



Evgen Bavcar © Pedro Meyer 2000

EL FOTÓGRAFO CIEGO

por Benjamín Mayer Foulkes

¿Por qué habría un ciego de usar anteojos transparentes? ¿Por qué habría de deambular por las calles de París vestido con el mismo sombrero negro y la bufanda roja usados por Aristide Bruant según la estampa de Toulouse-Lautrec? ¿Por qué habría de arriesgarse a hablar en un programa de radio acerca de pinturas que nunca ha visto? ¿Y por qué desearía tomar fotografías?

Este hombre se llama Evgen Bavcar ("Euguen Bauchar"). Es un fotógrafo de arte y está completamente ciego. Nacido en 1946 en un pequeño pueblo esloveno cerca de Venecia, perdió ambos ojos antes de los doce años en dos accidentes consecutivos. Cuatro años después tomó una cámara entre sus manos por vez primera, para retratar a la joven de la que

estaba enamorado: como recuerda, **El placer que experimenté entonces surgió del hecho de haber robado y fijado en una película algo que no me pertenecía. Fue el descubrimiento secreto de poder poseer algo que no podía mirar.** Bavcar estudió historia en la Universidad de Liubliana, y filosofía en la Sorbona. Establecido en París, inició una carrera académica e intensificó su actividad fotográfica. En 1988 fue nombrado Fotógrafo Oficial del Mes de la Fotografía de la Ciudad Luz. Desde entonces su trabajo ha sido ampliamente exhibido, particularmente en Europa. Walter Aue, el aclamado poeta berlinés, considera que tras Niepce, Fox Talbot y Daguerre, Bavcar es "el cuarto inventor de la fotografía".

La obra de Bavcar se ocupa de las relaciones entre la vista, la ceguera y la invisibilidad: **Mi labor es reunir el mundo visible con el invisible. La fotografía me permite pervertir el método de percepción establecido entre las personas que ven y las que no.**

Recorta la mayor parte de sus imágenes en la obscuridad de la noche con ayuda de luces portátiles, a fin de mejor controlar todos los parámetros visuales: **Cada foto que hago he de tenerla perfectamente ordenada en mi cabeza antes de disparar. Me llevo la cámara a la altura de la boca y de esa forma fotografío a las personas que estoy escuchando hablar. El autofocus me ayuda, pero sé valerme por mí mismo. Es sencillo. Las manos miden la distancia y lo demás lo hace el deseo de imagen que hay en mí.** Aunque requiere asistencia para producir sus iconos (tradicionalmente, los iconos son representaciones de lo invisible) no es un mero autor intelectual, pues se ocupa incluso de los detalles técnicos más simples. Durante la captura de sus imágenes, el filósofo fotógrafo prefiere ser guiado por niños, y le gusta revisar sus resultados a partir de varias descripciones verbales. Explica: **Me siento muy cercano a todos aquellos quienes no consideran la fotografía como una "rebanada" de la realidad, sino como una estructura conceptual, una forma sintética de lenguaje pictórico, de momento incluso como una imagen suprematista. Pienso en Malevich y su cuadrado negro. La dirección que he tomado está más próxima a la de un fotógrafo como Man Ray que a otras formas como el reportaje, que es como disparar una flecha en dirección de un momento fijo.**

Muy a la usanza del arte contemporáneo, su producción interroga sin cesar sus propias condiciones de posibilidad y está orientada por lo que llama el "Tercer Ojo": la fuente y la ruina de todo acto de visión y ceguera, el elemento radicalmente invisible en que la diferencia entre la luz y la obscuridad ha lugar por primera vez. Si Occidente en su conjunto puede ser entendido como una épica furiosa en que tres fuerzas, el Ojo (personificado por Platón, Descartes y Hegel), la Sombra (asociada con Demócrito, Calvino o Rousseau) y lo Insondable (abordado por Eckhart, Nietzsche y Wittgenstein), continuamente batallan entre

sí, entonces la originalidad del proyecto bavcariano es su señalamiento de que, lejos de permanecer simplemente opuesto a la Sombra e idéntico a sí mismo, el Ojo es lo Insondable.

Empero, Bavcar no es, como los medios quisieran, "el único fotógrafo ciego del mundo". Paco Grande y Flo Fox, activos en Nueva York, están legalmente ciegos y son fotógrafos bien apreciados: Fox es conocida por sus escenas urbanas, Grande por sus imágenes de Andy Warhol y Jessica Lange. Hoy hallamos otros fotógrafos completamente ciegos activos en Latinoamérica, Asia y Europa Central: Toun Ishii se dedica exclusivamente al Monte Fuji de Japón, Gerardo Nigenda cuenta con una creciente producción documental acerca de la vida de los ciegos en México, y Daniela Hornickova ha sembrado las semillas de futuros fotógrafos ciegos al introducir la cámara a los niños ciegos del internado Jaroslav Jesek de Praga. Los ciegos de nacimiento también son capaces de relacionarse con la fotografía y de producir imágenes significativas: sé de uno cuyo interés en la fotografía deriva de su fascinación con la capacidad de la imagen para condensar grandes cantidades de información. Debe haber muchos otros fotógrafos ciegos activos hoy, y sin duda la historia de la fotografía aún nos sorprenderá con lúcidos relatos de cuartos oscuros e invidentes.

Como el más insigne fotógrafo ciego a la fecha, las imágenes de Bavcar no sólo componen una obra personal, también inauguran todo un género. Su acto creativo es, en sí, una obra de arte. Bavcar es un tropo caminante y parlante: "tomadura de pelo" o "disparate" primero, "paradoja" después, la idea misma de un fotógrafo ciego se revela finalmente como mera redundancia. Pues la ceguera es la condición necesaria de toda inclinación fotográfica: si los videntes se inquietan ante el trabajo de un fotógrafo ciego, ello se debe sólo a que éste pone en acto un retorno de su propia ceguera reprimida. Esta es quizás la razón por la que los fotógrafos ciegos fueron excluidos de la admirable *Nouvelle Histoire de la Photographie* (1994) de Michel Frizot: su inclusión resultó innecesaria en vista de que su deseo resulta paradigmático del deseo de todos los fotógrafos en general.

La producción del fotógrafo ciego demuestra, como insisten Freud y Lacan, que las capacidades de la vista física y la mirada libidinal son bien distintas, que la ceguera física y la ceguera simbólica en modo alguno pueden ser equiparadas, y que lo visible y lo visual no deben ser confundidos. ¿Cuáles son las consecuencias de tal demostración?

Si la vista física es una cosa y el deseo de imágenes es otra muy diferente, entonces lo que sorprende no es que un ciego tome fotos sino nuestra propia sorpresa ante tal hecho. Esta sorpresa hace evidente que la ceguera simbólica, en particular la que aflige a aquellos que ven, afecta a los ciegos más que su propia condición física: hay que ver que "deslumbrado", "alucinado", "obsesionado", "turbado", "hipnotizado", "sordo", "insensible" "tapado" y "atascado" son todos sinónimos frecuentes para "ciego" a pesar de que no guardan relación alguna con la incapacidad ocular.

Puesto que lo visible y lo visual son bien distintos, no hay razón para que los ciegos no produzcan imágenes, fotográficas y no fotográficas. En particular, porque ya las consumen. Donde existen, los institutos para ciegos pueden, y deben, promover la práctica de la fotografía y otras artes visuales por razones educativas, artísticas, terapéuticas—y también estratégicas: la creación de imágenes torna a los ciegos más "visibles" para los videntes, una consideración nada desdeñable en la lucha simbólica enfrentada por no menos del 1% de la población mundial.

Inversamente, las escuelas de fotografía, cine, arte y diseño harían bien en instituir formas de colaboración con ciegos a fin de hacer el campo visual más inteligible para aquellos que ven. En su ilusoria infinitud, la experiencia de la visión es estructuralmente idiota: los videntes permanecen profundamente ciegos ante su propia ceguera, y la interacción con los físicamente ciegos es el antídoto natural para esta condición crónica. Hay pocas experiencias tan visualmente iluminadoras como la descripción o composición de imágenes para, y con, un ciego.

Freud propone que la ceguera es un sustituto simbólico de la castración. También sugiere que la castración es el factor determinante en la formación subjetiva y el proceso global de la civilización. En tal caso, la naturaleza de toda formación cultural en general puede

calibrarse sobre la base de la relación que mantiene con la ceguera y lo invisible. La amplitud y la profundidad de las cuestiones estéticas, críticas, educativas, psicoanalíticas, filosóficas, antropológicas, históricas y políticas movilizadas por el trabajo de Bavcar sugiere que efectivamente es así. La pregunta entonces no es qué se puede decir acerca de la ceguera desde las diversas locaciones de la cultura, sino más bien qué es lo que la ceguera puede decir acerca de tales locaciones.

De manera que los anteojos transparentes de Bavcar y su vestimenta a la Bruant evidencian su participación en ese mundo visual del que un imaginario ordinario de lo visible tiende a excluirlo. Las acostumbradas gafas oscuras usadas por los ciegos refuerzan la identificación de su ceguera física con los brutales estereotipos de la "ceguera" simbólica; en cambio, los lentes usados por Bavcar lo posicionan como un "intelectual". Su vestimenta no sólo testimonia su acceso a la gráfica de Toulouse-Lautrec que permanece más allá de su vista, también deja en claro su capacidad para sondear, hasta el punto de bromear con ellas, las miradas de los videntes. En cuanto a su discusión de pinturas y su actividad fotográfica, se trata de simples extensiones del saber sensorial y conceptual que los ciegos inherentemente tienen del mundo visible, así sea por vía negativa. Posiblemente el más elegante de los gestos bavcarianos de desplazamiento de los atributos tradicionales de la "ceguera" es el pequeño espejo que porta siempre en su solapa: él sabe bien que los videntes, en particular las mujeres, demandan a su vez ser vistos; y como no puede ofrecerles la vista especular a la que están acostumbrados, lleva dicho espejo al que pueden asomarse de vez en vez, y sentirse apaciguados.

Es natural que ZoneZero sea el primer sitio en la red en ofrecer una exposición oficial de Evgen Bavcar. Las principales interrogantes planteadas por la transición de la fotografía analógica a la digital pueden ser consideradas en relación con la ceguera. Mientras que la fotografía analógica tiende a concebirse como no ciega, la fotografía digital se sabe ciega y opera en consecuencia. Mientras que la fotografía analógica equipara lo visual y lo visible, la fotografía digital presupone su distinción. Mientras que los referentes de la fotografía analógica parecen ser oculares, la fotografía digital demuestra que los referentes pictóricos no son meros objetos de la vista sino, más esencialmente, de la mirada. En suma, la fotografía ciega es fotografía digital antes del hecho. Como sucede con la fotografía digital, la fotografía ciega no constituye la simple invención de un nuevo tipo de imagen, sino el redescubrimiento de la imagen fotográfica clásica.

[Comparta sus comentarios sobre esta exposición en los foros de ZoneZero](#)

[Sitios sobre fotografía y ceguera](#)

[Sitios relacionados con Evgen Bavcar](#)

[Fuentes sobre fotografía y ceguera](#)

[Agradecimientos](#)

[Cerrar ventana](#)