





DAVID JOLLY MONGE

La Observación:  
el urbanismo  
desde el acto de habitar

The Observación:  
urbanism enacted

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

ESTE LIBRO HA SIDO SELECCIONADO EN EL  
CONCURSO DE PUBLICACIONES ACADÉMICAS DE LA  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO  
VICERRECTORÍA ACADÉMICA

SERIE ARBITRADA

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

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

Nº Registro: 261.543  
ISBN: 978-956-17-0666-8

.: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 2015

Calle 12 de Febrero 187  
Valparaíso - Chile  
Fono: (56-32) 227 30 87  
Fax: (56-32) 227 34 29  
euvs@ucv.cl  
www.euv.cl

Impresión: Salesianos S.A.

HECHO EN CHILE





## ÍNDICE / INDEX

- 13 PRÓLOGO / PROLOGUE
- 15 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 gaze
- 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 templa 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  
Standing 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

- 75 **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
- 77 **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
- 79 **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
- 81 **Flores que representan la donación**  
Flowers which represent giving
- 83 **Ventana con artificio templanza para habitar**  
Window with artifice, tempering for dwelling
- 85 **Vitrina, inversión de la ventana que llega a la lectura**  
Shop window, inversion of the window that permits reading
- 87 **Ver es un incomprendible o fragmento ubicado**  
Seeing is an incomprehensible or located fragment
- 89 **Puerta vieja, cuerpo y edificio**  
Old door, body and building
- 91 **Belleza y donación para fundar**  
Beauty and donation for the purpose of founding
- 93 **Vegetales umbral del interior al cosmos**  
Green threshold: from the interior to the cosmos
- 95 **Lo iluminado**  
What is illuminated
- 97 **EL INTERIOR / THE INTERIOR**
- 99 **Renuncia y retiro llevados a la altura en la celda de la misión**  
Renunciation and retreat expressed in the height of the mission cell
- 101 **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
- 103 **Disputa de la singularidad con devoción para que el espacio de cabida**  
Dispute between singularity and devotion to the space of accommodation
- 105 **El arrojo constructivo gira el peso en claridad**  
Boldness of construction gives clarity to weight
- 107 **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
- 109 **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
- 111 **Fidelidad o decadencia**  
Fidelity or corruption
- 113 **De la ciudad de los pasos a la profundidad urbana con transporte**  
From the city of steps to urban depth with traffic
- 115 **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



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

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

- 201 **Mar abierto**  
Open sea
- 203 **Verdaderas magnitudes**  
True magnitudes
- 205 **El valor de la ocasión**  
The value of opportunity
- 207 **El mar lo otro, con belleza próxima y lejana**  
The sea that is 'other', with beauty near and far
- 209 **Ciudad y mar, en el artificio se deja ver el sí mismo**  
City and sea, in artifice this is revealed
- 211 **De retener a fijar**  
From retaining to fixing
- 213 **La mesa al aire libre, hacia la utopía**  
A table outdoors, towards utopia
- 215 **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
- 217 **LA EXTENSIÓN / TERRITORIAL EXPANSE**
- 219 **Lo abierto**  
Openness
- 221 **Extensión americana**  
American expanse
- 223 **Naturaleza y peligro, ciudad y nombres**  
Nature and danger, city and names
- 225 **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
- 227 **Umbral templado ante y dentro de la extensión americana**  
Tempered threshold before and within the expanse of America
- 229 **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
- 231 **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
- 233 **Jardín lo indirecto, la evocación**  
The indirect garden, evocation
- 235 **De la silueta al perfil, la memoria**  
From the silhouette to the profile, memory
- 237 **Lejanía es quietud**  
Remoteness is stillness
- 239 **ÍNDICE ALFABÉTICO / INDEX**
- 241 **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 treatise. 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 *Amereida*, 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 *Amereida*. 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](http://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 el sitio web de la Escuela de Arquitectura y Diseño ([www.ead.cl](http://www.ead.cl)) donde ha aparecido una publicación periódica con el nombre de 'Observación de la Semana'.

Su versión bilingüe ha sido posible gracias a la generosa colaboración de la arquitecta inglesa Mary Ann Steane, quien ha traducido los textos semana a semana desde Cambridge, en Inglaterra, 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 escrito 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 señal adonde 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.<sup>1</sup>

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 Arce<sup>2</sup>, Pendleton-Jullian<sup>3</sup>), while underlining that a 'return to not knowing'<sup>4</sup> 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.<sup>1</sup>

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 casos 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 Arce<sup>2</sup>, Pendleton-Jullian<sup>3</sup>), mientras se destaca que se espera un 'volver a no saber'<sup>4</sup>, 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 cómo dialoga con Valparaíso es el tema aquí.

- 1 Plutarco, *Moralia* 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 en ignorancias, sino la postura que oye y rima la palabra poética.' G. Iommi Marini y A. Cruz Covarubias, trad. autor, *Ciudad Abierta: De la utopía al espejismo*, junio 17, 1983, nota 2, en <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* 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

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](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 han 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 el de 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 que 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

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](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 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 traversability matters above all else.

Reflecting on the fact that scientific objectivity depends upon ontological objectivity, 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'.<sup>7</sup> 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 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 concierne 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’.<sup>7</sup> 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 cómo 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, más allá de la mera apariencia, más 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.<sup>8</sup>

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 19<sup>th</sup> 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.<sup>9</sup>

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 1920’s Paris, and underpins the narrative structure of both André Breton’s *Nadja*<sup>10</sup> and Louis Aragon’s *Le Paysan de Paris*.<sup>11</sup> 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/dcrr/dcrr003.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. Aun 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.<sup>8</sup>

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 realizada 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 aun 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 además garantiza la autenticidad de las percepciones del escritor.<sup>9</sup>

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*<sup>10</sup> y de Louis Aragon en *Le Paysan de Paris*<sup>11</sup>. 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, octubre 2003, en <http://www.darwin.cam.ac.uk/dcrr003.ppdf> (accedido en 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*.<sup>12</sup>

The Valparaíso approach to documenting the city certainly borrows something from the *flâneur*, 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'.<sup>13</sup> 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".<sup>14</sup> 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 interrogation<sup>15</sup> 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](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*.<sup>12</sup>

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’<sup>13</sup>. 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”<sup>14</sup>. 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 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 interrogación<sup>15</sup> 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 subconcientemente 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: <http://77www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html> (accedido en junio 2012).

13 F. Cruz, ‘La Observación’, septiembre 1993. en <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](http://www.studio-international.co.uk/reports/cont_drawing.asp) (accedido en 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.<sup>16</sup> 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 19<sup>th</sup> 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.<sup>17</sup>

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. 199).

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'.<sup>16</sup> 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 individual es menos obvia. 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 más 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 las 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.<sup>17</sup>

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 inconscientemente, dependiendo de 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. 199).

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

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