

Rethinking Ecological Design Through Ideology: Building a Theory to Analyze Environmental Ideologies.

This article aims to address the issue of environmental ideologies in the context of ecological design and the environmental crisis. A theoretical framework is established in which different trends in ecological or environmental design are studied as environmental ideologies. These ideologies do not seek to “repair” the environment, but rather aim to modify it to make it satisfactory according to certain pre-existing ideals of well-being. This argument is demonstrated through Hume’s guillotine, or the is-ought problem, applied to the divide between ecology as a science and ecology as activism. It is then argued that all environmental action requires a value judgment, which ultimately can only be based on ideology. The concept of design is then discussed, and a theoretical model based on Amos Rapoport is proposed, revealing its ideological nature. Finally, the concept of well-being is addressed and incorporated into this theory.

Keywords: *Ideology, ecological design, environmental activism, sustainability, architecture.*

El presente artículo quiere tratar la cuestión de las ideologías medioambientales en el contexto del diseño ecológico y la crisis medioambiental. Se establece un marco teórico en el que se estudian las diferentes tendencias de diseño ecológico o medioambiental como ideologías medioambientales. Estas ideologías, no buscan “reparar” el medio, sino que su objetivo es en realidad modificar el medio para hacerlo satisfactorio según ciertos ideales de bienestar preexistentes. Esta demostración se lleva a cabo por medio de la guillotina de Hume o el problema del ser y del deber, aplicado a la división que existe entre la ecología como ciencia y la ecología como activismo. Después, se argumenta que toda acción medioambiental requiere un juicio de valor que en última instancia solo puede estar basado en la ideología. Entonces se trata el concepto del diseño y se propone un modelo teórico basado en Amos Rapoport que desvela su carácter ideológico. Por último se trata el concepto de bienestar, incorporándolo a esta teoría.

Palabras clave: *Ideología, diseño ecológico, activismo medioambiental, sostenibilidad, arquitectura.*

Fernando
Meseguer Zapata

Reinterpretando el diseño ecológico a través de la ideología

Hacia una teoría para el análisis de las ideologías medioambientales.

DOI 10.20868/cn.2024.5332

Introducción

Esta investigación quiere proponer un acercamiento teórico al estudio de la historia del diseño medioambiental, a través del concepto de ideología. Tras la revolución industrial en occidente han surgido diversos movimientos preocupados principalmente sobre cuestiones medioambientales. Puede que parezca controvertido caracterizar a estas variantes de diseño ecológico como ideológicas. Sin embargo, como este artículo intentará argumentar, su carácter ideológico no es solamente un rasgo distintivo, sino que esta caracterización es la mejor manera de estudiarlas. La hipótesis de la que parte esta investigación es que, en realidad, las ecologías forman parte de un espectro de tendencias mucho más amplio, tendencias que buscan modificar el medio para hacer satisfactoria su habitación de acuerdo a criterios establecidos previamente por ciertos ideales de bienestar. Esto quiere decir que las ecologías se comportan igual que cualquier otro movimiento ideológico en su funcionamiento y en su uso del diseño. No obstante, la urgencia de la crisis actual suele ofuscar este carácter ideológico.

Actualmente en la arquitectura, la mayoría de la discusión en torno a la ecología se centra en los medios técnicos o sociales por los que se pueden alcanzar ciertos objetivos preconcebidos. Publicaciones como *The Green Imperative* de Victor Papanek, *The Nature of Design* de David W. Orr, *Designing Regenerative Cultures* de Daniel Christian Wahl, *Ciudades para un pequeño planeta* de Richard Rogers, *Arquitectura Ecológica: Un Manual Ilustrado* de Francis D. K. Ching, *Cradle to cradle* de Michael Braungart y William McDonough, *The HOK Guidebook to Sustainable Design*, *Ecological Design* de Sim Van der Ryn y Stewart Cowan y *Green*

Architecture: Design for a Sustainable Future de Brenda y Robert Vale, entre muchas otras, típicamente centradas sobre cuestiones más concretas, como el diseño vernáculo, el diseño termodinámico, el *passivhaus*, el *land architecture*, etc. asumen la problemática medioambiental sin una mirada particularmente crítica. Publicaciones como estas asumen un estándar de bienestar y entonces proporcionan soluciones desde el diseño para lograrlo, sorteando diversos «problemas» medioambientales. Sin embargo, se deja de lado cómo se ha construido a lo largo de la historia «lo deseable», los ideales de bienestar, formados cultural e ideológicamente, que motivan los juegos de poder y las modificaciones (intencionadas y no intencionadas) del medioambiente. Otra serie de publicaciones, la mayoría ya fuera de la esfera de la teoría arquitectónica, enfocan la cuestión medioambiental desde la perspectiva de lo mental, de lo cultural y de las creencias, es decir, desde el punto de vista de la ideología. Hago referencia una genealogía de publicaciones, ahora muy amplia y variada, que, no obstante, comenzaron con la publicación del paradigmático artículo de Lynn White «The Historical Roots of Our Ecological Crisis», o el panfleto de Jean Baudrillard y Jean Aubert, titulado «The Environmental Witchhunt». Aquí podríamos incluir a libros como *Dark Ecology* de Timothy Morton o *Staying with the Trouble* de Donna J. Haraway. El objetivo de publicaciones como estas es deconstruir críticamente una ideológica implícitamente industrialista y consumista contemporánea, para después sustituirla por otra ideología, que el autor considera como ecológica o correcta. Por último, para terminar de establecer un estado del arte, podemos hablar de un tercer tipo de publicación, estas son aquellas que, más recientemente, se centran desde la historiografía

Master de proyectos
arquitectónicos
avanzados por la
ETSAM. Doctorando
en la ETSAM en
el Departamento
de Proyectos
Arquitectónicos.
Universidad Politécnica
de Madrid.

arquitectónica y medioambiental sobre la historia de la ecología y su diseño. Algunas comienzan hablando de la «arquitectura verde», como James Wines en su *Green Architecture*, o Phillip James Tab y A. Senem Deviren en *The Greening of Architecture*. También podemos incluir aquí a *Taking Shape: A new contract between architecture and nature* de Susannah Hagan o a la reciente publicación de MoMA, *Emerging Ecologies: Architecture and the Rise of Environmentalism*. Al principio se trata de una historiografía bastante operativa, centrada en proporcionar un diseño ecológico informado históricamente y en criticar a aquellas tendencias de diseño menos sinceras. No obstante, más adelante surge un cuestionamiento de la historia del diseño cada vez más crítico, con publicaciones como *Historia medioambiental de la arquitectura* del historiador de la arquitectura Eduardo Prieto, o *Histories of Ecological Design* de la historiadora Lydia Kallipoliti. En estas publicaciones se empieza a hablar tentativamente de la ideología, y de la idea de ecologías, en plural.

Con estas tres vertientes de publicaciones podemos cartografiar de manera general el paradigma actual en la teoría arquitectónica en torno a la ecología. Este artículo no busca proponer un nuevo diseño ecológico, como hace la primera vertiente, ni busca deconstruir una representación de la ideología contemporánea para después proponer otra nueva mentalidad más ecológica, como se plantea desde la segunda vertiente. Lo que se busca proponer es una mirada más teórica, e histórica, anclada en la tercera vertiente de publicaciones. Con las herramientas conceptuales propuestas en este artículo, podemos reinterpretar la historia de las ecologías como un forcejeo constante entre diferentes intereses ideológicos, con sus respectivas estéticas y arquitecturas. Se propone analizar la estructura de este forcejeo, sin tomar posiciones en él. Para ello, nos apoyamos en publicaciones que teorizan rigurosamente el concepto de la naturaleza, tan importante para la cuestión medioambiental como *The Social Creation of Nature* de Neil Evernden o *Thinking About Nature* de Andrew Brennan. Este acercamiento que busca teorizar el diseño del medioambiente holísticamente desde lo ideológico es novedoso, y hasta el momento no se han logrado encontrar propuestas similares en la literatura existente.

Metodología

En este artículo se propone la revisión teórica de una serie de herramientas conceptuales. Estas nos servirán para consolidar el fenómeno del diseño ecológico como una actividad inherentemente ideológica. Para relacionar pragmáticamente el concepto de ideología con el medio físico construido, y posibilitar así su estudio, se emplea el modelo teórico elaborado por el arquitecto y antropólogo Amos Rapoport (2005). Este modelo deconstruye el concepto de cultura en componentes más sencillos para poder así relacionarlo con la arquitectura y el entorno urbano. Por ello, parte de la metodología de este artículo consiste en adaptar ciertos conceptos de Rapoport, como el de la calidad medioambiental, a un acercamiento ideológico. Este acercamiento permite encuadrar las tendencias de diseño ecológico contemporáneas en un marco interpretativo teórico e histórico más amplio.

La primera sección de este artículo se emplea para desmentir la supuesta neutralidad ideológica de la ecología. Esto se realiza por medio de un análisis teórico del concepto de la acción. Toda modificación consciente del medio requiere primero un juicio de valor. Este es un prerrequisito para la acción. Se traza la diferencia entre los «juicios de valor» y los «juicios de hecho», los primeros centrados en cuestiones éticas, y los segundos centrados en cuestiones empíricas. La ciencia nos puede proporcionar un conocimiento más íntimo de las relaciones de causalidad ecológicas, una extensión de nuestra visión, por así decirlo. Pero no puede servir como fundamento directo para un juicio de valor. Estos solo se pueden basar sobre los valores de la ideología.

Después se trata el concepto de diseño. Rapoport consideró el diseño como un proceso en que se le da forma al medio a través de una serie de elecciones entre alternativas. Este proceso tiene dos etapas fundamentales, una primera etapa, basada en la generación de alternativas, y una segunda etapa basada en una selección crítica de esas alternativas de acuerdo a ciertos valores. Esa selección crítica requiere un juicio de valor, que se realiza en función de los valores de la ideología o cultura de partida. De esta forma, consciente o inconscientemente, se producirán medios, arquitecturas o territorios culturales alineados con ideologías concretas. El objetivo de este proceso es acercar el medio lo máximo posible al ideal de bienestar, el ideal (utópico)



Figura 2. *American Progress* de John Gast, 1872.

que realizan Djalali y Vollaard en su artículo «The Complex History of Sustainability» (figura 1). Allí nos ofrecen breves definiciones de múltiples ideologías ecológicas, como la ecología profunda, el eco-feminismo, el eco-anarquismo o la ecología social. Estas ideologías comparten algunas posiciones genéricas, y están completamente en desacuerdo en otras.

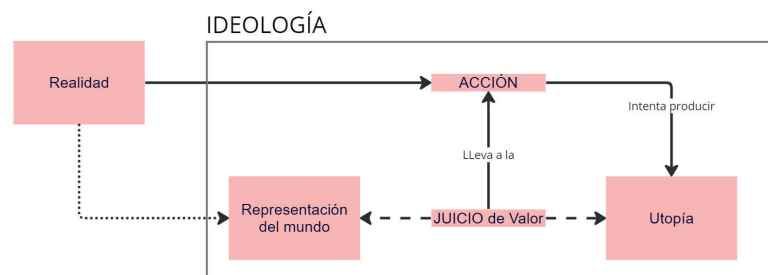
Por otro lado, es esencial dejar establecida una definición para la ideología. La ideología es un sistema de ideas y valores, que caracterizan a una persona, grupo social, religioso, político, e incluso a una escuela o profesión. Las creencias y emociones que conforman este sistema de ideas prescriben ciertos modos de actuar como «correctos», y una cierta organización para la sociedad. Crucialmente, esto también implica una organización espacial y arquitectónica que refleje simbólicamente esos valores y apoye de manera práctica los estilos de vida que conllevan. Por otro lado, la ideología tiene dos componentes principales. Primero, una representación de la realidad, es decir, una historia sobre porqué la realidad es como es. Esta se puede encontrar en la forma de dogma, metáforas, historias, narrativas, conocimiento científico, etc. La representación es una descripción del presente y del pasado, es una explicación de las condiciones existentes del mundo. Esta representación conlleva unos valores, y en la práctica funciona como un sistema de interpretación del medio. Este sistema es un conjunto de ideas y creencias que estructuran

la conciencia del sujeto. Estas creencias explican qué es el mundo, cómo funciona y cómo debe ser habitado (figura 2). Segundo, las ideologías poseen un programa de acción para llevar a cabo aquella prescripción sobre cómo se debería estructurar el medio (Zmigrod 2022: 1076). El programa de acción conlleva inherentemente la construcción de un estado social ideal, es decir, de una utopía.

Acción

Un concepto esencial para enlazar las ideologías ecológicas con el diseño es el de la acción. La acción es el mecanismo por el que la ideología se manifiesta en el medio. (figura 3). El objetivo de la acción es acercar todo lo posible el sistema real, existente (según es representado por la ideología) al sistema ideal que se pretende construir. El discurso ideológico, por su parte, sirve para justificar la

Figura 3. Diagrama 1, Acción y juicios de valor.



acción. La premisa fundamental que recalca la importancia de la acción es que cualquier acción que conlleve la modificación del medio (es decir, toda instancia de diseño ecológico) tiene como requisito previo indispensable un juicio de valor. ¿Qué es un juicio de valor? Kant los diferencia de los juicios de hecho. Estos son juicios que tratan cuestiones relativas a la razón y la ciencia. Un juicio de este tipo determina si algo es verdadero o falso. Por otro lado, los juicios de valor tratan cuestiones relativas a lo moral y lo ético. Un juicio de valor no es otra cosa que una valoración que determina si algo es bueno o malo. Una valoración será siempre necesaria a la hora de realizar una acción o llevar a cabo un diseño premeditado. Es un acto cognitivo que precisamente valora cuál es el medio deseado. Es en este sentido que el juicio de valor refleja la ideología y los valores del sujeto, grupo o institución que lo realiza.

La clave es que la acción solo se puede fundamentar sobre los juicios de valor y no sobre los juicios de hecho. Es decir, es una decisión que no se puede fundamentar sobre el conocimiento científico. Esto es lo mismo que decir que, teóricamente, el diseño ecológico (entendido como una acción o intervención) no se puede fundamentar sobre la ecología científica. Por sí sola, la ciencia no puede servir de fundamento para la acción ecológica. Solo puede informar a los valores que la guían. La ciencia nos pueda informar

sobre cómo funcionan las cosas. Trata relaciones de causalidad o de atributos de elementos. Pero no nos puede dar información sobre cómo las cosas deberían ser. En suma, la ciencia de la ecología te puede indicar los métodos más efectivos para modificar un medio. Pero no puede decirnos cómo ese medio debería ser modificado. No sirve para responder a la pregunta: ¿Qué debemos construir? De esta pregunta se encargan otros ámbitos, particularmente la cultura, la religión y la ideología. Esta es la distinción fundamental, reflejada en el problema del «ser y del deber», planteado por Hume. Puede que parezca que esta es una distinción teórica irrelevante para la práctica cotidiana del diseño verde o sostenible. No obstante, es una cuestión fundamental, puesto que el diseño ecológico, en su discurso, tiende a «naturalizarse». Es decir, que discursivamente se plantean a sí mismos como «naturales» y por lo tanto pertenecientes a la esfera de lo científico, de lo técnico y no a la esfera de los valores, de lo cultural o de lo ideológico (figura 4). De esta forma pretenden posicionarse en suelo «neutro», fuera del debate de lo político. Es importante recalcar esta realidad porque se puede pensar que el activismo surge directamente de la ecología científica, sin embargo, en realidad existe un abismo infranqueable entre la ciencia (el ser) y el activismo (el deber). La ciencia solo se puede emplear si ya poseemos unos valores subyacentes (por ejemplo, un humanismo



Figura 4.
Wunderkammer.
El gabinete de curiosidades del naturalista Napolés Ferrante Imperato (1525-1625), ilustrado en su *Dell'istoria naturale*.

genérico) que nos indiquen cuál es el medio al que debemos aspirar. En este caso, habrá ideologías que intentarán apelar a que sus valores son de carácter universal. No obstante, diferentes grupos culturales inevitablemente tendrán valores e ideales de bienestar diferentes. Para analizar un poco más de cerca este fenómeno, podemos recurrir a la restauración ecológica.

Se podría argumentar que precisamente la restauración ecológica sí que es una disciplina basada exclusivamente sobre la ciencia, y no en valores subjetivos. Ya que lo que hace esta disciplina es restaurar, por lo que tendrá que basarse sobre el conocimiento histórico de los ecosistemas. No obstante, rápidamente se observará que la restauración es una disciplina que se encuentra inherentemente repleta de valores, subjetividad, ideología y contradicciones. La restauración se plantea a sí misma como una disciplina que interviene en un medio «dañado», para convertirlo en un medio «reparado» o «sano» (figura 5). Sin embargo, lo que ocurre en realidad es que interviene en un medio en un estado 1, que ha sido evaluado previamente con respecto a ciertos esquemas de calidad medioambiental dictados por una cierta ideología o cultura. Actúa en ese medio a través del diseño para llevarlo a un estado 2, es decir, un estado deseado o correcto según ciertos estándares o valores subjetivos. La ideología que esté actuando en este momento, justificará la importancia, la naturalidad o la legitimidad de dicho estado con su discurso.

Estructuralmente, la restauración ecológica tiene mucho más en común con la disciplina del diseño, que con la de ecología. Es por eso que este mismo argumento se puede aplicar al diseño ecológico, puesto que el discurso del diseño también naturaliza ciertos estados

sociales y ambientales como correctos o deseables. Sin embargo, como revela la propia ciencia de la ecología, el mundo no tiene un estado «natural» o correcto. Los ecosistemas son un producto de la arbitrariedad, no tienen un fin o un «bien» (Brennan 1988: 155-6). Quien apela a lo natural en realidad apela a una construcción cultural.

Entonces, lo esencial es investigar cómo se lleva a cabo esa construcción ideológica y discursiva de lo «natural» por parte de los distintos grupos de ecologistas, y cómo se aplica después al diseño. Para el ecologista, lo «natural» constituye una fuente de autoridad sobre qué es lo correcto (Evernden 1992: 7). En ese sentido, podemos considerar la tercera ley de la ecología que propone Barry Commoner: «La naturaleza es sabia»² (Commoner 1972: 37). Por lo tanto, según esta ley, el diseño ecológico debe interferir lo mínimo posible en los sistemas naturales, y basarse lo máximo posible en ellos. Este axioma refleja la creencia de que la naturaleza es un sistema altamente eficiente, estable y armónico. No obstante, estos son atributos que no necesariamente han sobrevivido al escrutinio científico contemporáneo,³ aunque no obstante sigan siendo empleados por ciertos discursos. Hay que tener en cuenta, que esta ley de Commoner refleja una representación ideológica de la naturaleza, y no a la naturaleza real. Dice Stanislav Roudavski que a pesar de que en los círculos de diseño contemporáneo se admire a la naturaleza porque supuestamente produce el máximo impacto con los medios mínimos, la idea de que los ecosistemas sean armónicos y no produzcan residuos es «mala ciencia poética». «Como categoría, ‘el desecho’ es una invención humana, y una expresión de los valores humanos. Aunque algunos vean a la naturaleza como una entidad que no produce

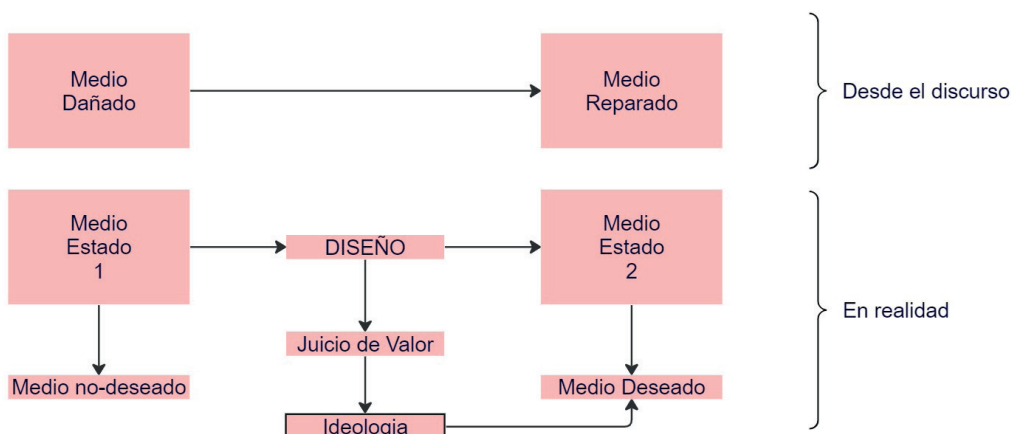


Figura 5. Diagrama 2, Medio dañado, medio reparado.



Figura 6. Max Peintner, *The Unending Attraction of Nature*, dibujo a lápiz, 1970, coloreado por Klaus Littman.

residuos, otros consideran que la naturaleza derrocha sus recursos de muchas maneras» (Roudavski 2018: 28).

Aquí podemos empezar a observar como una cosa es el conocimiento producido por la ecología científica (el cual no lleva implícita ninguna carga valorativa) y otra cosa muy distinta es la forma en la que los discursos ideológicos emplean esa información para defender o naturalizar ciertas posiciones o estados de la sociedad o el medioambiente. De hecho, ya nos avisa Neil Evernden de que no podemos presumir que la ecología sea la aliada exclusiva de los movimientos ecologistas, ya que la información que proporciona puede ser utilizada tanto para defender la naturaleza como para manipularla (Evernden 1992: 10) (figura 6). Diferentes grupos de individuos con diferentes ideologías medioambientales luchan por medio de la fuerza y del discurso para modificar el entorno y adaptarlo a sus valores o sus ideales de bienestar.

Diseño

La forma en la que se llega al estado 2, es a través del diseño. El diseño es aquel proceso por el que se le da forma a todo tipo de

objetos, herramientas, protocolos, procesos y medios. Para observar cómo la ideología se manifiesta a través del diseño, podemos referirnos a el «choice model of design» que desarrolla Rapoport. Para Rapoport, el proceso de diseñar, «se puede considerar como una serie de elecciones a partir de una serie de alternativas» (Rapoport 1980: 289). Por otro lado, hay un estrecho vínculo entre esta definición del diseño y una de las definiciones que da Rapoport de la cultura, la cual es caracteriza como: «una serie habitual de elecciones que reflejan un ser humano ideal, una vida ideal y, por lo tanto, un hábitat ideal». Aunque este modelo del diseño originalmente fue ideado para ver cómo las culturas modifican el medio para que este se conforme a sus hábitos y sus creencias, también podría aplicarse a la ideología.

En este modelo conceptual del diseño, los diseñadores «generan muchas alternativas, eliminan la mayoría de ellas según ciertos criterios [...], y terminan con una, la cual entonces se dibuja y se presenta». Podemos diferenciar dos fases del proceso de diseño. Por un lado, una generación de alternativas, y, por otro lado, una selección o descarte de alternativas. En el proceso de generación, las

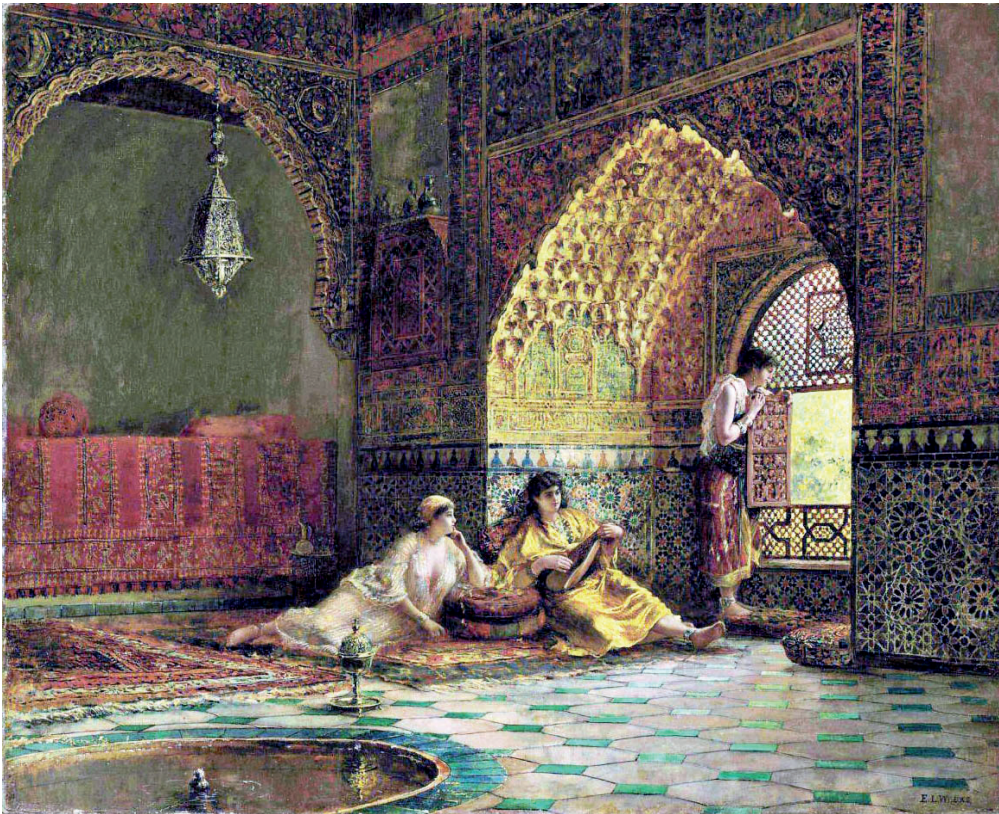


Figura 7. Edwin Lord Weeks, *Interior of La Torre des Infantas*, illustrating the legend of the three Moorish princesses in Washington Irving's *the Alhambra* (study) ca. 1880

alternativas son considerables o están disponibles en función de los límites que establezca la cultura (Rapoport 2005: 65). Existen todo tipo de metodologías para generar alternativas arquitectónicas y estas reflejan ya unas técnicas, una forma de plantear los problemas, unos valores y unas parcialidades culturales que limitan las posibles soluciones. Por otro lado, en la fase de selección se hace un descarte de las alternativas generadas. La selección consciente y premeditada conlleva un juicio de valor. Es un sopesar de las condiciones medioambientales específicas que mejor reflejan y apoyan los valores de un grupo, cultura o ideología (Rapoport 2005: 96):

Las alternativas se eliminan del conjunto de 'disponibles' (es decir, consideradas) aplicando diferentes criterios de selección. Estos criterios reflejan imágenes, esquemas mentales, etc., y expresan los ideales de distintos grupos, es decir, la noción de personas ideales viviendo vidas ideales en ambientes ideales. A través de una eliminación sucesiva, nos quedamos con una alternativa como elección final. (Rapoport 2005: 68)

El objetivo de este proceso es acercar el medio lo máximo posible al ideal de bienestar, ese ideal (utópico) de «personas ideales viviendo vidas ideales en ambientes ideales».

De esta forma, consciente o inconscientemente, se producirán medios, arquitecturas o territorios culturales alineados con ideologías concretas (Figura 7). Como explica Rapoport, diferentes perfiles de valores y de calidad medioambiental darán lugar a criterios de selección muy distintos y, por lo tanto, a resultados radicalmente diferentes en el diseño.

Curiosamente, el proceso de selección se puede dar sin que haya antes un proceso de generación de alternativas, ya que se puede aplicar directamente sobre lo existente, sobre el paisaje o la naturaleza. Es lo que Tafuri ha llamado, en relación a la pintura, «una selección crítica», la cual implica que esos paisajes llevan la «estampa de una moralidad social» (Tafuri 1976: 5). Tafuri menciona concretamente a Alexander Cozen, un pintor de paisajes británico. Su teoría de las manchas⁴ era un método «basado en la selección como una herramienta para la intervención crítica en una realidad 'natural'». El proceso de selección se aplica al propio paisaje, en la creación de la obra de arte. La selección se basa en un juicio de valor, y por lo tanto en un sistema estético o moral (figura 8). Las obras de arte generadas son imágenes idealizadas de la naturaleza que después afectan los modos de apreciación del paisaje y particularmente los esfuerzos iniciales de su conservación.

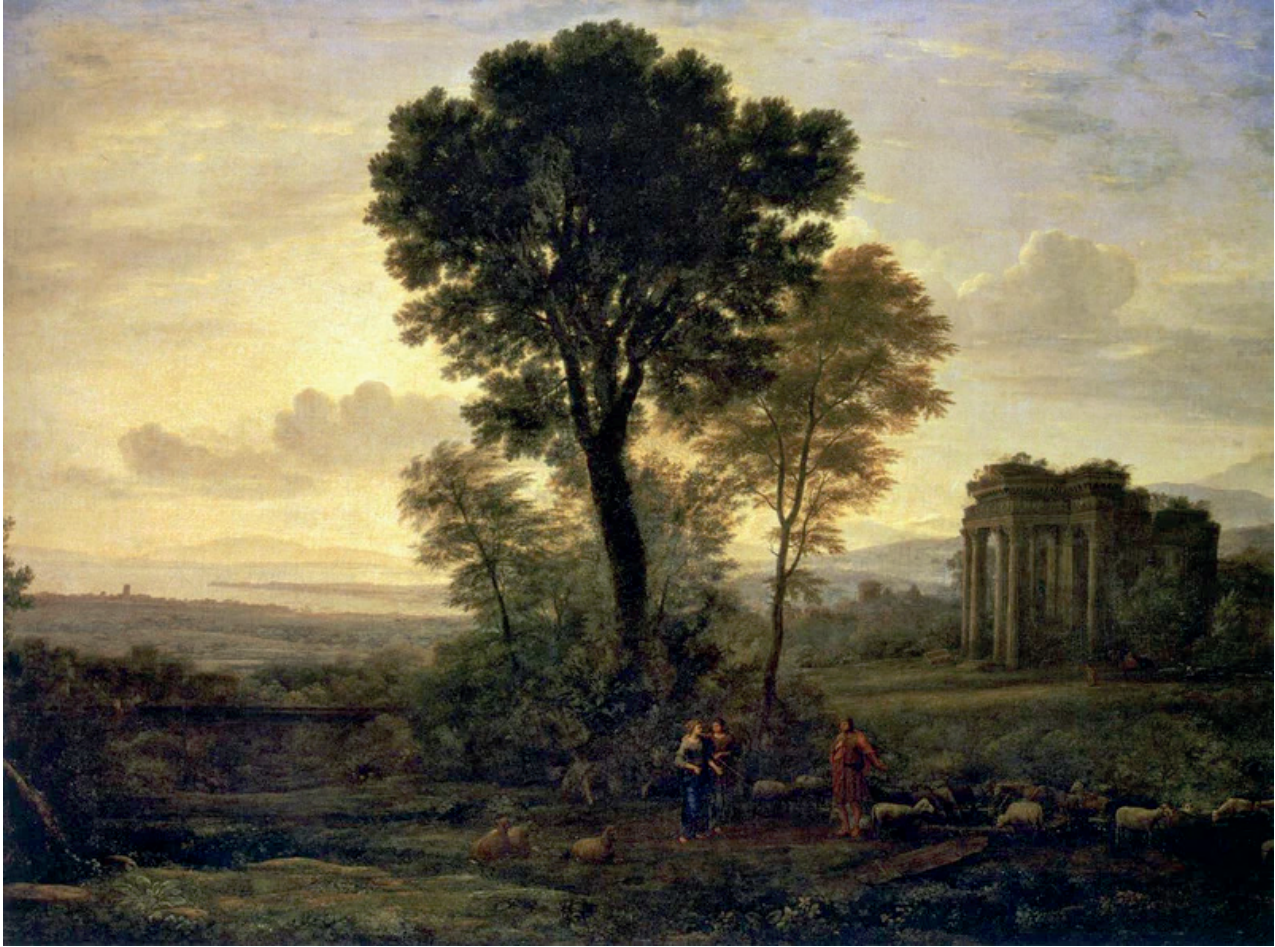


Figura 8. *Paisaje con Jacob, Raquel y Lía junto al pozo*, de Claude Lorrain, 1666, óleo sobre lienzo, 113 x 157 cm, Museo del Hermitage, San Petersburgo.

Una de las ideologías medioambientales primigenias fue el movimiento de conservación en los Estados Unidos, que surgió a lo largo del siglo XIX y principios del XX. En la conservación de la «naturaleza» que se lleva a cabo también podríamos decir que se da un proceso de selección crítica. En este caso, lo que se selecciona son paisajes enteros. Aquí, el proceso de diseño, basado mayoritariamente en criterios de disfrute estético, lúdico y de preservación de una cierta identidad, ocurre a la escala del territorio. Como caso paradigmático, podemos señalar a la creación del parque nacional de Yellowstone en 1872, a partir de la acción legislativa del presidente Ulysses S. Grant. Basándose en la expedición y los estudios realizados en 1870, se hace un recorte perfectamente rectangular en el territorio, que se convierte en la frontera del parque, y en el nuevo límite de la naturaleza preservada (figura 9). Es por este trabajo de selección (no solo en Yellowstone, sino en los más de 60 parques nacionales del país) basado sobre ciertos criterios, estéticos y valores, por el que el historiador William Cronon (Cronon 1995) argumenta que, en realidad, la naturaleza supuestamente virgen que

conocemos ahora y que nos imaginamos, es una creación profundamente humana. Es un producto de una cultura humana concreta, en un momento histórico concreto. Esta naturaleza ha sido creada de acuerdo a ciertos criterios de selección estéticos, que no reflejan el carácter de la totalidad de la naturaleza.

Bienestar

Otro concepto esencial para comprender el funcionamiento de las ideologías medioambientales es el de los ideales de bienestar. Desde el principio es importante dejar claro que el confort es una idea culturalmente construida. «El bienestar no es un concepto objetivable ni aislable en la probeta del técnico o el científico, sino una noción compleja, formada por capas diversas que se entremezclan: fisiológicas, constructivas, estéticas, existenciales, sociales» (Prieto 2013: 23). Por lo tanto, el bienestar o buen vivir, es siempre subjetivo y variable. Tan variable, por lo menos, como la propia cultura. Esto incluye la cantidad de energía que consumimos, la cantidad de objetos que poseemos, los materiales que consideramos aptos o «pobres», la forma

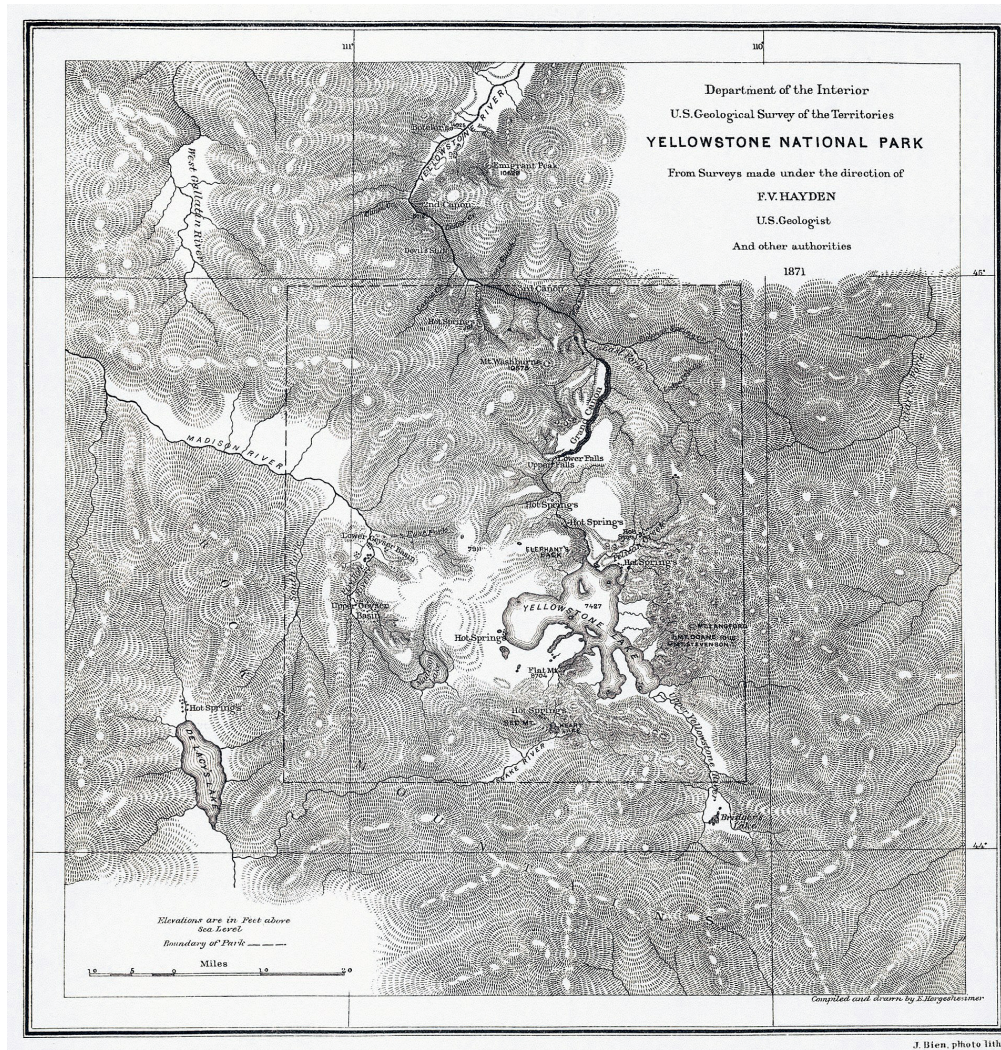


Figura 9. Mapa del Parque Nacional de Yellowstone, 1871. Autor: F. V. Hayden. Fuente: Library of Congress, Wikimedia Commons.

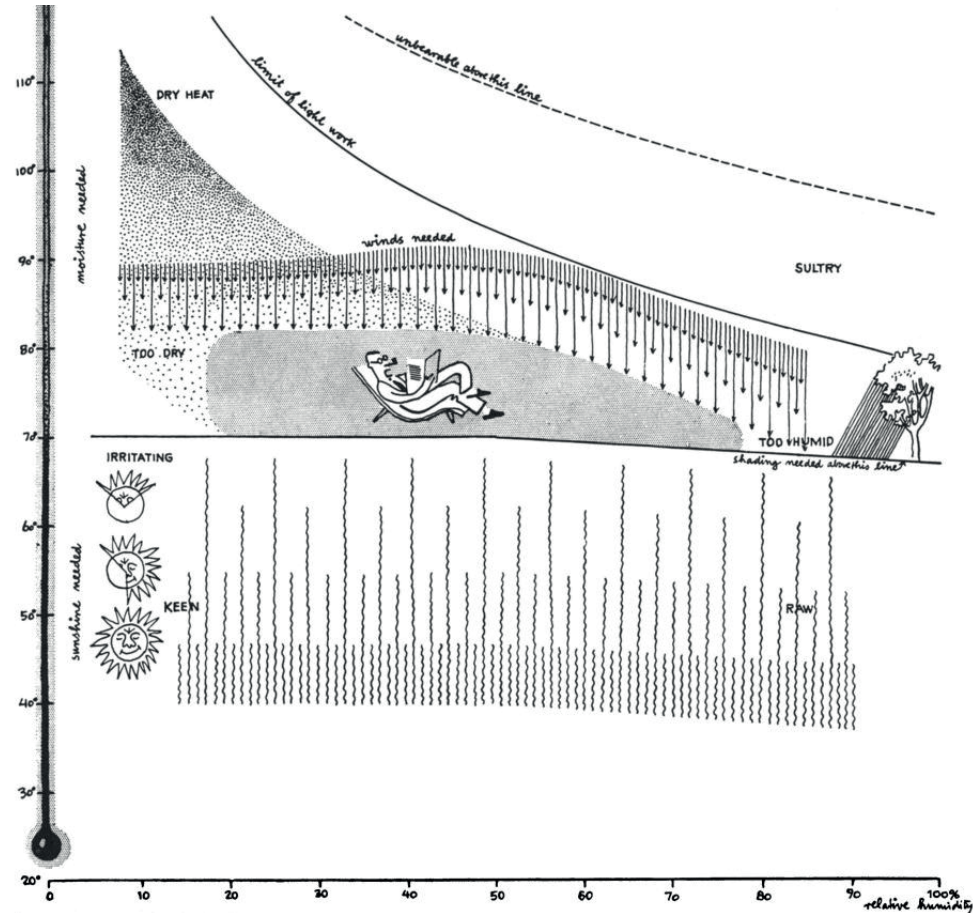
en la que distribuimos los espacios para la vida, etc. No obstante, en nuestra cultura occidental se ha establecido un paradigma, por el que tiende a asumir que hay un único ideal de bienestar, a la vez que un único modo de aproximación tecnológica a dicho ideal. Esta realidad está asociada al paradigma del funcionalismo medioambiental de la arquitectura sostenible (Prieto 2011: 183).

Por otro lado, el bienestar no es reducible a las «necesidades» humanas. En realidad, lo que ocurre es lo contrario: es el ideal de bienestar el que determina las necesidades, y lo que constituye un medio aceptable. «Los deseos suelen desempeñar un papel mucho más importante que las necesidades en las preferencias y las elecciones (incluidas las elecciones tomadas en el diseño), y los deseos están estrechamente relacionados con los significados, y por lo tanto con la ‘cultura’» (Rapoport 2005: 54).⁵ Esto es esencial para la cuestión medioambiental, porque significa que ninguna ideología medioambiental podrá

refugiarse discursivamente en un paradigma tecnocrático universalista que diga poder satisfacer las necesidades humanas (figura 10).

El hecho de que el bienestar esté construido culturalmente, que sea variable y que no sea reducible a las necesidades humanas nos sirve para argumentar que los ideales de bienestar se encuentran en la esfera de la ideología. Las ideologías promueven explícita o implícitamente ciertos ideales trascendentales, metáforas, representaciones del mundo e imágenes del ser humano. Detrás de cada imagen del ser humano hay un ideal específico de bienestar, que marca una serie de necesidades. Lo cual implica a su vez, en la terminología de Rapoport, un estándar de calidad medioambiental (Rapoport 2005: 58) es decir, un hábitat físico concreto, capaz de satisfacer física y simbólicamente ese ideal de bienestar. Si estas necesidades difieren de las condiciones que proporciona la «naturaleza», entonces será necesaria la técnica para modificarla y hacer posible la satisfacción de estas

Figura 10. Diagrama Schematic bioclimatic index, de Victor Olgay, *Design With Climate*, 1963, pág. 23.



necesidades. Los ideales de bienestar, al igual que las propias ideologías, no surgen de la nada, sino que se fabrican de modo ad-hoc a partir de las condiciones y los deseos existentes. En la era de los medios de comunicación, el entretenimiento y la publicidad juegan un papel importantísimo a la hora de darle forma a los ideales de bienestar. Las ideologías medioambientales o los diferentes activismos ecológicos también prescriben ciertos ideales

de bienestar. Estos incluirán el nivel de CO2 que se considera óptimo para la atmósfera, los umbrales ideales de diversas sustancias tóxicas, la temperatura «óptima» para los ecosistemas, la cantidad de espacios no-humanos óptimos para la biodiversidad y el disfrute humano, las especies de seres vivos que pueden habitar esos espacios, además de la forma y el funcionamiento ideal de las viviendas, etc. (figura 11).

Figura 11. Cushicle, 1966, diseño de Michael Webb, ARCHIGRAM.



En su modelo teórico, Rapoport no habla de «bienestar» sino de «calidad medioambiental». Este es un término práctico porque hace referencia explícitamente a los atributos físicos o arquitectónicos de un entorno. Diferentes grupos de personas tendrán diferentes perfiles de calidad medioambiental dependiendo de sus valores, ideales, expectativas, etc. Y un mismo entorno será evaluado de una forma muy distinta por actores con diferentes perfiles de calidad medioambiental. Un terreno baldío, por ejemplo, será evaluado de forma muy distinta por un ecologista, un ecólogo, un preservacionista, un arquitecto y un promotor inmobiliario. La calidad medioambiental estará constituida por las características o los atributos del medio



que responden a los deseos y que son preferidas o rechazadas.

Las diferencias en valores ayudan a definir los bordes entre distintos grupos o ideologías. Estas tendrán diferentes ideas de lo que constituye el «bienestar» basado en sus valores y ciertas imágenes o ideales culturales. Las ideologías alteran el orden de los valores, priorizando a algunos y restando importancia a otros. Es probable que algunos de los valores promovidos por la ideología se puedan traducir a atributos de perfiles concretos de calidad medioambiental. Los valores harán que ciertos atributos del medio sean más deseables o menos (figura 12). Las ideologías tendrán un efecto sobre la naturaleza de los componentes que se tienen en cuenta y su orden de prioridad (lo cual tiene un gran efecto sobre el proceso de diseño) (Rapoport

2005: 58-60). Algunos de los componentes de calidad medioambiental pueden hacer referencia a: la ubicación, lo físico, el clima, la topografía, las vistas, la vegetación, el agua, el ruido, la contaminación, lo social, la homogeneidad, el estatus, la estructura familiar, lo estético y lo cultural, particularmente en lo relativo al significado (Rapoport 2005: 61). El medio siempre se evaluará desde estos perfiles subjetivos, y en el diseño, diferentes perfiles de calidad medioambiental darán lugar a criterios de selección radicalmente distintos.

Progreso y crítica

Este modelo teórico también pide hacer una revisión de otros conceptos. Entre ellos, el de progreso y crítica. El análisis ideológico nos deja claro que la historia humana no

Figura 12. Marco Poletto, ecoLogicStudio, *Air Bubble*, instalada con motivo del COP26 en el Glasgow Science Centre, 2021.

es una historia de progreso, sino simplemente múltiples cadenas entrelazadas de hechos causales en las que intervienen diferentes grupos con diversos intereses. Las tecnologías no progresan de forma inevitable, sino que van atadas a los ideales de bienestar (Ortega y Gasset 1982). No obstante, esto no impide que las ideologías ecológicas más tecno-optimistas se adueñen del mito del progreso en su discurso. Además, implicada en la fantasía de progreso, está la fantasía de la utopía: «Tal ‘progreso’ -lineal, hacia delante, siempre en movimiento- no se entiende sin un destino, una meta o un objetivo, que es requerido por su propia linealidad. Aunque lejano, impreciso y difuso, este ‘final’ está implícito en la propia idea de historia (‘el final de la Historia’) y plantea en estos términos un incipiente, pero necesario, pensamiento utópico. Toda revolución, todo ‘progreso’, todo movimiento hacia delante implica, de alguna manera, una Utopía» (Solá-Morales 2020: 116).

Por otro lado, tenemos que revisar el concepto de crítica. La crítica es, en definitiva, una herramienta de la ideología. Ya que solo se puede realizar una crítica desde la perspectiva de unos valores subyacentes. De hecho, Rapoport específicamente considera que la «crítica arquitectónica» solo representa las preferencias personales del crítico y por ello no tiene ni valor ni interés (Rapoport 2005: 2). En la teoría crítica se considera que las posiciones positivas son siempre erróneas o ideológicas, porque reflejan nuestras perspectivas personales de clase, raza, género, etc. Por ello, en la estructura dialéctica del argumento, la crítica desempeña siempre el papel de la negación, la sospecha o la paranoia (Canavan 2010: 7-8). No obstante, aunque en la crítica sólo encontremos una negación, en ella habrá implícita una proposición positiva, que surja de los valores con los que se realiza la crítica. En esta posición positiva, en sus valores, en el ideal de bienestar que asume, está la ideología.

Según su formato, podemos dividir la crítica en dos tipos; la crítica escrita, que se realiza por medio del ensayo, del texto; y la crítica operativa, descrita por Tafuri, que viene directamente del arquitecto y cuyo medio es el propio artefacto, el edificio construido (Piedmont 1986: 9). El arquitecto, por definición, tiene que tomar una posición ideológica, o positiva. El trabajo del arquitecto es hacer una propuesta concreta sobre cómo debe ser el medio. Por eso no puede existir como un observador externo, ya que toda acción

premeditada para modificar el medio es ideológica. Con cada obra que construye, el diseñador erige una posición crítica, que comenta sobre las condiciones que forman su contexto histórico y geográfico. Implícitamente, queda reflejada su visión de la historia y su posición en ella (Piedmont 1986: 9). El punto de partida inicial y el segundo punto dibujado por el arquitecto describen un vector que determina la dirección de un progreso. Y todo progreso, lineal, hacia delante, implica una meta, y esa meta idealizada es la utopía (Solá-Morales 2020: 116).

Conclusión

Las ideologías medioambientales dictan las formas correctas en las que el ser humano debe actuar y habitar el medio. Se suelen basar en ciertas nociones de la naturaleza y tienden a «naturalizar» su discurso, de tal forma que camuflan su carácter inherentemente ideológico. La forma en la que estas ideologías se expresan en el medio es a través de la acción. En nuestro caso en la forma del diseño ecológico, el cual es inherentemente ideológico, ya que no se puede fundamentar sobre la ecología científica. Como se ha razonado anteriormente, por sí sola la ciencia no puede servir de fundamento para la acción ecológica. Solo puede informar a los valores que la guían, es decir, la ciencia solo se puede emplear si ya poseemos unos valores subyacentes. Es en este sentido que toda acción o diseño sobre el medio requiere un juicio de valor que determine que medio es el más deseable, lo cual solo puede basarse en valores culturales o ideológicos. Entonces, para la metodología propuesta, lo esencial es investigar cómo se lleva a cabo esa construcción ideológica y discursiva de lo «natural» por parte de los distintos grupos de ecologistas, y cómo se aplica después al diseño.

El carácter ideológico de la acción se refleja en el proceso de diseño, particularmente en la fase de selección de alternativas, en la que se hace un descarte de las propuestas generadas. De esta forma se sopesan las condiciones medioambientales específicas que mejor reflejan y apoyan los valores de un grupo, cultura o ideología (Rapoport 2005: 96). El objetivo de este proceso es acercar el medio lo máximo posible al ideal de bienestar, el ideal (utópico) de «personas ideales viviendo vidas ideales en ambientes ideales». De esta forma, consciente o inconscientemente, se producirán medios, arquitecturas o

territorios culturales alineados con ideologías concretas. Las ideologías promueven explícita o implícitamente ciertos ideales trascendentales, metáforas, representaciones del mundo e imágenes del ser humano. Detrás de cada imagen del ser humano hay un ideal específico de bienestar, que marca una serie de necesidades. Lo cual implica a su vez, en la terminología de Rapoport, un estándar de calidad medioambiental (Rapoport 2005: 58) es decir, un hábitat físico concreto, capaz de satisfacer física y simbólicamente ese ideal de bienestar. Podemos concluir que lo que las ecologías, y sus ideologías medioambientales, buscan, en última instancia, es fabricar o conservar medios concretos. Estos medios no reflejarán un ideal natural y universal, sino que reflejarán ciertos ideales de bienestar, únicos para cada ideología medioambiental, y que serán un reflejo de sus creencias y percepciones subjetivas.

En definitiva, el hecho de que la acción medioambiental o el diseño ecológico no se puedan fundamentar sobre la ecología científica implica que la mejor manera de conceptualizar la cuestión medioambiental es como una lucha entre diferentes grupos que intentan imponer sus propios intereses. Como, por ejemplo, en los casos en los que intereses comerciales cortoplacistas entran en conflicto con los intereses de grupos que en relativamente poco tiempo se verán afectados por los efectos inintencionados de estas actividades. Por ello, la metodología historiográfica propuesta implica tener en cuenta ciertas consideraciones sociales, culturales e ideológicas de los grupos y no solo la forma de sus arquitecturas. Esta metodología pide mapear diferentes grupos sociales a través de sus ideologías medioambientales, sus ideales de bienestar y las imágenes del ser humano, la naturaleza y la tecnología que van implícitas en dichas ideologías. Además de ver como estas imágenes se articulan en sus discursos y como se expresan en la forma arquitectónica. Por otro lado, será de vital importancia estudiar las influencias que dan forma a estas ideologías, ya sean culturales o medioambientales. Por último, los casos de estudio que se analicen bajo esta perspectiva continuarán nutriendo la teoría detrás de este marco metodológico, y servirán para afinar nuestra definición de ideología y para identificar nuevos elementos de interés para el modelo.

Notas

1. «*Ecological activities are not simply free-floating and disconnected acts to “stop pollution” (let us say) but products of larger belief-systems (both examined and unexamined) that aim to define the nature, value, and ends of life on this planet.*» (Fromm, 1992: 24)
2. «*Nature knows best.*»
3. Para más información sobre este tema, el lector puede utilizar el *keyword* «*nonequilibrium ecology*» para buscar referencias en torno a este debate contemporáneo.
4. «*blots.*»
5. Traducción del autor: «*wants often play a much more important role than needs in preference and choice (including the choices made in design), and that wants are closely related to meaning, and hence to “culture”.*»

Bibliografía

- BRENNAN, Andrew. 1988. *Thinking about Nature: An Investigation of Nature, Value, and Ecology*. Athens.
- CANAVAN, Gerry, Lisa Klarr, y Ryan Vu, eds. 2010. *Polygraph. 22 Ecology and Ideology*. Durham, N.C.: Duke University.
- COMMONER, Barry. 1972. *The Closing Circle: Confronting the Environmental Crisis*. London: Cape.
- CRONON, William. 1995. *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W.W. Norton.
- DJALALI, Amir, y Piet Vollaard. 2008. The complex history of Sustainability. *VOLUME 18*: 45-48.
- EVERNDEN, Neil. 1992. *The Social Creation of Nature*. Baltimore.
- FROMM, Harold. 1992. Ecology and Ideology. *The Hudson Review* 45 (1): 23-36. <https://doi.org/10.2307/3852080>.
- ORTEGA Y GASSET, José. 1982. *Meditación de la técnica: y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial.
- PIEDMONT, Susan Carty. 1986. Operative Criticism. *Journal of Architectural Education* 40 (1): 8-13. <https://doi.org/10.1080/10464883.1986.11102649>.
- PRIETO, Eduardo. 2011. *La Arquitectura de la ciudad global: redes, no-lugares, naturaleza*. Metrópoli (Biblioteca Nueva). Madrid: Biblioteca Nueva.
- PRIETO, Eduardo. 2013. La cultura del bienestar. Poéticas del confort en la arquitectura de los siglos XIX y XX. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, n.o 4 (octubre): 22-31.
- RAPOPORT, Amos. 1980. Vernacular architecture and the cultural determinants of form. En: *Buildings and Society*. Routledge.

- RAPOPORT, Amos. 2005. *Culture, Architecture, and Design*. Architectural and Planning Research Book Series. Chicago: Locke Science Publishing Company, Inc.
- ROUDAVSKI, Stanislav. 2018. Notes on more-than-human architecture. En: *Undesign: Critical Practices at the Intersection of Art and Design*, 24-37. <https://doi.org/10.4324/9781315526379-3>.
- SOLÀ-MORALES SERRA, Pau, y Manfredo Tafuri. 2020. *Arquitectura, crisis, crítica radical*. Sevilla: Vibok Works.
- TAFURI, Manfredo. 1976. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Traducido por Barbara Luigia La Penta. Cambridge, Mass.
- ZMIGROD, Leor. 2022. A Psychology of Ideology: Unpacking the Psychological Structure of Ideological Thinking. *Perspectives on Psychological Science* 17 (marzo): 174569162110441. <https://doi.org/10.1177/17456916211044140>.

*Fecha final recepción
artículos: 15/04/2024
Fecha aceptación:
12/08/2024*

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.