

CEGUERA QUE ALUMBRA

La mirada invisible demuestra que escribir con luz a ciegas no es actividad exclusiva de uno o dos invidentes, sobresalientes pero aislados. El listado internacional de fotógrafos invidentes sigue creciendo.* La fotografía de ciegos es un campo cuya amplitud y diversidad ya se sugieren comparables a aquellas de la fotografía ordinaria.

Así lo confirma la descripción más somera de la exposición que aquí nos ocupa. Ralph Baker explota el exotismo que la fotografía de ciegos suele evocar a los videntes: sus imágenes circunstanciales registradas en Nueva York interesan por la precisión de sus azares. Bruce Hall utiliza la fotografía y diversos medios ópticos como prótesis para remontar su (casi total) incapacidad ocular y aproximarse a su entorno personal. Henry Butler capta los ribetes del mundo de la música, su actividad fotográfica bien podría considerarse como una prolongación de su talento musical. Rosita Mckenzie reduplica sus fotos con gráficas táctiles: su propuesta tiene un carácter razonante destinado a combatir los prejuicios acerca de la relación supuestamente inexistente entre la ceguera y las imágenes. Annie Hesse nos propone imágenes orientadas por la extrañeza que producen las impresiones, más mentales que ópticas (su ojo derecho conserva alguna capacidad

* Además de los fotógrafos ciegos reunidos por *La mirada invisible*, registramos a Alex de Jong (Holanda), John Dugdale (E.U.A.), Flo Fox (E.U.A.), Paco Grande (España), Toun Ishii (Japón), Tim O'Brien (E.U.A.), el grupo reunido en torno a blindphotographers.org y Eladio Reyes (Cuba). También hay un número significativo de ciegos que se han adentrado en la fotografía a través de proyectos como el llevado a cabo por Daniela Hornickova en el internado Jaroslav Jesek en Checoslovaquia ([1990] registrado en *The Unseen*, Dir. Miroslav Janek, 1998), *Sound Shadows* (E.U.A., 1992-1997) a cargo de Tony Deifell (registrado en *Seeing Beyond Sight: Photographs by Blind Teenagers* [2007]), *Aborígenes* (Argentina, 1998) conducido por Amancio Alem, el Primer taller de fotografía para ciegos (México, 2002) a cargo de Gerardo Nigenda, Taller de fotografía para ciegos (Bolivia, 2004) a cargo de Christian Lombardi, *Blind with Camera* (India, 2006) a cargo de Partho Bhowmick (del que derivó la Fundación Beyond Sight), *The Blind Photographer* (Israel, 2006) propuesto por Kfir Sivan e Iris Darel-Shinar, *Los ojos del alma* (República Dominicana, 2007) de María del Carmen Silva y Fernando Figheras, *Ojos que sienten* (México, 2007) de Gina Badenoch, *Ver no es mirar* (México, 2008) de Ricardo Guzmán y Creer para ver (Argentina, 2009) por Juan Alecsovich. (Censo actualizado por Joanne Trujillo).

para percibir), durante sus continuos viajes. Alice Wingwall construye imágenes sobre la base de una lógica arquitectónica, ensayando visualizaciones personales que abrevan en su íntima memoria visual. Gerardo Nigenda celebra sus propias percepciones de vivencias personales y seres cercanos plasmándolas simultáneamente en dos lenguajes –el fotográfico y el braille– según el cruce de su doble traducibilidad e intraducibilidad. Kurt Weston retrata personajes enfermos y rechazados en una tónica en igual medida documental y espectacular. Peter Eckert se enfoca fuertemente en las atmósferas visuales y su trabajo se deja describir fácilmente como “foto escultura”. Michael Richard propone composiciones altamente precisas de paisajes urbanos. El colectivo *Seeing with Photography* ha producido durante más de veinte años elaborados retratos que evocan afectos y situaciones personales. Evgen Bavčar pone en juego una obra orientada por lo que denomina el “tercer ojo” –simultánea fuente y ruina de todo acto de visión y ceguera– que interroga sin cesar sus propias condiciones de posibilidad.

De sí misma, la variedad estética de la fotografía de ciegos es significativa, en particular en función de la sorpresa –y las resistencias– que aún causa. Es usual en contrarse todavía con reacciones que consideran el binomio ceguera-imagen como algo *descabellado*, *chistoso*, *disparatado* e incluso *repulsivo*, lo que sólo refuerza nuestra impresión de que la fotografía de ciegos toca toda suerte de significativas fibras personales, culturales y sociales. Más allá de su enorme variedad estética, el despliegue de la fotografía de ciegos nos permite tomar nota de la gama en las relaciones lógicas con la ceguera (a su vez como articulación de lo imposible). Si “ceguera” es el nombre del desfallecimiento de la imagen, en el campo fotográfico la invidencia no puede ser un tema entre otros, ni la fotografía de ciegos un género más. Porque la actividad de los invidentes revela nada menos que la naturaleza general del dispositivo fotográfico. El fotógrafo ciego no es la excepción entre los fotógrafos, es su paradigma. Por eso, el deseo de fotografiar, no puede tener como punto de partida y destino más que una u otra forma de ceguera. Lo invisible es constitutivo de lo visible. Lo que sorprende, entonces, no es que un ciego tome fotos, sino la propia sorpresa ante tal hecho. Contra las apariencias, el malestar que produce el ciego entre los videntes no se debe a la diferencia que guarda respecto a aquéllos, sino a su inquietante identidad. El ciego devela la ceguera de quienes prefieren permanecer ciegos a ella. Lo que está en juego en una exposición como *La mirada invisible* es la *mostración misma del mostrar*, a la cual los videntes solemos permanecer sistemáticamente ciegos. La reunión y presentación de una exposición como *La mirada invisible* conlleva el reconocimiento esencial de que la ceguera –una suerte de sustancia activa fotográficamente no captable– se ubica consistentemente en el lugar de una *causa*, con un sinnúmero de efectos que atañen en igual medida a ciegos y videntes.

Con el Jacques Lacan de los cuatro discursos, podemos suponer que la gama de las relaciones lógicas con la ceguera consta de cuatro variantes: religión, ciencia, arte y psicoanálisis. Su operación puede observarse entre los artistas aquí reunidos, así como en el modo que el conjunto aparece –y aparecerá– reunido, narrado, comentado y estudiado, dentro y fuera de la exposición. ¿Cómo caracterizarlas?

La religión asigna a la ceguera un sentido trascendental (teológico o secular) a partir del cual el ciego podrá ser sujeto de redención o condena, inclusión o exclusión. Sus operadores se llaman: *pecado, caridad, emancipación, derecho, justicia...* La ciencia codifica la ceguera con independencia de la subjetividad del ciego, a fin de proscribirla más efectivamente: sus operaciones tienden a la devolución de la vista plena, reubicando al ciego en una ecuación en la que, por fin, la vista y la ceguera serían reversibles. El arte pone en relación la subjetividad del ciego con algún ideal, de tal suerte que éste figura como un *mártir, un bondadoso, un poeta, un puro o un iluminado*. Por su parte, el psicoanálisis hace de la ceguera algo que alumbrar, en al menos tres sentidos: *esclarece* las relaciones entre la vista, la ceguera y la invisibilidad; *incendia* las obcecaciones y lugares comunes que sobre ella suelen repetirse; *da a luz* a la posibilidad de renovadas prácticas y perspectivas. La relación psicoanalítica con la ceguera no busca asegurarle un significado, ni la codifica para mejor proscribirla, ni fija relaciones entre la subjetividad del ciego y un ideal. El psicoanálisis se concierne con la experiencia concreta de la ceguera –entre ciegos y videntes por igual– para interpelar los sentidos ordinariamente asociados con ella, refutar sus falsas asimilaciones y derribar las ilusiones que contribuyen a su inmovilización. Si ordinariamente el ciego y la ceguera aparecen como un remanente de insuficiencia o exceso frente a la normalidad vidente; si las relaciones religiosa, científica y artística con la ceguera pretenden moderar la anomalía y reestablecer la norma; por contraste, la deconstrucción psicoanalítica aborda la invidencia partiendo de dicho remanente hacia la impugnación del *status quo* de sus significados asignados y su normalización con el doble fin de reabrir un espacio a la singularidad de cada sujeto ahí donde la estandarización torna invivible la vida... y renovar formaciones discursivas, personales e institucionales...

Veamos. Si entre ciegos la actividad fotográfica a veces es promovida con un cierto aire redentor, por ende religioso; si la retórica fotográfica de Kurt Weston (la imagen como testimonio moral y denuncia) encarna la lógica religiosa aquí descrita, en cambio caracterizaría como científica la relación con la ceguera establecida por Bruce Hall (la fotografía que da a ver), Rosita McKenzie (la imagen como argumento de la capacidad de intelección visual entre los ciegos) y Michael Richard (el ícono como evidencia de la precisión posible en la relación de la ce-

guera con el espacio visible). En cuanto a la lógica de la ceguera que aquí he descrito como artística, la mayor parte de los fotógrafos aquí reunidos parecen ceñirse a ella (lo que no sorprende, tratándose de creadores): Ralph Baker (quien ubica al ciego como el proveedor de una experiencia “especial” para los videntes), Henry Butler (quien se vale de la fotografía como un medio para traducir en sonido la imagen ausente), Annie Hesse (donde la imagen opera a modo de una paráfrasis de diversas impresiones mentales y sensoriales), Alice Wingwall (quien dispone a través de la fotografía una serie de imágenes interiores), Gerardo Nigenda (quien sugiere una obra que opera como el cruce de caminos entre vivencias subjetivas heterogéneas), Peter Eckert (donde la fotografía es un medio para traducir en luminosas esculturas lo visible ausente) y el colectivo *Seeing with Photography* (quienes convierten la imagen en una metáfora afectiva y situacional). Por lo que toca a la lógica psicoanalítica, ésta sería reflejada por la producción de Evgen Bavčar en la medida en su producción sería permanente interpelación de sí misma al enfocarse en esa radical invisibilidad en que la diferencia entre la luz y la obscuridad ha lugar por vez primera.

Desde esta lógica psicoanalítica reconocemos que la ceguera también puede constituir un don: de los ciegos a los videntes como quienes permanecemos ciegos a nuestra ceguera, de los fotógrafos invidentes a la historia y estructura de la fotografía. Afirmarlo no es suscribir a Demócrito, quien se habría sacado los ojos por considerar a la vista como un nublamiento, y quien de ese modo convertiría la ceguera en una nueva modalidad de vista plena. Es precisamente tal plenitud lo que no da lugar, ni del lado de la vista, ni del lado de la ceguera. La generosidad de la ceguera es la generosidad de lo parcial. Empero, si el gesto de la fotografía de ciegos de entrada queda asociada con esa desconstrucción que no cesa de causar efectos a todo lo ancho y largo del mundo de la fotografía, no podemos dejar de notar que éste siempre puede ser reconducido por las sendas de la religión, la ciencia o el arte, cuya existencia presupone. De modo que las más radicales preguntas planteadas por la fotografía de ciegos siempre pueden ser debilitadas, en primer lugar por quienes nos ocupamos de ella: artistas, promotores, comentaristas, investigadores. La fotografía de ciegos puede fungir como el más eficaz de los antídotos contra la propia fotografía de ciegos. Lo que remite de nueva cuenta a esa enigmática topología –primordial ceguera– que no cesa de trenzar a la ceguera con la ceguera a la ceguera.