

Horror, victimización y empatía: retóricas sobre el ciego y la ceguera

Arturo Ávila Cano

La elocuente y bien documentada investigación de Edward Wheatley, especialista en el campo de los *Disability Studies*, nos aproxima a la reconfiguración del ciego como un sujeto grotesco cuya “torpeza” era utilizada en espectáculos públicos para el divertimento de la gente. Una hermosa ilustración del libro *Stumbling Blocks Before The Blind. Medieval Constructions of a Disability*,¹ da cuenta del ciego como un “actor” que participaba en esparcimientos callejeros para obtener un beneficio económico.

En una parte de aquella estampa, cuyo título es *The Blind Beating the Blind* es posible observar a un grupo de ciegos conducidos por un lazarillo. Esta iconografía nos remite a la parábola bíblica pronunciada por Jesús: “¡Dejadles: son guías de ciegos; y si un ciego guiare a otro ciego ambos caerán en el hoyo!” Aquella sentencia, pronunciada por el Mesías según el evangelio de Mateo 15:14, fue representada en una obra magistral por Pieter Brueghel, el viejo, (*Parábola de los ciegos*, 1548). La reconfiguración del rostro de los ciegos, con sus cuencas vacías, y su torpeza al andar, nos remiten a lo grotesco y al horror. En la ilustración del libro de Wheatley, al igual que sucede en la *Parábola de los ciegos*, los invidentes van en grupo, tocándose el hombro para guiarse por el camino; llevan consigo una especie de bastón, que no es otra cosa que un garrote con el cual se golpeaban la cabeza y son conducidos por un joven lazarillo que invitaba a las personas a atestiguar una extraña ceremonia en la que los invidentes se ridiculizaban a sí mismos.

En la siguiente parte del dibujo observamos al grupo de ciegos ya sin la compañía del lazarillo, acompañados ahora por un cerdo de tamaño considerable que logra derribar al primero de ellos, mientras que uno de sus compañeros le sacude la



"Un entretenimiento medieval: El ciego golpeando a otro ciego". Jehan de Grise, *The Romance of Alexander*, 1339-44, fol. 74v. Col. Librería Oxford Bodleian MS 264.

cabeza con un golpe. El animal parece dispuesto a derribar al segundo ciego, que seguramente corría la misma suerte del ciego anterior; es decir, era derribado por el animal y además golpeado por sus compañeros.

Sobre este divertimento medieval, publicado en *El Romance de Alexander*, ilustrado por Jehan de Grise en 1339, Wheatley afirma que formaba parte de una producción bien planeada que incluía una especie de procesión en el que cuatro invidentes, conducidos por un joven lazarillo, recorrían las calles de París para promocionar el "espectáculo". Es decir, en algún momento de nuestra historia cultural, los ciegos formaron parte de esos entretenimientos en los que se exhibían "cuerpos extraordinarios" para el esparcimiento de la gente.

Le Garçon et L'Aveugle es otro entretenimiento público que gozó de gran popularidad, en el cual el invidente era representado como un tipo borracho, cínico, depravado y glotón que abusaba de las personas. Este tipo de retórica persistió durante siglos y es posible apreciarla en *El Lazarillo de Tormes* y en la película *Los olvidados*, de Luis Buñuel, obras en las que los invidentes abusan de sus lazarillos y se muestran como seres pervertidos o tacaños. En estos antecedentes retóricos e iconográficos se destaca la idea del ciego como un personaje grotesco, ignorante, menesteroso y como un sujeto asociado al pecado; es decir, un monstruo, y la idea de lo monstruoso, de acuerdo con Lorraine Daston y Katharine Park, es un "síntoma de la ira divina y una maldición".²

En algunas de estas representaciones predominó lo grotesco y lo siniestro, es decir, el horror. Si el horror, de acuerdo con Noël Carroll,³ es aquello que busca generar en el espectador un efecto emocional y una perturbación en el estado de ánimo, sin duda alguna habría que reconocer que en parte de la iconografía sobre el ciego y la ceguera —sobre todo en algunas imágenes creadas en la Edad Media— es posible apreciar una



Pieter Bruegel, *La parábola de los ciegos*, 1548.

poética que agita y provoca aprehensión.

Habría que subrayar además que a lo largo de la historia la ceguera ha sido reconfigurada desde diversas retóricas. Algunas veces, se le ha utilizado como un recurso metafórico para representar el infortunio, la ignorancia, la corrupción o la oscuridad espiritual; otras más como un destino trágico o como una prueba que se impone a un sujeto determinado.⁴

Demos un salto histórico para hacer un breve análisis sobre la representación fotográfica del ciego. La figura del invidente está inscrita dentro de prácticas documentales en las que predomina una reconfiguración dicotómica que lo victimiza (la figura del ciego mendicante que sobrevive de la caridad pública), o que lo representa desde la empatía y el asombro (el ciego talentoso inscrito en programas de inclusión social). La fotografía sobre ciegos, ligada a la retórica de las prácticas documentales, contiene una poética que está vinculada a lo que André Rouillé llama “estética de la transparencia”.⁵ Es decir, por su retórica, algunas imágenes son consideradas como material de archivo y documentos visuales para el uso de distintas disciplinas y oficios. Sin embargo, el discurso iconográfico de ciertas fotografías también puede inscribirse dentro de la producción de artefactos estéticos. De esta manera, es preciso reconocer que algunas imágenes contienen además de una retórica documental y una estética transparente, un discurso expresivo elaborado desde una mirada empática que puede generar experiencias estéticas.

PÁGINA SIGUIENTE
Imagen del libro
Robert Bogdan,
*Picturing Disability,
Beggar, Freak, Citizen
and Other
Photographic Rethoric*,
Syracusa, Estados Unidos,
Syracuse University
Press, 2012.

El tema de la retórica en las imágenes sobre ciegos es importante. De acuerdo con Robert Bogdan, “todas las fotografías, sean de sujetos con discapacidad o no, contienen una retórica visual, patrones y convenciones que



PLEASE
HELP THE
BLIND



Marco Antonio Cruz, *Porfirio Moreno Martínez*, 1998. Col. Marco Antonio Cruz.

tienen distintos estilos que representan al sujeto de distintas maneras”.⁶ Para este académico es indispensable estudiar las retóricas visuales en las fotografías ya que hay distintas maneras en que una imagen se produce: la forma de posar del sujeto, los elementos utilizados, el fondo, y otras dimensiones de los disparos fotográficos, pueden ser manipulados como parte del proceso de producción de una fotografía.⁷ Bajo esta premisa, es importante subrayar que cada representación sobre el ciego y la ceguera contiene una retórica y una poética particular que es producto de los contextos míticos, religiosos y seculares en los que se inscribe.

La figura del ciego y la idea de la ceguera se encuentra presente en el trabajo de reconocidos artistas y fotógrafos como August Sander, André Kertész, Dora Maar, Gary Winogrand, Henri Cartier-Bresson, Jacob Riis, Lewis Hine, Paul Strand, Phillip-Lorca diCorcia, Sophie Calle, Sebastiao Salgado y Tim Hetherinton, entre muchos otros más. En su amplia investigación sobre la representación fotográfica de la discapacidad, que se puede apreciar en *Picturing Disability. Beggar, Freak, Citizen and Other Photographic Rethoric*, Robert Bogdan incluyó la imagen de un hombre ciego cuya iconografía guarda una estrecha relación con aquella mítica imagen captada por Paul Strand en el Bowery de Nueva York, en 1916. Con la salvedad de que la postal fotográfica de Bogdan, a diferencia de la obra de Strand, es un retrato de estudio solicitado por el propio artista invidente, que la utilizaba como una forma de agradecer a aquellas personas que

PÁGINAS SIGUENTES
 © 208607
Casasola
Hombre ciego con niño lazarillo
 México, 1938
 Col. Archivo Casasola
 Secretaría de Cultura.
 INAH.SINAFO.FN.MX







*Blind Children Playing
Hide and Seek Among
Arcade Pillars, Overbrook.*
Librería del Congreso
de los Estados Unidos
[<http://www.loc.gov/pictures/item/ggb2004003972>]

le prodigaban una moneda mientras ejecutaba un acto musical. En el caso de la fotografía mexicana destacan imágenes de los hermanos Casasola —que forman parte del acervo de la Fototeca Nacional del INAH—; de Lola y Manuel Álvarez Bravo, de Mariana Yampolsky, además de los trabajos documentales, *Habitar la oscuridad*, de Marco Antonio Cruz y *De Sol a Sol*, de José Hernández Claire. La amplia presencia del ciego en la imagen fotográfica invita a pensar que la ceguera ha sido un tópico común para los fotógrafos. La ceguera pertenece a una especie de taxonomía, a ese “momento interminable de la fotografía” del que habla Geoff Dyer.⁸

Sigamos con esta reflexión sobre la representación de esta otredad que es el invidente y concentremos nuestra mirada en algunas fotografías con el fin de comprender la retórica visual que contienen. “Cieguito con su lazarillo” es una conmovedora imagen de la colección Archivo Casasola de la Fototeca Nacional que contiene la retórica clásica sobre el ciego mendicante. En esta película de nitrato, un pequeño lazarillo intenta conducir a un ciego por un entorno urbano; el enfoque se centró en ambos personajes que visten ropas humildes y van descalzos. La altura de aquel ciego le obliga a inclinarse para encontrar un apoyo sobre los hombros de aquel



niño acongojado que mira con preocupación la calle que intentan cruzar. Éste es un documento iconográfico que nos informa sobre las difíciles condiciones del ciego en las ciudades.

Observemos otra imagen intitulada *Blind Children Playing Hide and Seek Among Arcade Pillars, Overbrook*,⁹ que pertenece a la colección George Grantham Bain del acervo fotográfico de la Librería del Congreso de los Estados Unidos. En la fotografía mencionada, elaborada mediante la técnica de la placa seca durante las primeras décadas del siglo pasado, apreciamos a un grupo de 15 colegialas jugando a “las escondidas” en las arcadas de un patio interior de lo que parece ser una institución escolar. Al centro de este amplio encuadre destaca la figura de dos niñas que extienden sus brazos para localizar a sus compañeras, que permanecen quietas y silentes. Una de las pequeñas se lleva la mano a la boca para contener la risa.

Qué ironía y qué belleza convergen en esta imagen que es considerada como un documento visual que nos informa sobre los juegos de las niñas invidentes en la Unión Americana y además nos invita a investigar sobre la inclusión social de un grupo que, debido a su discapacidad visual, ha vivido la marginación. No hay en

© 208572

Casasola

Escuela Nacional de Ciegos

México, ca. 1905-1910.

Col. Archivo Casasola

Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX





esta imagen una retórica que victimice a estas niñas, al contrario, la fotografía nos asombra: las niñas lucen activas, felices, con sus uniformes escolares y pequeños moños en la cabeza para sujetar su cabello. Según Bogdan, este tipo de postales fotográficas eran utilizadas por algunas instituciones para recibir donativos.

Otra hermosa fotografía que pertenece al catálogo de la Fototeca Nacional nos introduce a la retórica de la inclusión social de los ciegos. En ésta observamos a un grupo de once colegialas uniformadas, acompañadas de una mujer invidente, ubicada a la derecha del encuadre, que porta un vestido largo, una estola y un sombrero que la distingue del resto del grupo escolar. Este retrato fue elaborado en las instalaciones de la Escuela Nacional de Ciegos, ubicada en el centro de la Ciudad de México.¹⁰ Este documento visual, elaborado con la técnica de la placa seca, nos informa sobre los esfuerzos gubernamentales para ofrecer capacitación a las jóvenes que sufrían de alguna discapacidad visual. Desconocemos si esta imagen formó parte de un informe institucional, de un ejercicio periodístico o bien fue utilizada para recaudar fondos gubernamentales y privados.

En este breve recuento quiero destacar dos impresionantes imágenes sobre ciegos creadas por Marco A. Cruz, el gran maestro de la fotografía documental. La iconografía de la primera presenta una sorprendente similitud con una obra maestra del pintor español José de Ribera. En esta fotografía un infante palpa con sus manos la textura y el relieve de una pieza prehispánica. La fotografía del niño, que de acuerdo con el índice ilustrado del fotolibro *Habitar la oscuridad*,¹¹ lleva a cabo un “reconocimiento táctil de la Serpiente de fuego” en la Sala Azteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, se vincula a la llamada “memoria del tacto”, que no sólo es importante para desarrollar la ubicación espacial sino también para adquirir conocimiento del mundo circundante. Al respecto, Jean Claude Lemagny afirma que “el ciego vive en la intimidad de lo táctil y lo espacial”.¹²

PÁGINA 64

Marco Antonio Cruz

Reconocimiento táctil de la Serpiente de fuego, Sala Azteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, 2003.
Col. Marco Antonio Cruz.

PÁGINA 65

José de Ribera

el españolito

El sentido de la vista
ca. 1605-1626.

Otra fotografía en la que se representa la adquisición de conocimiento por parte de los ciegos, es la de Porfirio Moreno Martínez. En esta imagen observamos la importancia del tacto. Las manos de este sujeto eran el medio para la generación de la episteme. Moreno Martínez vivía confinado a su camastro. Una radiograbadora, sus lecturas en Braille y sus escritos eran los únicos contactos que sostenía con el mundo. En la fotografía observamos a Porfirio Mo-

reno recostado en su cama, con los ojos vendados por una especie de mascarada. Sus manos afectadas por la artritis sostenían una especie de regleta con la cual elaboraba sus textos en Braille. Su cuerpo estaba enmarcado por varios objetos: la radiograbadora, distintos papeles, bolsas y algo de fruta. El ángulo de toma elegido por Marco Cruz para elaborar esta fotografía es de picada, y el cuerpo de Moreno Martínez está en una diagonal que cruza la composición de toda la imagen, lo que obliga a concentrar nuestra mirada en la figura de este valiente sujeto.

La poética de las fotografías de Marco Cruz encuentra su fundamento retórico en las reflexiones de filósofos y científicos como Denis Diderot, John Locke, William Molyneux y Oliver Sacks, entre otros, así como en las propuestas teóricas de los *Disability Studies*. Esta retórica comprende el discurso sobre las habilidades extraordinarias que pueden desarrollar los invidentes. De acuerdo con William R. Paulson ese interés filosófico sobre los ciegos y el conocimiento estaba motivado por las creencias de que las ideas provenían de las sensaciones, que el aprendizaje era análogo a la percepción, y específicamente al sentido de la vista...

El sentido de la vista, más que ningún otro, se ha asociado en la cultura occidental con la presencia del mundo exterior al sujeto y con las representaciones subjetivas de ese mundo. La palabra idea (del griego *eidos*, vista), teoría (de la palabra griega *theorien*, es decir observar) e intuición (del latín *intuierí*, observar a) implican que los objetos del pensamiento son concebidos como análogos a las imágenes vistas a través de los ojos...¹³

El invidente no forma parte de la narrativa contemporánea sobre “cuerpos extraordinarios”, conocidos popularmente como fenómenos o *Freaks* —salvo la obra *Picturing Disability*, de Robert Bogdan, ningún otro libro incluye al ciego como un ser extraordinario— sin embargo, en algún momento de la historia el ciego fue considerado un ser extraño, un fenómeno, un monstruo cuya discapacidad visual había sido generada por causa de una culpa o un castigo divino.¹⁴ Gracias a este conjunto de imágenes comprendemos que en el caso de la representación de los ciegos y la ceguera hemos recorrido un sinuoso camino que nos ha llevado del prejuicio religioso y de las historias míticas a las reflexiones y representaciones seculares. Este no ha sido un camino lineal, sino lleno de recovecos que en ocasiones nos conduce de nuevo a un retorno

inesperado, al eterno retorno del mito, como afirma Mircea Eliade.

- 1 Edward Wheatley, *Stumbling Blocks Before the Blind. Medieval Constructions of A Disability*, Michigan, The University of Michigan Press, 2010.
- 2 Lorraine Daston y Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, Brooklyn, Zone Books, 2001.
- 3 Noël Carroll, *The Philosophy of Horror or the Paradoxes of the Heart*, Nueva York: Taylor & Francis e-library, 2004.
- 4 Al respecto véase la tragedia de Edipo.
- 5 André Rouillé, *La photographie. Entre document et art contemporain*, París, Gallimard, 2005, p. 73.
- 6 Para Robert Bogdan, los fotógrafos han empleado distintas convenciones visuales en la construcción de sus imágenes, y esas convenciones han variado dependiendo de las circunstancias sociales. Véase Robert Bogdan, *Picturing Disability. Beggar, Freak, Citizen and other Photographic Retic*, Nueva York, Syracuse University Press, 2012, p. 2.
- 7 *Ibid.*
- 8 Geoff Dyer, *El momento interminable de la fotografía*, México, Conaculta-Fundación Televisa, 2010, pp. 21-23.
- 9 "Niñas ciegas jugando a las escondidas en los arcos de Overbrook". Ésta es una conocida institución académica que brinda educación a los niños invidentes. Fue fundada en 1833 y hasta la fecha continúa brindando servicios educativos.
- 10 La Escuela Nacional de Ciegos de México fue fundada en 1870 por el entonces presidente Benito Juárez. La creación de esta institución educativa fue posible gracias al esfuerzo del licenciado Ignacio Trigueros, que años antes había fundado la Escuela Municipal de Sordomudos.
- 11 Marco Antonio Cruz, *Habitar la oscuridad*, México, Conaculta-Centro de la Imagen, 2011.
- 12 Véase Jean-Claude Lemagny, "Cómo hacerse vidente", en Benjamin Mayer Foulkes (comp.), *El fotógrafo ciego*. Evgen Bavcar en México, México, Conaculta-Editorial 17, 2014, p. 266.
- 13 William R. Paulson, *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*, New Jersey, Princeton University Press, 1987, p. 11.
- 14 Véase el libro de E. Wheatley, *op. cit.*