

Arquitectura y dopamina: Una visión de la arquitectura actual

Architecture and dopamine: A vision of current architecture

Óscar Miguel Ares Álvarez

Doctor Arquitecto Profesor Asociado. Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de ETSAV-UVA

Si ha habido alguna cuestión positiva que ha trascendido de la crisis no terminada de 2008 ha sido que determinados sectores de la arquitectura y el urbanismo han reformulado su credo creativo injertando en él otros lenguajes que han devenido en una mayor preocupación por lo social, la igualdad, los cuidados, la inclusión y el medio ambiente.

Los procedimientos, pero también la sensibilidad por las personas, tanto a modo individual como colectivo, empezaron a sustituir ciertas prácticas de lo arquitectónico que habían dominado el principio de siglo europeo.

Determinados lenguajes, materialidades, programas y escalas no eran ya bien recibidas, por un público —incluso por nosotros mismos y en extensión por el sistema político— que consideraban que, a tiempos diferentes, nuevas narrativas. Se había llegado a un límite de lo obscuro. Había que contribuir a reconstruir una sociedad herida, lavar la imagen de un sistema.

Los seres humanos —y por extensión los arquitectos— han creado muchas ficciones —en palabras de Harari¹— y una de ellas, probablemente la más sorprendente, ha sido su capacidad por realizar una nueva definición de sí mismos en conformidad con los tiempos.

1 Véase: Francisco Díaz, *Patologías Contemporáneas* (Barcelona: Dpr-Barcelona, 2020).

Figura 1. Imagen de IA de mitad de viaje generada con el mensaje "Arquitectura africana".
© Midjourney AI / Matthew Maganga.
Fuente: Matthew Maganga (traducido por Piedad Rojas), "Generando imágenes con Inteligencia Artificial: Los límites del algoritmo y los sesgos humanos", *Archdaily*, 26 de Noviembre, 2022. Disponible en <https://www.archdaily.cl/cl/992350/el-generador-de-imagenes-de-ia-los-limites-del-algoritmo-y-los-sesgos-humanos> (Última consulta noviembre 2023)



Crítica y criticados lo comprendieron. Las señales, empezaron a venir de arriba. En 2009, el premio Pritzker —hasta entonces concedido al mundo del *star-system*; nótese que el año anterior quien recibió el galardón fue el arquitecto francés Jean Nouvel— era depositado en un arquitecto artesano, local, que sostenía una paleta de materiales locales y aún un billete de tren de cercanías como era el suizo Peter Zumthor. Después vendrían otros como Aravena, Francis Kéré o Balkrishna Doshi. Todos ellos, con postales que mostraban una lista de ejercicios locales que tenía que ver con una nueva sensibilidad. Como bien define el arquitecto y ensayista Francisco Díaz, en su libro *Patologías contemporáneas*² se quiso premiar a un Noel que nos mostrase el nuevo camino, dentro de un contexto, el europeo, donde aparentemente no había recursos y el grueso del malestar público nos señalaba como parte del problema cuando la mayoría no habíamos proyectado ni siquiera un edificio con ascensor.

2 Véase: Francisco Díaz, *Patologías Contemporáneas* (Barcelona: Dpr-Barcelona, 2020).

Todo debía cambiar. En este nuevo momento, era obsceno volver a pensar en un entorno *guggengístico* —subrayo, el nuestro, el que se puede trazar con un compás que va desde Madrid hasta los límites del Cáucaso; otra historia es el resto del mundo— dentro de una sociedad que mayoritariamente redimía su conciencia y protestaba por los abusos de un sistema que empezaba a comprender que las crisis les beneficiaba ya que era una manera rápida de enriquecimiento. Con habilidad, algunas propuestas se adaptaron al nuevo pensamiento recuperando esa povera imagen de arquitecturas contextualmente desarrolladas en tiempos de dificultades sociales; haciendo buena una de las mejores cualidades de la cultura occidental, como es la de saber resucitar muy bien. Aquellos años, se tomó como referencia el imaginario de Germano Celant, Mario Merz o Joseph Beuys. Al igual que los sesenteros artistas poveros, los humildes y pobres materiales, generalmente no industriales, empezaron a jalonar postales de una nueva contemporaneidad, como notas musicales que debían componer una nueva sinfonía y donde lo pobre alcanzaba la cualidad de belleza. Una vez más, y de manera bien intencionada, la idea de que el futuro ya no se encontraba en la tecnología, las pieles frías o la modernidad y los lenguajes vernáculos, el proceso artesanal, la fuerza visual de la materia, los procesos participativos y sociales iban a ser el nuevo orden que debía conducirnos a una sociedad más justa, igualitaria, donde la tradición —que no la historia— debía ser el nuevo referente.



Figura 2. Modelos de reutilización adaptativa, densificación suburbana e híbridos agrícolas urbanos.
© Midjourney AI / José Sánchez.
Fuente: Kory Bieg, “Midjourney Madness. Artificial intelligence can now make convincing images of buildings. Is that a good thing?”, *The Architect’s Newspaper*, August 12, 2022. Disponible en <https://www.archpaper.com/2022/08/artificial-intelligence-convincing-images-buildings-good-thing/> (Última consulta noviembre 2023)

A mediados de la década pasada la explosión desinformativa de las redes sociales acabó por desdibujar muchas propuestas. Si, hasta entonces la materia se había convertido en un protagonista conocido, su exhibición en redes, sin contextos, arraigo, referencia, o lo que es peor, sin narrativa, provocó —y sigue haciéndolo— que aquella intencionalidad de reconstruir un mundo que abrazase lo étnico, local y concreto acabase convirtiéndose en una continua búsqueda por el efecto sorpresa; más acorde con un mundo de consumo rápido que es incapaz de madurar una idea porque debe ser sustituida por otra más nueva. A más asombro, mayores seguidores, potencialmente mejor proyecto y un destacado posicionamiento.

La necesidad de nuevos referentes, de continuas novedades por el público y crítica, envilecen el concepto de la arquitectura y en general de la vida en su conjunto. Al ser la comunicación prioritariamente visual no debe extrañarnos que sea la materia —y no el texto— su protagonista. Contemplamos como algunas propuestas no se paran a contemplar la funcionalidad de una planta que atiende un problema complejo —lo que antes llamábamos programa— sino que premian su audacia pictórica, a través de corsés modulares o supraórdenes cosificados que hacen dudar de la buena disposición de la vida de los usuarios.

Importa más el impacto visual de la planta que su compromiso social.

No se repara en la espacialidad de la sección, sino en la estética de su resolución; la definición planimétrica, en muchos casos, no son la traslación de un pensamiento espacial sino de una voluntad férrea por ser novedosos. De esta manera, la arquitectura va cayendo en el estigma de convertirse —al igual que el resto de la cultura— en una continuidad de fotogramas que solo nos ofrecen información pero no conocimiento; subordinándose al imperio de la red social y de la ficción de un mundo cada vez menos real. Un ideal planetario de consumo, donde el poder decide la verdad y del que la arquitectura no ha escapado.

En su excepcional ensayo *El deseo interminable*,³ el filósofo José Antonio Marina distingue entre la felicidad pública y la felicidad privada. La primera, tiene que ver con el conjunto de derechos basados en la confianza de la razón y la ciencia, la idea de progreso, el depósito del poder en el pueblo o someter todas las ideas y las instituciones al pensamiento crítico; la segunda se refiere a la satisfacción de los deseos personales, entre los que está el reconocimiento, el triunfo, la individualidad.

Me temo, que, en una visión global de nuestro nuevo horizonte vital, la necesidad de la pública felicidad se va evaporando y que aquellas intenciones loables que nacieron a principios de la segunda década de este siglo, tras la grave crisis social, se van diluyendo en el mundo de la imagen en red donde prevalece la necesidad de la felicidad (dopamina) individual con todo el recital sorpresivo que podemos mostrar.

Emanuele Felice, en su *Historia económica de la felicidad*,⁴ comenta que cada vez que cambia la idea de felicidad acaba cambiando el modo en el que el ser humano tiene de pensar en si mismo y en la sociedad; y los arquitectos no hemos podido escapar de esta trampa.

Figura 3. Cementerio, Santiago, Chile.
© Odber Heffer Bissett.
Fondo Odber Heffer Bissett
Fuente: Cultura Digital UDP
Disponible en
<https://culturadigital.udp.cl/index.php/fotografia/cementerio-5/>
(Última consulta junio 2023)

3 Véase: Jose Antonio Marina, *El deseo interminable. Las claves emocionales de la historia* (Barcelona: Ariel, 2022).

4 Véase: Emanuel Felice, *Historia Económica de la Felicidad: una nueva visión de la historia del mundo* (Barcelona: Crítica, 2020).