

Las alegorías presentes en las tragedias griegas y en las parábolas pronunciadas por Jesús marcan el origen de nuestras construcciones culturales sobre el tópico. En estas narrativas la ceguera se vuelve metáfora de un destino trágico, de la corrupción espiritual, del pecado y de lo siniestro. Es también una suerte de castración simbólica o un castigo. Por citar un ejemplo, en la Edad Media predominó la retórica del ciego como individuo grotesco o mendicante, imagen que incluso pervive hasta nuestros días.

Asimismo, la ceguera se manifiesta en distintos productos de la cultura popular que dan forma a nuestra educación sentimental, con la que forjamos los afectos y las emociones. Confieso que a mi memoria acude constantemente la hermosa y trágica letra del tango del *Viejo ciego*, escrito por Homero Manzi hace casi una centuria.⁸ Parte de esta educación sentimental también se ha expresado en cortos y largometrajes como *Raíces* (Benito Alazraki, 1953), *Proof* (Jocelyn Moorhouse, 1991), *Los amantes del Pont-Neuf* (Leos Carax, 1991), *El color del paraíso* (Mayid Mayidí, 1999), *Notes on Blindness* (Peter Middleton y James Spinney, 2016), *Dancer in the Dark* (Lars Von Trier, 1999), *Tiresias* (Bertrand Bonello, 2003) y *Zatoichi* (Takeshi Kitano, 2003).

William Paulson reconoce que la ceguera es “una categoría cultural constituida por aquellos que escriben y hablan sobre ella. Significa cosas muy distintas y *representa* además diversas cosas en épocas y lugares distintos, y en formas de escritura diferentes”.⁹ Se habla y se escribe sobre ella desde la literatura, la filosofía o la medicina. Muestra de ello son las obras *Edipo Rey* o *Edipo en Colona* de Sófocles; los dichos de los apóstoles recogidos en pasajes del Nuevo Testamento —Juan 9:1-34, Lucas 18:35, Marcos 8:22-26, Mateo 23:16—; *El cuento de un hombre ciego* de Junichiro Tanizaki; *El país de los ciegos* de H.G. Wells; *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato; *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago;

8 *Viejo ciego*, Buenos Aires, 1926. Música de Cátulo Castillo y Sebastián Piana.

9 William Paulson, *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1987, p. 4. Traducción propia.

bajo de largo aliento. A mi memoria personal, a “ese quimérico museo de formas inconstantes, a ese montón de espejos rotos”, como enuncia Jorge Luis Borges,⁴ acuden imágenes pertenecientes a la Colección Archivo Casasola de la Fototeca Nacional del INAH; las realizadas por Lola Álvarez Bravo y sus alumnos; y la versión secular de la Santa Lucía, de Manuel Álvarez Bravo. Además de dos notables trabajos documentales: el primero de ellos elaborado por José Hernández-Claire entre 1984 y 1989, y publicado en su libro *De sol a sol* en 1997. El segundo es el impresionante periplo que Marco Antonio Cruz emprendió durante cerca de dos décadas (1988-2005) y que culminó en la conformación del archivo Ensayo sobre ciegos. De éste, una rigurosa selección de imágenes dio pie al libro *Habitar la oscuridad*, en cuya edición participaron Pablo Ortiz Monasterio, Alfonso Morales y el propio Cruz.

La iconografía de las imágenes que he seleccionado para este volumen, me permite afirmar que éstas no sólo son registros visuales logrados bajo determinadas circunstancias, o trabajos de investigación producidos con un fin documental, sino que su discurso es resultado de las decisiones compositivas y técnicas del fotógrafo en busca de un registro autoral. En ellas se hacen presentes las experimentaciones estéticas que constituyen la poética de la imagen, la cual permite apreciarlas en su carácter multidimensional y valorarlas como documentos históricos y artefactos estéticos. Entender el carácter multidimensional de la fotografía resulta básico para comprender que en la práctica documental subsisten valores informativos y estéticos.

Me explico, algunas fotografías sobre ciegos trascienden la “*estética transparente*” de la práctica documental en la que las imágenes son consideradas documentos visuales y testimonios históricos, mediante la *poiesis* que aplica cada autor al momento de elaborarlas. Concepto que entiendo como un proceso creativo, un método o modo de fabricación sensible; es decir, una poética que se observa en el ángulo de la toma, en el contraste tonal, en los encuadres, en la elección de los planos y en el recurso de figura-fondo, o en la fragmentación del cuerpo, así como en la distancia focal

4 Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emecé, 1996.

Belting asegura también que la imagen ha sido y es un territorio en disputa, y es su facultad simbólica lo que la convierte en asunto de interés para la antropología. La imagen es producto de una simbolización.

Sobre esta perspectiva antropológica desarrollada por un académico que se autodefine como investigador de las imágenes, más que como historiador del arte,³ me interesa destacar algunas de sus ideas. Belting afirma que las imágenes son un medio de conocimiento con las cuales mantenemos una relación viva, pues entendemos y vivimos el mundo a través de éstas mediante un vínculo que se extiende a la producción física de las mismas, en lo que ha denominado “espacio social”.⁴

Además de ser una unidad simbólica, la imagen se constituye como un artefacto que se hace visible a través de diversas técnicas o programas a los que Belting ha llamado “medios portadores”. En otras palabras, la imagen no puede separarse del medio en el que se le confecciona, pues éste la contiene, le da forma y nos permite percibirla. Imagen y medio son dos caras de la misma moneda, de tal manera que los medios nos proporcionan distintas superficies para producir actos simbólicos.

En este sentido, la fotografía considerada como el *vera icon* de la modernidad con el cual comenzamos a perseguir “la realidad de las cosas” y a plasmar nuestras experiencias es una invención técnica y un medio portador que tiene “lugar en el antiguo espectáculo al que podemos llamar teatro de las imágenes”.⁵ Las imágenes fotográficas simbolizan nuestra percepción y nuestro recuerdo del mundo; son dispositivos que nos permiten construir memoria y como consecuencia producir experiencias antropológicas. Por ello, son también resultado de la imaginación.⁶ En este análisis, la fotografía es concebida como una imagen que tiene su origen en el recuerdo y la imaginación a través de la cual se interpreta el mundo. No es contingencia pura, la fotografía no

3 Véase Peter Krieger, “Hans Belting, facetas biográficas y perfiles conceptuales”, en Hans Belting, *La imagen y sus historias: ensayos*, Peter Krieger y Karen Cordero (comps.), México, Universidad Iberoamericana, 2011, p. 15.

4 Véase Hans Belting, *Antropología de la imagen*, ibíd., p. 14.

5 Ibíd., p. 265.

6 Ibíd., pp. 263-295.

tópico común, pues la ceguera se interpretaba como consecuencia de una desgracia. En la mente de un gran número de personas, a decir de Robert Bogdan, la discapacidad visual iba de la mano con la mendicidad.⁴⁰ Las primeras fotografías sobre la ceguera recogen la retórica del ciego mendicante, como en las llamadas tarjetas de caridad y en los retratos elaborados por Jacob Riis y Paul Strand.

Este capítulo, a manera de preámbulo, es una aproximación antropológica al estudio de la representación de la ceguera en la fotografía. El análisis de la retórica presente en las obras aquí mencionadas me permite afirmar que la ceguera ha sido interpretada a través de diversas construcciones culturales, y utilizada como recurso alegórico y simbólico, con el propósito de mostrar el infortunio, la ignorancia, la corrupción, la oscuridad espiritual o la adquisición del conocimiento a través del tacto, aun como destino trágico o desafío. Así entendida, la ceguera no sólo es una condición de la carne sino una “operación significativa”, pues ha simbolizado diversos temas en tiempos, lugares y tipos de escritura distintos.⁴¹ Es asimismo una experiencia mediada, informada e incluso definida por el lenguaje y la cultura.⁴²

40 Véase Robert Bogdan, *Picturing Disability. Beggar, Freak, Citizen and Other Photographic Rhetoric*, Nueva York, Syracuse University Press, 2012, p. 22.

41 Véase William Paulson, *op. cit.*, p. 4.

42 Un análisis en el que coinciden tres estudiosos del tema: David Bolt, Julia Miele Rodas y William Paulson. Véase David Bolt, *The Metanarrative of Blindness. A Re-reading of Twentieth-Century Anglophone Writing*, Michigan, University of Michigan Press, edición Kindle, 2014.