

4. Arquitectura para (la estética de) la ceguera: notas para una propuesta académica



ALFONSO RODRÍGUEZ PULIDO¹

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.384.04>

Resumen

Esta investigación plantea incrementar la experiencia sensorial del espacio construido y proponer una *estética de la ceguera* que desafíe paradigmas artísticos y arquitectónicos centrados en la vista, en el dominio visualista, casi absoluto, de las justificaciones del arte y del para qué hacer arte. Si el arte *es* predominantemente visual y las convenciones para mirar incluyen reglas que lo condicionan desde su producción artística, pareciera adecuado (en un silogismo simplista) establecer que toda estética, en tanto estructuras de formas-de-ver, *debe* pertenecer al sentido de la vista y a su privilegio como determinante de lo-artístico, de la artísticidad incluida en las manifestaciones de arte socialmente aceptadas. La preponderancia de la vista en el arte se presenta en arquitecturas, artefactos habitables, proyectados a partir de estos supuestos convencionales que, asumidos como valor verificable y transferible, sus proyectos se producen para ser enfáticamente vistos por otros, evaluados desde una común estética visual. La ceguera como metáfora de un estado de conciencia social, como la presenta José Saramago,² y como invidencia física, requieren establecer diferentes herramientas y conocimientos para su abordaje académico: alteridad y otredad manifiestas.

¹ Doctor en Arquitectura. Profesor en la Universidad Veracruzana, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9651-2005> ; correo electrónico: arpulido@yahoo.com.mx

² Así lo presenta José Saramago en su novela *Ensayo sobre la ceguera* (1995). La ceguera se extiende por contagio a la población en general. En la trama hay una crítica hacia la actitud de no-ver de la sociedad en su conjunto, una ceguera como autocancelación.

Palabras clave: *ceguera, estética, arquitectura, percepción sensorial, espacio.*

Figura 4.1. *Metáfora de ceguera voluntaria y social*



Fuente: elaboración propia.

En *Arquitectónica: Grupo de Investigación (AGI)* cultivamos dos Líneas de Generación y Aplicación del Conocimiento (LGAC), la primera es Arquitectura, obras hechas y sus procesos proyectivos, la cual aborda la arquitectura como corpus investigativo, tanto de estructuras arquitectónicas construidas como los procedimientos (sensoriales y racionales) que determinan su proyecto. Desarrollamos en este trabajo reflexiones que concierne tanto a la práctica profesional como a los programas académicos de formación para arquitectos. Adicionalmente, establecemos una línea de investigación innovadora, no por desconocida, sino por incluir otras estéticas, otras maneras de “ver” arquitectónicamente.

Arquitectura para...

La interioridad arquitectónica es, en esencia, un lugar de hábitos y rituales. Sus dimensiones se refieren no solo a lo físico medible, sino también a los fenómenos percibidos que determinan su dimensión perceptiva: sonido interior reflejado, sonidos exteriores, olores, temperatura, sombras... Estos conforman una dimensión perceptual individual, acentuada por su cultura territorial que permite identificar *lo*-arquitectónico como evento sensorio-espacial abarcador, constituyendo otra capa que rodea el cuerpo que habita.

Figura 4.2. *Uso de percepción táctil*



Fuente: elaboración propia.

Arquitectura como fenómeno multisensorial

Arquitectura y su proyecto han sido justificados desde la perspectiva de la visualidad dominante. El canon occidental, especialmente a partir del Renacimiento, ha privilegiado la vista como sentido guía de lo arquitectónico. La perspectiva, proporción áurea, orden visual, por citar algunas herramientas de proporción y proyecto, han definido los criterios de belleza y valor estético. La experiencia del espacio, como describimos arriba, no se limita a lo visible; olfato, temperatura, textura, ecos, penumbras, configuran dimensiones perceptivas esenciales que han sido frecuentemente ignoradas en la formación académica y profesional. Podríamos identificar como enseñanza convencional³ a la formación de arquitectos que incluye una considerable acumulación de recetas e instrucciones verbalizadas para “saber y aprender a ver”: hacerlo de la “manera correcta”. La estética arquitectónica es asimilada como necesaria para mantener valores visuales, predeterminables en la arquitectura. La preponderancia de estas normas-para-ver producen un efecto de cancelación, por inhibición, de la propia forma de ver del estudiante/aprendiz; una cuestión indispensable en la construcción del individuo, en la formación y aprehensión de su propia estética, como debería ser el objetivo del ideal formativo. Este es uno de los motores del enfoque que proponemos: la estética se posee en las personas como inherente a lo cultural-territorial. Se deben promover áreas formativas en las que los aprendices de arquitectura (como individuos diferenciados por su propia biología e historia) puedan fortalecerla.

Formación académica

En el campo formativo todavía se aceptan por su peso de herencia cultural: la sección áurea (número áureo), la secuencia de Fibonacci,⁴ por mencionar

³ La tradición académica ha privilegiado el concepto de enseñanza como una condición pasiva del “alumno”. Las consideraciones actuales apuntan al aprendizaje centrado en el estudiante y su dinámica actuante. En todo caso se integra enseñanza/aprendizaje como unidad epistemológica.

⁴ Estas herramientas, junto con los cánones, forman parte de la racionalidad de las estructuras geométricas de toda imagen visualizada, de las cualidades primarias del arte, definidas en

solo algunas nociones difundidas como certezas estéticas, basadas en la extensa exploración matemática/geométrica generada por la producción literaria del Renacimiento y que han prevalecido intactas. Una suerte de fetiches teóricos que se enarbolan y enseñan como garantía de “reglas de buena estética”, en el sentido de valores o cánones que predeterminen la formulación de proyectos de arquitectura y las artes en general. Lo descrito resulta en crisis proyectiva cuando sabemos que el habitante/cliente no ve, es invidente y que, por otro lado, quien formula el proyecto habitable “tampoco ve” lo que debería ver.

Un breve recorrido histórico desde las Academias de Arte, la Ilustración, Romanticismo, Neoclasicismo... hasta las propuestas de las vanguardias europeas de principios del siglo xx que fracturan las anteriores herencias artísticas, ya erosionadas con el expresionismo, impresionismo y cubismo. Todas estas manifestaciones están inevitablemente ligadas a estructuras estéticas y son estas las que se confrontan. Las formas de ver que, como hemos referido, son parte de la historia y cultura de quien mira, cambian a medida de la aceptación de nuevos paradigmas científicos; al mismo tiempo, conmueven y condicionan en individuos y sociedades qué y cómo mirar.

Resignificando la arquitectura en el siglo XXI

A través de las aberturas del interior arquitectónico se forma una dimensión perceptual que nos permite identificar lo arquitectónico como refugio habitable desde el que se *siente* el paisaje exterior. En el primer cuarto del siglo XXI la irrupción de la pandemia de covid-19 potenció cambios en el paisaje social de hábitos y comportamientos, protocolos y distancias requeridas por regulaciones de salud que no se habían registrado en décadas. Estos “efectos” en la habitabilidad se difundieron en su momento como contribuciones que deberían cambiar el sentido de la estética dominante; se pausaría la consideración uniformada del buen-ver, de la mirada estética y estetizante,

la literatura del Renacimiento; las cualidades secundarias apuntan hacia lo sensorial, que incluye lo táctil.

para priorizar la salud humana, distancias y aperturas espaciales. Por tanto, enfatizamos que la inclusión de la ceguera, física y metafórica, genera “otros paisajes” que se mirarán de otras maneras.

Talleres de experimentación: caminando con otros sentidos

En el contexto del taller de proyectos, en la Facultad de Arquitectura⁵ se desarrollaron ejercicios inmersivos con los ojos vendados, donde estudiantes y profesores recorrieron espacios construidos con diferentes materiales y texturas, guiados por sonidos, corrientes de aire y olores. Esta propuesta permitió redescubrir la percepción del espacio contenido, desde su propia corporeidad, mirar a través del cuerpo. Estas pequeñas construcciones desarrolladas por estudiantes, artefactos envolventes donde, en sus interiores, se caminaba con ojos vendados, *sintiendo* diversas texturas con pies y manos, con la piel... percibiendo el aire dirigido, sonidos melódicos y ruidos más o menos cotidianos. La inclusión de olores en los recorridos, la diferenciación de temperaturas por uso, las texturas en pisos y paredes para ser tocados, por citar algunos, son aspectos esenciales en la percepción espacial.

Las conclusiones de estas experiencias apuntan a considerar una arquitectura (comúnmente proyectada por quienes, metafóricamente, no ven) que no solo se resuelva para personas invidentes, sino que integre en su génesis condiciones perceptivas de sombra, penumbra, tactilidad, olfatividad. Que permita habitarla con todos nuestros sentidos.

Estética de...

La cancelación del sentido de la vista, ceguera fisiológica, invidencia, independientemente de su origen, demuele las estructuras estéticas basadas solo en la visualidad, en uso. La percepción de la interioridad arquitectónica, bajo esta condición, se traslada a los otros sentidos, a todo el cuerpo, estruc-

⁵ Facultad de Arquitectura, Xalapa, Universidad Veracruzana, México.

turando una forma distinta de ver: olfativa, auditiva, sensitiva hacia la temperatura en los espacios, percibidos como límites sensoriales. Incluye otras dimensiones en la conformación de una estética de la ceguera; advirtiéndonos, de paso, de nuestra propia ceguera funcional. La estética, considerándola como respuesta corporal al mundo habitado, integra parte de la estructura con la que podemos representar e interpretar lo real que nos rodea para transformarlo en realidad, comprendida y aprehendida; considerada desde otros enfoques. Desde aquí, desarrollar proyectos de arquitectura basados solo en el sentido de la vista, como opción única, provoca, en consecuencia, una valoración autojustificativa de las reglas visuales que lo condicionan: es mirado, evaluado, rechazado, aceptado, en relación con la estética visual aprendida que lo sustenta.

Figura 4.3. *Metáfora de ceguera social*



Fuente: elaboración propia.

Hacia una estética de la ceguera

Una *estética de la ceguera* no propone excluir la visión, sino descentralizarla; trata de incluir otras formas de conocimiento que emergen de la diversidad sensorial y que se articulan como líneas de investigación y aplicación al proyecto de lo-arquitectónico. Esta estética más inclusiva, más fenomenológica, se propone como horizonte formativo posible, donde las estéticas (es posible hablar de distintas consideraciones estéticas) incluyen aspectos que constituyen la cultura de quienes miran: su universo experiencial (Mandoki, 2013; Perniola, 2001).⁶

Integrado a un paradigma determinado y determinante, quien mira solo con el sentido visual, intenta aproximar con su interpretación de lo que ve en las obras artísticas, o el mundo que le rodea, sus propios valores visuales. Incluso esta aproximación puede establecerse por contraste, por oposición a quien mira desde otro modelo estético. A ambos, conociendo o no las estructuras de la estética aceptada, les permite afirmarse individualmente por los descubrimientos en lo-mirado, descartando lo que para ellos, o bien no tienen méritos artísticos, o no caben en sus maneras-de-ver; o, concordando con su paradigma limitante, no pueden ver.

Una posibilidad para ejemplificar la preponderancia de la vista como valor estetizante en la cultura occidental es la Italia del Renacimiento. Representa un recipiente cultural que generó iconos visuales que permitieron, por ejemplo, la expansión religiosa basada en imágenes antropomórficas: situaciones que pegan la visión cotidiana con imágenes idealizadas y religiosas. El Renacimiento también será la etapa histórica occidental en la que se reinventa una manera centralizada de mirar. El punto de fuga de la perspectiva renacentista será el-ojo-que-centra-la-visión: se pasa de la mirada corporal, sensitiva, a la racionalidad matemática de su representación. A partir de la perspectiva se integran todas las reglas para ordenar lo que se mira. Es la entronización ahora matematizada de la vista en la producción artística. Esto parece ser distinto en las culturas orientales, medio

⁶ Mandoki (2013) y Perniola (2001) ejemplifican en sus textos distintas consideraciones hacia las estéticas. No solo exponen la estética clásica del arte.

orientales, prehispánicas americanas, en cuanto a la inclusión de otros sentidos en sus culturas estéticas.

La ceguera

En tanto la persona se religa con el mundo percibido desde la invidencia, se manifiestan otras estéticas, otras maneras más holísticas de percibir el mundo. La sensorialidad diversa se agudiza: mantener una vida plena para quienes no ven implica, necesariamente, ver de otra manera y en más dimensiones perceptivas, no solo a través de la vista. “... No tienes idea de lo que veo ahora; he aprendido a ver cosas que ni siquiera sabía que existían. De alguna manera percibo lo que no podía ver con mis ojos”, comentó Raúl Perea.⁷

La ceguera como ruptura epistémica

Hemos referido a José Saramago, quien a través de su literatura conmueve nuestros puntos de vista y nuestra perspectiva. Merleau-Ponty y Jacques Derrida nos proponen referencias literarias básicas al respecto. Merleau-Ponty (2005) se refiere a la preponderancia del cuerpo para conocer el mundo, una fenomenología más cercana para la comprensión cotidiana: la percepción del cuerpo como alimentador de la propia conciencia de los fenómenos y su impacto en la construcción de la persona, del conocimiento. Derrida (1993) apunta a una reflexión sobre el dibujo, la ceguera y la visión: “todo dibujo nace de una forma de ceguera”, ceguera de lo inmediato para hacer un acto de memoria para “ver con otros ojos”.

Proponemos la ceguera, entonces, no solo como una condición fisiológica, sino como una metáfora de la ceguera funcional que aflige a la arquitectura y ciudades contemporáneas. Ciegos a las otras formas de percibir, los arquitectos a menudo proyectan para una mirada idealizada y no para

⁷ A Raúl Perea (+) lo conocimos al coincidir en ámbitos escolares. Era ingeniero de profesión y, al perder la vista después de un accidente, trabajó como asesor de empresas a través de internet.

el cuerpo habitante. El caso de Raúl Perea, ingeniero invidente, nos enfrenta a este punto: “ahora miro cosas que no sabía que existían”. Su experiencia de vida nos lleva a cuestionar el proyecto arquitectónico desde una deseable alteridad sensorial.

Algunos proyectos actuales de arquitectos se dirigen más a la evaluación de pares (otros arquitectos o profesores de arquitectura) que a la de sus usuarios. Sabemos, además, que la orientación atencional del aprendizaje académico se dirige hacia el uso de instrumentos para medir, cuantificar y deducir los comportamientos del habitante como cuestiones tipificables; como requisitos físicos que, a la vez, deben-ser-satisfechos.

¿Qué sucede cuando cambiamos las preguntas del proyecto edificatorio? ¿Cuál, entonces, será la mejor condición habitable para un invidente? Si consideramos que cancelar el sentido de la visión fortalece el uso de otros sentidos, ¿deberíamos plantear proyectos que recuperen condiciones que configuren la percepción integral del espacio que nos permitan recordarlo. Es posible considerar, además, que estas percepciones no puedan ser listadas o cuantificadas, y que, coincidentemente, tampoco puedan ser dibujadas?

Estética de lo urbano: habitar desde la ceguera la otra interioridad...

La arquitectura para invidentes no es una arquitectura para discapacitados, sino una arquitectura de la alteridad: para habitar con otros sentidos, para proyectarla desde otras miradas.

¿Cómo se habita la ciudad desde la ceguera si, aun teniendo el sentido visual más o menos funcional, algunos territorios urbanos resultan físicamente intransitables? No nos referimos a otros factores sociales, como la violencia o las grandes distancias, por nombrar algunos. En territorios donde la topografía accidentada provoca que la vida en ciudad sea complicada, se requiere una reflexión más detenida para proponer habitar, vivir en lo urbano, desde la riqueza sensorial, no solo visual.

Figura 4.4. Mujer utilizando bastón de invidente



Fuente: Centers for Disease Control (2021).

Implicaciones urbanísticas

El espacio urbano, si lo entendemos como una extensión de la interioridad arquitectónica, también puede ser revisado desde la perspectiva de la alteridad sensorial. Algunos entornos son intransitables incluso para los que ven, ¿qué tipo de ciudad estamos construyendo? La accesibilidad sensorial puede ser un criterio que refute la excesiva racionalización bajo la cual se emiten leyes y reglamentos urbanos. El espacio urbano para las personas invidentes no solo representa un tema de accesibilidad para discapacitados, sino un acto de alteridad: habitar desde otros sentidos, desde otras miradas.

Lo que llamamos espacio urbano es, perceptivamente, un lugar continuado de la interioridad arquitectónica, como apuntamos antes; un lugar formado, también, por límites arquitectónicos, por fronteras físicas con huecos (fachadas de edificios o accidentes geográficos) que generan sensación de interioridad: estar-dentro-de. Quienes habitamos estos lugares entre límites somos, comúnmente, habitantes temporales: nocturnos, festivos, en tránsito entre puntos (Calvino, 1993).⁸ En estos espacios se desarrolla el

⁸ Calvino, 1993, a través de Marcovaldo, personaje de los relatos del mismo nombre, habita

Figura 4.5. En el centro de Xalapa se instaló el único semáforo con prioridad sonora para ciegos (tomado de la iniciativa de la Organización Nacional de Ciegos de España, ONCE), que no se ha repetido en otros puntos urbanos



Fuente: elaboración propia.

contacto y el intercambio social que provoca la construcción ciudadana, la cultura identitaria. Esto, aunque no podemos generalizarlo, es una imagen común e inherente a lo urbano y desde aquí podemos, al mismo tiempo,

lugares de la ciudad, describe las distintas estaciones del año y cómo se perciben desde ambas interioridades: la del lugar contenido y la de la percepción; es decir la interioridad de la ciudad y la interioridad del personaje. Esta descripción de un espacio literario captura lo-no-descrito por el urbanismo enseñado en el ámbito académico.

Figura 4.6. *Ceguera por exceso de información*

Fuente: elaboración propia.

considerar cómo se habita lo urbano desde la ceguera física. Este trabajo no es un estudio urbanístico del espacio público, sino un ensanchamiento de la estética de la ceguera⁹ a la otra interioridad ampliada, la interioridad de la ciudad. La ciudad que se habita en la ceguera no es, obviamente, la de la visión, es la de los sonidos, los olores y las percepciones corporales ampliadas.

⁹“Estética de la ceguera” es un concepto que forma parte de una investigación registrada y en curso. Aquí se amplía al uso del espacio urbano por invidentes y, metafóricamente, refiere al acto de invidencia de quienes deciden sobre las ciudades.

Aquellos quienes toman decisiones sobre las ciudades parecen ser ciegos, de la misma manera que propone José Saramago y, siguiendo esta figura metafórica, no ven los obstáculos que impiden la accesibilidad ni consideran la inclusión como derecho. No promueven la intimidad perceptiva: ignoran las otras formas de habitar, de vivir los espacios urbanos. Además, es un tema de justicia social que escasamente se aborda.

Figura 4.7. *Banquetas de Xalapa*



Fuente: elaboración propia.

En las imágenes anteriores se miran trozos de ciudad intransitables en Xalapa. Estas condicionales territoriales y errores de planeación presentes en reglamentos y leyes omiten la inclusión de estos aspectos. Es decir la planificación urbana tridimensional es inexistente.

Agradecimientos

A los estudiantes del taller de proyectos y a quienes participaron voluntariamente en experiencias sensoriales implicadas en no-ver. A Selim Castro Salgado por participar como investigador y a Fernando Alba Varela como asistente investigador.

En memoria de Raúl Perea, cuya lucidez y congruencia confirmaron esta línea de investigación.

Referencias

Calvino, I. (1993). *Marcovaldo*. Siruela.

Derrida, J. (1993). *Memorias de ciego: la autorrepresentación en la pintura*. Siruela.

Mandoki, K. (2013). *El indispensable exceso de la estética*. Siglo XXI Editores.

Merleau-Ponty, M. (2005). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península.

Perniola, M. (2001). *Estética del siglo XX*. A. Machado Libros.