
El referente en algunas didácticas proyectuales contemporáneas: ¿modelo, ejemplo o material de proyecto?

Castillo, María de la Paz

arquitectapazcastillo@gmail.com

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Maestría en Proyecto Arquitectónico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Doctorado en Arquitectura. La Plata, Argentina

Línea Temática 2. Palabras, categorías, método. (Términos clasificatorios, taxonomías operativas)

Palabras clave

Arquitectura, Enseñanza, Taller de proyecto, Material referencial, Arquitectura precedente.

Resumen

El siguiente trabajo pretende problematizar el empleo del término “referente” en algunas de las didácticas proyectuales contemporáneas –en especial en Buenos Aires– y, aunque en menor medida, su impacto en la proyectación.

En líneas muy generales, con “referente” se alude a aquella arquitectura precedente con la que el nuevo proyecto establece un diálogo particular. Sin embargo, en su empleo ordinario, se evidencia un amplio, ambiguo e incluso contradictorio significado. Esta cuestión repercute en el papel que asume el referente en el nuevo proyecto, tanto que puede desplazarse entre el extremo de la ejemplaridad genérica y el de la interacción carnal –esto último

en los casos en que es entendido como material de proyecto.

Tal estado de las cosas nos condujo a plantearnos la principal pregunta que orienta este trabajo: ¿cuáles son los distintos significados que asume el referente en las diversas didácticas proyectuales?

Sostenemos que sus múltiples significados sólo pueden comprenderse si se los pone en diálogo o se tensan con otros conceptos, también utilizados con cierta frecuencia, tales como paradigma o modelo, ejemplo y material de proyecto.

La contrastación de su interpretación didáctico-proyectual con definiciones provenientes de la semiótica, de la epistemología, de la filosofía del arte y de la ciencia, de la estética y de la propia teoría arquitectónica permitirán ampliar la comprensión del término e incluso poner en tela de juicio la pertinencia de su extendido uso en el campo de la didáctica del proyecto dando cuenta de prácticas arraigadas en fundamentos, medios y programas tan disímiles.

Nos apoyaremos fundamentalmente en algunas reflexiones y/o definiciones de Peirce, Kuhn, Adorno, Agamben, Elgin, Díaz, Piñón –entre algunos otros– intentando establecer algunas líneas de significación del término “referente” que permitan esclarecer su aparente polisemia.

Introducción

Si nos remitimos a alguna de las definiciones de diccionario¹, la palabra **referente** –proveniente del latín *referēns*– significa, en tanto adjetivo, que “refiere o expresa relación a algo” y, como sustantivo, denota un “término modélico de referencia”. A su vez, dentro del campo lingüístico, señala la “realidad extralingüística a la que remite un signo” (veremos más adelante que una de las posibles entradas del referente a la arquitectura es a través de la Teoría de los Signos).

¹ Según el Diccionario de la Real Academia Española, versión electrónica de la 23ª edición.

Ahora bien, analizando su uso en algunas de las didácticas contemporáneas del proyecto² –en las que muy ocasionalmente se define el término referente– observamos que, dependiendo del caso, el mismo puede intercambiarse más o menos libremente por obra paradigmática, caso de estudio, ejemplo, material de proyecto, antecedente, entre otros. Esta diversidad al momento de sustituirlo por términos equivalentes no hace más que poner en evidencia el problema aquí planteado, cuestión que nos interpela a intentar develar lo que esta polisemia encubre.

De allí que este trabajo pretenda indagar y problematizar el significado y el empleo del término **referente** en algunas de esas didácticas –nos centraremos en ámbitos académicos de Buenos Aires– y también, aunque en menor medida, analizar su impacto en la proyectación.

Como es de imaginar, las aristas del problema son múltiples, aquí nos detendremos especialmente en dos de ellas que, de acuerdo con nuestra hipótesis, se articulan directamente con sus diversos significados.

En primer lugar, la necesidad de identificar que nos encontramos frente a un problema epistemológico; esto, desde ya, si asumimos que todo proyecto implica la generación de algún tipo de conocimiento involucrado en y habilitado por el propio acto de proyectar, de allí que quepa preguntarnos cuál es el rol del referente en ese proceso cognitivo.

En segundo lugar –en la medida en que en todas las experiencias el referente encarna un caso concreto de arquitectura precedente con la que el nuevo proyecto establece un vínculo singular³–, esta cuestión nos enfrenta también a la relación de la proyectación con las tradiciones disciplinares; o, en otras palabras, con la herencia arquitectónica. Es necesario remarcar que el uso de este término se extendió en las prácticas locales desde hace aproximadamente cinco décadas –momento en el que la disciplina no sólo entablaba nuevos lazos con otros campos del conocimiento⁴, sino que también retomaba, luego del período modernista, un diálogo mucho más estrecho con su propia historia⁵–.

Sin embargo, a pesar de las aristas compartidas por las diversas inclusiones del referente en la enseñanza del proyecto, los modos de entenderlo y volverlo

² Para este trabajo se han revisado algunos casos contemporáneos en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de San Martín.

³ El referente no siempre se restringe a ejemplos arquitectónicos: en algunas de sus interpretaciones más extremas, puede extenderse a cualquier elemento u organización tanto natural como artificial. Sin embargo, el foco de nuestro trabajo está puesto en aquellas prácticas cuyas referencias son exclusivamente arquitectónicas.

⁴ Dan cuenta de estos otros intereses, hechos como por ejemplo la realización del Simposio de Castelldefels (1972): “Arquitectura, historia y teoría de los signos” en el que participaron entre otros: Oriol Bohigas, María Luisa Scalvini, Geoffrey Broadbent, Charles Jencks y Juan Carlos Bonta. También los escritos de Renato de Fusco o el interés inverso, desde la semiótica, manifestado, por ejemplo, en *La estructura ausente* de Umberto Eco (1968).

⁵ Numerosos estudios sobre el problema tipológico, por mencionar un modo de acercamiento a la historia, testimonian también la renovada mirada a las preexistencias.

operativo han sido sensiblemente diferentes: en su empleo ordinario, se evidencia un amplio, ambiguo e incluso contradictorio significado. Esta cuestión indudablemente repercute en el papel que asume el referente en el nuevo proyecto, al punto que puede desplazarse desde el extremo de la ejemplaridad genérica al de la interacción carnal –esto último en los casos en que es entendido como material de proyecto.

Los significados del referente

Sostenemos –a partir de los rastros que se desprenden más o menos directamente de los programas, las publicaciones o del material teórico de algunas asignaturas, incluso de la propia producción proyectual– que sus múltiples significados sólo pueden comprenderse si se los pone en diálogo o en tensión con otros conceptos, como ya se señalara, también utilizados con cierta frecuencia, tales como paradigma/obra paradigmática o modelo, ejemplo o caso de estudio y material de proyecto.

La contrastación de su interpretación didáctico-proyectual –donde el referente suele incorporarse como ingenua herramienta de enseñanza– con definiciones provenientes de la semiótica, de la epistemología, de la filosofía del arte y de la ciencia, de la estética y de la propia teoría arquitectónica permitirán ampliar la comprensión del término e incluso poner en tela de juicio la pertinencia de su extendido uso en los talleres de proyecto, dando cuenta de prácticas arraigadas en fundamentos, medios y objetivos tan disímiles.

Proveniente quizás del campo semiótico/semiológico –en especial de la Teoría de los Signos⁶– a través de ciertos discursos disciplinares especialmente interesados en la analogía de la arquitectura con el lenguaje, el uso del término **referente** se habría filtrado al campo arquitectónico del proyecto a comienzos de la década de 1970 sin mucha mediación: en pocos años se naturalizaría instalándose acríticamente en los talleres proyectuales.

A continuación, abordaremos aquellos que –a nuestro entender– constituyen los principales significados encubiertos en el uso del referente en las diferentes didácticas contemporáneas analizadas.

El referente-paradigma

“Sin duda encontraremos en estos ejemplos el pensamiento de los mejores momentos en los proyectos a lo largo de un siglo”. Con estas palabras se introduce el primer ejercicio de Arquitectura I de la Cátedra Ledesma/Solsona,

⁶ Los estudios de Charles Sanders Peirce hacia finales del siglo XIX sentaron las bases de la semiótica moderna. En ellos desarrolló la teoría triádica del signo donde el objeto (o referente), en tanto segundidad, se interrelaciona con el “representamen” (el signo o primeridad) y con el “interpretante” (terceridad). La teoría de Peirce difiere de la concepción dualista de Ferdinand de Saussure. Si para este último, “lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto (significado) y una imagen acústica (significante)” (Saussure, 1916), para Pierce, el concepto de *signo* incluye al referente como una realidad exterior al discurso a la que el signo refiere.

taller que representa en el contexto de FADU una postura ya clásica –apoyada en la llamada “arquitectura de partido” (Aliata, 2006; Kogan, 2015)– donde entendemos que el referente funciona como modelo de una práctica ejemplar.

Consideramos necesario aquí entrecruzar otras fuentes para comprender más cabalmente el rol modélico que asume el referente, en la medida en que ilumina los “primeros pasos hacia la incertidumbre de los nuevos problemas”.⁷

Proponemos, en primer lugar, su identificación con el concepto de **paradigma**, cuestión que permite establecer un paralelismo con el campo científico.

El término *paradigma* –del griego παράδειγμα (parádeigma): ejemplo o modelo junto a sí–, fue introducido por Thomas S. Kuhn en *La estructura de las revoluciones científicas* (1962) para explicar el desarrollo de la ciencia normal y el advenimiento de una revolución⁸. Allí los define como “logros científicos universalmente aceptados que durante algún tiempo suministran modelos de problemas y soluciones a una comunidad de profesionales” (2010: 50).

Giorgio Agamben ha señalado –en referencia a la segunda acepción desarrollada por Kuhn en el Epílogo de 1969⁹– que el paradigma consiste simplemente en un caso singular capaz de “modelar tácitamente el comportamiento y las prácticas de investigación”, sustituyendo “la lógica universal de la ley, por la lógica específica y singular del ejemplo” (Agamben, 2010: 16).

Asimismo –aunque refiriendo ahora al método en Michel Foucault–, Agamben agrega que el acto de dar un ejemplo “supone que el término que oficia de paradigma es desactivado de su uso normal, no para ser desplazado a otro ámbito, sino, por el contrario, para mostrar el canon de aquel uso, que no es posible exhibir de otro modo” (2010: 25).

Lo antedicho sugiere un sentido prescriptivo del paradigma que, trasladado a la arquitectura, permitiría considerar a la obra utilizada como referente –pongamos por caso los ya canónicos Pabellón Alemán de Mies van der Rohe o la Villa Savoye de Le Corbusier– modelos de “fluidez espacial” o de aplicación de “los cinco puntos corbusieranos”, haciendo a un lado su condición de pabellón o casa respectivamente.

⁷ Fragmentos extraídos de la página web de la cátedra Ledesma (2018).

⁸ Si bien Kuhn ya había referido al paradigma en obras anteriores, fue en ésta donde lo presentó de modo sistemático como elemento fundamental para explicar su teoría. Inicialmente, habría tomado el término de los “paradigmas verbales” según su uso en los diccionarios de la lengua latina (aquellos que permiten desplegar la conjugación de un verbo).

⁹ El primer sentido desarrollado en el epílogo de 1969 de *La estructura de las revoluciones científicas* define al paradigma como “matriz disciplinar”, o sea, aquella “constelación de creencias, valores, técnicas y demás, compartidas por los miembros de una comunidad dada” (Kuhn, 2010: 302).

El referente-ejemplo

La apelación a la figura del **referente** constituye, en los niveles iniciales, un recurso pedagógico importante para anclar materialmente el desarrollo de la imaginación, ya que en ese diálogo y contrastación que se establece con la obra analizada, el alumno desagrega y reconfigura la complejidad de cuestiones que pone en juego la tensión proyectual para luego capitalizarlas como recurso en el despliegue de su propia experiencia proyectual.¹⁰

El reconocimiento del referente como un ejemplar capaz de facilitar la identificación de determinados aspectos de la arquitectura –si nos remitimos a la cita anterior extraída del Blog de la Cátedra Maestripieri (2018): su condición material o la complejidad puesta en juego en el proyecto– lo desplaza claramente del rol modélico y prescriptivo antes referido hacia una posición de paridad del ejemplo respecto del nuevo proyecto capaz de habilitar cualquier tipo de extrapolación.

Catherine Elgin –en línea con la posición de Nelson Goodman– analiza en profundidad el rol de la ejemplificación en el arte (en directa analogía con la ciencia) en su artículo “Ejemplos elocuentes”. Allí la define como una “relación referencial” de un ejemplar que posee alguna de las características del referente¹¹ y aclara que, “puesto que la ejemplificación es selectiva, un ejemplar puede diferir de su referente en aspectos no ejemplificados” (Elgin, 2010: 69); esto lo logra realzando la propiedad sí ejemplificada al tiempo que marginaliza, minimiza u oscurece otras. Para avanzar sobre esta explicación recurre al ejemplo (sirviéndose del mismo recurso que intenta definir) del muestrario de pintura:

Según sus interpretaciones estándar, los muestrarios sirven exclusivamente como muestras de pintura. Son simples casos de sus otras propiedades, pero ejemplos elocuentes de sus colores. Un símbolo que es un ejemplo elocuente de una propiedad ejemplifica tal propiedad. Indica, subraya, muestra o transmite la propiedad. Puesto que tanto se refiere a y posee la propiedad, ofrece acceso epistémico a la propiedad (75).

Es importante remarcar que cualquier objeto (u obra de arquitectura en nuestro caso) puede constituirse en ejemplar “simplemente al utilizarse como ejemplo” (76). Pero esta operación implica necesariamente su interpretación en la medida que deviene símbolo al asumir ese rol: símbolo de aquello que ejemplifica.

¹⁰ Fragmento extraído del Blog de la Cátedra Maestripieri, Arquitectura I (2018).

¹¹ Cabe aclarar que el término referente, en este caso, remite a la propiedad representada por el ejemplar que la posee.

Si retomamos el caso de la Villa Savoye presentado como modelo en el apartado anterior, pero lo revisamos ahora en su papel de ejemplar de los “cinco puntos corbusieranos”, es posible conjeturar que puesto a la par del nuevo proyecto funcionará como medio para acceder a la comprensión de esta estrategia organizativa, habilitando a su vez otro tipo de operaciones análogas e incluso, contrarias: entender la independencia ente el sistema portante y el de cerramiento podría permitir a su vez comprender su opuesto, la integración de ambos en un único sistema (el murario). Lo planteado evidencia que la función ejemplar excede por mucho a la función mimética, aunque en muchos de los casos funcione de esta manera.

Referente-material de proyecto

Resulta evidente considerar que el acercamiento del proyecto arquitectónico no puede escindirse del conocimiento de la arquitectura [...]. El propósito de tal sentencia, extendida al extremo de lo obvio, se relaciona con una marcada necesidad de reconocer a las obras arquitectónicas como el material inevitable de la construcción proyectual. (Diéguez, 1994)

El concepto de material –ampliado a **material de proyecto**– en el que parece haber devenido el referente en varias de las didácticas proyectuales contemporáneas desde hace algo más de dos décadas, encuentra su fundamento en la *Teoría Estética* de Theodor Adorno (1970). Se produce, de esta manera, un desplazamiento del interés hacia el campo poético.

Martí Arís se ha ocupado de reivindicar esta arista de la producción proyectual:

Pero no hay que olvidar que el conocimiento puede surgir tanto en el territorio del *logos* como en el de la *poiésis*. A este último pertenece el proyecto de arquitectura: se trata de un campo específico del saber humano que reivindica el valor cognoscitivo de la acción y que, a través de la razón del hacer, alcanza resultados distintos de los de la razón especulativa. (Martí Arís, 2004: 27)

Pero volviendo al concepto de material en el arte, Adorno lo define como:

[...] aquello a lo que se da forma [...] el material es aquello con lo que los artistas juegan: las palabras, los colores y los sonidos que se les ofrecen, hasta llegar a conexiones de todo tipo y a procedimientos desarrollados para el todo: por tanto, también las formas pueden ser material, todo lo que se presenta a los artistas y sobre lo que ellos tienen que decidir. (Adorno, 1970: 199)

Si bien el sentido amplio en que se utiliza vuelve compleja su traducción a la arquitectura, Helio Piñón, ha intentado traccionar de este concepto hacia la teoría del proyecto:

Pero, paralelamente a esta noción de material de construcción, cabe hablar de material de proyecto, es decir, aquellos elementos, criterios, o soluciones, pertenecientes a la experiencia propia o ajena, que constituyen la materia prima del proyecto a la que el sentido del orden de quien proyecta conseguirá dotar de estructura formal. (Piñón, 2005: 5)

El material de proyecto es definido por Pablo Vela en el marco del Taller de Proyecto Arquitectónico I y II de la Universidad de San Martín como “todo lo que aparece arriba de la mesa en el momento de poder empezar a tomar decisiones proyectuales, a transformar las cosas”.¹² Esta amplia definición incluye al referente que es entendido como un material más, pero portador de información arquitectónica: “es como si fuera un gen, un cromosoma o una unidad informativa” que es manipulado, transformado a través del proceso proyectual.

El referente como forma de conocimiento

Si algo estamos en condiciones de afirmar a esta altura, es que en todas las situaciones antes mencionadas —a pesar de las diversas puestas en juego del referente implicadas en cada una de ellas— se comparte la certeza (en la mayoría de los casos, por vía de la fe) de que su introducción en la proyectación posibilitará algún tipo particular de conocimiento.

Desde este punto de vista, Giorgio Agamben nos retrotrae a los *Primeros Analíticos* de Aristóteles para revisar una epistemología del ejemplo. Allí se postula que “el paradigma no funciona como una parte respecto del todo [...], ni como un todo respecto de las partes [...], sino como una parte respecto de la parte [...], puesto que ambos se encuentran bajo lo mismo, pero uno es más conocido que el otro” (citado por Agamben, 2010: 26). Partiendo así de Aristóteles, sintetiza el estatuto del ejemplo dentro del sistema de las inferencias lógicas:

Mientras la inducción procede, entonces, de lo particular a lo universal y la deducción de lo universal a lo particular, lo que define al paradigma es una tercera y paradójica especie de movimiento, que va de lo particular a lo particular. El ejemplo constituye una forma peculiar de conocimiento que no procede articulando universal y particular, sino que permanece en el plano de este último. (Agamben, 2010: 26)

Agamben radicaliza esta idea señalando que la tradicional oposición particular-universal (que consideramos inescindibles en los procesos cognitivos) queda puesta en cuestión por el paradigma que asume estatuto epistemológico presentando una “singularidad que no se deja reducir a ninguno de los dos

¹² Extraído de la entrevista realizada por la autora a Pablo Vela en enero de 2018.

términos de la dicotomía”; por lo tanto, produce un conocimiento de tipo analógico.

En el artículo “El proyecto de arquitectura: transgresión y tipología” –en épocas de su taller de la FADU a mediados de la década de 1980– Antonio Díaz citaba a Aldo Rossi para referir a la analogía como “un modo de entender de una manera directa el mundo de las formas y de las cosas, en cierto modo de los objetos, hasta convertirse en algo inexpresable sino a través de nuevas cosas” (Rossi citado por Díaz, 1987: 107). De allí que remarcará que el pensamiento analógico “[...] es la forma de pensamiento propia de los arquitectos, que se desarrolla sobre la base de referencias (de objeto a objeto), y el proyecto de arquitectura no es otra cosa que la transgresión de la referencia elegida para resolver un determinado problema” (108).

El rol que Rossi asignara a la historia y especialmente a la memoria como proveedoras de aquellas referencias, nos recuerda también el sentido de paradigma en la teoría lingüística de Saussure donde la relación paradigmática implica una serie de asociaciones de la memoria individual que organiza grupos mentales de signos –palabras para Saussure– que tienen algo en común. Cabe conjeturar que aquel repertorio de referencias arquitectónicas individuales y colectivas se activan selectivamente al inaugurar cada nuevo proyecto y desplegar los problemas emergentes de su puesta en acción.

Para Antonio Díaz, el valor del proyecto no reside en la deducción lógica de los problemas (de sitio, clima, programa, materiales, etc.) sino en la creatividad puesta al servicio de la transgresión de las referencias, de las analogías.

En la misma dirección Samaja plantea que

la fuerza de la analogía reposa precisamente en que detrás de todo análogo está la matriz última de todo saber: la praxis. Giambattista Vico expreso de manera indeleble esa tesis fundamental: *verum ipsum factum*, con la que vino a consagrar que todo lo que el hombre puede conocer pasa por lo que puede hacer. Accedemos al conocimiento o explicación de algo cuando podemos examinarlo *in statu nascendi*. (Citado por Ynoub, 2014: 89).

El referente y la tradición disciplinar

Luego de este breve recorrido exploratorio por los diversos significados y roles del referente podemos conjeturar que la convivencia de tal diversidad en las didácticas proyectuales contemporáneas en Buenos Aires, dan cuenta también de una simétrica diversidad en el estatuto de la arquitectura precedente respecto de su vinculación con el nuevo proyecto.

Antes de concluir, revisaremos dos posiciones que reflejan el problema de la relación con la tradición desde dos campos en apariencia opuestos –el

científico y el artístico—, con el fin de interpelar al proyecto arquitectónico desde estos flancos entre los que gravita.

En “La tradición y el talento individual” T. S. Eliot afirma que “tener sentido histórico significa ser consciente de que el pasado es pasado, pero es, al mismo tiempo, presente”. Esta aseveración busca justificar la reflexión crítica sobre las obras del pasado como base de toda obra poética: “la tradición no es un patrimonio que pueda heredarse de un modo automático” (1920: 13) sino que es necesario tomar posesión de ella asumiendo la propia contemporaneidad. En cierta medida, éste parece ser el sentido promovido por Rossi y por Díaz detrás de la idea de la trasgresión de las referencias antes mencionado.

Por su parte, Thomas Kuhn sostiene en *La tensión esencial. Estudios selectos sobre la tradición y el cambio en el ámbito de la ciencia* que la investigación en momentos de ciencia normal es

[...] una actividad en su mayor parte convergente, fincada sólidamente en un consenso establecido, adquirido este último de la educación científica y fortalecido por la práctica de la profesión. Regularmente, esta investigación convergente o basada en el consenso desemboca en la revolución. [...] sólo las investigaciones cimentadas firmemente en la tradición científica contemporánea tienen la probabilidad de romper esa tradición y de dar lugar a otra nueva. Esta es la razón de que hable yo de una ‘tensión esencial’ implícita en la investigación científica. (Kuhn, 1993: 250)

Esa “tensión esencial” a la que refiere es la que se da entre un modo de pensar convergente –apoyado en la tradición– y uno divergente –basado en la “libertad de partir en direcciones diferentes... rechazando la solución antigua y tomando una dirección nueva” (249)–, ambos modos fundamentales para el avance de la ciencia pero que entran inevitablemente en conflicto insostenible al producirse una revolución.

Si bien –como afirmaba Cesari Brandi– “no existe arquitectura que carezca de ascendencia paradigmática” (citado por Martí Arís, 2004: 42), sostenemos que los diversos modos de entender y servirse del referente analizados en este trabajo, testimonian una predisposición radicalmente diferente respecto del pasado: entre la noción de modelo y la de material de proyecto, por mencionar las posiciones más extremas, observamos, al igual que en la ciencia, un arco que se extiende entre un pensamiento proyectual convergente –que redundaba en soluciones, herramientas y procedimientos ya consolidados y avalados por las tradiciones¹³– y uno divergente que se sirve de las referencias heredadas como punto de partida para su transgresión.

¹³ Entre los métodos de conocimiento planteados por Charles Sanders Peirce en *La fijación de la creencia*, se encuentra el “método de la autoridad” (o de la tradición). Según explica Samaja “es aquel método que consiste en

Bibliografía

- Adorno, T. (2004) [1970]. *Teoría estética. Obra completa, 7*. Madrid: Ediciones Akal.
- Agamben, G. (2009) [2008]. *Signatura Rerum. Sobre el método*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Aliata, F. (2006). Lógicas proyectuales. Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina. *Block, 7*: Argentina 01+, CEAC-UTDT.
- Díaz, A. (1987). El proyecto de arquitectura: transgresión y tipología. En AA.VV., Coloquio sobre el problema tipológico. Buenos Aires: CEADIG-FADU.
- Diéguez, G. (1994). Análisis como proyecto. Mecanismos de la traducción arquitectónica. *Cuadernillo A1 Taller Maestriperi*.
- Elguin, C. (2012) [2010]. Ejemplos elocuentes. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*. N°49, pp. 69-89. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filosofia.
- Eliot, T. S. (1920). La tradición y el talento individual. En: *Los poetas metafísicos*.
- Kogan, C. (2015). *De la idea de partido a los procesos no apriorísticos. Transformaciones de las prácticas proyectuales en algunas experiencias didácticas en Buenos Aires hacia el fin de siglo*. Tesis de Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, UTDT.
- Kuhn, Th. (2010) [1962]. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kuhn, Th. (1993) [1977]. *La tensión esencial. Estudios selectos sobre la tradición y el cambio en el ámbito de la ciencia*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.
- Martí Arís, C. (2004). *La cimbra y el arco*. Madrid: Fundación Caja de Arquitectos.
- Piñón, H. (Ed.) (2005). *Materiales de proyecto III*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Catalunya.
- Real Academia Española (2019). *Diccionario de la lengua española (23.ª ed.)*. Madrid, España: Autor.
- Samaja, J. Los caminos del conocimiento. En: *Semiótica de la ciencia* (inédito)
- Ynoub, R. (2014). *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica*. Tomo I. México: Cengage Learning Editores.

resolver una cierta duda mediante la adopción de aquella creencia que nos es transmitida por otros sujetos que están investidos de autoridad". (Samaja, Los caminos del conocimiento, texto inédito).

Fuentes primarias

Ledesma, A. (2018). Ejercicios A1. *Cátedra TSLS Ledesma*. Publicado en:
<http://catedraledesma.com.ar/sitio/a1/ejercicios-a1/> (Última visita: 11/02/18)
<https://campus.fadu.uba.ar/course/info.php?id=29> (Última visita: 17/07/21)

Maestriperi, E. (2018). *Arquitectura 1 Taller Maestriperi*. Publicado en:
<http://a11tallertrip.blogspot.com.ar/> (Última visita: 11/02/18)

Maestriperi, E. (2014). *Cuadernillo A1 Taller Maestriperi*.

Vela, P. (2017). *Programa del Taller de Proyecto Arquitectónico I y II*.
Universidad Nacional de San Martín.

Entrevistas realizadas por la autora

Pablo Vela: Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 3 de enero de 2018.

Gustavo Diéguez: San Martín, 15 de febrero de 2018.