

“Uso y exposición de referentes arquitectónicos proyectuales en la producción chilena contemporánea de arquitectura”

Análisis crítico de charlas magistrales de los premios nacionales
entre 2017-2022

RESUMEN

Esta investigación se aboca a la obtención de conocimiento respecto al uso y exposición de referentes proyectuales arquitectónicos en la producción chilena de arquitectura en la cultura arquitectónica contemporánea imperante en el país. Esto se construye entorno al interés por la complejidad y carga polémica que han tenido los referentes al ser utilizados durante el proceso creativo de una obra arquitectónica. Esta investigación se realiza en base al análisis crítico histórico de las charlas magistrales realizadas por los Premios Nacionales de Arquitectura chilenos en el período 2017-2022.

1. Introducción	
1.1 Presentación del tema.....	pág 1
2. Problema de Investigación.....	pág 2
3. Preguntas de investigación.....	pág 6
4. Objetivos.....	pág 6
4.1 Objetivo General.....	pág 6
4.2 Objetivos Específicos.....	pág 6
5. Marco Teórico.....	pág 7
5.1 Cultura Arquitectónica y la Contemporaneidad.....	pág 7
5.2 Crítica Contemporánea.....	pág 8
5.2.1 Copia.....	pág 9
5.3 Cultura Arquitectónica Chilena.....	pág 10
5.4 Referentes.....	pág 11
6. Metodología.....	pág 12
7. Desarrollo y Análisis.....	pág 14
7.1 Edward Rojas Vega.....	pág 14
7.1.1 Sobre él.....	pág 14
7.1.2 Contextualización: XX Bienal: "Diálogos Impostergables".....	pág 14
7.1.3 Análisis Crítico Histórico.....	pág 15
7.2 Fernando Pérez Oyarzun.....	pág 20
7.2.1 Sobre él.....	pág 20
7.2.2 Contextualización: 80 años Colegio de Arquitectos de Chile.....	pág 20
7.2.3 Análisis Crítico Histórico.....	pág 21
8. Resultados y Conclusiones.....	pág 23
9. Bibliografía.....	pág 25

1.1 PRESENTACIÓN DEL TEMA

El término *referente* es conocido y cotidiano para arquitectos, diseñadores, artistas y otras personas que desarrollan procesos creativos, lo que no lo excluye de ser un concepto confuso y ambiguo.

El diseño proyectual de los que ejercemos la labor arquitectónica está principalmente compuesto por dos partes; primero *“el conocimiento de pautas, reglas y principios objetivables, propios de la disciplina arquitectónica, pero por otro lado, necesita, al igual que todo acto creativo, desenvolverse en relación dialéctica con otro tipo de material que no específico de esta disciplina y que forma parte del mundo personal, fruto de nuestra experiencia con el mundo, en el cual el proyecto de arquitectura encuentra en la mayoría de las ocasiones su base o debe toda su riqueza”* (Alba Dorado, 2016). En esta definición la arquitecta, por una parte, da cuenta de una parte más bien racional y objetivable de la arquitectura, entendiéndolo como la teoría y principios de esta, pero por otro hace alusión a un único tipo que provendría de emocionalidad y el mundo personal.

Hay otro tipo de referente que se vuelve más interesante de estudiar debido a la carga polémica que conlleva hacer alusión a otra obra arquitectónica proyectada y/o construida en la actualidad. Este ha sido definido por Casakin y Keitler (2014) como “diseños específicos ejemplares en cierto sentido, y por lo tanto es posible aprender una lección de ellos (. . .). Suelen ser soluciones existentes que se corresponden con problemas específicos de diseño. Por definición, estos aportan experiencias y conocimientos de diseño adquiridos en el pasado”, es decir, usar de inspiración otra obra arquitectónica perteneciente al bagaje de conocimiento que ha obtenido el arquitecto durante su formación y experiencias. Este tipo de referente, que para fines prácticos lo denominaremos *referente proyectual arquitectónico* con el fin de hacer énfasis en que es una obra arquitectónica, es interesante debido a que emerge de ambos lados, por una parte, proviene de conocimiento objetivo al ser un proyecto finiquitado. Pero por el otro, es afectado por la experiencia que tuviste con ella, ya sea porque la visitaste, la viste en una publicación, buscaste en internet, te la mostraron en clases, entre otros, y si bien lo decodificaste de una forma a otro arquitecto lo influyó o lo influirá de otra.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La imprecisión expuesta anteriormente sobre el *referente* en lo que respecta a la arquitectura lo posiciona en un vacío conceptual disciplinar al no tener limitaciones, estándares, definición, ni categorización bajo una regla de uso o entendimiento universal, sumando que se relaciona directamente con el mundo interno del arquitecto se carga de subjetividad. Al estar la posibilidad de que los *referentes* provengan de un recuerdo, una imagen, un objeto, una textura, la naturaleza, obras artísticas, esculturas, conceptos, ideas, filosofías, obras arquitectónicas construidas o por construir y otras que nunca lo serán, son algunos ejemplos de la diversidad del origen de los *referentes*. Estos se podrían definir, categorizar y utilizar de infinitas maneras siendo la razón principal por la que se complejiza, problematiza y se vuelve polémica la utilización de este.

En pos de lo expuesto algunos arquitectos han expresado su opinión en lo que respecta al uso del referente, por ejemplo, Mondragón y Rojas (2017) en la revista ARQ 95 consideran que los *referentes* se relegan y se relacionan con la copia, acusándolo de restar potencial creativo y coartando la posibilidad de crear nuevo conocimiento, cargándolo de una valoración negativa. En el mismo número Amunátegui (2017) plantea que el *referente* siempre tiene algo de sospechoso, pero defiende su uso de forma histórica tal como plantea Manfredo Tafuri, no mediante una relación cosmética sino como una herramienta crítica.

Los *referentes* fueron tema de interés en la 13^o Bienal de Arquitectura de Venecia en 2012 donde se realizó la exposición “The Museum of Copying” de la oficina británica FAT, donde desarrolló la temática de la copia en diversas instalaciones, bajo la primicia de que por una parte es fundamental para la producción e inspiración de la arquitectura, pero también expuesta como un freno al progreso creativo. Una de ellas fue “Book of Copies” que se abocó específicamente en las imágenes que son *referentes* y que pudieran utilizarse para ser copiados con el fin crear nueva arquitectura. Estas se montaron en una sala, podían ser tomadas y copiadas por los asistentes con el fin de que cada conjunto de copias se convirtiera en un libro único y copiado en su totalidad, actualmente existen varios volúmenes que compilan el total de las imágenes que fueron expuestas en esta intervención.



Saie, N. (2012, 13 octubre). Fotografía Museum of Copying | FAT | Bienal de Venecia 2012. Archdaily. <https://www.archdaily.cl/cl/02-197805/bienal-de-venecia-2012-museum-of-copying-fat>

Si deseamos darle un contexto histórico a esta problemática debemos dar cuenta que la arquitectura ha ido mutando en diversos estilos que han ido marcando épocas en ella. Por lo que nos remontamos al Renacimiento en el siglo XV, donde los arquitectos provenían de una corriente humanista tras la Edad Media, los cuales buscaban una nueva arquitectura lejos de la influencia de la religión, sus lineamientos se dieron en base a “De Architectura”, el compendio de los diez libros de arquitectura de Marco Vitruvio, lo que explica que esta debiese ser comprendida racionalmente tanto sus planos como espacialidades en proporciones numéricas. Caracterizado por un nuevo interés por la antigüedad, tal como dice Roth (2015), “*La historia de Grecia o Roma se les hizo así más familiar incluso que su pasado reciente*”. Volviendo a utilizar y reinterpretar las formas arquitectónicas clásicas, tales como, columnas, arcos y entablamentos.

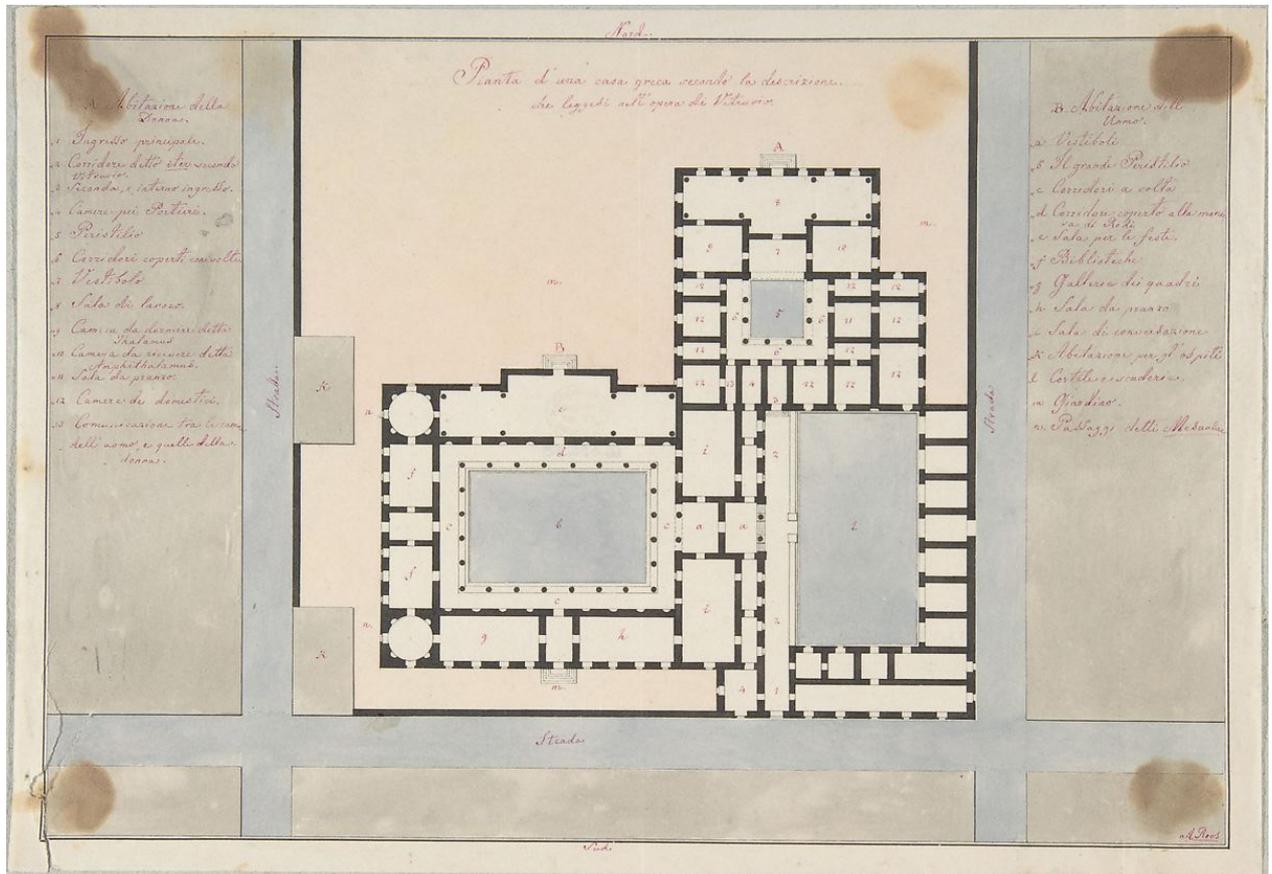
En el siglo XVII si bien los arquitectos siguieron con el desarrollo de la arquitectura clásica pero no desde una búsqueda de sencillez y racionalidad, sino que se traslada a lo emocional en respuesta al período anterior. En el siglo XVIII se consuma lo que se comenzó en el anterior con el período barroco que fue ideado en Francia a mediados del siglo XVIII. “*Para ellos, la arquitectura curviforme, pesadamente decorada, de Roma del siglo XVII, con sus retorcidas columnas salomónicas y sus entablamentos curvos, constituía una aberración de la arquitectura correcta*” (Roth, 2015). Por lo que podemos ver la influencia clásica sigue presente pero reinterpretada y dotando de interés a los elementos clásicos que evocaban a la emocionalidad.

Ya hacia la década de 1760 en Francia estaba comenzando un cambio que volvería a llevar a la arquitectura hacia lo racional y a una nueva interpretación de la arquitectura de la antigüedad. Los arquitectos de la época fueron influenciados por los filósofos la Ilustración repudiaron el exceso de ornamento en pos de la función y una estructura más pura y expresiva, con la intención de que la arquitectura vuelva a su esencia, volviendo a utilizar los elementos clásicos como la columna, el arquitrabe y el frontón, pero cumpliendo su función estructural original.



Swayne, S. (1978, 26 agosto). Partenón, Atenas, Grecia. Fotografiado en 1978. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/68686051@N00/2416778389>

Entrando al siglo XIX con el comienzo de la industrialización, aparición de nuevas tecnologías y materiales, además de la posibilidad de acceder de forma más fácil a carpetas de grabados acotados de edificios griegos, romanos y góticos. Se traduce en la aparición de estilos como el eclecticismo, neoclasicismo, neobarroco, y neogótico que se caracterizaron por tomar de forma literal elementos de estilos anteriores y los utilizaban en nuevos edificios. Los arquitectos llegaron a la conclusión de la importancia del significado de las expresiones arquitectónicas en las corrientes anteriores que poseían una fuerte carga cultural, debido a que no pudieron adaptar estas formas anteriores a las nuevas necesidades de las personas sin dejar de ser fieles al estilo.



Ánonimo (1800-1900). Plan of a Greek House [Dibujo]. Museo Metropolitano de Arte, NY, Estados Unidos. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/390417>

En el siglo XX aparece el movimiento moderno donde los arquitectos aspiraban a una arquitectura puramente utilitaria donde la forma fuese determinada por la función y la estructura necesaria. Aparecen reconocidos arquitectos como, Gropius, Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright y Le Corbusier, este último estandarizó con el fin de que la arquitectura funcionase como una máquina industrial el diseño de la arquitectura moderna mediante 5 puntos: la planta libre, ventana corrida, fachada libre, techo jardín y que la estructura fuese en pilotis. Este estilo se intentó exportar a todo el mundo de ahí proviene su nombre, pero se insistió tanto en el uso universal de la forma y técnicas de construcción que no realmente no servían para todos, engeguados por la tecnología no se preocuparon de la relación del edificio con su contexto, lo que llevo al real fallo de la arquitectura moderna.

A finales del del siglo XX aparecen el Expresionismo, Neoexpresionismo y el Neomodernismo también conocido como Posmodernismo, Roth (2015) explica que este estilo más que rechazar el racionalismo, lo que intentan básicamente es revisarlo, en el sentido de dotarlo de referencias, de contexto y de significado cívico, preparándose para volver al ornamento. La aparición del Eclecticismo Posmoderno inunda de una arquitectura extravagante que incluso llega a rozar lo grotesco donde hay tanta información visual, elementos de tantos estilos que convergen en una sola obra. Un muy buen ejemplo es la Piazza d'Italia (1978) de Charles Moore en New Orleans, Estados Unidos, que si bien buscaba

que el usuario se sintiera en otros países haciendo alusión a otros lugares y climas, utilizando palmeras falsas, un pabellón Indio, un trozo de pirámide, una columna clásica, entre otros elementos que cuesta encontrarles sentido entre ellos, demuestra una arquitectura totalmente escenográfica que en busca de expresar y conectar con el usuario solo logró con respecto al modernismo cambiar un lenguaje por otro.

Se puede observar que los referentes proyectuales están presentes en el diseño proyectual de los arquitectos hace muchos años atrás, utilizados de distintas formas y generando un cúmulo infinito al día de hoy, sobre todo porque nos encontramos en un contexto en el cual más que nunca el acceso a la información es tan fácil e inmersivo debido a que estamos constantemente expuestos a recibirla y ser afectados por esta. Esto genera una situación muy interesante en la actualidad, debido a la globalización y la facilidad antes mencionada para acceder a la información nos permite visualizar proyectos, planos, imágenes o vídeos de cualquier parte del mundo sin tener que movernos por lo cual hoy en día el referente proyectual no está ligado a estilos de arquitectura ni a una época particular.

En lo que respecta a la producción arquitectónica chilena contemporánea, es decir, la arquitectura desarrollada por arquitectos chilenos y proyectos emplazados en Chile, se observa un vacío disciplinar en lo que respecta a los referentes, por lo que se propone problematizarla mediante el estudio teórico y sobre todo de un análisis con perspectiva crítica del rol y la manera en que los arquitectos exponen y utilizan los referentes proyectuales arquitectónicos, vale decir, edificaciones construidas o no (excluyendo lo relacionado a las ideologías, filosofías e ideas no materializables que también son consideradas referentes) utilizados durante el proceso de diseño ya sea de forma implícita o explícita, esto asumiendo que los arquitectos y arquitectas chilenas hacen uso de ellos en sus procesos creativos.

Esto específicamente será analizado en el marco de las charlas magistrales de los premios nacionales chilenos de las cuales existe registro público audiovisual por lo cual se utilizarán las charlas de los arquitectos Edward Rojas Vega (2017) y Fernando Pérez Oyarzún (2022). Se proponen estos casos de estudio debido a que en Chile este premio es entregado a quienes su labor es destacada por sus pares además de tener una gran carga vinculada a la trayectoria del arquitecto, lo que permitirá realizar el estudio teórico y análisis con perspectiva crítica esperada.

Esto con la intención de aportar a la discusión disciplinar, desde una arista que no se ha investigado con profundidad, vale decir, al rol, uso y forma de exposición de los referentes arquitectónicos inmersos en la cultura arquitectónica chilena contemporánea siendo un aporte para el entendimiento del desarrollo del proceso creativo de los productores de arquitectura chilena en la actualidad.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- A. ¿Qué tipo de material (gráfico y audiovisual) es(son) utilizado(s) para exponer los referentes proyectuales arquitectónicos usados durante el proceso de diseño de los proyectos expuestos por los distintos arquitectos galardonados con el premio nacional chileno durante el período 2017-2022?
- B. ¿Cuáles son las características principales de los referentes proyectuales arquitectónicos que fueron utilizados por los arquitectos ganadores del premio nacional chileno que realizaron conferencias magistrales durante el período del 2017-2022?
- C. ¿Cuál es el rol que poseen los referentes proyectuales arquitectónicos durante el diseño proyectual en la producción de arquitectura chilena local expuestos en las conferencias magistrales realizadas por los distintos ganadores del premio nacional de arquitectura chileno durante el período del 2017-2022?
- D. ¿De qué manera se exponen (implícitamente/explicitamente) los referentes proyectuales arquitectónicos en los proyectos presentados en las conferencias magistrales realizadas por los distintos ganadores de premios nacionales en las bienales nacionales durante el período del 2012-2022?

OBJETIVOS

4.1 GENERAL

Obtener nuevo conocimiento desde una perspectiva crítica en lo que respecta al rol, uso y exposición (o no) de los referentes proyectuales arquitectónicos en la producción de arquitectura chilena contemporánea que es condicionado por la cultura arquitectónica imperante.

4.2 ESPECÍFICOS

- a. Descubrir qué tipo de referentes proyectuales arquitectónicos son utilizados por los y las arquitectas en el proceso creativo de los proyectos expuestos por los arquitectos ganadores de premios nacionales de arquitectura en sus respectivas conferencias magistrales en el período entre el 2017-2022
- b. Conocer las características principales de los referentes proyectuales arquitectónicos que son utilizados por los arquitectos destacados con el premio nacional de arquitectura en el período 2017-2022
- c. Comprender y analizar el rol y función que cumplen los referentes proyectuales arquitectónicos durante el proceso proyectual de proyectos expuestos en las charlas magistrales realizadas por los arquitectos galardonados con el premio nacional de arquitectura en Chile en el período entre el 2017-2022.
- d. Problematizar y criticar desde una perspectiva crítica contemporánea con énfasis histórico la forma en que son o no expuestos los referentes proyectuales arquitectónicos en conferencias magistrales de arquitectos ganadores de premios nacionales de arquitectura realizadas en el período 2017-2022.

5.1 CULTURA ARQUITECTÓNICA Y LA CONTEMPORANEIDAD

Es de prima importancia comprender la arquitectura como una disciplina que nunca ha estado exenta de su contexto histórico, social y económico, y tampoco libre de la constante autocrítica realizada por los mismos arquitectos, lo que ha permitido entender cómo han evolucionado y cambiado los paradigmas arquitectónicos a lo largo de la historia, es decir, *“No se puede pretender entonces que su historia y su crítica se desliguen totalmente de su contexto. Sin esa referencia las obras quedan en el aire. El panorama es incompleto”* (Browne, 2011), por lo tanto, siempre importante que el análisis crítico dentro del contexto arquitectónico vaya acompañado de un entendimiento histórico de la obra.

Esta contextualización nos permitiría un acercamiento al posible estado en que se encontraría la cultura arquitectónica contemporánea, la cual afecta de forma directa los procesos de diseño proyectual de las y los arquitectos.

Si bien nos situamos en lo contemporáneo, ¿sabemos lo qué es? Agamben (2008) plantea que la persona verdaderamente contemporánea a su tiempo es *“aquel que no coincide perfectamente con él ni se adecua a sus pretensiones y es por ello, en este sentido, inactual; pero, justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, él es capaz, más que el resto, de percibir y aferrar su tiempo”*, por lo que concluye que lo contemporáneo es una relación especial con el propio tiempo, pertenecemos a él pero a la vez tomamos distancia, es decir estamos adheridos pero a través de un desfase y anacronismo, ya que, los que pertenecen demasiado al momento no tienen la capacidad de observarlo con la altura de mira necesaria.

La contemporaneidad está en crisis lo que está directamente relacionado con la cultura arquitectónica imperante. Arellano (2005) expone que esta situación es uno de los aspectos que más ha preocupado a los pensadores contemporáneos; es decir, lo relacionado a la arquitectura y su vínculo con la crisis de la contemporaneidad que se debe a la voluntad estética de la apariencia, que no solo afecta a nuestra disciplina, sino que a los comportamientos humanos anulando su sentido íntimo y esencia. El autor explica lo expuesto mediante un ejemplo de Baudrillard (2000) donde realiza un análisis de la repetición de las formas arquitectónicas, que luego comparará con la situación del hombre contemporáneo quien también se repite constantemente siguiendo los patrones de la cultura dominante. Realiza una crítica al sujeto contemporáneo, ya que este sufre la pérdida de su esencia creadora y sus acciones que son consecuencia de los valores culturales imperantes.

Además, expone la existencia de un “paisaje apocalíptico” relacionado con la crisis de la contemporaneidad, que se ve como un mundo acabado y clonado debido a la alienación que es consecuencia de la pérdida de la esencia, aquí introduce el concepto de “cultura de concreto”, es decir, grandes masas de este material que han perdido toda consideración con el ser humano y su entorno natural y social, provenientes de las influencias de la modernidad, contaminada por un exceso de utilitarismo que comercializa, deshumaniza y aliena nuestro espacio.

Arellano (2005) en el mismo texto propone *“los gérmenes de la cultura arquitectónica contemporánea”*. El primero, aboca al desconocimiento de los valores arquitectónicos: espacio, función, forma y elementos estilísticos; el segundo, a la poca participación del arquitecto

en los problemas generales de la ciudad como consecuencia del mercado de valores y la implantación de criterios de consumo llevando a la arquitectura a competir a nivel comercial, pero negando su responsabilidad social. El autor afirma que uno de los efectos más intensos del capitalismo sobre el sujeto contemporáneo se ve reflejado en el fenómeno de la alienación, ya que, se han expandido exponencialmente factores que lo propician, tales como: el consumismo, egoísmo e individualismo, experimentándose el ser humano como un extraño para sí mismo y los demás, proponiendo el hombre como el culpable de la crisis contemporánea cortando el vínculo con la arquitectura y con todo trabajo multidisciplinar, al someterse a la rutina y mecanización disfruta únicamente de la diversidad que esta le ofrece, pero no le permite conectarse con su mundo interior, posicionándose en un entorno cada vez más impersonal.

“Es casi una constante histórica de las distintas generaciones vean la época que le ha tocado vivir como una de crisis y cambio. Pero hoy es muy cierto. Inusitados avances impactan nuestra vida cotidiana” (Browne, 2011). El contexto global se caracteriza por lo instantáneo, la globalización, el internet, la velocidad y el exceso de información nos bombardea constantemente lo cual altera nuestra percepción de la realidad. El premio Nacional de Arquitectura del 2010 agrega con respecto al análisis crítico que: *“En la actualidad, la cantidad de información hace prácticamente imposible penetrar con alguna profundidad en la amplísima y dispar producción arquitectónica, lo cual podría llevar a una disgregación de los críticos, cada uno con su propia tendencia y su respectiva audiencia virtual (...) Cada cual podría adscribirse a distintas corrientes, aunque más por atracción visual que por conocimiento intelectual”* (Browne, 2011, p.151).

La cultura arquitectónica está cambiando en la época contemporánea, cambiando el paradigma por todo lo que está sucediendo actualmente. Por una parte, algunos tienden a mimetizarse con los valores contemporáneos de la sociedad, donde esta presenta una vida dual entre lo real y lo virtual sin distinción. Esto está generando distintas respuestas, algunos optan por mimetizarse con esto ser difuso, cambiante, flexible, fluido en lo espacial. Pero, por otra parte, Browne (2011) propone que puede haber una contraparte la cual nos protege de donde todo es un cambio, proponer permanencia y cobijo, siendo el complemento a lo que se está viviendo.

5.2 CRÍTICA CONTEMPORÁNEA

Por estos cambios podría verse amenazada la crítica tal cual como la conocemos, debido a que el contexto la está llevando a la desaparición, esto inferido a que ya el exceso de información ha generado en las personas falta de atención, el poco interés por leer textos largos debido a la necesidad de instantaneidad latente en nuestros pensamientos, o si bien como ventaja o desventaja se puede hacer crítica de algo sin siquiera conocerlo o habitarlo, ya que la experiencia de la arquitectura no es solo imagen, sino que además la experiencia debe ser sensorial.

Al enfocarnos en lo que respecta a una crítica, si deseamos darle un contexto histórico, Browne (2011) fecha el inicio de las publicaciones especializadas en crítica con la aparición de la fotografía en el año 1856; es decir, esta herramienta desde sus inicios formales fue mediatizada por el registro visual de las obras. Luego dice que durante el siglo XIX las revistas derivaron en ser promotoras técnicas y modas, para luego casi desaparecer. Para que a fines de la II Guerra Mundial estas retomen fuerza cuando el movimiento moderno se ha consolidado y existen nuevas reglas establecidas, sacando la conclusión de que la crítica requiere la claridad en sus marcos epocales y estéticos para emitir juicios con seguridad, razón por la cual estamos realizando esto.

Debido a la complejidad que conlleva la contemporaneidad me parece indispensable proponer la utilización de la herramienta denominada *crítica histórica* que fue planteada y desarrollada

por el teórico y arquitecto italiano Manfredo Tafuri, en la cual prima anexar la crítica a la historia. Insistir, en que esta investigación no podría ser llevada a cabo sin la conexión directa con la historia que la precede y el contexto en la que está ocurriendo, para poder generar predicciones lo más fidedignas de lo que está ocurriendo desde una perspectiva crítica con los procesos de diseño de los creadores de producción arquitectónica chilena contemporánea.

Complementando, Tafuri (1997) expone que para establecer un método crítico se pueden seguir muchos caminos, pero estos serán valorados por su mayor o menor capacidad de penetrar en las razones de la Historia; es decir, promueve una defensa de la crítica histórica para la cual la propone como solución a la crisis: *“parece pueda resolverse sólo mediante una actitud profundamente historicista, capaz de determinar cada vez, y en una perspectiva dirigida hacia el futuro, un horizonte en continuo cambio para el estudio de los problemas estéticos, determinado por la experiencia concreta del arte en sus cambios imprevisible”*.

De Fusco (1981), afirma que la historia contemporánea tiene la función de connotar características de la experiencia histórico-artística más reciente. No simplemente categorizando en épocas, sino que responde a un principio histórico y una intención operativa. El primero abarca utilizar la historia desde una postura crítica actual para apreciar los valores e intereses que responden a las exigencias prácticas de hoy, la segunda, estudia la historia de la arquitectura contemporánea a través del entendimiento crítico de la situación actual, con el fin de enriquecer el conocimiento analítico de las obras que se producen.

También Browne (2011), en su libro “Arquitectura: crítica y nueva época”, plantea que la crítica al no ser capaz aún de definir con claridad los criterios para realizar las tareas de selección dentro del terremoto informativo en la actualidad, su posible solución sería identificar al menos la época en el que está sucediendo la arquitectura. Además, dice que gran parte de los críticos se encuentran estancados en conceptos del modernismo que están siendo rápidamente sobrepasados, debido a que las bases materiales en las que se fundaron se encontraban en el período de la Revolución Industrial, que es distinto al fenómeno que se está viviendo hoy que está más caracterizado por una preocupación energética ambiental que en la producción en masa.

En cambio, Díaz (2020) expone las dificultades que carga la crítica que aborda lo contemporáneo, ya que supone problemas más complejos: uno de ellos es la falta de distancia temporal que se posee para ejercer al crítica, y esto se complejiza aún más debido a que estamos en un contexto en el cual los cambios y avances se dan velozmente por lo cual son necesarios ritmos más rápidos de evaluación y análisis; el otro es la carencia de teorías que respondan al desarrollo actual del acontecer en la arquitectura, ya que las referencias históricas no son útiles porque las condiciones de producción son muy distintas, es imposible salir de la globalización o la masificación del internet, convirtiéndose en una teoría ahistórica, banalizada y simplista.

5.2.1 COPIA

Otro tema que nos convoca que está relacionado directamente con la crítica es el de la copia, tema no menos relevante en nuestra disciplina. Browne (2011) critica a los arquitectos de que si bien pedimos más y mejor crítica, no la queremos para nuestras obras, a menos que estén precedidas de cierta incondicionalidad. Bajo esto mismo dice que *“Enamorados de nuestro oficio, vemos nuestros proyectos como hijos. Sin embargo, querer no implica ignorar virtudes y defectos. A no ser que sintamos las obras como prolongaciones de nuestro yo, lo cual impide distinguir la crítica a la obra de la crítica al autor. Esta personalización de los*

proyectos desconoce lo indesmentible en cualquier trayectoria artística: sus fluctuaciones. (...) Todos los artistas tienen altos y bajos. Su valor es apreciado por la altura promedio de sus fluctuaciones y por sus puntas superiores” (Browne, 2011, p.34). A lo que suma otra variante polémica que lo denomina el mito de la originalidad total, en el cual asociar o detectar influencias de un artista en otro es considerado un insulto, esta connotación negativa al referente lo adjudica al movimiento moderno, donde todo quería empezar de cero. Otra variable interesante planteada por el autor respecto a esto es el fenómeno de la coexistencia de datos irrefutables con inciertos y algo aún más dañino, la ausencia de datos, que frecuentemente decanta en la confusión de coincidencias con copias, lo que conduce y afecta a la crítica generando desvaríos críticos y fáciles descalificaciones.

Pero hace la distinción que estos son percibidos si pertenecen a épocas remotas o de un oficio diferente. Por lo contrario, no son considerados ofensivos, sino que les conceden meritoria amplitud cultural al que lo utiliza. Este mito según Browne no tiene base, ya que como seres humanos solo realizamos re combinaciones inéditas de elementos preexistentes.

5.3 CULTURA ARQUITECTÓNICA CHILENA

Entrando a lo que es la cultura arquitectónica chilena contemporánea la cual no está exenta de el estado de crisis. Torrent (1995) la cualifica en diversas líneas. La primera, está relacionada con la tradición del oficio del arquitecto, es decir, ética con los materiales, apreciación de la buena factura de la obra, la innovación en la disposición programática y una tectónica consecuente con el paisaje; la segunda, guiada por una imagen corporativa, experimentado con tecnología avanzada girando generalmente alrededor de la una organización profesional empresarial; la tercera condice con actual frente a cada situación alternando entre resoluciones convencionales o experimentales; la cuarta esta más relacionada al espacio público que se orienta hacia las transformaciones sociales y políticas, que posee un acercamiento más bien a formas participativas de construcción del hábitat; entre otras.

Es interesante que el autor de alguna forma subdivide y cualifique diversas líneas dentro de la cultura arquitectónica chilena contemporánea porque evidencia la dificultad para definirla como unidad. Lo que va directamente de la mano con la constante crisis contemporánea debido a que la cultura entendida *"como un proceso de construcción de la realidad, inmerso en relaciones de dominación, en el juegan los propósitos, los intereses y las emociones, los que a su vez responden a las condiciones también cambiantes del contexto, implica visualizarla como dinámica, abierta, relacional, fragmentaria, heterogénea, contradictoria, siempre en permanente creación por parte de las sociedades que reaccionan, rechazan, resisten, que apropian y dan significado de maneras diversas sus conyunturas, sus entornos, sus contextos"* (Serge, 2002). Por ende, esta cultura arquitectónica chilena contemporánea es cambiante y heterogénea, por lo tanto, no va existir sólo una, sino que se diversifica cada vez más, ya que en Chile actualmente hay una multiplicidad de personas de distintas nacionalidades que cargan con otras experiencias, conocimientos y costumbres. Las cuales también están desarrollando proyectos de arquitectura en el territorio nacional aportando en una cultura aún más rica en cuanto a conocimiento arquitectónico para nuestro país.

El autor con respecto al estado de la crítica y cultura arquitectónica chilena dice que el tomar conocimiento total de esta mediante productos críticos es arriesgado debido a la falta de explicitación de los caminos intermedios, refiriéndose a los procesos que se llevan a cabo para realizar una crítica, convirtiéndose en un campo difícil para el análisis, esto lo llevará a concluir tras una extensa revisión del material crítico existente que el uso de la metodología del recorte se debe a algunas de las características de la cultura arquitectónica de Chile.

Esto hace sentido con lo que planteamos respecto al referente y la problemática expuesta, ya que el recorte del uso del referente mediante su falta de explicitación en la exposición y/o publicación de proyectos de arquitectura que además de generar dificultad en el análisis teórico, podría dotar ricamente de contenido a la crítica arquitectónica para el mejor entendimiento de los procesos creativos de los arquitectos y arquitectas.

5.4 REFERENTES

En lo que respecta a los *referentes* es un tema que pertenece a la discusión disciplinar de la arquitectura hace varios años, mucho se ha debatido entorno a ellos. Esto debido a la ya mencionada condición de que son ambiguos y confusos, ya que pareciera no existir una deficiencia ni reglas estandarizadas de uso en torno a estos. Incluso este no es el único nombre con el que es conocido, también son denominados influencias, referencias, inspiraciones, entre otros. Además de que pueden provenir de tantas fuentes diferentes tanto materiales como inmateriales, tales como, la naturaleza, una obra de arte, una obra arquitectónica, un dibujo, una fotografía, una textura, un recuerdo, una filosofía, y así podríamos realizar una lista realmente larga. Lo que para poder analizar o generar en torno a estos hace necesario especificar muy bien en lo que realmente queremos ahondar.

Por ejemplo, Arango (2017) los aborda desde una perspectiva teórica haciendo una reflexión sobre los mecanismos y modalidades de las influencias (referentes) en nuestra disciplina, con el fin de desestigmatizar la arquitectura latinoamericana de su incapacidad de innovación y dependencia colonial en la cultura.

Dorado (2016) si bien se centra en el proceso creativo (no nombra de forma literal a los referentes) que por un lado está compuesto por el conocimiento objetivo que se refiere a pautas, normas, principios objetivables y por otro el subjetivo que conecta con nuestro ser interior, la autora realiza un análisis con el fin de que desvelar el proceso creativo del proyecto de arquitectura desde una perspectiva personal, debido a la connotación dada por otros teóricos de que es un hecho insondable y misterioso el lado subjetivo, vale decir que dentro de este es donde podríamos encontrar los referentes, ya que llegan a nosotros por nuestras experiencias personales y son permeados de nuestra subjetividad cuando los utilizamos.

Gallardo (2014) reflexiona en torno a la copia y la ausencia del original, haciendo énfasis en que la reconstrucción arquitectónica se ha pasado a la clonación, es decir, el copiar obras arquitectónicas (referentes), de diversas tipologías y lugares, generando la pérdida del alma de la obra original perdiendo autenticidad, por lo tanto, la arquitecta habla sobre un mal uso de referentes proyectuales colocando en defensa y valor el *genius loci* invitando a salir de este mal uso y considerar al otro, al contexto, la ciudad y los habitantes revalorizando la identidad durante el proceso de reconstrucción arquitectónica.

González (2020) situándose en el contexto de la arquitectura contemporánea de los últimos veinte años explora lo que denomina como una colección de dispositivos proyectuales dentro de los cuales identifica a los referentes arquitectónicos, los imaginarios y las alegorías discursivas como una forma de expresión del pensamiento interno dentro del proceso de diseño arquitectónico, analizando cómo algunas oficinas de arquitectura desarrollan sus proyectos y cómo funciona ese espacio interno que colecciona y la curatoría de estos dispositivos proyectuales en conjunto con las variables externas que aparecen cuando se desarrolla un proyecto de arquitectura.

Defazio (2008) apunta a que diseñadores de arquitectura, ingeniería e instruccionales realizan procesos creativo con uso de precedentes (referentes), esta característica se torna relevante para determinar similitudes y diferencias existentes en los procesos creativos de estos tres tipos de diseñadores proponiendo expandir mediante su estudio la comprensión del diseño a través del descubrimiento de la forma en que diseñadores expertos usan los referentes en el diseño y cómo esto podría ser aplicado en el campo del diseño instruccional.

Gonçalves (2016) en su tesis de doctorado sobre la decodificación del proceso creativo de diseñadores tiene como objetivo conocer profundamente el proceso de inspiración de los sujetos creativos, además presenta un modelo estandarizado que da cuenta del paso a paso del uso de estímulos externos, es decir, de los referentes. Contribuyendo y apoyando a los diseñadores en su proceso de inspiración para mejorar la creatividad.

Casakin y Keitler (2014) en su artículo sobre el uso de referentes arquitectónicos y cómo se relacionan con la creatividad en el diseño, plantean a los referentes como uno de los medios más eficaces para la transmisión de conocimiento. Además de investigar cuáles son los aspectos de los referentes arquitectónicos que podrían ser considerados como los mejores indicadores para predecir la creatividad en el diseño. También, colocan en valor que un mejor conocimiento sobre la relación entre los referentes y la creatividad podría contribuir a mejorar la educación en el diseño.

Este análisis realizado con el fin de establecer el estado del arte en investigaciones de arquitectura respecto a los referentes busca demostrar el potencial y diversificado interés que generan los referentes arquitectónicos en nuestra disciplina, si bien en no todas son el tema central, si son un eje importante dentro de estas, por ejemplo para generar una defensa a la arquitectura latinoamericana, o para hablar sobre procesos creativos en un intento de reconstruirlo y racionalizarlo para poder realizar análisis en torno a él de forma objetiva, también presentes generalmente cuando se habla de copia y como estos son los culpables de la falta de creatividad o por otra parte los propulsores de esta. Si bien las investigaciones respecto a los referentes se abocan a muchas temáticas lo que nos interesa es cómo el análisis crítico del uso y exposición de referentes proyectuales arquitectónicos en la arquitectura chilena contemporánea podría ser un aporte para el crítica de arquitectura sentando bases para la comprensión del proyecto desde la perspectiva del proceso creativo de cada arquitecto o arquitecta.

6

METODOLOGÍA

El trabajo en este seminario se desarrolla como una investigación exploratoria, enfocada en descubrir los tipos con sus respectivas características de referentes proyectuales arquitectónicos, además de comprender y analizar su rol y función, con el fin de problematizar y criticar desde una perspectiva crítica histórica contemporánea de la forma en que los arquitectos exponen o no en conferencias sus referencias proyectuales arquitectónicas.

Debido al debate y vacío disciplinar ya planteado se toma la decisión de analizar los proyectos expuestos por arquitectos ganadores del premio nacional que realizaron conferencias magistrales en las bienales de arquitectura en el territorio durante el período del 2012-2022, esto por la importancia y representatividad que porta esta exposición, además de la validación que tiene para nuestro gremio el premio nacional ya que, este es otorgado en pos de la valoración de sus pares además del énfasis en la trayectoria del ganador.

Se presenta otro problema al decidir trabajar en la contemporaneidad, esto debido a que definir este período es una discusión de por sí, se toma la decisión práctica de definirla entre el 2012 hasta el 2022 ya que son las charlas de las cuales existe registro audiovisual. Se analizará críticamente este compilado de conferencias magistrales realizadas por los ganadores de premios nacionales, donde presentan los proyectos que han realizado a lo largo de su trayectoria.

En primer lugar, se contempla la creación de un marco teórico a partir de la revisión del estado de arte que compete la contemporaneidad y la cultura arquitectónica imperante que se encuentran en estado de crisis, y lo que se ha discutido en como esto está afectando al proceso de diseño proyectual de los arquitectos que desarrollan la producción chilena de arquitectura, y los métodos críticos que se están utilizando en la actualidad definiéndose este hacia una perspectiva más bien histórica, hasta decantar en las formas en las que ya se han tratado y problematizado en torno a los referentes en otras discusiones académicas, para así situarnos de forma correcta y completa en el contexto que se va a trabajar, se incluirá también la definición de conceptos esenciales para la investigación, tal como el diseño proyectual, referente y proceso creativo.

Luego se realizarán análisis crítico histórico de dos casos de estudio, el primero la conferencia de Edward Rojas el 2017 en la bienal “Diálogos Impostergables” y la de Fernando Pérez Oyarzún este año. Para lograr esto se propone la estructura de primero realizar un breve biografía del arquitecto con el fin de conocer como trabaja generalmente, luego dar un contexto bajo las circunstancias que se dio la conferencia, para finalmente entrar en lo que es la crítica de la conferencia para lograr los objetivos de esta investigación.

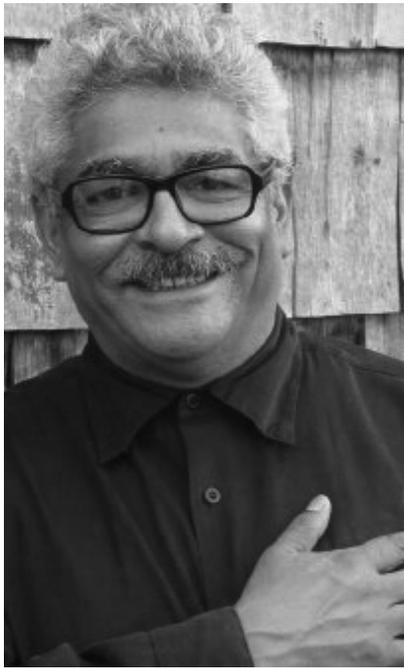
Para la selección de casos, se utilizarán únicamente las conferencias magistrales disponibles en el archivo de las bienales de arquitectura chilena, realizadas por los arquitectos ganadores del premio nacional en el período del 2012 al 2022.

Por medio del análisis de caso y contextualización, se buscará comprender, contrastar y criticar la forma en que se representación y exposición de los referentes utilizados y problematizar en torno a cuál es su rol en el desarrollo interno del proceso creativo y proyectual de las y los arquitectos, con el fin de generar un aporte a la crítica contemporánea chilena de arquitectura.

DESAROLLO Y ANÁLISIS

7.1 EDWARD ROJAS VEGA

7.1.1 SOBRE ÉL



Fotografía Edward Rojas Vega [Foto]. MAM Chiloé https://www.mamchiloe.cl/mam-chiloe__trashed/about/

Arquitecto, escritor, académico, artista visual chileno y ganador del Premio Nacional de Arquitectura el 2016 nació en el norte del país en 1951. Cursó sus estudios en la sede de Valparaíso de la Universidad de Chile para luego trasladarse a Chiloé con el fin de proponer obras con una mirada más contemporánea, pero siendo consecuente con las tradiciones y cultura de la zona. Su trabajo se destaca por la tectónica de su obra debido a la utilización de procedimientos y materiales locales con los cuales los lugareños se sienten representados.

Ha participado en el Taller de Arquitectura Puertazul, el cual se dedica a la defensa de los palafitos de Castro, fundó el Museo de Arte Moderno de Chiloé del cual actualmente es su director. Otras obras importantes del arquitecto se encuentran al sur de Chile tales como; el Parque Tantauco, Casa Barco, Cocinerías La Dalca, Hotel Vientosur, Hotel Unicornio Azul y el MAM.

7.1.2 CONTEXTUALIZACIÓN: XX BIENAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO "DIÁLOGOS IMPOSTERGABLES"

El Colegio e Arquitectos (2017) al proponer el tema de la bienal que se realizaría en Valparaíso se enfoca en la idea de lo impostergable desde la arquitectura y el urbanismo por la urgencia de trabajar con aquellos que no se han visto reflejadas sus necesidades ni aspiraciones en lo urbano. Por lo cual llaman al dialogo con la finalidad de que participen las diferentes fuerzas que forman las ciudades, establecer conexiones con otros países del sur del mundo e incluir a estas discusiones a aquellos que históricamente han sido postergados.



Blanco, P. (2017) Participación ELEMETAL [Fotografía]. Archdaily. <https://www.archdaily.cl/cl/887614/montaje-de-la-bienal-de-chile-2017-dialogos-impostergables>

7.1.3 ANÁLISIS CRÍTICO HISTÓRICO

A continuación, se realizará un análisis con perspectiva crítica histórica sobre el uso y exposición de los *referentes proyectuales arquitectónicos*, es decir, las obras arquitectónicas construidas o no, que de alguna forma generan inspiración en otros arquitectos en proyectos nuevos, pero enmarcado en la arquitectura chilena contemporánea, vale decir, que para esta investigación se considera *arquitectura chilena*, tanto proyectos realizados por arquitectos chilenos, como obras que han sido construidas o proyectadas en territorio nacional, con el fin primero de obtener nuevo conocimiento desde una perspectiva crítica sobre la producción de arquitectura chilena inmersa en la cultura arquitectónica imperante.

Enmarcado en el contexto de la *XX Bienal de Arquitectura y Urbanismo: "Diálogos Impostergables"* realizada en Valparaíso el año 2017, presenta su charla magistral el arquitecto chileno ganador del Premio Nacional de Arquitectura el año 2016, Edward Rojas Vega. Me parece importante e interesante contrastar en el comienzo de este análisis crítico el tema de la bienal, con la temática elegida por el arquitecto en su discurso y un poco de su trayectoria antes de entrar de lleno en la charla.

La bienal del año 2017 se enfocó tal como, dice su título en lo considerado impostergable en la disciplina de la arquitectura. Se generó un espacio de encuentro para discutir en torno al cómo pensamos vivir mejor en comunidad, reconocer la herencia de quienes habitaron antes, para evolucionarlas pensando en el futuro, además de incluir las voces de aquellos que históricamente han sido postergados.

Edward Rojas Vega, en pocas palabras, ha abocado en gran parte su carrera y obra al archipiélago de Chiloé con un especial interés en su cultura e historia, siendo un fuerte defensor del patrimonio del lugar y de una necesidad imperante de siempre enraizar y respetar el lugar donde se emplacen sus obras.

Con respecto a la temática de su charla decide realizar una suerte de relato que tiene como eje central su participación en las bienales por la importancia que han tenido estas en su obra y trabajo, en su acción y reflexión, titulándola finalmente "*La bienal y la arquitectura como activismo cultural*".

En base a lo expuesto, podemos ver una fuerte relación entre el enfoque arquitectónico de la obra del Premio Nacional de Arquitectura 2016 y la Bienal. Este al ser de los eventos más importantes para nuestro gremio es parte de la construcción y evolución de la cultura arquitectónica chilena. Por tanto, se ve un interés por parte del Colegio de Arquitectos de Chile de volcar la discusión en lo que respecta al futuro de la arquitectura del país hacia lo que ha estado realizando Edward Rojas en el territorio insular de Chiloé. Para lo cual se vuelve de suma importancia realizar una muestra de la trayectoria y obras del arquitecto, sobre todo hace sentido cuando se declara la intención del reconocimiento de la herencia de quienes habitaron antes con miras hacia el futuro, lo cual está totalmente relacionado con la forma de proyectar y lo que toma en cuenta durante el proceso de diseño de sus obras.

También, hace sentido con lo que respecta a la inclusión de voces de aquellos que históricamente han sido postergados, debido a que nuestro país, que si bien está dividido en regiones y se pensaría que es descentralizado, es todo lo contrario. Generalmente, la atención se concentra ni siquiera en la región metropolitana, sino que, en nuestra capital, Santiago de Chile. Generando un abandono no solo desde la arquitectura, sino que desde diversas áreas, tales como, salud, cultura, políticas y más. Provocando desatención por parte del progreso y mejoras a las regiones de este largo y angosto país.

Por lo mencionado anteriormente, es muy relevante que se haya galardonado al arquitecto Edward Rojas, el cual desde su proyecto de título en adelante demostró un fuerte interés en territorio insular de Chiloé, y desarrolló y protegió la zona desde su conocimiento y labor arquitectónica. Demostrando la importancia de generar interés en las regiones de Chile que merecen tener mayor puesta en valor y visibilidad en todos los ámbitos, pero sobre todo y la que nos interesa relacionada con la arquitectura.

Adentrándonos en el análisis crítico propuesto para esta investigación en lo que respecta al uso y exposición de los referentes proyectuales arquitectónicos en la charla magistral del arquitecto Edward Rojas. La charla del Premio Nacional de Arquitectura 2016 expone sobre su labor relacionada a la arquitectura generando un discurso hilado por su participación en las bienales.

Comienza dando un contexto sobre el lugar geográfico en el que se encuentran, que coincide con su lugar de formación profesional y académica, agradeciendo por dar esta oportunidad de mostrar pública y masivamente *“una acción personal y colectiva que hace cuarenta años activo la arquitectura de un lugar, una acción iniciada por dos arquitectos jóvenes, indocumentados, dos arquitectos que nacieron en provincia y formados en provincia y realizan su obra en la provincia”* (Rojas, 2017) incluyendo al arquitecto Renato Vivaldi que lo acompañó en gran parte de su obra en Chiloé.

Esto dicho por el arquitecto es interesante para entender de donde provienen sus intereses y de donde provendrán experiencias que luego influirán en su proceso creativo que posteriormente se materializaron en obras en la zona sur de Chile principalmente en Chiloé y sus cercanías que el lo define como *“un archipiélago verde llamado Chiloé, donde las casas navegan, donde se pueden vivir las 4 estaciones del año en un día, donde la arquitectura está íntimamente ligada al territorio y a sus habitantes. Por ende, ella misma se manifiesta como una forma de activismo cultural”* (Rojas, 2017).

Es muy interesante lo que presentó en conjunto con Renato Vivaldi en su primera participación durante la II Bienal, con la temática de *“Hacer Ciudad”*. Expuso *“no presentamos proyecto, sino con Renato Vivaldi preparamos una presentación bastante artesanal consistente en un pequeño libro anillado que titulamos “Chiloé, una cultura del borde mar” y que fue armado con fotocopias escritas a mano con la bella letra de Renato, más dibujos y recortes pirateados de distintas revistas” (...)* *“El libro estaba diagramado de tal manera que puesta las hojas una al lado de otra se convertían en un gran panel blanco y negro que daba cuenta del descubrimiento de un lugar, un lugar que tenía una cultura y arquitectura viva y un patrimonio vivo. Ella resumía un pensamiento teórico elaborado en el taller Puertazul, el espacio de reflexión colectiva que fundamos para comprender el territorio y maritorio sobre el cual sustentáramos nuestra acción arquitectónica y cultural”* (Rojas, 2017).

Es relevante resaltar este tipo de ejercicio ya que, no estamos hablando de *referentes proyectuales arquitectónicos* de manera literal. Se nota que el esfuerzo por hacer una reconstrucción del lugar mediante dibujos y recortes de revistas, los que entrarían en una categoría distinta de referentes, de todas formas se demuestra un interés por la arquitectura chilota mediante la construcción de un imaginario del lugar con el que finalmente de forma implícita se encuentran los *referentes arquitectónicos proyectuales*, porque las iglesias, casas, palafitos y parques del lugar también pertenecen a esta construcción del lugar, pese a no decir de forma explícita alguna obra en particular.

Luego, el arquitecto comienza a relatar toda la labor que realizó en pos de la protección de los palafitos que en esos tiempos eran amenazados por decreto alcaldicio de erradicación por ser considerados poblaciones callampas o villas miserias sobre el mar por su origen marginal

y su imagen urbana. El arquitecto planteaba que la solución no era erradicarlos sino que mejorar esos barrios, reparándolos y dotándolos de la infraestructura adecuada y poniéndolos en valor. En síntesis *“los palafitos no eran un menoscabo urbano por el contrario eran la expresión mayor de la cultura y de la arquitectura del lugar”* (Rojas, 2017).

Todas las gestiones realizadas finalmente convergieron en que *“se revalorizaran, repararan, pintaran, y se reinventaran de manera contemporánea para llegar al siglo XXI convertidos en iconos de la arquitectura chilota e iconos de la arquitectura chilena”* (Rojas, 2017). Bajo estas circunstancias el arquitecto cuenta que tras dos años de haber llegado a Chiloé se creó su ineludible relación con la arquitectura y el activismo cultural.

Toda esta relación y compromiso que se ve por parte del arquitecto con el lugar, generaría incluso de forma inconsciente que este cada vez se sumergiera aún más en la cultura chilota, generando un alto conocimiento con lo que respecta a su historia, habitantes, costumbres, geografía, arquitectura, entre otras cosas, que sin duda fueron aumentando ese bagaje de referencias para posteriores proyectos, con el objetivo de que pertenezcan al lugar al igual que los edificios existentes hasta el momento pero llevándolos un paso más allá, hacia el futuro.

Luego volvieron a participar en la bienal de 1983 que tenía la temática de *“Patrimonio y Presente: La recuperación crítica del pasado”*, que concordaba con lo que él y Renato Vivaldi estaban realizando, por lo tanto, presentaron tres obras para la reflexión y la confrontación con sus pares.

El primero fue un refugio de navegantes, un fogón público construido sobre palafitos. La necesidad de su construcción proviene de la costumbre chilota de realizar *“Quelcún”* que significa capear el temporal para seguir el viaje cuando mejore. Donde los navegantes con el tiempo comenzaron a descansar ahí debido a que era un espacio gratuito donde refugiarse.

En este proyecto el arquitecto no ahonda en profundidad, pudo haber sido interesante entender el proceso de diseño de este refugio de navegantes que nace de algo muy propio de los habitantes de la isla, que finalmente funcionó debido a esto. Es más, tuvo tanto uso que debido al poco mantenimiento la obra terminó por ceder. De todas formas, podría talvez entenderse desde el conocimiento que porta respecto al territorio.

Por lo que se me plantean las siguientes preguntas ¿El arquitecto conocía más edificios de esta tipología? ¿Se habrá inspirado en otros tipos de refugio? ¿habrían más de estos refugios en la isla? ¿Habrá sido una mejora arquitectónica para esta costumbre chilota? Pero sí explícita una enseñanza para futuros proyectos *“La arquitectura en Chiloé por estar construida en madera tiene una duración efímera y por lo mismo tan importante como ella, era que esta se hiciera parte del continuum cultural de Chiloé, hermanando el pasado y el futuro.”* (Rojas, 2017)

El segundo fue un mercado en Dalcahue, donde se les solicitó por parte del municipio proyectarlo sobre una explanada donde se ubicaba una feria libre de artesanos los domingos, pero los arquitectos convencieron al alcalde de situarlo en un costado, respetando un espacio que había sido apropiado por los habitantes.

El arquitecto al explicar la forma y disposición del proyecto hace referencia a una estrategia utilizada ya en su proyecto de título, donde dispuso un edificio público proyectado como palafito sobre el mar, por tanto, el *referente arquitectónico proyectual* expuesto de manera literal sería un edificio propio.

Este también dejó una enseñanza a los arquitectos, ya que, este proyectó no funcionó porque no fue del interés de los artesanos adquirir locales, por la razón de que lo que gustaba

de la feria era la venta libre. En consecuencia, estuvo en desuso un tiempo y cambió a ser un edificio consistorial. Lo que vislumbra una nueva lección, *“Que la arquitectura en madera era absolutamente versátil, que estaba viva, que se podía modificar, lo que lo agregaba una condición ecléctica a la arquitectura de este rincón del planeta.”* (Rojas, 2017).

El tercer proyecto fue un techo para la feria de Dalcahue, con el cual sucedió algo similar. Este fue pensado como un gran techo con una torre para el resguardo de los artesanos cuando lloviera y dos muelles que luego desaparecieron para albergar las cocinerías y la torre fue intervenida con el tiempo para alojar miradores donde algunos artesanos instalarían sus locales, en consecuencia, se instalaron rejas por seguridad. Finalmente siendo definida por el arquitecto como una obra transformer, una obra mutante.

Estas lecciones a las que se refiere el arquitecto, es conocimiento que adquirió mediante la proyectación, construcción y posterior uso de sus edificios, por lo tanto, todas estas obras comienzan de alguna forma a operar como *referentes arquitectónicos proyectuales*, por la razón de que son obras arquitectónicas que le servirán como base para que en un próximo proyecto esas soluciones podrían verse mejoradas, replicadas, o inclusive, para no cometer los mismos errores de edificios anteriores.

En la *V Bienal: “Arquitectura y Calidad de Vida: Desafíos de la vivienda social”* fue en solitario, y se encontró la sorpresa de que el Hogar Filipense de Castro que había presentado para la selección estaba en la portada del catálogo. Lo cual le confirmó que *“la reinterpretación crítica de la arquitectura del pasado, en este caso, de la arquitectura neoclásica de la casa Oyarzún de Cúraco de Vélez era posible amalgamar la tradición y la modernidad.”* (Rojas, 2017).

Aquí por primera vez hace referencia de forma explícita a una obra arquitectónica de otro arquitecto que le sirvió de inspiración para modernizar la arquitectura chilena. Al tener conocimiento de esto nos permite tener la posibilidad de revisar esa obra e intentar comprender lo que rescató y utilizó durante el proceso de diseño de este referente para poder desarrollar esta obra que resultó exitosa en la bienal, dotándolo de valor para su posterior análisis y crítica al ser una obra que se presentó en un evento público de arquitectura.

En la *VI Bienal: “Arq. y Futuro: Indagar el futuro para construir el presente”*, enviaron su obra Hotel Unicornio Azul el cual lo denomina como el primero de sus reciclajes. Esta era una antigua casona neoclásica que pudo haberse demolido por cumplir su vida útil. El arquitecto señala respecto al edificio que *“Esto es una arquitectura contemporánea que se sustenta en la arquitectura del pasado en la obra del pasado en la historia arquitectónica del lugar la que se hace parte del presente reutilizando, puerta, ventanas y ornamentos de casas desarmadas”* (Rojas, 2017). En la exposición de este proyecto no se explícita el uso de un referente proyectual arquitectónico, pero la manera en que utilizó el material proveniente de otra forma respetando su herencia, carga valórica y pasado, podríamos concluir que el arquitecto esta podría ser una forma de la utilizar un *referente arquitectónico proyectual* distinta a la que se propuso anteriormente.

En la *Bienal VIII: “Arquitectura Latinoamericana: Un camino propio”*. Presentaron la Casa del Bordemar, la que describe como un volumen tradicional a dos aguas que se adapta a la pendiente donde el oscuro pasillo tradicional se abre al cielo mediante un lucernario, cambiando la espacialidad y las condiciones bioclimáticas de las estrategias de diseño tradicionales de una casa chilota, la cual fue consumida por un incendio. Pero aún así según el arquitecto *“vuelve a rectificar el hecho de que la obra no es tan importante, sino que la obra es parte de un proceso cultural. En este caso el de una obra que desaparece pero que su aporte magnifica el espacio y la luz de la arquitectura del lugar elemento que recogemos en otros proyectos y otros arquitectos utilizan en sus proyectos”* (Rojas, 2017).

Luego en la *X Bienal: "Hacia el año 2000, ¿Qué ciudad queremos?"*, presentan el Museo de Arte Moderno de Chiloé que fue el reciclaje y ampliación de unos antiguos galpones de tejuela de alerce contruidos de madera arcaica con maderas labradas, estos fueron reciclados y se les incorporó el lucernario aprendido del proyecto anterior "*Los volúmenes tradicionales cruzados por lucernarios modernos crean una nueva tipología, una nueva amalgama arquitectónica que se convierte en base para el desarrollo de las nuevas ampliaciones*". (Rojas, 2017).

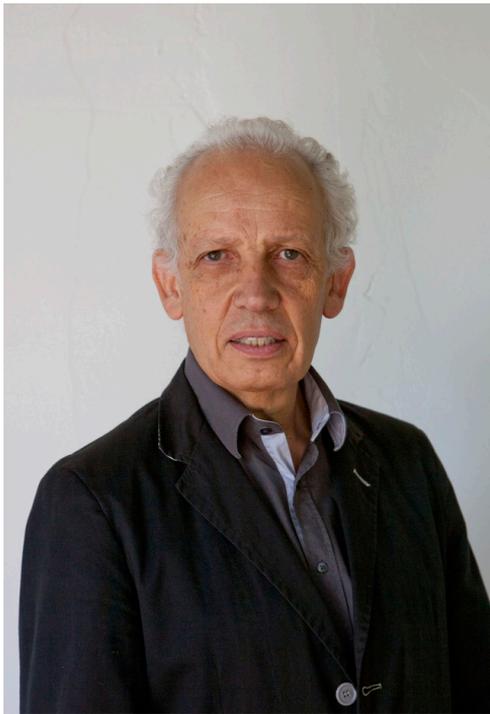
Se me hacen claves esta citas, debido a que desarrolló una solución que aporta a la modificación de una tipología a partir de una perspectiva contemporánea. Pese a que por una situación externa ya no esté físicamente, aun así esta prevalecerá tanto para él como, para otros arquitectos. Volviéndose en un nuevo *referente proyectual arquitectónico* al momento de proyectar en el lugar, señala el Premio Nacional de Arquitectura.

Finalmente, podríamos decir según lo que el expone el arquitecto chileno Edward Rojas Vega, que su bagaje de *referentes arquitectónicos proyectuales*, provendría principalmente de un arduo estudio y conocimiento del lugar en todas sus dimensiones, que mediante se va acumulando sus propios proyectos se transforman en su propia inspiración. El rol que cumplen sus referentes principalmente son de inspiración y enseñanza, por una parte toma elementos que conoce del lugar, los resignifica, los recicla o los readapta a la contemporaneidad, en cambio, cuando vuelva atrás y revisa proyectos anteriores los utiliza de lección para no volver a repetir los mismos errores o volver a utilizar una solución anterior que haya sido creativa y funcional.

En lo que respecta a la exposición de estos *referentes*, son más bien expuestos de forma verbal que con material visual, ya que este realmente acompaña poco a todo lo que el extenso discurso del arquitecto, debido a que no son imágenes que aporten mucho a este, como portadas de los catálogos de las bienales, una única foto del proyecto del cual está exponiendo, fotos de personas, entre otros. Por ejemplo, hubiera sido muy interesante que mostrara imágenes del libro que realizó en conjunto con Renato Vivaldi para la segunda Bienal o que mostrará imágenes de los *referentes arquitectónicos proyectuales* cuando los exponía de forma literal. Pero el discurso es bastante rico en cuanto contenido de referentes y proceso creativo, mayormente implícito pero inferible, de igual forma aunque en menor medida se podían encontrar explícitamente.

7.2 FERNANDO PÉREZ OYARZÚN

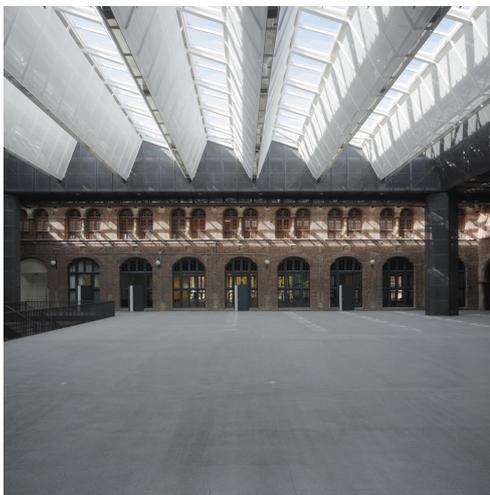
7.2.1 SOBRE ÉL



Fotografía Fernando Pérez Oyarzún [Foto]. Archdaily <https://www.archdaily.cl/cl/982302/fernando-perez-oyarzun-premio-nacional-de-arquitectura-de-chile-2022>

Fernando Pérez Oyarzún (1950) arquitecto, intelectual, académico e investigador. Egresado de la Universidad Católica de Chile, Doctor arquitecto de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la PUC (1990-2000), donde fue académico desde 1974 y en la actualidad es profesor titular. También fue director de la Escuela de Arquitectura de la PUC y del Centro del Patrimonio Cultural (1987-1990). En paralelo a su rol de arquitecto también se dedicó a la promoción de las artes, historia, cultura, teatro urbanismo, música, y más. Desde el 2019 ocupa el cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes.

El 2022 es galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura. Según el Colegio de Arquitectos (2022) debido a su exploración consciente de las posibilidades de la arquitectura, considerándola como una disciplina abierta, es decir, que acoge la creación artística, la historia, la filosofía, a lo privado y público; si bien el ejercicio del arquitecto es personal ha sabido trasladarlo a lo colectivo.



Fontecilla, F. Edificio Fachada y Patio Cubierto en el Centro de Extensión Oriente /Arquitectura DESE UC [Fotografía]. Archdaily. <https://www.archdaily.cl/cl/982302/fernando-perez-oyarzun-premio-nacional-de-arquitectura-de-chile-2022/6287da833e4b31c53c000016-fernando-perez-oyarzun-premio-nacional-de-arquitectura-de-chile-2022-foto>

En lo que respecta a su obra escrita, ha tenido un gran impacto en el mundo hispanohablante, convirtiéndose en referente de una forma de hacer historia de la arquitectura por un lado rigurosa con una pizca de filosofía, combinando además una mirada local en conjunto de la internacional. La claridad de planteo y cuidado de los detalles se pueden ver reflejada en sus obras arquitectónicas, dejando en evidencia la fuerte relación entre palabra y construcción del arquitecto.

Sus obras más destacadas son el Centro de Cáncer Nuestra Señora de la Esperanza (1995-1997) (con Tomás dalla Porta, Osvaldo Muñoz y Equipo DPI); Edificio Académico Facultad de Artes (2013-2015) (con José Quintanilla y Equipo DESE); y el Centro de Extensión Oriente: Edificio fachada y patio cubierto (2015-2019) (con José Quintanilla; Juan Eduardo Ojeda, colaborador; Ramón López, asesor; y Equipo DESE).

7.2.2 CONTEXTUALIZACIÓN

La conmemoración se realiza el día 4 agosto, día que se cumplen 80 años desde la promulgación de la Ley 7.211 que creó el Colegio de arquitectos de Chile en 1942 que dio inicio al Mes de la Arquitectura en Chile, se realizó de manera híbrida distintas actividades, como ceremonias, charlas y conversatorios.

7.2.3 ANÁLISIS CRÍTICO HISTÓRICO

Bajo las mismas condiciones se realizará el análisis crítico histórico de la charla magistral del Premio Nacional de Arquitectura 2022, Fernando Pérez Oyarzun. Esta se dictó durante la Conmemoración de los 80 años del Colegio de Arquitectos de Chile.

La arquitecta y Presidenta del Colegio de Arquitectos de Chile Jadille Baza (2022), anterior a la charla señala las razones por las cuáles se le otorgo el reconocimiento al arquitecto egresado de la Pontificia Universidad Católica. Se buscó destacar por ser una de las pocas figuras en Chile que han explorado como él, de manera tan consistente en incontables oportunidades. Abriendo la arquitectura como campo de acción de todo tipo, es decir, que acoge otras disciplinas como el arte, la técnica, los estudios históricos, a la especulación filosófica, a la academia, lo público o privado. Todo esto desde una dimensión personal pero que conoce infinidad de alternativas para hacer esta dimensión de algo colectivo.

Me parece importante señalar esto debido a que, nos da un contexto de la forma en que trabaja y es visto por sus pares antes de someter su exposición a análisis. También se debe poner en valor, la basta formación del arquitecto, ya que no solo genera interés por la arquitectura sino también por las artes, la escritura y otras disciplinas.

La charla se titula *“Arquitectura Pensamiento Proyecto”*, la inicia de forma inductiva mediante el relato de cómo llegó al pensamiento que tiene hoy respecto a la arquitectura, el cual posee un alto contenido teórico y académico. Primero comienza citando a Kahn que durante una charla sobre declaraciones sobre la arquitectura dice que la arquitectura no existe, que lo que existe es una obra de arquitectura y una obra de arquitectura es un ofrecimiento a la arquitectura con la esperanza de que esa obra llegue a ser parte del tesoro de la arquitectura, es decir, que todo edificio no es arquitectura, generando una distinción entre actividad constructora y arquitectura.

Esto fue la base para su propia definición de la disciplina que le transmitió a sus estudiantes cuando fue profesor, *“La arquitectura es construcción cargada de sentido en el mayor grado posible”* (Pérez, 2022). Admite que la idea no es del todo original, sino que proviene del poeta norteamericano Ezra Pound (1972) que en su ensayo *“El ABC de la lectura”* veía a la poesía como la lengua cargada de sentido en el más alto grado posible. De esta forma el arquitecto se propone mirar retrospectivamente el modo en que consciente o inconscientemente había procurado siempre acompañado por otros. Responder a ese desafío de *intensificación* e intentar ofrecer algo a la larga tradición de la arquitectura.

Esta contextualización de la charla por el arquitecto deja en evidencia la gran carga teórica, discursiva y académica que tiene su arquitectura, donde el interés por un discurso sólido respecto a lo proyectado se verá reflejado a continuación.

El arquitecto señala antes de comenzar a presentar sus obras, lo siguiente: *“el ejercicio que propongo se podría haber hecho con más brillo a través de ejemplos tomados de los grandes maestros como Kahn u otros. Si me atrevo a hacerlo con trabajos en que me ha tocado participar es por dos razones; la primera es la necesidad de dar cuenta y razón del trabajo realizado, en este caso en el terreno del proyecto. La segunda porque las eventuales limitaciones de los casos que mostraré tal vez resuenen con el trabajo cotidiano de tantos arquitectos y los animen a efectuar ofrecimiento a la arquitectura, pequeños medianos o grandes según las circunstancias”* (Pérez, 2022).

La charla se hiló bajo la exposición de 5 obras en las que participó el arquitecto: Centro de Cáncer Nuestra Señora de la Esperanza (1997), Escuela de Medicina Pontificia Universidad Católica (2004), Biblioteca Biomédica (2006), Edificio Académico Facultad de Artes Pontificia Universidad Católica (2015) y el Centro de Extensión Oriente Pontificia Universidad Católica, Edificio y pasillo Cubierto (2020). No me parece tan relevante indagar en cada uno de los casos como el análisis anterior, debido a que el arquitecto utilizó una estrategia similar para desarrollar la mayoría de los proyectos.

El arquitecto lo que realizó principalmente al exponer los proyectos mencionados fue, en primer lugar, otorgarles conceptos los cuales eran la base del proceso creativo y proyectual para enfrentar las problemáticas de los encargos. Sus diseños provenían directamente de algún análisis más bien originado de alguna observación del contexto, o de carácter formal o de lógica arquitectónica, como referente a la trama, o continuidad de volúmenes, a la unidad y cohesión de un conjunto, esto debido a que la mayoría de los edificios expuestos son ampliaciones de proyectos existentes. En general, realizaba un relato bastante funcionalista y descriptivo sin ahondar en ningún tipo de referencia, acompañándolo de fotografías y planimetría del edificio.

Me parece interesante desarrollar la presentación del Centro de Cáncer de Nuestra Señora de la Esperanza (1997), para entender lo declarado anteriormente. Bajo la concepción de *intensificar la técnica*, fue un proyecto al cual lo invitaron a participar donde el arquitecto explicitó que le fueron entregados referencias norteamericanas para el diseño, en palabras del arquitecto, los cuales mostraban laberintos, eventualmente en subsuelos que cumplían puntualmente con los complejos requerimientos de tratamiento del cáncer a través de los últimos procedimientos de radiación.

Señala que el esfuerzo se concentró en responder a la pregunta acerca de cómo un artefacto derivado básicamente de la tecnología médica podría de alguna forma convertirse en un objeto de arquitectura e incluso una pieza urbana. Presenta una planimetría de la planta que posee una forma irregular justificándola bajo la explicación de que el orden de esta proviene de un análisis de la trama para generar de cierta forma una conexión entre las calles aledañas, por lo tanto, la punta del edificio hace la función de brújula que guía el paso, intencionado además, por la forma irregular del terreno.

Durante el desarrollo del proyecto le surgieron preguntas, tales como, ¿Cómo se habita una máquina médica? ¿Cómo se articulan el búnker de la radiación, consultas, circulaciones, salas de quimioterapia y laboratorios? Esto lo responde mediante un relato altamente descriptivo, explicando las soluciones en base a las necesidades y funciones del lugar principalmente acompañado de fotografías y planimetría que acompañaban su discurso.

Cabe mencionar que solo durante la exposición de esta obra hace alguna alusión a la utilización de algún referente. Los demás principalmente nacen de un concepto que se adapta a lo solicitado por el encargo y se desarrolla mediante un análisis lógico-racional de la espacialidad y problemáticas, lo que en realidad condice con su conclusión final con lo respecta a la *intensificación o de la incorporación de sentido a la construcción*, que hace sentido con la ardua descripción de las decisiones tomadas en el proceso proyectual de sus obras.

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En conclusión, el único uso de *referentes proyectuales arquitectónicos*, si queremos verlo así utilizados por el arquitecto sería el análisis, comprensión y respeto por las construcciones anteriores donde realizó ampliaciones, ya que de alguna forma siempre persiguió la unidad, cohesión y dotación de sentido a la obra arquitectónica. El rol de los *referentes* para este arquitecto en base a lo expuesto me parece bastante secundaria e incluso última, esto inferido en base a su discurso donde las soluciones de sus proyectos provienen de un pensamiento y construcción teórica y consecuente mediante un análisis arquitectónico antes que la inspiración o construcción de discurso en base a alguna inspiración externa.

Tras el análisis crítico histórico de ambas charlas magistrales realizadas por los Premios Nacionales de Arquitectura Edward Rojas y Fernando Pérez. Podemos ver abismales diferencias en su forma de concebir y proyectar arquitectura, lo que influye directamente con el uso y rol que tendrían los *referentes proyectuales arquitectónicos* durante el proceso creativo de estos arquitectos.

Es interesante como el primero, sin mucho aporte visual mediante su discurso crea una narrativa inmersiva con lo que respecta al lugar y como se referencia de él y de la cultura arquitectónica para llevar a cabo sus proyectos.

Además, mediante este análisis comprendí que la forma de utilizar *referentes proyectuales arquitectónicos* no posee una única acepción como, por ejemplo, el uso en sí de una obra. Sino que también es posible su uso mediante el reciclaje de elementos respetando su herencia, debido a la utilización consciente de estos como una arquitectura precedente. O incluso, no una obra en particular, sino que un conjunto que crea un imaginario, por ejemplo, de la arquitectura chilota.

El tipo de material utilizado para exponer durante las charlas también fue contrastante entre ambos. Ya que, como dije anteriormente la utilización de imágenes por parte del arquitecto Edward Rojas era bastante escasa y no apoyaba mucho lo interesante de su discurso respecto a su relación con el lugar. Pero si mediante la exposición verbal generó un interesante y basto material para la comprensión de su labor y obra arquitectónica a lo largo de los años. Pero sin hacer mucho esfuerzo en generar un relato descriptivo en torno a esta, ya que dio muy poco espacio al relato formal, espacial y soluciones constructivas de estas, es más no presentó planimetrías ni otro material, solo una fotografía que muchas veces como dije anteriormente no acompañaba de la mejor forma lo que estaba exponiendo.

En cambio Fernando Pérez, puso en la palestra una forma muy distinta de proyectar. Si interesándose por un relato más descriptivo, lógico-racional, formal y enfocado en las soluciones constructivas y de diseño en base al programa del encargo y de un análisis si bien profundo, no conectado con la cultura o esencia del lugar, sino más bien interesado por la funcionalidad y el establecimiento de un pensamiento arquitectónico riguroso y consecuente. Por lo cual expuso planimetría, tales como plantas y cortes, además de fotografías de los proyectos finiquitados.

Respecto a las principales características de los *referentes proyectuales arquitectónicos* me parece prudente direccionar el enfoque principalmente en Edward Rojas en este caso. Donde su bagaje estaría compuesto principalmente por su estudio y conocimiento de la cultura chilota pensándolo como un imaginario construido mediante el arduo estudio y conocimiento aprendido durante su experiencia en Chiloé. Porque no son obras por separado lo que lo inspiran generalmente, sino que el conjunto completo de la identidad arquitectónica chilota, respetando su pasado pero siempre proyectándolo hacia el futuro.

En cambio, el arquitecto Fernando Pérez, lo más cercano que pudimos hilar como *referente proyectual arquitectónico* fue la consideración de la obra precedente para realizar la ampliación o modificación de esta. Por lo tanto, podríamos decir que el rol de estos no es tan relevante para su obra y tiene una participación más bien secundaria en su hacer. Su rol, por lo tanto, se aboca a la consumación de una unidad entre lo precedente y lo nuevo.

En lo que respecta a Edward Rojas el rol de los *referentes proyectuales arquitectónicos* tiene mayor relevancia y está fuertemente ligado al aprendizaje e inspiración. Como lección, es cuando el arquitecto hace el ejercicio de volver atrás y revisar proyectos anteriores de los cuales ha adquirido nuevo conocimiento tanto para no cometer los mismos errores, como para repetir soluciones que han resultado fructíferas. Respecto a la inspiración es cuando toma elementos conocidos del lugar, los resignifica, los reacondiciona, los restaura, los recicla o readapta a la contemporaneidad con el fin de que tengo una conexión con el emplazamiento y su cultura.

Otro tema que nos abocada era respecto a la exposición de los *referentes proyectuales arquitectónicos*, respecto a esto podríamos concluir que fluctúa de varias maneras. En el caso de Edward Rojas generalmente eran implícitos o inferibles más que expuestos de forma literal y explícita. Pero me parece más importante colocar en valor el discurso que va hilando en torno a la inspiración y referencia que toma para desarrollar su labor entorno al lugar, ya que como dijimos anteriormente más que una obra particular creada por algún arquitecto, este toma inspiración más bien de un imaginario enriquecido a través del basto conocimiento del arquitecto sobre el sector, o de sus propias obras.

Para finalizar, propongo dejar esta investigación respecto al uso y exposición de los *referentes proyectuales arquitectónicos* en la producción de arquitectura chilena contemporánea abierta a la profundización de la misma. Esto porque, si bien se obtuvo conocimiento y se logró problematizar en torno a lo que está sucediendo respecto a este tema en la cultura arquitectónica chilena contemporánea el análisis puede ser aún más completo, complejo y profundo incluyendo a más arquitectos galardonados con este premio pertenecientes a la contemporaneidad, siendo un mayor aún el aporte al campo de crítica y producción arquitectónica chilena contemporánea. Con el objetivo de aumentar el conocimiento de la cultura arquitectónica chilena imperante que actualmente se encuentra en crisis.

BIBLIOGRAFÍA

1. Amunátegui, Cristóbal, Mondragón, Hugo, & Rojas, Guillermo. (2017). ¿Referentes?. *ARQ* (Santiago), (95), 146-149. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962017000100146>
2. Pachón, G. D. C. (2008). El proyecto arquitectónico: algunas consideraciones epistemológicas sobre el conocimiento proyectual. *Revista de arquitectura*, (I O), 63-68.
3. Torrent, H. (1995). Lo que falta no daña : una indagación sobre la cultura y la crítica arquitectónica chilena del último tiempo. *Revista De Arquitectura*, 6(6), Pág. 32-37. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.1995.30516>.
4. Dorado, M. I. A. (2016, 30 diciembre). *Arquitectura y creatividad. Reflexiones acerca del proceso creativo del proyecto arquitectónico I* *Arquitetura Revista*. *Arquitetura Revista*, 12. <http://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/12201>
5. Defazio, Joseph. *Designing with precedent: A cross-disciplinary inquiry into the design process*. Indiana University, 2008.
6. González Carvajal, M. (2020). Colección de dispositivos proyectuales: referentes, imaginarios y alegorías en las prácticas de arquitectura contemporánea.
7. Casakin, Hernán, and Shulamith Kreitler. "El significado de los referentes en la enseñanza del Diseño." *Actas de Diseño* 16 (2014): 165-171.
8. Díaz, F. (2020). *Patologías Contemporáneas*. Uqbar Editores.
9. Tafuri, M. (1997). *Teorías e Historia de la Arquitectura*. Celeste Ediciones, S.A., 1997.
10. Castillo, A.M. de la P. (2019). Referente y proyecto arquitectónico. *ARQUISUR Revista*, 9(16), 82- 93.
11. Goberna, C., & Grau, U. (2012). Copiando vengo, copiando voy, por el camino yo me entretengo. *SPAM_Arq*, 1, 18-15.
12. Goberna, C., & Grau, U. (2014). What kind of copies? *Log*, No. 31, 139-142.
13. Spinetti, L. A. (2005). Cultura arquitectónica y crisis de la contemporaneidad. *Revista Dikaiosyne*, (15), 175-182.
14. Timmling, H. F. (2017). Reflexiones en torno al proceso de diseño en arquitectura. *AUS [Arquitectura/Urbanismo/Sustentabilidad]*, (5), 4-9.
15. Strickfaden, M., & Rodgers, P. A. (2007). References in Design Process Milieu. In *DS 42: Proceedings of ICED 2007, the 16th International Conference on Engineering Design*, Paris, France, 28.-31.07. 2007 (pp. 221-222).
16. Agamben, G. (2008). ¿Qué es lo contemporáneo? [Seminario]. *Trans Visible* (entre lo ya no y el aún no) 19 Bial de Arte Paiz, Ciudad de Guatemala, Guatemala, 2014.
17. De-Fusco, R. (2021). *Historia de la arquitectura contemporánea*. CP67.
18. Baudrillard, J. (2002). *La ilusión vital* (No. Sirsi) i84323l 0840). Madrid: Siglo XXI.
19. Gallardo Frías, L. y Krahe Edelweiss, R. (2014). Clonación y re-valorización de la identidad en la arquitectura contemporánea. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/139782>
20. Alba Dorado, M.I. (2013). Manos que piensan. Reflexiones acerca del proceso creativo del proyecto de arquitectura. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*. 18(22):196-203. [doi:10.4995/ega.2013.1694](https://doi.org/10.4995/ega.2013.1694)
21. Arango, S. (2017). Las influencias en arquitectura. Tres premisas y una conclusión [Artículo]. *II Jornadas Internacionales de Historia del arte y arquitectura: Modernidad y vanguardia en América latina 1930-19*
22. Serje de la Ossa, Margarita Rosa. "Cultura". En *Palabras para desarmar: una mirada crítica al vocabulario del reconocimiento cultural*, editado por Margarita Rosa Serje de la Ossa, María Cristina Suaza Vargas y Roberto Pineda Camacho, 119-130. Bogotá: Ministerio de Cultura e Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2002.
23. Roth, & Sáenz de Valicourt, C. (1999). *Entender la arquitectura : sus elementos, historia y significado*. Gustavo Gili.

24. Colegio de Arquitectos de Chile (18 Agosto de 2022). Charla Magistral Premio Nacional de Arquitectura Fernando Pérez Oyarzun / ANIVERSARIO CA [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=zC0gHZaQVnE&t=307s>

25. Diálogos Impostergables (1 Noviembre de 2017). CONFERENCIA ARQUITECTURA COMO ACTIVISMO [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZzA3OsGQsic>