

Arquine No.69

Otoño Autumn 2014

Revista internacional de arquitectura y diseño
International Architecture and Design Magazine

Hotel

Jean Nouvel | José Carlos Cruz | Gabriel Rudolphy + Alejandro Soffia |
Felipe Assadi Arquitectos - Felipe Assadi + Francisca Pulido | Savioz Fabrizzi
Architectes | Li Xiaodong Atelier | Nataniel Fúster | Federico Rivera Río
+ José Juan Rivera Río

Dossier:

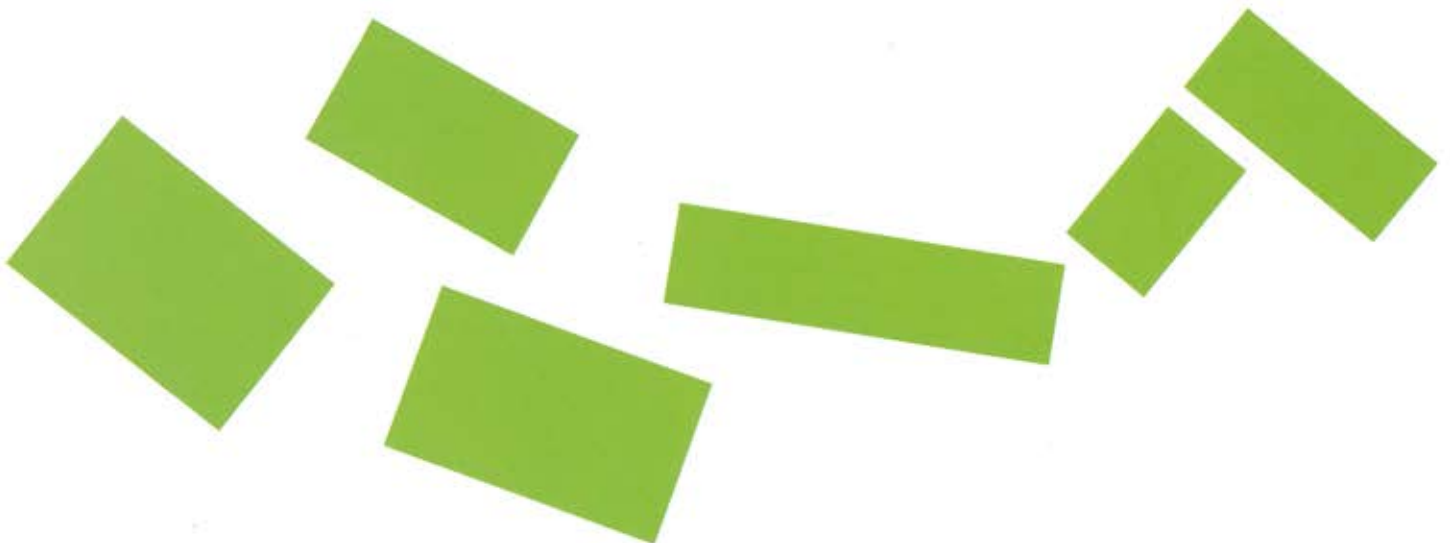
Alejandro Hernández Gálvez | Guillermo Fadanelli | Isaac Torres |
Pablo Martínez Zárata | Anna Puigjaner

arquine.com

Arquine ISSN 1405-6151



9 771405 615007
MEX \$80.00 USA \$10.00 UE €7



**Polaroids
borderline
Polaroids
on the
Borderline**

(D)escribir la ciudad es un proyecto de los Servicios de Cooperación Cultural de la Embajada de Francia en México, coordinado por Raphael Meltz y Yann Thoreau-la-Salle y con la colaboración de la revista francesa *Vacarme* y *Arquine*. Un arquitecto y un escritor, uno francés y el otro mexicano, recorren la ciudad de México para (d)escribirla desde sus propias disciplinas y, también, desde una zona intermedia que surge de su encuentro. Presentamos aquí Polaroids, parte del trabajo de la primer pareja, formada por el escritor mexicano Julián Herbert, autor entre otras de la novela *Canción de tumba* y del libro de crónica *Algunas estúpidas razones para volver a Berlín*, y el arquitecto francés Laurent Portejoie, miembro del despacho de Atelier King Kong de la ciudad de Burdeos.

(extracto)

1

Esto no tendría sentido si no fuera, antes que todo y por encima de todo, un evento sentimental: es intrascendente (re)conocer una ciudad si no logras, durante el viaje, enamorarte de algo o de alguien que está vivo.

Para nosotros, el imperativo retórico de compartimentar desembocó en una necesidad humana de compartir. Primero, a nuestras familias: la mía nos acompañó durante el viaje, la de Laurent fue referencia obligada en cada charla. También nos unió ese territorio de la infancia al que es fácil volver juntos aunque lo hayamos adquirido en lugares, épocas e idiomas diferentes: la pulsión estética. Desde ese mismo ángulo, el matrimonio formado por el cineasta Martí Torrens y la promotora y traductora Hélène Murnier fue imprescindible para nuestra comunicación (tanto emotiva como lingüística: Laurent no habla español y yo no hablo francés, y el inglés de ambos es más o menos lamentable); gracias a esta pareja, nuestra percepción de la capital mexicana se aproximó a uno de esos descubrimientos tan caros a la Generación Perdida, para cuyos miembros era inconcebible la experiencia cosmopolita si no iba acompañada de erotismo, multiculturalismo, nostalgia política, la fundación de una nueva amistad, el consumo cómplice de sustancias intoxicantes y/o el emprendimiento de aventuras absurdas. Otra adquisición de nuestra improvisada pandilla fugazmente chilanga fue Massimo (a quien rebautizamos como Dottor Fetuso), un fotógrafo italiano cuyo departamento, situado en un burgués edificio sobre Paseo de la Reforma, se volvió domicilio de algunas de las actividades más anarquistas que practicamos a lo largo de una semana. También estuvo con nosotros Arturo, el taxista que Laurent conoció hace más de un año, cuando vino de vacaciones al DF con su familia. Sin él y sus buenos oficios, jamás nos habríamos aproximado a Tepito o Ciudad Satélite o La Merced o Santa Fe por lo que tienen de realidad. Arturo nos llevó a los rincones menos uniformes de estos territorios (una iglesia católica recién asaltada, el hirsuto barranco santafesino lleno de picos de acero y botes de basura y tremendos riesgos para la seguridad de los albañiles que alguna constructora multimillonaria ocultó inocentemente detrás de un espectacular que publicitaba al mismo tiempo a la revista *Forbes* y a una marca de *single malt*), pero también nos mostró en su celular fotografías aéreas que representan la principal herramienta de conocimiento para acceder, desde la imaginación y la memoria del vulgo, a las mitificadas zonas que habita hoy la alta burguesía mexicana.

Pero la vivencia más radical y fraterna fue nuestro propio encuentro. Laurent Portejoie es un arquitecto francés cincuentón y de provincia; nació y vive en Bordeaux. Yo soy un escritor que está a punto de cumplir 44 años y posee (o al menos poseía hasta hace poco) el clásico resentimiento chauvinista contra el DF que nos une a casi todos los habitantes del norte de México. Desde hace unas semanas, Laurent es en mi vida, más que cualquier otra cosa, un amigo. Son muchas las circunstancias que

"(D)escribir la ciudad" is a project of the cultural section of the French Embassy in Mexico, coordinated by Raphael Meltz and Yann Thoreau-la-Salle, with the collaboration of the French magazine *Vacarme*, and *Arquine*. One architect and one writer—one French and the other Mexican—explore Mexico City to describe and write about it from both of their professional perspectives, including the intersection between the two: the result of their own meeting. We include the Polaroids here, a part of the work by the first duo: Mexican writer, Julián Herbert, whose books include the novel *Canción de tumba* and the travel chronicle, *Algunas estúpidas razones para volver a Berlín*, and the French architect, Laurent Portejoie, member of the Atelier King Kong architecture studio in the city of Bordeaux.

(extract)

1

None of this would have any meaning if this was not, above and before everything else, a sentimental journey: there is no point in reconnoitring a city without, somewhere along the way, falling in love with something or someone alive.

For us, the rhetorical imperative of compartmentalizing led to a human need to share. Firstly, our families: mine accompanied us during the journey, Laurent's were an obligatory point of reference in each conversation. We were also connected by that aspect of childhood that can easily be shared despite having been experienced in different places, periods and languages: the aesthetic drive. From that same angle, the filmmaker Martí Torrens and his wife, the promoter and translator Hélène Murnier, were essential for our communication (both on an emotional and a linguistic level: Laurent speaks no Spanish, I speak no French, and both of us have fairly dire English); thanks to this couple, our perception of the Mexican capital approached one of those discoveries so dear to the Lost Generation, whose members could not conceive the cosmopolitan experience without a dose of eroticism, multiculturalism, political nostalgia, a forging of a new friendship, a conspiratorial consumption of mind-altering substances and/or some absurd adventures. Another member of our improvised and fleetingly *chilango* gang was Massimo (who we renamed Dottor Fetuso), an Italian photographer whose apartment, located in a bourgeois building on Paseo de la Reforma, was to become the location for some of our most anarchist activities during the week. We were also accompanied by Arturo, the taxi driver who Laurent had met over a year ago when he came to Mexico City on holiday with his family. Without him and his good offices, we would never have got close to discovering what Tepito or Ciudad Satélite or La Merced or Santa Fe are really like. Arturo led us to the strangest corners of these areas (a Catholic church that had recently been burgled, the hirsute ravine in Santa Fe filled with iron spikes and trash cans and enormous safety risks for builders, which some multimillionaire construction company had innocently veiled behind an advertising billboard promoting both the *Forbes* magazine and a brand of *single malt* whisky), but he also used his cell phone to show us aerial photographs, the principal way for common people, using their imagination and memory, to discover the mythified zones inhabited today by Mexico's haute bourgeoisie.

But the most radical and fraternal experience was our own meeting. Laurent Portejoie is a fifty-something architect from provincial France; he was born and lives in Bordeaux. I am a writer about to celebrate my forty-fourth birthday and harboured (or at least harboured until recently) the classic chauvinist resentment against Mexico City, a feeling shared by almost everyone from northern Mexico. Laurent has



hicieron afortunado nuestro viaje a la ciudad de México. Creo que la principal de ellas fue la incomunicación.

Al principio no podíamos conversar sin alguien que nos tradujera, pero muy pronto (y habida cuenta de que pasábamos todo el día juntos y sin otra compañía que la mutua, como chicos de pueblo aislados en un colegio suburbano para internos que era al mismo tiempo la ciudad más poblada del mundo) Laurent y yo debimos inventar un lenguaje común —una suerte de frañol acompañado de mímica, onomatopeyas, dibujos, canciones y algunos litros de cerveza— para hablar no solamente de nuestra experiencia conjunta al recorrer, a pie y en automóvil, varias de las fronteras que unen/separan a la ciudad de México, sino también para explicarnos mutuamente cualquier otra experiencia humana. Y ya se sabe: la amistad que se genera entre dos personas que tienen que inventar un idioma común para sobrevivir al caos es indestructible. Por eso afirmo que nuestro enfoque al recorrer y (d)escribir juntos la ciudad de México, más que una experiencia intelectual o política, fue una praxis filosófica: la fundación de una utopía posturbana basada en la complicidad y la invención de un lenguaje privado; una utopía que explora las posibilidades posthistóricas de la fraternidad. Esto, que tal vez suene a cursilería escolar y provinciana, es desde mi punto de vista una propuesta concreta para diseñar —lingüística y arquitectónicamente— un futuro alternativo en las grandes ciudades.

2

La tarde de nuestro primer encuentro, Laurent y yo llegamos a una serie de acuerdos muy concretos, muy profesionales. A ambos nos interesaba leer la ciudad de México a través del lenguaje de las ruinas (que aquí está presente en cientos de sentidos: la destrucción que las raíces de los ár-

been in my life for several weeks, as a friend more than anything else. A number of circumstances made our journey to Mexico City a happy affair; I put this success down primarily to our inability to communicate.

At the beginning we could not speak to each other at all without the help of someone to translate, but very soon (and considering that we were spending the whole day together and without any other company but our own, like a couple of country kids sent away to a suburban boarding school-cum-most populated city on the planet), Laurent and I were forced to invent a shared language—a type of “Frinish” blended with mimicry, onomatopoeias, sketches, songs and various litres of beer—to speak not only about our shared experience of exploring, by foot and in a car, various frontiers that join/separate Mexico City, but also to explain to each other any other human experience. And it is a well-known fact: the friendship between two people forced to invent a shared language in order to survive chaos is unbreakable. Therefore I can say that our way of describing and writing about Mexico City together, more than an intellectual or political experience, was an action of philosophical praxis: the establishment of a post-urban utopia based on complicity and the invention of a private language; a utopia that explores the post-historic possibility of fraternity. Though this may sound like schoolboy and provincial philosophizing, I see it as a specific proposal to design—both linguistically and architecturally—an alternative future in the big cities.

2

On the afternoon of our first meeting, Laurent and I reached a series of very specific, very professional agreements. Both of us were interested in reading Mexico City through the language of ruins (which exist here



boles hacen en las banquetas, el abandono y deterioro de las casas porfirianas, los montones de terrenos baldíos o palimpsestos arquitectónicos que generó el terremoto de 1985; y, por supuesto, las ruinas de las antiguas ciudades prehispánicas, que te salen al encuentro desde cualquier rincón). Otro tema que compartimos fue la noción de frontera: yo vivo a dos horas y media de Texas, límite entre México y Estados Unidos, y Laurent concibe las diferencias entre México y Francia a contraluz de los parámetros binacionales... Decidimos iniciar nuestro recorrido de la ciudad partiendo de estas dos metáforas, pero poniendo la idea de frontera por encima de todo lo demás.

Laurent me informó que, justo antes de salir de Francia, había comprado una cámara polaroid. Quería que su registro visual de la ciudad de México tuviera un componente específico, algo que no había utilizado antes en su vida de arquitecto. Aquí hay que decir que, a mi juicio, Laurent Portejoie es un artista excepcional: no solo entiende su oficio como algo situado en el tiempo y el espacio, sino que hace de él una práctica sensorial y cotidiana, con una marcada inclinación existencialista. Rara vez lo vi dibujar durante los días que pasamos juntos. En cambio, grabó un montón de audios: la distribución del sonido en el espacio es uno de los aspectos que determinan su enfoque arquitectónico. Muchas veces—por ejemplo en La Merced o Tepito—su participación de la experiencia sonora no fue placentera, sino todo lo contrario: noté que algo pasaba, lo cuestioné y me explicó que tiene problemas de audición en uno de sus flancos. Me emocioné al notar que mi amigo, igual que algunos de los creadores que más admiro, enfoca su arte no desde el punto de vista de las habilidades, sino desde sus carencias.

Como nos habían hospedado en un lindo hotel de la San Rafael, se nos ocurrió que la primera frontera que debíamos cruzar era Ribera de

in myriad forms: trees splitting apart pavements, neglected and deteriorating Porfirian houses, countless wastelands or architectural palimpsests created by the 1985 earthquake; and, of course, the ruins of the former pre-Hispanic cities, emerging before you all across the city). We also shared the idea of the border: I live two and a half hours away from Texas, the border between Mexico and the United States, and Laurent conceives the difference between Mexico and France against a backlight of binational parameters... We decided to base our journey through the city on these two metaphors, but placing the idea of the border before everything else.

Laurent told me that, just before leaving France, he had bought a Polaroid camera. He wanted his visual record of Mexico City to have a specific component, something that he had never used before in his career as an architect. At this point I should say that, in my opinion, Laurent Portejoie is an exceptional artist: he not only understands his profession as something rooted in space and time, but he makes a sensory and daily practice of it, with a clearly existentialist inclination. I rarely saw him doing any drawings on our days spent together. Instead he made masses of audio recordings: the distribution of sound in space is one of the defining aspects of his architecture. Often—for example in La Merced or in Tepito—his experience of the sound was not enjoyable, but in fact quite the opposite: I detected something was wrong, I asked him about it and he explained to me that he has a problem hearing in one ear. I was impressed when I realized that my friend, in common with some of the creative people whom I most admire, does not draw on his skills to make his art, but works with his limitations.

Since we were staying at nice hotel in the San Rafael neighbourhood, it occurred to us that the first border crossing should be the Ri-

San Cosme: la avenida que separaba nuestro hogar provisional de la colonia Santa María la Ribera.

En la Santa María hicimos un descubrimiento que cuadró muy bien con el espíritu de nuestra exploración. Detrás de una clasemediera fachada porfirista, Laurent notó que la mayor parte del cuerpo arquitectónico había desaparecido: lo que podía atisbarse al otro lado, a través de una rendija en la puerta principal, era un pequeño campo de fútbol con césped artificial donde dos equipos de niños de unos nueve o diez años corrían fascinados detrás de un balón. La estampa venía muy a cuento, porque justo estábamos en medio del Mundial de Fútbol 2014, y la tarde anterior —la de nuestro primer encuentro— la selección francesa había goleado a la de Suiza desde las pantallas de la cantina donde realizamos nuestra primera reunión de trabajo. Recordé una frase de Žižek, el filósofo esloveno: "El inconsciente está expuesto". O: la verdadera ciudad es el cociente que divide una fachada de lo que ves detrás de ella a través de una rendija.

Frente a un lote baldío al lado del museo de mineralogía de la UNAM, intenté explicar a Laurent, en mi mocho lenguaje, lo que el terremoto de 1985 significó para los mexicanos: no solamente una experiencia traumática, sino también el despertar (al menos para mi generación) a la vida política; a un sentido nuevo de pertenencia a la sociedad. No sé si por nostalgia o por falta de recursos de lenguaje, terminé llorando al pensar en el gran fracaso político en el que desembocó tal proceso: la elección de Vicente Fox en el año 2000. En ese momento, Laurent extrajo de su mariconera la cámara polaroid que había traído desde Francia y tomó la primera imagen de nuestro proyecto: un chillón retrato mío con un lote baldío como fondo.

A partir de entonces, los disparos de polaroid (hizo también algunas fotos digitales por mera diversión, pero desde el principio noté que estas no formarían parte de nuestro proyecto) eran a un mismo tiempo precisos y completamente irracionales: nunca se trató de registrar momentos visualmente definitivos, sino emotivamente relevantes. Algo en este proceso me recordó el trabajo de artistas conceptuales como Mario García Torres y —sobre todo— Sol Lewitt. Una frase de este último describe con elocuencia la manera en que trabaja la mente de Laurent: "*Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach*". Uno de los momentos más plenos de este enfoque fue una polaroid que hizo desde el piso 14 del edificio de Massimo en Paseo de la Reforma la tarde en que la selección mexicana derrotó a Croacia en el Mundial de fut: es una foto de las huestes pamboleras caminando hasta el Ángel de la Independencia con absoluto ánimo celebratorio. Esta noción no se trasmite visualmente —la distancia y la calidad de la polaroid lo impiden—, pero lo que Laurent intentaba era otra cosa: registrar lo que después bautizamos entre ambos como "la frontera vertical": los límites físicos/sociales/políticos entre quienes recorren el DF a ras de suelo y quienes lo viven desde las alturas de los condominios.

Fueron muchas las fronteras que visitamos: la que divide la Condesa de la San Miguel Chapultepec, con su interesante pero más o menos fallido proyecto de espacios residuales; la frontera casi inexistente entre Condesa y Roma; la que separa la Roma de la Doctores, cuyo rasgo principal es la diferencia de intensidad en el alumbrado público; la que separa al Santa Fe de los automovilistas burgueses del Santa Fe de los trabajadores pueblerinos y peatones. También marcamos nuestras propias fronteras haciendo recorridos imposibles en automóvil: ir de la colmena utópica diseñada en Satélite por Barragán hasta el mercado de Sonora, por ejemplo, donde aves y otros animales viven hacinados en jaulas que son la metáfora más inaudita de las peores casas de interés social. Vimos Tlatelolco como sitio histórico y como espacio pragmático,

bera de San Cosme: the avenue separating our temporary place of residence from the Santa María La Ribera neighbourhood.

In Santa María we made a discovery that fitted in perfectly to the spirit of our exploration. Behind a middle-class Porfirian façade, Laurent noted that most of the architectural volume behind it had vanished: instead, on the other side, through a crack in the main door, we could glimpse a small football pitch with artificial grass, where two teams of children aged between nine or ten were having a great time running after a ball. The image was appropriate, since this was the middle of the 2014 World Cup, and the previous afternoon, on the day we first met, we had watched the French national team give the Swiss a thrashing on the screens of the cantina where we had arranged our first working rendezvous. The words of Žižek, the Slovenian philosopher, sprang to mind: "the unconscious is revealed". Or: the true city is the quotient that divides a façade from what you see behind it through a crack.

Standing outside an abandoned plot of land beside the UNAM's museum of mineralogy, I tried to explain to Laurent, in fits and starts, what the 1985 earthquake meant for Mexicans: it was not only a traumatic experience, but it also opened up our eyes (at least among my generation) to politics; to a new understanding of belonging to society. I do not know if out of nostalgia or for lack of words to express myself, I ended up crying at the thought of the huge political disaster brought about by this process: the election of Vicente Fox in the year 2000. Laurent chose that moment to take out from his man bag the Polaroid camera which he had brought from France, and he took the first photograph of our project: a picture of me blubbing with an empty lot in the background.

From then on, the Polaroid shots (along with a few digital photos taken for fun, though I noticed straight away that these would not end up a part of our project) were both precise and completely irrational: it was never about recording visually definitive moments but rather emotionally relevant ones. Something about this process reminded me of the work of conceptual artists such as Mario García Torres and—above all—Sol Lewitt. The latter once eloquently described how a mind like Laurent's works: "*Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach*." One of the most complete examples of this approach was a Polaroid picture taken from Massimo's 14th-floor apartment on Paseo de la Reforma on the afternoon that the Mexican football team beat Croatia in the World Cup: the photograph captures the joyful army of football fans walking toward the Ángel de la Independencia monument. This feeling was not captured visually—the distance and quality of the Polaroid made that impossible—but Laurent had something else in mind: to record what we would both later call the "vertical border": the physical/social/political limits between those who live in Mexico City at street level and those who live high up in the apartment blocks.

We visited many borders: the one dividing the Condesa from San Miguel Chapultepec neighbourhoods, with its interesting but arguably unsuccessful project of reclaiming leftover spaces; the almost non-existent border between the Condesa and the Roma; the divide between the Roma and the Doctores, principally defined by the abrupt reduction in street lighting; and the separation between the Santa Fe experienced by the bourgeoisie in their cars and that of the working class pedestrians. We also marked our own frontiers by embarking on impossible journeys by car: leaving the utopian beehive around the Barragán-designed Towers of Satélite, for the Sonora market, where birds and other animals live stacked in cages, a horrifying metaphor of the worst examples of social housing. We saw Tlatelolco as a historic site and a practical space, and again we noted this gap: you cannot visit the place

y notamos este gap: es imposible visitar el territorio sin sentir el impacto emocional, la impotencia acumulada de la historia de la masacre de estudiantes de 1968; pero también es imposible encontrar un bar ahí donde desquitarse, sentarse a beber una cerveza que ayude a pasar el trago amargo. Hay que cruzar la avenida Flores Magón e internarse en la "peligrosa" colonia Guerrero. Y eso hicimos: terminamos en una pulquería, bailando salsa con los decrepitos parroquianos del barrio de junto.

Sería largo detallar los diversos enfoques literarios y arquitectónicos que arrojó nuestro proyecto, pero me gustaría enumerar aquí, someramente, los dos que considero principales.

El primero consiste en una lectura tópica. El establecimiento de una mapa imaginario que describa las fronteras geográficas, metafóricas y míticas que actualmente segmentan a la ciudad de México, convirtiéndola en una suerte de enciclopedia de *polis*: estilos y aficiones diversas que se definen a sí mismas más por lo que las diferencia que por aquello que las une.

El segundo trazo, superpuesto al anterior, sería no un mapa sino un *performance*: una hoja de ruta. El proyecto de establecer la amistad como un criterio de búsqueda de confluencias entre distintos mecanismos para describir, (re)construir y/o recorrer el Distrito Federal. La línea de intersección de ambos proyectos podría ser el lenguaje: no necesariamente en lo que tiene éste de coincidencia(s), sino también tomando en cuenta aquello que lo vuelve diferente o específico del español estandarizado: los lenguajes juveniles o muy adultos, por ejemplo, pero también el uso de idiomas distintos al español, el lenguaje "de la efe" u otros idiomas personales o inventados (por ejemplo: la coincidencia en el uso de lenguajes computacionales entre personas de barrios chilangos muy distantes entre sí), e incluso el lenguaje especializado de determinadas profesiones y/o aficiones (la medicina, la música electrónica).

Se trata de una idea que aún no tenemos definida Laurent y yo: es apenas un *work in progress*. Lo que sí es real, en medio de ideas apenas esbozadas, es nuestro viaje, nuestras anécdotas (de las cuales he contado muy pocas) y esta bella colección de polaroids. Y también, por supuesto, nuestra amistad: un concreto cambio emocional en la vida de dos personas. Una amistad que jamás habría existido si no fuera por la (dicen que inhóspita, pero para nosotros entrañable) ciudad de México. •



without feeling the emotional impact, the accumulated impotence of the history of the 1968 student massacre; but it is also impossible to find a bar in which to recover, sit down and drink a beer to help you get over the bitter taste. To find a place to drink you have to cross Flores Magón avenue and enter the "dangerous" Guerrero neighbourhood. And that's just what we did: we ended up in a *pulquería* joint, dancing salsa with the decrepit locals from the next-door neighbourhood.

From a long list of literary and architectural findings of our project, I would like to briefly mention the two I consider to be the most important.

The first is a topical reading. The creation of an imaginary map to describe the geographical, metaphorical and mythical borders that currently criss-cross Mexico City, converting it into a type of encyclopaedia of a city: different styles and passions that define themselves more by what differentiates them than by what they have in common.

The second layer, superimposed over the one above, would not be a map but a performance: a roadmap. The project of establishing friendship as a criteria for seeking out the confluences between mechanisms to describe, (re)construct and/or explore Mexico City. Language could be the dividing line between both projects: not necessarily where there is common ground, but also taking into account that which becomes different or specific to standardized Spanish: the language spoken by the very young or the very old, for example, and also the use of languages other than Spanish, made-up or invented languages (for example: the cross-overs in the use of computer languages between people living in sharply contrasting Mexico City neighbourhoods), and even the specialized language used in certain professions and/or interests (medicine, electronic music).

Laurent and I have not yet fully defined this idea; it still remains a work in progress. What is real, in the midst of these outline ideas, is our journey, our anecdotes (of which I have told very few) and this beautiful collection of Polaroids. And also, of course, our friendship: a specific emotional change in the life of two people. A friendship that would never have even existed if not for what some call the inhospitable, but for us is the lovable Mexico City. •

Utilizar una cámara Polaroid para ilustrar nuestros recorridos era renunciar a la facilidad que ofrecen las cámaras digitales: cargarse de un peso en el sentido literal y figurado. No se trataba para mí de dispararle a todo lo que veía, sino, al contrario, cada vez que tomaba una imagen, hacerlo tras reflexionar sobre su significado profundo (para mí, para nosotros, para el proyecto). Una fotografía especial es la del momento en que Julián se suelta llorando al recordar hechos dolorosos y tras la que nuestra amistad tomó forma. Las Polaroids no son, como las fotografías digitales, susceptibles de retoque y yo soy un arquitecto, no un fotógrafo. El resultado son imágenes un poco sobreexpuestas, no muy bien encuadradas pero claramente cargadas de sentido. Es por eso que la Polaroid puede volverse estética, por lo que tiene de significado y profundidad. No tomé más que 25 imágenes en nuestro periplo, y la que las contiene a todas es esa, que da toda su profundidad a nuestro trabajo en común y selló nuestra amistad. By using a Polaroid camera to illustrate our journeys, we renounced the ease of the digital camera: it was a literal and figurative burden for us to carry around. I was not interested in taking shots of everything I saw; on the contrary, each time I took a photograph, I wanted to reflect on its deeper meaning (for me, for us, for the project). One special photograph was when Julian burst out in tears while recalling painful events from the past and after which we began to form a friendship. Unlike digital photographs, Polaroid photographs are not easy to touch up and I am an architect, not a photographer. As a result, the images are a little over-exposed and not very well framed, but clearly charged with meaning. This meaning and depth gives the Polaroid its aesthetic quality. I took no more than 25 images on our wanderings, but each photograph possesses that value, adding depth to our work together and bonding our friendship.