

EN LA CANCIÓN TRAS EL AMANECER LO ILIMITADO SIN TÊTE CUAL FRIO
DE MONTAÑA ES PLATTITUDE Y PERFIL DEL REFLET EN EL ARCHIPIELAGO
SOBRE LA INFINIDAD DEL PUENTE Y EL REENCUENTRO POR LA PERPÉTUITÉ DEL

DE LA RENCONTRE

BAJO Matices sobre LA PIERRE

CUAL SONIDO DE PÊRCHE

DE LA LÉGERETÉ

CON EL BRILLO DEL POISSON

EN LO EXTENSO DE LA FUITE SENSIBLE

DÉSIRE ARDANT

UN SILENCE NECESARIO EN LA ESPIRAL DE LAS AGUAS MANSAS BAJO LA LUZ

EDITION

BI

LINGUE

BIBLIOTECA
CON\$TEL

www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/

De la Observación

TIPO DE REFERENCIA	Apuntes de Clases
TITULO	Sobre la Observación
AUTOR	Fabio Cruz Prieto
EDICIÓN	Inéditos
CIUDAD	Viña del Mar
AÑO	1993
COLECCIÓN	Oficio

De l'Observation

SOURCE	Notes de cours
TITRE ORIGINAL	Sobre la Observación
AUTEUR	Fabio Cruz Prieto
ÉDITION	Inéditos
VILLE	Viña del Mar
ANNÉE	1993
COLLECTION	Oficio

Cuando se me invitó a participar en este seminario con el tema «El mundo del croquis; Observación y croquis en la ucv», me pareció algo relativamente sencillo, ya que en ello había estado involucrado durante muchos años a través de la docencia en el Taller Arquitectónico, y de obras arquitectónicas particularmente en la Ciudad Abierta.

Sin embargo en la medida en que comencé a pensar qué y cómo exponer, reparé en que el asunto no era nada simple ni inocente. Si quería decir algo relativamente verdadero y consistente, no podía eludir adentrarse, o al menos rozar, el mundo creativo y artístico, con la complejidad que le es inherente.

Buscando que la exposición no se (me) volviera excesivamente teórica y «académica», y que a la postre no calara de verdad en lo esencial, opté finalmente por afirmarme en algunas experiencias y situaciones en que me había tocado participar y hacer algunas reflexiones en torno a ellas. Espero de este modo poder iluminar en alguna medida el fondo del asunto, que es lo que interesa, aunque el conjunto no resulte tal vez muy estructurado.

Quisiera señalar antes que nada que los conceptos de «croquis» y «observación» no los vamos a tomar como dos asuntos separados y de peso equivalente; sino que el Croquis lo consideraremos contenido en la Observación, como una parte de ella.

Hablaremos entonces, fundamentalmente, de observación, y más precisamente, de Observación Arquitectónica.

Lorsque j'ai été invité à participer au séminaire :

« le monde du croquis ; Observation et croquis à l'Université catholique de Valparaíso (UCV) », je le voyais comme quelque chose de simple, puisque je me consacre à ce sujet depuis de nombreuses années en tant qu'enseignant à l'atelier d'architecture et au sein de la conception de différentes œuvres, notamment à la *Ciudad Abierta*. Toutefois, en réfléchissant sur la forme et le contenu de mon exposé, j'ai réalisé que l'affaire n'était en réalité pas aussi évidente qu'elle me l'avait semblé au premier abord. Si je voulais dire quelque chose de relativement vrai et consistant, je ne pouvais faire autrement qu'explorer – ou tout du moins aborder – le monde créatif et artistique avec la complexité qui lui est propre.

Tout en cherchant à (m') éviter un exposé excessivement théorique et « académique », qui au final passerait à côté de l'essentiel, j'ai finalement choisi de construire mon propos autour d'expériences et de situations personnelles pour en tirer quelques conclusions. J'espère ainsi d'une certaine manière pouvoir approcher le fin mot de l'histoire – car c'est finalement ce qui compte – bien que l'ensemble puisse peut-être paraître désordonné.

Avant toute chose, j'aimerais signaler que les concepts de « croquis » et d'« Observation » ne seront ni pris en compte comme des éléments distincts, ni d'importance équivalente ; en revanche, nous allons considérer ici le croquis comme faisant partie intégrante de l'Observation.

Ainsi, nous parlerons fondamentalement d'Observation et, plus précisément, d'Observation architecturale.

La primera afirmación que quisiera hacer es que la Observación, tal como la entendemos aquí y en su sentido más radical, es posible porque «la condición humana es poética, y por ella el hombre vive libremente en la vigilia de hacer un mundo».¹

El hombre está irremediablemente llamado y obligado a hacer y rehacer el mundo. Vale decir a re-inventarlo una y otra vez (nótese que etimológicamente la palabra invento tiene que ver con «ventura», y consecuentemente con «aventura»).

Y esta urgencia y obligación, puede cumplirla porque tiene la posibilidad de ver el mundo, su mundo, siempre de nuevo, de verlo como por primera vez («ver», está tomado en sentido amplio; tal vez podría hablarse de «percibir»).

Tenemos entonces que este medio que nos envuelve, y donde transcurre nuestra vida, aparentemente tan concreto y objetivo, no es tal. Depende de nuestra «mirada» y de nuestro «punto de vista», para mostrarse y revelarse según rasgos y connotaciones profundamente diferentes.

Ma première affirmation sera de dire que l'Observation, telle que nous la comprenons ici, dans son acception la plus radicale, est possible parce que « la condition humaine est poétique, et de ce fait l'homme vit librement, à l'aune de créer un monde. »¹

L'homme est irrémédiablement appelé et obligé de faire et refaire le monde. Autant dire à le réinventer sans cesse (notez que l'étymologie du mot invention vient de *ventura*², et qu'il est en conséquence lié à l'aventure).

Et cette urgence et obligation, l'homme peut justement l'accomplir parce qu'il a la possibilité de voir le monde, son monde, comme neuf à chaque fois, de le voir comme pour la première fois (« voir », est compris au sens large ; nous pourrions parler de « percevoir »).

Il apparaît alors que le milieu qui nous entoure, et où se déroule notre vie, d'apparence si concrète et objective, ne l'est pas. C'est bien aux dépens de notre « regard » et de notre « point de vue », que le monde se montre et se révèle sous des traits et connotations profondément différents.

1 «20 Años» Exposition de l'Ecole d'architecture UCV [TABLEAU NOIR 3]. Valparaíso 1972.

2 *Signifiant fortune en espagnol (note du traducteur).*

«Observar», sería entonces esa actividad del espíritu (y del cuerpo) que nos permite acceder, una y otra vez, a una nueva, inédita, visión de la realidad.

Observar, en el sentido que lo estamos considerando, se convierte en una verdadera abertura. Se trata de algo profundamente artístico y por ende poético.

« Observer » serait alors cette activité de l'esprit (et du corps) qui nous permet d'accéder, encore et encore, à une nouvelle et inédite vision de la réalité.

Observer, tel qu'il est considéré ici, amène une véritable ouverture d'esprit. Quelque chose de profondément artistique et donc de profondément poétique.

A propósito de este «ver de nuevo», voy a contarles lo que ocurrió en una Phalène hace ya mucho tiempo, en Francia, cuyo relato conocí (yo no estaba allí). La Phalène es una suerte de Acto o Juego Poético, que se realiza entre varios, en algún lugar de la ciudad o del campo. Pueden participar en ella la gente del lugar o transeúntes. En el grupo debe estar presente, eso sí, un poeta que en cierta medida hace de cabeza. El resultado de la Phalène es algún género de poema, o un hecho plástico.

Cuento escuetamente la Phalène que les decía:

Yendo por el campo francés, no lejos de París, en dos autos, va el grupo de unas 8 personas que se habían dado cita para realizarla. En un momento dado, ante una peculiar luminosidad que se produce en una loma, uno de los participantes pide detenerse (regla de Phalène), para realizar el acto poético. Se bajan de los autos y avanzan por la loma; tras la pendiente, en medio del campo arado, aparece un árbol solitario.

Van hacia él, y lo rodean formando un círculo. Allí los poetas que participan recitan, de memoria, algunos poemas. Dice el relato que «elogian» así al árbol. Luego el Poeta que hace de cabeza, pide a los tres artistas plásticos que participan, que hagan ellos también, desde su oficio, algún signo (este será su modo de Elogiar). No teniendo ningún medio entre sus manos, y en la urgencia del acto poético y en medio de su silencio, cogen una piedra relativamente grande que está cerca, la trasladan, la levantan y la colocan aprisionada entre los ganchos que se abren del tronco.

Entonces, dice el relato, los que estaban ahí quedaron perplejos, anonadados, atónitos, porque «vimos al árbol como por primera vez».

Bien, de esto se trata la Observación: de «ver como por primera vez». Aunque resulte aparentemente desproporcionado, casi escandaloso, a través de la Observación nosotros esperamos tener una suerte de «videncia» (como diría Rimbaud) de algún o algunos aspectos de la realidad.

Se trata evidentemente de algo que no se puede garantizar, de un regalo o don; no es un procedimiento, un método, que conduzca necesariamente al éxito.

A propos de ce « voir à nouveau », je vais vous parler d'une chose qui a eu lieu et qui m'a été contée (je n'y étais pas) un jour à l'occasion d'une *Phalène* il y a fort longtemps, en France.

La *Phalène* est une sorte d'« acte » ou « jeu poétique », qui se réalise à plusieurs, dans un lieu urbain ou en campagne. Y participent des gens du lieu ou de passage. Dans le groupe, il doit cependant y avoir un poète, qui d'une certaine manière représente la tête. La *phalène* résulte en un genre poétique ou en un fait plastique.

Je vous raconte brièvement la *phalène* en question :

un groupe de huit personnes, qui s'était donné rendez-vous pour l'occasion, parcourt, en deux voitures, la campagne française, non loin de Paris.

A un moment donné, prétextant une luminosité particulière sur une colline, l'un des participants demande l'arrêt (règle de *phalène*), afin de réaliser l'acte poétique. Ils sortent des voitures et descendent la colline ; en bas, au milieu d'un champ, gît un arbre solitaire.

Ils se dirigent vers lui et l'entourent formant un cercle. Les poètes qui participent récitent par cœur quelques poèmes. L'histoire raconte qu'ils font ainsi « l'éloge » de l'arbre. Puis le poète de tête, demande aux trois plasticiens participants, qu'ils fassent un signe à leur manière (un *éloge* également). N'ayant rien sous la main et dans l'urgence de l'acte poétique, au milieu du silence, ils ramassent à proximité une pierre relativement grande, la transportent, la soulèvent et la calent, prisonnière des branches qui sortent du tronc.

Selon le récit, les participants restent alors perplexes, abasourdis, pantois parce qu'« on voyait l'arbre comme pour la première fois ». Et bien, c'est justement ça l'Observation : « voir comme pour la première fois ».

Même si cela peut paraître scandaleusement disproportionné, au travers de l'Observation, nous espérons atteindre une sorte de « vision » (comme dirait Rimbaud) d'un certain ou de certains aspects de la réalité.

C'est bien sûr un fait sans garantie, un cadeau ou un don ; il ne s'agit là ni d'un procédé, ni d'une méthode gagnante à tous les coups.

Intentando avanzar un poco más en este dejar aparecer lo que es la Observación, veamos ahora dónde y cómo ella se ubica en el proceso creativo de una obra de arquitectura. Para ello aprovechemos la experiencia acumulada en el desarrollo del Taller Arquitectónico en que me ha tocado participar en la Escuela de Arquitectura y Diseño de la pucv.

Naturalmente el estudio en un Taller universitario, con la dosis de pedagogía que necesariamente tiene, no es igual a un proyecto u obra concretos realizados fuera; sin embargo nos hemos esmerado a lo largo de los años para que el Taller recoja de la manera más clara y verdadera lo esencial del proceso creativo. En este entendido considero que es una referencia válida, aunque tal vez excesivamente depurada.

Veamos entonces, grosso modo, ese desarrollo del Taller:

Distinguimos en él, tres pasos o momentos:

Antes de entrar en el desarrollo mismo de la obra debemos señalar, eso sí, la formulación de un Encargo. Este se refiere a las necesidades y requerimientos que la proposición arquitectónica deberá acoger. El Encargo viene desde fuera de la arquitectura misma y se expresa en términos conocidos y convenidos. Puede provenir del Rey Minos, del Príncipe renacentista o del alcalde, de un particular, etc. El proceso arquitectónico propiamente tal, tiene lugar después de recogido el Encargo.

1. El tiempo de la observación.
2. La dilucidación del acto arquitectónico a que la obra dará cabida.
3. La disputa de la forma (no las formas), que se decanta finalmente en un ordenamiento material concreto.

Toujours dans la tentative d'avancer un peu plus loin dans ce qu'est l'Observation, regardons où et comment elle se situe dans le processus créatif d'une œuvre architecturale. Pour cela, profitons de l'expérience accumulée par l'atelier d'architecture auquel j'ai participé à l'école d'architecture et de design de l'UCV.

Il va de soi que l'étude au sein d'un atelier universitaire, avec la dose de pédagogie qu'il lui est propre, n'est pas de même nature que la recherche inhérente à un projet ou à une œuvre concrètes réalisés hors du cadre académique ; malgré tout, nous nous sommes attachés à ce que l'atelier recueille de la manière la plus claire et vraie l'essentiel du processus créatif. Je le considère, de ce fait, comme une référence pertinente, quoique peut-être excessivement épurée. Examinons donc grosso modo, le déroulement de l'atelier : Nous y distinguons trois étapes, trois moments : Avant d'entrer dans le développement de l'œuvre nous nous attachons tout d'abord à la formulation de la commande. Celle-ci fait référence aux besoins et prérequis que la proposition architecturale devra englober. La commande est extérieure au monde de l'architecture et est exprimée en des termes convenus et reconnus, liés au milieu dont elle émane. Elle peut provenir du roi Minos, du prince de la Renaissance ou du maire, d'un particulier, etc. Le processus architectural en tant que tel prend place après réception de la commande.

1. Le temps de l'Observation.
2. L'élucidation de l'acte architectural, à la fois prétexte de l'œuvre, elle devra ensuite elle-même le comprendre.
3. La querelle de la forme (et non pas des formes) qui finalement décante et résulte en un ordre matériel concret.

Si nos atenemos a los momentos que esquemáticamente acabamos de señalar, vemos que el momento de la observación está situado en el inicio del proceso. Es por lo tanto en cierta medida su fundamento y todo lo que sigue va a afirmarse y depender en gran medida de él. Dentro de nuestro planteamiento esto nos parece algo congruente, lógico. Porque la Observación – ya lo dijimos – es esa mirada penetrante que va a revelar la realidad en la que se insertará la obra y a la que deberá acoger. Pero veamos en este caso del Taller, dirigido a configurar un proyecto de obra ¿qué es lo que observamos?

En lo fundamental, situaciones del habitar extenso que se vinculan de manera directa o indirecta con las exigencias señaladas burdamente en el Encargo.

Por ejemplo: Observamos el barrio – con su vida y su espacio... las calles próximas... el sitio de la obra... Asimismo, actividades y quehaceres a que la obra deberá dar cabida...

Por ejemplo, en el último Taller: Escuela y Conservatorio de Música. Esta suerte de mirada penetrante y casi misteriosa que es la Observación, es la que nos permite acceder cada vez, en cada caso – ya lo señalamos – a una nueva realidad.

Si l'on se tient aux étapes que nous venons de signaler de manière schématique, nous voyons que le temps de l'Observation est situé au début du processus. C'est donc d'une certaine manière son fondement ; ce qui suit va s'y appuyer et en dépendre fortement.

Cela nous paraît en accord avec notre raisonnement puisque l'Observation, et nous l'avons déjà dit, c'est justement ce regard pénétrant qui va révéler la réalité dans laquelle l'œuvre sera insérée et que l'œuvre devra elle-même intégrer.

Mais examinons maintenant le cas de l'atelier, qui se penche sur le projet d'une œuvre. Qu'observe-t-on ?

Fondamentalement, il s'agit de l'acte d'habiter au sens large, directement ou indirectement en lien avec les exigences signalées grossièrement dans la commande.

Par exemple : nous observons le quartier – avec sa vie et son espace...les rues attenantes...l'emplacement de l'œuvre... De même que les activités et tâches que l'œuvre devra accueillir...

Comme c'est le cas du dernier atelier : école et conservatoire de musique.

Ce regard particulier et pénétrant, presque mystérieux qu'est l'Observation, est celui qui nous permet d'accéder à chaque fois, dans chaque cas, nous l'avons déjà dit, à une nouvelle réalité.

Por la Observación lo aparentemente conocido, lo ordinario, lo trivial, lo cotidiano, sale de lo neutro y homogéneo y cobra sentido, vale decir, cobra un sentido. Y comparece así como algo nuevo, inédito, que nos sorprende.

Por ejemplo: La observación nos entrega una clave (o llave) que nos permite acceder, podríamos decir, al secreto íntimo de ese lugar, de ese cuerpo, de ese acontecimiento.

La Observación nos ha transportado a una nueva realidad.

Ahora bien, es en esta nueva realidad – ya no más neutra y sin sentido donde la obra arquitectónica debe insertarse; y es a estas nuevas «exigencias», surgidas de esta inédita realidad, a las que ella debe dar cabida. ¡Estamos, verdaderamente en otro mundo! No se trata ya sólo de gobernar y combinar con mayor o menor lógica y habilidad la disposición (colocación) de recintos, señalados burdamente por el Encargo.

Se trata ahora de una realidad compleja, incierta, inestable, que se sale de lo ya conocido. Se trata de una realidad que nos trasciende. trascendente, algo que nos sobrepasa, que nos saca fuera de sí. La obra entonces, para insertarse ella, deberá también participar de esta trascendencia. ¡Estamos de lleno en el arte!

¡Estamos en el dominio de la emoción y la admiración!

¡Estamos en el mundo de la belleza!

¡Aquí topamos, aquí se acaban las «explicaciones»!

Au travers de l'Observation, ce qui est de prime abord connu, ordinaire, banal, quotidien, sort de sa neutralité et homogénéité pour PRENDRE SENS, UN sens. Le réel apparaît alors comme quelque chose de nouveau, d'inédit, qui nous surprend.

Alors, l'Observation nous livre un code (ou une clef) qui nous permet d'accéder à ce que l'on pourrait appeler le secret intime du lieu, de ce corps, de cet événement.

L'Observation nous a transporté dans une nouvelle réalité.

Ainsi, c'est dans cette réalité, qui n'est plus neutre ni dénudée de sens, où l'œuvre architecturale doit s'insérer ; et ce sont ces nouvelles « exigences », surgissant de cette réalité inédite, qu'il s'agit de satisfaire. Nous sommes réellement dans un nouveau monde !

Il ne s'agit plus seulement de diriger ou composer avec plus ou moins de logique et d'habileté l'articulation des espaces grossièrement esquissés dans la commande.

Nous traitons avec une réalité complexe, incertaine, instable qui sort du connu. Une réalité qui nous TRANSCENDE. TRANSCENDANTE, quelque chose qui nous surpasse, qui nous sort de nous-mêmes.

Alors, pour s'y insérer, l'œuvre devra prendre part à cette transcendance.

Nous sommes en plein dans l'art !

En plein dans le domaine de l'émotion de l'admiration ! Nous sommes dans le monde de la beauté !

C'est ici qu'on bute, ici que finissent les « explications » !

Ahora bien, la Observación de que hemos venido hablando, ese modo de mirar y contemplar para «llegar a ver como por primera vez», lo llevamos a cabo básicamente apoyados con el dibujo (cierto tipo de dibujo que llamamos «croquis») y con la palabra.

El croquis no es mero procedimiento, una suerte de mecanismo automático, inequívoco, que se aplica a algo conocido de antemano y que sólo exige dedicación y cierta habilidad.

No, no es así en absoluto.

La realización de un croquis obliga necesariamente a elegir cada vez, vale decir abstraer, de entre las infinitas connotaciones luminosas que tenemos delante sólo algunas, comparativamente poquísimas.

Elegir por donde comenzar a recoger, elegir un primer rasgo, y luego otro y otro.

Elegir el tipo de línea capaz de interpretar cada rasgo – su espesor, su intensidad, su grado de continuidad... Elegir, elegir, elegir cada vez y cientos de veces. Y decidir también dónde y cuándo detenerse – como diría Picasso.

¿Pero en función de qué se elige y abstrae?

Es necesario haber descubierto una cierta estructura ordenadora en esa infinidad de connotaciones. Esta estructura es algo que en alguna medida está ahí, pero oculta; y yo debo descubrirla. Dicho de otra manera, yo le impongo una estructura a aquello que estoy mirando. Se trata de un acto profundamente asertivo y poético. Se trata de un hecho constructivo e inédito.

La materialización de un croquis es un diálogo difícil entre la cabeza que elige y la mano que raya, o mejor que rasga (rasgo), el blanco abierto del papel. O, expresado con otras palabras, diálogo entre la mente que Abstrae (= elige, separa) y la mano que interpreta y ejecuta.

Si bien que l'Observation dont nous traitons ici, cette manière de voir et contempler pour parvenir à « voir comme pour la première fois », nous y parvenons principalement grâce au dessin (un certain type de dessins que nous appelons « croquis ») mais aussi grâce au langage. Le croquis, nous ne l'entendons pas comme un simple procédé, une sorte de mécanisme automatique, sans équivoque, qui s'applique à quelque chose de déjà connu auquel il suffirait de s'y consacrer avec une dose d'habileté. Non, ce n'est absolument pas le cas.

La réalisation d'un croquis conduit, par le biais d'une succession de choix, à ABSTRAIRE, des infinies nuances lumineuses qui se présentent à nous, seules quelques-unes d'entre elles qui sont en conséquence infimes.

Choisir par où commencer à piocher, choisir un premier trait, puis un autre.

Choisir le type de ligne capable d'interpréter chaque trait – son épaisseur, son intensité, son degré de continuité... Choisir, choisir, choisir à chaque fois et des centaines de fois. Et choisir également où et comment s'arrêter – comme dirait Picasso.

En fonction de quoi choisit-on et parvient-on à abstraire ?

Il est nécessaire de découvrir une certaine STRUCTURE qui ordonne cette infinité de nuances. Cette structure, c'est quelque chose qui est là mais de manière occulte ; c'est à moi de la découvrir. Dit d'une autre manière, c'est moi qui impose une structure à ce que je suis entrain de voir. Il s'agit d'un acte profondément heuristique et poétique. Il s'agit d'un fait constructif et inédit.

La matérialisation d'un croquis est un dialogue entre la tête qui choisit et la main qui noircit, ou plutôt traite (traits), le blanc offert du papier.

Ou, pour le dire autrement, dialogue entre l'esprit qui abstrait (= choisit, sépare) et la main qui interprète et exécute.

Dijimos que en la Observación estaba también la palabra.

¿Qué tipo de palabra o palabras?

Hay desde luego una palabra utilitaria y descriptiva, que puede complementar aspectos concretos que el croquis, por sí mismo, no puede representar; por ejemplo, sonidos, temperatura, algo que acontece en el lugar, algunas medidas, etc. Esto es necesario y está bien.

Pero hay otra clase de palabra más sutil, compleja y radical que acompaña al dibujo y nace simultáneamente con él.

Es la palabra que indaga acerca de lo que se está contemplando y dibujando, es una palabra que nombra, que pone nombres.

No se trata, naturalmente, de nombres descriptivos o funcionales.

Esta palabra intenta recoger el sentido de lo que está en observación, y entregar su clave. Por ejemplo:

... Se trata de un «espesor luminoso»

«una suerte de plaza de doble horizonte»

«una grieta que provoca el vértigo, grieta vertiginosa».

«una encrucijada de la multiplicidad y el vacío...»

«un borde que retiene el movimiento...»

«una expansión de los cuerpos»

«la ola y la hoja».²

Nous avons également inclus le langage dans l'Observation. Quel type de langage ou de mots ?

Il y a bien sûr un langage utilitaire et descriptif, capable de compléter des aspects concrets que le croquis, en soi, ne peut représenter ; par exemple, des sons, des températures, un événement, des mesures, etc. Ceci est nécessaire et correct.

Mais il y a un autre langage plus subtil, complexe et radical qui accompagne le dessin et naît avec lui en simultané.

Un langage qui nourrit le sujet contemplé et dessiné, un langage qui nomme, qui donne des noms.

Il ne s'agit évidemment pas de noms descriptifs ou fonctionnels.

Ce langage a pour but de recueillir le SENS de ce qui est observé, et d'en livrer la clef. Par exemple :

... Nous observons une « épaisseur lumineuse »

« une sorte d'esplanade à horizon double »

« une crevasse qui donne le vertige, une crevasse vertigineuse »

« un carrefour de la multiplicité et du vide... »

« un bord qui retient le mouvement... »

« une expansion des corps »

« la vague et la feuille. »³

La aparición de la palabra que nombra, hace que aquellas cosas y aspectos que el croquis va recogiendo cobren existencia, y salgan del mundo homogéneo de las posibilidades (el caos). A partir de estos nombres, ya se puede comenzar a pensar; esa suerte de juego combinatorio algebraico que se retroalimenta y se multiplica. Es importante recalcar que este discurrir se ha desencadenado a partir del croquis, lo que garantiza un suelo firme y original.

Para terminar, quisiera volver al proceso creativo de la obra de arquitectura que mencionamos antes. Ahí señalábamos un segundo momento que denominamos «la dilucidación del acto Arquitectónico»; Acto al cual la obra deberá dar cabida. ¿A qué llamamos ACTO?

L'apparition de ce langage qui nomme fait en sorte que les choses et aspects recueillis par le croquis prennent vie au fur et à mesure, les sortant du monde hétérogène des possibles (du chaos). A partir de ces noms, on peut déjà commencer à réfléchir ; dans cette espèce de jeu combinatoire et algébrique qui se rétroalimente et se multiplie. Il est important de souligner également que cette forme de discours prend naissance à partir du croquis, garantissant une base solide et originale.

Pour terminer, j'aimerais revenir au processus créatif de l'œuvre architecturale déjà mentionné. Nous avons signalé un deuxième moment appelé « l'élucidation de l'acte architectural » ; acte qui devra être intégré à l'œuvre. Qu'entendons nous par ACTE ?

Es claro que en una obra habitada (o habitándose) tienen lugar múltiples y variadas acciones, actividades, quehaceres: caminar, descansar, trabajar en esto o aquello, conversar, comer, etc., y éstas con todas sus variantes y matices. Son prácticamente infinitas situaciones.

Ahora bien, nosotros planteamos que tras todas estas acciones, o por sobre todas ellas, es posible, por medio de la Observación (o Elogio), vislumbrar una suerte de Meta-actividad o Meta-función, que en cierta forma engloba todo este acontecer.

Es a esto a lo que denominamos el acto de la obra.

El acto nombra genéricamente un modo de ocupar la extensión, un modo de habitarla. Podemos entonces decir por ejemplo: habitar en el ritmo del ir y de la retención... habitar laberíntico en una luz difusa... habitar en el vértigo de fugas y pendientes contrapuestas... habitar la oquedad que se muestra a sí misma...

Evidentemente en el proceso creativo real estos nombres no son tan taxativos y ciertos. Ellos surgen tímidamente, en una suerte de disputa con nosotros mismos, como interrogantes en busca de una respuesta. Sin embargo, poco a poco, si nos llegan luces creativas, se van decantando. Todo esto en un proceso que podríamos llamar dialéctico, en que el nombre que intentamos poner ilumina lo que estamos tratando de ver, y esto a su vez, nos muestra otros aspectos y vuelve a la espera de un nuevo nombre más afinado. Insisto, la Observación o Elogio, nos abre a ver de nuevo, a ver aspectos inéditos, a ver y ojalá adentrarnos, en una realidad desconocida.

La obra en gestación, la búsqueda y disputa de la forma, de su Forma, debe anclarse y surgir de esta realidad para poder darle cabida al acto. Como se desprende de lo que hemos venido exponiendo, la observación –surgida del Croquis y la Palabra intenta dar a la obra un Fundamento TRASCENDENTE, arrancando «la disputa de la Forma» del ámbito de la mera combinatoria funcional, apoyada en un cierto manejo plástico.

Il est clair que dans une œuvre habitée (ou s'habitant) ont lieu des actions, des activités, des tâches multiples et variées : marcher, se reposer, travailler ici et là, discuter, manger, etc. Et celles-ci comprises avec toutes leurs variantes et nuances. Il s'agit pratiquement d'une infinité de situations.

Ce faisant, l'hypothèse que nous défendons est que derrière toutes ces actions, au-delà de celles-ci, il est possible au moyen de l'Observation (ou de l'éloge), de distinguer une sorte de *méta-activité* ou *méta-fonction*, qui englobe d'une certaine manière toute cette trame d'action.

C'est précisément ce que nous reconnaissons comme acte de l'œuvre.

L'acte nomme de manière générique une façon d'occuper l'espace... l'habiter labyrinthique d'une lumière diffuse...habiter le vertige de points de fuite et de pentes opposées...habiter la cavité qui se montre à elle-même...

Evidemment, dans le processus créatif réel, ces noms ne sont pas si stricts ni justes. Ils apparaissent timidement, dans une sorte de dispute avec nous-mêmes, comme des questions en quête de réponse. Cependant, petit à petit, ceux-ci déchantent au gré d'étincelles créatives. Tout ceci débouche en un processus dialogique, où ce que l'on parvient à nommer éclaire à la fois ce que l'on cherche à distinguer. Processus qui, à son tour, laisse entrevoir d'autres aspects en quête de nouveaux noms plus précis.

J'insiste, l'Observation ou l'éloge, nous invite à voir une nouvelle fois, à trouver des aspects inédits, à entrevoir et si possible à nous plonger dans une réalité inconnue.

L'œuvre en gestation, la quête et la querelle de la forme, de sa forme, doit à la fois être basée sur et surgir de cette réalité, pour accueillir l'acte.

L'Observation, telle qu'elle a été mise en relief ici – composée du croquis et du langage – tâche d'insuffler à l'œuvre un fondement TRANSCENDANTAL, en tentant de s'extraire avec « la querelle de la forme » de l'aspect purement combinatoire et fonctionnel, tout en s'appuyant sur une certaine maîtrise plastique.

Quiero señalar una vez más, al concluir esta somera y no muy ordenada exposición que el campo donde tiene lugar la Observación y el Acto – como igualmente la imposición de la forma, de la cual no hemos hablado – es absolutamente artístico y por ende, lindando con lo desconocido.

De ahí que, en estricto rigor, lo que acontece en su interior no se deje definir y conceptualizar cabalmente.

Je souhaite signaler une fois encore, en conclusion de ce bref et chaotique exposé, que le champ qui donne lieu à l'Observation et à l'acte – tout comme l'imposition de la forme, que nous n'avons pas abordé ici – est absolument artistique et flirte en conséquence avec l'inconnu.

Raison pour laquelle, en toute rigueur, ce qu'il s'y passe ne se laisse définir ni conceptualiser aisément.

colofón

La edición del presente libro fue realizada durante el periodo del Taller “Ciudad Abierta” Valparaíso - Lausanne, realizado entre el 03.09 al 17.09 del año 2013, fruto de una colaboración entre las Universidades: PUCV, ETHZ, EPFL. Se utilizaron las tipografías de la familia Helvética en sus variantes bold, regular y light.

La traducción del texto original “sobre la observación” existente en la biblioteca Constel de la EAD PUCV fue realizada por Sarah Hillion (antropóloga UNINE). Relectura Aurélie Buisson (arquitecta).

El diseño gráfico fue asumido por Eduardo Baumann bajo el cuidado editorial de Sylvia Arriagada.

Un primer cuadernillo fue impreso en 30 ejemplares numerados el 17 de septiembre 2013. El presente cuadernillo corresponde a un segundo tiraje, solicitado por el Instituto de Arquitectura ENAC EPFL. Se imprimieron 20 ejemplares el 15 de octubre 2013 en Renens, Vaud, Suiza.

L'édition du livre a été conçue pendant l'atelier «Ville Ouverte» Valparaíso – Lausanne, réalisé du 03.09 au 17.09.2013 grâce à la collaboration entre les universités: PUCV, ETHZ, et EPFL.

La typographie du style Helvetica a été utilisée dans ses variantes: bold, regular et light.

La traduction du texte original “sobre la observación” existant à la bibliothèque Constel de la Ead PUCV, a été rédigée par Sarah Hillion (anthropologue UNINE). Relecture Aurélie Buisson (architecte)

Le graphisme réalisé par Eduardo Baumann et Sylvia Arriagada enseignante à la Ead PUCV.

Une première série numérotée à 30 exemplaires fut imprimée le 17 septembre 2013. Le présent ouvrage correspond à une deuxième série de tirage réalisée à la demande et grâce à l'Institut d'Architecture ENAC EPFL.

20 exemplaires ont été imprimés le 15 octobre 2013 à Renens, Vaud, Suisse.

**SUMMER SCHOOL
TALLER CIUDAD ABIERTA**

Valparaíso – Lausanne 2013
03.09 - 17.09 2013

Etudiants EPFL

Lawrence Breiting
Philipp Bosshart
Alice Chénais
Damir Draganic
Braïs Emmenegger
Rune Frandsen
Johann Gattoni
Gabriel Gonzalez
Donia Jornod
Carole Lesigne
Victoire Paternault
Dorine Verolet
Charles Vieillecroze

Etudiants ETHZ

Laurenz Brunner
Geraldine Maag
Maria Vrontissi

Estudiantes EAD PUCV

Matias Larra
Fabian Olivares
Paula Yanez

Asistentes EAD PUCV

Oscar Andrade
Alvaro Mercado
Eduardo Retamales

Direction "Taller" - Summer school

Patricia Guaita direction, architecte, collaboratrice scientifique EPFL
Eduardo Baumann assistant de direction, architect license Ead PUCV

Profesores invitados Ead PUCV

Carlos Covarrubias Poeta
Ivan Ivelic Arquitecto
David Jolly Arquitecto
Ricardo Lang Diseñador Industrial

Collaborateur ETHZ

Udo Thönnissen architecte collaborateur scientifique ETHZ

Publication

Cornelia Tapparelli architecte, dr.sc. et collaboratrice scientifique EPFL

Fotografía y video

Sebastian Milla arquitecto Ead PUCV

**EXPOSITION
PENSER EN CONSTRUISANT**

17.09.2013- 08.12. 2013

Direction exposition

ARCHIZOOM

Cyril Veillon Direction
Jean-Robert Gros Logistique
Aurelie Buisson Communication
Pascale Luck Administration

Grafismo de la exposición

Sylvia Arriagada profesora Ead PUCV

e[ad]

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA
DE VALPARAISO

ETH

Eidgenössische Technische Hochschule Zürich
Swiss Federal Institute of Technology Zurich



ÉCOLE POLYTECHNIQUE
FÉDÉRALE DE LAUSANNE