

## Capítulo 3

### LA SOSTENIBILIDAD COMO CONCEPTO DIALÓGICO

---

“Un todo es mecánico si sus elementos están unidos solamente en el espacio y en el tiempo mediante una relación externa y no están impregnados de la unidad interior del sentido” (Bajtín, 1998: 11).

Como he intentado documentar en el capítulo previo, los principales procesos de diseño arquitectónico medioambiental y buena parte de la normatividad generada y aplicada en años recientes, giran alrededor de disminuir la “huella ecológica” (no interrumpir, destruir, o modificar los ecosistemas naturales), de ser sostenibles en tanto se respeten los límites de los recursos naturales disponibles (energías renovables, materiales biodegradables, tratamiento de residuos), que se traduce en reducir su impacto físico sobre la naturaleza, tanto a nivel local como global. Estamos hablando de relaciones externas que implican sin duda un primer nivel análisis sobre el problema, pero que se traduce en aspectos básicamente tangibles, a saber: forma, materiales, orientación, emplazamiento, etc.

Mucha de la literatura sobre la arquitectura sostenible, verde, medioambiental o ecológica abogan por la necesidad urgente “de entablar nuevas relaciones con el entorno natural” (Luxán, 1998) como una responsabilidad del arquitecto. Sin embargo surge una pregunta bastante evidente ¿Que sucede con las relaciones de carácter menos tangible (uso, valoración, significado, percepción), entre el hombre y la naturaleza que la arquitectura hace posible? Ya se estableció con toda claridad que son parte de las necesidades humanas que la arquitectura está obligada a satisfacer. Es en este punto donde se puede interrogar lo que hasta ahora solo se había insinuado: ¿Es congruente hablar de una arquitectura sostenible al dar prioridad a los aspectos biofísicos y ecológicos, sobre sus características sociales y culturales? ¿Es posible, en su caso, identificar, describir y evaluar una arquitectura cultural y ecológicamente sostenible?

En otras palabras partiendo de la idea de que una arquitectura sostenible busca como objetivo fundamental crear un espacio construido que mejore la calidad de vida del hombre, satisfaciendo sus diversas necesidades y simultáneamente conservar el medio natural, del cual depende y provienen los elementos satisfactorios tanto físicos como psíquicos, ¿Como se puede evaluar digamos por el momento, su “sostenibilidad” cultural?

Se da, sin embargo una paradoja importante: Los defensores a ultranza de las prácticas sostenibles, desde el punto de vista biofísico dominante, cuestionan las posturas culturalistas por antropocéntricas, las cuales colocan por delante las necesidades del hombre (entre ellas las intangibles, de belleza, paz etc., que son por definición superfluas ante la prioridad de la supervivencia) sobre las leyes naturales que rigen, con toda lógica, cualquier ecosistema del cual nosotros formamos tan sólo una parte. Pero colocar primero la idea de conservar la naturaleza, por delante de lo humano, es en sí mismo, mucho más antropocéntrico de lo que parece a primera vista, pues lo que se busca ante todo es la supervivencia de los sistemas naturales del cual el hombre es un elemento

más. Parece claro que el objetivo principal es la supervivencia biofísica y la sostenibilidad en sus términos dominantes actuales, aún a partir de posturas aparentemente extremas, por un lado la idea "naturalista" y por el otro uno más "cientificista" pero ambas en aras de preservar, y mejorar las condiciones de deterioro del ambiental natural a toda costa, representan una posición claramente materialista. ¿Pero y la parte humana? Esa que distingue la naturaleza propiamente humana, la que da sentido a la vida, mas allá de la mera supervivencia biológica? ¿La que valora la naturaleza por lo que representa, crea, inspira, o motiva; esa parte de "supervivencia" (pervivencia) humana, no es al mismo tiempo una necesidad básica que la arquitectura debe satisfacer?

¿Por que hay que conservar una naturaleza existente? ¿Porque con ello contaminamos menos y se garantiza el desarrollo humano? ¿O porque simplemente encontramos en ella una belleza infinita, una paz profunda, que vale la pena respetar y experimentar conscientemente? Visto así parece que la primera postura es mucho más antropocéntrica en términos que implica una acción en busca de un beneficio concreto para el ser humano, una posición, como indicaba, materialista. La segunda es menos utilitaria (desde el punto de vista materialista), probablemente más romántica e idealista, pero más respetuosa de la naturaleza en términos de considerar su derecho de existir, solo por ser ella misma.

La reflexión va encaminada a cuestionar la especialización en materia arquitectónica donde se impone una especie de ingeniería medioambiental, que usa, organiza, maneja y reproduce el entorno natural cada vez de manera más eficiente. Pero la arquitectura, que implica la construcción de espacios para el habitar que, como decía Le Corbusier, provocan emoción y no sólo permiten una función, también relacionan al hombre con la naturaleza en aspectos más profundos, es decir, por su belleza, su textura, su historia, su significado, su color, su olor, todas posibles por la capacidad perceptual consciente del hombre.

Lo que intento destacar, es que una arquitectura sostenible debería partir del hombre, de sus necesidades, sus aspiraciones, percepciones, experiencias y creencias, como sujeto y como sociedad, y simultáneamente del conocimiento de los ecosistemas, factores naturales o paisajes en los cuales habita y esto no implica una postura antropocéntrica, por el contrario aporta posibilidades reales a la conservación de la naturaleza si se logra un mayor conocimiento y conciencia de la presencia natural. Incluso sostengo la tesis de que en términos actuales, la sostenibilidad contribuirá en el largo plazo a separar aun más al hombre de la naturaleza, a dominarla y explotarla, aun en el caso de que se logre reproducirla al infinito y que se garantice la supervivencia eterna; entonces si, la naturaleza habrá dejado de existir y solo existirá el hombre.

El interés de esta investigación es dejar de lado, por ahora, los aspectos de la sostenibilidad desde el punto de vista biofísico, apartado en el cual ya existe una cantidad enorme de trabajo, de como usar, aprovechar, explotar, evaluar, canalizar, construir, materializar, normar, etc., los elementos naturales y artificiales para que la arquitectura impacte físicamente menos el entorno natural, lo cual tiene, sin duda alguna, una importancia utilitaria para la supervivencia en el mediano y largo plazo, que sin duda comparto.

Sin embargo, interesa intentar aportar información sobre la experiencia y relación con la naturaleza que una arquitectura hace posible. Una experiencia y relación que incide en la conciencia del individuo, que por su carácter de conocimiento, también contribuya a la conservación de la naturaleza por su propio derecho, lo que implicaría otro tipo de impacto a considerar entre la sociedad, con su

arquitectura, en relación a la naturaleza. En resumen una arquitectura, para que sea sostenible, es decir realmente sostenible, ha de satisfacer simultáneamente todas las dimensiones de la arquitectura, a saber la lógica (ciencia, técnica, funcionalidad), la ética (seguridad, protección, uso apropiado, buen impacto) y la estética (belleza, sensibilidad, emoción), en síntesis, debe ser buena arquitectura.

A partir de los planteamientos generales realizados hasta ahora, consideramos fundamental aportar una visión o debería decir una re-visión sobre la sostenibilidad que puede o debe tener la arquitectura. Si entendemos esta sostenibilidad integral como la satisfacción de necesidades humanas, biofísicas y socio-psíquicas que permitan experimentar, utilizar y preservar la naturaleza en y a través de la arquitectura, enfocada a mejorar la calidad de vida de los habitantes —sin restar posibilidades a que futuras generaciones gocen de estas mismas condiciones— y disfrutar de un medioambiente natural y cultural, equilibrado, rico, creativo, interesante, limpio, sano y plural.

Con esto en mente ¿como proceder? ¿Que métodos<sup>1</sup> podemos utilizar para evaluar la arquitectura en estos términos? Se sabe que la dimensión cultural (en contraste a la dimensión científica) nos coloca en un campo donde los datos y su interpretación tienen como raíz lo subjetivo, que varía entre individuos así como entre grupos, y que es relativo al contexto espacial y temporal donde se desarrolla.

### 3.1 La comunicación humana a través del diálogo

Cuando se aborda el estudio de la arquitectura y su contexto desde un punto de vista sociofísico, se acepta de entrada la coexistencia de ambas vertientes, las cuales dan forma a un espacio específico, en donde “no puede eludirse correlacionar aspectos físicos del medio—corto, largo, pesado, ligero, etc.— con aspectos sociales del mismo medio –agradable, desagradable, represivo, habitable, significativo o insignificante, etc.—por lo que lo más «objetivo» (...) y lo más «subjetivo» (...) de cualquier cultura tienen que ponerse necesariamente en contacto”(Muntañola,1979:26). Partiendo de esta realidad, donde la arquitectura tiene una forma física concreta, que se relaciona directa e inseparablemente con la manera en que una sociedad determinada la usa, entiende, aprecia o valora, es necesario conocer como se da la conexión entre ambas.

Nuevamente podemos recurrir a J. Muntañola quien propone una perspectiva epistemológica de la topogénesis (estudio de la construcción de lugares para vivir) como base metodológica para abordar el análisis de esta conexión entre uso y forma en general y, en nuestro caso específico, intentar aplicarlo al análisis de la arquitectura y su relación con la naturaleza:

El conocimiento humano, en general, se desarrolla siempre a través de una interacción de tres: el individuo, la sociedad y el medio ambiente(...) El

<sup>1</sup> Desde la psicología social se han propuestos modelos para la evaluación del espacio urbano y su impacto sobre el ser humano. En concreto Armadans, Franco, Pol et al (1996) proponen un modelo conceptual basado en criterios de sostenibilidad en tres ejes: factores técnico, factores socio-culturales y factores de gestión ambiental, dirigido a complementar los métodos de evaluación post-ocupacionales de edificios (POE). En este esquema general analizado, dentro de los factores socio-culturales a considerar se definen procesos de interacción en lo construido que incluyen aspectos simbólicos, del espacio, de privacidad, de percepción de la satisfacción obtenida. Aunque se trata de otro campo disciplinar, la coincidencia con la propuesta dialógica que hacemos es que se retoma la interacción, con el fenómeno mismo y las percepciones que los usuarios en general experimentan en el espacio. Ver “La Evaluación Post-ocupacional (POE) de edificios, una reflexión crítica de su uso”; Armando, I; Franco, N., Pol, E., et al; En: Ciudad y medio ambiente desde la experiencia humana. V congreso de psicología ambiental; Universitat de Barcelona; Barcelona, 1996.

territorio cambia, pues, como siempre, en función de cada individuo (niño o anciano) en la sociedad y de la interpretación social a partir de las normas y de las costumbres de cada cultura(...) Tenemos pues "relatos" y "proyectos" que relacionan microgenéticamente, el individuo, su territorio y la sociedad, a través de una lógica muy compleja (...) [y aquí es donde el arquitecto entra en escena] El arquitecto prefigura en sus proyectos los cambios en las necesidades sociales, en el territorio y en la construcción de edificios, articulando en una misma arquitectura uso, forma y estructura constructiva. El arquitecto no puede establecer un modelo definitivo y universal, sino un proceso dialógico, una generalización que ha de permitir variaciones (Muntañola 2000;88).

De una manera similar M. Santos propone una ontología del espacio geográfico<sup>2</sup> en el que este "debe ser considerado como algo que participa igualmente de la condición de lo social y de lo físico, un mixto, un híbrido", y aunque establece la noción de intencionalidad como centro de la relación entre el hombre y el mundo, cita a Luijpen para señalar si en esta "«implicación mutua del sujeto y del mundo»...la expresión diálogo no sería más adecuada para expresar el fenómeno, ya que ninguno de los dos participantes[...] puede ser pensado si lo separamos del otro, pues estaríamos destruyendo el propio diálogo"(Santos, 2000: 74).

Es el concepto de diálogo, [que proviene del vocablo griego dia-logos que significa 'razón o palabra que atraviesa' (Muntañola, 2000; 70)] el que considero puede ayudar a dar cuerpo a un método para interpretar y valorar la relación que se da entre uso y forma, concentrando la atención en como el arquitecto, a través del proyecto, va modulando esta amalgama, para crear un espacio habitable, es decir culturalmente sostenible.

El lingüista ruso Mijail Bajtín<sup>3</sup> (1895-1975) propone precisamente toda una filosofía en el campo de la lengua y el análisis literario (pero por su aplicabilidad a diversas esferas del conocimiento humano, se le ha caracterizado como un verdadera filosofía antropológica) alrededor del diálogo, del poder de la palabra (hablada y escrita) como puente de comunicación entre individuos: "Bakhtin's theories focus primarily on the concept of DIALOGUE, and on the notion that language—any form of speech or writing—is always a dialogue (...) Dialogue consists of three elements: a speaker, a listener/respondent, and a relation between the two. Language (and what language says--ideas, characters, forms of truth, e.g.) are always thus the product of the interactions between (at least) two people. Bakhtin contrasts that notion of dialogue to the idea of MONOLOGUE, or the monologic, which are utterances by a single person or entity"(Klages,2001). Particularmente la aplicación de algunos aspectos de su filosofía dialógica se están incorporando como referente metodológico para el análisis arquitectónicos que considero adecuados para el acercamiento que pretendo entre el proyecto de arquitectura sostenible y su relación con el entorno natural desde una perspectiva antropológica (Ver Muntañola 2000, 2002).

Cuando hablamos de dialogo estamos ante un proceso de comunicación, que implica, esquemáticamente hablando, la emisión de un mensaje, la recepción y comprensión de dicho mensaje y para que se de un dialogo (entre dos o mas

---

<sup>2</sup> M. Santos analiza la naturaleza del espacio geográfico, de donde podemos retomar algunas nociones de utilidad para la interpretación del espacio urbano y arquitectónico, si consideramos el enfoque de territorio habitado donde no se analizan los objetos o configuraciones por separado sino el espacio que implica un sistema indisoluble de objetos y de acciones, de lo físico y lo social, de forma y contenido.

<sup>3</sup> En las traducciones al inglés aparece como Mikhail Bakhtin. Usaré en el texto la traducción al español Mijail Bajtín.

individuos) la emisión de una respuesta en función del mensaje inicial lo que establece una relación entre quien habla y el que escucha. Este proceso afecta y condiciona las actividades de toda cultura humana, es su esencia fundamental, sin comunicación entre sujetos no existiría una realidad colectiva, ni social, ni física, ni virtual, sin historia, sin memoria; si lo reflexionamos un poco, la vida, como la entendemos hasta ahora, se hace prácticamente inconcebible. Se trata de una estructura que engloba nuestro estar en el mundo (ser-en-el-mundo heideggeriano) y que M. Bajtin describe de la siguiente manera:

La vida es dialógica por su naturaleza. Vivir significa participar de un diálogo: significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo etc. El hombre participa de este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos (...) El modelo cosificado del mundo se está sustituyendo por el modelo dialógico. Cada pensamiento y cada vida llegan a formar un diálogo inconcluso. (Bajtin, 1999; 334).

Entiendo que es precisamente el diálogo lo que construye el conocimiento del mundo, es decir le da forma, existencia tanto al texto, lo que se expresa en sí en un momento concreto, pero simultáneamente el contexto donde se da el anterior, se construye con otros textos anteriores, ligados también a futuros textos (nuevas respuestas), todo formando una cadena interminable que genera un proceso dialógico permanente. Bajtin establece un esquema básico donde podemos entender la importancia del diálogo en la construcción del pensamiento humanista:

“El estenograma del pensamiento humanístico es una transcripción del diálogo específico que comprende una compleja interrelación entre el texto, como objeto de estudio y reflexión, y el contexto como su marco creado (pregunta, objeción, etc.) en que se realiza el pensamiento cognoscitivo y evaluador...”(Bajtin 1998:297.298).

Este pensamiento se ubica entre dos polos concretos, el de la lengua de un lado y el del texto en el otro extremo. El primero es esencial como estructura signífica compartida a través de un largo proceso formación. Cuando se refiere a la lengua esta se considera en toda su amplitud, que se verifica en la palabra en las sociedades humanas, pero que puede incluir cualquier sistema de signos coherente, aceptado y compartido por un grupo que les permite establecer una comunicación clara. El segundo, como veremos más adelante, como base del enunciado; ese texto que emite de manera intencionada un sujeto, pero siempre dirigida hacia un oyente.

Considero apropiado el esquema dialógico en tanto proceso de comunicación social (dialogía social) como marco general para guiar este trabajo de indagación, ya que su amplitud permite incorporar casi toda actividad humana. Es decir no se limita al lenguaje como modelo, que tiene como base la palabra (escrita o hablada), sino que retoma el esquema de comunicación humana, es decir, para-ser-en-el mundo se requiere comunicarlo. Si se toma la “noción de texto ampliamente, como cualquier conjunto de signos coherente, entonces también la crítica de arte (crítica de música, teoría e historia de artes figurativas) tiene que ver con textos (obras de arte)” (Bajtin 2000; 294). En síntesis la arquitectura puede interpretarse, dentro de este esquema, como un texto, que, a pesar de ser un recurso ya conocido, no se pretende en el caso de esta investigación un análisis “formal” o “técnico” (semántico y sintáctico) de arquitectura, sino convertirse en vehículo para su interpretación como experiencia antropológica.

Ya bastantes autores que analizan la obra bajtiniana han documentado la dificultad para interpretar el concepto de la dialogía o lo dialógico, ya que él mismo lo usa en distintas circunstancias y dándole diversas definiciones. Sin embargo en aras de dar claridad terminológica a nuestro análisis la concepción del proceso dialógico se intenta sintetizar su estructura como proceso de comunicación.

En primera instancia se trata de una interacción comunicativa entre varias "voces" del contexto; siempre un diálogo recoge la 'verdad' de varias y por tanto diferentes conciencias participantes, en oposición a una voz 'única', es decir, en contraste la idea del monólogo, el cual se considera "...está concluido, y está sordo a la respuesta ajena (...) El monólogo sobrevive sin el otro y por eso, en cierta medida cosifica toda la realidad..."(Bajtin,1998:317). De esta manera la dialogía o lo dialógico se entiende como un proceso donde varias y distintas voces (conciencias o presencias) se manifiestan, en igualdad de circunstancias para construir conjuntamente un momento de la realidad, la cual según Brandist (2001) se da bajo una estructura donde la conciencia del 'yo' se entiende siempre en relación a un 'nosotros', y simultáneamente ubica a un 'otro'. En el diálogo, la emisión de un mensaje es construido esperando, o mejor dicho anticipando la posible respuesta del destinatario (que puede ser en un momento dado no verbal, puede ser una acción concreta como respuesta, por ejemplo al cumplir una orden).

Esta comunicación dialógica, para que se concrete, debe por tanto entenderse, es decir transmitir una idea a través de la palabra (u otro medio de expresión signíca) y que el receptor la comprenda ya que "...dentro de una comprensión actúan dos conciencias y dos sujetos"(Bajtin,1998;302). Para que esto se de, existen una serie de elementos a considerar. Desde luego quienes participan en el diálogo, sean personas, situaciones, tiempo, lugar etc., lo que lleva a entender en que contexto se está dando dicho proceso; lo anterior, que Bajtin denomina el contexto 'extraverbal', se constituye en ocasiones como una 'tercera voz' (no participando en la acción directa del diálogo, de expresarse verbalmente, pero claramente presente) la cual juega un papel fundamental, donde aparecen todos los elementos sobreentendidos de una situación dada, que comparten ambos hablantes, marco que permite entonces entender lo que se dice. Así una determinada 'entonación' de la palabra, al relacionarla cada uno de los participantes del diálogo, al contexto, define su significado real. Y esto último es crucial señalarlo, lo que 'yo' sobreentendiendo se mantiene en la esfera de lo subjetivo, en cambio lo que 'nosotros' sobreentendemos permite comprender el sentido del mensaje que el hablante y el oyente comparten.

En este sentido M. Cruz, al estudiar la obra de Gadamer, describe la importancia de la comunicación social a través del diálogo que no es solo "el modo en que se reconstruye la hermenéutica, sino el horizonte existencial desde el que se hace inteligible la comunicación humana y sus realizaciones culturales" (Cruz 2002; 223). El diálogo es, pues, esencialmente un fenómeno social, es decir se da a partir de la comunicación entre individuos, no con o entre objetos y cosas.

Sin embargo a través de un proceso dialógico si que es posible establecer una comunicación entre sujeto y objeto. Y esto es muy importante aclararlo ya que la arquitectura en su dimensión material como objeto en sí, no tiene, evidentemente, ninguna capacidad de diálogo por si misma, su enorme poder de comunicación de significados, usos e intenciones, son posibles por la "carga dialógica" que la cultura humana les incorpora, no solo al pensarla y construirla, sino sobre todo al usarla en el tiempo y en el espacio, "No preguntamos a la naturaleza, y la naturaleza no nos contesta. Nos preguntamos a nosotros mismos y organizamos

de una manera determinada la observación o el experimento para obtener la respuesta”(Bajtín 1999; 305). En términos similares Ricoeur cita a S. Schmidt para clarificar que el mismo “...texto literario no es un objeto físico material en el que se almacena el significado; en realidad los textos no poseen significado en sí mismos, sino que este se les asigna a través de procesos de recepción y de operaciones cognitivas de carácter intersubjetivo” (Citado en: Valdés,2000:59).

Entonces, vale la pena distinguir entre diálogo y dialogía<sup>4</sup>, el primero como la acción misma de comunicación entre sujetos. En el diálogo directo, la interpretación no es necesaria. Ricoeur habla de una pre-hermenéutica al requerirse una comprensión inmediata de lo que se está dialogando en ese preciso momento. En el diálogo la palabra no está separada de su emisor y por lo tanto de su intencionalidad (Ricoeur,2000).

La dialogía como proceso general puede incluir el diálogo directo entre sujetos, pero también incluye la palabra desvinculada de su autor (un texto, una novela etc.) lo que implica un cambio en dicha intencionalidad “...desde ese momento, lo que el autor ha querido decir y lo que el texto significa se someten a destinos distintos”. (2000:132). Es decir se trata de un proceso más amplio que establece el contexto que hace posible el diálogo y sobre todo la inteligibilidad de lo que se comunica, sea entre sujetos, o entre sujeto y objeto (ya no cosa), y por tanto constituye el proceso que “carga” de sentido y contenido las formas, a través de la acción humana: “La actitud hacia la cosa (en su cualidad neta de cosa) no puede ser dialógica (...) La actitud hacia el sentido siempre es dialógica” (Bajtín 1999; 313).

Es aquí donde surge una de las piezas clave del proceso dialógico, el de la comprensión, la inteligibilidad, el entender el sentido profundo de una acción humana (sea que le denominemos texto, obra de arte, arquitectura etc.). El acto del lenguaje mismo está fundamentalmente basado en el acto de producir y recibir significados (Todorov;1984:29). ¿Que implica entender el sentido o “cuerpo del sentido” en términos bajtinianos? Para que exista un diálogo el mensaje emitido ha de entenderse, comprenderse y sólo así se podrá responder en consecuencia. Se trata de un ejercicio hermenéutico permanente y siempre variable, ya que está condicionado, por un lado, por un contexto físico específico de tiempo y espacio, y por otro, por la percepción subjetiva del individuo siempre dentro de una participación intersubjetiva, colectiva, es decir social. La hermenéutica considera precisamente la(s) relación(es), no la interpretación del objeto o texto por sí mismo.

El otro referente importante que retomamos para estructurar un modelo de análisis es el esquema propuesto por Ricoeur en su propuesta hermenéutica, que Valdés(2000) califica cómo injerto entre hermenéutica y fenomenología. Y es que la estructura bajtiniana del diálogo requiere, para que se concrete su poder de comunicación, de la comprensión de lo que se dice. Sin esta última, el mensaje y por lo tanto la comunicación no se hace posible.

La hermenéutica se constituye en una herramienta básica que nos permite la comprensión del “sentido” que el texto tiene desde nuestro contexto, a partir del contexto o contextos que lo generaron y utilizaron. El círculo hermenéutico puede

---

<sup>4</sup> Son varios los términos que pueden derivar de diálogo, sin embargo solo distinguiré entre diálogo y dialogía o dialógico. El primero se refiere a la comunicación entre individuos a través del lenguaje escrito y hablado. Lo dialógico se refiere a un proceso de comunicación basado en el esquema mensaje-comprensión-respuesta, de cualquier estructura signica coherente, que como señala el propio Bajtín abarca casi toda actividad humana, incluyendo el arte, la música o un proceso de investigación y observación de la naturaleza.

explicar mejor esta "multiplicidad contextual" a partir de dos de sus características fundamentales:

Por un lado, la interpretación de un texto (o incluso, en general de toda manifestación simbólica humana) comporta una inevitable circularidad, en la medida que cualquier parte del texto (o del sistema simbólico) resulta ininteligible sin la referencia a la totalidad en que se halla inserta(...). Sin embargo esa misma totalidad se entiende a su vez en función de las partes que la constituyen (...)[ por otro lado] La circularidad en este otro caso consistiría en ese inacabable pasar de lo propio a lo ajeno y viceversa, en el que uno hace posible y garantiza en alguna medida la inteligibilidad del otro (Cruz 2002; 222).

Podemos retomar como premisa la condición "intertextual" de la hermenéutica, es decir que la realidad (el contexto o totalidad referencial) se construye a partir del cruce de diversos textos, cada uno expresión intencionada de quien lo emite (voz o enunciado, parcialidad que contribuye a formar la totalidad), que se interrelacionan e interpenetran, conformando y construyendo un diálogo siempre inacabado. De no existir este cruce entre distintas "voces" el diálogo desaparece y surge el monólogo donde lo "otro sigue siendo totalmente objeto de la conciencia y no representa una otra conciencia. No se espera una respuesta que pudiera cambiarlo todo en el mundo de mi conciencia" (Bajtin 1999; 333) Podemos inferir el carácter "descriptivo" del monólogo (útil sin duda para cierto nivel de análisis), pero que carece de la capacidad "interpretativa" de la dialogía.

Gadamer señala la importancia que tiene el otro en la construcción y comprensión de la realidad, siendo a través del reconocimiento del "otro" lo que permite no solo la inteligibilidad del mundo sino de uno mismo y opinaba "... que al final era únicamente el refuerzo del otro en contra de uno mismo lo que ofrecía en realidad la posibilidad de comprensión. Darle al otro validez frente a uno mismo(...) no significa sólo reconocer las limitaciones de la propia perspectiva, sino que exige también ir más allá de las propias posibilidades a través de un proceso dialógico, comunicativo y hermenéutico" (Gadamer 1998; 22-23). En una entrevista en 1993 explicaba esta misma idea en términos más prácticos cuando comenta que "Nuestra forma de vida tiene carácter «yo-tu» y carácter «yo-nosotros» y carácter «nosotros-nosotros». En nuestros asuntos prácticos dependemos del entendimiento mutuo, de la comprensión en este sentido. Y la comprensión tiene lugar en el diálogo" (Dutt, 1998;97).

Resumiendo, el diálogo puede considerarse como ese proceso de comunicación que se da entre dos o más sujetos, quienes a través de un sistema sígnico común (sea lenguaje hablado, escrito, gestual, etc.), permite establecer relaciones de comprensión y entendimiento entre ellos. La dialogía, por su parte, que surge de este diálogo entre individuos, que forman parte de una sociedad determinada, se convierte en un proceso comunicativo mucho más amplio en tanto que permite estructurar relaciones de comprensión y entendimiento ya no sólo entre individuos, sino incluso con las acciones y objetos materiales que individuos y sociedad producen conjuntamente. ¿Como se puede dar esto? A través de la conciencia (naturaleza humana) intencionada del individuo que expresa en la acción o en el objeto, no una idea propia aislada, sino una expresión personal, cargada del sentido que el conjunto de preexistencias, físicas o intangibles, naturales o artificiales, que conforman el contexto donde se desarrolla, ofrece, posibilita e incluso, en ocasiones, impone.

Es decir, la arquitectura, como toda producción humana, no se da en un lugar abstracto, por el contrario se ubica y construye siempre en un espacio y en un tiempo específicos. Un segundo concepto bajtiniano que es indispensable considerar, para la construcción de un modelo de interpretación, es el del cronotopo (que se comenta más adelante con relación a la arquitectura), definido literalmente como espacio-tiempo. Tiempo humano que define un momento histórico concreto, dentro de un espacio físico específico, ya no entendidos como cosas dadas y estáticas, sino como elementos conformadores de un espacio dinámico, cargado de sentido, de significados, de intenciones, tanto en las acciones, como en los productos de esas acciones. Se trata de un proceso acumulador, constante, permanente e inacabado de dichas intenciones y acciones humanas que podemos entender como un proceso creativo para construir la realidad presente, claramente soportada en un pasado y necesario para imaginar el futuro: "... el pasado mismo ha de ser creativo, ha de ser actual dentro del presente...Un pasado creativamente actual, que determine el presente, diseña junto con el presente, el futuro..." (Bajtin 1998:226).

### 3.1.1 El enunciado

Desde la perspectiva dialógica que se describió en el apartado anterior que explica la estructura general de la dialogía y la hermenéutica como su mecanismo interior de comprensión, es necesario ahora analizar los elementos más específicos que permitan hacer un paralelismo con la arquitectura.

En estos términos, el concepto bajtiniano del enunciado<sup>5</sup> –el cual considera “la unidad real” de la comunicación discursiva— establece la estructura básica del diálogo, que puede servir como modelo para el análisis a la escala arquitectónica. El enunciado tiene un “carácter dirigido”, pues se trata de una expresión intencionada por parte del autor, pero siempre en función de un primer “hablante” al cual se responde y tiene un destinatario u “oyente”. De esta manera todo “enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados”(Bajtin,1999:258), que conforman en conjunto el proceso dialógico.

Un enunciado tiene unas fronteras perfectamente definidas, una estructura reconocible, posee “un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros (...) un hablante termina su enunciado para ceder la palabra al otro o para dar lugar a su comprensión activa como respuesta” (1999;260). Ambos momentos están determinados por el cambio entre los “sujetos discursivos”. Este momento del cambio, esta especie de compás de espera, es el momento donde se está asimilando, entendiendo, haciendo inteligible la pregunta(s), antes de dar la respuesta que se considera más apropiada, lo que será el enunciado en sí. Una vez expresado se da otro momento de espera, posterior, donde se asimila e intenta entender el enunciado, compás que se torna en preámbulo a una nueva respuesta, y así sucesivamente.

Si aplicamos este esquema a la arquitectura, considerando la obra arquitectónica, en este caso construida, como un enunciado concreto, que responde a una serie de preguntas o voces (necesidades) y espera, así mismo, la respuesta de esas u

<sup>5</sup> El enunciado puede equipararse con el texto, sin embargo este último tiene implicaciones más genéricas, que puede incluir cualquier realidad inmediata. El enunciado es más concreto, específico, podríamos decir que se trata de un “texto intencionado”. El propio Bajtin habla del texto como enunciado, el cual está determinado por dos momentos: “su proyecto (intención) y la realización de éste”. Ver capítulo “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas” (Bajtin 1999; p294-323).

otras voces al percibirla (uso), el principio del enunciado, el momento en que se da la comprensión e inteligibilidad del primer hablante lo constituye el proyecto; el final del enunciado se da con el inicio de su uso. La construcción, (el enunciado en si) es el puente entre un momento de comprensión y otro, está cargado de las preexistencias, pero intenta anticipar las posibles respuestas.

Este planteamiento no está ajeno al acercamiento que Ricoeur hace del relato (que puede interpretarse como un enunciado) al cual explica en términos de su proceso creativo como medio para su interpretación adecuada: parte de su concreción a través de la prefiguración (fase en la cual el relato está realmente implicado en nuestra propia toma de conciencia más inmediata, la vida cotidiana); la configuración (fase en la que el relato penetra en el campo de la literatura, se hace literatura) y la refiguración (fase que comprende la lectura o relectura del relato) (Ricoeur 2003; 9-29). En Muntañola estaríamos hablando del proyecto (mente), la construcción (territorio) y el uso (sociedad), respectivamente.

Esta primera fase, la prefiguración está cargada con las preexistencias, con las posibilidades de la vida misma, del mundo socialmente creado, es la acción misma del habitar, "...Toda historia de vida se desarrolla en un espacio de vida (...) el espacio construido consiste en un espacio de gestos, de ritos destinados a las mayores interacciones de la vida. Los lugares son sitio donde cualquier cosa sucede, cualquier cosa se produce..."(Ricoeur,2003:16-17). La arquitectura nace de las necesidades surgidas del habitar, de las intenciones que surgen de la vivencia del espacio, experiencia acumulada a lo largo del tiempo. Las

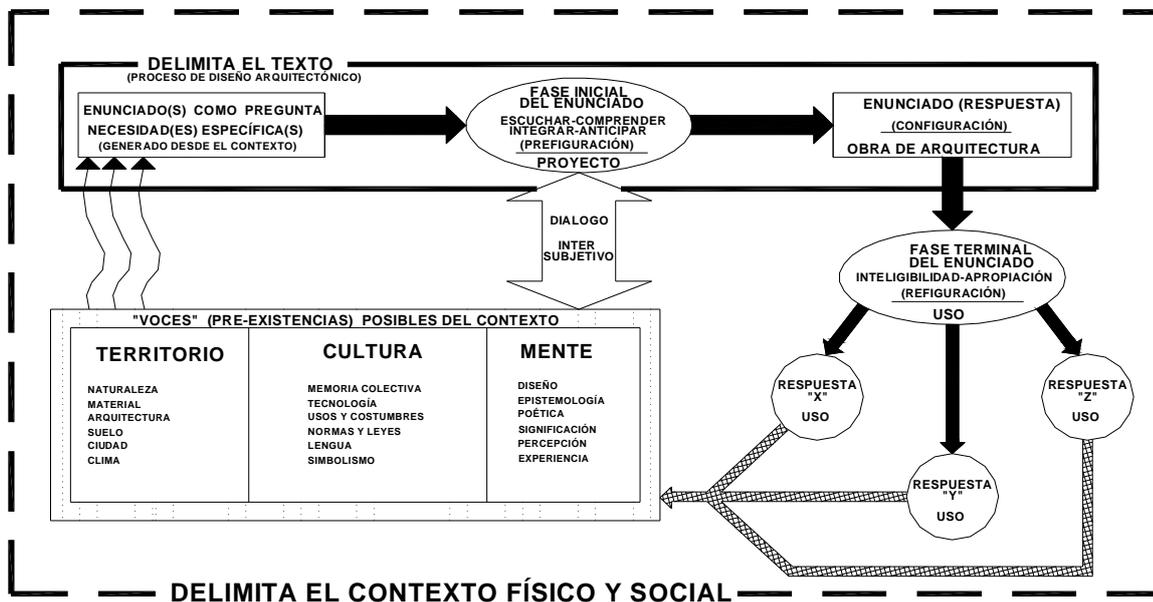


Gráfico 1. Esquema dialógico del proceso de diseño arquitectónico.

Dentro del esquema general se distingue el círculo hermenéutico definido como el ciclo de pre/con/re figuraciones, un proceso que parte de un realidad preexistente y regresa a ella, esa liga entre el mundo ficcional del proyecto y el mundo real de la praxis de la que habla Ricoeur, siendo tarea de la hermenéutica esa conexión (reinserción dice Valdés)

posibilidades del proyecto surgen de la prefiguración, porque de alguna manera ya existen en ella.

La configuración por su parte se constituye en la arquitectura misma, la cual se hace realidad mediante tres pasos sucesivos " la síntesis espacial de lo heterogéneo" (reunión de espacio, formas superficies que logran una "unidad suficiente"); en segundo término la inteligibilidad del objeto, "entender el relato" por su cohesión y coherencia; para finalmente convertirse en parte de un contexto existente, donde convive con otros edificios (Ricoeur, 1996:21.24). Se trata de tres niveles o realidades que en la obra de arquitectura conviven en simultaneidad, como una realidad física que se percibe y permite visualizar su esencia como arquitectura.

El último paso de la triada ricoeuriana es la de la refiguración, cuando el texto, en este caso la arquitectura se pone en marcha, es utilizada. Valdés lo describe de manera más que clara al explicar que "el logro más elevado del texto de un autor es entonces, convertirse en un mediador entre el lector y su mundo, entre el lector y los otros miembros de la comunidad, entre el lector y si mismo"(Valdés 2000:XV). Justamente en esta mediación se encuentra el proceso de refiguración.

Este esquema hermenéutico nos permite dirigir nuestra atención a todo el proceso de creación y no solo a la realidad materializada que al fin de cuenta no significa nada sin la 'carga dialógica', de la carga de sentido que le es asignada por el individuo y la sociedad a la que pertenece, como dice el propio Ricoeur (2000:59), "El texto no está hecho, se hace, en el encuentro de el enunciado y el receptor"(negritas son énfasis propio). De lo que se trata es intentar comprender a través de un ejercicio de interpretación, no tanto el texto del autor, sino el papel que tiene, en nuestro caso, la arquitectura como mediador entre el hombre y la naturaleza.

En estos términos el proceso de diseño arquitectónico se convierte en el momento hermenéutico del proceso dialógico, es decir el que ha de intentar entender y comprender las voces preexistentes (enunciados anteriores), lo cual se da mediante el diálogo con y entre ellas, un proceso particular de escuchar-responder-integrar-sintetizar y simultáneamente intentar anticipar los usos, como respuestas posibles (enunciados posteriores), todo finalmente materializado en una forma determinada que prevé un uso(s) posible(s). De su capacidad de escuchar e interpretar las preexistencias (prefiguración) está la posibilidad de permitir diversas interpretaciones a través de su uso (refiguración), siendo la arquitectura (configuración) el puente de conexión entre ambos.

Se trata, sin embargo, de un proceso que no se da en abstracto, sino en un lugar específico, con espacio y tiempo<sup>6</sup> como parámetros indisolubles: un territorio natural y un entorno construido, un tiempo cosmológico y un tiempo histórico. Este marco o contexto donde se desarrolla el enunciado forma parte del mismo, lo que permite su composición semántica, siendo fundamental para su comprensión, para que tenga sentido, lo que Bajtin describe como el "contexto extraverbal" del proceso dialógico y que se define por tres momentos: 1) Un horizonte espacial [y temporal] compartido por los hablantes; 2) El conocimiento y comprensión común

---

<sup>6</sup> Bajtin define este concepto como el "cronotopo" (tiempo-espacio), entendido como una categoría de la forma y el contenido (en su caso para la literatura), es decir la unión de elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto, que en la literatura configuran los diferentes géneros literarios (Bajtin 1989:238). En arquitectura se podría aludir a la noción de "tipos" o "tipología". En ambos casos la forma no se entiende sin el contenido, y viceversa; los enunciados son formas cronotópicas

de la situación; 3) La valoración compartida por los dos de esa situación. (Bajtin 1997; 114).

Es justamente este conocimiento y valoración "compartidas" del contexto, lo que hace inteligible el enunciado para ambos participantes del diálogo, no solo en su porción "verbal" (materializada en el caso de la arquitectura), sino sobretodo por la parte "no verbal" la parte sobreentendida por ambos. Lo más interesante de esta explicación es que lo que yo pueda saber, ver o sentir de un contexto o situación determinada no puede ser sobreentendida, solo aquello que nosotros sabemos, vemos o sentimos puede sobreentenderse. En otras palabras, "las valoraciones sobreentendidas aparecen entonces, no como emociones individuales, sino como actos socialmente necesarios y consecuentes" (1997:117), para que pueda darse la comunicación. Esto puede ayudar a superar una interpretación meramente subjetiva (de la arquitectura en este caso) en tanto experiencia o percepción exclusivamente individual, y permitir una valoración de experiencias subjetivas si, pero socialmente compartidas.

El enunciado expresado, valorado y compartido por los participantes del diálogo, dentro de un contexto cronotópico concreto, adquiere una "entonación" o característica específica de acuerdo a la situación particular que experimentan, así una figura (palabra o forma) determinada puede cambiar totalmente su significado inicial. La ironía es un buen ejemplo de esto, el tono de voz utilizado en el contexto adecuado, puede cambiar el significado de una palabra o frase convencional; "te estimo tanto" puede implicar en realidad todo lo contrario, mediante el cambio de entonación o la expresión facial. Esta cualificación del enunciado se distingue a su vez por dos aspectos: 1) La entonación "viva"<sup>7</sup>, como la describe Bajtin, le transfiere un significado concreto y sobreentendido al enunciado desde el contexto; 2) Abre el enunciado para dar entrada a un tercer participante del diálogo, aquel (o aquellos) del que se habla, el protagonista (1997: 116-122)

Sería un error transferir el concepto de entonación a la arquitectura como el estilo. No se trata de estilo, sino del significado mismo, del contenido mismo que se le da a la forma. Así, buscando sintetizar todo lo expuesto, el enunciado que pronuncia su autor, intenta anticipar la posible respuesta del oyente, en relación al protagonista del que se habla, cuya situación han conocido, experimentado y valorado conjuntamente, en un espacio y un tiempo específicos.

Este esquema pretende dar una estructura precisa, unos límites dentro de los cuales llevar a cabo la interpretación de una obra arquitectónica concreta. Así una arquitectura dialógica (y por consiguiente su análisis e interpretación) se caracteriza porque el autor(es) incorpora en la forma y en su contenido, no solo las intenciones personales—que se constituyen en una de las tantas voces participantes del diálogo— sino que recoge, responde, incorpora si no todas, diversas voces preexistentes ( en especial los "sobreentendidos" que caracterizan una sociedad y un territorio específicos) en el contexto, buscando anticipar el uso, la percepción y experiencia del nuevo lugar que genera la construcción, lo que implica necesariamente colocarse en el "lugar del otro", para conocer y valorar al protagonista del que pretende expresarse. Una arquitectura dialógica por tanto ha

---

<sup>7</sup> Esta idea de transferencia de significado sugiere una posible relación con el análisis que Ricoeur hace de la metáfora, (en su libro *La metáfora viva*) que define como la "traslación de la significación de los nombres" que ubica precisamente en el enunciado, "...como el único medio contextual en que «acontece» la transposición de sentido" (Ricoeur 1980: 25,97). Finalmente, como dice el propio Ricoeur "explicar mas es comprender mejor" sea mediante la metáfora o la trama (Ricoeur 1995; 32). El enunciado se entiende mejor o cabalmente, mediante el tono concreto que adquiere en el contexto específico donde se desarrolla.

de ser necesariamente polifónica, es decir que integra y posibilita la expresión de varias voces, todo lo contrario del monólogo que expresa una sola voz, una sola intención:

El arquitecto monológico no dialoga. El sólo ejerce el arte del monólogo: se escucha a él mismo. Y sus edificios también consiguen hacer esto. Se miran eternamente. Desdeñan y ignoran todo lo que les rodea(...) Para un espacio dialógico y un arquitecto dialógico, en cambio, la organización del territorio y de las ciudades es el resultado de un diálogo y de la actitud hacia la situación histórico-social (Muntañola 2000;138).

La dialogia, en síntesis, es un proceso que nos permite conocer y entender el mundo que nos rodea. Toda experiencia subjetiva está mediatizada por el "otro", por lo "otro", donde se establece una relación interdependiente, indisoluble, entre sujeto y el mundo que se realiza por la comunicación (como proceso dialógico), que la conciencia e intencionalidad humana hacen posible, ese espíritu y libertad a la que hacía referencia en el primer capítulo como característica de nuestra condición humana.

Así, nuestra existencia como cultura, como seres sociales, que se refleja en las complejas acciones que experimentamos y percibimos con todos nuestros sentidos, sean objetos físicos, actividades reflexivas o sensaciones intangibles, están cargadas con un sentido concreto y profundamente arraigado en el tiempo y en el espacios colectivos. De hecho podemos decir que aún las posturas descritas como monológicas, unilaterales, nunca lo son del todo, siempre son el resultado de complejas relaciones y variables específicas, sin embargo pretenden, eso sí, imponer una visión dominante al desaparecer cualquier otra "voz", sea por convencimiento propio, pero también en ocasiones por ignorancia o falta de sensibilidad, y no esperan respuesta alguna, es decir sin escuchar e intentar comprender al otro.

### 3.2 Hacia una sostenibilidad dialógica en arquitectura.

"La arquitectura dialógica..reconoce la singularidad de cada proyecto y de cada lugar construido, no como experiencia u objeto aislado de la historia o de la vida social, sino todo lo contrario, como dimensionado y materialización de valores estéticos, científicos y políticos de un diálogo social único, específico y por ello universal y permanente" (Muntañola,1996:240).

¿Como responde la arquitectura a este modelo de mundo "dialógico" y no "cosificado" para enmarcarlo en términos bajtinianos? Vale la pena para relacionar el concepto dialógico al campo arquitectónico, retomar el argumento inicial de la investigación que establecía como dualidad de origen la unidad entre lo natural y lo artificial: El espacio real, el tiempo cósmico llegan a "ser" porque se da en primera instancia una conciencia de su existencia (subjetiva) y en seguida una comunicación de dicha existencia (intersubjetiva), pero simultáneamente se da un posicionamiento en la conciencia de un "yo", en relación tanto de un "nosotros", como de un "otro", dentro de este mundo objetivado. Se añade así al espacio real, la categoría del espacio representado y al tiempo cosmológico, el de un tiempo histórico, es decir categorías que definen la cultura humana gracias a esa doble

capacidad de conciencia y comunicación, de interpretar y dialogar, lo que inicia la cadena siempre inacabada de escuchar-entender-responder...

La relación entre naturaleza y la arquitectura moderna, concretamente de los últimos 20 años, se delimitó intencionalmente en este trabajo mediante el concepto del desarrollo sostenible o sostenibilidad medioambiental, entendida esta última, como un esfuerzo concreto por conservar y respetar el entorno natural, ante el grado de deterioro que presenta, lo que implica una serie de acciones concretas de investigación, experimentación, difusión, educación, diseño y planeación encaminados a mejorar la calidad de las intervenciones arquitectónicas en el sitio específico y disminuir su impacto físico, en todas las escalas, buscando siempre, como fin último, (o por lo menos así debería de ser) el mejorar la calidad de vida del ser humano.

Dentro de este marco seleccionado, se propone agregar a las concepciones de sostenibilidad medioambiental dominantes en la práctica arquitectónica actual, una aproximación dialógica, donde la percepción y experiencia subjetiva y la valoración colectiva e intersubjetiva de la naturaleza como existencia física y tangible, pero también como existencia metafísica e intangible, sean considerados como parámetros indispensables para un diseño sostenible. La naturaleza sigue siendo la protagonista, la arquitectura es el medio para hablar de ella, no particularmente en términos de cosa dada, de leyes inmutables, de tiempos geológicos, sino especialmente como "ser" objetivado, de valores cambiantes, de experiencia en la memoria colectiva, es decir como una unidad de materialidad y sentido.

La tesis aspira a señalar o recordar la importancia del proceso de diseño arquitectónico como síntesis de forma y contenido, al combinar y equilibrar lo estético, lo ético y lo lógico. Sería demasiado pretencioso intentar demostrar que la experiencia de lo intangible de la naturaleza, que la arquitectura hace posible, contribuya directamente a la labor de su conservación, como puede demostrarse matemáticamente en la disminución de su impacto físico. Basta por ahora (y ya se requiere mucho trabajo) demostrar que esa experiencia es real, es decir intencionada (arquitecto) y sobretodo compartida (usuarios). S. Kellert explica con toda claridad que la sostenibilidad, diseño "verde" o procedimientos de construcción ecológica en general, no desarrollarán todo su potencial ni cumplirán con todas las expectativas, hasta que individuos, planificadores y diseñadores positivamente motivados, capturen en el entorno construido la más amplia gama de valores físicos, emocionales e intelectuales de la naturaleza (Kellert, 1999; 40) .

Este concepto integral ha sido trabajado por varios autores coincidiendo en que la arquitectura es una compleja mezcla entre variables estéticas, éticas y lógicas. Thompson quien propone un sistema de valores éticos y estéticos en la arquitectura del paisaje, las denomina a su vez como una trilogía entre la estética, lo social y la ecología. A partir de allí habla de diseños univalentes, aquellos que priorizan uno de los tres aspectos mencionados (lo que hemos denominado diseño monológico); el bivalente que trabaja con dos de los variables posibles; y del diseño trivalente, el cual intenta incorporar los tres aspectos, aunque matiza que es posible que en ocasiones un factor domine a los otros (uneven trivalent), siendo lo ideal el diseño trivalente equilibrado (optimal trivalent). (Thompson 2000; 178-179).

Una concepción más cercana a la idea de diálogo la analizan Benet, Radson y Williamson al reconocer que no hay un estilo o tipo de diseño indiscutiblemente "sostenible", ningún proceso o método paso a paso que garantice un resultado

“óptimo”, ya que la arquitectura por ser un producto cultural necesita ser juzgado y evaluado como una entidad integral, que proviene de múltiples orígenes y objetivos. Para intentar salvar esta dificultad en el campo concreto de la sostenibilidad actual, proponen considerar la arquitectura sostenible como una respuesta coherente o respuesta cohesiva ( Responsive cohesion): respuesta a las necesidades de diferentes participantes (stakeholders) en el proceso de diseño, es decir usuario, el entorno natural, generaciones futuras, programa arquitectónico etc.; coherente en tanto que integra, equilibra y ordena en el objeto arquitectónico dichas respuestas (Benet et al. 2003; 126). Sin embargo matizan un aspecto importante: en su opinión en las variables ecológicas, sociales y técnicas a considerar, el orden es fundamental, lo que implica entrar primero por lo ecológico y luego por lo social, lo que en mi opinión viene a contradecir o por lo menos cuestionar la idea de respuesta coherente que proponen, la cual se construye a partir del diálogo entre los participantes del proceso y cada situación específica debe tener sus propias posibilidades de orden. Concluyen en que finalmente el adjetivo de “sostenible” bien podría quedar fuera y hablar simplemente de “buena arquitectura”:

So after all there is nothing unique about how we should approach the making and identification of sustainable architecture; this is the way good design should be(...) it is [la sostenibilidad] a reconceptualization of architecture in response to a myriad of contemporary concerns about the effects of human activity (Benet et al. 2003; 136).

Por su parte Thwaites (2000; 201-209) utiliza la teoría expresionista ( movimiento cultural derivado del romanticismo europeo), como marco conceptual para evaluar la relación entre arquitectura del paisaje y el entorno natural, no solo como un producto físico, sino como un medio de expresar necesidades, deseos y aspiraciones creativas del hombre. Nuevamente aparece la idea central de ser (en este caso el diseño de arquitectura del paisaje) un proceso de comunicación humana: “In this context design is a means of conceiving and communicating ideas: a dialogue rather than simply a method for solving specialized site-based problems, or specifically for prescribing style” (Thwaites 2000; 207).

Si el diseño en general pero en particular la arquitectura tienen, aparentemente, bastante claro este marco contextual múltiple, tanto cultural (estética, ética, técnica y sus derivaciones casi infinitas), como biofísico (energía, ecosistemas y elementos naturales), ¿porqué se habla tanto de una necesidad improporrible de cambiar al diseño de una arquitectura sostenible?

La arquitectura sostenible no debe tender, desde mi punto de vista hacia una especie de ingeniería ambiental, lo que Ian Thomson describe como diseño univalente (monológico), sino defender y en todo caso mejorar su proceso integrador, tri-valente, topogenético, dialógico, es decir que realmente sea sostenible en relación al individuo que la habita, a la sociedad que la produce y al territorio tanto natural como artificial que la aloja.

### 3.2.1 Hipótesis de trabajo

El campo de la sostenibilidad (o desarrollo sostenible) en arquitectura está fuertemente dominado por conceptualizaciones de corte materialista y cientificista, colocando el énfasis del proceso de diseño en los aspectos de carácter biofísico, tangibles, medibles y cuantificables del medio ambiente, que se traduce en buscar

el menor impacto físico sobre los recursos naturales, tanto a nivel local como global. Esto ha derivado en una especie de determinismo ecológico del diseño sostenible, que sin embargo no está exento de una fuerte carga cultural, es decir de motivaciones, ideologías, justificaciones e intereses, en este caso, promovidos y difundidos especialmente desde los países más desarrollados.

Bajo este marco de sostenibilidad dominante, la calidad de la arquitectura está en relación directa al cumplimiento de los objetivos de bajo impacto sobre los recursos naturales, como una aplicación de procesos técnicos y científicos más o menos predecibles y controlables. Sin embargo, históricamente (desde Vitrubio al movimiento moderno) la calidad arquitectónica solo puede entenderse a partir de un manejo acertado de sus variables técnicas, estéticas, funcionales y éticas todas en relación a un medio natural, pero sobre todo a una realidad socio-cultural específica. Lo tangible y lo intangible, forma y contenido, tiempo y espacio, coexisten como una sola unidad.

La sostenibilidad como concepto teórico aplicado a la arquitectura está evolucionando, sin duda, hacia una definición mucho más amplia. Si bien se reconoce que los conceptos derivados de la ecología, de la economía, o la biología, junto con los avances tecnológicos que estos conocimientos posibilitan, han tenido una gran influencia, la utilización de métodos científicos cuantificables, no se pueden aplicar de la misma manera en el proceso creativo donde las cualidades y no solo las cantidades, definen un objeto cultural como lo es la arquitectura. Esto implica necesariamente la evaluación de variables subjetivas, intangibles y relativas a contextos específicos. Esta compleja amalgama de factores naturales y culturales como conformadores del entorno construido ha sido entendido por arquitectos, pero también por el quehacer más tradicional de cada cultura, que ha sabido generar poblaciones y construcciones adaptadas y equilibradas a su entorno social y natural circundante.

Sólo a partir de los términos anteriores la sostenibilidad puede definirse como un concepto dialógico, es decir una arquitectura es adecuada o sostenible social, técnica y estéticamente hablando, cuando responde no solo a la necesidad de conservar el medio ambiente natural y cultural, sino sobre todo cuando contribuye a mejorar (o mantenerla cuando esta se considera adecuada por el propio grupo social) la calidad de vida de sus habitantes a través de la percepción y experiencia de un medio ambiente funcional, ordenado, rico, equilibrado, interesante, sano, bello y diverso.

La evaluación, calificación y eventualmente la identificación de una arquitectura medioambientalmente sostenible será más precisa y más cercana a la realidad si puede, por un lado medir y reducir su impacto físico sobre la naturaleza como fuente inicial y depósito final de materia y energía, pero sobre todo al poder interpretar las cualidades y características que el uso del espacio construido permite percibir y experimentar como deseables y adecuadas para tener una buena calidad de vida como parte de un grupo social específico.

Nuestra hipótesis central sostiene entonces que a través de un proceso de diseño dialógico, es posible relacionar condiciones y fenómenos naturales, biológicos, físicos y químicos, con factores y acciones humanas, concretas u abstractas, tangibles e intangibles, subjetivos e intersubjetivos, al equipararlos ambos, como necesidades culturales indispensables para diseñar una arquitectura realmente sostenible, para el individuo, la sociedad y el entorno natural.

Derivado de este primer supuesto general hay dos aspectos que este trabajo de investigación intentará indagar con mayor profundidad. Parto de la idea de que una arquitectura dialógica (sostenible o simplemente una buena arquitectura) debe entrar en comunicación y RESPONDER a las “voces” del entorno natural y cultural. Para saber si se ha escuchado la respuesta debe reflejar de una manera clara el haber “entendido” la pregunta, no para repetir las mismas palabras, sino para construir una nueva porción del diálogo, siempre inacabado, que implica el desarrollo humano:

En primera instancia el diálogo con el entorno natural puede documentarse al interpretar y valorar la experiencia y percepción que los habitantes tienen de la naturaleza del lugar, que el uso de una arquitectura determinada hace posible. Se trata de un diálogo entre objeto y sujeto gracias a la carga dialógica que la sociedad contemporánea dota a la naturaleza, y a la propia arquitectura, de como les valora, entiende, utiliza o visualiza.

En segundo término el eje fundamental para definir una arquitectura dialógica está en relacionar y compatibilizar las intenciones que el arquitecto incorpora al proyecto, al haber escuchado y comprendido las diversas voces del entorno natural y cultural, y la experiencia del espacio construido por parte de quien la habita. Se busca detectar el diálogo entre sujetos (arquitecto y usuarios) que la arquitectura hace posible, en este caso centrándose en la vivencia de los factores naturales del contexto local y/o global.

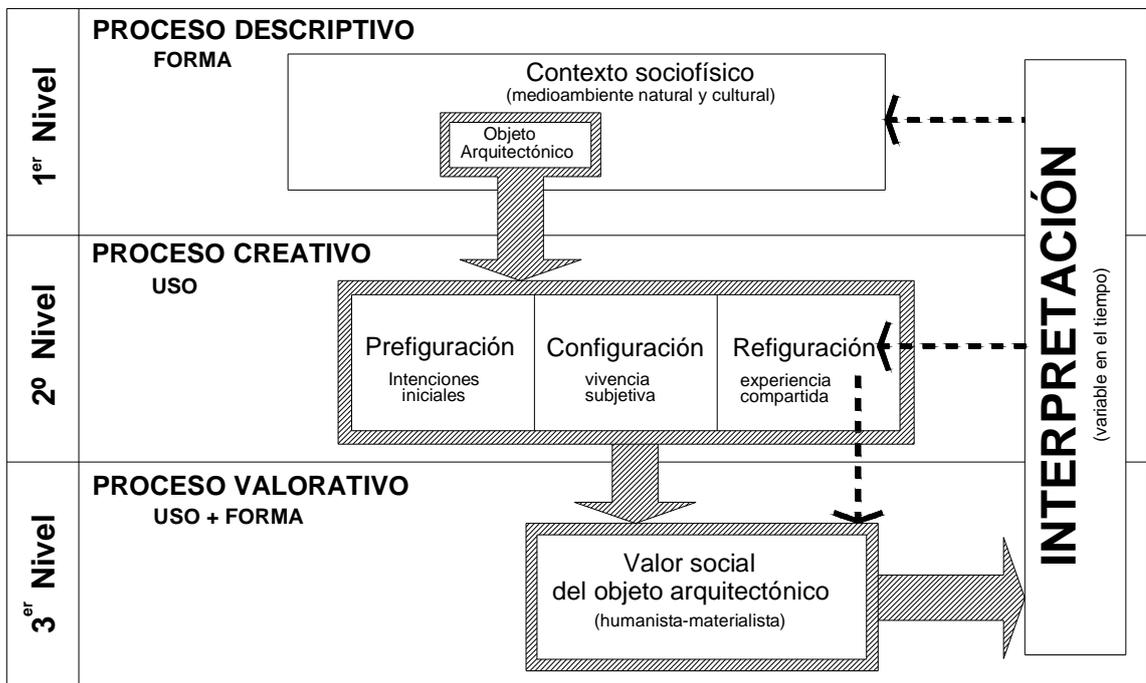


Diagrama 2: Modelo dialógico para la evaluación de arquitectura sostenible

Una buena arquitectura permitirá una experiencia intensa, interesante y satisfactoria de diversos factores naturales del lugar, situación prevista intencionalmente desde el proyecto, no como imposición, sino siempre como posibilidad. Sin duda es importante mencionar que el proyecto no sólo lo constituyen los planos, memorias y otros documentos que explican como proceder para construir el espacio, sino todo el proceso en sí, desde las primeras ideas, hasta el proceso constructivo mismo que muchas veces sufre modificaciones intencionales por parte de los autores (arquitecto y constructor). Sólo hasta que el espacio entra en uso se puede considerar como finalizado la etapa de proyecto.

### 3.3 Proceso de evaluación dialógico

Para intentar documentar las hipótesis planteadas a partir del marco teórico de referencia, es necesario delimitar los parámetros de evaluación que se utilizarán para los ejemplos arquitectónicos por seleccionar. Son dos niveles de análisis: uno general que aborda al objeto mismo, la experiencia directa de la configuración arquitectónica y por ende descriptivo; y otro específico a la conexión entre proyecto y uso del objeto, que requieren ser explicados desde la perspectiva inicial del autor (arquitecto) y el acto mismo de habitar (usuario) el lugar generado, que se trata ya de una interpretación del proceso mismo de diseño. A partir de los dos pasos anteriores es posible sintetizar una valoración de las relaciones entre usuario y naturaleza que el espacio posibilita. De esta manera se perfilan tres pasos o niveles en la metodología de evaluación que se proponen y que se describen de manera esquemática en el diagrama anexo. Ver diagrama 2.

El esquema intenta sintetizar de una manera gráfica parte de los supuestos teóricos que se expusieron en la primera parte de este capítulo. El esquema dialógico se refiere al proceso en su conjunto, lo que implica partir del fenómeno mismo desde un nivel descriptivo, como quien pregunta como es el objeto, para pasar a una primera respuesta que interpreta el objeto ya descrito (como forma), como quien explica su proceso de creación (como uso), y concluir en una valoración conjunta de la situación, como quien(es) comprende la relación entre el objeto y su proceso de generación como espacio de vida (como uso+forma).

No se trata de un esquema estático, ya que a través de la refiguración constante del espacio configurado, es decir mediante su uso, se va reinterpretando constantemente de manera subjetiva y que en el tiempo la experiencia compartida va modulando la interpretación, es decir se reinterpreta como forma y como uso. Es como dice el propio Ricoeur, 'el relato se reinserta en la realidad, de donde partió su prefiguración' es decir se cierra el círculo al incorporarse la arquitectura a formar parte integral del espacio de vida humano, como medio para habitar el territorio.

#### 3.3.1 El objeto arquitectónico y su contexto sociofísico

La arquitectura una vez materializada tiene una presencia física concreta, en un territorio específico y en un momento histórico determinado, que conviene conocer antes de emitir un juicio de valor sobre la misma. A partir de una descripción general del contexto físico y social donde se inserta, así como de la conformación material, espacial y la distribución funcional del objeto arquitectónico mismo, se busca tener un primer nivel de conocimiento de la arquitectura por evaluar.

### 3.3.2 El proceso creativo

Un segundo nivel de análisis que intenta profundizar sobre el conocimiento del objeto arquitectónico, ahora como producto de un proceso de comunicación, es decir como proceso dialógico que sintetiza diversas voces del contexto a partir de una capacidad de escuchar, entender y responder que deben ejercitar tanto el arquitecto, como en su momento los usuarios.

Retomando el esquema propuesto se trata de analizar e interpretar los tres momentos diferenciados que se dan en dicho proceso:

**Prefiguración:** el proceso creativo que constituye el proyecto arquitectónico, donde se registran las intenciones del arquitecto, de lo que quiere decir a través de la obra, esa especie de "respuesta anticipada" que emite, y ofrece pensando en la "experiencia" que el usuario puede tener del espacio que habita. Se analizará el proyecto arquitectónico como proceso de diseño. La síntesis que el arquitecto hace en el proyecto se relacionará con el contexto sociofísico a partir del cual se genera y propone el nuevo lugar. Se trata de ver el impacto que el lugar tiene sobre el enunciado arquitectónico.

**Configuración:** la experiencia misma del espacio que se verifica sobre todo como vivencia subjetiva, es decir lo que uno ve, siente y percibe al utilizar el espacio. Se trata de esa "cuarta dimensión" en la arquitectura, que se verifica en el movimiento a través del espacio.

**Refiguración:** por último la etapa de refiguración que recoge las diferentes experiencias "subjetivas" y las interpreta a partir de las posibles conexiones y cruces entre ellas, es decir en el intercambio intersubjetivo que el habitar del espacio permite. Cada obra ya en uso puede valorarse en términos de su impacto en el lugar original, de las expectativas cumplidas, en como re-crea el lugar a partir quienes lo habitan, y por tanto el impacto que la arquitectura tiene en la experiencia perceptual del usuario. Es aquí donde se pretende ilustrar la capacidad que tiene la arquitectura de tornarse en puente de comunicación que genera el marco donde el hombre se sensibiliza y relaciona con la naturaleza y esta se incorpora, a su vez como parte de la arquitectura.

### 3.3.3 La valoración del proyecto

Existen una serie de elementos generales, o mejor dicho unos "sobrentendidos" o "acuerdos sociales" que condicionan las relaciones entre naturaleza y artificio. Existen distintos enfoques y escalas posibles, desde la dicotomía eterna entre el mundo occidental y las culturas orientales, visiones continentales, regionales o locales, hasta aquellos del denominado mundo desarrollado en comparación con la de los países en vías de alcanzar dicho desarrollo.

Se trata de evaluar el enunciado mismo, es decir la configuración del objeto arquitectónico como realidad física y experiencia subjetiva compartida. Son dos los puntos que formarán parte esencial de la estructura de análisis e interpretación por utilizar:

### 3.3.1.1 La valoración social de la naturaleza.

Design, when nourished by a deep spiritual concern for the planet, environment, and people, results in a moral and ethical viewpoint. Starting from this point of departure will provide the new forms and expressions –the new aesthetic— we are all desperately trying to find (Farmer,1996).

Ya dijimos que el protagonista de esta historia es la naturaleza, la arquitectura es el marco que la hace posible. De esta manera un primer parámetro a considerar es que papel juega la naturaleza en la sociedad contemporánea, como se le valora, que significa para la sociedad en términos generales y en su momento para el contexto sociofísico específico donde se localizan las obras.

Como señalaba en el primer capítulo, la concepción de la naturaleza es ante todo una construcción social, y como tal es variable y relativa a la cultura humana específica que le da sustento, el como dicha sociedad entiende y valora lo natural, se reflejará directamente en como interactúa con dicho medio. La idea de valor o de lo que es valioso puede definirse en términos semánticos de diversas maneras: como valor monetario, valor sentimental, valor ético etc. (ver diccionario). Su significado está condicionado por la situación y el contexto específico del que se trate. Aun así es posible establecer una estructura general de valores que la sociedad contemporánea (en este caso referido en especial a la cultura occidental) otorga a la naturaleza que sirva como referencia ordenadora para los análisis particulares que haremos posteriormente.

Kellert (1999;25) describe 9 parámetros que considera agrupan esencialmente la forma en que la sociedad actual valora la naturaleza:

Estética: atracción física y placentera hacia la naturaleza  
Dominación: control y poder sobre la naturaleza  
Humanística: liga emocional con la naturaleza  
Naturalista: exploración y descubrimiento de la naturaleza  
Moralista (ética): relación ética y espiritual con la naturaleza  
Negativista: temor y aversión a la naturaleza  
Cientificista: conocer y entender a la naturaleza  
Simbólica: naturaleza como referencia del lenguaje y la imaginación  
Utilitaria: naturaleza como fuente de utilidad material y física.

En su caso concreto, Kellert reta a los diseñadores en general y a los arquitectos en particular, a intentar incorporar a sus procesos de diseño calificados como sostenibles, la gama completa de valoraciones sociales de la naturaleza, lo que en su opinión contribuirá a re-conectar al hombre con la naturaleza física, emocional e intelectualmente.

Porteous por su parte define 10 concepciones típicas de la relación entre sociedad y la naturaleza: 1) Como naturaleza virgen (+ naturaleza, - hombre); 2) Como artefacto (+ hombre, - naturaleza) 3) como habitat (equilibrio entre hombre y naturaleza); 4) Como sistema científico a conocer; 5) Como sitio de aplicación tecno-científica; 6) Como recurso; 7) Como portadora de significado; 8) Como historia; 9) Como lugar de referencia; 9 ) Como portadora de valor estético.

Más enfocada al diseño Thompson(2000) detecta varios posibles caminos que los diseñadores utilizan como estrategias o "pluralidad de valores" para guiar el proceso creativo del proyecto y que clasifica en:

- 1) Clásica/formal: concepción clásica de la naturaleza, implica orden universal con relaciones geométricas y numéricas. Enfatiza simetría, regularidad y proporción (se le asocia con el control humano de la naturaleza)
- 2) Embellecimiento: preferencia por la línea curva. Considera la belleza propia de la naturaleza, pero que el hombre puede "mejorar".
- 3) Naturalista/pintoresca: acercamiento empírico, reorganiza los elementos naturales, de manera que la mano del diseñador "no debe verse".
- 4) Sublime: experiencia sensorial y emocional con la naturaleza
- 5) Biológica: parte de la base que el hombre forma parte de la naturaleza y reacciona estéticamente ante ella por su propia 'biología' (instinto).
- 6) Funcional: lo bello es el objeto funcional, ordenado sistematizado
- 7) Simbólico: cuando se incorporan significados o signos culturales.

Para fines de la investigación estas clasificaciones generales nos serán útiles para proponer una estructura básica de valoración social de la naturaleza. Sin duda el grado de detalle puede aumentarse, sin embargo será el análisis de entornos concretos donde se buscará el contenido en profundidad.

### 3.3.1.2 La experiencia de lo intangible.

Parte de la preocupación del trabajo se centra alrededor del hecho que los procesos de diseño sostenible cargan sus esfuerzos a los aspectos físicos, tangibles. Esto es lógico, ya que la dificultad de analizar procesos de carácter subjetivo, relativos, e intangibles representa una dificultad adicional, incluso se le considera una de las razones por la cual no se puede hablar de "proceso científico". Sin embargo este doble componente de la arquitectura como arte y técnica, como emoción y razón, nos obliga a considerar, evaluar e interpretar ese lado de lo intangible, lo irracional, lo sensorial.

Hemos llegado a este punto común en arquitectura, pero probablemente aplicable prácticamente a toda actividad humana, donde el conocimiento y racionalidad explícitos resultan insuficientes para entender los aspectos implícitos, inconscientes e intangibles que la mente humana experimenta cuando desarrolla actividades estéticas, éticas o simbólicas, como pueden ser el arte, la religión y los rituales.

¿Como explicar, entender o interpretar la experiencia de la naturaleza, de un efecto, de una sensación que un ambiente construido hace posible, sin recurrir al diálogo, sin escuchar lo que el "otro" experimenta, siente o ve, sea a través de una persona explícita, o de una experiencia transportada al presente por la tradición?

Conviene comenzar por identificar aquello que pretendemos valorar: la experiencia de lo intangible. Lo tangible se puede definir como aquello que tiene una existencia física concreta, que normalmente se identifica con la sensación del tacto, lo que puede tocarse, agarrarse, manipular con cualquier parte del cuerpo. Pero lo tangible, la especificidad física de un objeto también entra en contacto con nuestro cuerpo a través del olfato, el oído, la vista y el gusto. El olor de las cosas se basa en procesos físicos y químicos específicos, posiblemente invisibles al ojo humano, pero que se verifican en sustancias concretas. De la misma manera el gusto se percibe por el contacto físico con los alimentos, o el sonido puede ser explicado en términos de vibraciones que producen un contacto físico con los receptores

orgánicos. Finalmente la vista, sentido normalmente más favorecida por disciplinas asociadas al diseño, también podría explicarse como un fenómeno asociado a la luz.

Estas consideraciones si bien deben estar siempre presentes como parte verificable de una realidad dada, no son adecuadas para describir lo que una persona experimenta al escuchar el sonido del agua sobre la roca, o la penumbra del umbral, el recuerdo que desata un olor en particular o la sensación de la brisa que acaricia la piel. Este es la definición de lo intangible, (de lo espiritual) que pretendo retomar: la percepción asociada entre los sentidos y la mente de la experiencia subjetiva, siempre dentro de un contexto sociofísico específico. En otras palabras no hablamos de un objeto o fenómeno concreto que se puede tocar, medir o reproducir, sino de la experiencia individual y colectiva que ese objeto o fenómeno cataliza. Un ritual, una leyenda descrita como aspecto intangible de la cultura, pueden convertirse en objetos tangibles en tanto se registren, midan, describan o reproduzcan, pero la intangibilidad consiste precisamente en la percepción subjetiva única e irrepetible del evento. Si se reproduce la leyenda en una grabación, o el ritual de la cocina en un vídeo, ya no es la acción en sí, sino un nuevo evento, diferente. Esta idea de lo tangible y lo intangible puede explicarse también mediante lo que Rapoport denomina ir de los aspectos "instrumentales o manifiestos" a los aspectos "latentes", es decir de lo que son las cosas en sí (objeto u actividad) a lo que significa o representa, lo que además implica ampliar las variables a considerar y sus complejas interrelaciones (Rapoport 2003: 70-71).

En estos términos Porteous agrupa en cuatro el tipo de relaciones intangibles que puede experimentar el hombre con su medio ambiente, nuevamente como vivencia humana:

Estéticas: el goce o disfrute (o lo contrario) del medio ambiente a través de los sentidos.

Éticas: la postura moral ante el medioambiente a través de la mente.

Espirituales: La creencia o reverencia al medio ambiente a través del alma

Atracción: la asociación sentimental al medio ambiente a través del corazón (Porteous, 1996:9).

Evidentemente estas asociaciones pueden vivirse de distintas manera, positivas, en tanto generan sensación de "bienestar" que produce un paisaje natural, o por el contrario la "vivencia negativa" que la contaminación ambiental, o el efecto de un terremoto pueden desencadenar. Se da por supuesto que la consideración de estas relaciones intangibles buscan siempre una orientación positiva, ya que el diseño y en concreto el concepto de la sostenibilidad, van encaminados a producir una mejor calidad de vida y bienestar a través de los objetos configurados y acciones implementadas. Pero el rango o grado de bienestar dependerá siempre y en última instancia de las convenciones sociales y no solo la percepción individual asignada a dicha experiencia, lo cual puede conocerse a través de la comunicación intersubjetiva de las acciones particulares.

A partir de estos parámetros generales se trata de un ejercicio de interpretación individual, pero basada en valoraciones colectivas, de lo que el objeto construido comunica. Es un juicio de valor sobre el enunciado arquitectónico. Si las intenciones del arquitecto y la vivencia del habitar coinciden, o digamos se tocan, donde difieren y si es posible como sucede todo o parte de esto.

No se trata pues de describir como se incorpora la arquitectura en la naturaleza, sino más bien de como el hombre se relaciona con la naturaleza mediante la arquitectura.

### 3.3.1.3 Parámetros de valoración

En síntesis para concluir la propuesta metodológica para evaluar una arquitectura sostenible como proceso dialógico (sostenibilidad dialógica) se propone realizar una valoración final de las relaciones entre uso y forma, entre hombre y naturaleza. Se trata de agrupar ambas consideraciones señaladas en las hipótesis: Por un lado describir las relaciones intangibles con la naturaleza, en contraste con las de carácter tangible. De esta manera se analizan los dos aspectos que podemos agrupar genéricamente en dos vertientes, es decir humanistas y materialistas, las cuales se describen a continuación:

- A) Humanista: implica la relación emocional e intangible que como individuos pertenecientes a un grupo social determinado tenemos o sentimos hacia la naturaleza. Condiciona nuestra conducta, actitud y acciones hacia la naturaleza. Se valoran tres aspectos:
  - 1) Estética: valores artísticos, emocionales, goce etc.
  - 2) Ética: valor moral y de actitudes hacia la naturaleza
  - 3) Simbólica: valor como representación icónica
  
- B) Materialista: implica nuestra relación física y tangible con la naturaleza, en tanto leyes inmutables, fuente de recursos, espacio para usar y ocupar. Se valoran tres aspectos:
  - 1) Cientificista: valor como fuente de conocimiento
  - 2) Utilitaria: valor como recurso
  - 3) Naturalista: valor como ecosistema

