al menos en dos situaciones: en las emergencias, por un corte de la energía eléctrica y en las celebraciones.

Estamos en la mesa a la hora de la cena en una de estas emergencias, y al dibujarla estamos de lleno en esta situación primera. Apenas iluminados por una vela, menos luz no nos podemos imaginar, claro que es poca luz, pero deja ver muy bien lo que hay, no es una visión equívoca.

Es una mirada distinta, lo que vemos es definitivamente distinto al día o a la claridad de la iluminación eléctrica. Lo radical está en que la vela ilumina produciendo simultáneamente iluminación y penumbra, superficies iluminadas con la misma intensidad que las sombras arrojadas. La base de la vela está en una penumbra producida por ella misma y, sin embargo, no la dibujo así. En este punto caemos en la cuenta que el dibujar lo que se ve a la luz de la vela está fuertemente asistido por la memoria, y no solo por lo que los ojos perciben, ya conozco el soporte de ella. Así, dibujar a la luz de la vela es una lucha entre lo que efectivamente el ojo percibe como iluminado o en sombra y lo que ya se conoce de aquello que se está dibujando, lo que ya se ha visto y reside en la memoria.

Aquí hay una pista de la opción tomada al iluminar con velas las celebraciones. Si en ella se quiere que esté presente todo el espacio existencial de aquello que se celebra, el arreglo del espacio con luces equivalentes a las sombras pide para ser habitado de la presencia de la memoria. Y la memoria de los objetos que nos rodean abre el campo de toda memoria que reside en el lenguaje, una forma de la celebración.

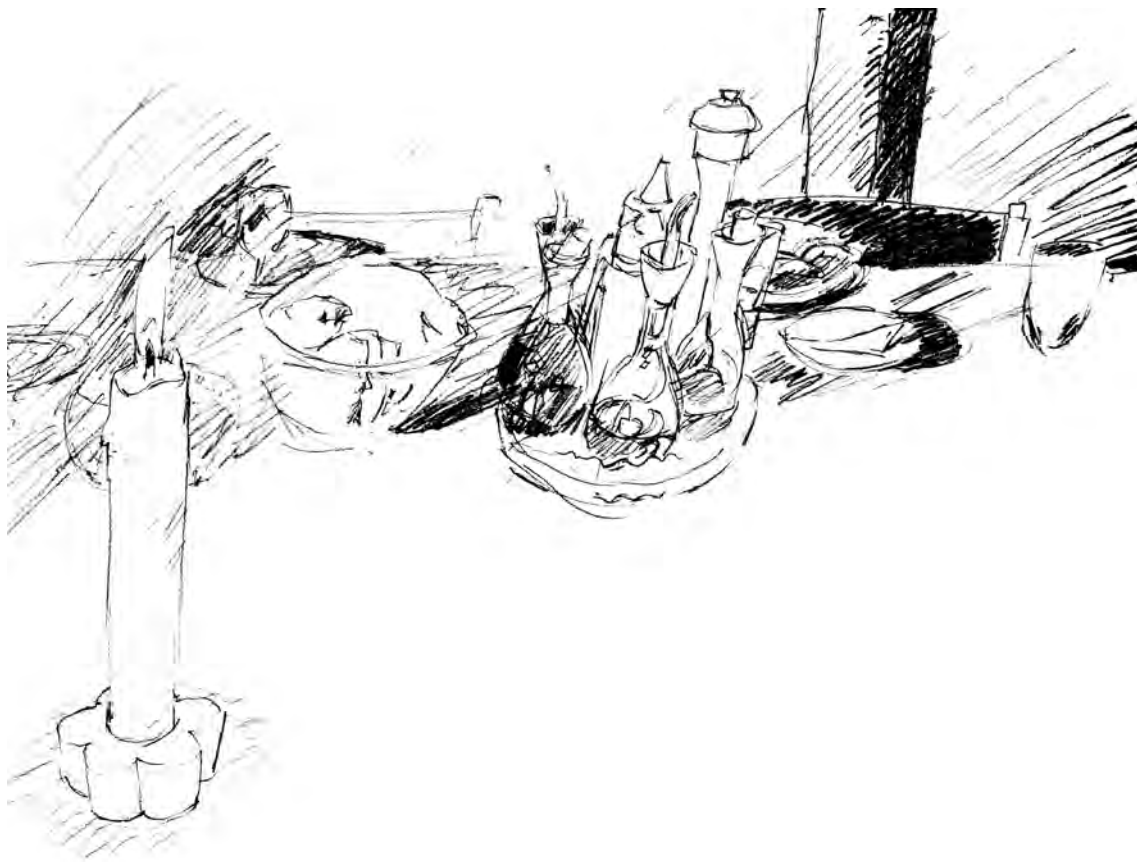
Table at night

The night and its radical space, the absence of light, now ordinarily almost impossible to perceive. With the quantity of energy that we can count on in the city making night the working equivalent of the day. Yet the situation is also reversed and some large commercial interiors operate with night-time illumination in full daylight.

Yet we have the possibility of an initiatory moment: to be lit with a candle. This is given by two situations, in emergencies, through a power cut, and in times of celebration. We are at the table at dinner-time in one of these emergencies, and drawing it, we are fully in this first situation. Scarcely lit by a candle, we cannot imagine less light, and it is clear that although there is little light, it reveals what is there perfectly adequately. It is not a vision that misleads.

A distinct vision is what we see as definitively distinct in the day or through the clarity given by electric light. What is radical is what the candle illuminates by producing illumination and penumbra simultaneously: illuminated surfaces of the same intensity as projected shadows. The base of the candle is in the half-light (penumbra) it produces –and yet I do not draw it this way.

At this point we realize that to draw what is seen in candlelight is strongly assisted by memory and not only by what the eye perceives. Already I know its support. Thus to draw in candlelight is a battle between what the eye perceives effectively as illuminated or in shadow, and what is already known of what is being drawn, what has already been seen and resides in the memory. Here there is a tracking of the choice made to illuminate the celebration with candles. If it is desired that this presents all the existential space of celebration, the arrangement of the space where light is equivalent to shadow begs to be inhabited with the presence of memory. And the memory of objects that surround us opens the field of all memory that resides in language, a form of celebration.



La vela, luz y penumbra equivalentes,
espacio para la memoria
The candle, equivalent light and penumbra,
space for memory

La Alcoba en la Ciudad Abierta

Se trata de un espacio mínimo para una familia inicial, su superficie de suelos es de 36 m² (387,5 pies cuadrados), los que se aumentan con unos muros contenedores que reciben a la mayoría de los muebles. Lo edificado construye el exterior levantándose, reconstruye la arena como un libre paso sin interrumpir la extensión.

El interior construye su luz disponiendo las aberturas que iluminan en la parte de arriba de su perímetro, distintas de las aberturas que ubican que son rasgos verticales en las esquinas. Las pequeñas superficies de suelo sin muebles, los muros contenedores, la iluminación que filtra, dejan a este interior en una intimidad primera. La presencia del exterior se atenúa llegando con la iluminación y la ubicación separadas. Todo esto es para habitar la vida de todos los días y los extraordinarios. Los huéspedes que aquí aparecen lo hacen a título de todos los días conversando al comienzo de la tarde. La Alcoba está construida, está medida para este habitar habitual, con alturas para sentarse y circular en el día y la noche. Lo opuesto a este espacio habitable es un escenario, que es un espacio disponible para lo extraordinario. Es un espacio para una acción que representa lo que es.

Si volvemos a la casa, en ella podemos encontrar un espacio que se aproxima al escenario: la mesa. Tiene la característica de estar disponible y en ella se desarrolla una acción que una vez ocurrida, retira su utilidad.

La Alcoba es sin mesa, ella se extiende poco, de manera que es esa parte de la casa que no contiene la mesa. Continuando con esa argumentación podemos decir que es la parte de la casa que no recibe representaciones, es solo lo que es, su nombre ha sido interpretado como un espacio de intimidad próxima.

La Ciudad Abierta es tal en la hospitalidad; este interior alberga la vida diaria de quienes lo cuidan y ofrece a sus huéspedes un espacio para la palabra próxima.

Tales distingos permiten habitar el ha lugar poético en América, donde cada obra revela no una importancia sino una plenitud.

La Alcoba in the Open City

A minimal space for a young family, its floor surface of 36 square metres (387,5 square feet) is augmented by various containing walls that hold most of the furniture. The building constructs the exterior. Raised up, it reconstructs the dune as a place of free passage without interrupting its expanse.

The interior constructs its own light, providing windows that illuminate in the upper part of its perimeter, distinct from those that locate, which are vertical features in the corners. The small floor surfaces without furniture, the containing walls, the illumination that infiltrates, give this interior a primary intimacy. With light and location separated, the presence of the exterior diminishes.

All this is in order to live everyday –and extraordinary– life. The guests shown here are in everyday conversation at the start of the afternoon. La Alcoba is constructed, is sized, for this everyday living, with heights suitable for seating and circulation in the day and at night.

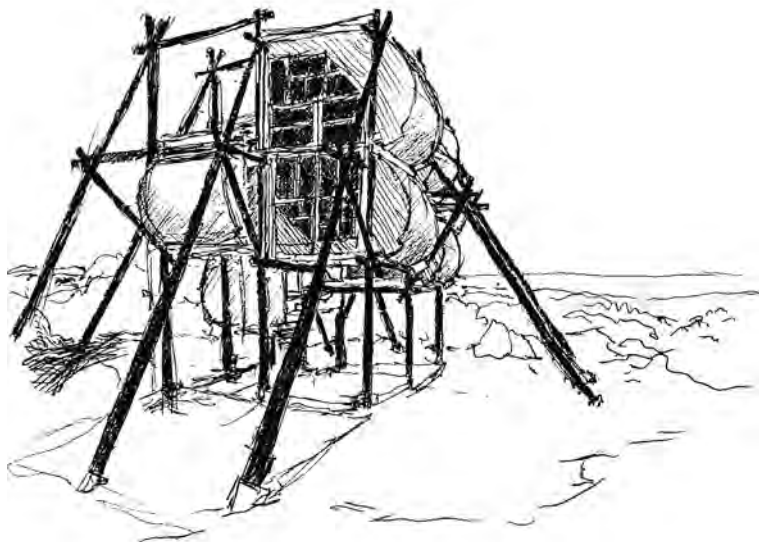
The opposite to this living space is a scenario, a space for something extraordinary, a space where action is represented.

If we turn to the house, we can find a space inside it that approximates to a scenario: the table. It is characteristically available and an action unfolds here that withdraws its implements once it is over.

La Alcoba (The Bedroom) is no dining place, it does not extend far, making it the part of the house that does not contain dining. Continuing with this argument we can say it is the part of the house that does not stage representations. It is only what it is, its name has been interpreted as a space of close intimacy.

The Open City is openly hospitable, this interior shelters the daily life of those who care for it and offers its guests a space for close conversation.

Such distinctions allow poetic 'taking place' to be lived in America, where each work does not reveal an importance but a plenitude.



La Alcoba, exterior que rehace la arena
e interior de lo que presenta o proximidad
La Alcoba, exterior that remakes the dune
and interior which makes proximity present

El espacio público
Public space

Plaza Echaurren en Valparaíso

Una pequeña plaza en uno de los centros de Valparaíso. El lugar público o ciudadano por excelencia, abierto y disponible para todos. Las ventanas de los edificios que la rodean muestran lo cuidado de sus fachadas en cuanto a su dibujo o diseño. En el centro hay una fuente que distribuye sonoridad y variaciones luminosas con el agua que mueve.

Entremedio está el follaje de unos árboles que circundan su perímetro, éstos árboles tienen un tamaño buscado, por eso en el croquis aparecen en blanco, están bajo la línea de la más alta edificación y sobre las cabezas de los transeúntes.

La ciudad construye su habitabilidad con una voluntad de dominio de los espacios, así las ventanas de doble hoja, con particiones en sus vidrios en dos o en tres en altura, son fruto de una intención.

En su centro hay una fuente en metal fundido que reúne en su volumen una voluntad escultórica con el escurrimiento del agua, es un ornamento que expresa una cierta abundancia de energía desplegada y sostenida día a día.

En todo este estar en medio de la ciudad se puede reparar en los acentos, todas estas construcciones espaciales, cuyo dominio está en su dibujo y facturación, se completan al incluir el follaje de estos árboles calculados en su volumen, altura, cantidad y ubicación. Son unos organismos vivos que se los controla, pero no se los domina, todo el resto del espacio construido con límites inertes es dominado y controlado.

Esta presencia de los vegetales viene a cantar una cierta benevolencia del espacio urbano, bajo cuyo control y dominio puede florecer aquello que no está sujeto a su directa voluntad.

Plaza Echaurren in Valparaíso

A small square in one of the centres of Valparaíso. The public or civic place par excellence, open and available to everyone. The windows of the buildings that surround it demonstrate the carefulness of its facades as regards their drawing or design. In the centre there is a fountain that distributes the sound and luminous vitality that comes with moving water.

In the middle is the foliage of the trees that line its perimeter, these trees have a specific size, given by the white region in this sketch. They are below the height of the highest building and above the heads of the passers-by.

The city constructs its habitability with a will to order spaces, thus the windows divided into two panes, with two or three horizontal divisions are the result of such a will.

In its centre there is a fountain in cast metal whose form combines a sculptural will to order with attention to the way the water runs off, it is an ornament that expresses an abundance of energy deployed and sustained on a daily basis.

All this being in the middle of the city is retrieved through accents: these spatial constructions whose order is derived from their drawing and registration are completed by the foliage of these trees, so carefully calculated in their volume, height, quantity and location. They are living organisms that are controlled but not mastered. Having been constructed with inert boundaries, it is all the rest of the space that is fully ordered and controlled.

This presence of vegetation comes to sing the benevolence of urban space, under whose control and order something not subject to its direct will can bloom.



Control y dominio del espacio con benevolencia que florece
A graciously blooming control and order of space

Valparaíso, Parque Italia

Esta es una manzana sin edificar, en la tradición de la plaza mayor de las ciudades fundadas por los españoles en América.

Este lugar está constituido por calzadas y jardines, hay solo dos bancos para sentarse. Es un lugar para estar y transitar, con sectores soleados y en sombra provocados por el follaje de los árboles. Es un amplio lugar al aire libre.

Al permanecer un rato aquí se hacen presente las voces; es un lugar donde se conversa con facilidad, aun con desconocidos, no cuesta dirigirle la palabra a otro.

No se trata de un lugar con una acústica calculada, quienes hablan no hacen discursos, lo que se dice no es decisivo. A mi lado, me dirige unas palabras un señor mayor mientras hojea el diario.

Los mayores en la ciudad se dirigen a cualquiera, como si hubieran perdido la capacidad de dañar al no estar en la lucha por constituirse, ya fueron. Así le pueden dirigir la mirada y la palabra a quien tengan delante.

Esta plaza-jardín es un lugar que en su holgura y exposición, con sus follajes que intervienen la luz, entrega un lugar para hablar, por esto, los mayores están en ella a la espera de quienes puedan hacer un alto en el camino, que es una forma del puro presente.

Parque Italia, Valparaíso

This is a block without building, in the tradition of the main square of the cities founded by the Spanish in America.

This place is constituted by paths and gardens, there are only two benches for sitting. It is a place for lingering and for passing by, with sunny areas and shady areas as a result of the tree foliage. It is a generous space in the open air.

Remaining a while here, voices emerge. It is a place where people speak easily, even with strangers, it costs nothing to exchange a few words with others.

This is not a place with a calculated acoustic, those who speak do not make speeches, what is said is not critical. While browsing his newspaper right next to me, a very old man addresses me with a few words.

Old people in the city aim words at anyone, as if they have lost the capacity to damage by no longer participating in the struggle to establish themselves. Thus they can cast a glance and a word at whoever is ahead of them.

This garden-square is a place that in its roominess and layout, with its leaves that interrupt the light, produces a place for speaking, which is why old people are in it, waiting for those who can make a stop on the road, an instance purely of the present.



Lugar para hablar, puro presente
Purely the present, a place to talk

Dirección cuerpo

Al aire libre un florista en la Plaza Echaurren de Valparaíso, se encuentra de espaldas al tronco inmóvil de la palmera. Tiene la vista dirigida y atenta a sus ramos de flores. Este es un campamento en la ciudad, el florista no puede dejar lo que vende, está sumido entre sus bienes.

Así, vender productos singulares o en serie hoy se da en un campamento, en una tienda, o en un supermercado. En el campamento el vendedor está inmerso en sus productos, en la tienda está distante, puede cerrarla un rato, en el supermercado el vendedor ya no está, la venta ha sido entregada a un procedimiento, y ahora internet aporta otro modo, uno sin lugar, no es presencial, se aproxima a una escritura certificada, escribo que compro, escribo que pago.

La ciudad es plenitud porque multiplica la coexistencia de las posibilidades.

The body's direction

A florists in the open air in the Plaza Echaurren in Valparaíso, its back against the immobile trunk of a palm tree. Vision is directed to and attentive of its bouquets of flowers. This is an encampment in the city, the florist cannot leave what he sells, he is submerged between his goods.

Thus, selling singular products or products in series takes place in an encampment, a store, or a supermarket. In an encampment the seller is immersed in his products, in a store he is distant, he can close for a while, in a supermarket the seller is not there, the sale has been delivered as a procedure and now the internet brings another way of selling, that avoids being present, it approximates to certified writing, I write what I buy, I write what I pay. The city is plenitude because it multiplies the coexistence of possibilities.



Campamento y ciudad
Encampment and city

Valparaíso, en la Avenida Brasil hay un gran árbol, con un extraordinario follaje, de una amplitud tal que constituye un lugar: la sombra y la amplitud están construidas, el suelo es solo tierra hoyada, dejada a su suerte. La vertical es la más aparente de las dimensiones del espacio y el plano horizontal es el menos aparente y el más largo de construir.

Valparaíso, in the Avenida Brasil there is a great tree, with extraordinary foliage, of an amplitude that constitutes a place: the shadow and the amplitude are constructed, the ground is only hollowed earth, left to its fate. The vertical is the most apparent of the dimensions of space and the horizontal plane is the least apparent and the largest to construct.



Tierra dejada
Abandoned earth

Orilla proyectada

En Valparaíso, la orilla del puerto es una explanada, con un orden de trabajo, despejada y disponible. Es un orden lógico, previsible, proyectado y proyectable, es un espacio de producción.

Hay al menos otros dos espacios que se le asemejan en cuanto a ser espacios disponibles: un camino y una mesa. Un plano relativamente horizontal, cuya virtud es la de recibir cuerpos en tránsito, momentáneamente, por un breve plazo, es lo que se dispone. Una extensión que se la ha liberado para mantenerla como disponible. Esta disponibilidad de la orilla en el puerto de Valparaíso es restringida, la faena portuaria hoy con containers no permite una ocupación ciudadana, por la introducción de la máquina, grúas y camiones, ya no están a la escala del hombre.

La ciudad y el puerto se separan, la producción de un servicio portuario con su ortogonalidad que permite la previsión y la proyección.

El espacio habitable se diferencia radicalmente del espacio de las vías. En los interiores habitables, sean éstos al aire libre o de aire controlado, los cuerpos se desplazan o permanecen quietos sin restricciones. En los espacios de producción o vías, el modo de estar en ellos es guiado, por ejemplo, se transita por la derecha; es con reglas a cumplir y se ejerce control. La vereda está a distinto nivel de la calle para separarla del espacio guiado, de la pista de los automóviles, que no deben detenerse para constituir la disponibilidad del flujo.

El puerto que ha sido la fuerza gravitante de la residencia en esta ciudad le impide a la ciudad misma llegar a la orilla. Bien podemos postular que si la máquina ha alejado, ha separado, a la ciudad de la orilla, la misma máquina podría devolverle a la ciudad su participación en la orilla.

La ciudad es tal cuando reconoce su destino, de otro modo es solo un establecimiento. Valparaíso se inicia como un establecimiento y quiere ser ciudad, por lo que la forma de su orilla es de capital importancia, porque debe cantar su destino que es el mar.

El puerto sin dejar de ser tal debe darle cabida al habitar en su orilla para no ser solo un establecimiento. Debe constituir el camino disponible del puerto y la mesa para residir en la orilla.

Designed waterfront

In Valparaíso, the port shore is an esplanade whose clear order is driven by the work for which space must be made available. It is a logical, predictable order, designed and capable of being designed, it is a space of production. There are at least two other spaces which act similarly in terms of making space available: a road and a table. A relatively horizontal plane, whose virtue is that of receiving bodies in transit, temporarily, for a brief period, is what makes space available. An expanse liberated to keep space available.

The availability of the shore at the port of Valparaíso is restricted, the task of the port today with its containers and the introduction of machinery, cranes and trucks that are not of human scale does not permit its occupation by citizens.

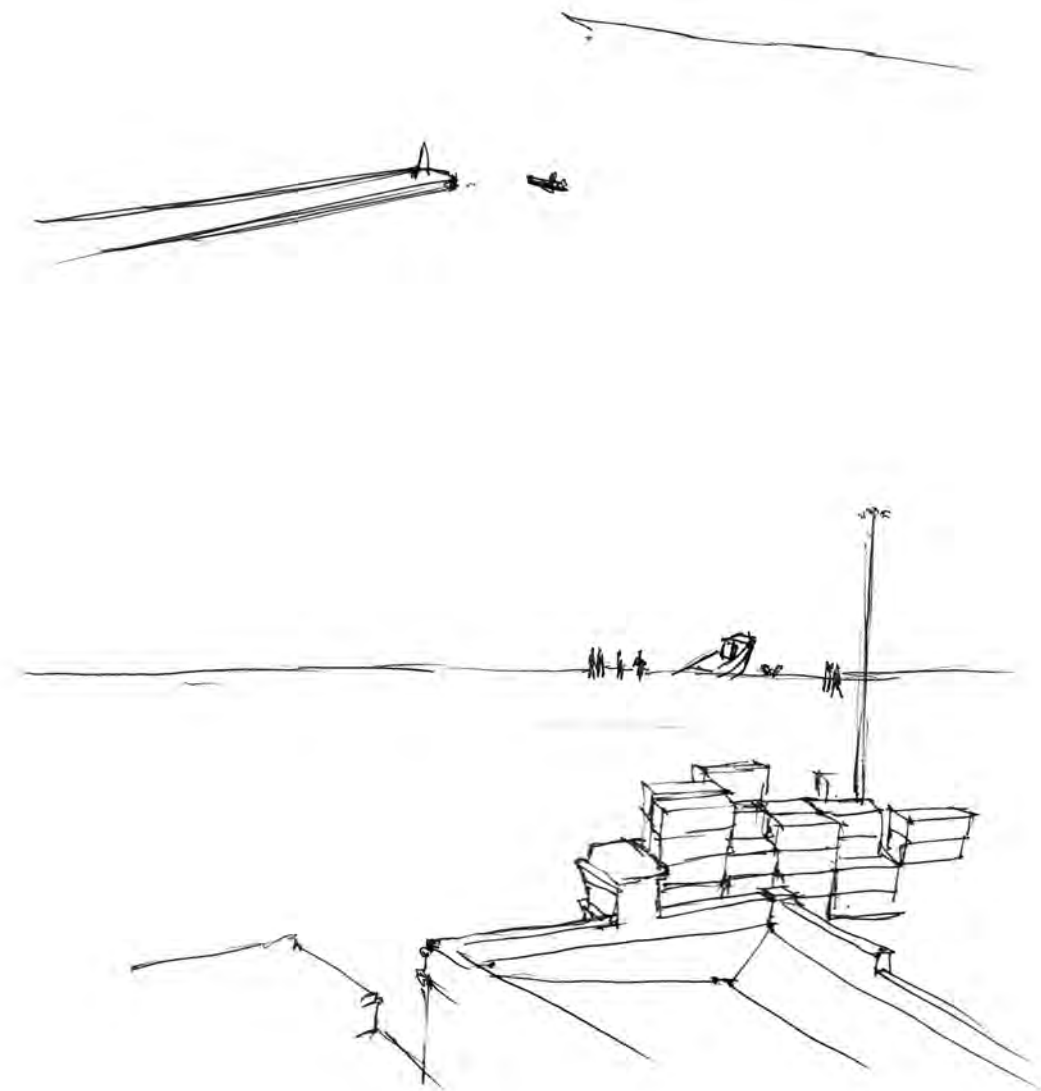
The city and port are separated in the production of a port service whose orthogonality permits things to be forecast and designed.

Dwelling space is radically different from road space. In habitable interiors, whether they have fresh or conditioned air, bodies move or stand still without restriction. In production areas or on roads, how we must behave is dictated, for example, one must continue on the right in order to comply with the rules and for control to be exercised. The pavement is at a different level from the street to separate it from the route of the cars, which must not stop in order to maintain the flow available.

The port which has been the gravitating force of residence in this city prevents the city itself from reaching the shore. Well we can contend that if the machine has isolated and separated the city from the shore, the same machine might be able to restore participation in the shore to the city.

The city must acknowledge its destiny, otherwise it is just scaffolding. Valparaíso begins as scaffolding and seeks to be a city, so the form of the shore is of paramount importance, because it must sing its destiny, the sea.

To be more than scaffolding a working port needs to accommodate the dwellings on its shore. To reside on the shore a road in the port needs to be made available and given sufficient discussion.



Camino y mesa, puerto y residencia
hacen ciudad en Valparaíso
Road and table, port and residences
make the city in Valparaíso

Mercado del Cardonal en Valparaíso

En su interior, particiones que pueden ser cerradas con llave. Cada recinto es un lugar de exposición y a la vez un lugar de acopio y guardado.

En el mismo mercado, por su perímetro exterior, un local que vende zapallos, un gran fruto denso y pesado que se vende por trozos. Le realizan cortes para exponer la calidad de su interior con su carne color naranja intenso.

Al fruto de la tierra se le introduce una geometría para volverlo un objeto de exposición en medio de este recinto de acopio, se le realizan cortes, a unos por sus meridianos y a otros por el Ecuador.

Se le introduce una figura general, cortes de planos rectilíneos al volumen irregular del fruto; la inclusión de un lenguaje general a los planos rectilíneos en el cuerpo único y singular del fruto para manifestar su calidad.

Cada fruto único y singular se presenta con un valor general que es un óptimo.

El mercado persigue para la ciudad y sus ciudadanos un óptimo, reunidos en un lugar los frutos singulares de la tierra para su venta.

Se obtiene un óptimo en un solo lugar donde se expone al unísono el total de lo que se dispone, el total de las existencias, tal ofrecimiento es el presente de la ciudad.

Mercado del Cardonal in Valparaíso

In its interior partitions that can be closed with a key. Each enclosure is a place of display and at the same time a place of collection and storage.

At the exterior perimeter of the same market a local who sells pumpkins, a great, dense and weighty fruit that is sold in slices. Cuts are made in them to display the quality of their interior, the colour of their flesh being an intense orange.

To the fruit of the earth a geometry is introduced in order to make it an object of display in the middle of this storage enclosure, halving it with cuts, some through its poles and others through its equator.

A general figure of planar cuts is introduced to the irregular volume of the fruit; the inclusion of a general language of rectilinear planes in the unique singular body of the fruit, in order to manifest its quality. Each unique and singular fruit is presented with a general value that is an optimum.

The market pursues an optimum for the city and its citizens, singular fruits of the earth brought together in a place for their sale.

An optimum is obtained in one place where everything available is displayed in unison, everything in existence, such an offering is the present of the city.



El mercado reúne los frutos que entregan
lo óptimo, lo posible en la ciudad
The market brings together fruits that deliver
the optimum the city makes possible

Paradero de buses en una esquina de la ciudad

Esta es una actividad diaria, habitual, en un lugar donde se detienen los buses a dejar y a tomar pasajeros. Unos dejan de ser peatones y otros vuelven a serlo. Los paraderos se ubican generalmente en las esquinas, al término y comienzo de la trama urbana.

Este es uno que no cuenta con ningún signo ni cobertizo que lo identifique como tal. En este momento la única muestra de su existencia son las personas que permanecen de pie detenidos en el lugar, expectantes. Se presenta como un acuerdo entre ciudadanos que no tiene una testificación estable, es un hecho que se da. Los peatones caminan por la calle sin formar un conjunto, cada cual va a su ritmo y velocidad. En el paradero hay un número de personas, pero no forman un grupo, cada uno es cada cual.

El paradero sigue el mismo modo del ir de la calle que no es propiamente un cortejo; llamamos así a una multitud que va convocada en un mismo acto, por ejemplo un cortejo fúnebre.

Pero el ir de la calle no va concertado por la misma actividad como el cortejo fúnebre. Todos van en su singularidad, es el concierto de singularidades al unísono, muchos a la vez que se desplazan en un sentido y en su opuesto, con detenciones a voluntad.

Este estar juntos caminando o detenidos es el gran ofrecimiento de la ciudad que le permite a muchos simultáneamente construir su individualidad.

La ciudad con su espacio permite tal distanciamiento donde en una multitud cada uno es cada cual.

A bus stop in a corner of the city

This is a daily habitual activity, in a place where the buses stop to leave and take on passengers. Some stop being pedestrians and others return to being pedestrians. Bus stops are generally located in corners, at the end and beginning of the urban fabric.

This is one that cannot count on any sign of a roof to identify it as such a stop. At this moment the only indication of its existence are the people who remain in this place, on foot, expectant. It is presented as an agreement between citizens that is not a stable testimony but a given fact.

The pedestrians walk the street without forming a body, each person goes at his own rhythm and speed. At the bus stop there are a number of people, but they do not form a group, each one is an individual.

The bus stop follows the same kind of movement as the street that is not properly a procession; thus we name a multitude that moves as a group in the same act, for example a funeral cortège.

But the movement of the street is not a concerted activity like the funeral cortège. Everyone moves on their own, it is the concert of singularities in unison, many move in one direction and its opposite at the same time, with impromptu stops.

This being together walking or at rest is the great offering of the city that permits many to construct their individuality simultaneously.

The city with its space allows distance such that in a multitude each person is an individual.



La ciudad ofrece el distanciamiento que permite
la individualidad en la multitud
The city offers distance that permits
individuality in the multitude

Kiosko en Valparaíso

Un pequeño recinto en medio de la vereda en una calle céntrica de Valparaíso.

El kiosko no es un interior propiamente tal, solo cabe en él su operador, quien no está propiamente sentado, sino apoyado en una posición intermedia, como en la barra de un bar. Él es el único en su interior, todos los demás con los que interactúa están afuera, pasan por la calle. Solo caben en este contenedor el operador y sus productos: diarios y revistas.

La pregunta es ¿por qué este habitáculo? Los productos que vende pueden estar en una tienda o comercio habitual. Algo cambia con su presencia. Está en la calle, todas las puertas dan a la calle, sí, pero este pequeño recinto sale al paso de quienes transitan. Ofrece los diarios al paso, mostrando los titulares. Interactuar con él es una breve detención. El que compra ya conoce lo que demanda, no requiere ser probado, ensayado, exhibido. La compra es ir a buscar un producto.

Traspassar una puerta implica detenerse, acceder, disponer de tiempo, es estar. El kiosko propone una breve y eficiente detención en el ir.

Ahora que el operador esté refugiado dentro con sus productos, indica que no es una actividad ocasional, es algo permanente, se puede llevar a cabo durante todas las estaciones, invierno y verano.

La venta al paso es una venta ocasional, estacional – frutos de la estación, pescado fresco –, se lo llama el comercio ambulante. Pero el centro de la ciudad quiere tener y sostener algunas ventas como algo garantizado, todos los días sin que deje de estar al paso. El kiosko es el campamento establecido, es la venta ocasional que se ha vuelto fija. La ciudad tiene en su horizonte, posee todos los distinguos, así en su centro de mayor densidad prospera la venta al paso. El kiosko es un intermedio entre el campamento y la arquitectura.

Este hecho en algún sentido menor, es una pequeña construcción para una breve detención, pero garantizada algunas horas al día, nos revela el sentido que tiene la ciudad de realizar todas las posibilidades. Este sentido de todo lo posible que conlleva la ciudad es lo que la hace ser el lugar de la plenitud de la vida humana.

A kiosk in Valparaíso

A small enclosure in the middle of the pavement in a central street of Valparaíso.

The kiosk is not a proper interior, it only accommodates its operator, who is not properly seated, but leaning in an intermediate position, as if at the counter of a bar. He is the only person in its interior, all those with whom he interacts are outside, passing in the street. The only things accommodated in this container are the operator and his products: newspapers and magazines.

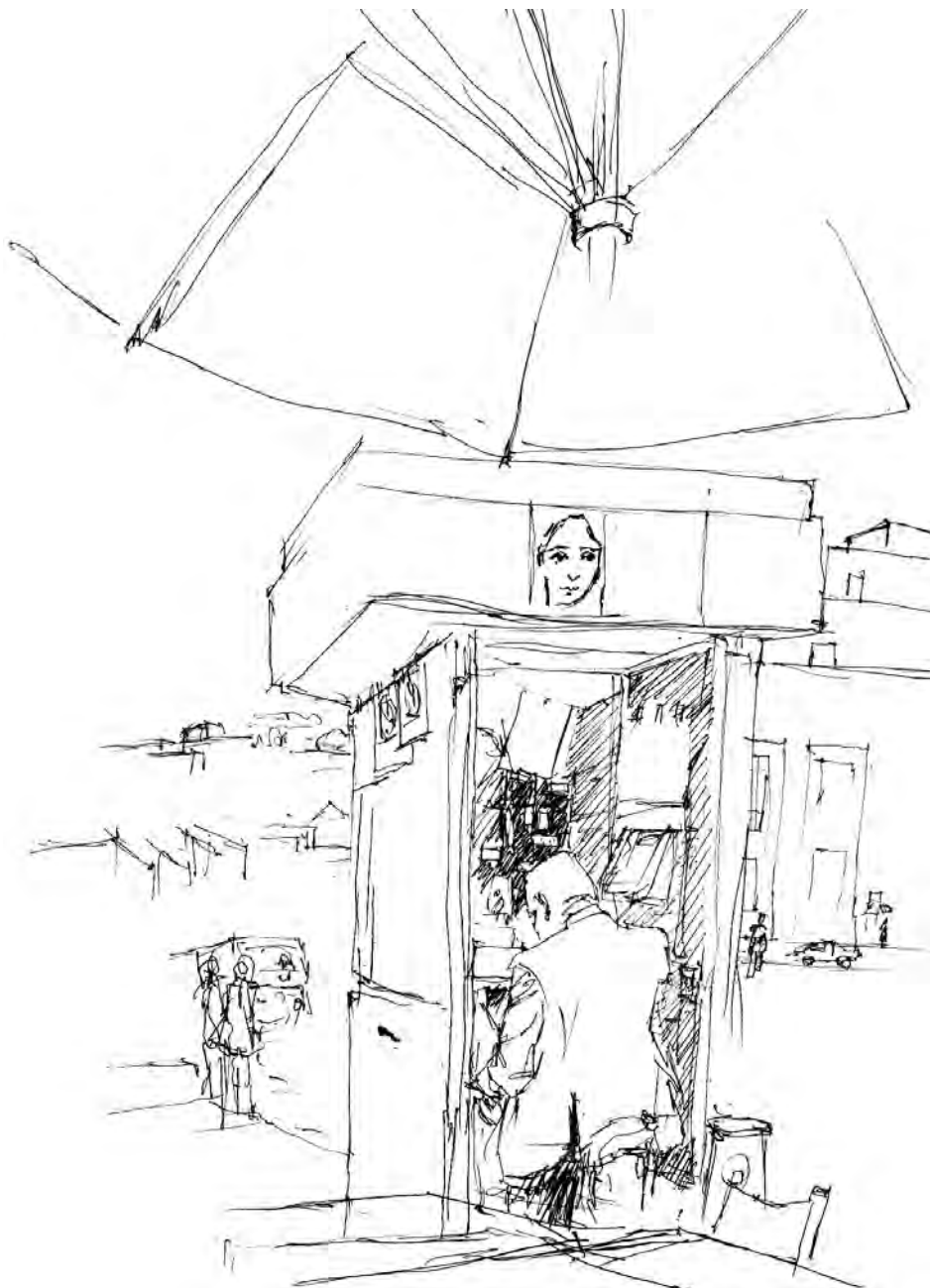
The question is why this cabin? The products it sells can be found in a shop or a normal business. Something changes with its presence. It is in the street, all its doors give onto the street, yes, but this small enclosure dances in step with those in transit. It offers newspapers to those passing, displaying the headlines. To interact with it is a brief stop. The buyer already knows what he or she will ask for, and this does not require proof, testing or exhibition. The buying involves going to seek a product. Going through a door involves stopping, getting access, spending time, standing there. The kiosk proposes a brief and efficient stop on the go.

Now the fact that the operator is given refuge inside with his products, indicates it is not an occasional activity, but something permanent, he can be accommodated throughout the seasons, winter and summer.

Selling to those passing is temporary, seasonal selling, whether fruits of the season or fresh fish, it is called street trade. But the centre of the city seeks to have and sustain some sales as something guaranteed, everyday, that does not stop keeping pace. The kiosk is the established encampment, it is occasional selling that has become fixed. The city holds in its horizon all possible distinctions, thus in its centre of greatest density selling to those who pass by prospers. The kiosk is an intermediate state between encampment and architecture.

This fact is in some sense less a small construction for a short stop, but, in being guaranteed for several hours a day, rather reveals to us the sense in which the city realizes all possibilities.

This sense of all that is possible that the city entails is what makes it the place of plenitude of human life.



El kiosko entre el campamento y la arquitectura
revela lo posible que conlleva la ciudad
Between encampment and architecture,
the kiosk reveals what it is possible for the city to entail

Suelo: En Valparaíso,
frente a la Universidad en la Avenida Brasil

Unos alumnos sentados conversan, otros esperan el bus más allá, unas palomas picotean desplazándose más cerca. Este es primeramente un suelo público, es el suelo construido y sostenido como disponible.

En la ciudad de hoy lo público es lo disponible, pero lo disponible tiene sus acotamientos, la ocupación es de modo transitorio. Es un espacio del que se dispone brevemente, un rato, unas horas, medio día ya es extraordinario, y un día ya es una anomalía. Lo que se dispone en el espacio público por más de un día es ya una concesión.

El espacio público es un suelo libre para transitar y detenerse, es una extensión amplia, luminosa, expuesta. Expuesto es una condición, no es solo la visibilidad como profundidad o distracción a la mirada, lo expuesto que es ante la vista de todos es también seguridad. La conducta de cada cual es el distanciamiento que permite la vida entre muchos armónicamente.

El espacio público que está disponible para todos en una breve ocupación exige para ser tal una condición simple, pero radical, debe ser expuesto, para que tenga la garantía de la mirada de todos.

La ciudad se hace ciudad en el espacio público bajo la mirada de todos. El ciudadano es así actor y testigo de lo que acontece bajo su mirada.

Ground: In Valparaíso,
opposite the University on Avenida Brasil

Some seated students converse, others wait for the bus further away. Some wandering pigeons peck at the ground nearby.

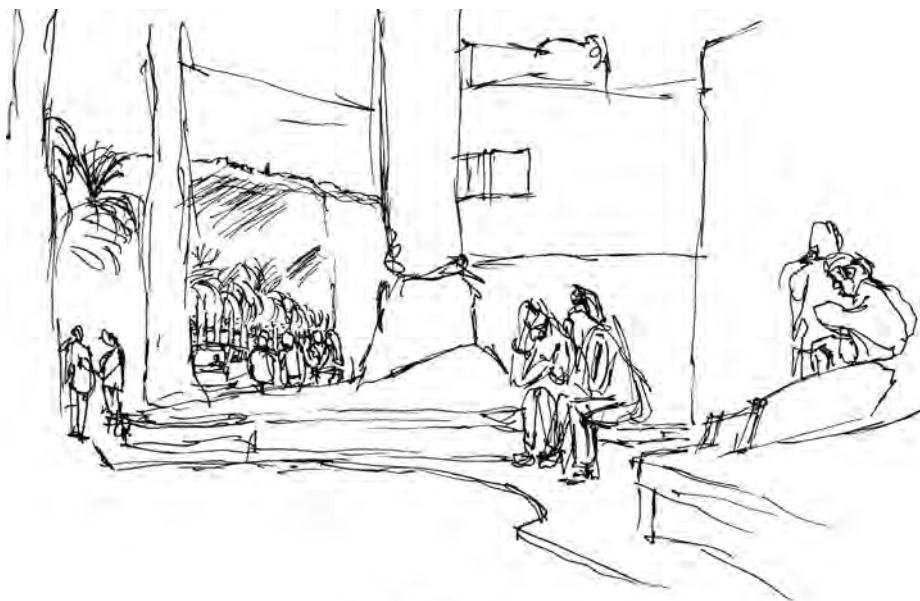
This is primarily public ground, ground constructed and sustained to make it available.

In today's city what is public is what is available, but what is available is a range of pavements whose occupation is transitory. It is space that is used briefly, for a while, some hours. Half a day is already extraordinary and a day is an anomaly. Those who use public space for more than a day already own a franchise.

Public space is ground left free for crossing over and hanging around on, a wide luminous, exposed expanse. Exposure is a condition, it is not only visibility that gives depth or distraction to the gaze, exposure in everyone's view is also security. The behaviour of each person is a distancing that allows life to unfold harmoniously amongst many.

Public space available for everyone to occupy briefly demands a simple but radical condition: it must be exposed, so that everyone's gaze is guaranteed.

The city is made city through public space under everyone's gaze. The citizen is thus actor in and witness of what happens under his or her gaze.



Espacio público, expuesto bajo la mirada
Public space, exposed to view

Valparaíso en la Avenida Brasil

Las edificaciones con fachadas están próximas, con su riguroso plano que llega a la vereda. Todos estos edificios llegan al suelo en la misma línea. Cada cual construye su propia invención, pero sobre la misma línea. Las aberturas están también alineadas unas sobre las otras y es una edificación en que se pueden contar sus niveles, dos, tres, cuatro. Esta fachada recibe las sombras proyectadas de las palmeras que crecen en el bandejón central de la avenida.

Las aberturas de los autos sigue a las ventanas de los edificios, las laterales aún se llaman ventanas, no han alcanzado todavía un nombre como el canopy de los aviones, quizás porque siguen vinculadas al suelo. Más allá está la edificación en altura, el otro modo de construir la ciudad, ya no con la calle, con una vinculación indirecta con el suelo, la altura no es contable con la mirada, es otro orden. A este orden no se llega con la mirada como al tercer piso, sino por una cifra, voy al departamento 78-A, se accede por coordenadas. La ciudad vive hoy este doble orden, el espacio directo de la calle con sus fachadas que reciben las sombras de las palmeras, los autos se estacionan frente a la puerta, las ventanas unas sobre otras en niveles contables a la vista, se entra por una puerta a la casa.

El otro orden es indirecto, no hay fachada de ventanas, puede ser un muro-cortina, que no recibe sombras, su volumen es independiente de la calle, los autos se detienen en el subsuelo, el edificio no tiene puerta, tiene accesos, la puerta de la casa no da a la calle, no hay ventanas, son una propiedad del muro-cortina, los niveles son una coordenada. Este orden indirecto reside en el conocimiento del habitante, no se deja dibujar, apenas se retiene y distingue su volumen. Con este orden se consigue la alta densidad, un bien para la ciudad.

El suelo de la Avenida Brasil permanece con sus terraplenes de tierra o maicillo, torpes y apenas contruidos, con sus casi jardines alrededor de las palmeras. Esta extensión es el espacio directo de la ciudad, el que pertenece a todos, con la ambigüedad de un jardín. Así se construye hoy el espacio de la ciudad con sus ordenes espaciales precisos, el espacio directo, y la edificación en altura el espacio indirecto de las coordenadas, ante ellos el espacio directo de las aberturas y explanadas que son imprecisas para ir y estar.

Valparaíso on Avenida Brasil

Close by are buildings with facades, with their rigorous plane that comes to the pavement. All these buildings reach the ground following the same line. Each one of which constructs its own invention, but all on the same lines. The openings are also aligned with one another and it is a building whose storeys can be counted : two, three, four. This facade receives shadows projected by the palm trees that grow on the central island of the avenue.

The windows of these cars are not totally detached from the orthogonality of the windows of the buildings, despite the curved lines of their corners and their windscreens that are inclined, the side ones, even though called windows, have not yet attained a name like the canopy of an aircraft, perhaps because they are chained to the ground. Further away a high building, the other way of constructing the city, definitely not with the street, rather with an indirect connection to the ground, whose height is not perceptible at a glance. The other order. In this order how to reach the third floor does not come at a glance, but by way of a number. I go to Department 78-A, I access locations by co-ordinates. The city is lived today as this double order. There is the direct space of the street with its facades that receive the shadows of palm trees, the cars that are parked in front of the door, the windows one above the other in storeys that are countable by the eye, the house that is entered by way of a door.

The other order is indirect, there is no facade of windows, but instead a curtain wall, that does not receive shadows from identifiable bodies, its volume independent of the street, a place where cars are kept underground. The building does not have a door, it has access points, a door of the house not of the street. The windows cannot exist, a property of the curtain wall which makes each level a co-ordinate. This indirect order resides in the understanding of the occupant, it is not possible to draw it, the volumes it creates are barely retained and distinguished. With this order the high density considered an asset for the city is achieved.

The ground, the open expanse of the Avenida Brasil remains with its embankments of earth or sorghum, clumsy and scarcely constructed, with its gardens around the palm trees. This expanse remains the direct space of the city which belongs to everyone. Today being direct retains an ambiguity or imprecision like a garden, where it is not known nor even of interest to know if we are before the first palm tree or the middle one. In this way the habitable space of the city is constructed, with its precise spatial orders: the traditional building with facades of a direct space; and the building with height a precise indirect space of co-ordinates; with before both the direct space of the open spaces and explanadas that introduce the imprecision, ambiguity, or undercurrent of the landscape for being.



El orden tradicional y el orden en altura
vinculados por el espacio del paisaje
Traditional order and the order of height
linked by the space of landscape

La sombra de una palmera
en la Avenida Brasil en Valparaíso

Este lugar es una calle más amplia, con dos vías de circulación a cada lado de una explanada que cuenta con dos corridas de palmeras; es una avenida.

Es un espacio ciudadano, ciertamente no es un espacio doméstico.

El suelo sobre el cual se proyecta esta sombra en una mañana es de tierra, de esas partes de tierra en la ciudad que ya han perdido su forma inicial, puede haber sido maicillo o tierra apisonada formando un plano rectilíneo u otro. Hoy no tiene una forma precisa tiene algo de plano, pero es en el hecho irregular.

La sombra proyectada es un hecho singular, es evidente que su origen es una palmera, aunque no es la forma general de toda palmera, es una forma deformada, pero reconocible. Es la figura que en ese instante arroja la palmera sobre el suelo, y la sombra como construcción de la luz en el espacio es efímera, es el paso del sol. Lo efímero es tal porque es recibido por lo fijo de la arquitectura, que en este caso es con poca determinación.

La tierra mantenida como tierra en medio de la ciudad es la posibilidad de abarcar una gran extensión con un bajo costo, también es mantener una extensión como reserva. La extensión al aire libre en la ciudad permite la existencia de espacios con poca determinación, que están en el límite para dirigirse al espacio que subyace como un jardín o hacia la forma fija de la arquitectura. Esta indeterminación se da en medio de una cierta plenitud, la sombra de la palmera sobre la tierra se da en un espacio con tamaño, donde la amplitud no es un abandono sino que lo holgado permite al mismo tiempo la proximidad, como en este croquis donde la sombra de la palmera acoge una detención.

The shadow of a palm tree
in the Avenida Brasil in Valparaíso

This place is a very broad street, with two circulation routes to each side of an esplanade that has two rows of palm trees. It is an avenue.

It is a civic space, certainly not a domestic one.

The soil onto which this shadow is projected in the morning is of earth, one of those examples of land in the city which have lost an initial form, that may have been sorghum or rammed earth, forming a rectilinear or other surface. Today it does not have a precise form, it is in fact flattish but irregular.

The projected shadow is a singular fact, it is evident that its origin is a palm tree, although it is not the general form of the whole tree, but a deformed but recognizable shape. It is the figure that at this instant yields the palm tree on the ground, and the shadow as a construction of light in space which is ephemeral, the passage of the sun. The ephemeral is made apparent because it is received by what is fixed in the architecture, that here is less sharply resolved.

Earth maintained as earth in the middle of the city gives the possibility of hosting a great expanse at low cost, and also of maintaining that expanse as a reserve. An open-air expanse in the city permits the existence of spaces with little resolution at the boundary between underlying/gathering space like a garden or the fixed form of architecture.

This indeterminacy comes amid a certain fullness, the shadow of the palm tree on the earth arises in a sizeable space, where the amplitude is not an abandonment but at once a letting loose of proximity, as in this sketch where the shadow of the palm-tree encourages lingering.



La tierra en la ciudad reserva y presente con tamaño
Earth in the city: a sizeable reserve and presence

Valparaíso, en la Avenida Brasil
frente a la Universidad

Los jóvenes que tienen una relación con su cuerpo de disponibilidad y energía, se aproximan al suelo con gran facilidad y hacen de un desnivel un asiento para conversar, con sus bultos detrás de ellos.

Por la avenida, delante pasa el gran flujo de la locomoción colectiva de Valparaíso.

En este lugar las personas están en tres estados: los que conversan sentados y no han decidido partir aún, lo harán oportunamente después; los que están de pie al costado de los buses que se detienen brevemente y pasan uno tras otro, ellos están a punto de partir, bultos en la mano leyendo rápidamente los destinos para subirse al bus indicado; y por último, están los que van dentro del bus que están en otro estado, son llevados de viaje.

La ciudad hoy cubre grandes extensiones gracias a la energía y capacidad de transporte con las que cuenta. Este ser de la ciudad en su ir es un acontecer en el tiempo y en el espacio, es un presente que no se deja ver y apenas constituye una experiencia.

Caminar de un punto a otro constituye un hecho que recoge la memoria, es una experiencia, hasta puede constituirse en un paseo. Si las circunstancias lo hacen apremiante será una carrera.

Pero la movilización colectiva tiene el carácter de contratiempo. Puede estar muy determinado el lugar y la hora en que se sube al bus y el momento y lugar de descender de él. El trayecto 'se hace' largo o corto, queda entregado a una apreciación, desaparece el espacio solo queda el tiempo, el espacio se vuelve un medio.

Así podemos distinguir en la ciudad dos tipos de extensión que coexisten simultáneamente: el espacio directo de la profundidad, en este lugar se da el acto de habitar esperando, los cuerpos con sus bultos deciden sus desplazamientos y permanencia. Y también están las pistas para las velocidades mecánicas, para ser llevados con más o menos contratiempos.

Así, para habitar la plenitud de la ciudad hoy, actuando en ella, hay que someterse a los medios para salvar y dominar las distancias.

Valparaíso, in the Avenida Brasil
opposite the University

Young people, lithe and energetic in body, lower themselves to the ground with great facility and make it a seat for conversing, with their rucksacks behind them. Along the avenue before them passes the great flow of the collective locomotion of Valparaíso.

In this place people are in three states, there are those who converse sitting down and have decided not to leave even though having the opportunity to do so; there are those on foot next to the buses that stop briefly and leave one after the other; these people are on the point of leaving, luggage in hand, and rapidly read the destinations to get on the right bus. Finally there are those who get on the bus in another state – being carried away on a journey.

The city today covers great expanses thanks to the energy and capacity of the transport on which it depends. This city existence in-transit is a happening in time and space, it is a present that is not revealed and scarcely constitutes an experience.

Walking from one point to another constitutes a fact that reflects memory, it is an experience that may even become a stroll. If circumstances make it imperative it may be a race.

But collective travel has the character of a setback. It can be a very specific place and time that one gets on the bus and off it. The journey 'becomes' long or short, and given assessment, there is only space that disappears over time, space itself becoming a means.

Thus we can distinguish in the city two kinds of extent that co-exist simultaneously, first the direct space of depth, a place dedicated to the act of waiting, the bodies with their rucksacks deciding their movements and permanence. And then there are the routes for mechanical speeds, to be taken with more or less setbacks.

Thus to live the fullness of the city today, acting in it, one must submit to the means to save and dominate distances.



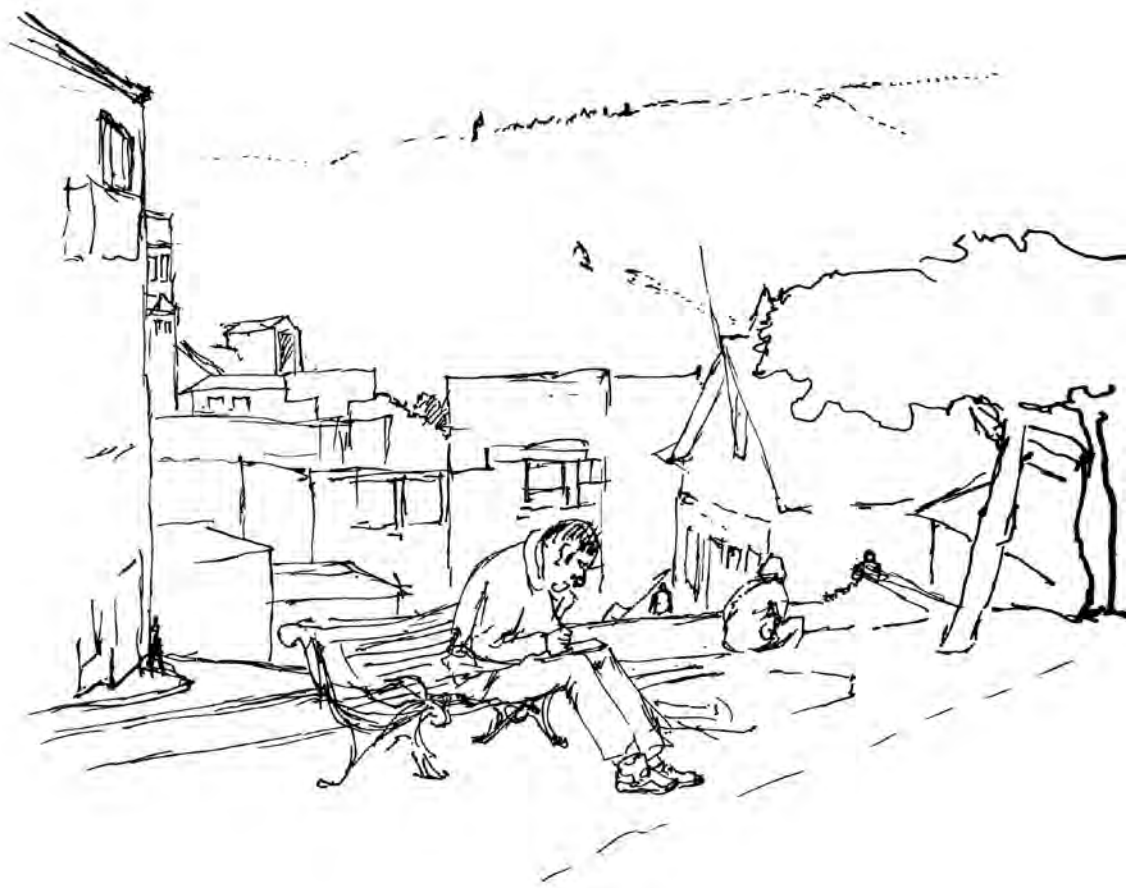
Actuar en el espacio y someterse a los medios
Acting in space and subject to a means of travel

Cerro Barón en Valparaíso,
encuentro de calles

Detenerse en la ciudad, lo que se opone a la detención en la ciudad es el tiempo, tener el tiempo, contar con él. Vemos que la detención se produce en una abundancia, hay tiempo, y el espacio ofrece una abundancia doble: disponibilidad en la proximidad del escaño donde sentarse y la amplitud de la lejanía. Así se dan cita el tiempo y el espacio para darle lugar al acto de detenerse.

Barón Hill in Valparaíso,
a meeting of streets

Lingering in the city, what is opposed to lingering in the city is time, taking time, counting time. We see that lingering is produced in abundance, there is time, and the space offers a double abundance: available proximity, a seat on which to sit and the amplitude of distance. Thus time and space come together to make room for the act of lingering.



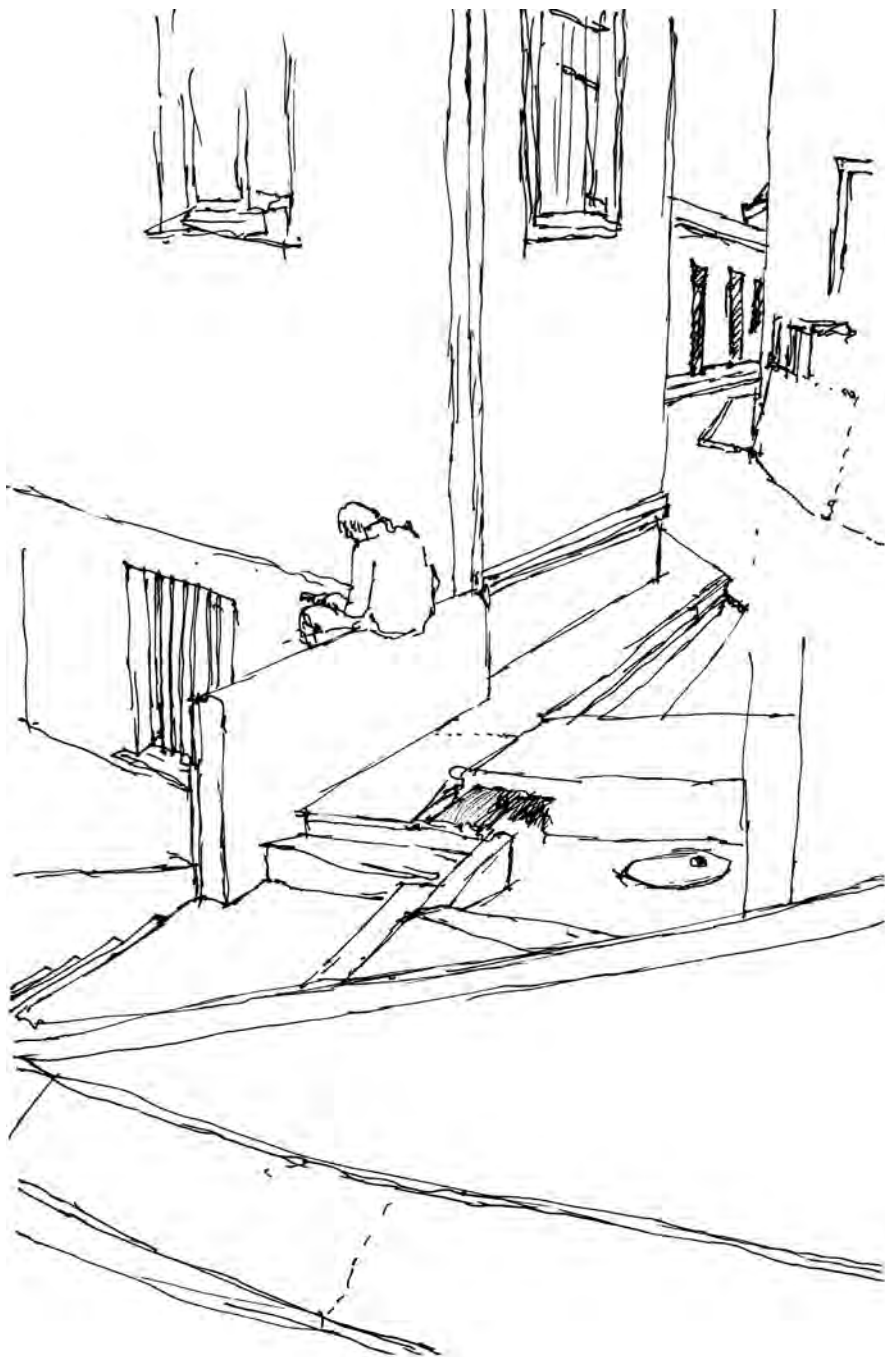
Detenerse en la ciudad
Stopping in the city

Delimitado

En un cerro en Valparaíso, de los que están ya urbanizados, con todo construido interiores y exteriores. Podemos ver que está todo delimitado, pero de un modo asimétrico e irregular. Suponemos que esto es así porque es una construcción acumulativa, son pasos que van consolidando lo oportuno y posible y todo esto en un tiempo prolongado. La pendiente del cerro con su irregularidad se deja construir palmo a palmo, es una construcción *in situ*, está en un campo de la singularidad. Ciertamente esta singularidad está en los suelos; en las puertas y ventanas reina una figura general. En esta disputa entre la singularidad y lo general puede aparecer la arquitectura que quiere la plenitud para el acto de habitar.

Delimited

On a hill in Valparaíso, one of those already urbanized, with entirely constructed interiors and exteriors. We can see that the boundaries are all established, but in an asymmetric and irregular way. We suppose that this is because it is a cumulative construction, its steps consolidating the opportune and the possible, and all of that across a prolonged time. The slope of the hill with its irregularity is left to be constructed bit by bit, an *in situ* construction, it stands in a field of singularity. Certainly this singularity is in the ground levels, a general figure reigns over the doors and the windows. In this dispute between the singular and the general, the architecture that seeks plenitude for the act of inhabitation takes place.



Lo singular y lo general
The singular and the general

Sombreado 1

En el Cerro Barón en Valparaíso la acera se presenta como equivalente al interior de la panadería. La mañana soleada aproxima interior y exterior, ambos sombreados, vinculados dentro del aire templado por el sol. Estamos ante y dentro de lo templado, el gran supuesto de la arquitectura desde Grecia donde estar al sol y a la sombra son suertes iguales.

Shaded 1

On the Barón hill in Valparaíso the pavement presents itself as the equivalent to the interior of the bakery. The sunny morning brings the interior and the exterior close together, both shadowy, and linked through air warmed by the sun. We stand before and in the warmth, the great certainty of the architecture of Greece where being in the sun and the shade are equal fortunes.



Aire templado
Warmed air

Grandor

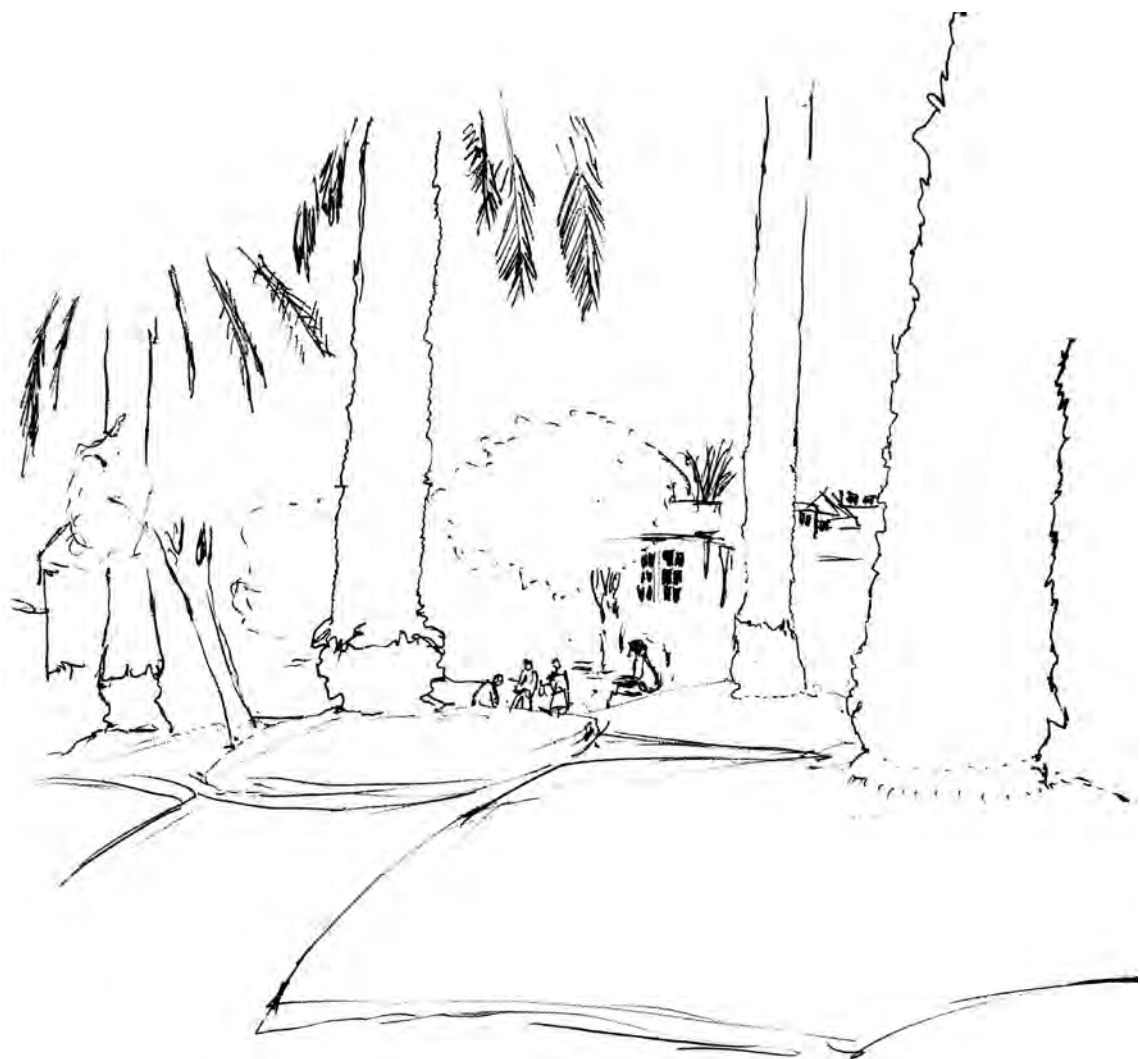
En Valparaíso, una plaza en el cerro, con sus jardines de trazados corrientes, que son abarcables de una manera doméstica, sí, pero las palmeras dejan entre ellas un grandor, un vacío que nos recuerda que estamos en una ciudad.

La ciudad permite la construcción de un espacio que es un tamaño mayor. El espacio público dispone de un vacío que es más que lo que cada cual puede.

Grandeur

In Valparaíso, a square on the hill, with its gardens of well-used paths, which are graspable in a domestic way, and yet the palm trees leave between them a grandeur, a yawning gap that reminds us we are in a city.

The city allows the construction of a space larger in size. Public space has a scale larger than each person can have.



Grandor de ciudad
Grandeur of the city

Hechos

En Valparaíso, en la Avenida Alemania, una calle que recorre parte de la ciudad en horizontal a cien metros sobre el nivel del mar. Esta Avenida es la que multiplica las posibilidades sobre una geografía difícil, cerros y quebradas tienden a tener un acceso único; con ella hay más alternativas para ir de un punto a otro, es la voluntad de ciudad.

En esta avenida vemos un diminuto jardín cercado en la acera, y la casa de la esquina está coronada por una corniza más prominente de lo habitual. Podemos notar que los particulares han avanzado hacia el espacio público de la calle, sí, pero este avance está medido.

En arquitectura, generalmente, las medidas son a lo menos dobles, aquí la primera medida es la de no constituir un impedimento, no convierten lo abierto del espacio público en algo inaccesible. La segunda medida es que son un ofrecimiento: el jardincito lo pueden disfrutar todos los que por ahí pasen. Y la corniza acentuada dibuja la altura de la calle ofreciendo algo más que lo necesario.

En estos gestos constructivos que se arriesgan avanzando medidamente podemos reconocer y vivir una voluntad de ciudad.

Facts

In Valparaíso, in the Avenida Alemania, a street that travels horizontally through the part of the city one hundred metres above sea-level. This avenue is the one which multiplies the possibilities of a difficult geography. Hills and ravines tend to have a single access; this road ensures there are more alternative ways of going from one point to another, it is the will of the city.

In this avenue we see a small fenced garden on the pavement, and the corner house is crowned by a more prominent cornice than usual. We can note that individual houses have advanced towards the public space of the street, although this advance is measured.

In architecture generally measures are at least dual, here the first measure is that of not constituting a hazard, not converting the opening of public space into something inaccessible. The second measure is an offering: a little garden all passers-by can enjoy. And the accentuated cornice outlines the height of the street offering something more than is necessary.

In these constructive gestures that take risks by advancing in a measured way, we can recognize and live the will of the city.



Voluntad de ciudad y medida
The will of the city and measure

Repetición

En Valparaíso, un edificio repetido tres veces. Esta repetición no aparece como pereza de sus constructores, ni como una falta: más de lo mismo. Sino que alcanza algo, podríamos decir que alcanza una presencia. Otro modo de decirlo es que está hecho con voluntad, es un logro voluntarioso. Vemos tres edificios ya que están en tres niveles distintos, no vemos un edificio con tres partes, porque suponemos que su apariencia exterior está en una correspondencia con su interior.

Tres edificios, cada uno con tres ventanas por piso, tres al cuadrado ventanas por edificio, y en total son tres al cubo ventanas.

Repetición que es insistencia, con poco logra un reconocimiento nombrable. La mirada del ciudadano no solo es sensible a la figura que le llega a sus ojos, por ejemplo, la oquedad de las ventanas abiertas, sino que a la vez es una mirada con la mente que incluye al número para distinguir.

La arquitectura tiene esta posibilidad de ser reconocida y nombrada, ahí hay una vinculación con el Arte, aquella construcción del hombre que instaura lo singular, reconocido como singular.

Iteration

In Valparaíso, a building repeated three times. This repetition, more of itself, does not appear as a laziness of its constructors, nor as a lack. But it does achieve something, we can say it achieves a presence. Another way of putting it is that this fact of will, is an intention achieved. We see three buildings which have three different levels, we do not see a building with three parts, because we assume that its external appearance is in correspondence with its interior.

Three buildings, each with three windows per floor, thirty two windows per building and in total thirty three windows.

Repetition that is insistence, with little nameable recognition achieved. The glance of the citizen is not only sensitive to the figure that comes to his or her eyes, for example the cavity of the open windows, but at once it is a mental looking that includes number in order to differentiate.

Architecture has this possibility of being recognized and named, and here there is a link to art, the human construction which establishes the unique, recognized as unique.



Número y singularidad
Number and singularity

Visibilidad: en los cerros de Valparaíso
una pasarela que une la quebrada

Esta ciudad para extenderse ha debido ocupar los cerros. Esto le ha traído una característica, se posa o erige a partir de un manto irregular que genéricamente podemos nombrar como un plano inclinado. La ciudad así debe reconstruir a partir del plano inclinado los planos horizontales, que son un requisito intransable para habitar.

Las ciudades americanas se construyeron a partir de un plano horizontal, que contenía la traza ortogonal de manzanas y calles. Esta traza mental que es regular, se aproxima al terreno singular existente, buscando coincidir. Esta coincidencia entre el plano mental y el erigido trae varias consecuencias para la ciudad, veamos una: multiplica sus posibilidades para desplazarse; recorriendo la misma distancia hay un gran número de posibilidades para llegar de un punto a otro. Esta es una dimensión propiamente urbana, ancho y largo equivalentes en un factorial de posibilidades equivalentes.

Valparaíso y su plano inclinado disminuye drásticamente las posibilidades, a lo largo y a lo ancho ya no son equivalentes y en muchos casos las posibilidades para ir se reducen a una, con sus dos sentidos.

Pero el plano inclinado de Valparaíso no solo son desventajas con menos ciudad, también le juega en ocasiones a favor. Cada obra debe conquistar su plano horizontal esencial, donde su punto de partida se lo da el manto natural. De este modo, el volumen de cada construcción aparece en su máxima tridimensionalidad, como en esta pasarela ante las casas que nos ha detenido. Así la ciudad al estar ubicada en una rada se hace presente a sí misma en su tridimensionalidad, quedando ante sus volúmenes y el horizonte del mar. No hay que olvidar que esta gran presencia, este aparecer volumétrico no es una voluntad, es resultante del plano inclinado natural.

De esta manera, Valparaíso trueca posibilidades de ir por presencia tridimensional ante el Pacífico, que es su plano horizontal.

Visibility: in the hills of Valparaíso
a walkway that unites a ravine.

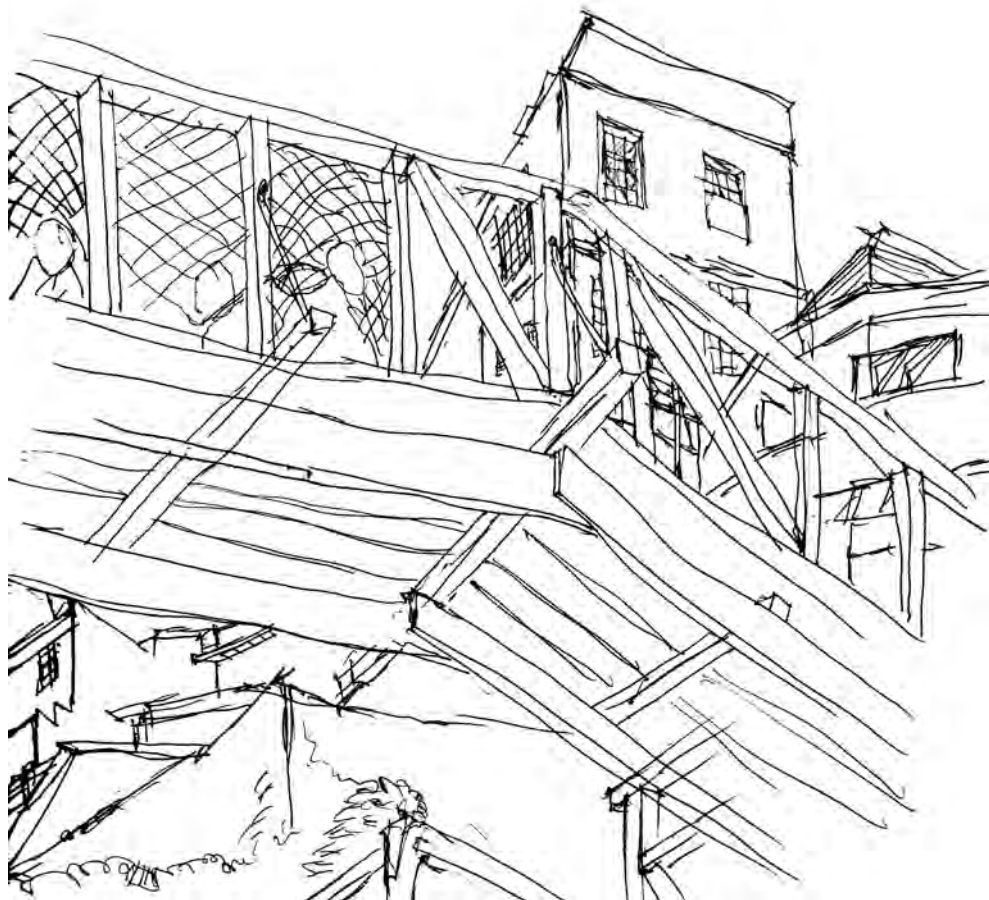
In order to expand this city has had to occupy the hills. This has brought with it a characteristic, it places or erects by starting from an irregular mantle we can generically call an inclined plane. Thus the city must reconstruct the horizontal planes that are an irrefutable requisite for living, starting from an inclined plane.

American cities were constructed starting from a horizontal plane that contained the orthogonal network of blocks and streets. This mental network that is regular roughly fits with the specific existing terrain, seeking to coincide with it. This coincidence between the mental plane and what is erected has various consequences for the city. Let us identify one: it multiplies its possibilities for movement; travelling the same distance, there are a large number of possibilities for going from one point to another. It is a properly urban dimension, width and length equivalent in a factorial of equivalent possibilities.

Valparaíso and its inclined plane drastically lowers the possibilities, to width and length there are no equivalent, and in many cases the possibilities of going are reduced to one, in its two senses.

But not only does less city have disadvantages, the inclined plane of Valparaíso also has occasional benefits. Each work must conquer its essential horizontal plane, where its point of departure is given by the natural mantle. In this mode the volume of each construction appears in its maximum three-dimensionality, as in this walkway before some houses that has captured our attention. Thus to be located in a bay the city makes itself present in its three-dimensionality, being constituted by its volumes and the horizon of the sea. It should not be forgotten that this great presence, this volumetric appearance is not something chosen, it is the result of the natural inclined plane.

In this manner Valparaíso trades possibilities of movement for a three dimensional presence before the Pacific, that is its horizontal plane.



Presencia resultante y ciudad
Resultant presence and city

Sombreado 2: una plaza en los cerros de Valparaíso

La plaza ya no es un elemento único y distinto en la ciudad, hay muchas.

Las primeras plazas eran el centro de la ciudad que se fundaba en América, era una manzana vacía en medio de la traza de calles de tierra. La plaza estaba construida por las fachadas de los edificios que la rodeaban. Una manzana vacía, sin edificar, pública, disponible como un camino. El único lugar en la ciudad con ese tamaño y disponibilidad, un privilegio espacial, la plaza mayor. Hoy a cualquier extensión disponible de dominio público la llamamos plaza. El mismo nombre, otro espacio y sentido.

Esta plaza está en medio de la ciudad, no en su centro, rodeada por calles y edificaciones. Y sin embargo, está disponible, es pública. Al dibujarla se hacen presentes las sombras del follaje en el suelo, es a la manera de un parque, para caminar y detenerse entre y bajo los árboles. Pero no la nombramos ni como parque ni como jardín.

La ciudad nombra, ella es la fidelidad a los nombres que se da. Es plaza y no jardín porque es una extensión expuesta, a la espera del acto que haga aparecer la densidad de ciudad.

En el nombre reside la destinación que mide la empresa de hacer ciudad y no los medios de los que se dispone, por el momento vegetales.

Shaded 2: a square in the hills of Valparaíso

The square is no longer a unique and distinct element of the city, there are many of them.

The first squares were the centre of the city, as it was founded in America, a regular space in the middle of a network of streets of earth. The square was constructed by the facades of the buildings that surrounded it. An empty square without building, public, available like a road. The only place in the city with that size and availability, the main square was especially privileged.

Today we call a square whatever public expanse of space is available. The same name, other space and meaning.

This square is in the middle of the city, not at its centre, surrounded by streets and constructions. And yet it is available, it is public. To draw it the shadows of the foliage on the ground have been presented. It has the status of a park for walking and lingering between and under the trees. Why do we not call it either a park or a garden?

The city names, the fidelity to names is a given. It is a square and not a garden because it is an exposed expanse, waiting for the act that makes the density of the city appear.

In the name resides the destination that measures the task and not the means of making the city, in this moment vegetal.



Plaza y no jardín, destino de ciudad
Square and not garden, destiny of the city

Una calle en el Cerro Alegre en Valparaíso

A poca distancia los autos estacionados, unos magníficos perfiles concebidos para la velocidad, hoy perfiles aerodinámicos, vinculados a la eficiencia energética para estas superficies de doble curvatura. Pero estos autos están en su otro estado, detenidos en esta calle que es estrecha, pero habitable. Estamos ante una fachada cuidada que aun en el escorzo nos muestra su potencia espacial, es espacio medido que le da luz al vacío de la calzada para ir.

Y los autos que han desarrollado un tamaño personal, para cuatro personas quietas y próximas, es menos que una estancia, ellos acompañan al transeúnte con sus superficies cuidadas y brillantes.

Podemos decir que en este lugar compuesto por distintos espacios: la fachada cuidada, el ancho suficiente de la acera, y los autos, estamos en una extensión armónica. Es posible reconocer que se trata de un privilegio. Este estado armónico del espacio público es un privilegio, ya que está ocupado, no está lleno y, ciertamente, no está despoblado, es decir, es un lugar apreciado y denso, y al mismo tiempo no es un lugar en crisis, por ejemplo con un inmenso tráfico. Nombrar esta armonía en el espacio público como un privilegio es lícito porque es la presencia de otra extensión que no vemos, que son los interiores.

A street on the Alegre Hill in Valparaíso

Closeby parked cars, some magnificent profiles conceived for speed, today's aerodynamic profiles, these surfaces of double curvature being linked with energy efficiency.

But these cars are in their other state, when left in this street that is narrow but habitable. We stand before a precisely ordered facade, that even when foreshortened shows us its spatial power. It creates measured space that gives light to the void of the roadway.

And the cars that have developed a personal scale, for four people who are calm and close-together, that is not as large as a room, accompany the passer-by with their precise brilliant surfaces.

We can say that in this place made up of distinct spaces: the precise facade, somewhere sufficiently wide for a pavement, and the cars, we are in a harmonic situation. It is possible to recognize one is dealing with a privilege. This harmonic state of public space is a privilege: even when occupied it is not full, and certainly it is not deserted, that is to say, it is a place both valued and dense, and at the same time not a place in crisis, for example as a result of an immense amount of traffic. To name this harmony in public space as a privilege is allowable because it depends on the presence of another expanse that we do not see, the interiors.



Densidad habitable, armonía que constituye un privilegio
Habitable density, harmony that constitutes a privilege

Calle que llega al ascensor en Valparaíso

Esta calle es una excepción ya que teniendo un tamaño similar a todas, no es una vía, por ella no circulan ni autos ni buses.

Aquí termina el trazado urbano ante el acantilado del cerro cuya conexión con el plan la realiza el ascensor. Esta calle tiene el tamaño suficiente para que pasen los vehículos, pero se encuentra fuera de los ejes de circulación, llegan hasta acá solo los vehículos de los residentes. Esta es una palabra apropiada: residir. Esta calle nos muestra una dimensión oculta detrás de las vías actuales copadas de tránsito vehicular.

En este lugar las puertas abiertas del comercio, los asientos de madera ubicados en la vereda donde un vecino permanece apoyado, muestran el espacio de la calle como un lugar donde permanecer sin apremios. El espacio público tiene así un doble sentido: el de permitir la conectividad en la ciudad de un modo continuo, a la vez que darle cabida a la residencia que se da entre actividades comerciales o el dispendio del tiempo en el ocio.

Se puede conjeturar que esta ubicación constituye un bien, la residencia no es solo en los interiores particulares, el espacio público cuando es posible ofrece una amplitud, una de cuyas características es la ausencia de ruido, hay aquí una limitación de los sonidos que es una primera construcción de la residencia.

Street that leads to the funicular in Valparaíso

This street is an exception even if it has a similar size to all the others, it is not a highway, because it does not distribute either cars or buses.

Here the urban network ends before the cliff of the hill, whose connection with the plan is realised by the funicular.

This street is sufficiently large to allow vehicles to pass, but it is outside the axes of circulation, and only the residents' vehicles reach this point. 'To reside' is an appropriate term. This street shows us a dimension hidden by the highways currently taken over by vehicular transport.

In this place the open doors of commerce, and the benches of wood located on the pavement where a seated local is hanging around, show how the space of the street is a place for loitering without constraint. In this way public space has a double meaning: that of allowing the connectivity of the city in a continuous way, while accommodating residence that lies between commercial activities and the expense of time on leisure. It can be guessed that this location constitutes an advantage, residence occurs not only in particular interiors. When possible public space offers an amplitude, one of whose characteristics is the absence of noise, here there is a limitation of sound that is a first construction of residence.



Extensión y silencio dan cabida a la residencia
en el espacio público
Extent and silence accommodate residence
in public space

Cerro La Virgen en Valparaíso

En el fondo de una quebrada la calle sube por la pendiente. Aquí estamos ante la voluntad y lo resultante de la ciudad.

Es evidente que estas casas próximas de las que vemos sus techos por la diferencia de nivel en la que nos encontramos, se han ubicado voluntariosamente junto a la calle y están orientadas hacia la abertura de la rada que conforman los cerros de Valparaíso.

Ahora el espectáculo que conforma el total de las casas, cada una en su singular orientación, es una resultante, nadie se lo ha propuesto, nadie ha reglado ni mucho menos dibujado esta disposición que se pudiera atribuir a un propósito calculado de antemano.

Sin embargo, debemos reconocer que detrás de este azar hay una decisión primera que es fundacional, la de permanecer en este lugar. La ciudad cuando se funda como una construcción que no se puede abandonar a diferencia de un campamento, toma un partido espacial optando por un territorio.

Esta voluntad primera es la que al irse construyendo la ciudad entrega una figura resultante que en su aparecer se la recibe como una riqueza. Lo que todos construyen, lo que es fruto del aporte de todos y que carece de autor. Esto ocurre así en medio de la oposición que ejerce el manto inclinado de los cerros, el que con su pendiente se resiste a ser completamente construido. Lo que no ocurre con un terreno plano, que es enteramente ocupado. Valparaíso tal como en esta quebrada deja espacios que la fuerza constructora de la ciudad no es capaz de ocupar, sea que los tiene como reserva o que no los ocupará nunca, como son los acantilados.

De este modo, el habitante de esta ciudad vive y transita en un espacio próximo con voluntad y precisión en cuanto a su forma y en un tamaño mayor que es resultante, que le trae a presencia una decisión de fundación que lo vincula con la extensión americana, habita en una holgura que es a pesar suyo.

The La Virgen hill in Valparaíso.

From the bottom of a ravine the road climbs the slope. Here we stand in front of the deliberate and resultant city. It is evident that these closely set houses whose roofs we see through the difference in level have located themselves voluntarily next to the road and are oriented to the opening of the bay configured by the hills of Valparaíso.

Now the spectacle that all these houses make, each one in its singular orientation, is an end result. No-one has proposed, regulated, or even less likely, drawn this disposition that might be attributed to a purpose calculated beforehand.

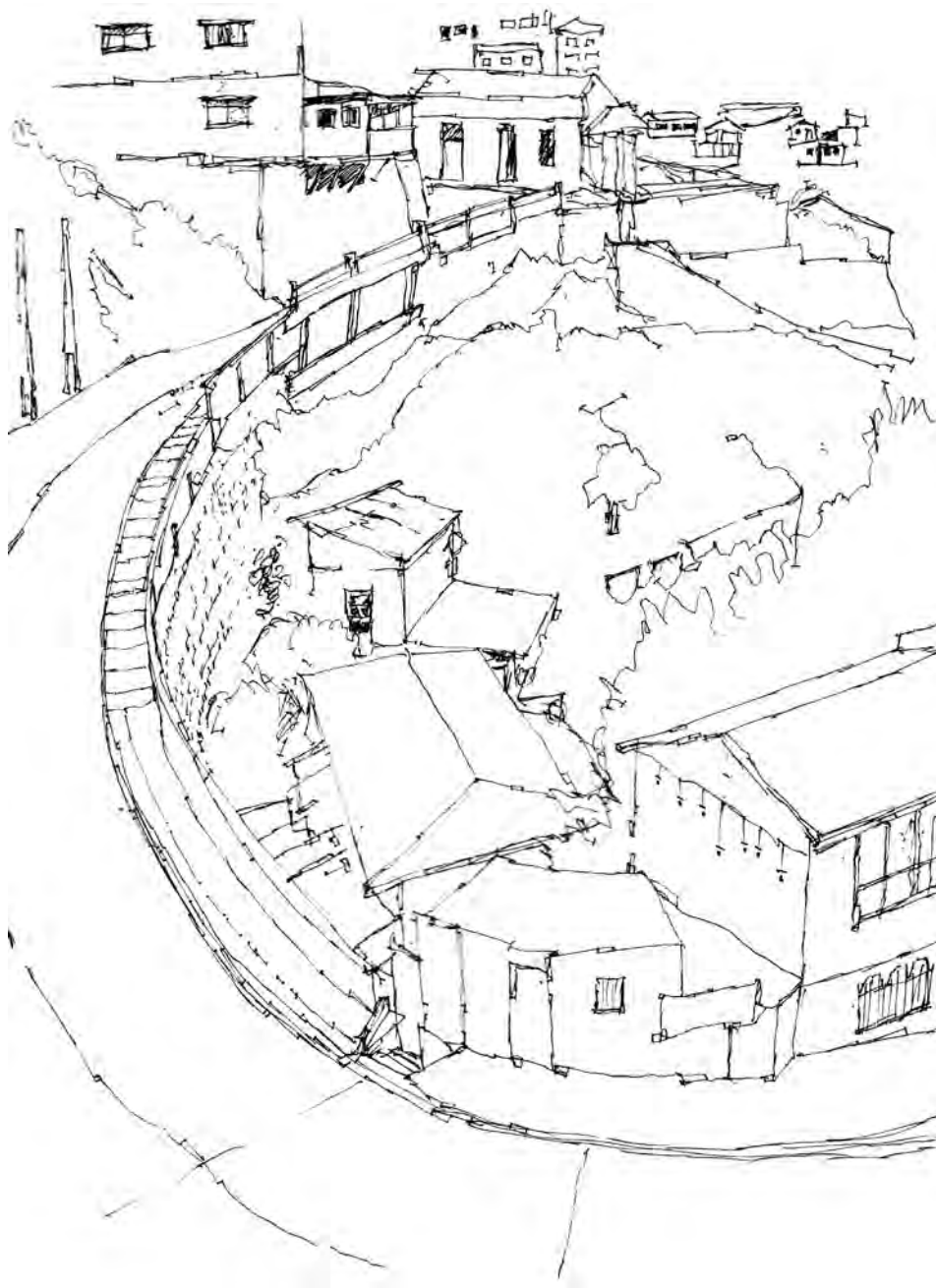
However we must recognize that behind this accident there is a primary decision that is fundamental: abiding in this place. Unlike an encampment, when founded as a construction that cannot be abandoned, the city plays out a spatial game by choosing a territory.

This primary will-to-build the city results in a figure whose appearance is treated as an asset: the city everyone constructs, the city that is the fruit of everyone's contribution and has no author.

This occurs amid the constraint that the inclined slope of the hills exerts, a slope that resists being completely constructed, unlike a flat plane that tends to be entirely occupied.

In such a ravine, Valparaíso leaves spaces that the constructive force of the city is incapable of occupying, whether they are left as a reserve or never occupied, as with cliffs.

Hence the inhabitants of this city inhabit and move within closely set spaces whose form is deliberate and precise, but live at a larger resultant scale which embodies a decision of foundation linking them to the expanse that is America. They occupy a roominess that is there in spite of itself.



Espacio próximo con voluntad,
holgura resultante que vincula al continente
Intentionally close space,
a consequential roominess that links to the continent

En Valparaíso, calle Bernardo Ramos
con Santa Margarita

Nos ha detenido una estructura transparente sobre la
cubierta de esta casa.

Ya hemos visto que Valparaíso no cuenta con el plano
horizontal básico de la fundación de las ciudades
españolas en América. Ha debido acomodarse a la
topografía de la rada, teniendo menos ciudad en sus
desplazamientos y más ciudad en la presencia de ella
ante sí misma.

Aquí estamos ante una construcción que no nos dice de
antemano qué es. Es evidente que se trata de un lugar
en la cubierta o techo de esta edificación. Su programa
no lo sabemos, no repite alguno ya acuñado, pero
tampoco es un sin sentido; su trazado es coherente, le
da forma a un lugar habitable en la altura, al aire libre.
Su uso puede no ser evidente para quien lo mira, no así
para su constructor. Pero este hecho constructivo nos
trae a presencia una realidad de esta ciudad. Valparaíso
ha sido construido con una horizontal escasa, ha sido
lanzado a la vertical del cerro, este hecho primordial
le ha exigido arrojo, es este ímpetu el que le ha
posibilitado erigirse en la pendiente, y hoy podemos
reconocer este coraje como un signo de su modo de
habitar.

Ante el mar Valparaíso se erige con el arrojo de la
vertical, esa es su tradición.

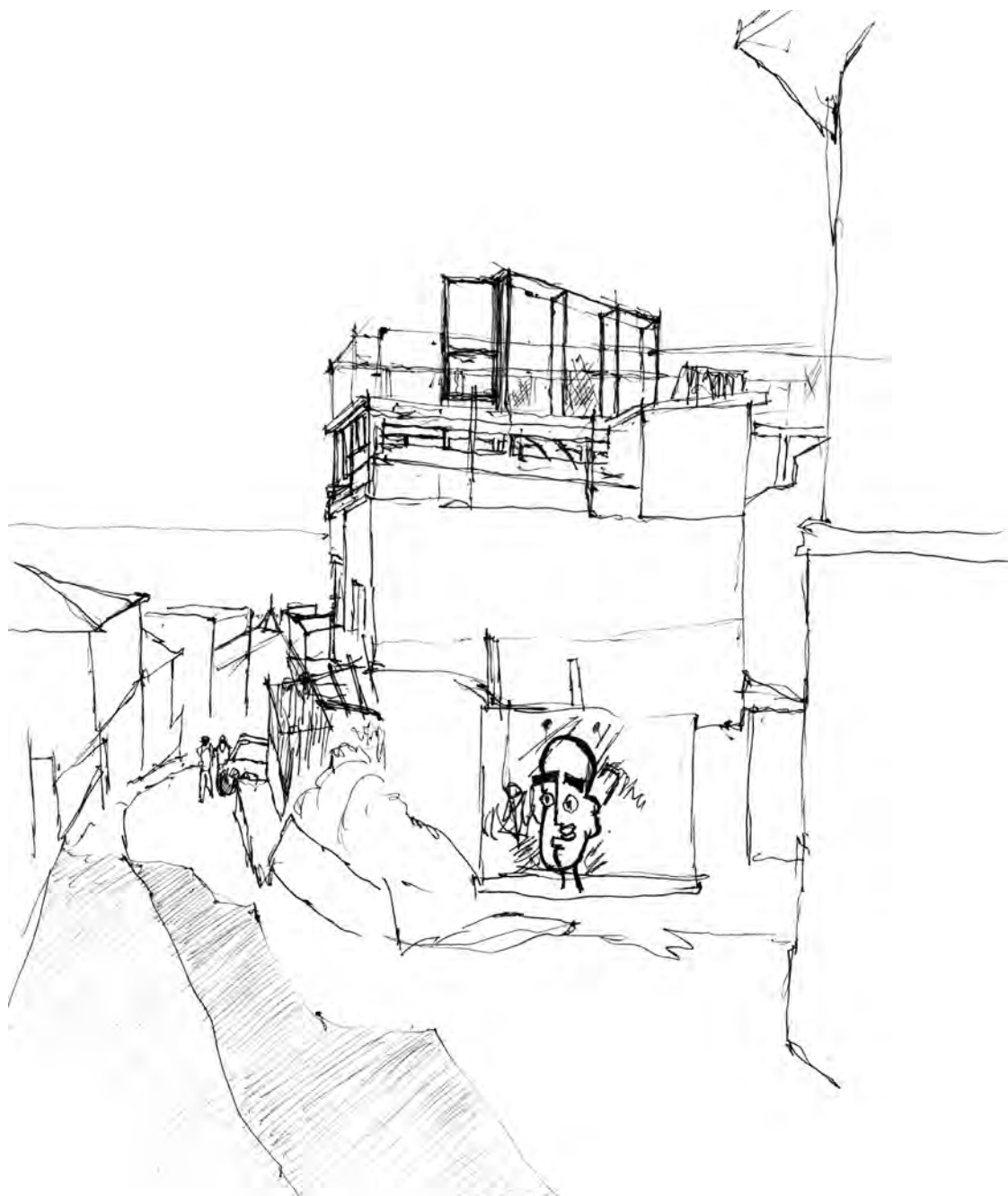
In Valparaíso, the street of Bernardo Ramos
with Santa Margarita

A transparent structure has caught our eye on the roof
of this house.

We have seen before that Valparaíso does not have the
basic horizontal plane of foundation of Spanish cities in
America. It has had to adapt itself to the topography of
the surface, constituting less of a city in its patterns of
movement and more of a city in the degree to which its
own presence felt.

Here we stand before a construction whose use we
cannot identify. It is evident that a place on the covering
or roof of this building is at issue. Its purpose we do not
know, it does not repeat anything already familiar, but
neither is it without direction. Its outline is coherent,
it gives form to a habitable place that is up high and
in the open air. Its use may not be evident for the
viewer nor for its builder. But this fact of construction
brings to presence a reality of this city. Valparaíso has
been constructed with scant horizontality, it has been
launched towards the vertical of the hill, a primordial
fact which has demanded courage. It is this momentum
that has made its being built on the slope possible in the
past, and today we can recognize this bravery as a sign
of its way of life.

Before the sea, Valparaíso is built with the daring of the
vertical. That is its tradition.



Escasa horizontal, arrojado en vertical
Scant horizontal, daringly vertical

En Valparaíso, dos niños elevan sus volantines sobre el techo de una casa en ruinas. En una ciudad erigida en la pendiente este hecho aparece, es visible para muchos, forma parte del espectáculo de su vida diaria.

El juego tiene esta virtud, a la vez que realizarse en sí mismo, muestra que está acaeciendo. Los niños se sostienen no sin peligro sobre un techo en su empeño de mantener sus frágiles juguetes de papel elevados girando, aprovechando las ráfagas de viento de un día soleado de septiembre.

Las actividades habituales permiten la continuidad de la vida y la sostienen. Son los hechos excepcionales, los que por un instante dejan ver lo que nos sustenta.

Así, estos niños con su juego hacen aparecer el espacio de la ciudad al darle un uso inhabitual al techo de esta casa. Pero más aún, el que estén sostenidos sobre una ruina muestra que lo que corrientemente es visto como un inconveniente es para ellos, es la ocasión y el lugar para su diversión.

Juego al sol en el viento, sobre el techo de una ruina nos muestran que para el presente todo es favorable.

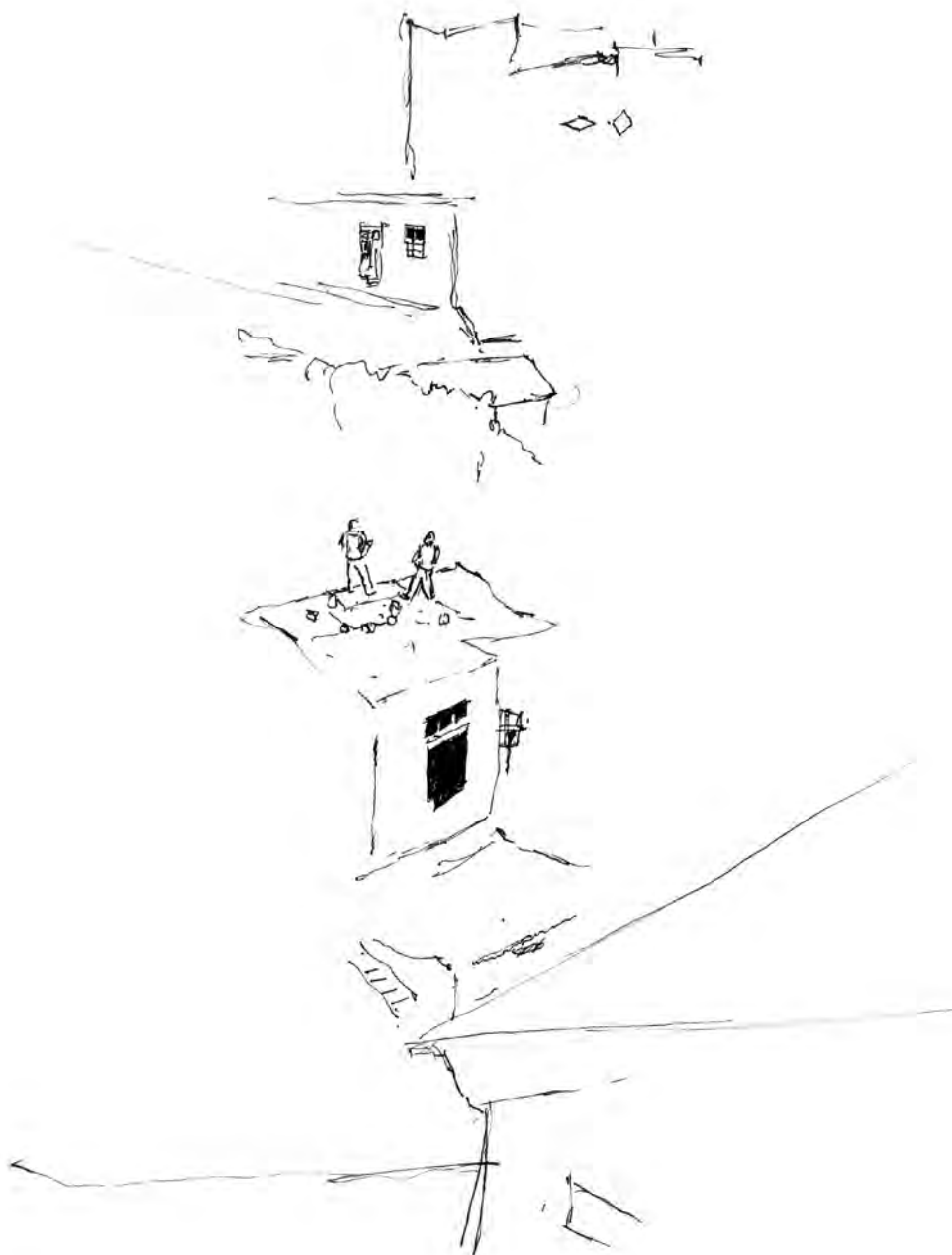
In Valparaíso, two children fly their kites on the roof of a ruined house. In a city erected on a slope such a fact is apparent. Visible to many, it forms part of the spectacle of its daily life.

A game holds the virtue that its very playing demonstrates it is happening. The children cannot stand without danger on a roof, in their efforts to keep their fragile paper kites twisting and turning, exploiting the gusts of wind of a sunny day in September.

Everyday activities permit the continuity of life and sustain it. The exceptional facts are those that make what sustains us apparent for an instant.

So these children with their game make the space of the city appear, giving the roof of this house an unusual use. But furthermore, being supported by a ruin shows that what is usually considered an inconvenience is an occasion and place for their moment of fun.

A game in the sun and wind on the roof of a ruin shows us that for the present everything is favourable.



El juego: el presente y lo favorable
A game: the present and the favourable

Entrada decoro: la entrada de una casita en un cerro en Valparaíso

Se ha construido intensamente con espesores y transparencias, arcos, antepechos, puertas. Con buenos materiales albañilería y hormigón. Lo que esta edificación nos muestra es una voluntad de construir de sus habitantes, no hay donde extenderse y sin embargo, se edifica. Podemos suponer que es una actividad a lo largo del tiempo ya que la cubierta sobre la puerta se duplica. Es una construcción que se ha ido alcanzando, acumulando, no corresponde a una realización de un solo golpe, previamente proyectada. Lo que la proyección entrega es la belleza, en cuanto a que dispone libremente de las partes y sus relaciones; se está distante de la disposición, no sumido en ella. Lo que la edificación acometida tiene como valor es la densidad como dedicación a cada fragmento, dedicado palmo a palmo. La obra de arquitectura quiere conseguir estas dos dimensiones simultáneamente: la libertad de la belleza con la proyección y la densidad en el erigir que es signo y voluntad de residencia, por esto, la arquitectura es con un pueblo que la requiere.

Entrance and decorum: the entrance of a small house on a hill in Valparaíso

It has been constructed intensely with thicknesses and transparencies, arches, ledges, doors. With good materials, masonry and concrete. What this building shows us is the will to build of its inhabitants, there is nowhere to extend and yet it is built. We can suppose that it is an activity taking place over time in that the roof over the door is duplicated. It is a construction that has been developing over time, it does not correspond to the realization of a single plan of campaign, projected in advance. What projection delivers is beauty, in that whatever freely places the parts and their relations is distant from their actual arrangement, not mired in it. What the building method has as its value is density of dedication to each fragment, dedicated inch by inch. The work of architecture seeks to follow these two dimensions simultaneously: the freedom of projected beauty, and density in erection that is the sign and will of residency, for this reason: architecture is with a community who needs it.



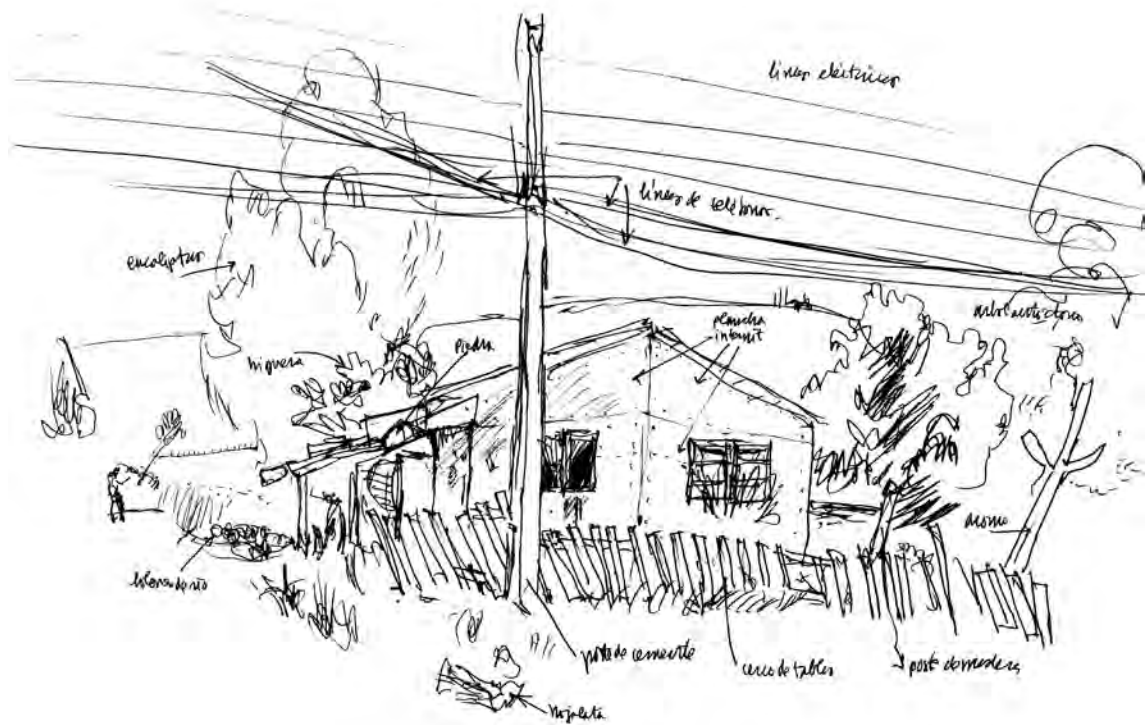
Belleza y voluntad de residencia
Beauty and will to residency

Pobreza: Una casa en un barrio marginal del gran Valparaíso

Una primera ubicación, no se trata aquí de la pobreza como una virtud espiritual, como la que construyen quienes contraen un voto de pobreza, siendo ésta voluntaria, una libre opción, sino que podemos suponer que es un estado involuntario del que se quisiera salir. Estamos aquí ante una manifestación de la pobreza a través de la forma. En ella, lo primero que podemos constatar es que la pobreza no es una inexistencia material, todo lo contrario, se manifiesta como un acopio. Están presentes los vegetales sin ser un jardín, hay materiales de construcción sin ser una bodega. No está fuera del área urbana, frente a ella pasan las redes de energía eléctrica y telefónica. Y sin embargo es una casa pobre, ciertamente su construcción no tiene ningún trazo que muestre un grado de libertad que manifieste una voluntad de forma, los maderos en diagonal del cerco no aparecen como un propósito ya que podría ser la deformación de uno originalmente vertical. Así estamos ante haberes, un aroma, un eucaliptus, una higuera, un acopio de piedras, y ciertamente una casa. Estamos ante la pobreza que lo es material en la modestia de los haberes que ahí hay, pero también lo es en la densidad de habitación, este exterior aparece en un estado de descuido que se impone al no ocuparlo. La pobreza se manifiesta en una construcción que no se decide a poseer lo que tiene, siendo menos de lo que puede ser. Los arquitectos quisiéramos poder erigir una forma en cualquier circunstancia, aun en la mayor modestia lograr una plenitud, como la tenemos cotidianamente ante nosotros en el pan. Pero la plenitud del habitar no se presenta con esa misma potencia. La pobreza se presenta en un sin nombre, pero como no es una inexistencia, avanza hacia la forma reuniendo haberes, acopiando. El acopio es estar a la espera de aquel haber que le dará nombre y forma.

Poverty: A house in a marginal neighbourhood of greater Valparaíso

A virgin location, poverty is not treated here as a spiritual virtue such as those who contract a vow of poverty construct, this poverty being voluntary, an option freely undertaken. Instead we can assume it is an involuntary state from which anyone would wish to escape. Here we stand before a manifestation of poverty by way of form. The first thing we can confirm through it is that poverty is not a material non-existence. Quite the contrary, it manifests itself as a hoarding. Vegetation is present without it being a garden, there are construction materials without it being a warehouse. It is not outside the urban area, opposite it the electricity and telephone cables pass by. And yet it is a poor house, its construction certainly not having a single aspect that demonstrates a degree of liberty in manifesting a will to form, the fence timbers on the diagonal not appearing purpose-designed, as this fence is almost certainly the deformation of one that was originally vertical. Thus we are before a set of assets: an aroma, a eucalyptus, a fig tree, a hoarding of stones, and certainly a house. We are before material poverty in the modesty of the assets available, but also in the density of habitation. This exterior appears in a state of neglect imposed by not occupying it. Poverty manifests itself in a construction that decides not to possess what it has, being less finished than it might be. Architects, we would like to be able to erect a form in whatever circumstance, to achieve even in the most modest conditions the kind of fullness we find in our own daily bread. But the fullness of living does not always appear with the same potency. Poverty presents no name but it is not non-existence. It advances towards form, reuniting assets, hoarding. Hoarding is having no hope of having what gives name and form.



Pobreza y acopio, antes de la forma
Poverty and hoarding, prior to form

Mediagua 1: en un cerro en la periferia de Valparaíso, a medio día

Cortes en el cerro, sol, agua, vegetación espontánea. Nos detiene el emplazamiento de estas mediaguas. Esta mediagua carente de todo, pero con una amplitud espacial que logra un grandor en medio del manto del cerro.

La calle es de tierra, hay una vegetación que es anterior a la llegada de estos habitantes. Los terrenos no están delimitados, no hay propietarios aún. Se ejerce una cierta soberanía por la ocupación efectiva, el resto está entregado a la amplitud.

La mediagua, este mínimo espacio abstracto, este cubo de aire interior establece lugares bajo el sol, al aire libre, donde colgar ropa, donde lavar. Así la pobreza no carece de abundancia en este emplazamiento.

Esta ocupación que surge de una emergencia, aunque ésta sea la vida misma, es la situación de un pionero, quien inicia una construcción en la extensión. Al que está en ese trance le es dado un trato con la extensión para volverla espacio habitable. De esta manera, tiene un sentido para ubicarse a una distancia prudente de la otra casa, emplaza la casa con una abertura al norte para tener asoleamiento al interior, los cuatro costados al exterior son lugares disponibles. En la mayor carencia se tiende a la amplitud, podemos aventurar que la condición para habitar es alguna abundancia.

Aquí hay una pista para concebir la casa primera que parte por preguntarse por su abundancia sin la cual no se habita.

Slum dwelling 1: On a hill on the outskirts of Valparaíso, at noon

Courts on the hill, sun, water, natural vegetation. We stop the placement of such shacks. This shack lacks everything but has a scale that achieves a grandeur in the middle of the mantle of the hill.

The street is dirt, there is vegetation that predates the arrival of these people. The land is not defined, there are no owners yet. A measure of sovereignty is exercised by effective occupation, the rest is delivered by amplitude. The shack, this minimum abstract space, this cube of interior air provides places under the sun, outdoors, where clothes can hang, where washing can be done. So poverty is not lacking in abundance at this site.

This occupation that arises in an emergency, even if it is one of life itself, is the situation of a pioneer who begins construction with the setting-out of space. When you are in that difficult position, a trick is required with the setting-out to ensure habitable space. Clearly it makes sense to be located at a safe distance from another house, the house should also be sited with an opening to the north in order to have sunlight inside, while outside the four corners offer further room for manoeuvre. In the most severe poverty there is a tendency to breadth, we can guess that a condition for living is abundance in some form.



Habitar primero: la abundancia
Abundance: fundamental living

Resultante

Desde los cerros estamos en la altura, abajo la ciudad de Viña del Mar.

Estamos ante una figura de la ciudad contra el mar.

En lo visible de esta parte de la ciudad no podríamos sostener con certeza que lo que vemos es fruto de una voluntad, que alguien se hubiera empeñado en lograr esa separación entre edificios y menos esa silueta.

Estamos frente a un sector de mayor densidad de la ciudad, en la orilla con solo edificación en altura. Esta edificación es la de mayor presencia desde lejos.

Cavilando mientras dibujamos los edificios: si estas torres fueran todas iguales se nos presentaría como pereza en su diseño, la igualdad como mera repetición. Si ellas fueran todas distintas con una ley de variación reconocible, serían un conjunto.

Lo que vemos, son todas distintas y no son un conjunto.

Son un ejercicio de la independencia o autonomía. Es la autonomía que rige bajo el régimen de la contigüidad.

Autonomía y contigüidad se presentan hoy como un bien, ya que es poner en ejercicio las posibilidades.

Que el cuerpo de los edificios sea una trama de ventanas o un muro con perforaciones es distinguir demasiado a esta distancia. Es abandonar la lejanía y volver a la proximidad.

La forma de la totalidad está entregada aquí a la intrínseca belleza de la lejanía, no es algo que nos concierna y nos mueva a construirla.

Pero el continente que nos da suelo requiere de una forma de totalidad para tener destino. Debemos desvelar la extensión americana para alcanzar una forma de totalidad. Por eso, mañana partimos a recorrer América.

Whithout purpose

Here we are high in the hills, below is the city of Viña del Mar.

We are before a figure of the city against the sea. We could not argue with certainty that what we see, what is visible in this part of outlined the city, is a deliberate result i.e. that someone has attempted to attain that particular separation between buildings and in accordance with that silhouette.

We are facing a sector of greater density in the city, on the shore and with tall buildings only. This kind of building is one with greater presence from afar.

Pondering while we draw the buildings: if these towers were all equal they would present us with laziness in design, equality as mere repetition.

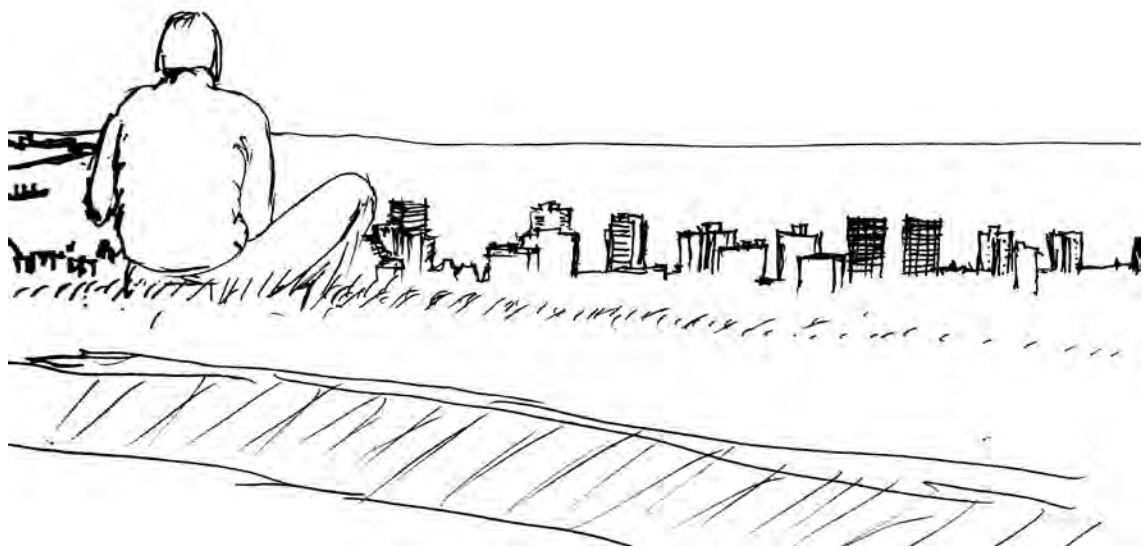
If they were all distinct with a law of recognizable variation, they would be an ensemble.

The towers we see are all distinct, and they are not an ensemble. They are an exercise of independence or autonomy. It is autonomy governed by the rule of contiguity. Autonomy allied with contiguity is presented today as a positive achievement, as it puts into effect whatever the possibilities are.

Whether the body of the buildings is a network of windows or a wall with perforations, is too much to distinguish at this distance. It is to abandon remoteness and turn to proximity.

Here the form of totality is involved with the intrinsic beauty of distance, instead of something that concerns and moves us to build it.

The continent that grounds us requires a form of totality to achieve its destiny. We should unveil the expanse of America to reach a form of totality. For this we leave tomorrow to draw on America.



Totalidad, voluntad y belleza
Totality, will and beauty

En la periferia de Valparaíso,
una casa de lo escaso, un interior mínimo

Esta construcción que está en el límite de su posibilidad de ser, debido a la pobreza, muestra un artificio espacial para constituir un lugar.

No está en el espacio rural donde las atenuaciones del agro con su amplitud y los cultivos hacen que una construcción mínima participe de lo vasto. Esta es la periferia de la ciudad, sin cultivos, que reclama el ser un espacio urbano, donde la extensión es un bien escaso. De este modo, los que tienen poco dan forma a su lugar con esa ley, con lo mínimo. Una frágil trama de varillas delimita su recinto. Consiguiendo con esto que su uso se restrinja a los habitantes de la casa, lo vuelve un interior al aire libre. Con este gesto constructivo se hace un lugar disponible para los propios, y a la vez público en cuanto a que está a la vista de todos.

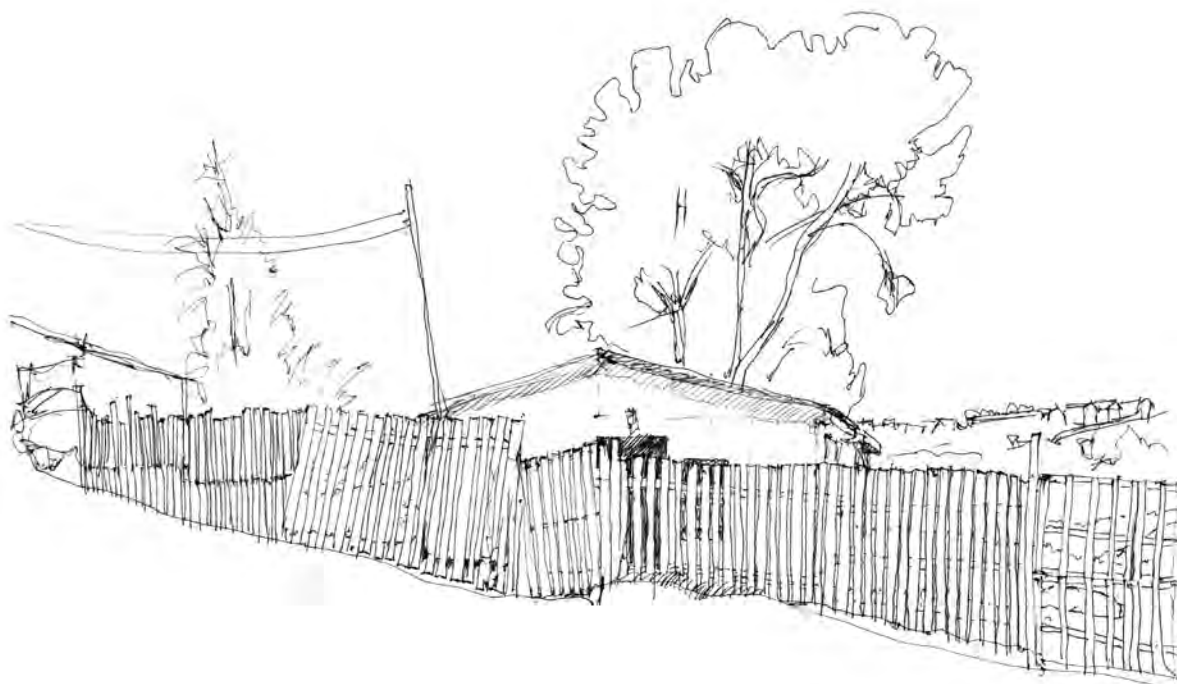
Es una facturación donde lo construido es vertical, está expuesto, y testimonia la presencia de quienes lo habitan. Con un gesto espacial que tiende a las verdaderas magnitudes: un interior mínimo con un exterior holgado. Así esta construcción leve, de un recinto propio a la vista de todos, es una partida en el residir urbano.

On the outskirts of Valparaíso,
a shanty, a minimal interior

This construction that owing to poverty lies at the limit of its possibility of existence demonstrates spatial artifice in constituting a place.

It is not in rural space where the moderation of agriculture –with its breadth and crops– allows a minimal construction to participate in vastness. This is the periphery of the city, without crops, which claims to be an urban space, where extent is at a premium. In this way, those who have very little give form to their own place with the law that they use the minimum. A fragile fence of stakes constitutes their enclosure. Consequent on the fact that its use is restricted to the inhabitants of the house, it becomes an open-air interior. With this constructive gesture they make an adaptable place for themselves which is public at the same time, in so far as it is seen by everyone.

It is making where what is constructed is vertical, exposed and witnesses the presence of those who live there. With a spatial gesture that tends to the true magnitudes: a minimal interior with a spacious exterior. Thus this light construction of its own enclosure open to everyone's view is a game in urban residence.



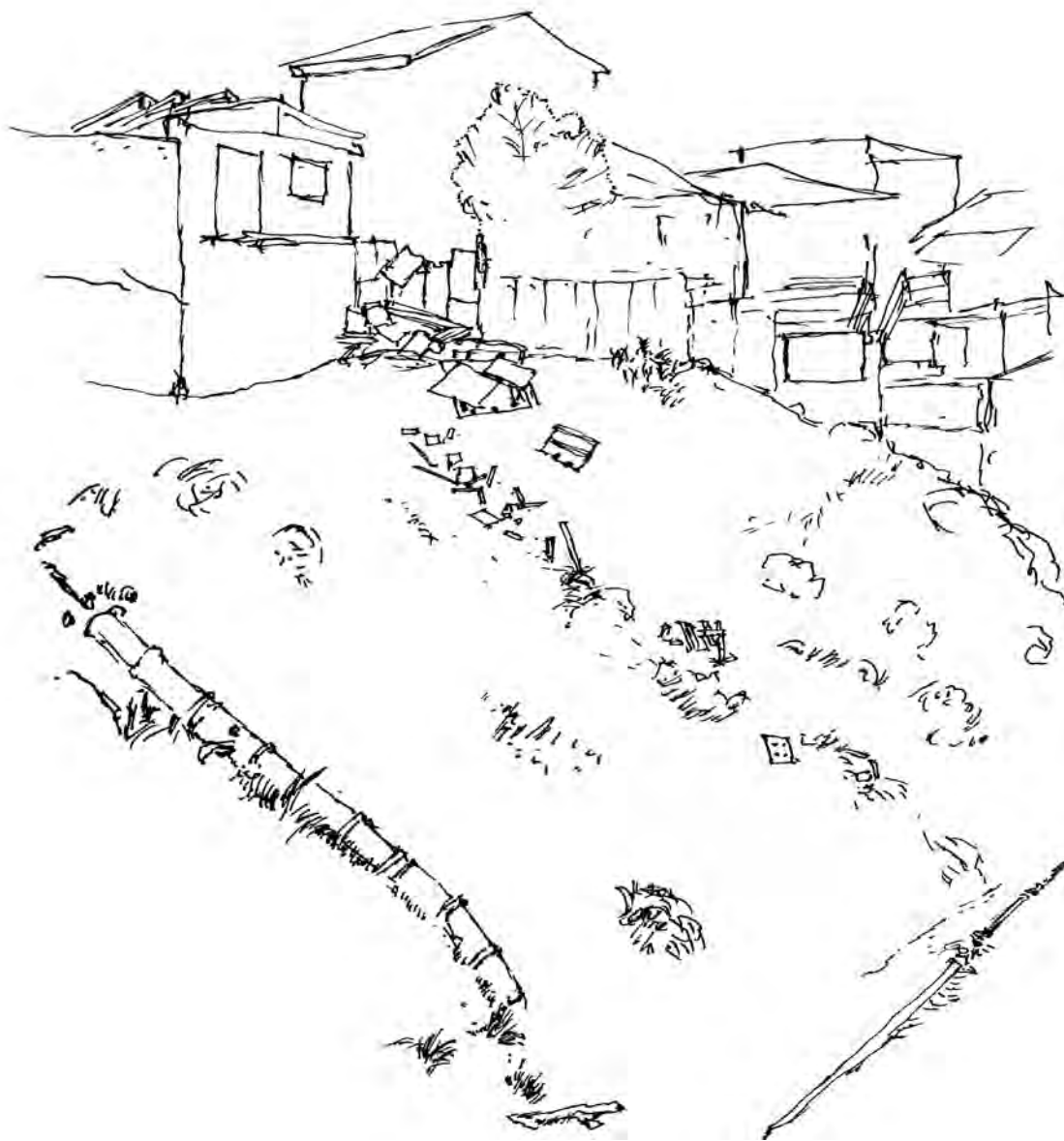
Vertical leve: intuición espacial para residir
Light verticality: a spatial intuition concerning dwelling

En Valparaíso, un sitio eriazo ante nuestros ojos,
lleno de desperdicios y basura

Al dibujarlo registrando los cuerpos que ahí yacen, solo
aparece y se hace presente la belleza de la extensión.
Esto es lo propio de la contemplación, solo construye,
no le es dado negar.

In Valparaíso, an empty lot in front of our eyes,
full of waste and garbage

In drawing it, registering the bodies that lie there,
only then does the beauty of the expanse appear and
become present. This is proper contemplation, it only
constructs, since it is not given to negate.



Basural
Dump

La ciudad y la extensión
The city and its surroundings

Profundidad

Estamos en Valparaíso, en una mañana luminosa, pero con bruma, la neblina no deja ver nítidamente el límite de los cerros del frente. Por esto, percibimos la ciudad con una espacialidad distinta, que nos hace verla. Nos hace ver su profundidad, esta vez sin un término preciso. Movido por esta imprecisión trato de registrarla en un intento de hacerla calzar con algún número que nos haga de llave para construirla.

Así comienzo a contar mientras dibujo: próximo a mis pies se extiende un sitio eriazo, luego vienen las casas del cerro, más allá hay un buque anclado que forma parte del paisaje urbano. Luego se ven las líneas horizontales de uno de los muelles, al final de la superficie de agua se perfila nítidamente la orilla opuesta; más arriba se percibe débilmente el límite difuso de los cerros, para terminar con la neblina que cubre la cumbre de los cerros. Esta es una profundidad en siete pasos. Con la mirada no se cuenta conscientemente. Se comienza a contar cuando se registra, registrar es contar.

Con la mirada se cuenta sin enumerar, la mirada que distingue se ubica a una distancia tal que le queden a lo menos dos planos antes y dos planos después de aquello que se está contemplando. Podríamos decir que nos desplazamos contando, pero no de una manera simple, sino a lo menos de dos modos.

Contamos con el cuerpo, con la mirada que distingue, ella se ubica a una distancia tal que aquello que mira le queda centrado, con unos cuantos antes y con unos cuantos después, localiza bultos. Pero también nos ubicamos contando con dígitos, numéricamente. Cuando estamos en un espacio habitual, lo habitamos con las cuentas del cuerpo, sin dígitos; si vivo en el tercer piso, no cuento los niveles, solo subo, 'el cuerpo' me dice llegamos. Si voy a una nueva dirección cuento los pisos.

Contar con el cuerpo corresponde a la experiencia intransferible, contar con dígitos es registrar, vuelve la ubicación transmisible, transferible.

Depth

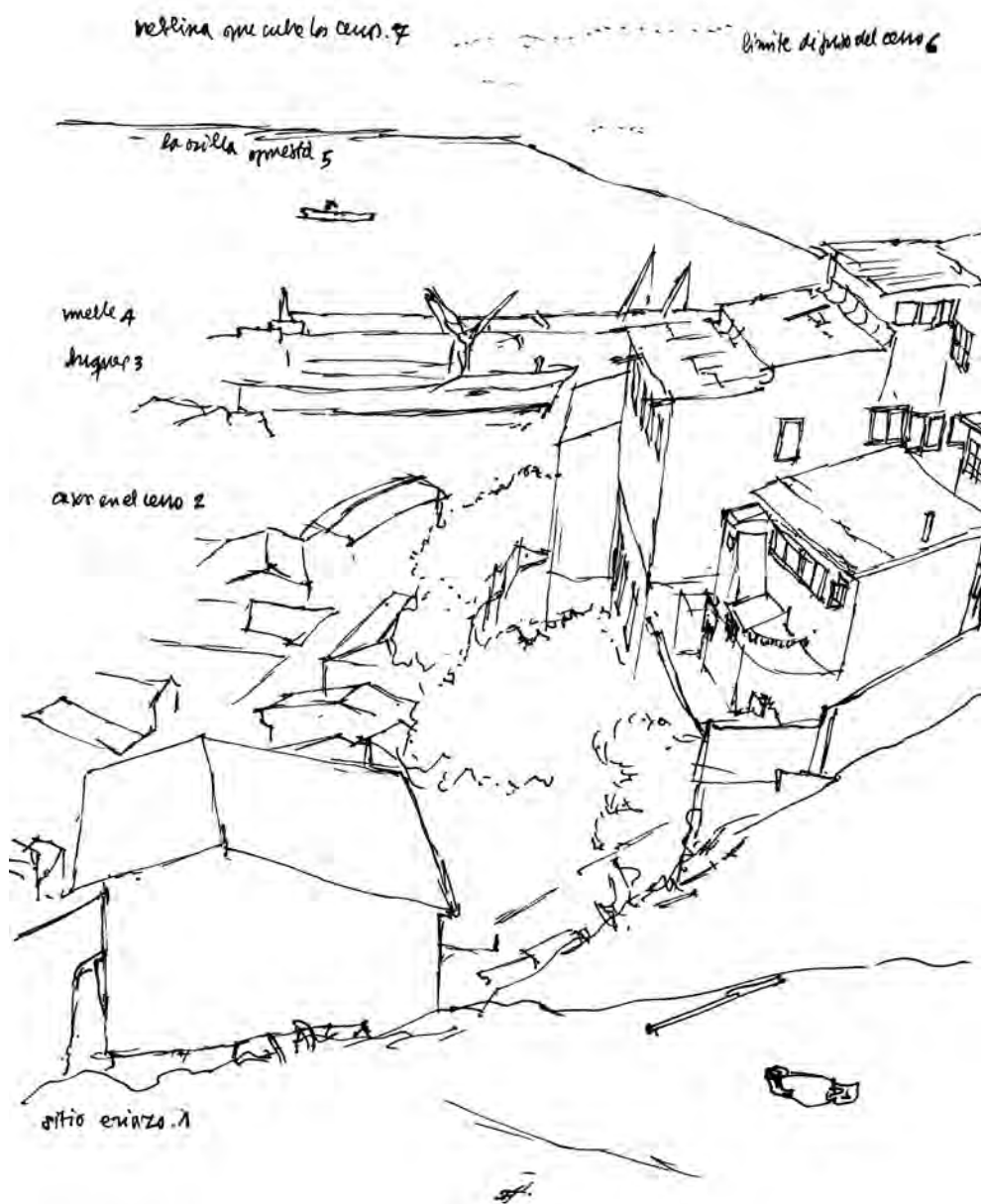
We are in Valparaíso, on a luminous but misty morning, the thin cloud not letting us see clearly the limit of the hills opposite. For this reason we perceive in the city a distinct spatiality, that prompts us to see it anew. This time it makes us see its depth that does not have a precise end. Moved by this imprecision I try to register it in an attempt to make it fit with a number that serves as a key, in order to build it.

Thus I start to count while I draw: near my feet extends an empty site, then come the houses of the hill, further away there is an anchored vessel that forms part of the urban landscape. After that the horizontal lines of one of the docks are seen, at the end of the water surface the opposite shore is crisply outlined: above, the blurred edge of the hills is weakly perceived, terminating in the thin cloud that covers the top of the hills. This is depth in seven steps. With the gaze one doesn't count consciously. One begins to count when one composes a register, to register is to count.

With the gaze one counts without enumerating, the gaze that distinguishes locates itself at a distance such that at least two planes before and two planes after place whatever is being contemplated. We are able to say that we move counting, but not in a simple manner and in at least two ways.

We count with the body, with the gaze that distinguishes, it locates itself at a distance such that whatever is looked at is centered, placing some things before it and some things beyond. But we also locate ourselves by counting with our fingers numerically. When we are in a familiar space, we inhabit it with the accounts of the body without the need for fingers; if I live on the third floor I don't count the levels, I just climb and my body tells me we are arriving. If I go to a new address I do count the steps.

Counting with the body corresponds to untranslatable experience, counting with the fingers is a registering, it refers to transmittable, translatable situatedness.



Contar con dígitos y contar con el cuerpo
 Counting with the fingers and counting with the body

Mirador en el Cerro Barón en Valparaíso

En este croquis se ha trazado lo que abarca la mirada en varios sentidos en el mismo blanco del papel, quedando contiguos espacios que están en distintas direcciones. Los que permanecen en este lugar, se detienen distendidos en un espacio que presenta opciones equivalentes a la mirada, la que no está urgida por nada. El mirador retiene en varias direcciones simultáneas, más bien retiene al unísono ya que a este lugar llegan al mismo tiempo muchos sonidos de la actividad de la ciudad; sonidos y visión que al llegar al mismo tiempo muestran lo múltiple de ella. Ahora este hecho, su multiplicidad se hace presente justamente cuando cada cual no se encuentra en el fragor de la vida ciudadana, sino cuando se hace un alto o se retira o distancia por un momento.

Esta construcción que reúne la lejanía con la proximidad se realiza en lo cercano, lo distante como distante no es de suyo modificable. La construcción del mirador se da en dos pasos: la ubicación, un punto privilegiado al borde del acantilado y luego la extensión propiamente construida el espacio abarcable de la proximidad, una calzada con asientos y una reja que protege y permite ver. Pero hay más, la reja que soporta un pasamanos, está construida con una dedicación mayor a su eficiencia como defensa. Es un cuerpo en fierro forjado que en su facturación ha tenido una demora notable, es un dibujo concebido como tal y luego logrado con una maestría sobre la materia, indicando un aprecio por este vacío disponible.

Este es un lugar donde el habitar le dedica un espacio y tiempo a sí mismo; este sí mismo es lo que constituye a la ciudad, donde el habitar se dice a sí mismo que ahí reside. Es un acto que se cumple sin un posterior resultado, reuniendo la plenitud del horizonte y su perfección con el apoyo de la mano en la baranda que permite tal vista.

A mirador on the Cerro Barón in Valparaíso

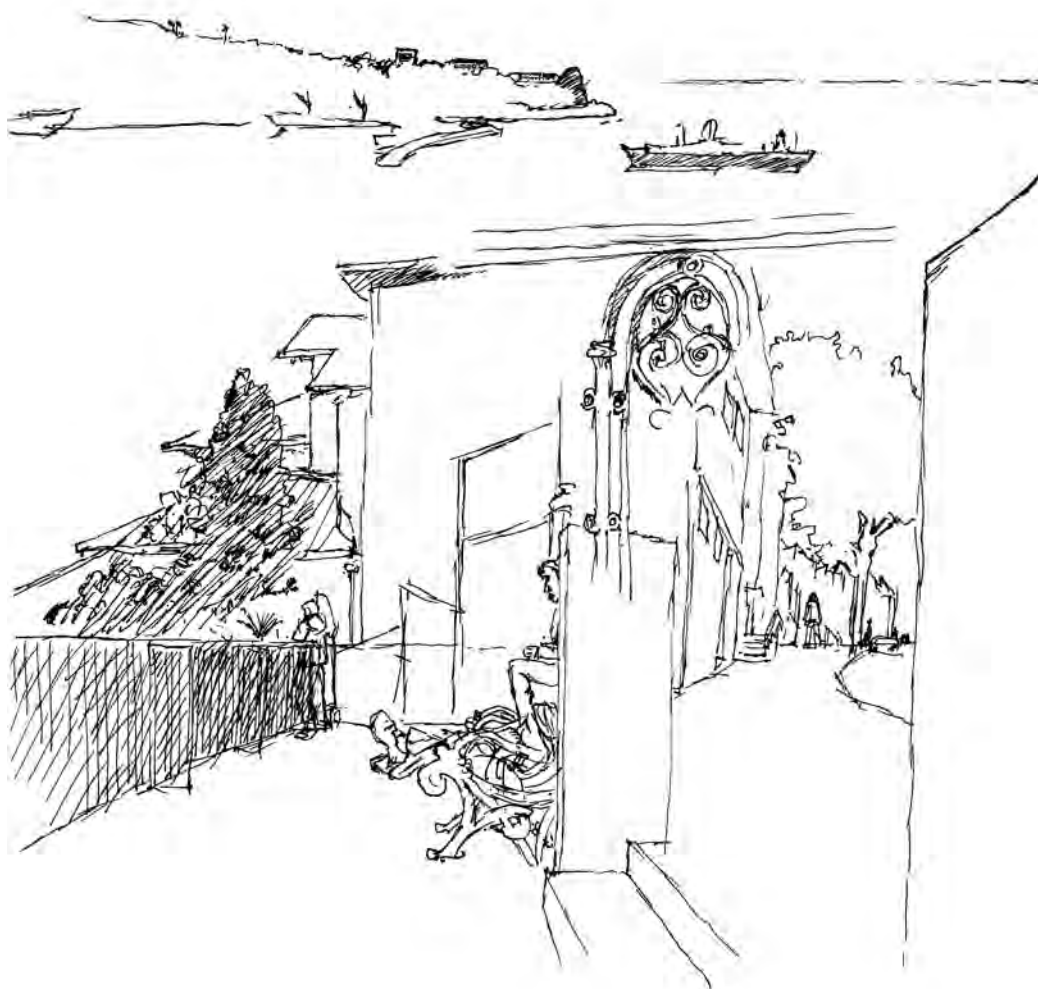
In this sketch what encompasses the gaze in various ways has been outlined in the very whiteness of the paper, leaving adjacent spaces that lie in different directions.

Those who remain in this place linger in a relaxed state in a space that presents equivalent options to the gaze, which is not fixed by any one thing.

The mirador withholds in various directions simultaneously, or rather this withholding is in unison, such that at this place many sounds of the activity of the city arrive at the same time, sounds and vision that by arriving at the same time demonstrate its multiplicity. Now this fact, its multiplicity, is made present precisely when people are not meeting in the roar of city life but when they ascend or retire or become distanced for a moment.

This construction that reunites distance with proximity is realized in the foreground, the distant as distant is not itself modifiable. The construction of the mirador is given in two steps, the location, a privileged point at the edge of the cliff and then extent properly constructed, the embraceable space of proximity, a pavement with seats and a railing that protects and allows seeing. But there is more, the bars that support a handrail are constructed with a greater dedication to their protective efficiency. They form a body in wrought iron that in its manufacture has suffered a notable delay, it is a drawing which has been conceived as such and then achieved with a mastery over the material, indicating an appreciation for the available space.

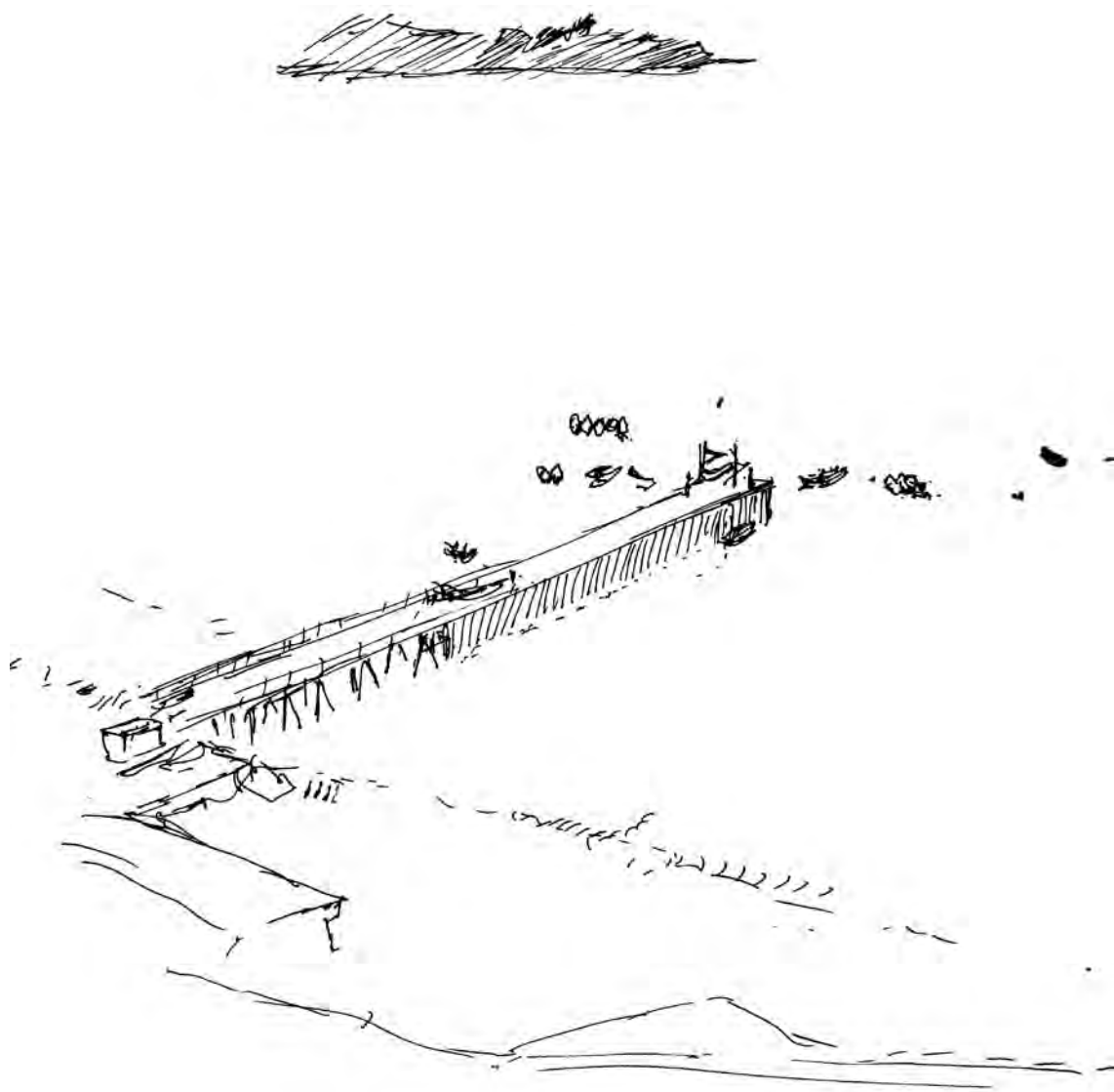
This is a place where inhabitation dedicates a space and time to itself, this itself is what constitutes the city, where inhabitation says to itself that it resides here. It is an act fulfilled without any further consequence, reuniting the plenitude of the horizon and its perfection with the support of the hand on the rail that permits such a view.



Mirador, reunión del horizonte y lo cercano
donde el sí mismo de la ciudad se hace presente
Mirador, reunion of the horizon and the foreground
where the city itself is present

La faena del mar, con sus botes contables (18). El mar no tolera acumulaciones ni acopios en su superficie, es la extensión abierta por excelencia, un camino expedito siempre.

The slaughter of the sea with its countable boats (18). The sea will not tolerate accumulations or hoardings on its surface, it is the open expanse par excellence, always an empty road.



Mar abierto
Open sea

Buque-edificio

En el puerto de Valparaíso, un buque que está fondeado en una orilla de la ciudad. Por su tamaño es un edificio que se desplaza y tolera el desaplome.

La parte en contacto con el agua se somete a los rigores de un fluido en movimiento, y el interior es su revés.

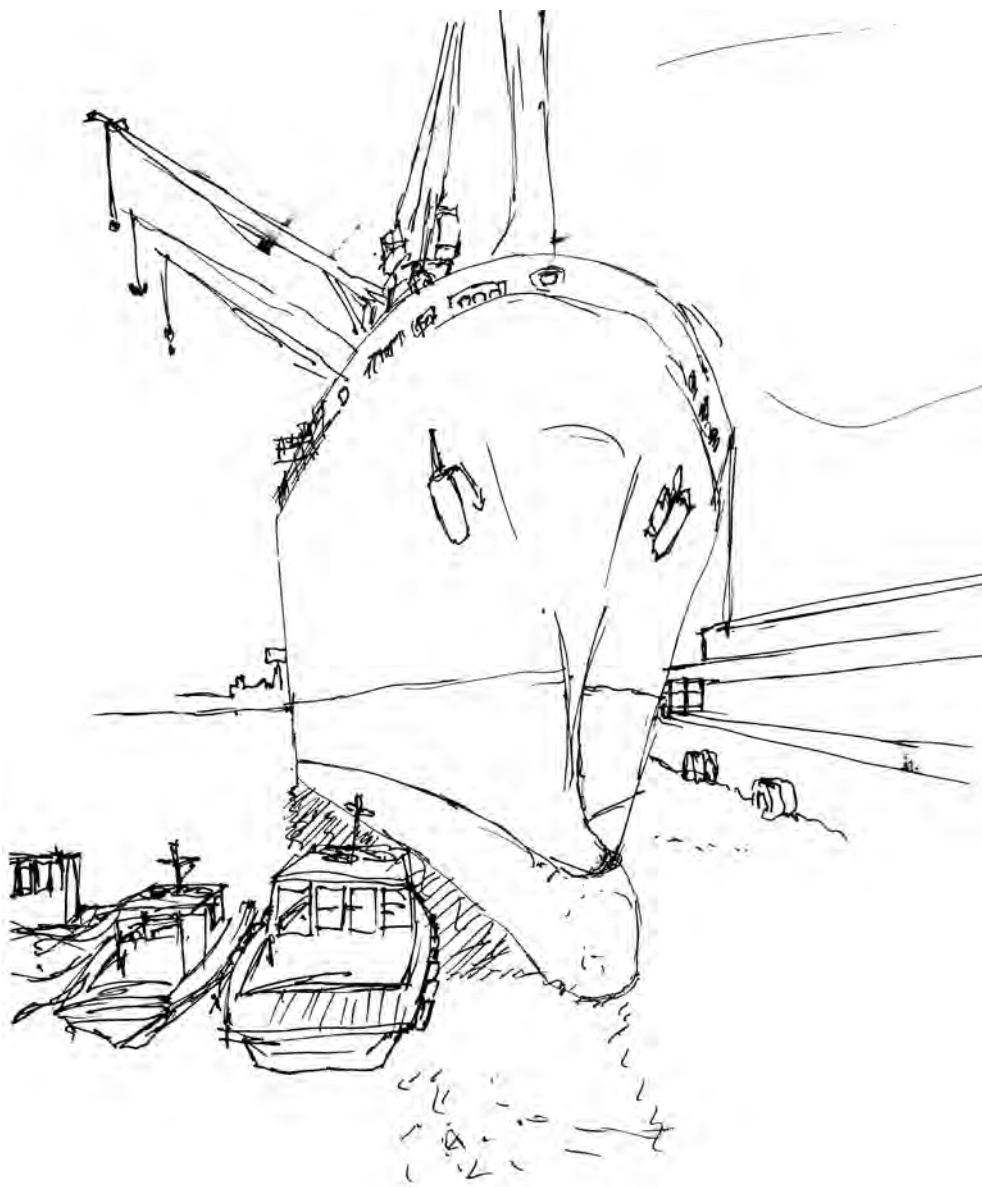
Esta espacialidad de una nave nos está mostrando que el espacio arquitectónico es sin revés ni derecho, tiene las verdaderas magnitudes al interior y al exterior.

Ship-building

In the port of Valparaíso, a vessel that is moored on the shore of a city. With its size it is a building that moves and that tolerates overhanging.

The part in contact with the water submits to the rigors of a fluid in movement, and the interior is its reverse.

This spatiality of a ship is showing us that architectonic space is without a reverse or a direction, it has true magnitudes on the interior and the exterior.



Verdaderas magnitudes
True magnitudes

Faena orilla

Valparaíso, en la Caleta Portales, sobre la arena junto a los botes se realiza la venta y limpieza de los pescados. Una mesa forrada con una malla para que no se resbalen los pescados. Los faenadores cubren sus cuerpos con delantales de hule, botas de agua, guantes de acero, hay recipientes con pescados y recipientes con agua. Así esta actividad al aire libre cobra su forma en una mesa junto a los botes.

El bote es una forma a preservar, se percibe en cada tabla que lo compone. Esta mesa no es un objeto tan cuidado, podría no durar, no se ha considerado su permanencia, diremos que está hecha con lo que había, tiene poco valor, no es como el bote que a pesar de estar ahí dejado sobre la arena vale mucho.

Sin embargo, esta mesa casi sin valor tiene una virtud medida y presente: su superficie horizontal, disponible a una distancia del suelo que permite trabajar erguido. El valor de esta mesa es la ocasión, esas dimensiones, esa superficie disponible cuando llega el pescado desde el mar.

Shore work

Valparaíso, in the Caleta Portales, on the sand next to the boats the selling and cleaning of fish takes place. A table reinforced with mesh to prevent the fish slipping. The slaughterers cover their bodies with rubber aprons, waterproof boots, gloves of leather, there are fish containers and water containers. Thus this open air activity takes its form from a table next to the boats. The boat is a form deserving preservation preserve, seen in each piece that composes it. This table is not an object so cared for, it may not endure, its permanence was not considered, we say it is made with what there was, it has little value, it is not like the boat that is very valuable, despite being left here on the sand. However this table almost without value has a measured and present virtue: its horizontal adaptable surface, at a distance from the ground that allows working while standing up. The value of this table is the opportunity, these dimensions, this adaptable surface when the fish arrives from the sea.



El valor de la ocasión
The value of opportunity

Agua superficie: en Valparaíso,
la orilla del mar de una ciudad puerto

Nos detiene la belleza del agua y sus reflejos que huyen, y de los cuerpos que flotan con un movimiento que tampoco se entrega en un ritmo reconocible. Esta extensión es lo otro, ya que no vivimos en el agua, lo que en ella ocurre es un acontecer, nada permanece todo transcurre. Esta superficie permanece con sus variaciones sujetas al clima y disponible sin acumular en sí misma.

Tratamos con una superficie disponible, su profundidad existe, pero incide menos. Por su tamaño es ineludible e inmodificable directamente.

Lo que tenemos con el mar es una relación. Si la tierra la poseemos directamente, contamos con ella, el mar está entre nosotros a través de relaciones. La función del puerto es una relación que vincula lugares distantes a través del mar, relaciones efímeras en la brevedad del tiempo.

Lo que vemos en el mar, lo abierto, lo disponible, lo cambiante, lo distante, lo natural, lo inabarcable, lo otro de la superficie líquida. Lo extenso del mar no solo está en su superficie sino también en su capacidad para contener atributos.

Pero lo que nos detuvo fue la belleza, el mar es bello en su proximidad y lejanía, no así la tierra que tiene garantizada solo la belleza de lo lejano.

Para la ciudad esta presencia del mar que es lo otro, con la belleza próxima y lejana a la vez, hace de la orilla un lugar con potencialidad para cantar su destino si se la construye atendiendo a su ofrecimiento.

Water and surface: in Valparaíso,
the seashore of a city port

The beauty of water is arresting, as are its fleeting reflections, along with the bodies that float on it with a movement that does not surrender to a recognizable rhythm. This expanse is 'other', given that we do not live in the water, what happens within it is an event, nothing persists, everything takes place. This surface persists with variations that are subject to the climate, available without ever building up into something.

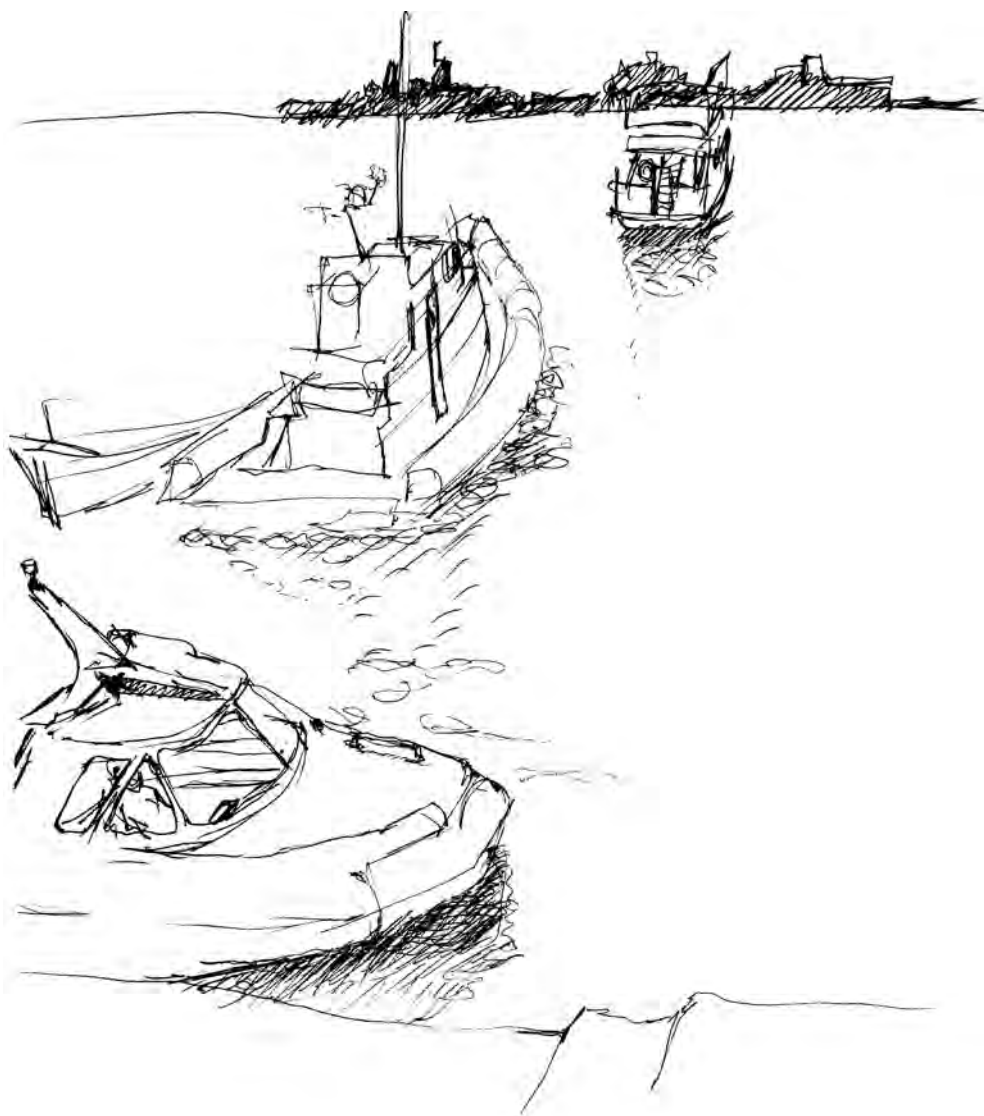
We are dealing with an available surface, its depth exists but it is not insistent. It is inescapable, and not modifiable directly.

We have a relation with the sea. Whereas we own the earth directly and rely on it, the sea is between us through the relationships it supports. The function of a port is to constitute relationships that link distant places to crossings of the sea, ephemeral relationships in the brevity of time.

What we see in the sea, the openness, the availability, the mutation, the distant, the natural, the ungraspable, is the 'other' of a liquid surface. The expanse of the sea is not only to be found in its surface but also in its capacity to contain qualities.

But what arrested us was beauty, the sea is beautiful in its proximity and distance. The earth is not like this, it only guarantees the beauty of the distant.

For the city this presence of the sea that is 'other', with both beauty near and far, makes the shore a place with the potential to sing its destiny if built in response to what it offers.



El mar, lo otro, con belleza próxima y lejana
The sea that is 'other', with beauty near and far

En la orilla de Valparaíso

En este muelle cerca del medio día tres hombres pescando bajo un sol templado.

Este es un lugar excepcional, una construcción que se adentra abruptamente en el mar, no es una playa que hace las veces de umbral con el océano. Al muelle se llega caminando en una situación urbana, se está en un espacio que le pertenece a la ciudad, y al mismo tiempo se está ante algo propio del mar sin atenuaciones, su profundidad. Es esta vinculación entre la continuidad expedita de la ciudad y la profundidad del agua del mar lo que construye el muelle y, así, permite embarques y desembarques, pesca y recreación.

Simultáneamente tenemos a tres hombres pescando a mediodía de un día de semana, no se trata de una pesca productiva, si están con suerte en toda la mañana sacarán un pescado. A su vez, estos tres pescadores pueden estar disfrutando de su tiempo libre, gozando de la amplitud de este espacio de encuentro entre la naturaleza y la ciudad por medio de un deporte.

Pero también puede tratarse de quienes no tienen trabajo y llegan a esta orilla a una actividad constructiva que, si la fortuna los favorece, pueden volverse con un bocado para su mesa.

Es cierto que el muelle es una construcción productiva, pero está ubicado en la ciudad y ella es construida por los hombres con un sentido primero que es el ser sí misma, probablemente sea esto lo que permita que su espacio tenga muchos usos y no al revés.

Hacen ciudad quienes deciden residir en ella, por eso este muelle puede ser habitado en la disputa existencial del ciudadano entre celebración y padecimiento, que son dos pulsos de la condición humana.

Se nos muestra aquí el sí mismo de la ciudad donde el espacio artificial reúne producción y esparcimiento, y el ciudadano queda ante sí mismo en el ejercicio de su libertad.

On the Valparaíso shore

On this wharf three men are fishing in warm sunshine at around midday.

This is an exceptional place, a construction that plunges abruptly into the sea. It is not a beach that serves as the threshold to the ocean. At the wharf one finds oneself walking in an urban situation. It is a space that belongs to the city and at the same time truly owns something of the sea without any moderation, its depth. It is this linkage between the continuity promoted by the city and the depth of seawater that constructs the wharf, permitting embarking and disembarking, fishing and recreation.

Simultaneously we have three men fishing at noon on a weekday, this is not productive fishing, they are lucky if they catch one fish the whole morning. In their turn these three fishermen can enjoy their free time, basking in the amplitude of this space of encounter between nature and the city, through sport.

However this can also speak of those who are out of work and come to the shore for a constructive activity that if they are fortunate may let them return with a snack for the table.

It is true the wharf is a productive construction, but it is located in the city and constructed by men with a primary purpose, probably this is what permits such a space to have many uses and not vice-versa.

For those who decide to reside in the city this wharf can be inhabited by way of the city's existential dispute between celebration and suffering, the two pulses of the human condition.

We are shown this here in the city where artificial space unites production and leisure, and citizens are left to themselves in the exercise of their liberty.



Ciudad y mar, en el artificio se deja ver el sí mismo
City and sea, in artifice it reveals itself

Mediagua 2

Una mediagua en una quebrada en Valparaíso. En medio de una extensión no urbanizada, está bien emplazada, a una altura sobre el camino.

Nos detiene el modo como han construido la cubierta. Las planchas de zinc están sujetas con elementos pesados, troncos, piedras, trozos de metal, objetos contundentes que las retienen en su posición.

En cuanto a sus volúmenes están contruidos con lo que inauguró el movimiento moderno de arquitectura, las formas en libertad. Dos volúmenes enfrentados que dejan entre sí un interior al aire libre, sin impedir que a ambos les llegue ampliamente los rayos del sol, tan favorables en esta latitud. Los habitantes requirieron de una ampliación, ésta se ubicó a continuación. El cuerpo principal logra su horizontal con una serie de pilotes, una eficiente y económica manera de construir en la pendiente del cerro.

Así la mediagua en su gesta pionera hace suyos los bienes espaciales de la modernidad, directamente, sin instrucción.

Ahora la construcción del techo delata la pobreza y a su vez da pistas para tratar con ella.

Las planchas del techo están retenidas, deberían en esta misma modernidad haber sido fijadas. Esto en una primera mirada implica al menos dos dimensiones esenciales. La primera el conocimiento, la fijación adecuada que soporta mecánicamente las solicitaciones del viento y a su vez que garantiza su impermeabilidad. Y luego, evidentemente los medios para adquirir las fijaciones del caso.

Otra pista para tratar con la pobreza, conocimiento y medios concurrentes en el tiempo. Los arquitectos diríamos concurrentes en el acto de construir.

Slum house 2

A shack in a gully in Valparaíso. In the middle of an undeveloped expanse, it is well placed at a height above the road.

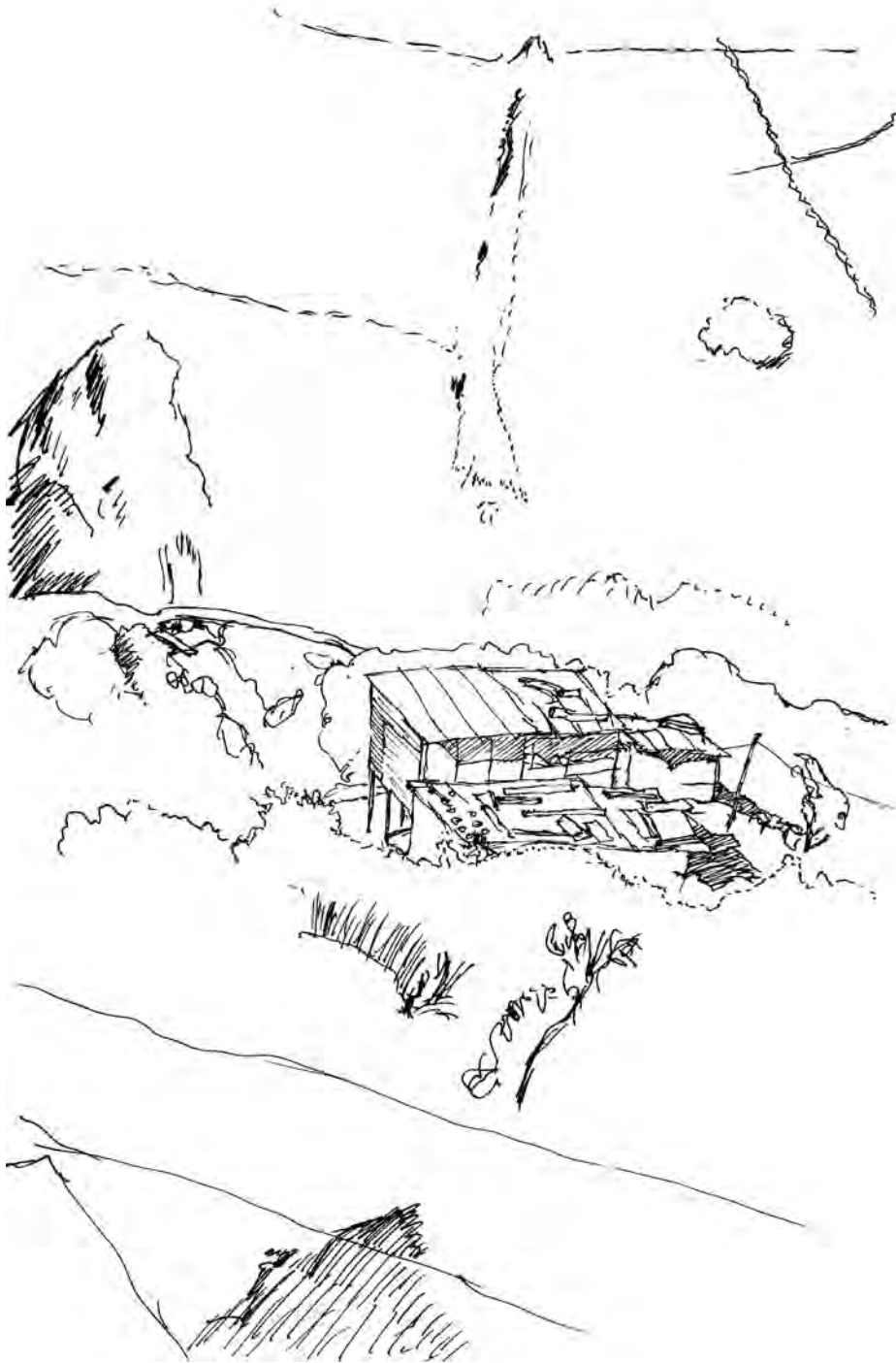
The way the roof has been constructed is striking. The sheets of zinc are subjected to heavy weights, trunks, stones, pieces of metal, robust objects that keep them in position.

As regards its volumes they are constructed with what inaugurates the modern movement in architecture, forms in liberty. Two volumes facing each other leaving an open-air interior, without unnecessarily impeding the rays of the sun, so favorable in this latitude. The inhabitants require an extension, it is located below. The principal body achieves the horizontal via a series of piles, an efficient and economic manner of constructing on the slope of the hill.

Thus the shack in its pioneering gesture endorses the spatial benefits of modernity directly, without instruction. Now the construction of the roof betrays poverty and in turn gives clues for dealing with it.

The sheets of the roof are retained, but they should have been fixed in accordance with this same modernity.

This at first glance implicates at least two essential dimensions. The first is knowledge of the adequate fixing to mechanically withstand the solicitations of the wind and in turn to guarantee impermeability. And then evidently the means to acquire the appropriate fixings. Another clue to dealing with poverty, knowledge and means concurrent in time. We architects would say concurrent in the act of construction.



De retener a fijar
From retaining to fixing

Mesa: mesas en medio de un prado
bajo los árboles

Una buena mesa, una mala mesa. La buena mesa está en el supuesto de un interior. Extremando esta percepción para que hable: todas las mesas al exterior son malas, se aceptan como una aproximación; se saca la mesa del interior al exterior, quedando ésta huérfana. Si está bajo un toldo o cubierta mejora porque se aproxima a un interior.

Pero la mesa al aire libre es un anhelo, es la búsqueda de un triunfo, un espacio tan favorable donde estar al interior es igual que estar al exterior. Donde estar al aire libre no presenta exigencias, no hay que abrigarse.

Así, cuando el clima lo permite una mesa al aire libre reúne lo eficiente y acabado de su superficie, su disponibilidad, que es lo propio de un interior, con lo vasto del paisaje, sea éste natural o urbano.

La mesa al aire libre presenta un horizonte utópico: que toda extensión nos acoja y sea habitable. El cuerpo en reposo, junto a la superficie homogénea horizontal disponible y ante la amplitud de verticales y del horizonte. La utopía habitable es por vía de la ocasión: que se cumpla una plenitud temporal, por esta vez, estar en una estancia templada donde sus límites son la naturaleza.

Table: tables in the middle of a meadow
under the trees

A good table, a terrible table. Supposedly a good table is indoors. Exaggerating this perception: all outside tables are terrible is accepted as an approximation; taking a table from the inside outdoors leaves it an orphan. If under an awning or cover the situation is improved because this approximates an interior.

For the table outdoors is a longing, a seeking to win a space so favorable that being outside is the equivalent of being inside. Where being outdoors doesn't present problems, because there is no need to keep warm. Thus when the climate allows it, a table outdoors reunites the efficiency and welcome of its surface, its availability, which is that of an interior, with the vastness of the countryside, whether it be natural or urban.

The table presents a utopic horizon: that all expanse is welcoming and habitable. The body in repose, beside the available homogeneous and horizontal surface, and in face of an amplitude of verticals and the horizon. Habitable utopia is occasional, ensuring its temporary fulfillment: for once, being in a warm spot whose limits are natural.



La mesa al aire libre, hacia la utopía
A table outdoors, towards utopia

Un camino interurbano

Lo que podemos constatar en el hecho de este camino, ante nosotros está la cinta implacable del pavimento con todas sus precisiones. Desde el otro lado percibimos el lugar por donde el camino pasa, es el agro con su cantidad de extensión. En el agro un corral para animales en medio de su abundancia de extensión, construcción leve, pero eficiente con sus propósitos. Esta abundancia está sobre el manto de tierra que va desde nuestros pies hasta el horizonte.

Entre el camino y las casas hay unos cincuenta metros, es un terreno con poco uso, hay un corral en estos momentos vacío.

El camino tiene siete metros de ancho más una mínima berma. Estos siete metros tienen la calidad de un instrumento, un trazado regular y regulado a lo largo y a lo ancho, con una continuidad garantizada, impermeable, resistente al peso soportando varias toneladas por metro cuadrado sin deformación aparente. A esto hay que añadirle la juridicidad para poder transitar que impera sobre él.

Ahora la presencia de este camino no es un hecho aislado, es un bien con unas restricciones para un territorio. Es evidente que este territorio se beneficia con la conectividad del camino, que proporciona una vía de velocidad media, mayor a la urbana y menor a una autopista. Cuenta también con otro bien que se puede formular de un modo negativo: no segrega. Ambos lados de la carretera no están definitivamente divididos por él, su división no es total, no aísla un lado del otro. Al no ser una carretera de alta velocidad permite que se lo cruce por peatones y vehículos de un modo restringido, pero posible.

La convivencia de conectividad e integración de ambos lados del camino lo deja en el umbral de un elemento urbano, por su proximidad con la ciudad.

La potencia que trae un camino no segregante a la extensión sea esta un área de cultivo o una reserva, es su posible cambio de unidad de medida, pasar de las unidades del agro en hectáreas a metros cuadrados. (1 hectárea = 10.000 metros cuadrados). El paso del cultivo a la residencia en la habitación.

A country road

What we can verify in the fact of the road before us is the implacable ribbon of the roadway with all its precisions. From one side of it we perceive the place through which the road passes, it is agricultural land with its vast extent. In the agricultural land a field for animals in the middle of its abundant expanse, a lightweight but efficient construction with its own purposes. This abundance concerns the mantle of earth that goes from our feet to the horizon.

Between the road and the houses there is about fifty metres, it is a terrain with little use, there is a field that happens to be empty at this particular moment.

The road is seven metres wide plus a small pavement. These seven metres have the quality of an instrument, a regular and regulated outline in length and width, with a guaranteed continuity, impermeable, resistant to weight, supporting several tons per square metre without apparent deformation. To this must be added the legal right to be able to move that reigns over it.

Now the presence of this road is not an isolated fact, it is an asset with some restrictions for a territory. It is evident that this territory benefits from the connectivity of the road, that provides a route of average speed that is greater than an urban street and not as great as a motorway. It also brings another advantage that can be formulated in a negative way: it does not segregate. Both sides left by the road are not definitively divided by it. Its division is not total and does not isolate one side from the other. This not being a road of high speed allows pedestrians and vehicles to cross it in a restricted but credible way.

The conviviality of connectivity and the integration of both sides of the road leaves it bordering on being an urban element, through its proximity with the city.

The potential carried by a road which does not segregate an expanse, whether this is an area of cultivation or a reservation, is its possible change of unit of measure, passing from the units of measurement of agriculture, hectares, to those of square metres (1 hectare = 10,000 square metres). The step from cultivation to residence in a dwelling.



El camino que vincula, conectando sin segregar,
es umbral de un elemento urbano

The road that links, connecting without segregating,
borders on being an urban element

La extensión
Territorial expanse

Acto recepción

Acto de recepción de los alumnos de primer año, en medio de la gran duna en la Ciudad Abierta. El poeta los llama uno a uno por su nombre y les hace entrega de un objeto-regalo que extrae debajo de la arena, éste contiene el desayuno.

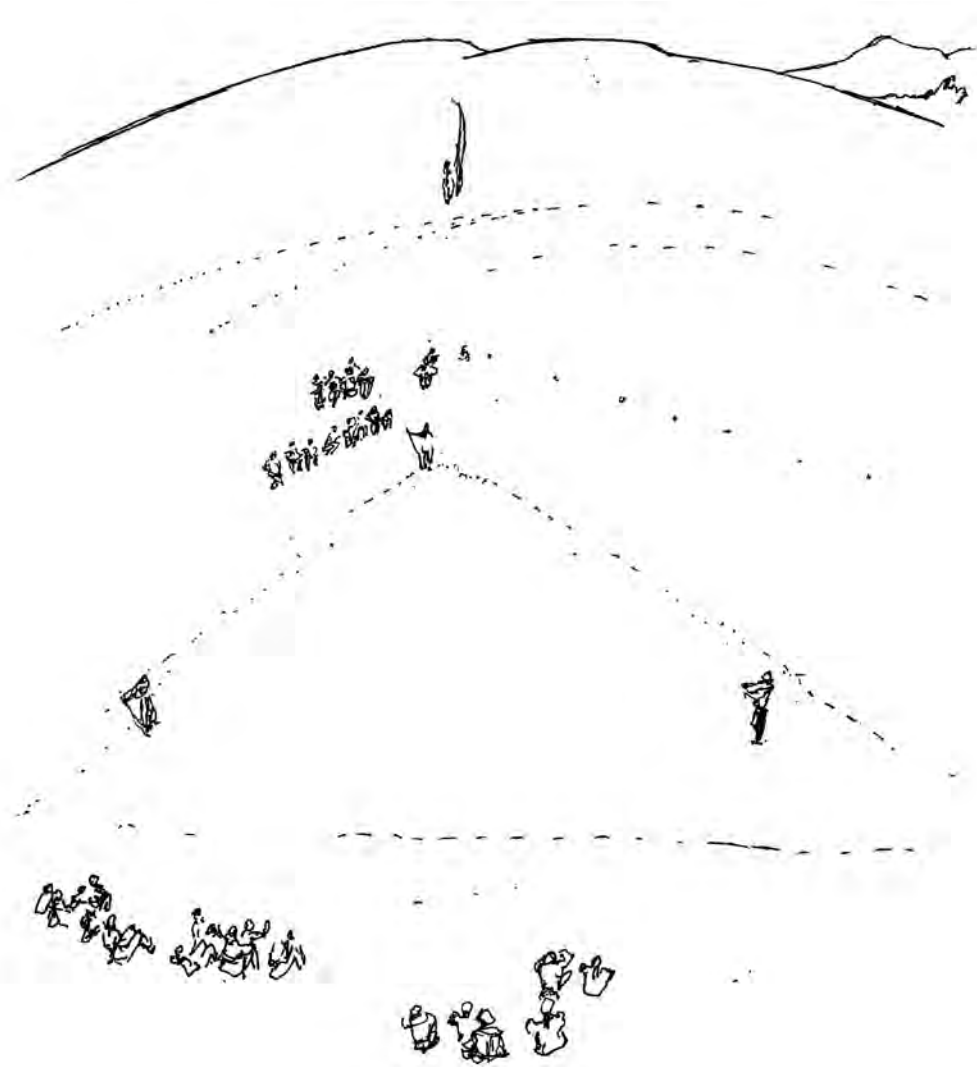
Es el acto de recibir, donde cada uno, un igual entre muchos, se inicia en un oficio. La acción y las palabras son una construcción de los que están para recibir a los que llegan, quienes en ese instante parten con su discurso y acción que los distinguirá como hombres y mujeres entre sus pares.

Esto acontece en un tiempo otorgado sobre las arenas, tiempo y extensión holgadas para recibir esta elemental plenitud de palabra y acción que reconocemos como lo abierto.

Reception

The act of reception of the first year students, in the middle of the great dune in the Open City. The poet calls them one by one by their name and delivers to them an object-present that he extracts from beneath the sand. This contains breakfast. It is the act of receiving, where each person, an equal among many, is initiated in an occupation. The action and the words are a version of those used when receiving those arriving, who in this instant set off with a discourse and action that will distinguish them as men and women amongst their peers.

This happens in a given time on the sands, a time and expanse hollowed out to receive this elemental plenitude of word and action we recognize as openness.



Lo abierto
Openness

Altura: en el camino de Portillo a Mendoza

La sorpresa de la inmensidad, una vertical de roca natural de gran altura, inabarcable, inmodificable. Este tamaño condiciona nuestra existencia, contamos con un grandor que es más que lo necesario; este ofrecimiento como tal es la extensión americana.

Height: on the Portillo road in Mendoza

The surprise of inensity, a vertical of natural rock of great height, unencompassable, unmodifiable. This size conditions our existence, we count on a grandeur that is more than necessary, such an offering is American extensiveness.



Extensión americana
American extensives

El acantilado en la costa sur de Valparaíso

El acantilado es una extensión inabarcable con el cuerpo, solo disponible a la mirada y a la percepción de los sonidos, se oye el mar abajo aunque su percepción no es completa porque la bruma no deja ver el horizonte.

Percibimos nitidamente la hierba que nos rodea y más abajo los roqueríos con el incesante movimiento del oleaje que las hace aparecer y desaparecer. Ante el mar, pero sin horizonte, en una naturaleza sin totalidad, en un límite de la ciudad; no estamos fuera de ella, apenas alejados de su espacio artificial.

Esta extensión otra, tan cerca y distinta, nos hace ver el espacio de la ciudad. El acantilado un espacio agreste, probablemente peligroso, no es para cualquier habitante. La ciudad es la construcción del espacio templado donde un paso adelante y un paso atrás son igualmente seguros. En la extensión natural el peligro es perderse en múltiples formas de pérdida. En la ciudad también nos podemos perder aun voluntariamente, pero aquí caemos en la cuenta que el peligro no solo está en la pérdida, sino también en no ser encontrado. El acantilado con el mar dominados por el clima con su neblina, es un límite natural de esta ciudad, que trae a presencia un contraste que nos hace ver el espacio desde donde llegamos. La ciudad es el espacio construido para los encuentros, con la más alta posibilidad de ser encontrado porque cada sitio es un lugar distinto y distinguible, cada lugar es un nombre.

The cliff on the southern coast of Valparaíso

The cliff is an expanse incomprehensible to the body, one that is only available through looking and the perception of sounds, the sea below may be heard but its perception is not complete because haze obscures the horizon.

We perceive clearly the grass around us and the rocks below with the incessant motion of the waves that makes them appear and disappear. Before the sea without a horizon, in a nature without totality, on a boundary, we are not outside the city, just away from its artifice.

This other expanse, so close and distinct, helps us see the space of the city. The cliff, a wild space that is probably dangerous, is not for every inhabitant. The city is the construction of tempered space where one step forward and one step back are equally safe. In the expanse of nature the danger is to be lost in multiple kinds of loss. In the city we can also lose ourselves voluntarily, but here we realize that the danger is not only in being lost but also in not being found.

The sea cliff dominated by foggy weather is a natural limit of this city, bringing to mind a contrast that allows us to recognise the space in which we dwell. The city is a space constructed for encounters, where there is a very strong chance of being encountered, because each location is a place separate and distinct, each place is a name.



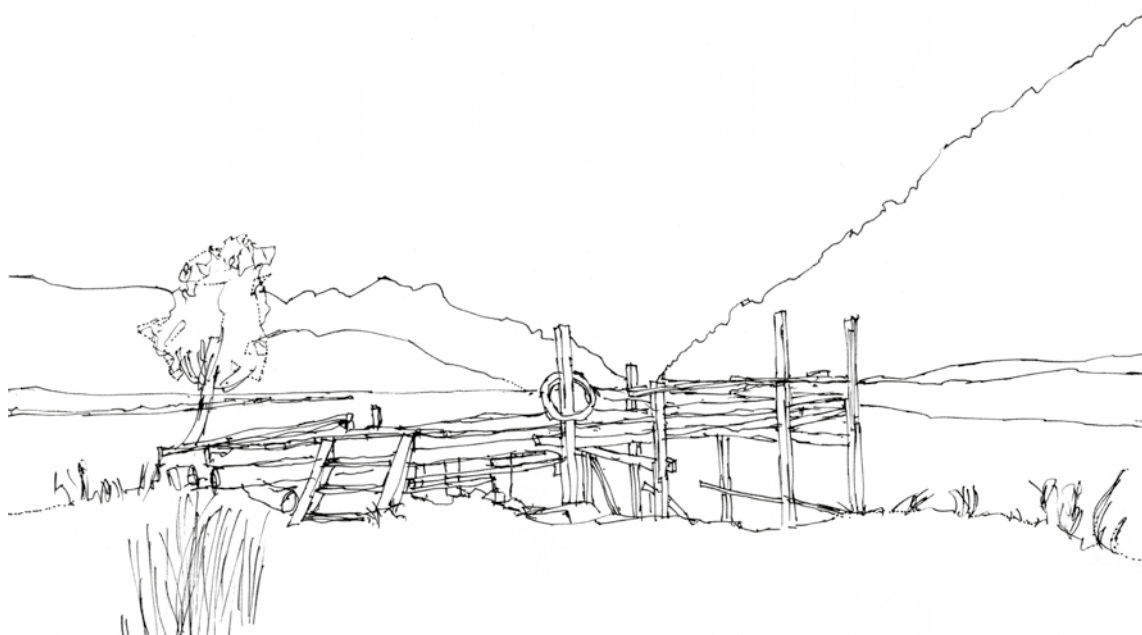
Naturaleza y peligro, ciudad y nombres
Nature and danger, city and names

Vodudahue en el Fiordo Comau en Chiloé continental

Una extensión de una belleza que embarga por su tamaño, un grandor magnífico, intocado. La contemplamos surcando el fiordo, extensión sin tierra, hay cordillera y mar. Arriba la inmensidad de los cerros cubiertos de vegetación, abajo el agua de un mar quieto. Estamos inmersos ante la contemplación de la sola extensión, en virtud del artificio de la navegación, que pasa sin dejar huella. En tierra, un muelle, una construcción eficiente que vincula el nivel variante del agua por las mareas, con el paso que no quiere ser un salto a tierra firme cuando se desembarca. Este muelle es una construcción hecha sin negligencia, pero sin cuidado; es un estado de primera aparición. Tiene un tamaño generoso para las dimensiones domésticas que ya hemos visto en el fiordo; esto está dado por la gran diferencia de las mareas, es la aproximación a un tamaño de la naturaleza. Sin embargo, se extiende en largo y ancho iguales a su obligada dimensión vertical, con esto se logra un tamaño a pesar suyo. Estamos en un lugar extraordinario por su configuración natural y por su dificultad para acceder que lo vuelve remoto, aumenta su lejanía. Con estas características está poco poblado, sus habitantes son colonos, como lo dice su término, tienen con la extensión una relación colonial, están ahí haciendo soberanía y ganándose la vida extrayendo de la tierra sus riquezas en un esfuerzo existencial notable, que limita con lo heroico. Cuya amenaza es emigrar. Ahora entre esta extensión natural de una belleza notable y los colonos que persisten, el continente americano nos llama a la contemplación de su extensión y desde ella a construir una nueva relación con la tierra, que ya no es la extracción de riquezas sino una donación a ella. Hemos de construir una habitabilidad que cante esta extensión, en un cuidado del espacio en sí mismo que abra a una nueva relación con la tierra: la de gratitud, que permite residir. Para concebir y construir tal posibilidad es que mañana partimos a recorrer América.

Vodudahue in the Comau Fiord in continental Chiloé

An expanse of beauty that overwhelms with its size, a magnificent untouched grandeur. Furrowing the fiord, we contemplate an expanse without land, there are just mountains and sea. Above, the immensity of the hills covered with vegetation; below, the water of a quiet sea. We stand immersed in contemplation of the single expanse, in virtue of the artifice of navigation that passes without leaving a trace. On the ground a jetty, an efficient construction that relates the changing level of the tidal waters with the step that on disembarkation does not want to be a leap to terra firma. This jetty is a construction made without negligence but without care, this is a state of primitive appearance. It has a generous size in regard to the domestic dimensions we have already seen in the fiord; this is given by the great difference in the tides, an approximation to a size given by nature. However it extends in length and width equal to its obligatory vertical dimension, with this a size is achieved in spite of itself. We are in an place extraordinary because of its natural configuration and the difficulty of access that makes it remote, augments its distance. With these characteristics, it is sparsely populated, its inhabitants are colonizers. As such a term suggests they have a colonial relation with the expanse, they have sovereignty there and are making a living by extracting riches from the earth in a remarkable existential effort, bordering on the heroic. Their threat is to emigrate. Now between this natural expanse of a notable beauty and the colonizers that still persist, the American continent calls us to the contemplation of its expanse, and to construct from it a new relation with the earth that is no longer the extraction of riches but instead a gift to her. In caring about space itself we must construct inhabitation that sings of this expanse, that frames a new relation with the earth: one of gratitude, allowing residence. In order to conceive and construct such a possibility, it is tomorrow we leave to draw on America.



Habitar en el fiordo, el paso de colono
a residente pide de la donación
Living in the fiord, the transition from colonist
to resident calls for a gift

En la pampa argentina

Una detención en medio de la pampa argentina. Ese enorme mar de tierra, en el cual es difícil detenerse. Es una gran extensión de cultivo, de labor agrícola, que como toda extensión laboral permanece igual a sí misma a pesar del tiempo. No deja de sorprendernos el que una extensión agrícola con cinco siglos de cultivo no deje ninguna forma.

Pero aquí tenemos algo aunque está fuera de la labor. En este mar de tierra, indistinto, donde la pérdida de orientación puede ser fatal, aparece un primer gesto espacial de residencia. Quienes habitan el lugar han construido una atenuación a la extensión natural con este conjunto de árboles que son lo distinto, lo distinguible.

Residir es permanecer y es dominar. Se reside en el ejercicio de la libertad, ante este gran plano horizontal no se queda sumido en él, tampoco se lo rechaza como si no existiera, ni se lo abarca en su totalidad.

De una manera eficiente con unos pocos árboles se arma un espacio que contiene bajo el follaje, quedando en una extensión medida que deja transcurrir al mar de la pampa en la lejanía.

La construcción de esta proximidad habitable permite residir en un reconocimiento de la lejanía que no se deja medir. Este es un primer gesto de dominio del espacio que construye un umbral con la naturaleza para habitar en lo templado.

In the Argentine Pampas

A stop in the middle of the Argentine pampas. This enormous sea of earth, in which it is difficult to linger. It is a great expanse of cultivation, of agricultural labour, that like all working landscapes remains unchanging despite the passing centuries. It is surprising that an agricultural expanse of five centuries of cultivation does not leave behind any form.

But although nothing to do with this labour, here we have something. In this indistinct sea of earth, where loss of orientation can be fatal, a primary spatial gesture of residence appears. Those who inhabit the place have constructed a moderation to the natural expanse with this conjunction of trees that are distinct, distinguishable.

To reside is to remain and to control. It lies in the exercise of liberty before this great horizontal plane, not immersed in it, nor rejecting it as if it does not exist, nor fully embracing its totality.

Efficiently, with a few trees containing space under their foliage, a space is armed with some small trees whose foliage contains meeting in a measured extent that allows the sea of the plane in the distance elapse the sea of the plain in the distance.

The construction of this habitable proximity allows residence in recognizing the distance that refuses to be measured. This is a first gesture of dominion over space that constructs a threshold with nature in order to inhabit what has been tempered.



Umbral templado ante y dentro
de la extensión americana
Tempered threshold before and within
the expanse of America

Isla de Santa Catarina en Brasil

Estamos ante la extensión que presencié Álvaro Núñez Cabeza de Vaca hace más de cuatro siglos. Hoy nos detenemos en el mismo espacio que lo recibió probablemente sin grandes variaciones.

Lo que cambia es el sentido de la presencia humana, la playa es un umbral, nadie reside aquí.

Álvar Núñez fue recibido en el umbral del descubrimiento del Nuevo Mundo y de su consiguiente conquista, llegó con un ejército.

Hoy la playa es un umbral ante la existencia de cada cual, es la suspensión de toda actividad para quedar abandonado al propio cuerpo, que es recibido amablemente por la arena, entre los extremos del agua y el sol.

Es el lugar donde la naturaleza recibe los cuerpos sin más, donde por un breve tiempo no se requiere del espacio artificial y su templanza. La playa es al espacio lo que la miel es a la comida, siendo natural está lista para ser deleitada, así directamente recibe al que llega. Este umbral natural recibió a Álvaro Núñez y su hueste, los que se dirigieron a fundar Santa Cruz de la Sierra, hoy recibe a quienes desde Valparaíso van en una Travesía, que como todas ellas quieren desvelar el continente americano en una nueva relación con la tierra que es de gratitud.

En esta playa estamos en un umbral de Amereida, nos dirigimos a erigir una obra que se donará, que quiere hacer de Santa Cruz de la Sierra la Capital Poética de América, sin dominio ni conquista. Que en cada obra el presente nos done su posibilidad.

The Island of Santa Catarina in Brazil.

We are before the expanse that witnessed the arrival of Alvar Nuñez Cabeza de Vaca more than four centuries ago. Today we linger in the space that probably received him, without any significant differences.

What changes is the sense of human presence, the beach is a threshold, no-one resides here.

Alvar Nuñez was received at the threshold of the discovery of the New World and its consequent conquest, he arrived with a force.

Today the beach is a threshold to each person's existence, it is the suspension of all activity in order to be abandoned to the body itself, which is received kindly by such an arena, between the extremes of water and sun.

It is the place where nature receives bodies without further ado, where for a brief time artificial space and its tempering is not required. The beach is to space what honey is to food. Being natural, it is ready to delight, thus it receives directly whoever arrives.

This natural threshold that received Alvar Nuñez and his army, who went on to found Santa Cruz de la Sierra, today receives those coming from Valparaíso, who like all those on travesía seek to unveil the American continent in a new relation of gratitude with the earth. At this beach we are at a threshold of Amereida, we aim to erect a work to be donated, which seeks to make Santa Cruz de la Sierra the Poetic Capital of America without dominance or conquest. May the present grant us its possibility in every such work.



La playa es un umbral,
esta vez de la Capital Poética de América
The beach is a threshold,
this time of the Poetic Capital of America

Cielo Americano

Vamos por el continente, padeciendo su extensión, desplazándonos en un medio mecánico, ni tan velozmente como en un avión desvinculados del suelo, ni palmo a palmo en una marcha a pie. En el avión apenas se percibe el suelo, se navega en un medio. En una caminata se va sumido en el esfuerzo, donde la contemplación implica detener la marcha.

En el bus se puede percibir la extensión sin detenerse, se avanza en continuidad de un modo templado, con una mirada que puede retener lo que ve, lo próximo y lo distante se mantienen vinculados.

Así podemos constatar que la gran extensión del continente, su manto horizontal, deja percibir su tamaño a través de la atmósfera que pone delante de la mirada esta enorme nube. Lo que no se deja ver de la tierra aparece en este volumen aéreo.

Salimos a recorrer América desde Valparaíso sin esta atmósfera vertical, para que la tierra se muestre y nos muestre como es posible ver; hasta los grandes tamaños se entregan con un distanciamiento que es templado. Podemos decir que lo templado es erguido, ni sumidos en una nave, ni en la fatiga, con una mirada abierta donde lo que no es habitual se hace presente para construir la gratitud a la tierra.

American sky

We set off through the continent, enduring its extent, moving via mechanical means, neither so rapidly as in an aeroplane liberated from the ground, nor so slowly as in a walk on foot. In an aeroplane the ground is scarcely seen, a milieu is navigated. In a walk one is immersed in the effort, and contemplation involves slowing one's progress.

In a bus the extent of the landscape can be perceived without stopping, one advances with tempered continuity. The gaze can retain what is seen, the near and the distant remain linked.

Thus we can confirm that the great extent of the continent, its horizontal mantle, reveals its size through the atmosphere that presents this enormous cloud to the gaze. What is not revealed on the earth appears via this aerial volume.

We leave from Valparaíso to explore America without the verticality to the atmosphere that allows the earth to display itself and show us how it is possible to see, great sizes being delivered with tempered detachment. Neither submerged in a ship nor in fatigue, we can say the tempered is erect with an open looking, for which the unusual makes itself present in order to build gratitude to the earth.



El grandor del continente se hace presente
en lo efímero de la atmósfera
The grandeur of the continent is made present
in the ephemerality of the atmosphere

Follaje

Lo que aparece dibujado son solo follajes, y aun así esta extensión es identificable y quizá hasta reconocible. Esto se debe a que lo que reconocemos es un jardín, tiene una línea de tierra que separa el aire del suelo, es un dibujo orientado.

En lo que miramos vemos solo aquello que reconocemos, podríamos aventurar que reconocemos lo que podemos nombrar. Así la afirmación de que primeramente habitamos en una lengua sería, si no demostrable, al menos mostrable.

Porque este reconocimiento de la extensión la recoge el croquis que ciertamente no es el dibujo de un arabesco, sino que se ciñe a un espacio singular, presente al momento de realizarlo. En este espacio registrado reconocemos un jardín, donde hay líneas de tierra y líneas que se recortan contra el aire, podemos reconocer que es una extensión iluminada y con certeza hay un sentido del espacio que aunque no se manifieste directamente, está; hay una dimensión que subyace, esta es la vertical, contenida en árboles y vegetales. El jardín es la extensión de esparcimiento porque la vertical y la horizontal subyacen. En el espacio urbano la vertical y la horizontal son explícitas. La ciudad es la construcción de mundo directa, ahora y aquí, sin evocaciones.

El jardín es la construcción del espacio que evoca, es indirecto, quizá por esto se conciba al Paraíso como un jardín y no como una biblioteca o un teatro, en él se concibe a un hombre sin mundo, sumido en la evocación de su origen.

Foliage

What appears in the drawing is only foliage, and yet this expanse is therefore identifiable and perhaps even recognizable.

This is because of what we recognize is a garden: it has a line of earth that separates the air from the ground, it is an oriented drawing.

We look into it, we see only what we recognize, we may be able to venture that we recognize what we can name. Thus the affirmation of what we primarily inhabit through language is at least displayable if not demonstrable.

Because this recognition of the expanse picked up by the sketch is certainly not the drawing of an arabesque, but linked to a unique space present at the moment of realization. In this registered space we recognize a garden, where there are lines of earth and lines silhouetted against the air, we can recognize an illuminated expanse and certainly there is a sense of space that although not manifested directly, has an underlying vertical dimension, contained in trees and vegetation.

The garden is the expanse of parkland because the vertical and the horizontal underlie it. In urban space the vertical and the horizontal are explicit. The city is the direct construction of the world, here and now, without evocation.

The garden is the construction of space that evokes, it is indirect. Perhaps as a result Paradise is conceived as a garden and not as a library or theatre. In it man is conceived as without a world, submerged in the evocation of his origin.



Jardín lo indirecto, la evocación
The indirect garden, evocation

Isla

Por el camino en la costa frente a Concón, están las rocas sobresaliendo en el mar, permanecen con sus siluetas vagamente definidas.

Este islote es una totalidad que puedo dibujar vagamente hasta terminarlo, es una totalidad vaga en lo lejano. Vago quiere decir aquí dibujado palmo a palmo, conformando una silueta que no domino. Podría tener una corrección o dibujarlo otra vez, pero no aportaría nada decisivo.

Por intentar un lenguaje, podemos decir que esta es una silueta y no un perfil, ya que no es reconocible, no se puede espontáneamente retener en la memoria. Se puede reconocer genéricamente a un islote, pero no a tal islote.

Podemos decir que este islote es una existencia, hay rocas en el agua, pero no podemos distinguirlas. Habría en esto una diferencia entre este haber algo y lo que entendemos como ser algo. La extensión sin nombre es un haber, la extensión nominada pasa a ser. Se vuelve fija y reconocible.

Habitamos en la ciudad donde toda extensión es la construcción a una fidelidad. Aquella fidelidad al nombre que la hace singular, y por esto reconocible, retenible en la memoria. La extensión con esas propiedades es la que constituye lo fijo del habitar humano.

Island

Along the coast road opposite Concon are rocks protruding from the sea, they remain there, with their silhouettes vaguely defined.

This islet is a totality I can draw vaguely to complete it, it is a vague totality in the distance. Here vague means drawn inch by inch, forming a silhouette that does not dominate. It could have a correction or be drawn again, but that would not provide anything decisive.

In attempting language, we can say that this is a silhouette and not a profile, that it is not recognizable, one cannot spontaneously hold it in memory. One can recognize an islet generically, but not a particular islet. We can say this islet is an existence, there are rocks in the water but we cannot distinguish between them. In this there would be a difference between having something and what we understand as being something. Extent without name is having, extent with name is becoming. It becomes fixed and recognizable. We live in the city where all extent is the building of loyalty. Loyalty to the name that makes it unique, and therefore recognizable, retainable in memory. Extent with these properties is what constitutes the fixed of human dwelling.



De la silueta al perfil, la memoria
From the silhouette to the profile, memory

Lejano

En Concón ante el mar. Dos modos de lo distante, el perfil reconocible del barco y el cielo, ubicados en el horizonte.

El barco avanza, hecho que no se ve, pero con un poco de dedicación se lo puede verificar.

El cielo aparece por las nubes, que distinguimos de dos tipos, han de variar, pero no lo constatamos.

El barco y las nubes son un hecho reconocible aunque no identificable, a pesar de sus variaciones constituyen un instante quieto.

Una causa de la belleza de lo lejano es su quietud, en este mar distante reside una quietud que cambia sin perder su condición.

El dibujo en el plano de papel que es también un plano mental, ubica lo dibujado a una distancia, lo aleja de su acontecer, lo aquieta, lo vuelve especulativo, es un espejo de lo que se ha mirado.

Valparaíso ciudad ante el mar, que en la vida diaria tiene la opción de levantar la mirada hasta el horizonte, tiene la posibilidad de la quietud ante su acontecer.

Distant

In Concon, before the sea.

Two modes of the distant, the recognizable profile of the boat and the sky located on the horizon.

The boat moves, a fact not seen, but one that can be verified with a little dedication.

The sky appears via the clouds, which we distinguish into two types. They vary but we do not observe it.

The boat and the clouds are a well recognized fact but not identifiable, despite their variations constituting a quiet moment.

One reason for the beauty of the remote is its stillness, in this distant sea a stillness is recycled, transforming without losing its status.

The drawing in the plane of the paper that is also a mental plane, locates what is drawn at a distance, moves it away from its occurrence, makes it still, makes it speculative. It is a mirror of what has been looked at.

Valparaíso, city before the sea, which in daily life has the option to lift its gaze to the horizon, has the possibility of stillness before its occurrence.



Lejanía es quietud
Remoteness is stillness

- A
- Alcoba 9, 128, 129
- Amerleida 12, 13, 14, 15, 76, 228
- América 11, 15, 58, 90, 128, 134, 170, 178, 188, 224, 228, 229, 230
- Aragon, Louis 22, 23
- Arendt, Hannah 28, 29
- Avenida Alemania 164
- Avenida Brasil 138, 148, 150, 152, 154
- B
- Bacon, Francis 44
- Baudelaire, Charles 22, 23
- Breton, André 22, 23
- C
- Cabeza de Vaca, Álgvar Núñez 228
- Caleta Portales 204
- Cambridge U.K. 15
- Cardoso, José 22, 23
- Cartier-Bresson, Henri 24, 25
- Castro, Paul 22, 23
- Cerro Alegre 172
- Cerro Barón 156, 198
- Cerro Concepción 114
- Cerro La Virgen 176
- Chañaral 114
- Chile 4, 16, 17, 100, 114
- Ciudad Abierta 15, 17, 19, 35, 128, 218
- Concón 234, 236
- Cook, E.T. 27
- Cripta Güell 102
- Cruz C., Alberto 12, 13
- Cruz P., Fabio 24, 25
- D
- Debord, Guy 24, 25
- E
- England 20
- Escuela de Valparaíso 19, 23, 33
- Europa 33, 108
- Foz de Iguazú 70
- Francia 106
- G
- Gaudí 102
- Gormley, Anthony 24, 25
- Grecia 102, 106, 160
- I
- Iglesia de los Doce Apóstoles 122
- Inglaterra 21
- Iommi M., Godofredo 16, 17
- L
- Latín America 28
- Lisboa 22, 23
- Luna 21
- M
- Massey, D. 18, 19
- McKenzie, Janet 24
- Mendoza 220
- Mercado del Cardonal 142
- N
- Nadja 22, 23
- Neruda, Pablo 28, 29
- O
- Open City 14, 16, 17, 18, 34, 128, 218
- P
- Pacífico 32, 168
- Pacífico 33, 168
- Pampa Argentina 226
- París 23, 25, 104, 106
- Parque Italia 134
- Pendleton-Jullian, Anne 16, 17
- Pérez de Arce, Rodrigo 16, 17, 27
- Pérez Oyarzún, Fernando 16, 17, 26, 27
- Plaza Echaurren 132, 136
- Plutarch 16, 18
- Plutarco 17, 19
- Portillo 220
- Punta de Piedra 16, 17
- R
- Ramos, Bernardo 178
- Rees, Annelise 22, 23
- Romans 28
- Ruskin, John 26, 27
- S
- Saint Roch 106
- San Ignacio de Miní 98
- Santa Catarina, Brasil 228
- Santa Cruz de la Sierra 228
- Santa Margarita 178
- Santiago 48
- Steane, Mary Ann 3, 14, 15, 16, 17
- V
- Valle Central de Chile 100
- Valparaíso 4, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 66, 82, 84, 86, 88, 108, 109, 110, 112, 114, 118, 122, 124, 132, 134, 136, 138, 140, 141, 142, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 170, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 186, 190, 192, 196, 198, 202, 204, 206, 208, 210, 222, 228, 230, 236
- Valparaíso School 18
- Viel, Anne 24, 25
- Viña del Mar 188
- Vodudahue, Fiordo Comau, Chiloé 224
- W
- Wedderburn, A. 26, 27
- White, Edmund 22, 23
- Wittgenstein, Ludwig 20, 21, 26, 27
- Y
- Yi Fu Tuan 18, 19, 20, 21

COLOPHON

This book was designed in Taller de Investigaciones Gráficas belonging to the School of Architecture & Design of the Pontifical Catholic University of Valparaiso, by Catalina Porzio and Manuel Sanfuentes, graphic designers. The texts are composed with the typographical family Libertad in its different types. The book is printed in bond ivory paper, the cover is printed in 230 grams matt coated paper.

This book is part of Referee Collection PUCV 2015 and it is published by the editorial support of Ediciones Universitarias de Valparaíso, 500 volumes printed at Imprenta Salesianos in October 2015.

+
+ +
+

COLOFÓN

El presente libro estuvo a cargo del Taller de Investigaciones Gráficas .:tig.: de Ediciones e[ad] de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, bajo el cuidado de Catalina Porzio y Manuel Sanfuentes. Los textos se diseñaron con la familia Libertad en sus distintas variantes. El interior del libro está impreso en papel Bond ahuesado de 90 g. y la cubierta en Couché opaco de 230 g.

Este libro pertenece a la Colección Arbitrada PUCV 2015 y se publica bajo el sello editorial de Ediciones Universitarias de Valparaíso. Se terminó de imprimir en Imprenta Salesianos, octubre 2015 con un tiraje inicial de 500 ejemplares.

+
+ +
+

