
ARQUETIPO ARTIFICIAL

BRIEVA, Melisa

brieva.melisa@gmail.com

Centro Poiesis, FADU UBA

Resumen

Los arquetipos se han posicionado en la historia de la arquitectura alternativamente en la tipología, en los tipos y en los elementos arquitectónicos. Un arquetipo contemporáneo, por el contrario, se emplaza en las organizaciones arquitectónicas como una manera de problematizar lo local y lo global, lo universal y lo particular, en busca de singularidades, ya no contextualistas o específicas, sino operando como fuerzas organizativas con efectos generales.

Esta estrategia no tiene pretensiones de idealidad, autoconfirmación o fundamentalismo, sino que, justamente, son aquellos arquetipos organizativos los que han pervivido a esas dotes debido a su banalidad, sencillez y austeridad. Los peristilos, los podios, así como la cabaña primitiva, el tejido, y hasta los claustros pueden haber caído en desuso, mientras que la centralidad con su jerarquía organizativa es una fuerza directamente proporcional a su simpleza. Sus operaciones son diversas y sus configuraciones innumerables, aunque su dominio no es infinito.

La centralidad entendida como arquetipo internaliza las variables culturales y las materializa arquitectónicamente. Este proceso de internalización es singular en cada época y no opera por mimesis, sino mediante la artificialización a través de modelos ficcionales, especulativos y autónomos. Los arquetipos entendidos como elementos, en cambio, están demasiado vinculados al estilo, operando como tipologías al poder y como tipos a la moda. En la escala organizativa, el arquetipo parece enunciar la máxima cínica: libertad, desapego, autosuficiencia.

Los arquetipos organizativos no buscan desenmascarar supuestas complejidades externas. No son reaccionarios, sino que operan con una radicalidad, una disciplina formal y un rigor operativo que los erige imperturbables, condición por la que paradójicamente son capaces de adaptarse a las circunstancias mediante la indiferencia. Tal desapego no es, por lo tanto, solo una postura negligente ante la exterioridad. Por el contrario, una serie de exigencias máximas se aplican a ellos mismos: *apatheia* funcional, *askesis* formalista, *ethos* pre-discursivo, comportamientos mediante los cuales subvierten y superan las categorías de abstracción y de figuración.

El más pregnante y problemático de los arquetipos organizativos es, en este contexto, el de la centralidad, puesto que su carga simbólica es de tal magnitud que puede asimilarse rápidamente con formas de misticismo arquitectónico. En el otro extremo del espectro, la centralidad es de una simpleza prístina: un interior que diferencia un exterior de un exterior interno (patio central), un interior que separa un exterior de un interior interno (núcleo central), un interior que diferencia un exterior de un espacio interior (planta central). Las variaciones sobre el tema están presentes en las obras más paradigmáticas de la historia de la arquitectura. Su arcaísmo y su contemporaneidad son igualmente radicales, puesto que los arquetipos son anacrónicos y transculturales. La performatividad de su estatuto habla, tal vez, de la manera más explícita acerca del estado de la disciplina arquitectónica en determinado tiempo. El devenir del arquetipo central no solo es una manera de escribir la historia de la arquitectura, sino un modo de organizarla transversalmente: no se trata los autores ni de las ideologías, sino de las obras que la singularizan.

Palabras clave

Diagramas, Imágenes técnicas, Imagen digital, Imágenes algorítmicas, imágenes generativas

Introducción

¿Por qué es entonces relevante estudiar a la organización central como arquetipo que participa de la discusión contemporánea disciplinar? Si aceptamos que el discurso heroico de las vanguardias, así como la crítica pesimista de las post vanguardias han perdido el poder de aglutinamiento en la agenda disciplinar, es tal vez una oportunidad para hablar más que de personajes, de linajes de proyectos, de tendencias organizativas y de normativa arquitectónica. Es una oportunidad para establecer una ontología de obras y materiales arquitectónicos y ya no de personas, personajes, autores, movimientos, manifiestos o panfletos discursivos. A la base de este modo de proyecto, en el cual una obra establece relaciones materiales concretas con otras y construye sus linajes, la centralidad se vuelve no sólo una modalidad analítica a través de la cual se lee la historia, sino operativa en términos estrictamente proyectuales.

Es así que la tesis busca construir la performatividad de la organización central como arquetipo básico de la arquitectura, para luego profundizar en sus aplicaciones específicas en proyectos de vivienda. Para construir a la centralidad como un arquetipo de jerarquía organizativa se indagará primero en protodefiniciones externas del término arquetipo, para luego ensayar definiciones disciplinares. La voluntad tríplica de la tesis (arquetipo-artificial-arquitectónico) se completa al establecer la naturaleza artificial del arquetipo arquitectónico indagando en los términos tal vez más íntimos del proyecto como son la noción de tipo (contenida en la definición de arquetipo), tipología, y modelo. Bajo estos tres términos cuasi primitivos, se postula que la arquitectura internaliza las exterioridades bajo procedimientos de artificialización propios del proyecto. El proceso de artificialización se lleva a cabo gracias a la modelización de aquellos componentes de los casos de estudio que son relevantes a la tesis proyectual.

Es así que la tesis fundamental del proyecto postula a la organización central operando en jerarquías de niveles superiores a las tipologías y conteniéndolas. Hay organización central en las torres de núcleo central, en los claustros y en los nodos de diversos tipos de tejidos. Como jerarquía mayor, la organización central produce una serie de comportamientos inicialmente enunciados a modo genealógico en las obras mencionadas en el apartado de arquetipos arquitectónicos. Como comportamientos genéricos de la centralidad en veintisiete casos de estudio específicamente seleccionados y modelados. Como comportamientos complejos emergentes de las etapas de integración, pasando por el testeo de los mismos al diferenciarlos en geometrías tridimensionales. Hasta arribar a los comportamientos prototípicos básicos de la centralidad que se actualizan en un modelo que busca integrarlos y sintetizar sus performances en un conjunto nuevo.

La tarea de síntesis e integración de un gran volumen de información es uno de los desafíos básicos de esta tesis, considerando los alcances y la relevancia disciplinar del tema.

La tesis afirma y construye la idea de que, si bien cada obra tiene un contexto histórico que la determina en cierta medida, la idea de arquetipo justamente se focaliza en aquello que es transcultural y transhistórico en la organización, de manera que permite a la obra construir su contexto disciplinar en términos puramente arquitectónicos.

La voluntad de esta metodología no es negar otro tipo de contextos, sino ahondar en términos que le son muy íntimos a la disciplina y que suelen transfigurarse como consecuencias del contexto histórico o social. Es así que los edificios religiosos de organización central del renacimiento no son una consecuencia del humanismo, sino una manera de artificialización arquitectónica a través de modelos organizativos de un cierto antropocentrismo cultural. Tal es así que las obras de organización central siguen presentes como estandartes de condiciones culturales absolutamente disimiles, desde el imperialismo romano, al geocentrismo medieval, pasando por el heliocentrismo renacentista y barroco, el etnocentrismo romántico, al heroísmo moderno. Cada cultura modeliza sus valores de centralidad de maneras específicas, la arquitectura las internaliza mediante linajes organizativos que le son propios a la vez que los actualiza y singulariza en cada obra.

Arquetipo

Jung denomina arquetipo a los contenidos del inconsciente colectivo en contraposición a los contenidos del inconsciente personal denominados complejos de carga afectiva. Estos comportamientos, dirá Jung son *cum grano salis* o “con reservas”, los mismos en todas partes y en todos los individuos. La importante diferenciación que aporta al enfoque genealógico es que los arquetipos no se desarrollan genéticamente sino ambientalmente.

Jung afirma además, que la palabra *archetypo* es una paráfrasis directa del *eidos* platónico, como contenido inconsciente arcaico o primitivo. Sin embargo, si bien la idea de arquetipo es asimilable a la de mito o leyenda, Jung rechaza esta hipótesis, puesto que mitos y leyendas son contenidos de elaboración consciente y el arquetipo no debe haber sido sometido a elaboración alguna, impidiendo así juicios y valoraciones culturales que los restrinjan.

Estos contenidos inconscientes son la base de las doctrinas dogmáticas, religiosas y místicas. El dogma llegó a formular tan amplia y complejamente el inconsciente colectivo primitivo, que su poder radica en la catalogación, inclusión y complejización de la mayor cantidad de arquetipos posible. Aquello que era misterio fue internalizado como dogma.

La voluntad icónica religiosa es ante toda una necesidad de representación física de lo arquetípico como modo de liberación. Si bien inicialmente era suficiente para los pueblos primitivos con imágenes u objetos pequeños, la arquitectura fue el gran salto del ícono hacia alcanzar representaciones de este inconsciente colectivo de manera cada vez más monumental y compleja.

Más tarde el protestantismo luterano inició la iconoclasia general de la cultura, proceso que lleva cerca de quinientos años de profundización. Esta iconoclasia es según de Quincy una de las características fundamentales de la arquitectura, debido a que la mimesis será solo mimesis de segundo grado ya que primero se toman reglas de una construcción humana sobre una naturaleza ya seleccionada, idealizada, editada y geometrizada. La mimesis directa nunca fue posible para la arquitectura como lo fue para las artes plásticas.

La mimesis arquitectónica como la plantea de Quincy es un problema de grados de cercanía al ícono, y muy tempranamente la arquitectura se basó en mimesis indirectas con un alto grado de auto-referencialidad. Un edificio moderno con forma de anillo no refiere a los contenidos inconscientes del hombre vitruviano sino a la historia de la arquitectura misma, sus organizaciones, modos constructivos y modalidades de proyecto. La arquitectura habla de otras arquitecturas y el proceso de evolución genealógica de sus características y procedimientos, refiere a exterioridades contextuales solo de manera indirecta. Tipo, modelo y tipología son las expresiones que la disciplina emplea para hablar de este proceso genético. El arquetipo de la centralidad organizativa es entonces uno de los caracteres más pregnantes, atemporales y sólidos por su capacidad de orden, legibilidad y autonomía.

En términos sintéticos podría definirse la noción de arquetipo como un patrón de comportamiento que se consume en organizaciones.

Es así, que en su recorte arquitectónico, a observación de comportamientos requiere del análisis genealógico, de la observación de grados de variación entre organizaciones y en cada organización en sí. Cada etapa del proyecto se basa en la construcción por acumulación y la búsqueda de sofisticación de estos patrones de comportamiento de la centralidad. El proyecto no será entonces el de la creación de un nuevo tipo de centralidad tanto como la explicitación de sus patrones de comportamiento, los cuales, llevando al extremo sus lógicas producirán que el dominio de la organización se amplíe, se tipifique de manera compleja y se tipologice a modo de gradiente y no de manera absoluta.

Si bien leer una organización como central requiere una voluntad de abstracción y exclusión de variables, esta metodología no busca simplificar, sino profundizar en un término definiéndolo, proyectándolo y explicitarlo sin intentar limitarlo o agotarlo.

El arquetipo será dotado de sus géneros próximos y sus diferencias específicas solo mediante y gracias al proyecto que lo modelice, lo diferencie y lo actualice como singularidad en el mundo. Tarea que no puede ser meramente discursiva, sino que requiere de las herramientas del proyecto, desde sus modos propios de representación, diagramación y lenguaje. Se plantea entonces que no se trata de un proyecto que ilustra una tesis o idea, sino un proyecto que construye una tesis sobre la centralidad, sus modalidades y comportamientos, sin precederla. La tesis entonces, no puede ser enunciada sin el proyecto que la visibiliza, la delinea y contiene. Este proyecto se construye desde los casos que modeliza, las filiaciones que establece integrándolos, sus modalidades de diferenciación y actualización. Los casos no operan como un estado del arte sino como la base sobre la cual construir una tesis proyectual sobre la centralidad desde un contexto disciplinar que se delimita en la tarea misma del proyecto.

Artificial

Si la mimesis en arquitectura solo se da en segundo grado, es decir, no se representan los contenidos del mundo o ideas directamente, o mejor dicho, la arquitectura no es un arte representacional por naturaleza, el procedimiento por el cual estos contenidos son traducidos a materiales arquitectónicos se produce mediante procesos de artificialización. La modalidad de traducción de ideas o entidades en el mundo a materiales arquitectónicos no solo es, como menciona de Quincy, una incorporación de una naturaleza editada y seleccionada, sino que la lectura misma posee fuertes contenidos de auto referencialidad.

Si postulamos que la centralidad es un arquetipo posicionados en jerarquías organizativas mayores, su función es la de dar orden a todos estos recursos y elementos de un manera particular. Esa manera particular de la centralidad de desplegar materiales es fácilmente reconocible por sus valores de orden, completitud y legibilidad. La centralidad se diferencia entonces de otros arquetipos por estos valores.

Teóricos de la arquitectura postulan, diferentes modalidades del arquetipo en jerarquías menores como los elementos, las tipologías o tipos constructivos, sin embargo al posicionarlo en la jerarquía organizativa, los arquetipos dejan de ser tantos y tan diversos.

Básicamente en ese nivel se encuentra el arquetipo de centralidad, el de axialidad y el de matricialidad. Sus diferencias son que mientras que en el arquetipo de centralidad el esquema de orden es evidente, las organizaciones refieren a unos o más focos, se puede leer la totalidad de la organización, y sus esquemas suelen operar con límites precisos. En el arquetipo de axialidad y matricialidad, se opera por el contrario, con vectores de crecimiento en los cuales se pueden evaluar solo estadios de la organización, sin ser necesario

percibir la totalidad. La organización axial y matricial, opera mediante tendencias de crecimiento expansivo, mientras que la organización central opera por intensificación dentro de un dominio dado. No se trata de una polaridad entre orden y caos, puesto que las organizaciones axiales y matriciales son también esquemas de orden preciso, sino de organizaciones con dominios intensivos versus con dominios extensivos. La diferencia entre ambos tipos de organización no es siempre tan evidente puesto que es posible desarrollar axial y matricialmente organizaciones centrales y viceversa, sin embargo la voluntad, sin querer ser reduccionista, es la de poder categorizar comportamientos prototípicos de la organización central para estudiar obras organizadas según estos comportamientos, operativizarlas, y desarrollar nuevas modalidades performativas.

Sintéticamente se pueden mencionar una serie de valores culturales a lo largo de la historia y el proceso por el cual el arquetipo de centralidad artificializa esos valores en organizaciones. La metodología propuesta, a modo de ensayo, es la de la correspondencia histórica y proyectual entre tipos de centrismos y sus esquemas de centralidad.

Centralidad y los centrismos

El modelo geocéntrico reinante hasta el renacimiento en su transición al heliocentrismo barroco, presenta casos singulares de centralidad características de cada época. Para producir un esquema genealógico de casos se seleccionan tres modalidades de centralidad reconocibles para luego incorporar modalidades intermedias a estos. Estas modalidades son la centralidad orbital o radial, la nuclear concéntrica y la nodal o ramificada.

La centralidad orbital es uno de los modelos más usados para representar cosmovisiones desde el geocentrismo aristotélico con sus anillos sucesivos desde la tierra al mundo sublunar, al geocentrismo medieval contenido en anillos sucesivos de protección aportados por las ciudades fortificadas. Llegado el renacimiento el esquema geocentrista fue una manera de mantener contenidos los límites del mundo en capas sucesivas, de manera que lo que se cuestionan son los límites de la organización por sobre qué es aquello que ocupa el centro. Este centro es indiscutible, para los griegos y el lugar será ocupado por la polis, para los romanos por el imperio, para los cristianos primitivos por la divinidad, hasta llegar a la razón en el renacimiento. Esta razón renacentista desecha el mundo mágico medieval y postula a las matemáticas como el lenguaje en el que se escribió el mundo, así como lo postula Descartes. El mundo renacentista plantea esquemas de orden central absolutamente radicales por su simetría, orden, proporción y ritmo. Es decir, se trata de modelos de centralidad axiomático-lógicos bajo una ética de orden cartesiano. La organización central renacentista llega a niveles prístinos dados por el número y por el rechazo a la oscuridad de la cultura medieval.

Dos factores terminan de desestabilizar la centralidad armónica y monofocal hasta el siglo XV. En primer lugar los avances en astronomía iniciados por Nicolás de Cusa, Kepler y Giordano Bruno, los cuales son cristalizados por Galileo en la caída del modelo geocentrista y su transición al heliocentrismo. En segundo lugar el protestantismo luterano toma la potestad de las verdades reveladas y multiplica a los intérpretes por la cantidad de fieles, las escrituras pueden ahora ser interpretadas por todos, no solo por el poder central eclesiástico. Estos dos hechos abren el camino a la centralidad propia del heliocentrismo barroco en el cual los focos se multiplican exponencialmente, a la vez que los bordes de la organización se repliegan. Hay centros reconocibles, pero estos, están desfasados, hay bordes pero su complejidad vuelve dificultosa la lectura.

La expansión del universo producida por Galileo y completada por Newton se torna en el romanticismo algo inmanejable. Es así, que abandonando los bordes inalcanzables del universo se comienza a mirar hacia adentro. La geología busca el centro de la tierra, la biología el origen de las especies, las cartografías del mundo proliferan, se trata de un hombre en el centro, ya no el hombre renacentista, sino la razón iluminista consagrada a sí misma. El artista romántico habla por primera vez en la historia de sus sentimientos y su mundo interno abiertamente.

La centralidad del siglo XVIII se vuelve sobre sí misma, lo cual produce un dilema ético, si el hombre iluminista está en el centro los demás no pueden compartir esa posición. Dos siglos de colonialismo y una seguridad absoluta en la superioridad cultural europea conducen al etnocentrismo. Éste abandona los esquemas focales en favor de la bifurcación nodal. El origen de las especies Darwiniano es un esquema arbóreo, pero sobre todo jerárquico, el cual postula que hay especies más adaptadas que otras.

El etnocentrismo encuentra su modo genealógico en el trabajo enciclopedista de Durand. Para la creación de un corpus académico Durand recolecta en sus *Precis* innumerables repertorios de formas, organizaciones y programas que los emplean. La vastedad del trabajo de Durand disponibiliza una gran cantidad de materiales como sistemas de variación que serán el *corpus* a criticar por las vanguardias del siglo XX. Esa es tal vez la función del trabajo enciclopédico realizado en distintos grados de alcance por Vitruvio en el siglo I, Villard de Honnecourt siglo XIII, por Alberti siglo XV, Palladio y Serlio siglo XVI, Durand siglo XVIII, Jenks y Frampton en el siglo XX (entre muchos otros). Es la tarea de establecer los límites del estado del arte para mover la disciplina más allá de estos.

El etnocentrismo se consagra en el antropocentrismo, que podría definirse como un tipo de humanismo radical, ya no basado en la razón sino en el dominio. El antropocentrismo hace uso de las organizaciones bifurcadas pero estableciendo jerarquías difusas. Este proceso de dispersión jerárquica se da

tanto por las nuevas teorías de sistemas de principios de Siglo XX, como por la voluntad de ruptura de las vanguardias. Estas últimas, sin embargo, como en el humanismo renacentista, al querer romper con su pasado próximo, buscan alianzas con pasados remotos para validarse. Es así como el humanismo estableció lazos con el mundo griego y las vanguardias del Siglo XX con el humanismo, instaurando una especie de eterno retorno de lo clásico. No solo se retoman los ideales de las vanguardias modernas del siglo XVI sino que con ellos sus modalidades de centralidad.

La centralidad en todos estos estadios transiciona en distintos gradientes de idealidad y complejidad, figuración y abstracción propios de la cultura. No se trata entonces de un proceso lineal a la complejización o simplificación de las organizaciones centrales, puesto que ambas se presentan sincrónica y diacrónicamente. No solo la centralidad no evoluciona linealmente hacia esquemas de simplificación o complejización sino que establece relaciones con otros arquetipos, planteando esquemas organizativos híbridos, como centralidades axializadas o matriciales, tanto como tipologías híbridas desde los foros con inclusiones de planta central, a basílicas cruciformes. Es en estas tipologías donde la organización pierde idealidad y encuentra la oportunidad de apertura hacia la ampliación de sus registros y comportamientos.

Arquitectónico

En 1959 el término arquetipo como tal ingresa a la arquitectura gracias a Paul Zucker en su libro *Town and Square*. Zucker describe cinco arquetipos de centralidad y convergencia de la arquitectura desde las *villas* a espacios públicos de gran escala. La tarea se inscribe en un linaje de búsqueda de los elementos arquetípicos o esenciales de la arquitectura de los que cada época participó según distintos marcos epistemológicos. Por ejemplo, la generación antecesora a Zucker podría sintetizarse bajo los Cuatro elementos de la Arquitectura postulados por Gottfried Semper, el hogar, el suelo, la cubierta y el tejido. Esta tradición arqueológica, genealógica y filogenética, esta embebida en la definición arcaica de la arquitectura misma y encarna una empresa que busca los fundamentos.

Refiriéndose a la mimesis de Quincy afirma:

Hemos reconocido que hay en la arquitectura dos tipos de imitaciones, una sensible y otra abstracta: una se apoya en los primeros modelos de las habitaciones originarias en cada país, la otra tiene como base el conocimiento de las leyes de la naturaleza y de las impresiones que nuestra alma recibe de la visión y de las relaciones de los objetos. De Quincy, (2007): 29

Modelos axiológicos o axiomáticos

Es decir que habrá arquetipos que busquen sus fundamentos en modelos originarios axiológicos como en el caso de Rossi, Krier y Thiis Evensen, a la vez que habrá arquetipos cuyas bases se encuentren en modelos procedimentales axiomáticos como en el caso de Semper, Wittkower, Alberti y Durand entre otros.

La división entre modelos axiológicos y axiomáticos es tratada en la historia de la arquitectura bajo la diada modelo-tipo. Cabe aclarar sus definiciones y los motivos de esta disyunción para postular luego porqué ambas nociones encuentran sede y hacen sistema en la noción de organización.

Modelo, Tipo y Organización

Modelo

En resumen, los modelos construyen representaciones más o menos ficcionales de un cierto dominio de fenómenos. Para esto, la simulación es aquí convocada para reducir la distancia inicial y la opacidad inerte de los hechos y la operatividad del constructor de modelos. Dicha reducción se consuma si se puede construir un modelo de la actividad del constructor de modelos. Es decir, un procedimiento configurador de modelos. Un modelo será entonces un procedimiento arquitectónicamente construible del poder de diferenciación de un sistema arquitectónico. Un modelo será una máquina de diferenciación cuyos insumos proyectuales son materiales arquitectónicos.

Tipo

Si bien tipo, suele en ciertos contextos, utilizarse como sinónimo de modelo cabe resaltar la diferenciación establecida por de Quincy.

La palabra tipo no presenta tanto la imagen de una cosa a ser copiada o imitada perfectamente, sino la idea de un elemento que debe por sí mismo servir de regla al modelo. Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo. De Quincy, (2007): 39

La distinción operada por de Quincy establece que el modelo debe, según las reglas del arte, imitarse fielmente, mientras que, por el contrario, el tipo no opera por mimesis directa, sino que establece una serie de reglas que permiten un cierto parecido de familia sin necesidad de la similitud exacta. Para esto utiliza el ejemplo de sistemas constructivos tectónicos como ejemplos de tipos. Tal es el caso de la construcción en madera o la construcción en piedra. Las construcciones producidas bajo *typos* constructivos, si bien tienen rasgos comunes por sus reglas de asociación, módulos y secuencias, cada una es particular más allá de su origen común.

En esta misma línea Semper define el tipo como la idea que debe entenderse a través de los potenciales de cuatro técnicas de construcción: terrazas (mampostería), techado (carpintería), el hogar (cerámica) y muros (textiles). El enfoque materialista de Semper desplaza la idea de tipo de una posición idealista a una práctica. Por su parte, Thiis Evensen en su libro *Arquetipo en Arquitectura*, postula como elementos básicos a los vanos, las cubiertas y los muros, no como elementos discretos sino como límites, como expresiones existenciales y fenoménicas.

Para Argan, en cambio, tipo es una idea que ya no reside en la naturaleza, sino en la construcción de precedentes y, por lo tanto, en la historia de la arquitectura. El origen de un tipo dependerá entonces de la existencia de una serie de edificios que tienen entre ellos una evidente analogía formal y funcional. Esta afirmación apunta al hecho crucial de que los nuevos tipos pueden detectarse tanto como pueden superarse, permitiendo así un proceso de proyecto que es sintáctico y discursivo en igual medida.

Comentando la precedente cita de Quincy, Aldo Rossi define tipo y modelo como:

Quincy descarta la posibilidad de que haya algo que imitar o copiar, pues en este caso no se presentaría, la creación de un modelo, es decir no se haría arquitectura. ...en la arquitectura (modelo o forma) existe un elemento que desempeña su propio papel; por lo tanto no es algo a lo que el modelo se ha adecuado en su conformación, sino algo que está presente en el modelo. De hecho esa es la regla, el modo constitutivo de la arquitectura. ... si este algo - que podemos llamar el elemento típico o simplemente el tipo- es una constante, entonces es posible reencontrarlo en todos los hechos arquitectónicos.

Por tanto, el tipo es constante y se presenta con caracteres de necesidad. Sin embargo, aun siendo determinados los tipos, estos reaccionan dialécticamente con la técnica, las funciones, el estilo, el carácter colectivo y el momento individual del hecho arquitectónico. Rossi, (1978): 29-30

La tarea de categorización rigurosa de los tipos presentes en la ciudad, permiten a Rossi, hacer sistema de diversos tipos y construir una tipo-logia, es decir trasciende lo axiológico y vuelve a los tipos axiomáticos y operativos a escala urbana.

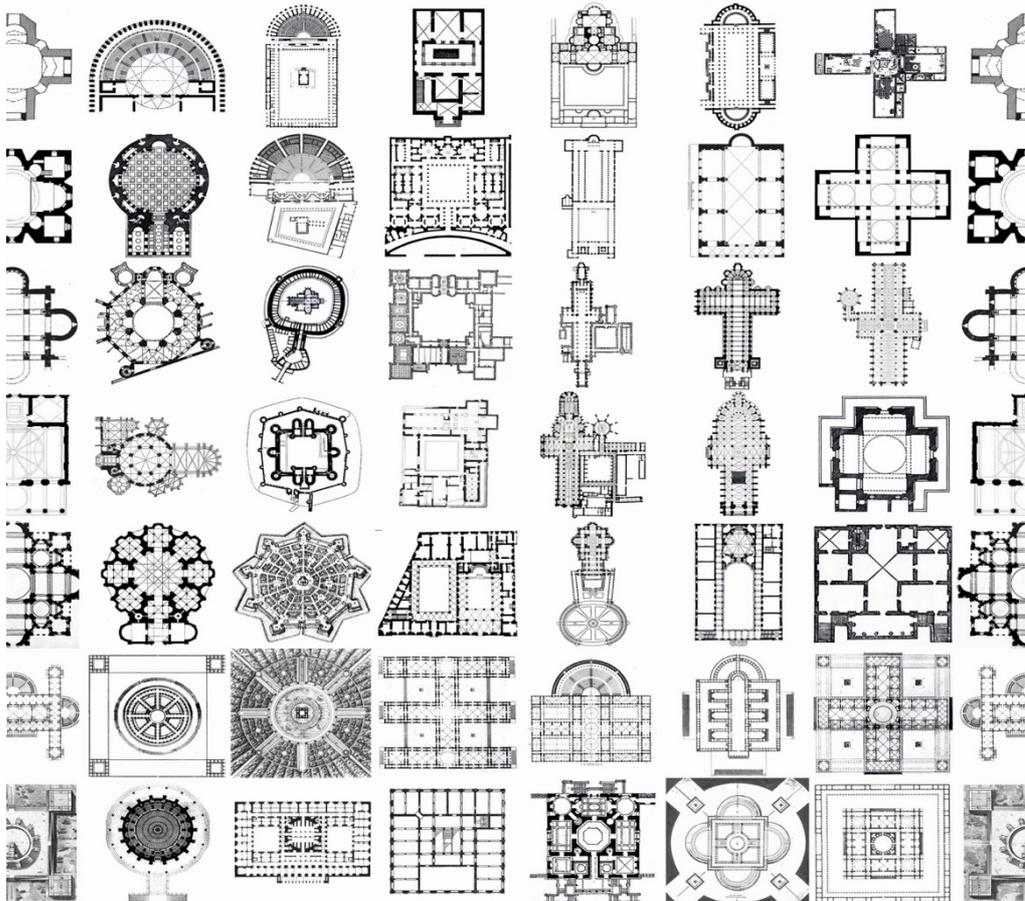
Si bien las definiciones de Quincy son altamente coyunturales por lo que hablan de la discusión sobre la mimesis presente en la noción de modelo y tipo como problema de época, podría pensarse que un modelo desde una perspectiva contemporánea no admite la posibilidad de la copia exacta por lo cual las diferencias con los tipos deben ser buscadas en otros órdenes.

Organización

Bajo la noción de organización es entonces que se consume el procedimiento configurador de modelos. Si un modelo es un procedimiento arquitectónicamente construible del poder de diferenciación de un sistema arquitectónico, y bajo la noción de tipo se incluyen las reglas de este procedimiento, la organización será la suma de las reglas y procedimientos para la construcción de un modelo autónomo y no representacional, con caracteres ficcionales y especulativos, cuyo fin es la construcción iterativa de nuevos modelos derivados de sus propias reglas.

La presente investigación se centra en el arquetipo de la organización central, la cual, bajo la definición antes propuesta, se estudia como una organización que produce modelos axiomáticos cuyas reglas pueden ser sistematizadas para la producción de modelos emergentes.

Figura 1: Taxonomía de organizaciones centrales



Tesis Arquetipo Artificial, autor Melisa Brieva 2019

Modelos de centralidad

Se realiza el recorte de casos de estudio en la vivienda argentina de construcción estatal de la década del 70 puesto que representan uno de los más prolíficos campos de experimentación en la vivienda colectiva argentina con más de 700 conjuntos construidos en todo el país y cuyas características permiten hacer sistema de sus condiciones de posibilidad, alcances, diálogos y filiaciones entre proyectos. Más allá de los autores particulares de cada obra y de su locación geográfica, la cantidad y calidad de proyectos construidos en un lapso reducido de tiempo, permite pensar a la vivienda colectiva de los '70 como un gran proyecto de la arquitectura argentina. Cada caso de estudio particular opera como un modelo que pertenece a un proyecto mayor, del cual a su vez se seleccionan aquellos que operan bajo el arquetipo de organización central. Este vasto y complejo muestrario de proyectos no contempla su contexto temporal específico, sino que las filiaciones se basan en los valores de mayor o menor complejidad referidos a las modalidades de la centralidad, más allá de cuales fueron los antecesores o predecesores temporales.

Una primera categorización de los proyectos a seleccionar requiere que se evite el filtro tipológico puesto que como se postuló anteriormente, la organización central se encuentra en una jerarquía mayor que las tipologías y las contiene. Es así como las categorías de selección propuestas son:

I. Patio Central (9 modelos)

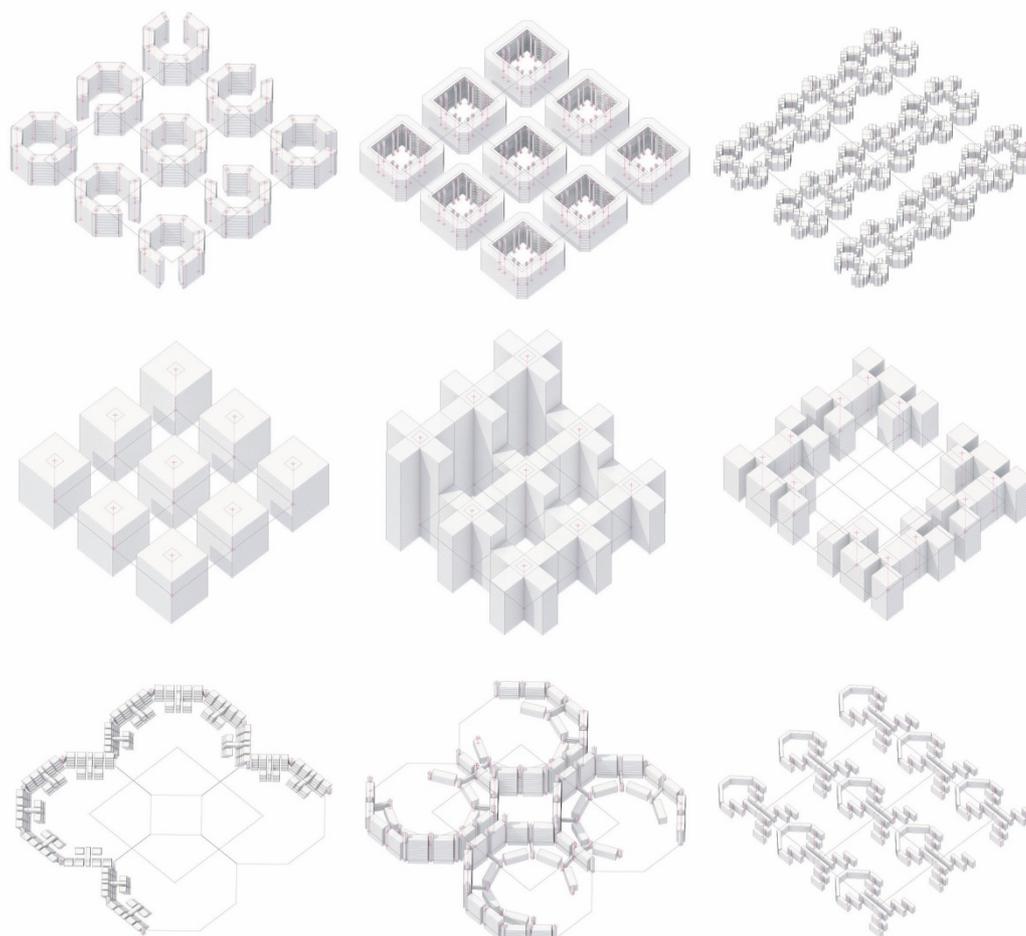
II. Núcleo Central (9 modelos)

III. Patio central + Núcleo central (9 modelos)

Cada categoría posee además variables que permiten ordenar, relacionar y operar con los modelos estudiados, además de variables transversales a todas las categorías que a su vez ordenan, relacionan y permiten integrarlos, intra e inter categorialmente.

La tarea, además de la del modelado de los casos de estudio y sus variables principales, es la de la descripción organizativa, tarea que se desplegará en todos los modelos en adelante y que representa la oportunidad de su internalización conceptual.

Figura 2: Casos de estudio



Tesis Arquetipo Artificial, autor Melisa Brieva 2019

Actualización de un modelo arquetípico

Las modalidades de actualización tienen el objetivo de concretizar los comportamientos extraídos de los casos de estudio hasta arribar a un modelo derivado de éstos. Actualizar podría ser definido como la modalidad por la cual se pasa de diagramas de comportamiento abstractos a modelos cada más concretos en sus valores arquitectónicos y, en este caso, programáticos. Sin embargo, no se busca la resolución completa de todos los sistemas o subsistemas de un conjunto de viviendas, sino aquellos cuya relación informen a la organización y la problematicen.

En primer lugar se integran los casos de estudio con organizaciones análogas y se complementan sus características y comportamientos. Luego, los modelos integrados se diferencian en geometrías de facetamiento variable con el objeto de

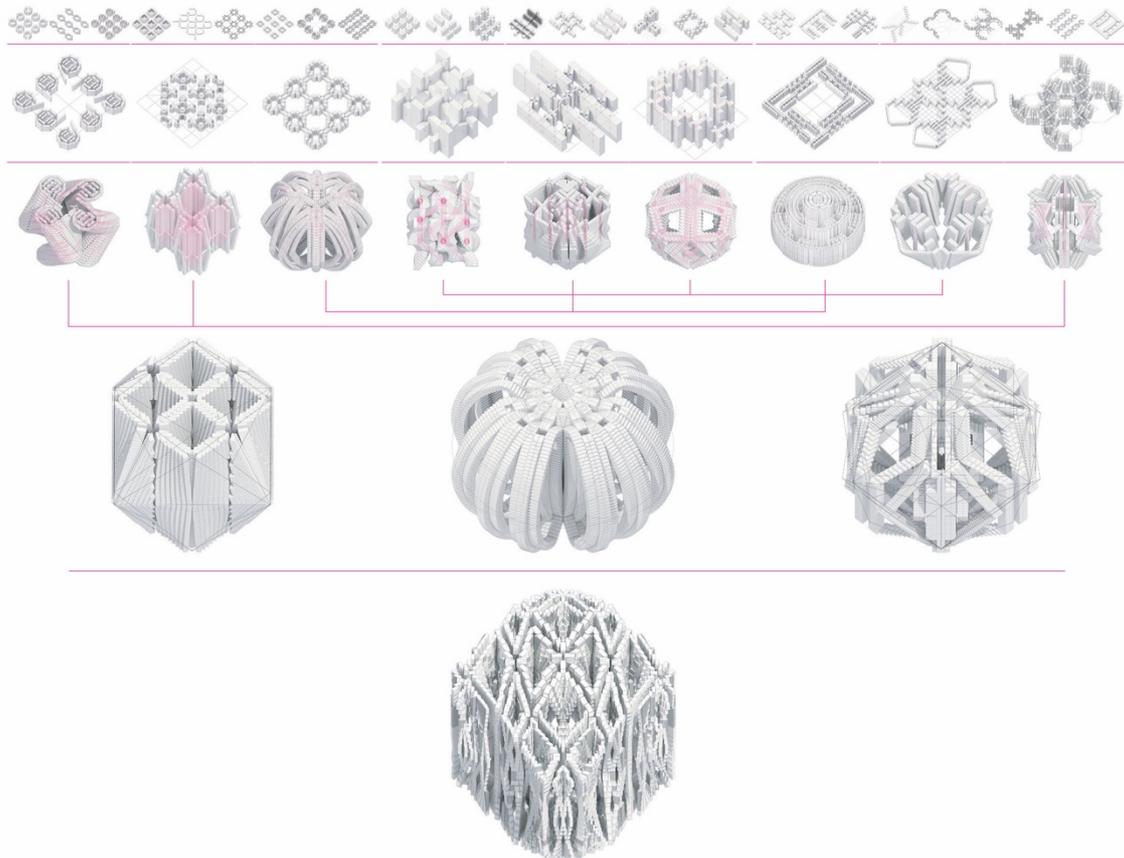
que sus comportamientos se desplieguen bidimensionalmente y se problematice la extrusión de la planta de manera axial. De esta manera las concentraciones y dispersiones volumétricas no se presentan exclusivamente en las relaciones en planta. Se pasa de modelos con centros proyectados en el plano base de la organización a centralidades posicionadas en el centroide de figuras tridimensionales.

Cada modelo diferenciado despliega un modelo integrado tridimensionalmente exacerbando ciertos comportamientos como la torsión, la radialidad, la concetricidad o la concentración y dispersión en tres grados de intensidad.

Es así que los 27 casos de estudio se integran en tríos, por lo que se obtienen 9 modelos integrados de las etapas anteriores. Estos se diferencian en tres grados para obtener 3 modelos que sintetizan los comportamientos y características de las anteriores etapas. Estos tres modelos son embebidos en un diagrama que los relaciona y genera el modelo a actualizar en última instancia.

Sucesivamente se despliegan las matrices geométricas las cuales se pueblan con módulos de tamaños variables. Sobre la conectividad de éstos se actualiza el sistema circulatorio según distintos grados de pendientes. El desfasaje de los módulos se actualiza a través de la evaluación de los aterrazamientos en planta y del solapamiento de planos horizontales en corte. Por último, se interrelacionan las tres modalidades de actualización en busca de singularidades tipológicas, habitativas y circulatorias. Para la evaluación del modelo actualizado se los observa en distintas escalas desde la general a las suborganizaciones emergentes de la matriz geométricas, pasando por sectores característicos hasta agrupaciones habitativas de distintos tamaños. La multiescalaridad busca transversalizar lógicas a la vez que observar la aparición de sectores particulares por su tipología híbrida, por su comportamiento novedoso o por su habitabilidad singular.

Figura 3: Procedimiento de actualización de organizaciones centrales



Tesis Arquetipo Artificial, autor Melisa Brieva 2019

Conclusiones

La construcción conceptual del término arquetipo artificial busca explicitar los procedimientos por los cuales la información de un contexto cultural dado, ingresa a ser material arquitectónico y cómo ésta dialoga con constantes anacrónicas como las organizaciones. Esta relación entre transversalidad y contingencia es la que permite la evolución y especialización de los tipos. Conclusiones

Hay organizaciones centrales en todas las épocas y en todas las regiones. No se trata de una condición posible de ser determinada desde el carácter urbano, geográfico o técnico. Justamente, el arquetipo pone de relieve el carácter genérico de la organización y más aún pone en evidencia la banalidad de todo intento de regionalismo y localía. Si bien un arquetipo puede contextualizarse, ese contexto nunca será su razón y modo de ser. Es así, que arquetipo y contexto son en suma opuestos.

Por su parte el arquetipo de centralidad con su rigor geométrico, su escala comúnmente monumental y su atemporalidad rechaza además todo tipo de aproximación funcionalista o fenomenológica, puesto que ese sujeto carente de contexto histórico y dislocado no podría ser insumo del proyecto. El arquetipo propuesto por la tesis es abstracto, geométrico, sistémico y diagramático. Pone en valor obras evitando la coyuntura y lo anecdótico, apelando a aquello que es trascendente en la organización.

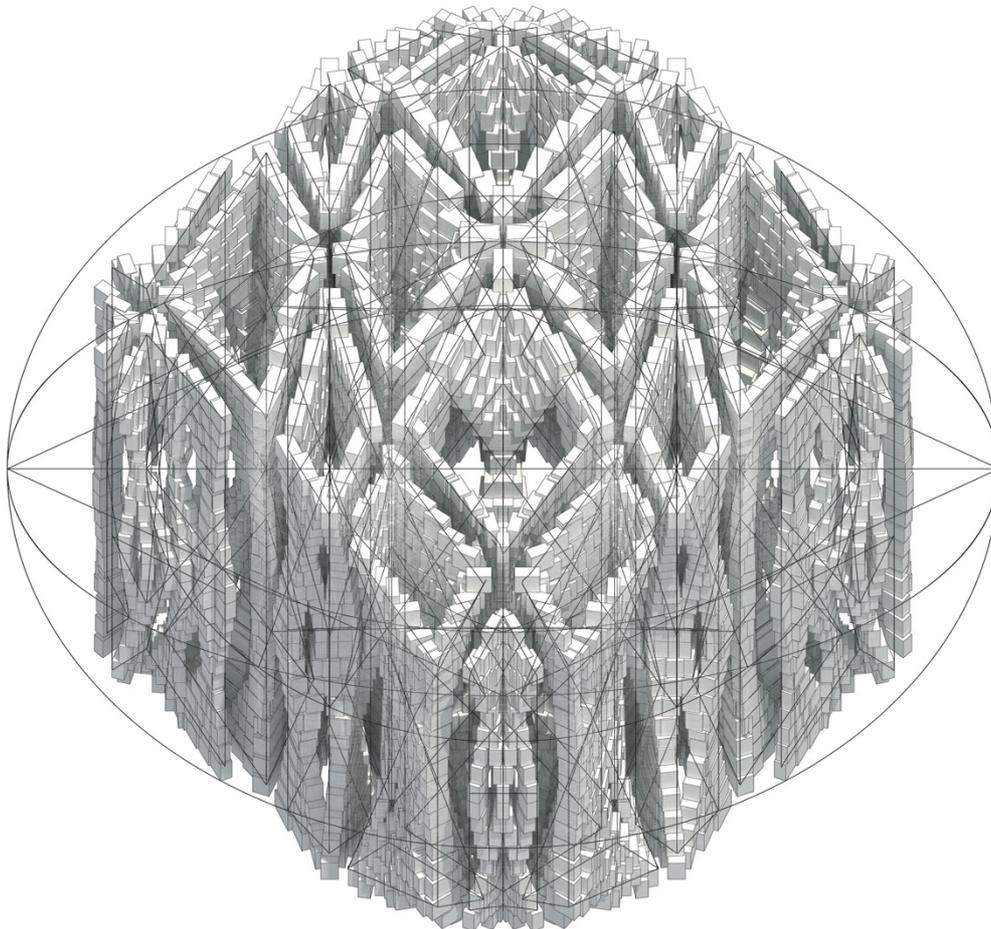
Su carácter abstracto es tramitado gracias a la modelización multiescalar y exhaustiva, la cual da entidad primero a casos que no son normalmente citados como canónicos y mucho menos como arquetípicos, los pone en igualdad de condiciones con obras reconocidas, no como un acto de bondad sino como un reconocimiento de los valores que la obra lleva embebidos. Todos estos casos y muchos más que participan de manera indirecta de esta tesis son singulares, poseen inteligencias arquitectónicas y son valiosos disciplinalmente. La mera crítica no hace más que desperdiciar la oportunidad de aprender de ellos.

La organización central que transiciona tipológicamente emergente de este proyecto no es ni única, ni nueva, ni novedosa, sino un aporte a la sistematización del pensamiento axiomático de la arquitectura en cuyo linaje esta tesis pretende inscribirse.

La metodología particular de integración, diferenciación y actualización del modelo busca encontrar determinaciones internas al mismo frente a exterioridades contextuales o programáticas. Estas tres instancias no agotan las potencialidades del modelo sino que son el recorte de trabajo de esta tesis, puesto que el proyecto podría seguir diferenciándose con la información que contiene.

Por otra parte, busca generar relaciones complejas y heterogéneas partiendo de premisas y determinaciones geométricas, muchas veces, consideradas rígidas como la simetría o la modularidad. Opera entonces mediante una especie de exuberancia procedimental por iteración y recursividad, más que por una estrategia formalmente complicada de base. Aun así despliega diferencia y singularidades locales. Opera entonces mediante una la iteración y la recursividad, más que por estrategias formalmente complicadas de base. Aun así, busca desplegar diferencia y singularidades locales.

Figura 4: Arquetipo central emergente



Tesis Arquetipo Artificial, autor Melisa Brieva 2019

Figura 5: Visualización arquetipo central emergente



Tesis Arquetipo Artificial, autor Melisa Brieva 2019

Bibliografía

Argan, C. (1966). El concepto del espacio arquitectónico: La tipología arquitectónica. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.

Bekinschtein, E. (2012). Proyecto rehobar. Buenos Aires: Cpau-sca

Carpo, M. (2011). The alphabet and the algorithm. Londres: Miit Press.

De Quincy, Q. (2007) Diccionario de arquitectura: voces teóricas. Buenos Aires: Editorial Nobuko.

Durand, J. (1802) Précis of the lectures on architecture with graphic portion of the lectures on architecture. Los Ángeles: The Getty Research Institute.

Jung, C. (1970) Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós ibérica

Martí Arís, C. (1993). Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Rossi, A. (1978). La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili.

Semper, G. (1851). The four elements of architecture and other writings. UK: Cambridge Press.

Summerson, J. (1974). El lenguaje clásico de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili.

Thiis Evensen, T. (1987). Archetypes in architecture. Oslo: Norwegian University Press.

Venturi, R. (1977). Complejidad y contradicción en la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili.

Wittkower, R. (1973). Architectural principles in the age of humanism. UK: Academy editions.

Zucker, P. (1959). Town and square: from the agora to the village green. New York: Columbia University Press.