

El documento de la realidad emocional: La fotografía según Evgen Bavcar

Raquel Espinosa Castañeda

Carla Olivia López Reynoso

Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México)

raquel.espinosa@uaslp.mx; clopez@uaslp.mx

"La fotografía como sabemos, no es algo verdadero. Es una ilusión de la realidad con la cual creamos nuestro propio mundo privado".

Arnold Newman

Lokavec, un pequeño poblado esloveno cerca de Trieste, localizado en un valle al pie de una elevación que los lugareños llaman “la Montaña de los Ángeles” (Luna Cornea, 1999); es un poblado con un pasado triste donde durante la Segunda Guerra Mundial, las fuerzas alemanas arrestaron a todos los hombres capaces de portar armas, y los enviaron a realizar trabajos forzados. También, es el sitio de una fosa común del período inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial. Pero, además es la región Litoral de Eslovenia llena de paisajes hermosos, donde la luna alegre vio nacer en 1946, al experimentado fotógrafo y filósofo ciego, Evgen Bavcar.

En el año 2013, gracias a las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), se propició el ámbito de la charla virtual entre la dualidad del día y la noche; entre la luz y la oscuridad; y entre la lejanía y la proximidad que el sistema de comunicación a distancia permite. Una voz alegre a través de las bocinas del computador me saluda. Mi corazón palpitante se emociona por estar virtualmente ante el iconógrafo y filósofo ciego más importante de la fotografía conceptual, Evgen Bavcar. A través del sonido de su voz (ya que la imagen aparentemente no importaba en ese momento), me transporté al mundo de la imagen mental, de la memoria y de la ceguera en la que no sabía que yo misma me encontraba.

Bavcar rememora el registro mental de su escasa memoria visual y entre muchas otras íconas, conceptualiza la imagen personal de la luna de su infancia. En un momento de conexión espiritual entre la memoria del alma de un infante y la divinidad de la coqueta luna que penetra su corazón, se forma la unión mística de la luna que, en su edad adulta, Bavcar atrapa, congela y suspende en el tiempo capturado en una fotografía. “*La iconografía es una mirada provocadora al interior de las emociones*” (Bavcar, 2013), las cuales se ven reflejadas en los documentos fotográficos que Bavcar experimenta como “*el contacto del alma con la divinidad*” (*ídem*).

Evgen Bavcar, es un fotógrafo ciego de origen Eslovaco, radicado en París. A los 10 años de edad pierde la vista de un ojo con la rama de un árbol al correr. Meses después, jugando con un martillo y un curioso objeto metálico que resultó ser una mina abandonada durante la Segunda Guerra Mundial, pierde el segundo ojo, quedando totalmente ciego. Los ojos físicos cerrados le permitieron aprender a reflexionar y a observar las imágenes del exterior con los ojos del espíritu abiertos. Por ello se autodenomina iconógrafo iconófilo e iconoclasto. Es decir que no ve de manera física, con los ojos exteriores, pero ve con los ojos interiores de sí mismo.

Bavcar, a pesar de haber permanecido casi 60 años en la oscuridad, se ha abierto ven-

tanías de la visión y la observación interior representadas en sus íconas fotográficas, tal como lo explica él mismo:

Yo soy iconófilo, interior y econoclásico, exterior, ¿por qué?, porque no veo de manera física con los ojos exteriores, más veo con los ojos interiores, con los ojos del espíritu, con el tercer ojo; por eso soy iconófilo. Esto que observo como íconas son imágenes de mi espíritu. Puedo comunicarme con otros solamente con la ayuda de la palabra. Comunico mis galerías interiores, mi iconofilia personal, por medio de la fotografía. La fotografía para mí es una tentativa de comunicar mi trascendencia personal, mi trascendencia absoluta a otros que no están en trascendencia, porque están en el mundo temporal.

Cuando la imagen calla, el audio comunica

La fotografía como documento de la realidad emocional, registra no acontecimientos sociales, sino eventos internos de la historia personal del artista. En ese sentido puede ser interpretada como elemento de información y conocimiento espiritual. Es decir, la fotografía como documento emocional tiene trascendencia social por la significatividad que obtiene por el uso posterior que se le da y por el valor que se le confiere como testimonio y evidencia que da cuenta

de algún suceso o situación emocional. En general, la fotografía puede ser interpretada como elemento de información y conocimiento, y como obra. A la vez que información y arte, es un instrumento de comunicación, sujeto a muchos avatares y a toda clase de manipulaciones (Rivera, 2016: 145). Es importante resaltar que para Bavcar la trascendencia personal es transmitir su mundo interior. Sin embargo, cuando la imagen del mundo exterior falta, y no dice ni una sola palabra, la descripción verbal del mundo es quien comunica a través de las palabras de un tercero como forma de obtención de información. No obstante, las experiencias vividas por Bavcar ante la descripción de terceros, permiten reconocer que

...falta descripción del mundo, porque la descripción es también un juego de interiorizar las imágenes, de hacerlas privadas, aunque no se pueden hacer privadas porque no existe un verbo, una descripción; solamente existe una imagen. Tengo un amigo al que una vez le dije, «¿tú puedes describirme esa película?», no, no puedo me contestó. Pero yo no veo y tú que si vez puedes contármela, tienes una imagen» Sin embargo no puedes exprimir la imagen con el verbo. Es una imagen muy abstracta si no puedes decir nada. En este caso yo vi solamente el silencio de mi amigo, no el filme que él ha visto.

Ser capaz de describir el mundo de la imagen en códigos de la lengua hablada, no es una tarea fácil. Por lo tanto, la traducción del texto audiovisual para las personas con discapacidad visual, conocida como sistema de audiodescripción es una útil herramienta. Inclusive aquellas personas ciegas de nacimiento “pueden hacerse también de representaciones visuales por medio del oído, en este caso del sistema de audio-descripción que estimula la imaginación del invitente, dándose una idea de lo que pasa en una escena” (Espinosa, 2014). Los materiales audiovisuales como el cine y la fotografía, al no contar con el sistema de audio descripción, evitan una comunicación eficiente entre el medio y la persona ciega, lo cual Bavcar expresa como “el estado de encontrarse preso visual”, es decir de “portar una cárcel personal”, la cárcel de la ceguera.

Leonardo Davinci, comprendió muy bien la situación de los ciegos cuando dice que los ciegos portan con ellos su cárcel. Yo también porto mi cárcel, que se queda conmigo. Mi cárcel personal es la ceguera. Por eso debo crear las ventanas que me abran al mundo, una de las ventanas es la fotografía así como las ventanas del trabajo espiritual; yo solamente abro ventanas. Éste mundo que vemos con los ojos físicos no existe para mí, no existe el mundo temporal para mí, solamente el mundo interior, en la inmanencia, en mi cuerpo, en mi trascendencia personal.

Así como las palabras y las descripciones verbales son las ventanas del mundo exterior, la fotografía es la ventana del interior de Bavcar hacia el mundo. Es entonces cuando el resultado de la palabra son las imágenes mentales que se crean a partir de la descripción; y, las imágenes icónicas son el resultado de recuerdos, sentimientos, sonidos y momentos que mueren en el tiempo pero trascienden en el documento fotográfico. En esa inmanencia, en ese querer pertenecer y trascender, los recuerdos visuales van unidos de un modo inseparable a la esencia atrapada del autor en su cárcel personal; la obscuridad. En tal sentido, los sueños de Bavcar, como ventanas de su interior, son reflejos inmanentes de su afición por las imágenes que perduran en su memoria y se expresan como ventanas hacia el exterior. Como muchos otros ciegos que tuvieron referencia visual, Bavcar también sueña a color. Algunos investigadores, refieren que normalmente los sueños se narran refiriendo a lo visto mientras se estuvo dormido y que la mayoría de los sueños se viven en imagen y sonido; pero, ¿cómo sueña Bavcar?

Yo sueño como todas las personas, a colores. También tengo sueños eróticos, porque cuando sueñas en colores son los sueños eróticos. Sueño como la gente normal, la diferencia es que yo

puedo hacer los sueños de mi creación y soñar con los ojos abiertos que no miran nada.

Un psicoanalista no ve las imágenes de los sueños, estas imágenes pueden solamente ser contadas. Si yo le cuento mis sueños a un psicoanalista, él no ve mis imágenes, él es ciego. Si tú me dices lo que has soñado ésta noche, por ejemplo; yo no veo las imágenes de tus sueños. Yo soy ciego, yo no veo esas imágenes que existen en tu cabeza, así como tú no puedes ver las imágenes que hay en mi interior. También tú eres ciega.

Al adoptar la filosofía de la ceguera, puedo percibirme que desconozco los mundos interiores de los demás y que eso es un tipo de cárcel de obscuridad. Sin embargo, a través de la expresión artística del otro, las ventanas del interior iluminan lo invisible. En ese sentido, ser iconógrafo difiere a ser únicamente fotógrafo, lo cual Bavcar materializa en su trabajo fotográfico, ya que no sólo pulsa el disparador de la cámara, sino que conceptualiza y diseña lo invisible de sus sueños, recuerdos e ideas, para luego materializarlas en la captura de icónicas que comunican significados de realidades emocionales.

Las íconas, son imágenes de lo invisi-

ble. Invisible para todos. Por ejemplo Cristo, sus íconas son el resultado del texto, de la palabra de la biblia que describe su imagen. Imágenes de lo invisible. En sí, el mundo no existe en éste mundo temporal. Es también una trascendencia, esta trascendencia comunicada con ayuda del verbo, de la palabra. Por eso me interesa mucho también de las íconas, porque estas íconas son realidades para los ciegos. Ya que toda la humanidad es ciega, no solamente nosotros los ciegos. Nosotros los ciegos tenemos una ceguera física, una ceguera material. Pero todos nosotros somos ciegos en cuanto se habla de Cristo, de los Santos, etcétera. Por eso es que yo soy un iconógrafo, yo hago íconas. Mi fotografía es como las íconas porque son imágenes de lo invisible. Esto que existe en mis sueños, esto que existe para mí, es mi tercer ojo que busca ser comunicado a los otros; de mi inmanencia. Significa que tengo una trascendencia en mí mismo absoluta, debo comunicar esta trascendencia, esta manencia, a los demás. Puedo comunicar con la fotografía, que para mí es una forma de comunicación y también de expresión del espíritu del tercer ojo; de mi mirar personal, porque yo no puedo mirar las cosas con mis ojos físicos, pero sí con mis ojos



espirituales, interiores, con estos ojos que son resultado de la fantasía, de la imaginación, de la creación. Esto es lo más importante, yo tengo ideas, conceptos. Soy un artista conceptual.

En el texto “Imaginar la imagen, reflejos táctiles”, Rafael Lacau expresa que no somos seres visuales y que el tema central no es tratar de explicar cómo se lee o interpreta la imagen desde lo visual, sino más allá; es buscar “qué hay de ceguera en la fotografía, el punto ciego que no se puede ver, imposible verlo, pero sí percibirlo, construirlo” (Lacau, 2011). En ese sentido Bavcar aporta filosofía y estética construida en sus imágenes, deja de ser un ser visual para ser un

ser sensitivo; se convierte en un artista conceptual que trasciende y escribe con la luz, y le permite a cada observador ser capaz de interpretar significados de la representación del mundo interior construido por la mirada del tercer ojo mental.

Fotografía significa escribir con la luz, fotos es la luz, grapher es escribir. Yo escribo con la luz, por eso soy un fotógrafo conceptual, un artista conceptual, porque antes de crear una foto, tengo en mi cabeza un concepto, una idea anticipada de la foto. Para mí la fotografía es expresión, es la mirada del tercer ojo, del acto mental; es un gran deseo óptico de mirar. No es

una fotografía documental, no es una fotografía realista, sino una fotografía puramente conceptual.

La metafísica de la imagen

Más allá del órgano corporal que sirve como instrumento a la representación visual para la construcción de la memoria, la fotografía como documento de la realidad emocional, es el deseo por la imagen, el deseo de construcción de la misma y sobretodo el deseo de construir significados que evoquen. En ese proceso, se construye “primero mentalmente, una imagen posible y aceptable para nuestra memoria; luego vendrá el instrumento óptico (no retinal) que guardará en dos dimensiones ese fragmento que hace posible la confluencia y el diálogo entre visión y vista (entre invidentes y videntes)” (Lacau, 2011). En la praxis fotográfica de la percepción del mundo, una constante en los trabajos conceptuales de Bavcar es la mujer como símbolo del deseo por poseer el amor de la proximidad absoluta, de trascender y crear la imagen metafísica de aquella mujer libre, inalcanzable e infinita. El fotografiar el cuerpo femenino para Evgen Bavcar

... es una razón bíblica. Porque cuando Adán y Eva comprenden que están desnudos, comprenden que son mortales, que van muriendo. Y yo no fotografió a las mujeres desnudas,

fotografía a las mujeres que son mortales; ésta es una razón muy profunda. También yo hago estas fotos, por recuerdo al dios Eros, al dios de amor, del amor de la proximidad absoluta. Por esa traición de Psique hacia Eros al encender la luz que provocó la separación y la distancia de la mirada física. Sin embargo, el amor absoluto, es siempre en tinieblas, como Eros. ¿Por qué yo fotografió a las mujeres? Porque muchas mujeres me preguntan cómo soy, yo no puedo contestar con los ojos, con la mirada, no puedo contestar como los otros. Yo tengo un espejo en la solapa de mi saco, para que las mujeres no sean críticas contra mí. Pueden mirarse en este espejo para que no se frustren. Para no tener frustración, es que yo fotografió. Es una analogía del Narcisismo de las mujeres. Yo mismo soy un Narciso sin espejo. Otra razón de fotografiarlas, es porque una mujer que quiere mostrarse, es más difícil que lo haga ante un ciego. Porque debe comprender que un ciego no la mira nunca en su totalidad. Como dice un filósofo francés. “El cuerpo es una totalidad abierta”. Para mí el cuerpo de la mujer es una totalidad abierta, significa que yo nunca puedo tener una ilusión de ver el cuerpo de una mujer desnuda, porque yo no puedo mirar a una mujer en

detalle. Coloco la mano sobre la nariz, sobre la frente, sobre la mano, etc. Pero no puedo colocar mi mano o mi cuerpo sobre todo el cuerpo de una mujer; imposible. Por eso no tengo una mirada como los hombres que ven; mas tengo una mirada muy frágil, muy ligera, una mirada que casi no existe, porque yo debo crear en mi mundo interior la imagen de una mujer. Puedo ver esta ilusión de los machos, de los hombres videntes, porque tienen la ilusión de ver a la mujer en una totalidad. Para mí, una mujer es infinita. Este infinito de la mujer me interesa, no el desnudo de la vestimenta, sino un desnudo bíblico. Un desnudo bíblico es la presencia de la muerte sobre el cuerpo. Por eso es que el cuerpo de la mujer es tan bello, porque es condenado a morir. La fotografía es una tentación desesperada de detener por un momento este cuerpo. Por eso lo hago, erótica es eso.

La evocación sensorial del mirar con los ojos cerrados

La humanidad parece compartir ese deseo por detener momentos vividos a través de los sentidos como un recuerdo visual de la brillante y enorme luna sobre la azotea de la infancia, un aroma del amor de juventud, un sazón de la abuela cariñosa, un rose del viento sobre el rostro o una risa del infante despreocupado. De ahí la idea de la mira-

da que toca, o la evocación táctica que ve; ambos sentidos recorren y reconstruyen el imaginario humano. Así, la fotografía es la fuerza evocativa de emociones sensoriales a partir de una imagen que accede al imaginario táctil y visual. Por ello es que decimos que la iconografía de Bavcar es la construcción de documentos de la realidad emocional que retoman las percepciones del tacto, los atributos del sonido, el significado en la ausencia de la voz, el aroma de los colores, etc., para significar a la imagen como “la encarnación de una narración tácita que acoge la convergencia inusitada de múltiples materias: espacio, cuerpos, habla, silencios” (Mier, 2014). En esa ilusión por ver lo invisible y de narrar la materia espiritual de la ausencia y la presencia, Bavcar fija los recuerdos imprecisos de eventos o imágenes del pasado que vienen a la memoria como una contemplación al exilio visual de los objetos y un testimonio de la pérdida del instrumento visual con ganancia a la mirada espiritual. Mirar con los ojos cerrados, es la práctica que ejerce día a día el tan talentoso fotógrafo Evgen Bavcar, y aún a pesar de que su madre le dijera “tú vives en tinieblas eternas”, logra abrir esas ventanas siendo un artista conceptual místico.

Místico viene de misene que significa con los ojos cerrados; es decir mirar con los ojos interiores; cerrar los ojos, no tener el miedo de cerrar los ojos.



Mis ojos son cerrados de manera absoluta. Por eso soy místico, porque debo crear en una noche oscura, como dice Juan de la Cruz; crear otro tipo de luz interior, para flotar, para pelear contra ésta oscuridad exterior, esta oscuridad que me fue impuesta con dos incidentes en la infancia con materiales de guerra cuando perdí la visión física. Contra estas tinieblas debo pelear con mi luz interior, una luz que va más allá de la ceguera, más allá de las tinieblas exteriores. Mi madre me dijo cuando quedé ciego, "tú vives en tinieblas eternas". Es terrible para un niño pensar que es-

tas tinieblas son para siempre. Para siempre, es por toda la vida. Después pensé en pelear contra esta fatalidad con mi creación, con la palabra, con trabajo, con la educación, con todo esto. Pelear esto, es muy difícil para nosotros los ciegos. Yo no soy artista porque soy ciego, más soy artista que mira porque soy fotógrafo. Solamente quería exprimir mi situación existencial, no la situación existencial de otra persona. Mi situación personal.

Las tinieblas sensoriales de Bavcar le han dado la capacidad de involucrar los sentidos para la visualización conceptual y la percep-

ción mística. “Como experiencia sensual la fotografía involucra de manera activa todos nuestros sentidos, dejando en claro que éstos no participan en el mismo grado ni en una relación equilibrada” (Lacau, 2011). De ahí que la zona focal de la fotografía es, la transmisión iconográfica, la documentación de la realidad emocional, es, dar sentido icónico para cruzar dimensiones múltiples de la memoria, la luz y las tinieblas. La insistente interrogación a, cómo un ciego toma fotografías, le ha perseguido durante muchos años, sin embargo más importante que entender la mirada de una imagen, es entender que la práxis de fotografiar es crear, y para Bavcar es crear íconas en una disciplina totalmente visual mediante el uso del tercer ojo.

El tercer ojo es un ojo que ve más allá de la mirada de los ojos físicos, es el ojo del espíritu, del interior, este ojo que puede mirar los sueños. Es un ojo utópico de la creación que ve más allá del tiempo. Por ejemplo, yo le expliqué a una alemana ciega qué es un horizonte; no le expliqué esto del horizonte sobre la montaña, como las que tienen ustedes en México, en Puebla, el Popocatépetl; esto es un horizonte para las personas que ven. Yo le expliqué a esta mujer, el horizonte con el principio de la percepción. Ella comprendió muy bien lo que los vi-

dentes llaman horizonte. El tercer ojo es la misma cosa, el tercer ojo es un control del cerebro. Que se divide en dos partes, la parte izquierda como discurso de la palabra y la parte de recha como la imagen. La imagen donde no existe el tiempo. El dolor es a la izquierda, no a la derecha, porque en la derecha no existe el tiempo, el tiempo empieza también con dolor. El tiempo es como separación, pero imagen es una unidad absoluta. Para controlar estas dos cosas se necesita una mirada más allá de esto, que es la mirada del tercer ojo.

La imagen como unidad absoluta y unión entre el interior del creador que produce una imagen y el exterior del observador que la mira, ve más allá de lo visible; y la evocación sensorial es un acuerdo que no puede separar el acto de ver la fotografía y sentir para crearla. El ojo utópico de la creación, aparta a Bavcar de la obscuridad aunque no lo absuelve de temerle. Sin embargo no se refiere al miedo a la obscuridad que los normo-visuales experimentamos, sino a la monotonía de tener siempre la misma oscuridad, de dejar de crear en la mente.

Para evitar el dejar de crear íconas conceptuales y documentos emocionales, Bavcar abre ventanas de su cárcel de tinieblas. Como un repertorio de vestigios e impulsos

íntimos, e invoca las huellas de la memoria vaga e inconsciente convocada por la necesidad de trascender y de materializar lo imposible de fotografiar. Esa trascendencia a través de la imagen, Barthes la explica como el vínculo entre la muerte y la fotografía y entre el “eso ha sido” (Mier, 2014). “La imagen fotográfica es la señal que nos advierte al mismo tiempo de la presencia inobjetable de lo otro, pero también de la inminencia de su desaparición, de la colindancia de su presencia con la muerte” (Mier, 2014).

Las huellas de la memoria

De ahí la importancia que Bavcar le da a las huellas de la memoria y de conceptualizar sus vestigios visuales en conceptualizaciones iconográficas, para tratar de evitar la muerte de su ícono mental y trascender. De niño él gustaba contemplar la luna, por lo que en el verano del 2013, estando de visita en su natal Eslovenia, decidió crear su luna personal.

Estoy trabajando en una fotografía de mi luna personal. Para mí era muy importante fotografiar la luna en el mismo lugar en donde la vi cuando niño, y quería fotografiarla, porque no puedo verla. Lo digo como una cosa muy mística, yo no puedo ver a Dios, pero busco fotografiarlo. Significa, fotografiar lo imposible; esto es necesario. Ahora voy a crear

las imágenes muy personales con esta luna, la luna de mi infancia, que siempre es la misma. Yo debo crear una cosa para decir que yo he visto la luna. Cuando fui pequeño, me cuenta mi tío que caí sobre el monte para agarrar la luna. Ahorita la luna me tocó como tonto. Cómo se dice en esloveno, cuando se dice que la luna te toca; a mí me toca siempre una luna magnífica, una luna de creación. Un amigo astrofísico una vez me escribió una carta diciendo, «nosotros los astrofísicos somos ciegos, porque nosotros con los ojos vemos muy poco del mundo». En éste momento tengo ideas de fotografías con estrellas. Porque estoy en una cárcel de la ceguera, y encuentro estas estrellas como las ventanas de mi cárcel. Con la luna abro una nueva ventana.

La forma reflexiva en la que Bavcar realiza y crea imágenes mentales plasmadas como huellas físicas en sus fotografías, están llenas de simbolismos como, la muerte, la trascendencia, la libertad, el infinito, la tragedia y el amor a la mujer. Para entenderlo mejor el iconógrafo explica la angustia que le produce la partida de las golondrinas cada verano. Esta angustia de la partida de las golondrinas y el deseo de fotografiar a la mujer mortal, a la mujer que muere; refleja su enamoramiento a la mujer, a la que no perma-

nece a su lado, a la que sigue buscando y que quizás en el tiempo aún pueda encontrarla.

Las golondrinas son para mí el símbolo del infinito, de la libertad, del amor absoluto cósmico. Las golondrinas son esperanza, porque las golondrinas parten y vuelven. En agosto van a partir las golondrinas y yo empiezo a tener un poco de angustia por su partida. Eso no lo veo, más lo entiendo. Yo conozco la voz de las golondrinas. En mis fotografías son símbolo del infinito, del amor, de la mujer, de la libertad.

Yo no estoy casado. No puedo casarme. Si una mujer me aceptara como a un niño, por la parte materna, yo sí podría casarme muchas veces, pero yo soy muy independiente, quiero que una mujer me tome como a una persona, eso es una cosa muy triste. Las mujeres no quieren a las personas que están fuera de las costumbres sociales; y es difícil. Yo quería ser mí mismo, debo decir que mi vida con las mujeres es también una tragedia, porque muchas mujeres no me eran fieles, pero yo siempre busqué ir más allá de estas cosas. Pienso también que mi vida no me permite encontrar mujeres aunque las sigo buscando. Además muchas mujeres pensaban que si tuvieran niños conmigo, que ellos también serían

ciegos; pero esto no es posible porque soy ciego de guerra, no soy ciego biológico. Las mujeres, esto lo digo profundamente, las mujeres, no todas, espero que no todas; quieren ver al mismo tiempo un toro y un buey. Es un gran problema, yo no quiero ser ni toro ni buey, más quiero ser Evgen Bavcar. Las golondrinas son un símbolo muy importante para mí además de que también tienen una forma bonita. Todas las mujeres para mí son como las golondrinas, naturalmente todas las mujeres no vuelven, no quieren volver, porque volver es muy complicado; pero las golondrinas son símbolo de la nostalgia, del infinito, del amor cósmico, de lo absoluto.

Galerías interiores de la realidad emocional

Lo que muestran las imágenes fotográficas de Bavar “no es solamente un grupo ocasional de presencias en el filo del derrumbe, sino la persistencia de algo ausente, una escena dramática donde lo que está en juego es algo irreductible a lo mirado” (Mier, 2014). Es decir, sus imágenes muestran una presencia de objetos, cuerpos y espacios ausentes, como espectros de lo otro. La imagen fotográfica es entonces la resonancia del vacío, de memorias confusas, de tiempos cubiertos parcialmente y sombras de eventos que aparecen y desaparecen. El



tiempo, así como la mujer y las golondrinas, es un símbolo constante que persiste en la obra icónica que escapa a la mirada del lente conceptual de Bavcar. En la ícono titulada “Disparo contra el tiempo”, se plasma el deseo de permear en el alma del observador y detener el tiempo. “¿Qué tiempo quiero parar? El de mi infancia, de una imagen fantástica, de un recuerdo fantástico, el tiempo de un besito sobre una guapa boca por ejemplo. Yo soy muy romántico que quiere detener el tiempo” (Bavcar, 2013). En ese tiempo inexistente y místico, Bavcar responde a la interrogante ¿Y usted cree en Dios?

¡Pero qué pregunta! Yo le digo a Dios; si existes, puedes hablarme un

poco, y no me dice nada. Si existes debes hacer una señal; y no pasa nada. Si existes debes hacer un ruido, y no hace nada. Después digo;... Dios, si existes, debes callar. Espero 5 minutos, y digo GRACIAS.

Como todo objeto artístico, la fotografía es una especie de puente entre las cualidades del sentimiento del artista y la percepción de un espectador. Las buenas fotografías son las que de alguna manera comparten las cualidades formales de contar con una imagen técnicamente equilibrada pero que además tienen la habilidad de expresar y propiciar reflexiones sobre el mundo. La materialización narrativa de una imagen, o

mejor aún, la presentación icónica más intensa posible de las realidades emocionales son una forma de comunicación y expresión del espíritu del artista iconógrafo. La existencia y la fuerza persuasiva de la luz estimuladora en las fotografías de Bavcar son imágenes de lo invisible. El hecho fotográfico se convierte entonces en la valoración de su existencia, de sus sueños plasmados, de su tercer ojo que busca ser comunicado a los otros.

Las íconas de Bavcar son el estímulo de la percepción emocional, de la realidad representada por la luz materializada en la fotografía. Las realidades emocionales constituyen entonces los momentos privilegiados de los documentos fotográficos, aquellos momentos que la memoria retiene y que los ojos interiores guardan del espíritu. Las íconas que materializa Bavcar como imágenes de su espíritu son las galerías interiores de su trascendencia personal que comunica su propia inminencia, el mundo interior que sólo significa en su cuerpo, en sus imágenes como ventanas de lo invisible. Es entonces que “entre el hombre y el amor hay una mujer, entre el hombre y la mujer está el mundo, entre el hombre y el mundo hay un muro y sobre ese muro yo coloco mis fotografías” (Bavcar, 2013).

Bibliografía:

- Bavcar, E. (2013). Comunicación personal vía Skype, 25 de julio de 2013.
- Benjamín Mayer Foulkes, “Evgen Bavcar: El deseo de imagen”, en Luna Cornea, num. 17, enero-abril de 1999.
- Espinosa, R. (2014). La praxis del cine para ciegos mexicanos como fenómeno comunicacional. En XX Anuario de Investigación de la Comunicación. Coordinador, Gutiérrez, C. CONEIC, México.
- Enciclopedia Católica. Inmanencia. En Enciclopedia Católica New Advent. Recuperado el 20 de febrero del 2020 de <http://www.newadvent.org/cathen/07682a.htm>
- Lacau, R. (2011). Imaginar la imagen, reflejos táctiles. Segundo encuentro de críticos e investigadores. Centro Cultural de España en Montevideo. Trasatlántica Photo España. Recuperado de <https://es.slideshare.net/photoespana/rafael-lacau>
- Real Academia Española. (2001). Disquisición. En Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Recuperado el 20 de febrero del 2020 de <https://dle.rae.es/inmanente>
- Mier, R. (2014). “Certeza de la ceguera” en El fotógrafo ciego. Evgen Bavcar en México. México: CONACULTA, Colección DIECISIETE, no.6. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/317603765_Certeza_de_la_ceguera_en_El_fotografo_ciego_Evgen_Bavcar_en_Mexico_Mexico_CONACULTA_2014_Coleccion_DIECISIETE_no62014 [accessed Feb 11 2020].
- Rivera, L. R. (2016). La fotografía periodística: Una aproximación a su estudio, gestión y sistematización a través del uso de tecnologías de información y comunicación. En, Documentación fotográfica, retos, perspectivas y proyectos de investigación. Coordinación: Rivera, J. C. y Olivera, M. UASLP, México.