

# UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

## “LA MIRADA CIEGA DE EVGEN BAVČAR”

Trabajo Terminal para obtener el título de Licenciatura en  
Comunicación Social

### PRESENTAN:

Francisco Axel Loyola Ramírez

Jorge Martínez Patiño

Mariana Orozco Noguez

Andoni Portilla Luna

Bernardo Quetzalcóatl Rioja León

Diego Alberto Sánchez Rocha

Director de tesis: Dr. Diego Lizarazo Arias

Asesora interna: Mtra. Adriana López Nava

## **Resumen**

El objetivo de esta investigación se centra en comprender la mirada de Evgen Bavčar a través de su obra fotográfica. Se realizó un análisis de un corpus seleccionado de tres de sus series fotográficas: Cuna del braille, Recuerdos de la infancia y Reflejo en la obsidiana. Bavčar establece conceptos como “mirada del alma”, “ceguera trascendental” y “luz espiritual”, los cuales son una aproximación a lo que él entiende por mirada, pues esta no se encuentra únicamente en la mirada fisiológica, sino que nace desde el interior para poder apreciar la verdadera belleza de las cosas. A través de la filosofía de Bavčar planteada en esta investigación, es posible comprender que existe una nueva forma de mirar.

Palabras clave: mirada, belleza, filosofía, fotografía, ceguera.

## **Abstract**

The main objective in this research was understanding Evgen Bavčar's view throughout his photographic work. We made an exhaustive analysis on a selected corpus from three of his photographic series: “Berceau du Braille” (Cradle of braille), “Souvenirs d'Enfance” (Childhood Memories) and “Refllet en Obsidienne”(Reflection in obsidian). Bavčar runs up with concepts such as “Soul view”, “Transcendental Blindness” and “Spiritual Light”, which are an approximation to what he understands by gaze, because this is not only found in the physiological gaze, but is born from the inside to be able to appreciate the true beauty of things. Through Bavcar's philosophy raised in this research, it is possible to understand that there is a new way of looking.

Key Words: view, see, beauty, philosophy, photography, blindness.

## **Agradecimientos**

Al Dr. Diego Lizarazo Arias y la Mtra. Adriana López Nava por su acompañamiento en este tronco terminal, lo cual nos permitió adquirir una nueva perspectiva sobre el arte. A pesar de las complicaciones que llegamos a tener, gracias a su arduo apoyo pudimos concluir satisfactoriamente el área “Miradas de Rompimiento, Contraimagen y Estéticas de la liberación”.

Al equipo que, pese a las complicaciones, siempre estuvo unido y cooperando en el trabajo. La participación de cada miembro fue indispensable para poder terminar el trabajo de forma satisfactoria.

A la Universidad, nuestra casa abierta al tiempo, que fue un espacio en el cual aprendimos lecciones dentro y fuera del aula, como lo fue en sus jardines, en su cafetería, en su biblioteca, todos estos espacios constituyeron un lugar que nos permitió desarrollarnos a lo largo de los trimestres mediante las enseñanzas de lxs compañerxs, de lxs trabajadores, y lxs profesores, entendiendo que el conocimiento y la construcción del mismo se realiza de manera integral y comunitaria.

Jorge Martínez Patiño

Dedico esta tesis de todo corazón a mis padres, las personas más importantes de mi vida. Siempre me han acompañado en los momentos más importantes, sin ustedes no sería lo que soy ahora.

De igual manera quiero agradecer a mis hermanos que fueron un alivio durante estos últimos años.

Quiero agradecer a Odet que me dio ánimos durante toda la carrera y que estuvo conmigo en todo momento, siempre has sido mi sosiego.

Por último, quiero agradecer al Dr. Diego Lizarazo Arias y la Mtra. Adriana López Nava, sus enseñanzas fueron muy significativas.

Andoni Portilla Luna

A mis padres y hermanos quienes han sido mi pilar durante mi vida. Los ánimos y apoyos incondicionales que me han dado, siempre serán un impulso para mejorar en mi persona y en mi trabajo.

A mis amigos, quienes durante años han sido un camino de luz en las adversidades de mi vida y evocan de mí un caluroso cariño.

También quiero agradecer a Wanda, quien se mantuvo siempre a mi lado mostrando su gran corazón y apoyando mis ideas locas.

Mariana Orozco Noguez

Quiero agradecer a la vida por hacerme un ser resiliente y perseverante. Pero sobre todo a mi familia por ser mi mayor motivante día con día, a mis hermanas y hermanos por ser mis eslabones más fuertes, a mi mamá por acompañarme y estar presente en cada etapa de mi vida.

A mi pasión por permitirme disfrutar y esforzarme a lo largo de la licenciatura. A cada uno de mis profesores que sembraron una semilla de conocimiento en mí, pero especialmente al Dr. Diego Lizarazo por ser un gran asesor y mentor a lo largo de este trabajo.

Francisco Axel Loyola Ramírez

Para mis padres, por su constante amor, apoyo y paciencia, enseñanzas que me acompañaron durante este camino y que me seguirán acompañando en la vida.

Para mis amigas, por ser mi familia en la gran Ciudad, por acompañarme y darme amor, por ser mi hogar.

Bernardo Quetzalcóatl Rioja León

Mis agradecimientos van dirigidos a cada persona que contribuyó a constituirse en una mejor persona a lo largo de este gran viaje, desde mi familia que siempre estuvo apoyándome, hasta a mi pareja, amigos, profesores y acompañantes fugaces, que me brindaron infinidad de conocimiento y aprendizaje.

También a la vida por ser mi mayor mentora, por darme la oportunidad de experimentar todos estos procesos y ponerme delante a todas las personas que aprecio y amo.

Diego Alberto Sánchez Rocha

Quiero agradecer a mis papás y a mi abuelo porque me han ayudado a lo largo de mi proceso formativo y a pesar de las adversidades que ha habido, siempre han salido adelante por mi y espero que al concluir esta nueva etapa con este bonito proyecto puedan sentirse orgullosos de mí, pero también de ellos y sentir que sus esfuerzos y sacrificios han valido la pena.

Los amo.

## ÍNDICE

<b>Introducción:</b> .....	<b>7</b>
<b>Capítulo 1: “Descubrimiento de la ceguera”</b> .....	<b>13</b>
En el mundo de luz y oscuridad de Bavčar.....	13
Trayectoria artística.....	17
Desarrollo de la filosofía artística de Bavčar y la influencia en sus obras.....	19
Contextualización estético-cultural.....	22
Bavčar en México.....	24
<b>Presentación del corpus:</b> .....	<b>28</b>
Corpus:.....	30
<b>Estado del arte:</b> .....	<b>43</b>
Diego Lizarazo:.....	44
Benjamín Mayer:.....	46
Jean-Claude Lemagny:.....	47
Andrés de Luna:.....	48
Cesar González Ochoa:.....	49
<b>Capítulo 2: “Miradas intrínsecas y diversas”</b> .....	<b>52</b>
Evgen Bavčar y su filosofía fotográfica.....	52
Roland Barthes: La touché de la fotografía.....	59
Maurice Merleau-Ponty: esencia de la corporalidad.....	64
Niveles de significación y simbolismos de Erwin Panofsky.....	69
<b>Capítulo 3: “Estrategia metodológica para el análisis de la fotografía de Evgen Bavčar”</b> .....	<b>76</b>
Primer etapa: formulación del proyecto de investigación.....	76
Segunda etapa: investigación de contextualización.....	76
Tercera etapa: marco teórico filosófico.....	77
Cuarta etapa: metodología aplicada.....	77
<b>Capítulo 4. Ceguera espiritual en la fotografía</b> .....	<b>84</b>
1. Manifestación de la esencia.....	84
2. La luz física y la luz espiritual como evocación de la percepción.....	87
3. Cámara negra: Creación fotográfica a partir del punto cero, desde la memoria....	101
4. La vista del tacto: contextualizando lo desconocido a partir de las manos.....	107
5. Temporalidad: La trascendencia del tiempo a través de un nuevo mirar.....	111
6. La mirada interior y su rompimiento.....	115
<b>CONCLUSIONES:</b> .....	<b>128</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>135</b>
<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>219</b>

## Introducción:



*La mirada del ciego representa la visión absoluta puesto que puede ver lo que no existe sobre la superficie bidimensional, percibe el espacio tridimensional de las tinieblas: la cuna de todas las imágenes en potencia de existir (Bavčar, 2011:p 30).*

¿Qué es mirar? Vivimos en una sociedad ocularcentrista que establece una manera de vivir sumamente visual, ¿pero es necesaria la vista fisiológica para mirar o inclusive para observar?

Evgen Bavčar es un fotógrafo ciego que establece un nuevo término de mirada: “mirada del alma”, este término lo aplica en su trabajo fotográfico, creando una nueva filosofía y estética.

Bavčar crea una relación entre mirada y ceguera, dos términos que para la sociedad ocularcentrista podrían ser totalmente opuestos, confrontando de este modo a toda una sociedad sumergida en la hegemonía visual. Analizar las fotografías de Evgen Bavčar nos invita a quebrantar nuestra ideología y posicionarnos en una manera distinta de mirar.

Para Evgen Bavčar su condición fue una motivación para percibir en él una mirada interior, aquella mirada que venía desde el alma, el ser una persona invidente le impidió tener una “mirada definida”. En otras palabras, la ceguera le permitió no contaminar su mirada en un mundo meramente visual, instantáneo y trivial.

Bavčar crea a partir de la “cámara negra” y del “punto cero” que le permiten compartir su imaginario, su mirada y su memoria. Sus fotos son creadas a través de una mirada filosófica que se emite mediante la conjugación de sensaciones que perciben todos sus sentidos, su memoria y su imaginación, estos le permiten crear desde otra perspectiva desde una nueva vereda.

El trabajo fotográfico de Evgen Bavčar recorre un mundo de significaciones emitidas por los espectadores, ya que en estas se encuentra un “punctum” que rompe con lo visual y se manifiesta en lo espiritual permitiéndonos entender y “mirar desde el alma”.

La ausencia del sentido de la vista otorga nuevas posibilidades de crear; Bavčar denota a través de su obra esta cualidad, mostrando como la falta de uno de sus sentidos le dan la oportunidad de reflejar una mirada única que no podría lograrse de otro modo.

El interés por el trabajo de Bavčar no es algo nuevo, al contrario, es uno de los fotógrafos ciegos más estudiados por autores como Benjamín Mayer, Francisco Segovia y Luisa Ruíz Moreno, debido a que fue de los primeros fotógrafos ciegos en romper los cánones de lo que se conoce como mirada, ya que parte de la comunidad fotográfica argumentó que necesitaba del sentido de la vista para ser un fotógrafo, también se debe a lo onírico de sus retratos, los cuales buscan capturar un mundo sin luz pero que a la vez en sus fotografías siempre es un elemento que está presente, y por supuesto a la constante puesta en duda de su técnica fotográfica y de la veracidad de su obra.

En su mayoría, los *textos* están sumamente arraigados al sentido de la vista, provocando un desinterés y desinformación hacia el resto de los sentidos, a su vez existe un pensamiento equívoco que coloca a la vista como un sentido intrínseco e irremplazable para la gestión, creación y apreciación de obras artísticas.

Debido a que la obra de Bavčar rompe con las concepciones de hacer fotografía y arte, consideramos importante estudiar algunos aspectos de la obra de Evgen Bavčar como lo son: saber cuál es su concepto de mirada, las características que

este tiene, qué técnicas ha empleado para la realización de sus obras y qué caracteriza y diferencia al resto de fotografías realizadas por personas con el sentido de la vista.

Con el estudio de lo anterior mencionado, se intentará mostrar cómo a pesar de la inexistencia del sentido de la vista se pueden crear obras artísticas, además de cómo estas pueden transmitir sensaciones distintas a las que se producen las creadas por personas con vista, y por último, se busca conceptualizar el concepto de mirada que tiene el lector.

De esta manera, consideramos que hablar en la actualidad de la “mirada” es sumamente importante, ya que ahora, más que nunca, la mirada se ha transformado en algo fugaz, debido a la saturación constante de imágenes a la que estamos expuestos.

Por ello, pensamos que el comprender la obra de un artista como Bavčar que al trabajar con una “mirada de rompimiento” transforma al espectador, rompiendo ciertos paradigmas y llegando a una manera distinta de apreciar el arte.

A pesar de que estamos abordando una obra fotográfica, se está analizando de forma académica y teórica, por ello se compone de cuatro capítulos. El primero se titula “Descubrimiento de la ceguera” y es introductorio a Evgen Bavčar. En él se contextualiza y se presenta de forma orgánica su vida desde la niñez hasta su vida adulta, se describe cómo Bavčar perdió la vista y a qué edad, así como su formación académica y su vida personal, cuestiones que fueron fundamentales para su posterior vida como autor; asimismo, los sucesos presentados también son imprescindibles para comprender a Bavčar como un autor particular, cuya pasión por la creación va más allá de lo que puede ser tangible y nace de la espiritualidad.

El alma de la tesis comienza en este capítulo, pues además de la parte biográfica que fue parte fundamental para establecer su propia filosofía, también se presenta su parte artística a través de un corpus fotográfico que contempla las fotografías

precisas para el propósito de esta tesis. El corpus permite crear una conexión con el lector, la cual profundiza en medida que se adentra en la tesis.

En el capítulo también se muestra una parte del estado del arte en donde resaltamos la autoría de Diego Lizarazo Arias y Benjamín Mayer Foulkes, siendo el último quién tuvo el primer acercamiento en México con Evgen Bavčar, creando una relación y una conexión para la llegada de su obra al país.

El segundo capítulo, “Miradas intrínsecas y diversas”, presenta el marco teórico creado bajo la investigación de cuatro autores: Roland Barthes, Maurice Merleau-Ponty, Erwin Panofsky y Evgen Bavčar. A pesar de que todos los autores son pertinentes para los objetivos de la tesis, utilizar al propio Bavčar como marco teórico resulta fundamental para comprender sus fotografías en su totalidad, además, nos permite tener más cercanía con su obra.

De cada autor se toman distintos conceptos que ayudaron a comprender las fotografías de Bavčar, sin embargo, la parte más pura y estética se encuentra en Bavčar, pues habla sobre la belleza de las cosas y cómo puede encontrarse en el interior. Además, mediante su ideología, Bavčar invita a adentrarse en la fotografía ciega para formar un nuevo mirar.

En el capítulo tres titulado “Estrategia metodológica para el análisis de la fotografía de Evgen Bavčar”, se encuentra una breve recapitulación de las etapas de la tesis, mostrando la formulación del proyecto de investigación, la investigación sobre la contextualización, el marco teórico filosófico y la metodología aplicada.

En esta última etapa se desarrolla la estrategia metodológica, la cual se establece mediante una tabla de análisis clasificada en seis niveles distintos para que cada fotografía pudiera ser expuesta en todos los ejes para una comprensión total. Por otra parte, estas tablas también tienen un papel significativo, pues en cada fotografía se puede apreciar la belleza de todos los elementos capturados y de los significantes que transmite a través de los iconos plasmados.

A continuación se presentan los niveles de la tabla de análisis:

Nivel técnico: muestra elementos previos a la fotografía como la exposición, la iluminación o el ángulo de la cámara.

Nivel formal: composición previa a la fotografía definida mediante la distancia medida con las manos y a la sensación para conocer los elementos.

Nivel fáctico: se refiere a todo lo relacionado con el entorno fotográfico como los objetos, los sujetos o los espacios.

Nivel emotivo: muestra a través de los objetos y los componentes estéticos un sentimiento o una emoción plasmada en la fotografía.

Nivel convencional: muestra personajes que se definen a través de conceptos y referencias sociales, establecido a través de un paradigma específico como los recuerdos, las sociedades o los significantes.

Nivel simbólico: se usan los conceptos de Bavčar con respaldo del marco teórico: rompimiento de mirada definida, ceguera trascendental y alumbramiento.

Finalmente, en el capítulo cuatro “Relaciones de la ceguera espiritual” se encuentra la parte esencial de la tesis, pues establece el análisis de las fotografías que pudo generarse después de la creación de los capítulos anteriores y, mayormente, por la estrategia metodológica utilizada para el desarrollo de las fotografías.

En este capítulo se pudo crear el análisis del corpus y comprender elementos que no pueden ser apreciados de una forma primaria, además, también se establecieron conexiones entre fotografías, mostrando que la filosofía de Bavčar va más allá de la creación de una fotografía, sino que acompaña a todas sus series, y sea la muestra que sea, en ella está plasmada la esencia de Bavčar.

La belleza de la obra de Bavčar no se encuentra únicamente en las fotografías vistas bajo la noción de que es un fotógrafo ciego, sino que va más allá. Como autor, Bavčar establece una nueva forma de mirar, que nace desde el interior y que puede ayudarse de otros elementos humanos; como filósofo, menciona que la luz interior es aquella que evoca al espíritu y que es la causante de querer

expresarse; y como una persona ciega, Bavčar muestra que la creación, a pesar de depender de distintos elementos, puede realizarse si existe la intención.

De esta manera, esta tesis destaca de forma poética la parte más bella de la obra de Bavčar, la cual se desarrolla de forma secuencial. Cada apartado y cada precisión hecha sirve como una base para comprender de forma progresiva la filosofía de Bavčar, sus fotografías y su cosmovisión desde distintas posturas.

## **Capítulo 1: “Descubrimiento de la ceguera”**

En el presente capítulo se exponen algunos fundamentos de vital importancia para poder interpretar el trabajo y obra de Evgen Bavčar, comenzando con un apartado biográfico en que se cuenta cómo ha sido su vida, partiendo desde su infancia, cómo fue crecer en una familia con una madre viuda, así como las dificultades que Bavčar tuvo que superar para poder estudiar, haciendo una remembranza de su vida escolar desde la preparatoria hasta su doctorado.

En la segunda parte se presenta en orden cronológico la trayectoria artística de Bavčar, desde sus comienzos en exposiciones amateur, hasta sus últimos trabajos registrados, haciendo un recorrido desde sus primeras exposiciones, sus fotolibros, sus exposiciones formales, los programas de televisión en los que ha participado, las conferencias que ha impartido, etc.

La tercera parte de este capítulo es de suma importancia debido a que se busca contextualizar la obra de Bavčar en un ambiente social de múltiples cambios en gran parte de Europa, en primer lugar debido la Segunda Guerra Mundial, seguido de las distintas movilizaciones sociales y movimientos artísticos que influyeron la obra de Bavčar de manera directa o indirecta, así como también se busca explorar sus influencias e inspiraciones directas.

En la parte final del capítulo se explica el cómo fue el acercamiento de Bavčar en el territorio mexicano, así como su experiencia personal y estética, debido a que México sería un país de importancia para su trabajo, tanto por la propia curiosidad de Bavčar por este territorio como por los múltiples trabajos de investigación que académicos mexicanos realizaron sobre él.

### **En el mundo de luz y oscuridad de Bavčar**

Para comprender la obra de Evgen Bavčar es necesario tener una parte introductoria a su vida. Entender cómo era el lugar donde creció, el desarrollo en sus estudios, su desenvolvimiento personal al ser una persona vidente y los

eventos posteriores con los que quedó sin el sentido de la vista, son los puntos principales para conocer el desarrollo personal del artista.

Bavčar nació en 1946 en Lokavec, Eslovenia (antigua Yugoslavia), en un pueblo pequeño cerca de la ciudad italiana de Trieste, donde su geografía está constituida por un valle en las faldas de una montaña, llamado la Montaña de los Ángeles. Lokavec es un pueblo que estuvo involucrado en conflictos políticos, por lo que sus habitantes sufrieron cambios constantes en su nacionalidad, primero pertenecieron a la monarquía austrohúngara, después fueron italianos, más tarde yugoslavos y finalmente eslovenos.

La infancia de Bavčar no fue sencilla debido a una serie de eventos, comenzando con la muerte de su padre cuando tenía siete años, seguido a esto, a los 10 años tuvo un accidente que lo cambiaría todo para él. Al correr con sus amigos en un tupido bosque característico de los paisajes eslovenos, el pequeño Evgen se enterró una rama en su ojo izquierdo, dejándolo casi de inmediato sin vista en ese ojo. Sus madre intentó llevarlo a la capital yugoslava, la ciudad de Liubliana, sin embargo llegaron únicamente a la mitad del camino, en donde se alojaron en casa de unos familiares, Bavčar pasó la noche sin analgésicos, sufriendo. Al día siguiente que lo llevaron al hospital, los doctores no pudieron hacer nada para salvar su ojo, únicamente consiguieron aliviar su dolor.

Bavčar creció bajo el seno de una familia de clase baja, desde la muerte de su padre Franz Bavčar, de oficio obrero y trabajador en su propio taller de calderos de cobre; su madre Augusta era ama de casa, ambos tenían un pequeño terreno para cultivar maíz. Tras la muerte de Franz Bavčar y un contexto posguerra, la familia quedó con muy poco dinero, sus comidas consistían principalmente en polenta y leche agria. Tras la pérdida de su ojo y las carencias económicas, Bavčar se encontraba constantemente triste, su madre y tíos en un intento de subirle los ánimos, le regalan un acordeón, este fue su primer acercamiento con el mundo artístico (Rosero, 2017).

Yugoslavia fue un país que sufrió el paso de la guerra al igual que tuvo distintas invasiones de múltiples países, por lo tanto, era común encontrar viejo armamento militar en las afueras del pueblo o en el bosque. A la edad de 11 años, Bavčar se

encontraba en la bodega de su hogar jugando con las herramientas y objetos curiosos que tuviera a su alcance, cuando de repente, tomó un martillo y comenzó a darle golpecitos a un artefacto que resultó ser una vieja mina. Desafortunadamente la mina reventó en el único ojo que le restaba, a un año después de la pérdida de su ojo izquierdo.

Bavčar no perdió la vista del ojo derecho de inmediato, sino que se fue quedando sin vista de manera gradual. Debido a esto, su familia lo empieza a proveer de referencias visuales y libros, con personajes como Brigitte Bardot, Eisenhower, Sofía Loren Liz Taylor, Marlon Brando, Charles de Gaulle, Stalin, Tito, Hitler, Mussolini y paisajes y obras como la Mona Lisa, el Everest, la Basílica de San Pedro, etc. (Mayer, 1999: 38).

No obstante Bavčar comenzó un ejercicio de memoria y de recopilar los paisajes de su natal Lokavec, memoriza como es el pasto, el cielo, los mapas, las montañas, el sol, la luna, y los colores. Elementos que le servirán después para sus fotografías y el poder pintar países que nunca pudo ver. Como mencionó en su libro *Le voyeur absolu* "Eslovenia es el único país que he visto, solo ahí la hierba es verdaderamente verde, porque solo ahí el color que aprendí a atribuirle al pasto se asemeja al sonido de la palabra que utilizaba para describirlo. Pero Eslovenia es, ante todo, una galería interior que me sirve como espejo para crear imágenes de todos los demás países"

Después de 9 meses, Bavčar fue de paseo a las montañas del valle de Vipava con un grupo de niños exploradores, en el viaje una compañera suya se acercó a él y le preguntó si la veía. Bavčar pudo identificar el rubio de su pelo y su falda roja, eso fue lo último que vio Bavčar a los 11 años.

Con total ceguera, Evgen comienza su nueva formación en el instituto especial para ciegos en Nova Gorica. En este lugar aprende a valerse por sí mismo y a vivir con su nueva condición, se instruye en reparar diversos objetos, en planchar, cambiar focos, cocinar y demás tareas de la vida diaria. Años más tarde, comienza a estudiar en un liceo, en el cual no querían aceptarlo debido a su condición; Bavčar tuvo que adaptarse a una educación pensada para videntes,

teniendo que elaborar con ayuda de su hermana sus propios libros de texto en braille.

Fue a la edad de 16 años donde Bavčar tuvo su primer acercamiento con la fotografía, su hermana le prestó una cámara *Zorki 6* (versión soviética de las cámaras *Leica*), en esa época era común que los adolescentes se divirtieran tomando fotos de día a día, los amigos de Evgen no eran la excepción, le tomaban fotos a sus compañeras de clase, estos le describieron a una chica preciosa que a ellos les gustaba, Bavčar se enamoró a través de los ojos de otros y decidió fotografiarla. “Era la niña que más me gustaba. Fue algo destacado. (...) 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” (Mayer, 1999:38).

Posteriormente al graduarse con honores del liceo, Bavčar comenzó su educación superior en la Universidad de Liubliana, estudiando dos licenciaturas: Historia y Filosofía. Durante las vacaciones Bavčar tenía que transcribir todos sus libros de texto y en clase grababa con un magnetófono (una grabadora de gran tamaño) pero la gran mayoría de sus profesores se lo impedían por lo que sus compañeros leían sus apuntes mientras él los escribía en braille. “Nuestra tragedia es que para ser igual, hay que ser mejor (...) Para que yo pudiera igualar la vida de una persona que puede ver, debería vivir 25 años más” (Mayer, 1999: 37).

Al graduarse, Bavčar regresó a su pueblo natal para impartir clases de geografía en su preparatoria durante 6 meses y así convertirse en el primer profesor ciego en la historia de Eslovenia. Esto fue hasta que recibió la “Beca Millones para el Talento”, la cual era para que alumnos sobresalientes de Yugoslavia, con esta beca Bavčar viaja a París en 1972 para estudiar la maestría en la Universidad de París o también conocida como *La Sorbona*. En 1976 obtiene un doctorado en Filosofía y Estética, mientras que continuaba practicando fotografía de manera amateur fotografiando paisajes y retratos.

Gracias a una recomendación del filósofo e investigador Jacques Derrida ingresa a los 30 años como investigador al *Centre National de la Recherche Scientifique*

(CNRS), en dicho instituto se dedicó a indagar en temas como la imagen, filosofía, estética y literatura, hasta retirarse en 2011.

En 1981 obtiene la nacionalidad francesa y en 1987 Bavčar expone por primera vez sus fotografías de manera formal en el club de jazz *Le Sunset* en París con la exposición titulada *Cuadro negro sobre sus noches blancas*. En 1989 expone *Narciso sin espejo* en *Galerie Finnegan's* en Estrasburgo en el cual, un canal de Liubliana realizó un documental de dicha exposición, catapultando a que se expusiera en Alemania, España, Italia y Suiza, desde entonces ha tenido más de 80 exposiciones a lo largo del mundo, actualmente vive en París.

### **Trayectoria artística**

Es importante mencionar que Evgen Bavčar antes de ser fotógrafo se graduó de la carrera de historia y filosofía en la universidad de París en 1972. Cuatro años más tarde (1976) comenzó a trabajar cómo investigador en el *Centre National de la Recherche Scientifique* en París y desde 1982 tiene la nacionalidad francesa.

Su primera publicación fue en 1987 y la llamó '*Black Squares on Your White Nights*', y en 1988 fue fotógrafo del *Mois de la Photo* de París, además organizando otras exhibiciones cómo:

- '*Narcisse Sans Miroir*' ('*Narcissus Without his Mirror*') – 1989
- '*Images D'Ailleurs*' ('*Images from Other Places*') – 1990
- '*Le Regard Rapproché*' ('*A Close Up Look*') – 1993
- '*Mémoires Rapprochées*' ('*Close Up Memories*') – 1998
- '*Sur les Traces de Balzac*' ('*Following the Tracks of Balzac*') – 1999
- '*Villes d'Europe – D'Une Nuit L'Ailleurs*' ('*Cities of Europe – A Night in Other Places*') – 2000
- *Contornos sagrados* – 2003

Resaltando que algunas de sus exhibiciones no fueron presentadas en la capital francesa, sino que tuvieron que presentarse en las ciudades de Estrasburgo y Tours, también se exhibieron en otras ciudades cómo Berlín (Alemania), Nápoles (Italia), Ciudad de México (México), São Paulo (Brasil) y Moncton (Canadá).

Sus exposiciones individuales fueron:

- París, *Sunset Jazz Club*, 1987
- Estrasburgo, 1989 (*Galerie Finnegan 's*)
- París, 1990 (Foro FNAC)
- Estrasburgo, 1999 (FNAC)
- Kiev, 1999 (*Institut français d'Ukraine*)
- Estrasburgo, 2000 (*Foyer du Comité des Ministres, Conseil de l'Europe*)
- São Paulo, 2003 (*Itaú Cultural*)
- Roma, 2012 (*Museo di Roma y Trastevere*)
- Nápoles, 2014 (*Museo Archeologico Nazionale di Napoli*)
- También realizó exhibiciones colectivas cómo:
- *Nacht* (*Galerie Susanne Zander, Colonia, 2005*)
- *La photographie en dehors des clichés* (*Galerie del'Ancien College Châtellerault, 2009*)

Bavčar también escribió algunas obras, cómo:

- *Jahre des Lichts, Berlín, 1991* (co autor Walter Aue)
- *Le voyeur absolu*, París, 1992 edición: *Absolute voyeur*, traducción de Suzana Koncut, Liubliana, 1997)
- *Les tentes démontées on le monde inconnu des perception*, París, 1994 (litografías de Miquel Barcelona)
- *L'inaccessible étoile ou un voyage dans le temps*, Berna, 1996
- *A la rencontre de l'ange*, Berlín, 1996
- *Le troisième œil*, Nápoles, 1997
- *Mémoires rapprochées*, Neuwiller, 1998
- *Diálogo en la oscuridad*, México, 2008
- *Die Säge*, Berlín, 2005
- *Engel unter dem Berg : Die Geschichte einer Sehnsucht*, Berlín, 1996 (autobiografía)
- *Memória do Brasil*, São Paulo, 2003

Ha aparecido en varios programas de televisión, sobre cultura, en Francia, Alemania, México y Brasil; igualmente ha sido tema de varios documentales incluyendo:

- *'Narcisse Sans Miroir'*, por H. Koder en 1987
- *'Les Images D'Ailleurs'* por Ralf Zöllner en 1992
- *'La Chambre Obscure'* (*'The Darkroom'*) por Stéphane Leblanc en 1992
- *'Le Regard Rapproché'* (*'A Closer Look'*) por François Lévy-Kunz en 1996
- *'Janela de l'Alma'* por João Jardim en 2002.

Se ha escrito sobre él en artículos de revista, un ejemplo de esto fue la revista española *Fractal* que dedicó toda una edición a Bavčar en 1999. En México diferentes revistas le dedicaron ediciones a Bavčar como la revista *Luna Córnea* número 17 en el año de 1999 y un año más tarde la revista *Equis* también le dedicó una edición llamándola "El ciego y su imagen".

El fotógrafo esloveno ha pasado su conocimiento a otras generaciones y ha impartido clases en Europa y América Latina (en español, inglés y en otros idiomas) algunos de los lugares que ha enseñado fueron en Viena, Austria, también en universidades en Ginebra, Berlín, en Madrid y en la Universidad de San José en Costa Rica.

Por último, ha dado conferencias en Europa y Sudamérica, no solo de fotografía, sino del estatus del arte Europeo y del mundo globalizado.

### **Desarrollo de la filosofía artística de Bavčar y la influencia en sus obras**

En 1946 en Eslovenia, durante primeros años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, su país se encontró inmerso en la República Federal Socialista de Yugoslavia, liderada por Josip Broz Tito, un período de estabilidad relativa en la región que fue testigo del realismo socialista en el ámbito artístico, un reflejo visual de las ideologías socialistas y la glorificación de la clase trabajadora.

Sin embargo, esta estabilidad también estaba marcada por restricciones ideológicas y políticas. La década de 1950 marcó una transición donde artistas

eslovenos empezaron a explorar formas más modernas y libres del arte, alejándose cada vez más de las restricciones del realismo socialista.

Bajo estas tensiones políticas, económicas y revolución artística junto a la reconstrucción de Europa y sumado a la pérdida de la vista que tuvo a los 11 años, lo llevó a buscar una forma única de interactuar con el mundo a través del arte, cambiando el curso de su vida e impulsándolo a buscar nuevas formas de expresión.

Durante las décadas de 1970 y 1980, se presentó una tendencia a la experimentación artística y a la crítica social a través del arte, volviendo a los autores y sus obras un símbolo de reflexión y resistencia. Este pensamiento no pasó desapercibido para Bavčar en su desarrollo artístico, en la década de 1990, durante su vida adulta, Yugoslavia se desintegró y Eslovenia se independizó, lo que coincidió con el inicio de la búsqueda de su propia voz, fue aquí donde encontró su camino hacia la fotografía.

A pesar de su ceguera, Bavčar se embarcó en un viaje personal para convertirse en fotógrafo, cuestionando lo que entendemos por mirada y generando a su vez, una forma nueva de entender no solo la fotografía, sino también la esencia de una obra. Bavčar es uno de los muchos artistas que reflejaron a través de sus obras la complejidad de este periodo de transición marcado por cambios políticos y sociales, destacando el cómo la creatividad puede florecer incluso en una época oscura.

Si bien Bavčar nació en Eslovenia y pasó gran parte de su vida en la región de los Balcanes, ha vivido en diversos lugares a lo largo de su trayectoria, incluyendo Francia, donde estudió y se involucró en la comunidad artística y empezó a tener más relevancia a nivel internacional.

“Durante los años 1970 Francia estaba sufriendo un fuerte crecimiento económico del 5.5 de media anual y un desempleo residual. Se trataba para la economía francesa de una fase de recuperación y modernización, durante la cual prosperaba una producción estandarizada y organización del trabajo fundada sobre unos amplios colectivos de obreros” (Urteaga, 2009: 3)

Durante 1980 se inició en Francia, un nuevo “pacto social”, que representaba implementar de manera más rigurosa el modelo social francés de la Segunda Guerra Mundial, colocar “a cada uno en su lugar”; lo que dejaba a los jóvenes con empleos sumamente precarios. Alrededor de este caos económico y la desesperación juvenil por la decadencia de empleos, el arte en Francia tuvo un auge; la moda, el cine, la arquitectura, la música y la fotografía se volvieron medios de voz para los jóvenes; en los 80s Francia vio nacer a una nueva generación de artistas.

“Esta década histórica resuena en Francia como un punto de inflexión político y artístico en la moda, el diseño, la fotografía y el grafismo, desde la elección de François Mitterrand en 1981 hasta la caída del Muro de Berlín en 1989. Los años 80 representan la amalgama de estilos, la espontaneidad y la libertad.” (*Europa Press*, 2022).

Evgen Bavčar comenzó su carrera de fotógrafo profesional a mediados de los ochenta, cuando tenía más de 30 años de edad. A partir de aquí el concepto de su arte es llevado a la memoria, a la imaginación y representación de los sueños; gran parte de su obra es caracterizada por los blancos/negro, teniendo tonalidades claras/oscuras ayudándose de lámparas para crear corrientes lumínicas que dan una esencia específica a su fotografía.

“Cuando un ciego dice “imagino”, significa que él también tiene una representación interna de realidades externas” (Evgen Bavčar, 2017), para el artista su fotografía puede crear un puente de unión entre el mundo visible e invisible, una nueva posibilidad del campo de lo visible.

Su primera muestra como fotógrafo profesional fue en París, en 1987. Francia ha tenido una estrecha relación con las vanguardias y la evolución fotográfica “un largo noviazgo de la capital francesa con la fotografía”. (París Magnum, 2014)

Durante el siglo XX, se encontraban en Europa dos vanguardias artísticas importantes, que marcaron un antes y un después en el arte, en la pintura, la arquitectura, el cine y la fotografía. Por un lado, se encontraba el Futurismo un movimiento que enmarca un romper de lo tradicional, del pasado y los patrones considerados como principales. Y el Vorticismo que trataba de captar el

movimiento en una sola imagen a través de líneas que sumergen al espectador en la sensación de contemplar la obra.

Con lo anterior Bavčar se encontró en un contexto de vanguardias que rompían con los parámetros establecidos, por lo que en su filosofía de imagen abre una nueva posibilidad de lo visible, y en su técnica destaca las líneas de movimiento con luz a través de captar la imagen con un diafragma bajo, lo que nos permite captar el movimiento de la luz creando líneas, con las que pinta su fotografía.

Bavčar también vivió una época de evolución fotográfica, si bien prefería la fotografía en blanco y negro tradicional, exploró nuevas formas de expresión artística, llegando a tomar fotografías tanto a color como monocromáticas. Gracias a esto logró desarrollar una filosofía única que fomentaba la subjetividad y la percepción personal en su fotografía, su obra y su vida se convirtieron en un testimonio de la capacidad humana para superar desafíos y encontrar significado en circunstancias difíciles como lo fue su ceguera, resignificando la mirada y logrando hacer fotos que comunican discursos innovadores.

A lo largo de su historia personal y el contexto en el que se desarrolló, se destaca como un artista singular y visionario, cuya ceguera no ha sido un obstáculo, sino una fuente de inspiración para superar las limitaciones convencionales y redefinir el mensaje fotográfico.

### **Contextualización estético-cultural**

Durante la década de 1950 existían corrientes artísticas como el surrealismo o el expresionismo que, aunque no precisamente corresponden a una creación fotográfica, sí pudieron influir en la percepción de Bavčar.

Aunque los estudios de Bavčar no se centraron inicialmente en la rama artística, las corrientes artísticas y expresiones culturales de todo tipo sí pudieron ser la única base visual que tuvo en su vida visual, pues posterior a su ceguera, todo referente artístico sería mediante una descripción para poder crear una imagen mental.

Bavčar menciona en la revista Luna Córnea: Admiro a pintores como Malevich, Picasso, Modigliani, Kandinski, pero me siento más cerca de la escultura. Me interesa mucho Duchamp y el espíritu de la negación del arte. Toda la historia del arte consiste en la renovación de la mirada mediante el tercer ojo (Bavčar, 1999: 54).

Esta concepción, además de enfatizar en su conocimiento y admiración por ciertos artistas, también establece una forma distinta en la que se puede apreciar el arte, la cual se rige desde el alma, pues se necesita comprender la esencia de las obras y lo intrínsecamente sustancial que surge de ellas, la cual es la aportación de belleza mediante mecanismos más complejos que el de la vista propia.

Después de terminar el bachillerato realizó estudios en filosofía e historia en la Universidad de Liubliana. Para sus estudios en arte, necesitaba que le describieran las obras para poder analizarlas y crear una imagen mental sobre lo que estaba enfrente. Posterior a ello, también se doctoró en dos instituciones, la primera en la Universidad de Nova Gorica en Eslovenia, y la segunda en el Instituto de Estudios Críticos en México.

Bavčar no inició en la fotografía antes de su ceguera, de hecho, comenzó a los dieciséis años, aunque no de manera profesional. Específicamente, tampoco comenzó con la fotografía análoga, tomaba fotografías instantáneas que posteriormente regalaba.

A sus 30 años aún se consideraba como un iniciante en la rama de la fotografía, pidiéndole a algunas personas que le ayudarían como modelos para la creación de sus fotografías. Así, poco a poco fue perfeccionando sus técnicas que lo volverían famoso: sus encuadres, sus montajes, su iluminación y sus formas de medición o percepción del espacio.

El trabajo de Bavčar se vale, en parte, de las corrientes que existían antes y durante su comienzo en la fotografía. Durante la década de 1980, surgieron nuevos conceptos en la fotografía que sería una parte importante para Bavčar como el fotomontaje o la distorsión.

En una de las series de Bavčar titulada “Paisajes de Eslovenia” se puede encontrar su ideología en su máximo esplendor, pues Bavčar vuelve a sus raíces, a sus orígenes, y sobre todo, al único momento en donde tuvo la lucidez de la vista fisiológica, de manera que se convierte en un gral de su memoria.

Bavčar menciona como metáfora que en Eslovenia se encuentra la vegetación más verde debido a que son las únicas plantas que pudo ver. La fotografía de Bavčar nace y se crea desde su mirada mental, de sus recuerdos y de su forma de apreciación, pues su único referente es lo que pudo ver antes de quedar ciego.

De esta manera, la obra de Bavčar se manifiesta mediante un tipo de visualidad distinto a lo que se concibe comúnmente, pues la creación de sus fotografías proviene principalmente de su memoria. Sus recuerdos fungen como numen para poder plasmar una idea previa antes de la realización, razón por la que no es necesaria la vista fisiológica, sino que tiene mayor importancia la esencia de la conciencia y el deseo de la representación.

Sus fotografías también tienen un espacio y una distinción en diversas regiones, pero Eslovenia es el punto más alto, razón por la que puede considerarse como la cúspide de su trabajo a pesar de que existan otras series cuya importancia también es abismal. Como Eslovenia es la cuna de su visión, es el escenario perfecto para poder visualizar de dos formas: la ciega y la consciente.

México también ha sido un peldaño importante en la obra de Bavčar, pues además de servir para impulsar sus estudios, también ha sido un importante sitio para la difusión de sus obras, siendo en 1999 la primera vez que se expuso su trabajo en el país y también publicando una recopilación de obras en 2014, sin mencionar las series que ha realizado en México.

### **Bavčar en México**

Las primeras interacciones que Evgen Bavčar tuvo con México se dieron a partir de historias, clases y sueños que aprendió y desarrolló durante su infancia. Bavčar pensaba en las historias que le contaban sus padres o en las clases que tomaba en relación a México. El cómo se le describió, la historia de los sacrificios

mexicas, o la salida de Maximiliano de Austria, personaje afín a su tierra natal siendo el hermano menor del emperador, que gobernó a sus padres. Evgen imaginó los colores, los paisajes y las historias relacionadas a México, generando un vínculo indirecto con aquel país lejano. Años más tarde ocurrirían una serie de eventos que le mantendrían viva la imagen e intriga por México, una estudiante mexicana que le hablaba en su idioma natal con voz seductora, las voces y las cartas de sus amigos Valentina y Jacques Pelletier, pero lo más inesperado de todo, fue la primera llamada por parte de Benjamin Mayer Foulkes (Bavčar en Mayer, 2014: 45-47).

La curiosa amistad que surgiría a partir de esta llamada y que tendría un primer encuentro en París, fue un cambio inesperado en su vida. Desgraciadamente la distancia entre Bavčar y México seguiría manteniendo su relación como una idealización y no una realidad.

Sin embargo, ese lugar más allá del océano superó el horizonte de mis angustias y comenzó a adquirir un nuevo rostro, el que me describían mis amigos, que traían algo de su olor y de su voz luminosa hasta mi pequeño alojamiento parisino (*Ibid*, 2014:48).

Fue hasta el 6 de octubre de 2000 que el sueño se transformó en realidad y Bavčar viajó a México, siendo la primera vez que atravesaría el gigantesco mar que los separaba. Llegando se encontraría con varias personas con las que había mantenido contacto, como Benjamin Mayer y a su hija *Angelot* (apodo dado por Bavčar a la hija de Benjamin).

En sus primeros días fue a diferentes entrevistas en la televisión y en la radio gracias a Benjamin Mayer. Días posteriores, Bavčar se encontraría encantado incluso de los mínimos detalles de la ciudad, entre ellas los topes, que los vería como un “bosque invisible dentro de la inmensa floresta de la ciudad de México” o de los espacios de artistas como Frida Kahlo o el sitio donde vivió Trotsky, el cuál le recordó a sus antiguas clases de historia y de marxismo de la antigua Yugoslavia. Bavčar, se sentía identificado y mezclaba su estancia con recuerdos de su hogar a pesar de los olores y sonidos que no remiten de ninguna manera a su hogar. (*Ibid*, 2014: 49-52).

A pesar de su gran interés por el idioma y la ciudad, la angustia lo rebasaba en momentos que necesitaba expresarse en foros o entrevistas en un idioma con el que no estaba familiarizado. Bavčar quería expresar sus imágenes interiores, reflexiones estéticas y su visión del mundo de una manera clara ante el público que deseaba escucharlo y que no sería posible debido a su poca familiaridad con el idioma que estaba enfrentando. Se sumió en una profunda vergüenza y generó un conflicto interno por no demostrar suficiente amor como el que se le ofreció “en numerosas regiones donde podría encontrar una sombra cuando el sol de las evidencias, demasiado ardiente, me hiriera” (*Ibid*, 2014: 53).

Después de tres días de seminarios, se fueron ahondando temas más profundos y reflexivos para el entendimiento del mundo a través del conocimiento griego. Se habló sobre el camino de las sombras del mundo empírico hasta el valor supremo desde la mirada de Platón. Bavčar contó a los jóvenes universitarios que “la mirada nos llega de muy lejos y que solo la memoria psíquica le puede permitir al creador de imágenes ir más allá de lo visual, es decir, superar la repetición tecnológica y mecánica de las cosas ya vistas”. En estas lecciones se abordaron en su mayoría, temas relacionados a la mirada, a la cuestión de imagen. (*Ibid*, 2014: 55).

Según Bavčar “el secreto de la mirada humana y de la contradicción del arte fotográfico se presenta bajo diferentes ángulos...el secreto fáustico de detener el vuelo del tiempo para que aceptemos sus negativos como los instantes detenidos de una historia, de nuestras historias y de los momentos que parecen dignos de volver a la vida, aquí y ahora”. Estas fueron algunas de las reflexiones que se impartieron en los coloquios y que fueron de mucho agrado para Bavčar, no solo porque fuera de sus coloquios presenciales en México, sino porque su compañero Benjamín Mayer lo apoyó mucho ante sus lagunas lingüísticas frente a las dudas y comentarios por parte de los alumnos. (*Ibid*, 2014: 56).

Posterior a los coloquios, Benjamin Mayer, Bavčar y su acompañante asistieron a más eventos como la cena del Yom Kipur. En ese evento fueron sorprendidos por conocimientos de las leyes y de diversas anécdotas escritas en Ladino sobre aquel otro país lejano de la Europa central de la que proviene Bavčar.

Otro de los días importantes para Bavčar en México fue cuándo dió una conferencia en Centro de la imagen, donde habló de la fotografía conceptual. El poder compartir este espacio con varios de sus conocidos y el sentir una gran comodidad detrás de sus puertas volvió el Centro de la imagen uno de los sitios “donde la palabra se puede convertir en imagen y la imagen en palabra”. Fue entonces que el Centro de la Imagen se volvió uno de sus refugios en donde sintió el calor y apoyo de la gente que lo recibió.

Otros de los sitios que marcaron a Bavčar fueron los restaurantes típicos mexicanos, que gracias a la música que se reproducía en aquellos lugares, generó una imagen sonora del país y que, gracias a su presencia viva, reemplazó el conocimiento que tenía de música grabada. (*Ibid*, 2014: 58-59).

Al día siguiente, Bavčar visitó por primera vez el Museo de Antropología, donde tuvo el privilegio de encontrarse con “A” y a su amigo, un maestro tallador de piedras, quienes le consiguieron un permiso para tocar dos o tres obras. Desafortunadamente no pudo tener la experiencia visual sobre las esculturas generando una gran frustración en Bavčar, sin embargo, tuvo oportunidad de tener un contacto directo con una obra que estaban restaurando, con la Piedra de Tizoc y la piedra del Sol, que en algún momento fueron descritas por su amigo Lemagny en una de las múltiples cartas que le envió. Este encuentro generó en Bavčar un deseo de fotografiar esas formas de la noche, sin esperanza de que tuviera éxito la bondadosa intervención de “B” quién le ayudó a conseguir dicha autorización.

Durante los siguientes días, Bavčar estuvo constantemente visitando y dando conferencias alrededor de la ciudad y algunos estados de México. Una de sus muchas visitas, fue a Teotihuacán para encontrarse con las grandes pirámides del sol y de la luna. Entre sus pensamientos sobresalió el interés de regresar de noche para disfrutar del silencio y, como él menciona, escuchar “la música de las esferas celestes” (*Ibid*, 2014:63). Más adelante en su recorrido, también se encontró con la frustración de no poder ver los objetos fuera del alcance de sus manos; dejándolo deseoso de “ver lo invisible”, que para otros, es lo más trivial posible. Sin embargo, Bavčar logró generar una conexión al escalar la pirámide del sol, donde la conexión entre las piedras moldeadas por miles de visitantes y el

sol ardiente, evocaron en él un sentimiento de ausencia y nostalgia, recordando sus libros de México y pensando en las personas, que siglos antes, escalaron por esas pirámides (*Ibid*, 2014: 63-64).

Su viaje a México fue de gran importancia para su obra fotográfica y carrera. México, no solo fue un lugar que fotografió para su serie *Reflejo en la obsidiana* sino que también le abrió los brazos para apoyarlo con un Honoris Causa a su nombre. Bavčar fue otorgado este premio 10 años después de su anterior visita, Benjamin Mayer Foulkes, le otorgó el diploma junto a un grupo que forma parte de 17 estudios críticos. Parte de la magia del diploma, es que venía acompañado de un cuchillo de obsidiana que le fue obsequiado por BMF . Para él, la amabilidad y calidez con la que lo recibieron los Mexicanos, siempre será de gran importancia para su vida, no solo por la hospitalidad, sino que las personas que conoció durante sus viajes, le otorgaron un acompañamiento en el mundo de la invisibilidad, siendo astrónomos con un telescopio que apuntan en el universo invisible (*Ibid*, 2014: 298).

### **Presentación del corpus:**

Dentro de la investigación se presentan veintiséis obras del artista que nos evocan a su filosofía, rompen y abren las posibilidades de la fotografía y a su vez de la mirada. Se creará un breve análisis de cada una de ellas para poder justificar y comprender mejor su elección, las fotografías seleccionadas son tomadas de las series "*Reflejo en la obsidiana, Cuna del braille y Recuerdos de infancia*".

Se retoman dos importantes momentos en su carrera y trabajo: por un lado, su época blanco y negro, y por el otro retomando su serie a color, dando cuenta de la transformación y la semiótica de su técnica; las fotografías de estas series por lo general no cuentan con un "nombre" lo que nos permite abrirnos a las posibilidades.

Estas series fueron elegidas puesto que muestran la esencia de lo que representa Bavčar, un fotógrafo ciego cuya capacidad para fotografiar no es algo lineal, no son fotografías pulcras con detalles perfectos, sino que utiliza técnicas precisas para la realización de sus fotografías, técnicas que son claramente perceptibles en estos trabajos.

Cuna del braille muestra dos características importantes: por una parte, se encuentran elementos distintivos de Bavčar, y por otra parte, muestra el lenguaje que pertenece tanto a Bavčar como a su comunidad. Por otra parte, recuerdos de la infancia habla sobre su memoria y su manera de crear fotografías; como se ha mencionado antes, su principal fuente de inspiración y sus referentes estéticos provienen de sus recuerdos, los momentos en los que aún contaba con el sentido de la vista; de esta manera, el título evoca a esta parte crucial de su vida tanto personal como profesional.

Estas series cumplen con las características esenciales para comprender y para demostrar la filosofía de Bavčar. Asimismo, presentar series de su etapa a blanco y negro y su etapa a color es necesario para abarcar todo el espectro de su trayectoria, mostrando sus diferencias, similitudes, aspectos destacados y otros aspectos destacados.

## Corpus:



De la serie: *La cuna del braille*

La fotografía nos remite a una nueva época en la carrera de Bavčar, pero a pesar de formar parte de una nueva serie, esta contiene su filosofía, dentro de ella podemos percibir como la luz es un foco importante que pinta de cierta forma la fotografía, el encuadre y la luz seleccionadas nos remiten a un sueño, tal vez a algo que no se viviría con el mismo sentir, si no fuera con la imaginación y la ensueñación. Con lo anterior la fotografía nos permitirá gestionar de mejor manera el análisis de la obra de Bavčar.



De la serie: *La cuna del braille*

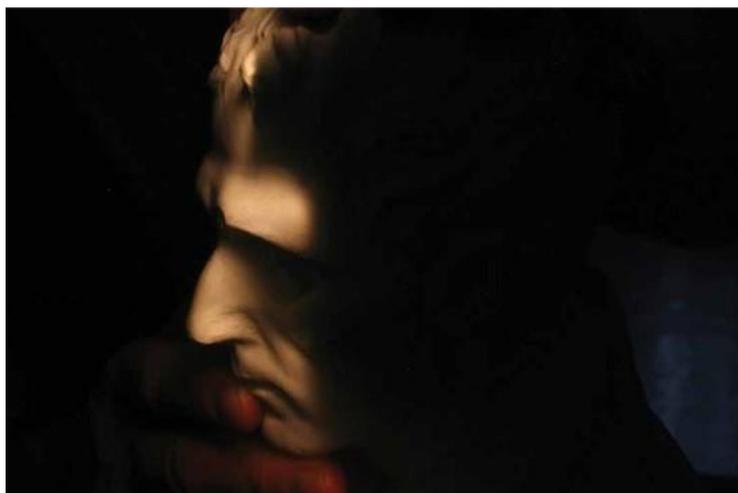
Esta es una obra, donde consideramos que se alude sumamente a la ceguera, haciendo una fuerte crítica a los estigmas establecidos en la fotografía, donde se le da una gran importancia a la

vista, sin embargo nos recuerda que para poder mirar la memoria y la imaginación es la mejor aliada, dándonos la posibilidad de analizar y comprender de mejor manera el tercer ojo Bavčariano.



De la serie: *La cuna del braille*

Bavčar tiene un particular elemento fotográfico que lo caracteriza y es crear luces que pintan sus fotografías. Esta obra prioriza de manera evidente el sentido del tacto al encontrarse en una imagen, la cual socialmente prioriza la mirada, lo anterior causa un rompimiento hacia la hegemonía de la importancia del sentido de la vista en la imagen; siguiendo de manera muy coherente su filosofía sobre el “tercer ojo Bavčariano.”



De la serie: *La cuna del braille*

En esta fotografía Bavčar continua por el mismo camino, resaltando la importancia de otros sentidos, pero en esta ocasión sentimos que realiza una conexión más profunda, donde de cierto modo nos traslada a la manera en que un invidente conoce el mundo, envolviendonos en un

entendimiento de que el braille solo es la cuna de toda un recorrido, de un descubrimiento y conocimiento a través de los diferentes sentidos.



De la serie: *La cuna del braille*

Esta obra nos remite a la luz de entender el mundo. En un mundo donde las minorías son aisladas, la hegemonía y las actividades diarias y extraordinarias son establecidas para personas videntes, las personas invidentes buscan la manera de encajar y con suerte romper con los paradigmas establecidos. Los diferentes sentidos y las herramientas creadas para poder desenvolverse se convierten en un especie de luz que los permite “visualizar” el mundo, el braille es parte de esta luz que les permite comunicarse; estas fotografías nos permitirán entender el nuevo campo creado por Bavčar no solo de una manera teórica, sino humana.



De la serie: *La cuna del braille*

Esta obra es una clara representación de la esencia de Bavčar. Muestra una mano con una estela debido a la gran apertura que esta encima de un mensaje en braille sobre fondo negro. El uso de la apertura es parte de su técnica para captar más luz, al igual que el uso de negros que también pueden interpretarse como la ceguera pura; y de manera más connotada se encuentra el mensaje en braille cuya función es enteramente para las personas invidentes.



De la serie: *La cuna del braille*

Una fotografía en donde el foco de atención se encuentra sobre las manos (lo cual es de las herramientas principales de Bavčar para medir distancias y sentir texturas) sujetando un rollo de fotografías (que es el resultado de su trabajo), muestra lo que es realmente importante para Bavčar.



De la serie: *La cuna del braille*

El autorretrato es uno de los tipos de fotografía preferidos de Bavčar. En este se muestra nuevamente la apertura para la captación de luz, además del foco de atención sobre su ojo señalado, que por sí mismo ya habla sobre quién es él, sobre su ceguera y sobre sus pocas limitaciones al realizar fotografías.

**De la serie *reflejo en la obsidiana*:**



*De la serie: Reflejo en la obsidiana*

En esta obra, Bavčar nos da una introducción a una de las culturas en México y nos la presenta con la figura del calendario Maya, siendo este símbolo por sí mismo nos da una idea de cómo era la mirada de la cultura prehispánica, ya que fungía para medir el tiempo en el que ellos vivían.



*Recuerdo de los corazones solares*

En esta imagen presenciamos las figuras en piedra del fondo para darnos un contexto del cual Bavčar está investigando y la manera en cómo él lo hace, por medio de sus otros sentidos, cómo al tocar la flor.



#### *Monte Albán*

Es una de las imágenes que Bavčar toma en su visita a México. Bavčar tiende a generar juegos de luces o de dobles exposiciones para dar un mensaje. En este caso, nos muestra parte de la pirámide de Monte Albán dentro de un vidrio roto, fuera de este, hay una textura de piedras o de madera. El borde del vidrio roto forma un borde similar a la de una pirámide. Dicho esto, nos demuestra que crea una perspectiva al jugar con planos generados por el cruce de imágenes.



#### *Imagen para mi compañero Joze Dolenc*

Al viajar a México, Bavčar fue acompañado por su compañero Joze Dolenc, quien estuvo presente en la mayoría de su viaje. Como fotógrafo además de crear, también se da el concepto de plasmar, en parte por la memoria y la nostalgia. Esta imagen de Joze Dolenc parado a lado de un árbol, viendo directamente al ojo de Bavčar mientras es rodeado por siluetas y figuras con diferentes texturas, posiblemente hace referencia a su viaje de ensueño, y que lo hace sentir que sus sueños logran ser plasmados.



*Autorretrato, difícil eternidad*

Como sabemos, una de las cualidades características de Bavčar son los autorretratos. En esta ocasión lo vemos junto a la textura reconocible de la corteza de un árbol, pero con ciertas deformidades que te hacen dudar sobre la veracidad de la misma, no tenemos la seguridad de la naturaleza del árbol. Sin embargo la forma genera un juego esencial en la imagen junto a la intervención del negativo del lado izquierdo. Se crea un balance en la obra que pone al sujeto como tema principal de la obra. La posición en la que se encuentra Bavčar genera cierto misterio debido a la ambigüedad de su acción, es decir, nos hace dudar sobre qué es lo que ve, o qué está buscando.



*Pirámide del sol (para un amigo de sol: BMF)*

La imagen genera un punto central de perspectiva gracias a la viñeta que utiliza. Los bordes negros que generan un círculo, enfatizan de manera natural el objeto retratado al igual que la exposición y claridad que da la iluminación sobre la pirámide. Esta imagen se podría tomar como una analogía a la mirada ciega de Bavčar, generando un énfasis y creando la simulación de un solo ojo.



*La pirámide del sol: En la cumbre. De la serie Reflejo en la obsidiana*

En esta fotografía se tomó desde la cima de la pirámide, contrastando con otra fotografía dónde se tomó la pirámide desde abajo, esto puede simbolizar, por el aro que se observa, un intento de representar el tercer ojo, asociado comúnmente a una forma de ver lo invisible, enfatizando el esfuerzo de romper la estructura que tiene el espectador al ver, dándonos a entender que solo podemos interpretar lo que tiene forma dado a qué nosotros mismos le dimos esa forma, cuestionando si nuestra mirada hegemónica es una decisión consciente o solo algo que conservamos por costumbre.



*En el Museo Nacional de Antropología: La memoria táctil*

En esta fotografía se muestra una cabeza prehispánica centrada en un aro negro, lo interesante radica en el título, *La memoria táctil*, dándonos a entender que ese tipo de representación histórica es la única que puede compartir texturas, pudiendo verla con tus manos de forma táctil y trascendiendo a través del tiempo, haciendo muy pobre la experiencia visual de la misma.



*En el Museo Nacional de Antropología: La memoria táctil*

En esta fotografía se aprecia un grabado que tiene muchas formas que podrían representar un ojo, un cuerpo y lo que parece ser varios soles, todos centrados por otro aro negro principal en el centro y dos a las esquinas, asemejando a un ADN, pudiendo representar la vida y el renacer de las personas y la conexión que tenemos con ellas.



*El deseo de una mujer*

En esta fotografía autorretrato, se ve a Bavčar vestido con un poncho y sombrero mexicano, también a una mujer a su lado y una sombra entre ellos dos. El título y los elementos podrían estar contando un deseo por parte de su acompañante de dejar una antigua vida, también el usar a la mujer para representar para él un deseo interno de cambio o representar este mismo cambio que surgió a raíz de su ceguera en el arte.



*En el Museo Nacional de Antropología: Chicomecóatl 7 Serpiente fecunda*

En esta fotografía se aprecia una escultura del museo de antropología, tomada en blanco y negro con un fondo oscuro, la foto tiene dos protagonistas, la escultura misma, los barridos de luz que el mismo Bavčar realizó, la mayoría en formas circulares, sin embargo cabe destacar que hay una planta junto a la escultura, la cual Bavčar quiso destacar, y que a la vez se combina con los barridos de luz.



*Piedra del sol con golondrinas*

En la pieza, se aprecia la mundialmente conocida escultura del calendario azteca, sin embargo no se aprecia en su totalidad debido a que la foto fue tomada desde más cerca, además de que la imagen y composición va de afuera hacia adentro, notándose más oscuras las primeras partes y poco a poco volviéndose más clara, hasta llegar al centro del calendario, sumando a esto tenemos unos elementos que fueron metidos de manera externa: las tres golondrinas de color blanco.



De la serie: *Recuerdos de infancia*

Se puede apreciar una puerta entreabierta con rayos de luz entrando a una habitación en medio de la noche, por el título se puede inferir que se hace referencia a la casa donde creció el mismo Bavčar, sin embargo es un fotografía tomada desde su memoria y su tacto, de ahí el uso de la luz, creando un aspecto sombrío o de nostalgia, es casi como si esa puerta fuera un llamado a la añoranza.



De la serie: *Recuerdos de infancia*

En esta foto Bavčar retrata una habitación que muy probablemente sea de su hogar en Eslovenia, en esta se aprecia un barrido de una mano que se repite cinco veces, tocando la base de una cama, haciendo una combinación entre la remembranza y el sentido tacto, dando como resultado un recuerdo de lo que pasó ahí, tratando de sentirlo a través de la imagen misma pero también apoyándose con sus manos.



*Paisaje mexicano.*

Bavčar al no poder ver loe está a su alrededor, pero sí saber que hay por su mirada, en esta foto es un ejemplo de ello, resaltando las sombras de alrededor de la foto cómo si fuera un ojo que está medio cerrado, dando a entender cómo es su mirada y la manera en que él mira estos paisajes.



*Nostalgia de un país*

Una fotografía con rasgos típicos de Bavčar muestran cómo no es necesario para él haber apreciado el paisaje de un país para poder retratarlo. Algo tan representativo puede ser creado desde el interior, buscando retratar una imagen mental a través de la fotografía.



### *Rostros de México*

En los orígenes de su obra en blanco y negro puede apreciarse un detalle que replica la idea sobre la vista: mientras una mujer está observando la cámara, la observa otra parte. La importancia de la mirada va más allá de lo superficial y se vuelve en un sentimiento y en una experiencia.



### *El árbol de la duración*

Es una de las obras a paisajes que Bavčar fotografió en el territorio mexicano y en ella hace una intervención con una segunda exposición de una fotografía siendo esta la de un monte.

## **Estado del arte:**

La obra fotográfica de Evgen Bavčar ha sido analizada por diversos autores e instituciones importantes, se han realizado 114 productos aproximadamente que hablan sobre la vida y filosofía del artista. Bavčar ha sido analizado en diversos documentales, revistas, libros, tesis, programas televisivos e incluso películas como: “La ventana del alma” dirigida por João Jardim; tesis que dedican capítulos acerca de la ceguera, filosofía y obras de Bavčar encontradas en instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Universidad de las Américas Puebla (UDLAP), Bibliotecas; artículos que hablan sobre sus series fotográficas en revistas como Letras Libres, Reflexiones Marginales, etcétera. Reportajes y documentales realizados por escuelas de fotografía y autores como Benjamin Mayer, Diego Lizarazo, entre otros, los cuales nos sumergen en su filosofía.

“Pensar el arte” es una serie dirigida por Diego Lizarazo que contiene un capítulo destinado al artista Evgen Bavčar con el propósito de “pensar el arte” desde una perspectiva distinta a la predeterminada en la sociedad. “Me di a la tarea de buscar obras que rebasen la elaboración de la pura plasticidad y tengan apertura e interés por abordar problemáticas de la experiencia social, subjetiva, ecológica, etcétera. (Se trata) justo de pensar el arte porque el arte nos pone a pensar”. (Lizarazo, El Economista, 2018).

“El fotógrafo ciego en México, Evgen Bavčar” es un libro escrito por los autores Bejamín Mayer Foulkes y Francisco Roberto Perez, presentado por la editorial 17, Instituto de Estudios Críticos, en el se retoma los diarios escritos por Evgen Bavčar en su trayectoria en México, además de presentar capítulos escritos por diversos autores relacionados en el tema la fotografía y la ceguera, que presentan sus críticas y análisis sobre Bavčar, entre estos se encuentran Diego Lizarazo, Jean-Claude Lemagny, Andrés de Luna, Cesar Gonzales Ochoa, Benjamin Mayer, entre otros. A continuación se presentan algunas de las tesis planteadas por dichos autores en este libro:

## **Diego Lizarazo:**

“Su foto no sólo es deseo de imagen, sino también deseo de palabra“ (Lizarazo, 2014)

Lizarazo plantea que la fotografía y las obras de Bavčar se transforman en palabras, debido a que en ellas Bavčar expresa y crea un texto donde comparte su mirada del mundo, creando en los videntes un nuevo campo de la mirada donde lo “invisible” se vuelve visible.

“Mirar así la experiencia que despliega la comunicación fotográfica de los ciegos implica reposicionar parte del juicio crítico que casi se ha ejercido contra los videntes por su actitud de extrañamiento ante la imagen invidente.” (Lizarazo, 2014)

Toda fotografía, pintura o obra de arte, es una forma de comunicación; estos se convierten en textos, no solo son colores y figuras, se transforman en iconos que trascienden en una forma de diálogo. Para Lizarazo la fotografía invidente crea un discurso que está sujeto desde el momento de su creación, desde el momento que proviene la idea de un fotógrafo ciego, el texto está lleno de un discurso político de una ideología que quebranta con la “normalidad”, arrebatando la idea social de que para mirar se necesita ver desde el sentido fisiológico. “Toda fotografía y, en general toda imagen, lleva un discurso que la circunda o que la impregna. Es algo que advirtió Wittgenstein hace tiempo con su idea del “ver como”. Pero en la poética fotográfica invidente, la codependencia imagen-discurso es inexcusable” (Lizarazo, 2014)

Dentro de lo expuesto por Lizarazo se convoca a la incomodidad que a la sociedad vidente le puede causar, que un invidente sea fotógrafo, denigrando de cierta forma la imaginación y creación de este, lo que provoca que el discurso que las obras contienen por sí solas sea minimizado y se le piense en un sentido, de que debe construirse una ideología propia del espectador; pero la realidad es que toda obra se separa de su creador para tomar un camino independiente, pero sin embargo en ella sigue existiendo un discurso, ideología y amor impregnado por parte de su creador y de ella misma, creando de esta forma una otredad. “Bavčar lucha tesoneramente contra la reducción de sus imágenes a cualquier lectura, especialmente aquella que la niega y la reduce a lo exótico. Pondera su

autointerpretación frente a la interpretación de los otros y convoca, una y otra vez, a la relación entre lo visible en las imágenes y lo no-visible que nos refiere a través de su palabra. En este sentido, desde una mirada puramente metódica, Bavčar promueve una fotografía verbo-icónica: la palabra es tan crucial en ella como las propiedades plásticas” (Lizarazo, 2014).

“Sólo quiero indicar una de las claves que él nos ha dado para seguirla: lo que vemos no es lo que suponemos. Sus imágenes no nos hablan tanto de los objetos y espacios que en ellas reconocemos, sino de esos referentes como emergencias del mundo interior de su recuerdo, de sus recuerdos, de la elaboración espiritual que en el devenir de su tiempo íntimo ha dejado una cristalización en su memoria, que ahora es reinterpretada como imagen.” (Lizarazo,2014). Con esta cita Lizarazo nos remonta a pensar en la manera que leemos las fotografías de Bavčar, debido a que las obras rompen con los paradigmas establecidos y se transforman en arte, para leerlas se necesita despojarse de los prejuicios predispuestos, y comenzar a mirar con los ojos del alma, porque en ellas se representan más que icología, se abre un campo donde la invisibilidad se convierte en visible.

“Sus imágenes llevan la doble huella de una apelación al pasado y una prefiguración del porvenir: en la primera un significado ancestral, clánico; y en la segunda un sentido que está por llegar, utópico, eso que Silvia Pappe ha planteado como la oposición mítico-simbólica de su fotografía.” (Lizarazo,2014 ).

Por ello el leer la tesis de Lizarazo nos remonta una paradoja donde el ver nos impide mirar, y para mirar no se requiere el ver fisiológico, ya que los videntes estamos predispuesto a un significado, a caer en lo literal, y no nos detenemos en el contemplar para poder comprender lo no literal. “Si todo lo que veo confirma mis anticipaciones visuales, si mi mirada sólo recae en los mismos objetos y las mismas formas, mirar es reencontrar lo visto, entonces puro efecto de ver, sin visión alguna.” (Lizarazo,2014)

## **Benjamín Mayer:**

Expone dentro de sus textos la importancia de entender la filosofía de Bavčar cómo percibe el mundo, la fotografía y su propia ceguera; para así poder llegar a entender la filosofía de sus obras y la propia creación de las mismas.

“Lo seguro es que en Bavčar, la fotografía, cuya singularidad es su simulación de transparencia y borramiento a favor de lo fotografiado, rebasa con mucho el campo de la reproducción mimética, y lo hace en dirección de aquella “armazón” a la que alude Merleau-Ponty (en *Lo visible y lo invisible*) cuando afirma que “lo visible tiene en sí mismo una armazón interna de invisible”.” (Mayer, 1999.)

Mayer da cuenta de la relación de lo invisible y visible en las obras de Bavčar, debido a que una persona invidente crea un deseo de imagen produciendo realidades invisibles, de igual forma expone la incomodidad de los videntes al relacionar la ceguera con la fotografía, o la legitimidad de que un invidente puede ser creador de obras fotográficas; Mayer habla sobre el rechazo de esta idea debido a una cultura visual y la herencia del *oculocentrismo platónico*, lo que da lugar a que una persona vidente está hasta cierto punto limitada a una determinada forma de mirar, sin embargo una persona invidente tiene abierto un campo sin prejuicios, ciertos paradigmas o parámetros determinados; únicamente tiene la imaginación y la memoria, pero no limitada a la memoria visual, sino de todos los sentidos. Una persona vidente vive inmersa incluso en la *industria de la fotografía* donde la mirada se ha vuelto parte del consumismo, una *mirada de consumidores*. Para Bavčar y como lo explica Mayer su fotografía rompe con las *leyes de la vista habituales*.

“Mis fotografías no se sujetan a las leyes de la vista que se han vuelto habituales, más bien están escenificadas en el mito griego que manifiesta a la vez el horror y su posible redención. 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.” (Bavčar, 1999.)

Mayer plantea que Bavčar ha quebrantado las leyes habitualmente establecidas, pero no solo eso, sino incluso ha creado un concepto “el tercer ojo Bavarian”, el cual establece una mirada que radica desde el alma, desde los otros sentidos y

con el amor “un ciego que mira”, el ser una persona invidente no lo limita de ser creador, al contrario le amplía las posibilidades, debido que el ver contamina la creatividad y la imaginación con tanta imagen consumida día tras día.

“En efecto, sólo se puede mirar desde, y hacia, el tercer ojo, entonces contemplar las imágenes de Bavčar es también ser contemplado por ellas. Porque la mirada no puede posarse sobre el tercer ojo, ya que se trata de lo invisible mismo; en todo caso, la mirada es, a la vez, atravesada y mirada por él.” (Mayer, 1999.)

Para Benjamín las fotografías de Bavčar reproducen lo invisible, al ser contempladas por una persona vidente crean un especie de retrospectiva, donde deja de ser observada la fotografía, y el espectador se vuelve observado, en torno a su entendimiento de la obra. “No sólo nos mira toda imagen, sino también toda mirada en general, que asimismo nos mira siempre más de lo que la miramos. Desde luego, lo usual es que este hecho permanezca disimulado. Sin embargo, de nuevo, con Bavčar sale plenamente a la luz: al mirar las imágenes producidas por su mirada ciega, es por nuestra propia mirada que nos descubrimos mirados. Así, el fotógrafo ciego nos coloca ante un infrecuente espejo que nos enfrenta a la experiencia ominosa de hallarnos mirados por nuestra propia mirada.” (Mayer, 1999.)

Mayer descubre en Bavčar una nueva forma de mirar, una mirada proveniente del alma que rompe con las reglas establecidas, y pone al espectador en un reto, donde la semiótica de cada individuo se ve expuesta de una manera más clara, obras donde lo invisible se convierte visible, las posibilidades se amplían, y el espectador se convierte en observado.

### **Jean-Claude Lemagny:**

Especialista de la fotografía contemporánea y conservador de la biblioteca francesa, habla del mérito que tiene Bavčar al “revelarnos un universo visual nacido de la noche” y menciona que la obra de Bavčar no necesita de análisis filosóficos, religiosos o morales, simplemente la obra de Bavčar se trata precisamente de ver, a lo que cita a Alfred Otto Wolfgang Schulze-Battmann: “Para ver no hace saber nada, excepto saber ver”, reflejando que la mirada de

Bavčar tenga una complejidad de entender el mensaje de las obras que se aprecian por medio del análisis, por eso redacta que a su obra se tiene que afrontar de frente su realidad, a su ceguera y que no hay que hacerla a un lado y que ver no es simplemente el sentido, sino que abarca mucho más.

“La fotografía —a pesar de las apariencias— es un arte plástico y que todo arte plástico es, originalmente, incluso antes de ser un arte de la vista, un arte del tacto. El ciego vive en la intimidad de lo táctil y lo espacial. Estas formas visuales que definen nuestra principal relación con lo real, para el ciego ya no son más que tacto y distancia y, finalmente, sólo tacto, ya que la distancia no es sino lo que recorre tocando, incluso el sonido, otra de las cosas que tenemos en común.”  
(Lemagny, 2014, 266)

Lemagny habla de lo fundamental que es el tacto para Bavčar, ya que es una manera, de muchas, en la que él ve y además siendo una herramienta con la cual realiza sus obras, asimismo con el sonido, con este al ser tan agudo localiza la lejanía y la dirección de los objetos a su alrededor, manejando por su espacio.  
“El ciego sabe hacer hablar a la tactilidad de las cosas. Acomoda los mensajes que vienen de sus dedos en un universo casi tan lleno de presencias como el nuestro” (Lemagny, 2014, 266).

### **Andrés de Luna:**

Andrés de Luna describe en el texto *Desapariciones* cómo se desarrolla la mirada y todo lo que abarca, si la mirada se puede limitar al sujeto que mira o si va más allá, si la mirada es meramente una acción, o por consecuente, también una reacción, y si mirar puede ser un estímulo bidireccional.

Por otra parte, utiliza el trabajo de Bavčar haciendo un símil con la belleza en su estado más puro. Andrés de Luna menciona: “Cuando alguien escucha de un fotógrafo ciego lo menos que hace es sonreír”, lo que es usual si pensamos en la fotografía como un medio que necesita de todos los sentidos para funcionar.

Sin embargo, Bavčar es un elemento importante para comprender la fotografía no como un acto usual, sino que va más allá, basándose en una propia identidad y en una serie de técnicas que vuelven más sencilla la manera de representar la belleza y la totalidad de un ser humano que existe para apreciar y para ser apreciado.

Andrés de Luna hace reflexionar sobre el entorno visual. ¿Qué es lo realmente importante, ver la belleza manifestada mediante un paisaje, un rostro o el urbanismo; o la belleza no vista como solo puede surgir en la oscuridad y en los recuerdos? Porque la belleza no es más que el instante y el recuerdo, puedes apreciar el momento, pero los recuerdos son invaluable.

Bavčar es la definición pura de artística, no sólo coexiste con la obra, sino que está fusionado con la obra. Crear fotografías cuya principal fuente de inspiración proviene de su memoria denota el significado que tiene para él; sus obras no se reducen a algo plasmado, sino que busca que cada una de ellas tenga una visión distinta, una visión que solamente él puede otorgar.

### **Cesar González Ochoa:**

Cesar González Ochoa utiliza como planteamiento de su texto Imágenes interiores la realidad sobre las imágenes. Es un pensamiento muy limitado concebir a las imágenes únicamente como estímulos o captaciones visuales, pues contrario a esto, existen imágenes acústicas, táctiles u olfativas.

Complementando la postura de Cesar González Ochoa, también debería considerarse las imágenes mentales, pues la forma en la que piensa cada persona es bastante distinta pues todos los elementos de percepción y cognitivos son complejos y variables. De esta manera, la forma en la que Bavčar piensa puede ser aún más compleja, pues al ser una persona cuya ceguera total llegó en la segunda década de su vida, toda la realidad que conoce cambia; sin embargo, su interior sigue siendo el mismo.

Cesar González Ochoa menciona lo siguiente: “la visión, el acto de ver, no es algo aislado, sino que se realiza en función de anticipaciones y prejuicios”. Traspolando esto al trabajo de Bavčar, él mismo ha mencionado que existen muchos prejuicios sobre la gente ciega, y en específico sobre él, prejuicios sobre sus fotografías, pues no puede existir una coyuntura significativa entre ambos aspectos.

Ver es algo muy simple en la escala de la apreciación artística, por eso la importancia del mirar, pues se crea la posibilidad de profundizar en la belleza de una obra. Para comprender a la obra de Bavčar es necesario comprender su particular ceguera que lo diferencia, además, también es importante apreciar el uso de sus técnicas cuya función es transgredir.

La imagen visual se que ha creado Bavčar proviene de sus recuerdos e ilustraciones mentales previas a su ceguera, razón por la que su obra genera dos aspectos relevantes: primero, su esencia se basa en una cruce entre supuestos y realidades al combinar descripciones reales con recursos del pasado; segundo, lo primordial de la fotografía no es lo captado en sí, sino la creación de su discurso.

El trabajo presente busca reinterpretar las líneas de investigación planteadas y la propia ideología de Bavčar para poder crear una nueva visión en cuanto a conceptos que resultan importantes para la comprensión de Bavčar no solo como un sujeto, sino como la idealización de la mirada.

Es necesario analizar las posturas que se han planteado sobre Bavčar para poder crear una mirada alternativa. La esencia de Bavčar tiene distintas vertientes, por lo que cada aspecto de su forma de crear, así como de sus técnicas y su ideología, son únicas para poder establecer un nuevo nodo filosófico.

Es posible plantear que Bavčar se desprende de su alma para dejarla sobre sus obras a través de la idea de la mirada y la ceguera, crea obras a partir de esquemas que no habían sido planetario, y en otros casos, que ni siquiera habían sido imaginados.

Por ello, se considera sustancial que para poder comprender todo lo que implica Bavčar como una corriente y a su vez todo su trabajo, es necesario aprender a

mirar desde el interior y no solo en la forma fisiológica. Más allá del conocimiento teórico, lo que se busca es despertar la sensibilidad del intérprete para que sea capaz de apreciar la forma más pura y bella de sus fotografías.

## Capítulo 2: “Miradas intrínsecas y diversas”

La fotografía ciega como esquila de rompimiento frente a la imagen y el mundo ocularcentrista; en el siguiente capítulo se establecen conceptos filosóficos y fotográficos que nos permitirán crear una filosofía y análisis de la imagen que rompa con la hegemonía visual y nos permita visualizar un nuevo campo de la mirada y el análisis fotográfico.

### Evgen Bavčar y su filosofía fotográfica

Se retomarán los conceptos empleados por Evgen Bavčar debido a su posición teórico-cultural. Por una parte, Bavčar es una persona que pertenece a la población invidente, razón por la que ya plasma una cosmovisión particular en cuanto al mundo visual que lo rodea; además, también se puede referenciar como una base teórica debido a su formación filosófica, la cual le permite expresar ideas que fortalecen el análisis de distintas obras.

Dado a las particularidades de la sociedad, todo el contenido cultural, incluyendo la fotografía, es mayormente oculo-centrista, es decir, que está establecido para ser percibido y apreciado únicamente por los videntes. Además, también existe un tipo de discriminación visual dirigida a las personas invidentes, pues casi todo el contenido informativo y las formas de reproducción del arte están dirigidas hacia las personas videntes. María Teresa Catalán Días menciona que existe una discriminación hacia los discapacitados visuales en Chile, y que el Estado no crea las condiciones necesarias para que puedan incorporarse en igualdad de oportunidades en la vida cotidiana (Catalán M. 2008).

Por otra parte, en México también existe este tipo de discriminación. La CONADIS (Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad) menciona lo siguiente: “La discriminación hacia las personas con discapacidad se ha dado por falta de conocimiento de la sociedad sobre esta condición, esto ha impedido que puedan gozar de sus derechos (*salud, trabajo,*

*educación, vivienda, transporte y comunicaciones accesibles, justicia, cultura, turismo) y tener una vida plena” (CONADIS, 2016).*

Sin embargo, una serie de maniobras permite que la sociedad invidente sea capaz de apreciar el arte ya sea por sí misma o mediante un agente externo, por ejemplo, Bavčar menciona que tocar significa ver de cerca: esta expresión tiene un significado connotado, nace de la búsqueda y necesidad de utilizar las manos como un medio de comunicación, pero a su vez, como una forma de expresión. El tacto es un sentido del cual se valen las personas invidentes para las situaciones más necesarias de su vida. Al mencionar que tocar es ver de cerca se está haciendo una aproximación a su tipo de visualidad, la cual es muy particular, y por otra parte, a que pueden apreciar el mundo de manera distinta (Bavčar, 2015).

En el aspecto fotográfico, el tacto es un componente cuya importancia se encuentra desde la práctica de tomar la fotografía hasta la posibilidad de percibir el entorno para decidir qué es lo que se está fotografiando. Tomando en cuenta que Bavčar considera el aura como el *aquí-ahora*, es posible establecer que en la fotografía hay un aura, pues es el momento de unión entre el fotógrafo (buscando expresar su imagen mental) y la cámara (que funge como sus ojos).

Otro componente de vital importancia para la fotografía es la luz, Bavčar menciona que: "La luz es un destello de llegar un día a la luz trascendental [...] hay otra luz que corresponde a la biblia, la luz de la ley, la luz que acompaña Dios que no se puede definir. Me interesa esta luz que evoca al espíritu, que hace ser consciente de su cuerpo, esta luz que ilumina en nuestro cuerpo al interior que muestra la realidad de los sueños que se encuentra también en los ciegos" (Bavčar, 2015).

Bavčar también menciona que existen dos tipos de luz: la física y la espiritual. La luz física es la responsable del contenido fotográfico, de lo que termina reflejado en el papel, de lo que puede tener un reflector. La luz espiritual tiene un papel más filosófico, ocasiona el deseo de hacer fotografías no por la provocación, sino para mostrar que los ciegos también tienen una imagen interior para exteriorizar en un mundo enteramente visual (Bavčar, 2015).

A partir de su ceguera, Evgen Bavčar crea una filosofía de la fotografía: “también tenemos, pues, el significante invisible que escapa a las determinaciones metodológicas del positivismo, el cual existe aun cuando se presenta bajo la forma de *estructuras significantes*” (Bavčar 2011: p.25). Las estructuras significantes, son aquellas estructuras sociales que establecen un marco de referencia sobre el que se organizan los elementos y por lo tanto las percepciones. Con lo anterior entendemos que en la imagen existen diversos acuerdos de estructuras, ciertas posiciones, colores, texturas que nos remiten a algo y crean una percepción en el receptor. Por lo tanto, Bavčar refiere al concepto “significante invisible” como precisamente ese conocimiento que no es observable, y que escapa de las estructuras significantes y del positivismo; sin embargo Barthes establece el “punctum” como algo sumamente visual que se ata al positivismo y por lo tanto a las “estructuras significantes”.

El concepto “punctum” de Barthes (consultar apartado Roland Barthes: La touché de la fotografía) se forma a través de contenido vidente dentro de la imagen o iconología fotográfica, ya que está arraigado al “positivismo”, y por ello sus estructuras están sujetas a la fotografía vidente. Bavčar crea una contraparte, en donde mira la fotografía a partir de una “semiología negativa” y donde establece que los iconos visuales de la imagen son lo más perceptible, sin embargo existe un “significante invisible” que se establece con conceptos y es ahí donde se encuentra el “punctum”, no es evidente visualmente, pero que se encuentra ahí tal vez de forma “invisible” ante el ocularcentrismo. “La imposibilidad de definir el significante, en tanto permanece invisible, permite la apertura infinita de lo real inasible para nuestras metodologías” (Bavčar 2011: p.26).

Para Barthes el “punctum” es un elemento o icono visual impregnado en la imagen, que rompe o desgarrar algo en el espectador, ese elemento que quebranta y abre posibilidades al observador.

Sí, en mi calidad de fotógrafo tomo como punto de partida las tinieblas, es gracias a la ceguera trascendental que me permite fotografiar más allá de lo visible. Sé, sin embargo, que mi situación existencial hace más aguda la

presencia de *psique*, es decir, la visión positiva del *punctum* como dato evidente (Bavčar 2011: p.26).

Con lo anterior Bavčar refiere a la idea de que el “*punctum*” es creado en sus fotografías de forma inmediata debido a la incomodidad creada en el espectador, por ser un artista invidente, por lo tanto su “*punctum*” no es creado de manera icónica en la imagen visual, ya que su fotografía es creada desde las tinieblas, desde el campo de lo invisible. Su “*punctum*” es creado a través de su fotografía ciega, pero sin una intencionalidad visual o icónica.

“Mediante la figura de Eros –quien gracias a las tinieblas originales juega sin cesar a las escondidillas con la visibilidad aparente de *Psique*– es que concibo la fotografía como un acto mental y como un paradigma de lo invisible bajo las apariencias engañosas de la evidencia del *punctum*” (Bavčar 2011: p.26). Bavčar crea una filosofía en su fotografía a partir del mito griego de Eros y Psique, ya que la fotografía proviene de una idea mental y no visual, por ello podría considerarse invisible hasta el momento de su creación, y por lo tanto el “*punctum*” es creado desde la “mirada del alma”, y no desde la mirada visual o icónica; como el propio amor de Psique hacía Eros, que fue creado desde el alma y no desde lo visual; la conexión con un texto se crea desde el Psique y no desde la mirada fisiológica.

Al rechazar la posibilidad de la mirada definida, me propongo reflexionar sobre el infinito de las tinieblas desde el lado de Psique –necesidad que se impone al ojo, órgano de distancia– y, al mismo tiempo, remitir a los espectadores a la mirada herida de Eros como símbolo de la ceguera trascendental que nos atañe a todos, aun en un mundo de lo todo visual (Bavčar 2011: p.27).

La sociedad occidental ha hegemonizado la mirada y ha dado a la imagen un valor, incluso de realidad, por ello Bavčar considera a esta una sociedad que mira desde un punto fisiológico, pero que en realidad se encuentra ciega, puesto que no crea mayores posibilidades a lo ya existentes. La “mirada definida”, es aquella forma escrita y reproducida del cómo mirar, Bavčar establece un nuevo campo de posibilidad a través de su condición y subjetividad ante la “mirada definida”.

Evgen Bavčar sugiere el concepto “ceguera trascendental”, y con este concepto alude a Kant: “Llamo trascendental todo conocimiento que se ocupa, no tanto de los objetos, cuanto de nuestro modo de conocerlos, en cuanto que tal modo ha de ser posible a priori” (Kant 1958: p.58). Kant describe a lo trascendental como las condiciones de posibilidad que constituyen las formas de conocimiento, si no tenemos sentidos no podremos tener conocimientos sensibles. El espacio y tiempo nos permite localizar la sensación, por lo tanto existe una estructura que nos permite organizar lo sensible; el espacio y el tiempo nos permiten localizar las sensaciones, y nuestras sensaciones que son captadas a través de nuestros sentidos, nos permiten adquirir conocimientos y desenvolvemos en el mundo. Kant llama “conocimiento trascendental a aquel conocimiento que versa no sobre objetos sino sobre nuestro modo de conocer a priori los objetos”. El conocimiento a priori tiene su origen en el ejercicio de la razón pura y no en la experiencia.

Con lo anterior Bavčar refiere al concepto “ceguera trascendental” a partir de sus condiciones de posibilidad, y no solo de él, sino de la manera definida y limitada que se desarrolla la mirada a través de las condiciones en las que nacemos, crecemos, nos desarrollamos y entendemos el mundo; en tanto nuestra mirada esté sujeta a las estructuras establecidas, no desarrollaremos un conocimiento propio, sino únicamente sobre lo ya establecido como experiencia y en este caso como las “estructuras significantes” impuestas por la “metodología del positivismo” sobre el conocimiento de lo que se puede ver; no imaginamos otras posibilidades, vivimos en una sociedad donde se ha hegemonizado la mirada y no abrimos camino a otras posibilidades de mirar, caminamos por el sendero de lo ya existente.

Sin embargo la ceguera de Bavčar creó condiciones de posibilidad diferentes a lo hegemonizado, su ceguera, sentidos y posibilidades abrieron nuevo camino a la manera en la que el artista conocía el mundo y con ello el fotógrafo muestra nuevas formas de comprensión de la filosofía fotográfica. “Empiezo la foto en el punto cero, en su lugar de nacimiento privilegiado, la cámara negra que, extendida a espacios infinitos, puede dar otro sentido al nacimiento siempre renovado de las imágenes” (Bavčar 2011: p.27).

“El significante invisible no se tomaba en consideración ya que no portaba la verdad en tanto hecho visual, sino solamente como una factualidad auditiva perceptible por la mirada del *tercer ojo*” (Bavčar 2011: p.27). Bavčar desarrolla una metáfora con el mito “Caballo de Troya”, donde el caballo era visible, pero lo que se encontraba dentro y su verdadero significado era invisible... los guerreros dentro eran el “significante invisible”.

“Resulta muy interesante ver otros casos del significante invisible que remite siempre a la ruptura de la discursividad positiva, es decir, a la interpretación de las cosas como tal. En dicha ruptura, las víctimas son siempre las que se oponen al discurso establecido, a las estructuras comunes del lenguaje, para postular otra forma de discursividad” (Bavčar 2011:p. 28). Con la cita anterior, Bavčar reluce que las personas víctimas son siempre aquellas que percibirán más allá de lo establecido, su inconformidad e incomodidad abrirán el espacio a las nuevas posibilidades; pero con ello Bavčar nos remite a su misma situación, en un mundo para videntes, este se opuso al discurso establecido, y estableció otras forma de discursividad, sobrepasando lo visible y dándole posibilidad al “significante invisible”.

“Los límites de la visibilidad oclocéntrica, esto es, de las cosas vistas de manera inmediata, lo cual significa que todos estos significantes nos develan menos de lo que esconden realmente. El significante invisible confirma la no posibilidad de la mirada total, de la plena visión que, a su vez, ya es la ceguera. Ver todo significa no ver más nada. El hombre está, pues, obligado a capturar por ahí y por allá algunos significantes invisibles y a renunciar a la ideología de lo todo visual, paralela a la discursividad positiva de lo ya visto y de lo ya conocido” (Bavčar 2011: p. 28,29.)

Con lo anterior, Evgen Bavčar refiere a que deben de existir ciertos puntos de quiebre en la sociedad humana, esos puntos de quiebre que le permitan romper con lo ya establecido y crear nuevas posibilidades, evitando las intencionadas perspectivas implantadas y eliminar los prejuicios de los discursos colectivos o admitidos.

“En el mundo moderno, donde lo visual importa más que lo invisible, suscribimos a la pérdida generalizada de lo invisible, y, así, perdemos el sustrato material propio de la imagen. Tratando la imagen como realidad corporal, es decir como volumen, empezamos a perder nuestro propio volumen, o sea nuestra presencia material en la tierra. Con el predominio de lo todo visible, ya estamos en parte muertos, ya que damos a la superficie bidimensional el estatuto de una realidad tangible cuando sólo es una ilusión” (Bavčar 2011:p.30).

Bavčar hace una crítica a la imagen efímera que se ha creado en la actualidad, la reproductividad de la imagen en la cotidianidad le ha dado un papel incluso de realidad. Aceptando como realidad a lo bidimensional y perdiendo nuestra propia realidad, además de crear una limitación a lo literal o lo visual y efímero, sin poder abrirnos al “significante invisible”, a aquella aura que se encuentra invisible pero que acompaña a la imagen, aquel concepto que es abstracto. La hegemonía visual nos ha hecho poner por delante la materialidad que podemos captar con los sentidos, solo mirar desde las “estructuras significantes” arraigadas y no abrirnos a nuevas condiciones de posibilidad, la “ceguera trascendental” de Bavčar le abrió la posibilidad de conocer el mundo desde otros sentidos, y con ello romper con el positivismo y establecer una nueva filosofía de la imagen.

A partir de aquí Bavčar crea dos conceptos que formalizan el nuevo campo establecido, “Mirada del alma” y “Tercer ojo”. Con estos conceptos Bavčar hace referencia a la posibilidad de mirar aquello que permanecía invisible, el “significante invisible”, que no es visible de forma tangible o visual. Para poder llegar a mirar con el “tercer ojo” o “desde la mirada del alma”, es necesario romper con los estereotipos establecidos, despojarse de la hegemonía visual, y con ello, las posibilidades de sobrepasar lo existente se expanden.

Bavčar confronta la hegemonía de los videntes de una manera asombrosa, debido a que lucha contra la denigración de su trabajo, para las personas videntes la fotografía de un invidente, puede llegar hasta ser fraudulenta o inusual, ¿Por qué cómo un persona invidente puede realizar una fotografía?. El artista crea a través de su fotografía, textos que no solo se limitan al objeto, sino que lo lleva a una representación de la palabra, sus obras son textos donde representa su

realidad, su palabra e ideología, cargadas desde el momento de creación con un fuerte grado de política. El principal elemento de las obras y la vida de Bavčar, es el recuerdo visual de su infancia, pero no solo un recuerdo visual, sino un recuerdo que emana de todos sus sentidos, para leer las fotografías de Bavčar no hay que visualizar lo literal, ya que él nos habla de sus recuerdos, transformándolos en una nueva realidad, Bavčar confronta la hegemonía de lo visual uniendo lo "invisible" con lo "visible", donde lo invisible para el espectador es la memoria de Bavčar con la que es creado lo visible, lo que el espectador puede presenciar y observar.

Rompiendo con ciertos límites fotográficos y apoyando hasta cierto punto lo establecido por Barthes al alcanzar un "punctum". Hablando acerca de lo "visible" que establece ese momento que ha muerto y que ahora es "invisible".

### **Roland Barthes: La touché de la fotografía**

En la convergencia entre la obra de Roland Barthes y la práctica de Evgen Bavčar, se establece un diálogo profundo entre la luz de la imagen y el tacto del fotógrafo ciego. Bavčar, al adoptar la fotografía táctil, extiende las fronteras de la representación visual y redefine el significado de la fotografía. En este diálogo de convergencia la fotografía se convierte no solo en un testamento visual, sino en una experiencia táctil que trasciende las limitaciones convencionales.

Pero también, en la cámara lúcida, Barthes aborda la fotografía desde una perspectiva más crítica, ayudándonos a entender la esencia de ésta, menciona que la fotografía se escapa a cualquier clasificación a la cual se le quiera someter, ya que repite un instante, captura a través de un medio mecánico tan solo un pedazo de lo que ya fue, ayudándonos a inferir lo que pudo haber sido, Barthes menciona:

En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa: la Fotografía remite siempre el corpus que necesito al cuerpo que veo, es el Particular absoluto, la Contingencia soberana, mate y elemental, el *Tal* (tal foto, y no la Foto), en resumidas cuentas, la *Tuché*, la Ocasión, el Encuentro, lo Real en su expresión infatigable (Barthes, 1980: 29).

En esta cita, Barthes desentraña la esencia única de la fotografía como un fenómeno que se niega a trascender sus propios límites y nos invita a contemplar la imagen capturada como un “Particular absoluto”, donde cada fotografía se erige como un cuerpo autónomo insustituible e irrepetible, donde en todo este universo visual, la fotografía no es un medio para acceder a otra realidad; más bien, se convierte en el “corpus” inmutable que remite al cuerpo que la observa, estableciendo una conexión directa y visceral con lo capturado.

Aquí refiere con “Contingencia soberana” a la importancia de lo accidental y lo elemental en la creación fotográfica, donde cada clic se convierte en una manifestación de la “Tuché” y la Ocasión, esta entendida como el azar, y la ocasión como el momento efímero, convergiendo y revelando la esencia misma de lo real. La fotografía, para Barthes, se convierte en una expresión infatigable de lo auténtico, resistiendo cualquier intento de categorización o interpretación subjetiva.

Barthes nos dice que no es imposible percibir el significado fotográfico, ya que remite a sucesos, paisajes y personas, pero toda esta interpretación exige un acto secundario de saber o de reflexión. Barthes menciona: “Diríase que la Fotografía lleva siempre su referente con sí, estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre, en el seno mismo del mundo en movimiento: están pegados el uno con el otro” (Barthes, 1980: 31).

En esta contemplación se destaca la idea de que la imagen lleva consigo a su referente, una conexión que se arraiga en una inmovilidad compartida. La fotografía y su referente, marcados por una quietud que contrasta con el mundo en constante movimiento que los rodea, se mantienen unidos entre ellos. Es a través de este enlace entre la imagen y su origen que trasciende la paradoja de congelar momentos en un universo dinámico, sufriendo una simbiosis donde la fotografía se convierte en un testigo fiel de la inmovilidad que comparte con su referente en medio del fluir a través del tiempo.

Estos cuestionamientos nos ayudarán más adelante a comprender mejor la fotografía de Evgen Bavčar ya que, como Barthes menciona, su única manera de existir, refiriéndonos a la fotografía, surge a través de la captura de algo o alguien,

sometiéndose a la clasificación de todos los objetos posibles del mundo, pero Barthes cuestiona, ¿por qué escoger tal objeto, tal instante y no otro?, rompiendo cualquier posible intento de clasificación y concluyendo que: "...una fotografía es siempre invisible: no es a ella a quien vemos" (Barthes, 1980: 32) refiriéndose a que nuestra capacidad de percepción solo llega a los referentes que se le adjuntan a la misma y que esta adherencia vuelve difícil poder definirla.

Roland Barthes menciona el concepto *studium* que significa "el estudio" y esto se refiere al gusto y dedicación general de manera afanosa. "Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones". (Barthes, 1979: 58).

Existen fotografías que llaman nuestra atención y otras no, esto se debe a que la experiencia de cada persona tiende a ser diferente a la de los demás. Dicha experiencia va en paralelo con los elementos, pueden ser heterogéneos o no, que componen dichas imágenes de interés.

Por lo que el "studium" es el deseo que se define por la subjetividad en la apreciación de una obra, reconocer el "studium" da a conocer con la mirada del fotógrafo, entrar en su contexto y por medio el espectador las aprueba o las desaprueba, ese análisis se queda en cada uno, creando la conexión entre creador y espectador.

Barthes también menciona el concepto de "punctum", que lo define como pinchazo y lo describe cómo ese algo que divide el "studium", debido a que llega a ser ese aspecto al azar que molesta o incomoda al espectador.

En otras palabras el *studium* es el objetivo y el *punctum* lo subjetivo de la fotografía. El *studium* es el interés que se rige por la conciencia y va ligado a las particularidades del contexto cultural y técnico de la imagen, en cambio, el *punctum* tiene un carácter subjetivo, ya que tiene detalles que llegan de una manera profunda al espectador y varían de la persona.

Esta subjetividad del *punctum* es la manera de interpretar de cada persona, lo personal de cada uno y lo vuelve suyo, haciendo dicha subjetividad que llega al público sea esa característica punzante que menciona Barthes

Muchas fotos, por desgracia, permanecen inertes bajo mi mirada. Pero incluso entre aquellas que a mis ojos tienen alguna existencia, la mayoría no provoca en mí más que un interés general y ningún *punctum* en ellas: me gustan o me disgustan sin punzarme: únicamente están investidas por el *studium* (Barthes, 1980, 58).

Dentro del libro “La Cámara Lúcida” Barthes denomina “tres prácticas, emociones o intenciones” en relación a la fotografía:

El *Operator* es el Fotógrafo. *Spectator* somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquel o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente a una especie de pequeño simulacro de *eidôlon* emitido por el objeto que yo llamaría de buen grado el *Spectrum* de la Fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con <<espectáculo>> y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: *el retorno de lo muerto* (Barthes, 1990: 38-39).

Barthes desglosa el cuerpo o estructura de lo que es una fotografía no solo como obra, sino como el juego que generan el creador, el observador y el objeto fotografiado, y que cada uno cumple con una función en particular. Por ejemplo, Barthes menciona que existen también:

Dos procedimientos completamente distintos; el uno es el orden químico: es la acción de la luz sobre ciertas sustancias; el otro es el orden físico: es la formación de imagen a través de un dispositivo óptico. Me parece que la fotografía del *Spectator* descendía esencialmente, si así se puede decir, de la revelación química del objeto (del que recibo, con efecto retardado, los rayos), y que la Fotografía del *Operator* iba ligada por el contrario a la visión recortada por el agujero de la cerradura de la *camera obscura* (*Ibid*, 1990: 39-40).

La caja oscura es la primera herramienta creada para la proyección del encuadre de un espacio determinado. Fue hasta después que “Giovanni Battista della Porta, antepuso al orificio una lente biconvexa (lupa) y con ella obtuvo mayor nitidez y luminosidad en la imagen” (Sougez, 2006: 19 como se citó en Ramírez, 2009: 35). Este acontecimiento dio paso a la creación de pinturas de paisajes y retratos con mayor calidad y detalle; años más tarde esta misma técnica evolucionaría hasta el nacimiento de la fotografía de Nicephore Niepce en 1816.

El “Operator” está ligado directamente al orden físico, pues es de aquí que el fotógrafo decide el momento crucial de un espacio-tiempo y en un encuadre determinado de dicho espacio; para poder crear lo que el “Spectator” va a recibir, el orden químico percibe al objeto y lo plasma en la imagen proyectada. Toda creación de imagen se va a encontrar con estas órdenes en las que intervienen dos de las intenciones (*Operator* y *Spectator*) y que dan paso al “Spectrum” de la imagen, es decir, al recuerdo o la esencia del objeto que queda plasmado dentro de una fotografía.

Por otro lado, al momento de ponernos en el papel del “Spectator”, se genera un análisis emocional y directo con la fotografía. Roland Barthes tomó la decisión de interrogar las fotografías que encontraba, y recopilar las que generaban en él una sensación de “Júbilo contenido, como si remitiesen a un centro oculto, a un caudal erótico o desgarrador escondido en el fondo de mí” (*Ibid*, 1990: 50). Contrario a esto, existieron también un sinnúmero de imágenes que no generaron ningún impacto en Barthes que inclusive llegaron a ser detestables.

No podía, pues, acceder a aquella cómoda noción, cuando se quiere hablar sobre historia, cultura, estética, llamada estilo de un artista. Sentía a través de la fuerza de mis reacciones, de su desorden, de su azar, de su enigma, que la Fotografía es un arte *poco seguro*, tal como lo sería (si nos empeñamos en establecerla) una ciencia de los cuerpos objeto de deseo o de odio (*Ibid*, 1990:50-52).

El papel del espectador puede variar dependiendo de la aproximación o análisis que se le quiera dar a la obra. Barthes hizo una aproximación personal a las fotografías de diversos artistas, escogiendo una por una dependiendo del sentimiento que generaban en él; sin embargo, se puede hacer otro tipo de

análisis en la obra que desglosen o presenten parte por parte cada uno de los simbolismos existentes dentro de la imagen. Ser conscientes de estas diferencias serán de apoyo para analizar las obras de Bavčar, debido a que nos sacan de los individualismos en los que el “Spectator” cae y nos evita hacer una aproximación y descripción más precisa de la obra.

### **Maurice Merleau-Ponty: esencia de la corporalidad**

En el texto *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty establece una serie de conceptos que pueden fungir como base para el análisis de Bavčar conforme al estatuto filosófico. Muestra que el entorno y la sensibilidad humana son primordiales para analizar y comprender la vida extra e intrapersonalmente.

Pero para entender la fenomenología de la que Merleau-Ponty habla, habría que descomponer primero el término, recuperaremos la definición del Diccionario de Filosofía de J. Ferrater Mora, que menciona:

“El término ‘fenómeno’ proviene del griego *φαινόμενον*. Su significado es «lo que aparece»; ‘fenómeno’ equivale, pues, a ‘apariencia”.

Después, el autor pone de ejemplo compara el mundo de los fenómenos o apariencias con el mundo de las «meras apariencias»

Nos saltamos hasta el apartado que habla directamente de la fenomenología, y aquí el autor refiere a la definición de Lambert:

“La fenomenología es, pues, como el citado filósofo la designa, la «teoría de la apariencia», el fundamento de todo saber empírico”.

Entendamos entonces a la fenomenología como un método que permite evidenciar las manifestaciones de las cosas, siendo éstas cualquier interpretación de lo que algo es, o más bien, lo que aparenta ser, dado a que su esencia puede

llegar a ser intangible y la definición de ésta sólo puede alcanzarse a través del estudio de estos procesos que le dan un relativo significado.

Merleau-Ponty parte de esta y otras definiciones generales como la de Husserl para concebir la fenomenología de una forma más mutable, cuestionando el dualismo que se le ha impuesto al tratar de darle sentido, comenta que:

“El mundo fenomenológico es, no ser puro, sino el sentido que se transparenta en la intersección de mis experiencias y en la intersección de mis experiencias con las del otro, por el engranaje de unas con otras; es inseparable, pues, de la subjetividad e intersubjetividad que constituyen su unidad a través de la reasunción de mis experiencias pasadas en mis experiencia” (Merleau-Ponty, 1994: 19).

Merleau-Ponty propone un enfoque fenomenológico que resalta la importancia de la experiencia corporal y la percepción sensorial en la formación de la experiencia consciente, desafiando las concepciones mecanicistas tradicionales del cuerpo y la percepción.

En el primer capítulo de su trabajo, él aborda la definición del objeto, que implica una composición de partes exteriores y mecánicas, estableciendo únicamente relaciones externas entre ellas y con otros objetos. Este enfoque mecánico busca traducir el funcionamiento del cuerpo humano al lenguaje del objeto material, buscando cerrar el universo de los objetos con la inserción del organismo y mostrando una dependencia lineal entre estímulo y receptor.

Merleau-Ponty critica esta visión mecanicista al demostrar cómo la fisiología moderna ha evolucionado más allá de tales abordajes. Se destaca cómo las lesiones en el sistema nervioso no resultan en la pérdida de cualidades sensoriales específicas, sino en una desdiferenciación de la función sensorial. Se ejemplifica cómo, ante lesiones, la percepción de los colores se simplifica progresivamente, lo que evidencia una reorganización funcional del sistema nervioso en lugar de una pérdida de cualidades sensoriales específicas.

Además, se explora cómo las lesiones centrales afectan la organización espacial de los datos sensoriales y la percepción de los objetos, evidenciando que las lesiones no destruyen las cualidades sensoriales, sino que modifican la organización de la percepción. Se sugiere que las modernas investigaciones indican una función del cerebro en la "puesta en forma" de las excitaciones sensoriales, implicando una reorganización interna que afecta la percepción de manera integral.

Merleau-Ponty profundiza en la experiencia corporal y la percepción sensorial, señalando que la organización de los estímulos es el factor determinante en la percepción de cualidades sensibles y la formación de la experiencia consciente. Se destaca cómo la percepción no es simplemente el resultado de estímulos externos, sino que implica una actividad perceptiva activa del organismo que se "conciencia" y se "remite" a las estimulaciones sensoriales.

El autor argumenta que la comprensión del cuerpo vivo y su función perceptiva sólo puede lograrse desde una perspectiva encarnada, reconociendo la interacción dinámica entre el organismo y el entorno. Se rechaza la noción de una "representación" puramente mental del cuerpo, enfatizando la importancia de la experiencia corporal y sensorial en la formación de la percepción consciente.

Merleau-Ponty realiza un análisis sobre la sensación y la percepción como formas que influyen en la ideología del ser humano. La sensación es una cualidad esencialmente humana, las personas son capaces de sentir gracias a la interacción con estímulos específicos: la relación con otras personas, la relación con su entorno o la relación con artefactos del sistema. Una variable de la sensación es la asociación, la cual permite relacionar distintos componentes con cosas aparentemente inconvergentes, como las emociones con momentos de la vida o con los colores.

En cuanto a la percepción, establece que toda idea planteada por el ser humano está directamente relacionada con las significaciones: una interpretación puede cambiar dependiendo de si se percibe individual o colectivamente. Asimismo, también cambia la interpretación debido al espacio-tiempo en el que se encuentre,

pues la ideología se crea bajo elementos culturales y políticos. (Merleau-Ponty, 1994: 25)

Otro aspecto relevante es la conciencia. La conciencia de la realidad y del entorno en el que coexisten los seres humanos o de las cosas que los identifican o diferencian es un elemento político-social; por otra parte, el valor que se le otorga a ello y a otras características propias del pensamiento dependen forzosamente de las personas: el decir que una cualidad humana tiene más valor que otra no es una realidad en sí, sino que es una posición que se ha creado a partir de una correlación previa.

Merleau-Ponty también analiza los conceptos de atención y juicio. Los elementos del entorno se encuentran inertes e inapelables, no importa si son percibidos o no; sin embargo, es por medio de la atención que dichos elementos se vuelven perceptibles para el ser humano. Una persona cobra conciencia y es capaz de entender lo que sucede a su alrededor si utiliza la atención, es capaz de percibir detalles connotados y denotados al realizar un proceso de inspección. (Merleau-Ponty, 1994: 49)

Por otra parte, el juicio se vuelve relevante a medida que se establece como una guía para valorar la percepción. Merleau-Ponty menciona que “el juicio tiene frecuentemente como función anular la dispersión posible de las sensaciones”, de esta manera, se puede pensar que el juicio busca una estética única que sea percibida por cualquier persona que analice una composición. (Merleau-Ponty, 1994: 53)

Merleau-Ponty habla sobre la relación entre tiempo y subjetividad dictando que: “todas nuestras experiencias en cuanto a que son nuestras, se disponen según un antes y un después, porque la temporalidad, es un lenguaje kantiano, es la forma del sentido íntimo, y el carácter más general de los hechos psíquicos [...] encontramos ya entre el tiempo y la subjetividad una relación mucho más íntima” (Merleau-Ponty, 1994: 418).

La corporalidad es el factor principal en la creación de recuerdos mediante actos meramente mundanos; una persona es capaz de tener recuerdos puesto que son hechos que ocurrieron en un lugar y en una temporalidad determinadas. Asimismo, la cuestión de que los recuerdos son suscitados de una forma precisa se debe a la vivencia del sujeto.

Cuando transcurre un suceso queda registrado en la temporalidad, no puede modificarse; de esta manera, la información queda plasmada de una forma fija. Es debido al hombre y a su interacción con el entorno que la subjetividad puede provocar distintas ramificaciones que ocasionarán distintas ideas sobre el mundo.

La temporalidad también es un factor importante para la percepción, pues todo se rige mediante un espectro de tiempo: no se puede esperar que un suceso tenga las mismas reacciones y consecuencias en distintas épocas puesto que la ideologías habrá cambiado.

Por ello, dentro de todos los campos, pero especialmente en el artístico, la reacción sobre una obra no es la misma para los distintos rangos de edades: mientras que generaciones más grandes pueden ser más críticas y sólida, las generaciones más chicas pueden ser más susceptibles a cambios y así reconsiderar una obra y su significado (Merleau-Ponty, 1994: 438).

En cuanto a la significación, se menciona que en el mundo existen muchas significaciones cuyas variables dependen del contexto y de la percepción de las personas, razón por la que resulta incoherente afirmar que algo carece de sentido, pues lo que sucede en realidad es que existe una falta de información para comprender un suceso.

“El mundo, pues, como la cuna de las significaciones, sentido de todos los sentidos, y suelo de todos los pensamientos, el medio para superar la alternativa del realismo y del idealismo, del azar y la razón absoluta, del sinsentido y sentido” (Merleau-Ponty, 1994: 238).

## Niveles de significación y simbolismos de Erwin Panofsky

En el *Método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky*, establece tres niveles de significación, en los cuales, menciona una diferencia en la manera que el espectador comprende, se relaciona o crea una conexión con la obra; esta dependerá de costumbres, tradiciones culturales y en sí a una sociedad determinada que establece una forma de comportamiento práctico, a la que está sujeto al espectador.

El método de Panofsky comprende tres niveles para el análisis de una obra: el contenido temático o primario que denomina pre-iconografía; el nivel secundario o convencional, denominado iconográfico; por último, la interpretación dada por el significado intrínseco de la obra, llamado iconología (Guerrero Serrano, 2019).

Dicho esto, es importante comprender la significación intrínseca de la obra (iconología) para dar paso introductorio a los niveles de significación que explican a mayor profundidad la iconografía:

La significación intrínseca, o contenido: ésta es una significación esencial, mientras que las otras dos clases de significación, la primaria o natural junto a la secundaria o convencional, son fenoménicas. Se la podría definir como un principio unificador, que está subyacente y a la vez explica el acontecimiento visible y su sentido inteligible, y que incluso determina la forma en que cristaliza el acontecimiento visible. Esta significación intrínseca, o contenido, se sitúa normalmente por encima de la esfera de las voliciones conscientes en la misma medida que la significación expresiva se sitúa por debajo de esta esfera (Panofsky 1972: 47).

Panofsky menciona que los niveles de significación dependerán de la subjetividad del individuo, que radica en una cultura, antecedentes sociales, nacionales y de educación, por su historia, entorno y acuerdos sociales que permitirán atender ciertas, acciones, sujetos y significados de estos. Si el espectador no cuenta con determinado conocimiento este quedará en cierto nivel de significación.

## **Nivel primario o natural:**

En el nivel primario, los significados se pueden dividir en dos: el significado “fáctico” y el “expresivo”.

Se percibe por la identificación de formas puras, es decir, ciertas configuraciones de línea y color, o ciertas masas de bronce o piedra de forma peculiar, como representaciones de objetos naturales, tales como seres humanos, animales, plantas, casas, instrumentos, etc.; identificando sus relaciones mutuas como hechos; y percibiendo tales cualidades expresivas como el carácter doloroso de un gesto o una actitud, o la atmósfera hogareña y pacífica de un interior. El mundo de las formas puras, reconocidas así como portadoras de significados primarios o naturales, puede ser llamado el mundo de los motivos artísticos. Una enumeración de estos motivos sería una descripción pre-iconográfica de la obra de arte (Panofsky 1972, p.4).

Lo descrito en la cita anterior por Panofsky, refiere a esos elementos del texto que se percibe de forma inmediata, a lo cual podemos llamar “denotado”, es fácil de identificar, ya que es lo que la vista fisiológica logra captar y lo que se le puede dar una interpretación ínfima. A lo que a través de la cultura y/o entorno podemos identificar debido a acuerdos sociales, podemos interpretar en el texto, primero el material con lo que fue realizado, posteriormente aquellas formas que se establecieron en él (humanas o no humanas), y por último la atmósfera que se puede interpretar a través de facciones, colores, texturas, etcétera.

“Los matices psicológicos revestirán los gestos de mi conocido con otro significado que llamaremos expresivo. Se diferencia del significado fáctico en que es aprehendido, no por la simple identificación, sino por “empatía”. Para comprenderlo necesito una cierta sensibilidad, pero esta sensibilidad es todavía parte de mi experiencia práctica esto es, de mi familiaridad cotidiana con objetos y acciones. Por tanto, a la vez el significado fáctico y el expresivo pueden ser clasificados conjuntamente: forman el grupo de significados primarios o naturales.” (Panofsky, 1972: p.3)

Panofsky explica la manera de significación a través de una acción: una persona que levanta un sombrero de su cabeza al mirarte; el significado fáctico sería aquella percepción visual de formas y objetos conocidos, el expresivo entraría en la detección de emociones de aquella persona, a través de gestos o actitudes, el espectador podrá dar una interpretación de amabilidad, formalidad, esquivo, etcétera, la experiencia expresiva ya requiere de ciertos conocimientos.

La primaria o natural y la secundaria o convencional pertenecen al dominio del fenómeno. Se podría definir como un principio unificador que sustenta y explica a la vez la manifestación visible y su significado inteligible, y determina incluso la forma en que el hecho visible toma forma (Panofsky 1972, p.3).

### **Nivel Secundario o Convencional:**

Para entender el nivel secundario de significación de la obra, es de importancia definir la “iconografía”. En su libro *El significado de las artes visuales (1979)*, Panofsky explica “La *iconografía* es la rama de la historia que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma” (Panofsky, 1979: 45). Dicho esto, la “iconografía” se relaciona directamente a la interpretación, es decir, las obras exigen un desciframiento que se otorga a través de los niveles de significación. Como vimos previamente, la significación primaria da una interpretación o un desciframiento de objetos naturales; el nivel secundario o convencional explica que:

Los *motivos*, reconocidos, así, como portadores de un significado *secundario* o *convencional* pueden ser llamados *imágenes* y las combinaciones de imágenes son lo que los antiguos teóricos del arte llamaron “*invenzioni*”; nosotros estamos acostumbrados a llamarlos *historias* y *alegorías*. La identificación de tales *imágenes*, *historias* y *alegorías* constituye el campo de la Iconografía, en sentido estricto. De hecho, cuando hablamos vagamente de “*contenido temático* como opuesto a *forma*” nos referimos principalmente a la esfera del contenido *secundario* o *convencional*, es decir, el mundo de los temas o conceptos específicos

se manifiesta a través de *imágenes, historias y alegorías*, por oposición a la esfera del contenido *primario o natural* que se manifiesta en motivos artísticos (Panofsky, 1979: 48).

La significación secundaria empieza a dar sentido a la obra, nombrando a sus personajes y contando historias dentro de la misma. La obra deja de percibirse como algo artístico y se transforma en algo narrativo e intrínseco a través de la significación. Un ejemplo muy claro de esto es cuando Panofsky habla sobre el análisis iconográfico y la figura de San Bartolomé en la obra:

Es evidente que un *análisis iconográfico* correcto en el *sentido más estricto* presupone una identificación correcta de los *motivos*. Si el cuchillo que nos permite identificar a San Bartolomé no es un cuchillo sino un sacacorchos, la figura no es un San Bartolomé. Además es importante darse cuenta que la frase “esta figura es una imagen de San Bartolomé” implica la intención consciente del artista de representar a San Bartolomé, mientras que las cualidades expresivas de la figura pueden muy bien no ser intencionadas (Panofsky, 1979: 49).

### **Nivel terciario o significado intrínseco:**

La historia ha tenido diferentes supuestos y estos han ido cambiando dependiendo de periodos, naciones, filosofías y clases, pero sin cambiar su esencia misma de estos, siendo representados en obras, en distintas épocas.

Una interpretación realmente exhaustiva del significado intrínseco o contenido podría incluso mostrar que los procedimientos técnicos característicos de un país, época o artista determinado, por ejemplo la preferencia de Miguel Angel por la escultura en piedra en vez de bronce, o el uso peculiar de los trazos para sombrear sus dibujos, son un síntoma de

la misma actitud básica, que es discernible en todas las otras cualidades específicas de su estilo (Panofsky, 1972, 5).

Dando el concepto de “valores simbólicos” es lo que Panofsky menciona, citando a Ernst Cassirer, y se refiere a la manera de interpretación de los elementos como las imágenes, los motivos y las historias de dichas obras.

Proporcionando el ejemplo de la última cena de Leonardo Da Vinci que esta tiene un contexto más profundo que sólo trece hombres en un comedor y sus elementos estéticos, pensando que eso es lo esencial de la obra y es más bien lo que hay detrás de dicha obra, por ejemplo la personalidad del autor, la época, que era el renacimiento italiano, haciendo que la obra sea una consecuencia y siendo una representación de dicho contexto histórico.

Dejando de lado el hecho de que los objetos, acciones y expresiones representados en una obra de arte puedan no ser reconocibles debido a la incompetencia, o malicia preconcebida del artista, es imposible, en principio, llegar a una descripción pre-iconográfica correcta, o a la identificación del contenido primario, aplicando indiscriminadamente nuestra experiencia práctica a la obra de arte (Panofsky, 1972: 5).

A eso se llama “iconología”, que es un método de interpretación que aparece como síntesis más que como análisis y que va más allá de una familiaridad con los temas o conceptos tal y como nos lo transmiten las fuentes literarias y esto pasa al intentar esos principios básicos ya mencionados (el motivo, imágenes, historias).

“Estos principios dan significación propia a las ordenaciones morales y a los procedimientos técnicos utilizados, para captar estos se necesitan de una

capacidad mental comparable a la del diagnóstico, una facultad que no podemos definir mejor que con el término de “intuición sintética” y que puede haberse desarrollado en un profano de talento que en un sabio especialista” (Panofsky, 1979, 57)

Cada vez que aparezca una fuente de interpretación, osease el individuo, su interpretación estará condicionada por su experiencia y el contexto del intérprete, haciendo que intervenga el análisis iconográfico y la descripción pre-iconográfica.

Por lo que nuestra “intuición sintética” tiene que ser corregida por una investigación sobre las diferentes circunstancias históricas, tendencias generales del ser humano que se manejaron a través de conceptos en específico, por lo que “el historiador del arte deberá confrontar lo que estima como la significación intrínseca de la obra de que se ocupa con lo que estima como la significación intrínseca de otros documentos culturales, históricamente vinculados a esta obra, con documentos que testimonien las tendencias políticas, poéticas, religiosas, filosóficas y sociales” (Panofsky, 1979: 58).

## HISTORIA DE LA TRADICIÓN

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CONTROLADOR DE LA INTERPRETACIÓN
I. Contenido temático primario o natural a) fáctico b) expresivo. Constituyendo el mundo de los motivos artísticos.	Descripción preiconográfica (y análisis pseudoformal).	Experiencia práctica (familiaridad con los objetos y las acciones).	Historia del estilo (percatación acerca de qué manera, bajo diferentes condiciones históricas, objetos o acciones han sido expresadas por formas)
II. Contenido temático secundario o	Análisis iconográfico, en el sentido más estrecho de la	Familiaridad con las fuentes literarias (familiaridad con los	Historia de los tipos (percatación de la manera, en la cual bajo

convencional, constituyendo el mundo de las imágenes, historias y alegorías	palabra.	temas y conceptos específicos)	diferentes condiciones históricas, temas o conceptos específicos fueron expresados por objetos y acciones.
III. Significado intrínseco o contenido, que constituye el mundo de los valores “simbólicos”.	Interpretación iconográfica, en un sentido más profundo (Síntesis iconográfica).	Intuición sintética (Familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana) condicionados por la psicología personal y la “Weltanschauung”.	Historia de los síntomas culturales o símbolos en general (percatación acerca de la manera, en la cual bajo condiciones históricas diferentes, tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos.

(Historia de la Tradición Panofsky, 1979: 8).

En el cuadro sinóptico anterior, Panofsky esclarece sus niveles de significación con un formato que podrían parecer categorías individuales. Al contrario, conforman un todo y se vuelven un conjunto que nos permiten el análisis de la obra de arte, es decir que las categorías que parecen ser independientes, inevitablemente se mezclan entre sí, volviéndose hasta cierto punto codependientes.

### **Capítulo 3: “Estrategia metodológica para el análisis de la fotografía de Evgen Bavčar”**

El plan metodológico de la investigación está constituido por etapas cuya particularidad y organización provocan que la información sea comprendida de forma secuencial y progresiva. Están establecidas de forma que cada una funge como un cimiento para que la siguiente etapa tenga bases estructurales para el planteamiento de nuevos saberes. A continuación se explica de forma breve el funcionamiento y contenido de cada etapa:

#### **Primer etapa: formulación del proyecto de investigación**

Compone la membrana de la investigación, todo lo relacionado con el interés en investigar sobre Bavčar, las preguntas y objetivos, la hipótesis y la justificación. Resulta importante desarrollar una justificación sobresaliente, algo cuya creación inmute al lector, que muestre la relevancia del estudio; con ello, la creación de una hipótesis muestra nuestras especulaciones, interés y creencias sobre un tema que resulta más filosófico que teórico.

Dicho esto, también resulta formidable investigar sobre una línea tan filosófica como lo es la ceguera y lo que evoca, pues provoca muchas cuestiones subjetivas que pueden ser tanto una herramienta como una limitante; sin embargo, en nuestra investigación nos dio paso a la segunda etapa.

#### **Segunda etapa: investigación de contextualización**

Hablar sobre Bavčar y su filosofía requiere de una investigación esquematizada, por ello es importante que cronológicamente se llegara a la contextualización. Para poder abordar el tema, es necesario conocer los detalles más relevantes de la vida de Bavčar como la edad en la que llegó su ceguera total, así como las cuestiones biográficas como su nacionalidad y formación académica.

Una vez conociendo esta información, resulta más lógico y esencial comenzar a estudiar su filosofía a través de su cosmovisión reflejada en conceptos como el

alma, la ceguera trascendental y la luz. Esto se concebirá en un corpus seleccionado de tres de sus series fotográficas: *Cuna del braille*, *Reflejo en la obsidiana*, y *Recuerdos de la infancia*. Esta selección permitió continuar con la siguiente etapa.

### **Tercera etapa: marco teórico filosófico**

Para poder comprender de una manera más profunda la esencia de Bavčar y de su obra misma, es necesario retomar a una serie de autores —además del propio Bavčar— que serán la base para el posterior análisis de sus series fotográficas.

A través de una serie de conceptos que pudieron relacionarse con las fotografías de Bavčar, se buscó la forma en la que se pudiera organizar la información esquemáticamente para crear una herramienta metodológica que permitiera destacar todos los elementos vitales de la fotografías, generando la siguiente etapa.

### **Cuarta etapa: metodología aplicada**

Como herramienta metodológica se creó un cuadro que se dividió en seis niveles., de esta manera, se podrán organizar todos los elementos de las fotografías para que posteriormente se puedan analizar y generar correlaciones entre fotos y series fotográficas.

Se prevé que con ayuda de todos los niveles se llegue a un estado más alto en la visualización de las fotografías, es decir, que se puedan observar todos los detalles de forma connotada y denotada para poder iniciar con el primer paso en el “rompimiento de mirada”.

Planteado esto, el capítulo presente se centrará en la presentación de la metodología, para el análisis del *corpus* fotográfico basado en dos componentes: la recuperación del marco teórico como base teórica para la ejecución y en que los lineamientos cumplan con lo planteado en el protocolo inicial.

El análisis se realizará retomando conceptos de todos los autores revisados en el marco teórico; sin embargo, algunos se encontrarán implícitos en las categorías de otros autores debido a su estructura simplificada: por ejemplo, Merleau-Ponty utiliza el término de percepción que hace énfasis a la interpretación que se da a una obra; no es necesario categorizar este apartado puesto que ya se encuentra dentro de otras categorías, como lo puede ser en los niveles de significación.

De esta manera, las categorías para el análisis sintético se dividirán en distintos niveles que buscan explicar la composición de cada obra vista desde distintos ángulos como se muestra a continuación:

1. Nivel técnico: muestra los elementos que existen previo a la realización fotográfica dada la imagen mental de Bavčar cómo la exposición, la iluminación, la altura y angulación de la cámara.
2. Nivel formal: se encuentra la composición definida previa a la captura fotográfica, la cual se generó en torno a dos fundamentos: la distancia medida con las manos y a la sensación para conocer los componentes. No obstante, también se refiere al producto de dicha composición, la fotografía misma.
3. Nivel fáctico: se refiere a todo lo relacionado con el entorno fotográfico, se encuentran los objetos, los sujetos, el espacio, las situaciones y toda relación que surge entre ellos.
4. Nivel emotivo: busca mostrar cómo a través de los objetos, la escena y los compuestos estéticos se puede generar un sentimiento o una emoción a través de la captura fotográfica.
5. Nivel convencional: muestra personajes, que se definen a través de conceptos y referencias sociales que se encuentran según las distintas series fotográficas, que a su vez, pertenecen a un paradigma específico: recuerdos, sociedades, simbologías, significantes...
6. Nivel simbólico: en estas categorías se usarán los conceptos de Bavčar respectivamente con respaldo del marco teórico: rompimiento de mirada definida, ceguera trascendental y alumbramiento. Y se realizará un análisis simbólico del contenido de la fotografía a través de iconos y símbolos.

Con base en esto, comienzan a resolverse algunas cuestiones del protocolo inicial. Primeramente, con toda la indagación biográfica de Bavčar y la recopilación del marco teórico se comienza a permear sobre el objetivo principal: Interpretar la obra y filosofía de Evgen Bavčar a través de sus condiciones de vida y la semántica de distintos autores.

Ambas indagaciones provocan que el análisis del corpus fotográfico sea más profundo y los resultados sean más extensos, apreciando tanto su lado estético-cultural como su lado filosófico-connotado.

Secuencial a esto, también comienzan a resolverse los objetivos secundarios como: Interpretar la relación que existe entre “operator”, “spectator”, “spectrum” dentro de la obra, el cual pertenece al cuadro de análisis planteado posteriormente. No obstante, algunos de los objetivos ya se han abordado anteriormente haciendo referencia en los apartados que hablan sobre la hegemonía visual o sobre cómo la ceguera posterior a su niñez provocaron que Bavčar creara una imagen mental visual que resultaría en una base para su creación artística.

La pregunta de investigación principal que dicta cuestionarse la relación existente entre ceguera, mirada, visibilidad e invisibilidad en la obra fotográfica y filosófica de Bavčar también se encuentra visible en el cuadro posterior, pues en él se refleja cómo la ceguera es capaz de mostrar cuestiones filosóficas a través de composiciones específicas, cómo es posible encontrar la mirada en algunas fotografías sin demeritar que la planeación y creación nació de la ceguera, o cómo existe información visible e invisible dependiendo del análisis que se haga.

La razón de realizar el análisis en forma de cuadro se debe principalmente a dos factores: facilita la organización del análisis que resulta más atractivo a la vista; jerarquiza los niveles que son importantes para el análisis, precisando entre información general y los conceptos de los autores retomados.

De esta manera, cuando se profundice en el análisis del corpus fotográfico estará esquematizado de tal forma que cada fotografía tendrá su propio análisis, que,

posteriormente, también permitirá crear conexiones entre fotografías o entre series fotográficas que generará un análisis en dos sentidos: micro y macro.

Es importante destacar que para llevar a cabo la tabla, tuvimos que realizar una serie de pasos teóricos y realizar a profundidad una investigación que nos permitiera entender completamente los componentes de la tabla.

En cuanto al plan metodológico de trabajo, en primer lugar, partimos de una lista de artistas que rompen de alguna manera con lo establecido en el mundo del arte. De ello se continuó con elegir a uno de los grandes exponentes de la fotografía de las personas no videntes, es decir Evgen Bavčar. Después se prosiguió a elaborar el protocolo de investigación con una serie de objetivos con los que se procuran explicar la filosofía y el concepto de mirada de Bavčar (a pesar de esto, el protocolo iría cambiando de acuerdo a los intereses y la elaboración de la propia investigación).

Después, se continuó con la elaboración del primer capítulo, en el cual, damos contexto sobre quién es Bavčar a través de un apartado biográfico, abarcando desde sus primeros años, pasando por cómo perdió la vista, hasta llegar a su etapa como fotógrafo reconocido mundialmente. También explicamos su vínculo con México y la forma en la que este lo marcó, además de situar cultural y políticamente la etapa que ha vivido Bavčar, es decir, cuáles han sido los ambientes políticos en el mundo y en las partes que ha visitado, comentando qué corrientes artísticas había.

En el segundo capítulo se investigó de manera individual a cuatro autores que se utilizaron en el marco teórico, de los cuales se investigó sobre ellos y su teoría, con el fin de explicar de manera más profunda la obra y filosofía de Evgen Bavčar, siendo estos los cuatro ejes conceptuales de nuestra investigación: Evgen Bavčar, Roland Barthes, Merleau-Ponty y Erwin Panofsky. Al conocer y explicar los cuatro ejes, separamos los conceptos clave de cada uno de ellos, para analizar la composición de las obras fotográficas que utilizamos en el corpus.

En el capítulo tres se darán a conocer los niveles de significación, se utilizarán para el análisis sintético de las obras fotográficas del corpus que utilizamos, los cuales, se explicaran para diferenciar las propiedades de las obras. Eso lo confeccionamos en una tabla para cada obra, con esta tabla se realizará el análisis sintético; utilizando los niveles explicados previamente y usaremos los conceptos que obtuvimos de los autores para identificar las características de las obras para después categorizarlas dependiendo de particularidades similares entre ellas.

Los niveles de significación y símbolos de Panofsky se desarrollan en torno a la obra de arte, pero en este análisis estarán adaptados a la obra fotográfica con el propósito de poder estudiar y entender la fotografía de Evgen Bavčar desde distintos niveles de significación: el nivel temático o pre- iconográfico, el nivel convencional o iconográfico y por último, la interpretación dada por el significado intrínseco de la obra o iconología.

En el nivel simbólico, abordaremos la teoría de Evgen Bavčar a través de los siguientes conceptos de significación:

- **Rompimiento de mirada definida:** Elementos que confrontan los parámetros establecidos de la fotografía y del ocularcentrismo.
- **Ceguera trascendental:** Elementos que nos permiten denotar las condiciones de posibilidad con las cuales Bavčar desarrolla su fotografía.
- **Alumbramiento:** Física y espiritual que presentan el contenido fotográfico.
- **Tacto:** Elementos que facilitaron la composición fotográfica.

Analizaremos en los textos anteriores, elementos que el fotógrafo crea en su filosofía con el fin de emplearlos en la tabla de análisis que les presentaremos a continuación:

<b>Fotografía.</b>					<b>Nombre:</b> <b>Serie:</b> <b>Año:</b> <b>Modo:</b> <b>Forma:</b> <b>Semántica:</b>
<b>Nivel técnico</b>	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>		<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>			<b>Textura</b>	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>		<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>				

<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
<b>Nivel simbólico Bavčar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>

## **Capítulo 4. Ceguera espiritual en la fotografía**

Se ha mostrado en diversos apartados cómo Bavčar posee una esencia que se proyecta desde su ideología hasta su creación fotográfica. En el caso de la segunda, se manifiesta mediante distintas categorías como la iluminación, la oscuridad, la composición, las exposiciones, etcétera. Planteado esto, es importante reiterar sobre la existencia de dos etapas en la obra de Bavčar, a blanco y negro y a color.

Estas etapas se encuentran en sus distintas series, y, a pesar de que fueron creadas bajo criterios particulares, existen similitudes, patrones, conexiones y secuencias en sus distintas fotografías. Sin importar las características de las fotografías, todas presentan la filosofía de Bavčar en diferentes formas, desde los íconos hasta la estética.

Este capítulo busca analizar los principales vínculos que existen entre fotografías clasificándolos en distintos ejes. Asimismo, se retomarán fundamentos que se establecieron en las tablas de análisis del capítulo anterior para poder explorar el contenido en su totalidad.

### **1. Manifestación de la esencia**

Para poder analizar la obra fotográfica de Evgen Bavčar es importante establecer cómo lo entendemos como autor y cómo entendemos sus obras. Bavčar establece que no existen limitantes más allá de las que uno se coloca y sobre todo que, a pesar de las diferencias fisiológicas, es posible crear a través de otras técnicas.

Cada concepto, cada idea y cada técnica surgen desde su ceguera pues a partir de ello, crea imágenes mentales y recuerdos que plasma en sus obras. Bavčar busca crear una categoría fotográfica que sea apreciada por las personas videntes a manera de conocer el mundo de una persona invidente.

La manera en la que retrata sobre negros es una herramienta de doble significado: por una parte, refleja la ceguera al colocar los puntos de interés tomados como recuerdos sobre una oscuridad que se traduce como la ceguera; por otra parte, el negro es como un lienzo en donde puede manifestar toda su esencia, ya sea por medio de objetos y/o personas físicas o espirituales.

Su filosofía se basa en la creación y apreciación a través de la búsqueda de un significado más connotativo sobre las cosas. Cuando establece conceptos cuya interpretación recae completamente en la subjetividad del análisis, muestra la diversidad de posibilidades que se pueden encontrar en dos cuestiones tanto de creación como de apreciación.

Existen varias propiedades que se encuentran en las fotografías y que forman una especie de simbiosis conectándolas entre sí, mostrando la esencia de Bavčar. Esto se aprecia en distintos niveles: técnico, formal, fáctico, emotivo, convencional y, especialmente, en el nivel simbólico.

Se puede utilizar a la ceguera como un elemento sobre lo explicado anteriormente, pues la idea de presentarla y representarla no es más que el ímpetu de colocar a la ceguera como algo trascendental e imprescindible para la creación fotográfica. Analizándolo en su forma denotada, Bavčar coloca al ojo como objeto de interés, retratándolo con vivacidad y mostrando su incapacidad de ver de forma fisiológica en las fotografías dos, ocho, dieciocho y veinticinco.

En el caso de la primera, existe una luz perpetua sobre el ojo que, aunque no es capaz de ver, denota otras formas de ver, dicho específicamente, viendo desde el interior. Así, citando la tabla de análisis en la sección de Rompimiento de mirada definida del Nivel simbólico: “hace una sujeción que los vuelve un solo ente que se presenta desde las sombras hasta el mundo visible”.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 02

En la última, existe una atención coordinada sobre los ojos de ambas mujeres, de tal manera que, como mencionamos en la tabla de análisis en la sección de Rompimiento de mirada definida del Nivel simbólico: “Bavčar retrata dos mujeres donde, mientras una observa directamente a la cámara con una mirada penetrante en sus ojos, la otra ignora completamente a la cámara”. De esta manera, se hace alusión a la vista (derecha) y a la ceguera (izquierda).



Fotografía: Rostros de México, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 25

De manera connotada, la ceguera se plasma mediante un sujeto que se encuentra presente y no con una ceguera total, pues es capaz de ver desde su interior a través de sus otros sentidos y desde la memoria, como se muestra en las fotografías sin nombre núm. 4, 10 y *Nostalgia de un país* (núm. 24).

Asimismo, después de la creación de las tablas de análisis en donde se comprendió cada fotografía en todos los niveles, es posible crear esta simbiosis entre fotografías que mostrará detalles más trascendentes y la concepción del trabajo, la resulta ser más que una serie de fotografía inconexas y que por sí mismas y en conjunto forman parte de algo más incorpóreo y poético.

## **2. La luz física y la luz espiritual como evocación de la percepción**

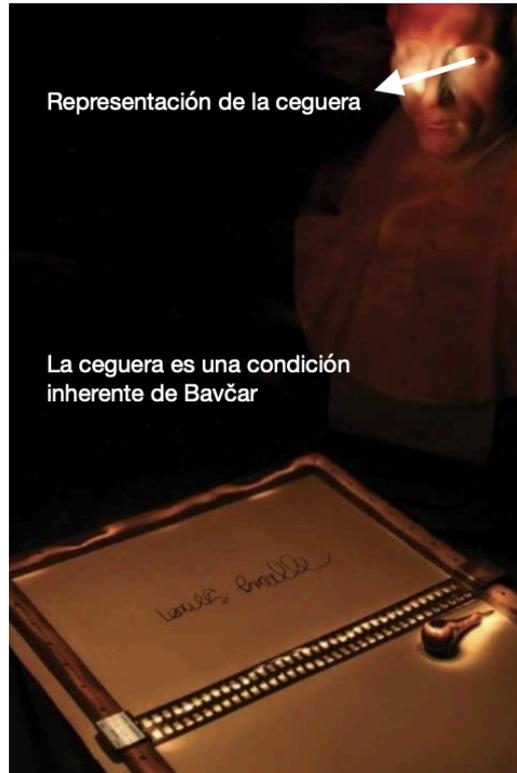
Como ya se ha mencionado, en la obra de Bavčar la luz se constituye de dos maneras: la luz física que se manifiesta mediante la iluminación y las fuentes de luz, la cual tiene una característica mayormente estética y ayuda a la composición; la luz espiritual que se encuentra de una forma más emocional y que consigo lleva un significado connotado. Esta última, según Bavčar, es la que hace a las personas ser

conscientes de su cuerpo, ilumina el interior y muestra la realidad de los sueños, evocando a una interioridad que habita en todas las personas (Bavčar, 2015).

En las dos etapas presentes de su obra —blanco y negro y a color— se encuentra plasmada su caracterización de luz que comparte similitudes entre distintas fotografías. En todas las fotografías de la serie *Cuna del braille*, se encuentran haces de luz cuya interpretación depende de los demás elementos capturados y que se clasifican de tres formas: resaltar, palpar y revelar. La primera forma busca resaltar los elementos importantes como los ojos, las manos o los objetos que sujetan; la segunda forma redescubre la importancia del tacto cuando la luz se sitúa sobre las manos; la tercera forma crea presencias que no se encuentran explícitas.

La forma de resaltar se encuentra en las fotografías sin nombre núm. 2, 5 y 8, en donde existe la presencia de un hombre que se encuentra corpóreo a través de su rostro o de sus manos. En estas fotografías, los haces de luz juegan, nacen y guían distintas partes para mostrar una condición de ceguera, de esperanza o de influencia según la fotografía; sin embargo, todas tienen un significado similar.

En la primera fotografía la ceguera se representa por medio de la luz situada sobre los ojos y el enlace que forma con el libro y el punzón. La ceguera es una condición inherente, por lo que aceptarla es la única manera en la que se podría crear un sendero hacia la espiritualidad. Retomando el nivel simbólico de la tabla de análisis, en la sección de Rompimiento de mirada definida, se menciona que existe una conexión simbólica entre el objeto y el sujeto dada a través de la luz.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 02

En la segunda fotografía, retomando la sección Tacto del Nivel Simbólico de la tabla de análisis, se menciona que la luz sobre la oscuridad muestra la condición de ceguera de Bavčar y cómo se desarrolla con ella. El acto de escribir con luz no es más que la creación de un lenguaje universal, uno con el que todas las personas se sientan conectadas y unidas, para conectar con su espiritualidad.



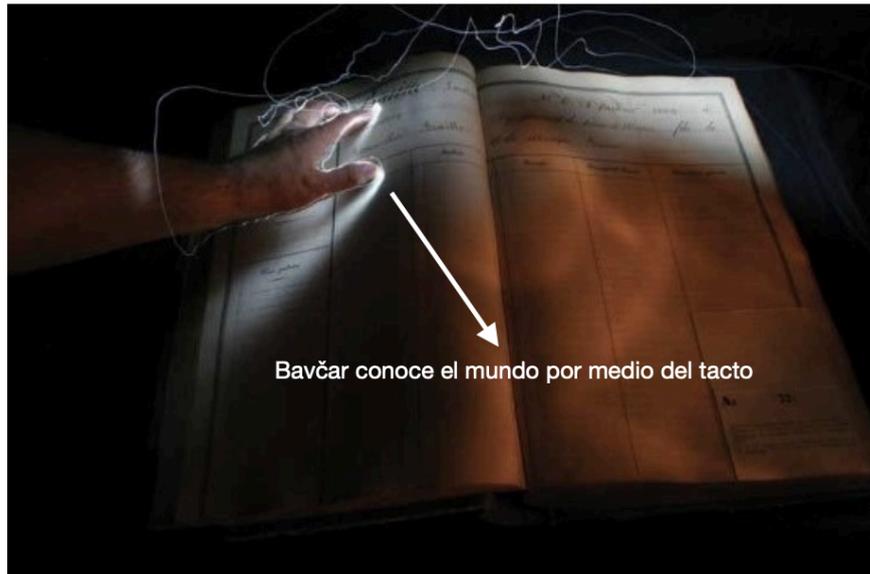
Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 05

En la tercera fotografía se muestra la condición de esperanza debido a que Bavčar ya es uno mismo con la ceguera, pero esta coexistencia no es una limitante, sino una forma en la que puede crear desde el interior, formando un mensaje que nace de su espíritu. Según el Nivel simbólico en la sección Rompimiento de mirada definida de la tabla de análisis, existe una dualidad entre la ceguera y la mirada establecida mediante la dispersión de la luz: en la izquierda se encuentra la clarividencia y en la derecha la oscuridad y las sombras.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 08

La forma palpar se encuentra en las fotografías sin nombre números tres, seis y siete; cuando los haces de luz contornean o se sitúan las manos, redescubren la importancia de ellas, pues son el medio de contacto con el que cuenta Bavčar para interactuar con el mundo y para su creación fotográfica; cuando los haces de luz contornean o se sitúan sobre el rostro, muestran la clarificación que detona Bavčar al ver desde el interior.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 03



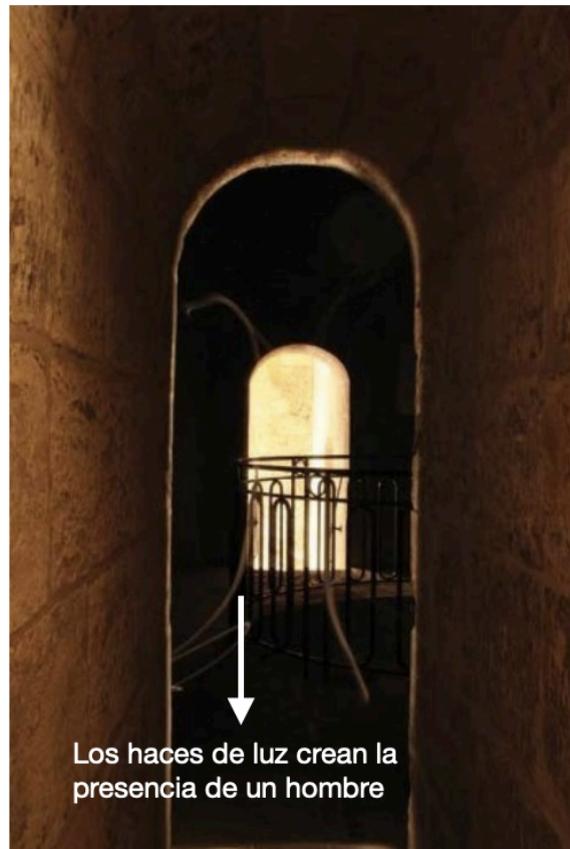
Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 06



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 07

La forma revelar se encuentra en las fotografías sin nombre números uno y cuatro en donde el significado de la luz es distinto, pues crean la condición de presencia-ausencia mediante destellos y siluetas que colocan a Bavčar como un sujeto cuya presencia no es física, sino que es espiritual e ideológica. Bavčar nace

de las sombras para situarse como un sujeto que ilumina con el tacto y que a su vez, es capaz de dibujar con la memoria y con el presente.



Los haces de luz crean la presencia de un hombre

Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 01

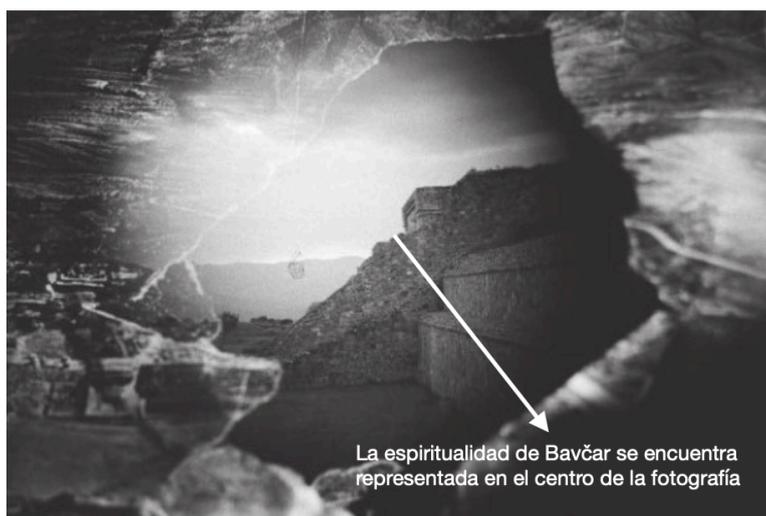


Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 04

La oscuridad es el lienzo de su conciencia, de su memoria y de su visión, de manera que es imprescindible que exista este escenario para que Bavčar pueda colocar sus distintos elementos personales para futuras interpretaciones. Cuando se dibuja con luz sobre un espacio en el que no existe una presencia humana literal, la luz crea vida sobre la oscuridad, ocasionando una doble metáfora en donde se puede afirmar que la luz es la vida que nace de la oscuridad, y en donde la presencia humana es resultado de la luz interior y no de los elementos físicos.

Por otra parte, las fotografías de la serie *Reflejo en la obsidiana* utilizan la luz de una forma peculiar, pues se apoyan de las dobles exposiciones, la obturación lenta y el uso del diafragma para que cada fotografía sea particularmente distinta.

En las fotografías *Monte Albán (núm. 11)* e *Imagen para mi compañero Jose Dolenc (núm.12)* se utiliza la doble exposición para resaltar la esencia de un sujeto espiritual en el caso de la primera fotografía, y uno físico en la segunda. En el nivel simbólico de las tablas de análisis se menciona cómo Jose Dolenc presenta un desprendimiento de su espiritualidad en forma de una sombra que sale detrás de él; por otra parte, se menciona que Bavčar plasma su espiritualidad mediante los vidrios rotos e iluminados y como al colocar la pirámide al centro de la fotografía, se logra representar la rotura de su mirada.



Fotografía: Monte Albán, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 11



Fotografía: Imagen para mi compañero Jose Dolenc, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 12

Bavčar jugó con la obturación en la fotografía *El deseo de una mujer* (núm. 18) y *Rostros de México* (núm. 25) para presentar una dualidad sobre el género femenino. Es claro que en ninguna de las fotografías conoce a las mujeres de forma visual, solamente desde el interior; sin embargo, aunque en ambos casos se genera un escenario espiritual, recae en una complejidad distinta entre fotografías.



Fotografía: El deseo de una mujer, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 18



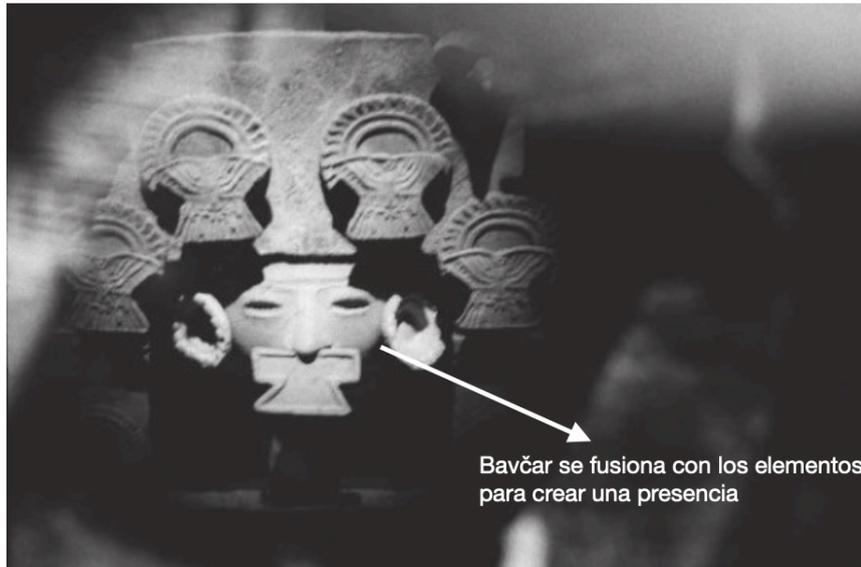
Fotografía: Rostros de México, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 25

En el caso de la primera, es una mujer que no puede conocer más allá de la imaginación y de los recuerdos, pues esta difuminación crea el efecto de un espíritu que sin importar la condición, es imposible de observar. Esto resulta contrario a la segunda fotografía, en donde puede conocer a las mujeres por los otros sentidos, y el hecho de que se encuentren presentes, ya es un motivo para crear una conexión espiritual en donde se personifican, pero sobre todo, ambos pertenecen a un sector debido a portar la misma condición de ceguera.

El uso del diafragma lo aplicó principalmente para crear un contraste entre las sombras y las partes iluminadas, como sucede en las fotografías *Autorretrato, difícil eternidad* (núm. 13) y *En el Museo Nacional de Antropología: La Memoria Táctil* (núm. 16). Sin embargo, más allá de la parte estética, es una herramienta que utiliza para otorgarle un significado a lo que está en foco; en el caso de estas fotografías, lo que se le atribuye es la esencia de presencia-ausencia que se genera en la fusión de él con el entorno, con la naturaleza y con la luz misma.



Fotografía: Autorretrato, difícil eternidad, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 13



Fotografía: En el museo Nacional de Antropología: La Memorial Táctil, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 16

En ambas fotografías de la serie *Recuerdos de la infancia*, utiliza la luz de forma similar para enfatizar en el trasfondo y el significado sobre un escenario a color que, por ende, es capaz de expresarse por sí mismo a través del semblante de los objetos capturados.

Este significado alude a, como lo menciona el título, su infancia. A pesar de que ambas fotografías presentan el mismo tópico, son contrarias entre sí, pues mientras una se desarrolla sobre la oscuridad, la otra lo hace sobre la luz.

La primera fotografía (Sin nombre núm. 21) es una analogía sobre el momento en el que Bavčar quedó ciego, pues muestra una habitación que es iluminada por la vista que aún le queda, sin embargo, no queda más opción que atravesarla para llegar a la ceguera. No obstante, la oscuridad no es algo negativo, y sin importar las peculiaridades que presente, siempre existirá una forma de iluminar; de esta manera, aunque la ceguera esté presente, Bavčar siempre tendrá una luz interior que le permita ver a las personas y a su entorno.



Fotografía: Sin nombre, serie: Recuerdos de la infancia  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 21

La segunda fotografía (Sin nombre núm. 22) también es una metáfora, la cual también se menciona en las tablas de análisis, pues el tacto es su nueva mirada, y plasmarla mediante fragmentos creados por la obturación, retrata el trayecto que ha tenido a lo largo de su vida y cómo ha evolucionado física y espiritualmente. Existe una luz persistente sobre la mano, la cual es la luz espiritual que forma parte de él y como se fusiona junto con el entorno para poder apropiarse de los espacios y así poder crear una imagen mental sobre qué es lo que quiere capturar y cómo hacerlo.



Fotografía: Sin nombre, serie: Recuerdos de la infancia  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 22

Debido a las características de las fotografías en blanco y negro, es más sencillo utilizar este contraste entre la luz y la oscuridad para tratar distintos temas; sin embargo, lo que sobresale es la figuración entre la dualidad ceguera-visión que se forma al colocar un objeto tan nítido que es envuelto y, en ocasiones, acorralado por la oscuridad de su visión.

En cuanto a las fotografías a color, es posible generar efectos lumínicos que correspondan a una misma paleta de colores o que contrasten entre sí para crear significados más trascendentes. Plasmar sujetos físicos y espirituales a través de los haces de luz es una forma en la que Bavčar proyecta una parte de su esencia y, por otra parte, el uso de luz sobre las zonas de penumbra es una forma de enaltecer su visión y su luz espiritual.

### **3. Cámara negra: Creación fotográfica a partir del punto cero, desde la memoria.**

La memoria no es un elemento que sólo provenga de la vista, cuando se piensa en un recuerdo dentro de una sociedad ocularcentrista se prioriza o se remite al recuerdo visual, sin embargo el recuerdo mental puede percibirse desde otros sentidos fisiológicos, incluso con más fuerza.

Bavčar utiliza los elementos: recuerdo, memoria e imaginación en sus fotografías, dejándolo como un componente representativo en sus obras. Expresándose con oscuridad, luces intencionadas, dobles exposiciones, elementos fotográficos y en sí la composición. Utiliza la oscuridad como fuerza creadora, pero al mismo tiempo esta oscuridad se convierte en una fuerza llena de múltiples significaciones para los espectadores y en su mayor elemento narrativo dentro de las fotografías.

La oscuridad es un elemento que acompaña las fotografías de Bavčar y que representa en estas, la memoria, el recuerdo, la ensoñación y la imaginación del artista. Bavčar pinta la oscuridad, en su mayoría de veces, con imágenes de colores cálidos, creando siempre metáforas emocionales dentro de su narrativa fotográfica.

Evgen Bavčar crea fotografías a partir de su propia filosofía, acerca de romper con el “punctum” meramente visual (véase el capítulo 2, apartado, “Evgen Bavčar y su filosofía fotografía”), atravesar aquella barrera creando imágenes disruptivas desde otras vertientes, desde el significante invisible, desde aquel significante abstracto que llega al espectador para crear o abrir una nueva posibilidad.

Esto se refiere a crear desde el “punto cero”, “Empiezo la foto en el punto cero, en su lugar de nacimiento privilegiado, la cámara negra que, extendida a espacios infinitos, puede dar otro sentido al nacimiento siempre renovado de las imágenes” (Bavčar 2011: p.27). Bavčar rechaza la posibilidad de la mirada definida, describe el ver cómo una distancia entre el significante invisible y el espectador, aquella manera establecida con la cual se nos ha enseñado a mirar y al practicarla nos convertimos en ciegos trascendentales, en ciegos que se atan a sus condiciones de posibilidad, sin crear nuevas posibilidades y por ende se pierde la verdadera mirada, la mirada espiritual que trasciende lo físico para llegar al alma, a lo emocional. “La mirada

herida de Eros como símbolo de la ceguera trascendental que nos atañe a todos, aun en un mundo de lo todo visual.” (Bavčar 2011: p.27).

Mirar no es ver, mirar es contemplar, contemplar lo que realmente sentimos, conocernos y conocer el mundo desde otros sentidos, romper con esa vista contaminada por lo inmediato, por el consumismo y los estándares establecidos, lo cual denomina “mirada del alma”.

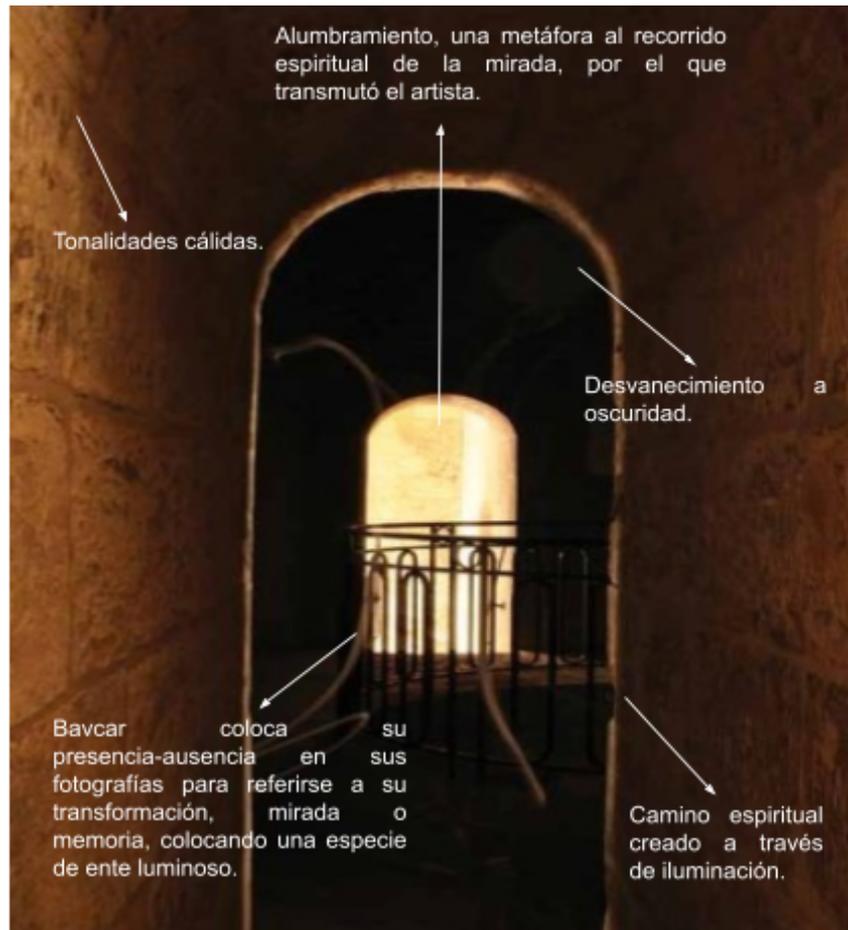
Bavčar nos invita con sus narrativas fotográficas a conocer su memoria, recuerdos, sentimientos y emociones, pero al mismo tiempo nos invita a crear una retrospectiva, a conocernos a nosotros mismos, a escuchar nuestros recuerdos, nuestra memoria, nuestros sentidos y a ver más allá de lo inmediato; a observar el “significante invisible”. Como se observa en la fotografía número 21 de la serie *Recuerdos de la infancia*, Bavčar crea una especie de alumbramiento dentro de la oscuridad, en un espacio lleno de emotividad y de recuerdos de su infancia:



Fotografía: Sin nombre, serie: Recuerdos de la infancia  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 21

La fotografía nos invita a la memoria de Bavčar, aquella mirada que crea a través de sus sentidos y sus recuerdos, pareciera invitarnos a su espacio y a su alumbramiento y por ende a su filosofía, a poder mirar desde lo espiritual, sin importar la oscuridad. Pero al mismo tiempo parece abrirnos la puerta de nuestra propia memoria, adentrarnos en nosotros para mirar, escuchar y sentir lo que realmente importa.

La oscuridad en sus fotografías nos remite a aquel punto cero, lejos de lo determinado, que se alumbra con un momento, con una emoción o un recuerdo que el artista representa a través de composición por medio de los iconos colocados en sus fotografías, quebranta de manera directa y fuerte con el ocularcentrismo social, deja de lado los estándares establecidos en la imagen, dándole mayor fuerza a lo espiritual, el tacto, la memoria y el punto cero. En su serie *Cuna del braille*, Bavčar utiliza el fondo oscuro como un elemento que le permite resaltar los objetos o modelos presentes en la fotografía.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del Braille  
 Autor: Evgen Bavčar  
 Número: 01

La fotografía anterior, está compuesta de tonalidades cálidas que desvanecen en la oscuridad, la fotografía emite diversas emociones, Bavčar crea a través de la iluminación una especie de camino espiritual, representando aquella transformación de su mirada.

El “punto cero” dentro de la filosofía Bavčariana establece sus condiciones de posibilidad, a través de estas Bavčar logra imaginar y ver con una perspectiva espiritual, el perder la vista lo ha llevado a desarrollar una nueva vereda fotográfica, y salir de lo convencional para crear una nueva mirada en la imagen, pero su mirada no solo ha dado nuevas posibilidades en la fotografía, sino que ha rebasado esta para llegar a crear una crítica a los estereotipos y el recelo social que existe hacia la ceguera.

En la fotografía 14, *Pirámide del sol (para un amigo de sol: BMF)* de la serie *Reflejo en la obsidiana*, se puede observar el foco de la fotografía dentro de un círculo e irse

difuminando en la oscuridad, el círculo nos remite a la mirada fisiológica, la oscuridad y lo impreciso a la ceguera, pero no necesariamente a una ceguera física, sino a una ceguera visual limitada, el recelo a la pérdida de la vista nos ha hecho caer en la arrogancia y por ende nos ha limitado a una mirada definida, que podría perderse e impedirnos observar “mirar desde el alma” y convertir a los videntes en seres ciegos.



Fotografía: Pirámide del sol (para un amigo del sol: BMF), serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar, año 2000  
Número:14

Las personas invidentes pueden desenvolverse de la misma manera que las personas videntes, ya que el mirar no solo proviene de la vista fisiológica. “En dicha ruptura, las víctimas son siempre las que se oponen al discurso establecido, a las estructuras comunes del lenguaje, para postular otra forma de discursividad” (Bavčar 2011: p.27).

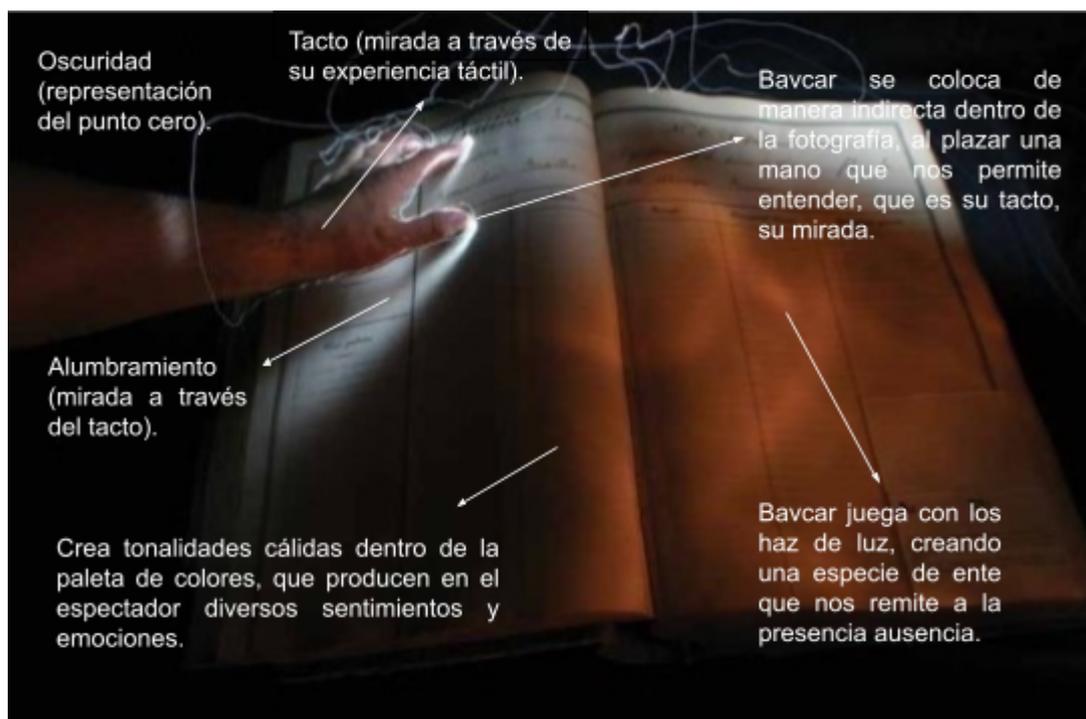
Bavčar desarrolla el “punto cero”, lejos de la mirada definida que le ha permitido desarrollar una nueva forma de discursividad, el vivir dentro de un mundo donde todo es meramente visual y ocularcentrista, le permitió oponerse y romper con lo establecido para desarrollar una nueva filosofía. Sus fotografías quebrantan los estándares establecidos debido a que se crean desde el punto cero, desde la

cámara negra y su “punctum” se percibe con el significante invisible y la mirada del alma.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del Braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 07

Bavčar rompe fuertemente con los estándares establecidos en la anterior fotografía, de la serie *Cuna del braille*, debido a que la fotografía es casi oscura, su foco de atención es el tacto y crea una metáfora a través de su composición. Sus fotografías nos remiten a su “punto cero” que el tacto le permite alumbrar y a su vez crear, y crear de manera diferente a los estándares establecidos dentro del mundo de la fotografía:



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del Braille  
 Autor: Evgen Bavčar  
 Número: 03

#### 4. La vista del tacto: contextualizando lo desconocido a partir de las manos

Un ser humano que ha perdido uno de sus cinco sentidos —en este caso la vista— entra en un estado de melancolía y supervivencia, en una especie de duelo, donde existe un periodo de aceptación por dicha pérdida y al mismo tiempo haciendo que los demás sentidos compensen esa falta que existe, generando métodos para llevar una vida mejor.

En este caso el tacto, que es parte fundamental para una persona ciega, para saber y reconocer las superficies del lugar, para que la persona pueda recorrer y crear una imagen del lugar en donde está ubicado geográficamente, otro ejemplo es el sistema Braille que funciona cómo una herramienta de expresión, lectura y escritura, siendo fundamentales para tener una vida común, sin embargo, para Bavčar, el sentido del tacto no es una forma de adaptación, es una forma de ver y este lo retrata en sus fotografías, ya que de forma poética retrata sus manos de una

manera que pareciera ser sus ojos en esa oscuridad eterna que lo acompaña desde una temprana edad.

En su obra fotográfica, al plasmar el tacto en ella, es un discurso de “veo, pero a mi manera” y lo de nota desde lo explícito, al mostrar literalmente sus manos, hasta lo implícito, que son estas texturas que toca y compartiendonos sus experiencias de lo que él ha visto y sentido en sus viajes, con sus manos.

Pareciera que cada vez que Bavčar toca algún objeto su mente imagina la silueta de dicho objeto con luz cómo en su foto al tocar el calendario azteca, familiarizándose con este y ese encuentro lo expresa de tal manera que da esa sensación que él emana una luz que lo va cubriendo poco a poco, con el fin de conocerlo.



Fotografía: Sin nombre, serie: Reflejo en la obsidiana

Autor: Evgen Bavčar  
Número: 09

Otro ejemplo es en la serie la cuna del Braille, y es en la imagen que Bavcar está tocando una tabla de braille y esta tabla se ilumina cuando Bavčar hace contacto con ella y al mismo tiempo que sucede esto, los símbolos aparecen en frente de él, iluminándose, haciendo alusión de que con el tacto ve los símbolos..



Fotografía: Sin nombre, serie: La cuna del braille  
 Autor: Evgen Bavčar  
 Número: 06

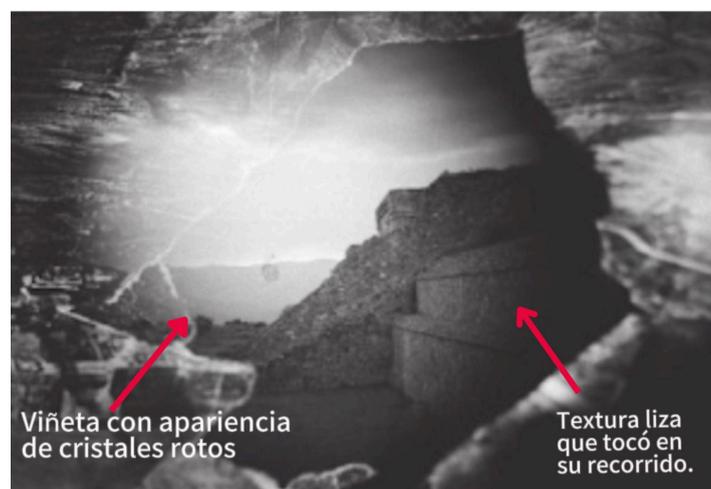
El tacto llega a ser algo más profundo y significativo, llegando a plasmar de una manera tan sutil que este transmite ese sentimiento de ternura y de respeto a lo desconocido. Se llega a apreciar en la imagen donde acaricia el rostro de la estatua de Louis Braille, ya que en la parte inferior se ve la mano de Bavčar tocando la escultura, con cierta calidez y cariño, demostrando gratitud por la herramienta que le dio para seguir viendo de cierta manera.



Fotografía: Sin nombre, serie: La cuna del braille,  
 Autor: Evgen Bavčar  
 Número: 04

Bavčar para tomar una fotografía de un paisaje recorre el lugar y mientras lo hace lo toca, sintiendo las texturas, las superficies y los objetos que existen a su alrededor para crear una imagen con su propio concepto y decidir el cómo y dónde realizar la fotografía.

En la fotografía de paisaje, se nota el proceso por las texturas y los ángulos que la componen, ya que al verlas te provoca esas sensaciones que siente y ve, también en la siguiente imagen refleja con esa tipo viñeta que crea con esa especie de cristales rotos alrededor, lo que él miró y palpó con su mirada rota.



Fotografía: Monte albán, serie: Reflejo en la obsidiana,

Autor: Evgen Bavčar

Número: 11

Bavčar se toma su tiempo para conocer los lugares a los que viaja y lo plasma en sus obras, los palpa, los siente, los imagina y se podría decir que los crea en su mente al ir caminando y mientras sus manos tocan los objetos haciendo que sus manos fueran su mapa, algo bastante interesante, ya que existe una imagen donde él está sosteniendo y viendo una especie de “mapa”, reflejando que sus manos son las que lo guían en la oscuridad.



Fotografía: Nostalgia de un país, serie: Reflejo en la obsidiana,

Autor: Evgen Bavčar

Número: 24

## 5. Temporalidad: La trascendencia del tiempo a través de un nuevo mirar

La obra de Evgar Bavčar es un vasto y profundo océano de imágenes que capturan no sólo momentos fugaces, sino también la esencia misma del tiempo y su complejidad. Al sumergirse en su obra, nos encontramos inmersos en un universo donde el tiempo se despliega en múltiples dimensiones, tejiendo una red de significados y reflexiones sobre la naturaleza efímera de la existencia humana. Su obra se encuentra imbuida de una profunda exploración de la temporalidad, tanto en términos de cómo se desarrollan las narrativas visuales en el tiempo como en la forma en que sus imágenes capturan momentos que pueden evocar una sensación de duración o de instantaneidad, siendo una constante en muchas de sus series fotográficas, como en su serie *Reflejos de la obsidiana*, donde las fotografías atrapan instantes momentos de su viaje a México. En esta serie, Bavčar nos transporta a través del tiempo y el espacio, capturando momentos que narran parte de su viaje a México. En una de ellas, se aprecia como simboliza el pasar del tiempo a través de las aves y captura un instante que trasciende etapas de la vida, denotadas a través del calendario que yace estático y deteriorado, siendo éste una representación del tiempo.



Fotografía: Sin nombre, serie: Reflejo en la obsidiana

Autor: Evgen Bavčar

Número: 21

En toda esta serie, la temporalidad se manifiesta en toda su complejidad, evocando una sensación de continuidad temporal que trasciende los límites de la realidad física. Cada fotografía es un fragmento de tiempo congelado en el éter, donde el pasado y el presente se entrelazan en una danza eterna. Otro ejemplo es en el autorretrato de la misma serie, donde el Bavčar se muestra portando su edad, contrastando con una mujer más joven, en esta fotografía la sombra de Bavčar sirve para unir ambas temporalidades y trascender la disonancia entre las mismas.



Fotografía: El deseo de una mujer, serie: Reflejo en la obsidiana

Autor: Evgen Bavčar

Número: 18

Es así como a través de la temporalidad, Bavčar nos permite adentrarnos en la riqueza de su obra y cómo él desafía las nociones convencionales de tiempo a través de la fotografía.

Bavčar también nos sumerge en una reflexión más profunda sobre la naturaleza misma del tiempo. A través de su obra, nos invita a explorar la intersección entre el pasado, el presente y el futuro, desafiando así nuestra concepción lineal del tiempo. Sus fotografías son como ventanas hacia diferentes momentos en la historia, donde el pasado se funde con el presente en una danza etérea de recuerdos y experiencias.

Bavčar juega con la idea de lo temporal y lo atemporal en sus imágenes, tal es el caso en su serie *Recuerdos de la infancia*, donde crea una conexión entre sus recuerdos del pasado y su vida más actual y el cómo a través de su técnica, desafía la linealidad temporal y crea narrativas que se desenvuelven en diferentes niveles de tiempo simultáneamente, desafiando aún más nuestra concepción del tiempo al crear narrativas que se desenvuelven en diferentes niveles de tiempo simultáneamente.



Fotografía: Sin nombre, serie: Recuerdos de mi la infancia

Autor: Evgen Bavčar

Número: 22

En esta obra de Bavčar revela ciclos y repeticiones temporales, donde ciertos temas o motivos se entrelazan a lo largo de su producción. Al explorar estas repeticiones, podemos encontrar patrones que sugieren una reflexión más profunda sobre el tiempo y su naturaleza cíclica.

Es así como construye el tiempo en sus imágenes de formas diversas. Estas técnicas fotográficas logran capturar momentos fugaces que podrían perderse en el flujo temporal, pero también eternizan instantes que adquieren una dimensión atemporal. Estas representaciones temporales se entrelazan con la memoria y el recuerdo, evocando una sensación de nostalgia o de continuidad temporal que enriquece la experiencia del espectador.

Otro gran ejemplo dentro de la misma serie se encuentra en una fotografía que muestra como una luz se abre paso entre dos puertas, donde la luz refleja la mirada de su infancia y la puertas pasan a simbolizar la transición a su nueva forma de ver, capturando así un proceso que viaja desde los recuerdos más puros de su infancia, hasta su etapa más adulta.



Fotografía: Sin nombre, serie: Recuerdos de la infancia

Autor: Evgen Bavčar

Número: 21

Es así como a través de su técnica fotográfica, logra establecer conexiones entre sus recuerdos del pasado y su vida más actual, creando así una experiencia visual que trasciende la linealidad temporal. En estas imágenes, el tiempo se convierte en una marea tumultuosa que nos arrastra hacia atrás y hacia adelante, llevándonos en un viaje a través de la memoria y la imaginación.

Al examinar su obra a través de este eje de "Temporalidad", podemos apreciar cómo Bavčar utiliza el tiempo como una herramienta narrativa y estética, explorando la intersección entre el pasado, el presente y el futuro en sus imágenes. Sus fotografías nos ponen ante un universo rico y complejo donde el tiempo se despliega en todas sus facetas. A través de su obra, nos sumerge en un océano de reflexiones sobre la naturaleza efímera de la existencia humana y la eterna danza del tiempo.

Nos invita a reflexionar sobre nuestra propia relación con el tiempo y cómo nuestras experiencias pasadas influyen en nuestra percepción del presente. En resumen, la temporalidad en la obra de Bavčar es un tema central que nos permite adentrarnos en las complejidades de la experiencia humana y la naturaleza misma de la existencia.

## **6. La mirada interior y su rompimiento**

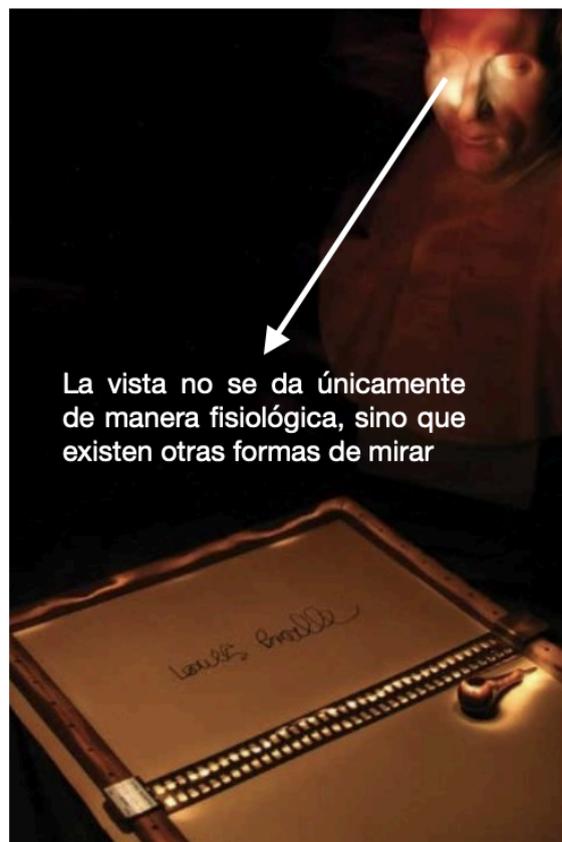
Como ya se ha mencionado en repetidas ocasiones, una de las razones por las que las fotografías de Bavčar resultan tan peculiares se debe a su mirada en distintos espectros: Bavčar tuvo la oportunidad de ver durante su infancia, primero total y después parcialmente, otorgándole una consciencia sobre el entorno, sobre las formas, los patrones, los colores, y todos los demás elementos básicos para la apreciación del mundo.

Debido a esto, la cuestión de la mirada tuvo una transformación durante el proceso de su ceguera. Gracias a sus estudios, a su condición y a su ideología, Bavčar pasó de mirar de una manera fisiológica a mirar desde el interior, lo cual se genera por un

proceso que atraviesa por el pensamiento, por la imaginación y por los recuerdos para posteriormente formar un juicio.

En las series fotográficas presentadas existen varias unidades que muestran la condición sobre la mirada de distintas formas: haciendo alusión a ella, manifestando la mirada interior y resaltando otras formas de ver. Además, esta mirada también se encuentra plasmada en dos estructuras, la tácita y la expresa.

En las fotografías sin nombre núm. dos, cuatro, ocho y *Rostros de México* (núm. 25) se hace alusión a la mirada fisiológica por medio de la composición, del enfoque y de la luz. En las primeras dos se encuentra la luz sobre el rostro de la estatua y sobre el ojo para destacar una especie de claridad y cómo esta puede ser un referente para una creación más profunda. En las tablas de análisis se establece cómo no es necesaria la vista, pues en ambos casos son capaces de mirar a pesar de las condiciones de oscuridad.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 02



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 04

Este hecho se encuentra un poco más enfatizado en la tercera fotografía en donde Bavčar se encuentra señalando su ojo con el punzón. Esta proyección tiene dos significados altamente espirituales: Bavčar ya no cuenta con la vista, pero sí con la intencionalidad de la creación otorgada por medio de sus recuerdos y de sus ideas; por otra parte, al señalarse con un objeto que sirve para la comunicación invidente está fusionando dos características que son fundamentales para la comprensión de su filosofía.



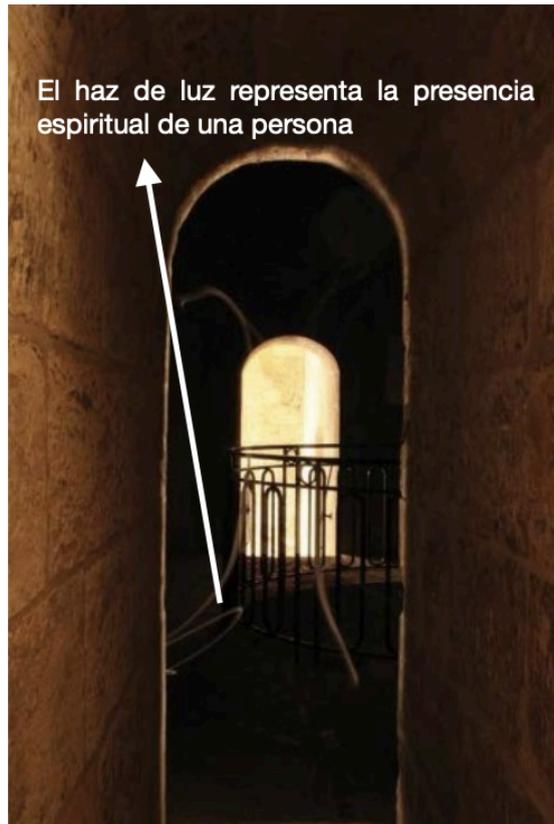
Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 08

La cuarta fotografía, titulada *Rostros de México (núm. 25)*, es cautivadora en el sentido que presenta una dualidad perpetua durante toda la vida de Bavčar: la visión y la ceguera. Ambas mujeres reflejan el espectro temporal de la vida de Bavčar, la de la derecha representando al pasado en donde podía ver, y la de la izquierda representando su presente en donde es ciego.

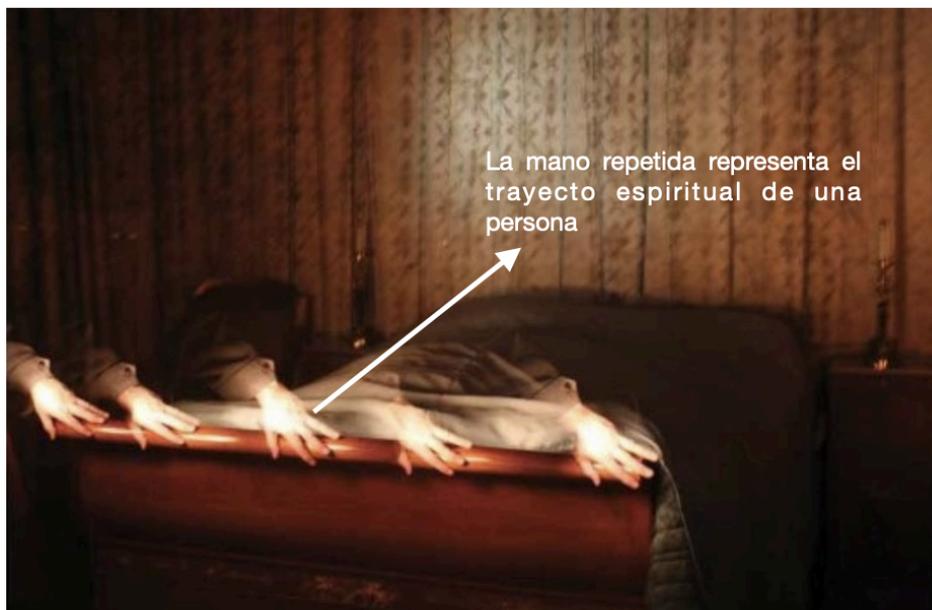


Fotografía: Rostros de México, serie: Reflejo de la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 25

Algunas fotografías en donde manifiesta la mirada interior son: sin nombre, núm 1, *Monte Albán* (núm. 11), *Pirámide del sol (para un amigo de sol: BMF)* (núm. 14) y sin nombre, núm. 22. A nivel simbólico, en la primera y cuarta fotografía muestra cómo la presencia humana va más allá de lo expreso, pueden existir personas siempre que se encuentre su espíritu. Esta presencia existe de dos formas: a través de haces de luz lo cuales crean una silueta; a través de una mano repetida y difuminada que refleja a una persona a lo largo del tiempo.

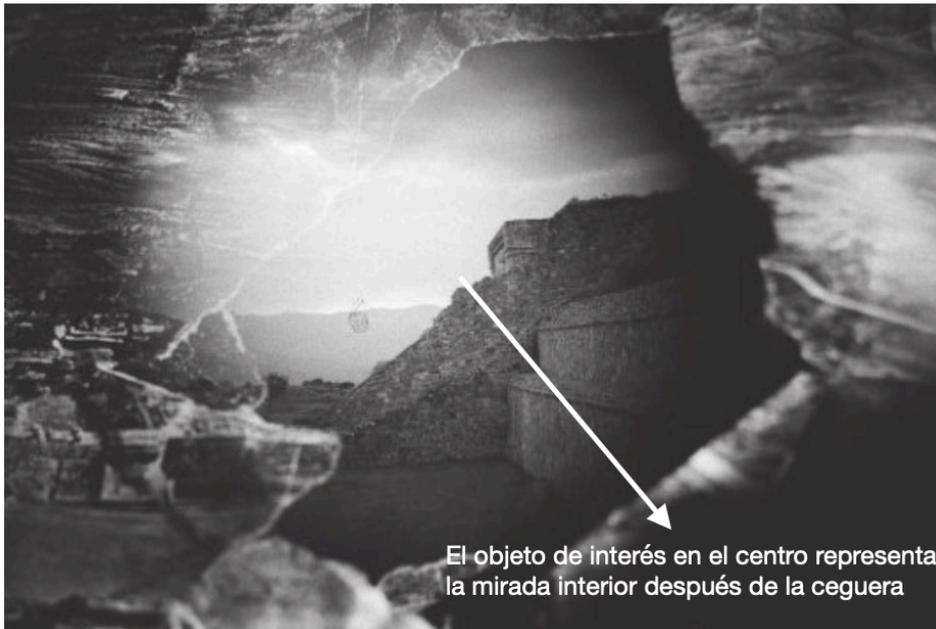


Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 01



Fotografía: Sin nombre, serie: Recuerdos de la infancia  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 22

En las fotografías dos (Monte Albán) y tres (Pirámide del sol (para un amigo de sol: BMF) se refleja la mirada interior colocando los objetos de interés dentro de un círculo que se entera rodeado de oscuridad o de otros elementos. La oscuridad refleja la ceguera y el estar en el centro se interpreta como una mirada que surge desde el espíritu, que es capaz de ver más allá para poder comprender el mundo y su funcionamiento.



El objeto de interés en el centro representa la mirada interior después de la ceguera

Fotografía: Monte Albán, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 11

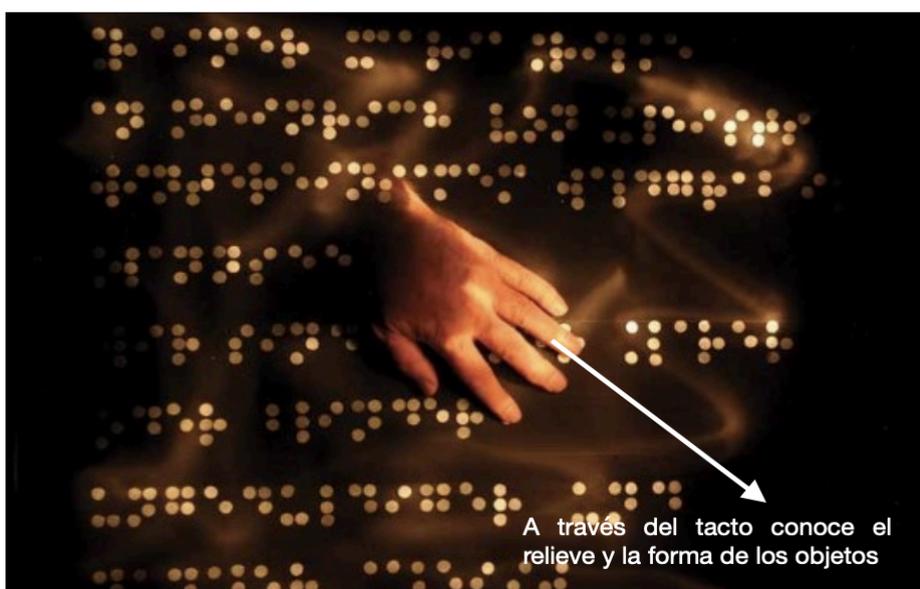


Fotografía: Pirámide del sol (para un amigo de sol: BMF), serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 14

Por último, la mirada resaltada por medio de otras formas de ver se encuentra en fotografías sin nombre núm. 5, 6, 7, *Recuerdo de los corazones solares* (núm. 10) y *El deseo de una mujer* (núm. 18). En las primeras tres se plasma mediante el tacto establecido en el nivel simbólico de las tablas de análisis: Bavčar es capaz de conocer los elementos de su entorno, en este caso, los que quiere fotografiar para conocer su forma, tamaño y relieve. De esta manera, Bavčar puede significar mediante una imagen mental a partir de sus conocimientos y mediante su presencia.



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 05



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 06



Fotografía: Sin nombre, serie: Cuna del braille  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 07

En la cuarta fotografía, *Recuerdo de los corazones solares (núm. 10)*, la manera de ver resulta más espiritual que literal, pues, además de conocer la textura de la flor gracias a sus recuerdos y al tacto, Bavčar se encuentra escuchando la flor con un estetoscopio. Demuestra que el conocimiento puede ser percibido de distintas maneras, y también que no todo se puede conocer mediante la vista, sino que las características más puras de la vida son percibidas de otras manera, en este caso, puede escuchar la ligereza y delicadeza de la flor.



Fotografía: Recuerdo de los corazones solares, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 10

Retomando el nivel emotivo y simbólico de las tablas de análisis, en la última fotografía, *El deseo de una mujer*, se muestra cómo Bavčar ve desde su interior a través de los recuerdos, de la imaginación y de la concepción, pues se encuentra pensando en una mujer que, aunque no se encuentra físicamente, existe espiritualmente. Además, también refleja cómo es la manera en la que conoce el mundo siendo ciego, pues está mirando a una mujer que nunca conoció, pues en ese momento ya es ciego; todo surge desde su interior.



Fotografía: El deseo de una mujer, serie: Reflejo en la obsidiana  
Autor: Evgen Bavčar  
Número: 18

A través de todas sus fotografías, Bavčar demuestra cómo la vista no es imprescindible para el conocimiento y la apreciación del mundo, y, de cierta manera, se puede conocer todo más profundamente y se aprende a ver el espíritu y la esencia de la vida.

Además, mediante las fotografías y su mensaje, los elementos que las componen, los colores, las técnicas y muchas otras cosas, Bavčar logra romper con la mirada establecida sobre la concepción del mundo y, principalmente, del arte. Una clara muestra de ello es la fotografía nueve, pues captura la esencia de Bavčar al momento de fotografiar.

Para Bavčar, tomar una fotografía no es tan sencillo como capturar el plano, sino que busca capturar la esencia de una idea que ha surgido bajo sus pensamientos y sus recuerdos. De esta manera, Bavčar es capaz de mirar de una forma prácticamente imposible para las personas videntes, pues para mirar no es necesaria la vista, es necesario el conocimiento, la espiritualidad y la pasión por el mundo y la vida en sí.

Después de establecer los ejes anteriores cuyo propósito fue mostrar las relaciones existentes entre fotografías y series fotográficas, se lograron instituir dos principios fundamentales sobre la obra de Bavčar:

- Existe una mutación de la vista, Bavčar no necesita los ojos para poder mirar. Tiene un parámetro de visión distinto, uno que se crea a partir de su espiritualidad, pues es capaz de apreciar las cosas en su forma más pura y que, a medida que existe la fisión fisiológica, impide ver lo más profundo del interior.
- Se puede mirar a través de otros sentidos, y para Bavčar, el tacto resulta imprescindible. Si bien se vale de los otros sentidos para conocer un poco su alrededor, el tacto le permite tener una distancia de las cosas, conocer su forma y textura, ubicarse y fotografiar; de esta manera genera una conexión sumamente profunda con todo lo que entra en contacto.

Finalmente, una parte fundamental de Bavčar proviene de sus recuerdos, pues con ellos reconoce actores del entorno y le es posible crear imágenes mentales. Posteriormente, se vale de otras herramientas que le ayudan a perfeccionar su técnica, una de las principales es la luz, pues bien lo dijo: “me interesa esta luz que evoca al espíritu, que hace ser consciente de su cuerpo, esta luz que ilumina en nuestro cuerpo al interior que muestra la realidad de los sueños que se encuentra también en los ciegos” (Bavčar, 2015).

## CONCLUSIONES:

La infancia de Evgen Bavčar, hasta la pérdida de visión de su ojo derecho, tuvo un rol importante para su iconografía. La representación de su pasado aparece en las locaciones, los símbolos que aparecen en forma de colores evocativos, siluetas, formas físicas, y su presencia literal y subjetiva en dichos elementos.

El instituto especial para ciegos en Nova Gorica no se presenta de forma literal, pero es de vital importancia para su formación artística y personal. Tuvo que volver a aprender y a desarrollar, ahora como persona no vidente, gran parte de las habilidades cotidianas que le permitieron entender los entornos en los que se encuentra. A pesar de ser habilidades básicas, generaron otros conocimientos como el Braille.

Esta nueva nomenclatura la presenta en una serie fotográfica llamada: *la cuna del Braille*. Bavčar, encuentra una conexión profunda con Louis Braille y su forma de escritura, mostrando gran interés dentro de su obra fotográfica. Algunas mezclan la técnica fotográfica para crear una caligrafía propia a través de la luz que se proyecta sobre las escrituras y esculturas de Louis Braille. En esta serie fotográfica realmente demuestra el cariño de Bavčar; gracias al Braille conoce una nueva forma de ver.

Otro punto importante es Eslovenia, tanto su hogar como los paisajes, fungieron como ejercicio de memoria para ir recopilando los colores de sus paisajes, las texturas y los olores. Cuando pierde por completo la visión del ojo derecho, quedando en total ceguera, el ejercicio de memoria que realizó Bavčar se evidenciaría en su posterior obra, en específico en dos de sus series: *Recuerdos de la infancia* y *Paisajes de Eslovenia*.

En ellas, un Bavčar adulto revisita lugares de su infancia, retratándolos desde de su otredad, usando su mirada para comprenderlos de otra manera, desde su yo adulto y desde sus otros sentidos. Bavčar nos lleva consigo a aquellos momentos que vivió en su infancia, por lo que consideramos que su principal intención es la de reconocer desde lo otro, así como el uso de la memoria y de la imaginación para la

construcción de viejos recuerdos, transformándolos en fotografías.

Gran parte de su memoria fue una influencia hacia sus primeras fotografías. Durante sus primeros años coleccionó en su memoria los rostros de personajes, esculturas y lugares que no conocía. Bavčar encontró una conexión con la fotografía por “ser dueño de lo que no podía ver” desarrollando esta acción poética dentro de sus obras.

Por otro lado, los estudios superiores de Bavčar en filosofía, estética e historia del arte, fueron un antecedente de vital importancia en la construcción de su mirada. El entendimiento y la aproximación al arte tendrían otra perspectiva: la teoría filosófica. La obra de Bavčar no es una obra que caiga en la literalidad o que siga los patrones de lo estético, sino que al contrario, rompe con lo establecido, combinando su conocimiento teórico sobre arte y su mirada del alma. Esto dio como resultado obras fotográficas que no siguen las fórmulas establecidas, sino que buscan comunicar un entendimiento distinto, del mirar y del conectar con lo retratado, desde los sentidos, la memoria, el conocimiento previo y la propia sensibilidad que constituye a Bavčar.

A partir de la construcción de su propia filosofía, busca salir de la fotografía convencional y crear imágenes desde la memoria e imaginación de su oscuridad. Reflejado en las obras que claramente tienen una narrativa, obligan al espectador a imaginar y a pensar, para caer en el entendimiento de la obra.

Otro punto clave fueron sus clases sobre historia de las culturas mesoamericanas en su infancia. Soñar e imaginar con crear imágenes en espacios conocidos a través de relatos, forma parte de su filosofía fotográfica.

El contexto de los espacios arqueológicos, la visión y la historia de Bavčar, facilitan el mensaje de las obras creadas en México, sin embargo, conocer la conexión y el sentimiento que tenía hacia el país, son la parte fundamental para entender la obra de su serie.

Al momento del primer encuentro con las obras de Bavčar se crea este sentimiento de asombro y curiosidad por los métodos utilizados para realizar las fotografías. Sus técnicas que juegan con la luz, la paleta de colores, los encuadres, las texturas, y todos los elementos que hacían alusión al tacto y cómo logra representarse así mismo sin mostrarse físicamente en sus obras.

Merleau-Ponty habla sobre la experiencia corporal y la percepción sensorial, él explora cómo las lesiones centrales afectan la organización espacial de los datos sensoriales y la percepción de los objetos, evidenciando que las lesiones no destruyen las cualidades sensoriales, sino que modifican la organización de la percepción que crean una reorganización interna que afecta la percepción de manera integral.

Se destaca cómo la percepción no es simplemente el resultado de estímulos externos, sino que implica una actividad perceptiva activa del organismo que se "conciencia" y se "remite" a las estimulaciones sensoriales, adaptando la percepción a diversas experiencias y contextos sensoriales que, en el caso de Bavčar, revelan diferentes manifestaciones de percepción que surgen a raíz de sus sentidos, que luego él interpreta para crear fotografías.

La obra de Bavčar, iluminada por la luz de la fenomenología de Merleau-Ponty, nos invita a mirar más allá de lo evidente, a sumergirnos en el mundo de las percepciones entrelazadas y a reconocer la profundidad y la complejidad de la experiencia humana en todas sus manifestaciones, algo que prevalece en la obra de Bavčar. En este sentido, Bavčar y Merleau-Ponty nos recuerdan que la verdadera mirada no se limita a lo que se ve, sino que parte desde algo más profundo, donde la mirada del cuerpo es definida por la percepción y ésta se da por la suma de todos los elementos contextuales que definen a un sujeto.

Barthes habla del concepto de "punctum", él lo define como un elemento o icono visual impregnado en la imagen, que rompe o desgarrar algo en el espectador, ese elemento que quebranta y abre posibilidades al observador, haciendo que el "punctum" se adapte a cada espectador, éste se lo apropia y adapta a su contexto. En el caso de Bavčar, el "punctum" viene de los recuerdos, la memoria, y la

atmósfera emocional que su fotografía hace sentir a los espectadores; su manera de crear, transmitir y desarrollar un nuevo discurso a través de su esquila de rompimiento.

La fotografía no es un medio para acceder a otra realidad; más bien, se convierte en el corpus inmutable que remite al cuerpo que la observa, estableciendo una conexión directa y visceral con lo capturado. (véase: Roland Barthes: *La touché de la fotografía*, pág.52).

“...una fotografía es siempre invisible: no es a ella a quien vemos” (Barthes, 1980: 32).

La mirada de Bavčar es única y él refleja la filosofía de esta en sus obras, pero no lo denota de una manera explícita, al contrario, son obras que para su análisis es necesario conocer su contexto y sus recuerdos antes de perder la vista para así entender cómo funciona su mirada y cómo él se relaciona con el mundo, creando su propia imagen de lo desconocido.

También se exploró sus niveles de significación a la luz de los conceptos propuestos por Panofsky, cuando se aplican estos niveles de significación, desde el nivel primario hasta el intrínseco, se desentrañan las capas de significado que subyacen en las fotografías de Bavčar. El análisis de su obra se nutre al aplicar estos niveles, donde al iniciar desde el nivel primario o natural, se representa la primera impresión al observar un objeto, donde a través de este, se llega a una mayor comprensión en sus fotografías. Desde los colores vibrantes hasta la técnica meticulosa de pintar con luz, cada retrato y paisaje capturado, así como la elección entre imágenes a color o en blanco y negro, todos estos elementos despiertan el interés del espectador y lo invitan a explorar su significado.

Sobre la estrategia metodológica, resulta pertinente recalcar que la tabla de análisis de las fotografías favoreció la organización de estas. Los niveles en los que se dividió la tabla permitieron trabajar con la fotografía en todas sus escalas, desde su parte técnica conceptual hasta su parte formal estructural; de esta manera, fue

posible apreciar todos los detalles que favorecen a la conceptualización de la filosofía de Bavčar.

Los primeros niveles permitieron conocer detalles particulares de las fotografías como la composición, los colores usados o los objetos retratados. Posteriormente, fue posible encontrar patrones o conexiones entre fotografías de la misma o diferentes series, por lo que se logró un análisis más íntegro.

El nivel emotivo permitió interpretar una parte de la esencia de Bavčar que se plasma a través de los escenarios, de los colores y de los objetos. El conjunto de estos elementos refleja distintos tópicos como la presencia/ausencia a través de las luces y los haces, la ceguera a través de las herramientas del braille o la memoria a través de los paisajes y las personas.

El nivel simbólico se creó mediante cuatro conceptos referentes a la filosofía de Bavčar: Rompimiento de mirada definida, Ceguera trascendental, Alumbramiento y Tacto. El primero muestra la mirada interior de Bavčar, la cual, se convierte en una alternativa para conocer el mundo de una manera distinta, el segundo establece una ideología que nace de la interacción entre los elementos capturados y los iconos creados.

El alumbramiento se divide en dos partes lumínicas, la luz física y la luz espiritual. Mientras que la primera se concentra en todas las fuentes de iluminación que pueden tener una intención comunicativa o estética, la segunda tiene una función más poética. Según Bavčar, la luz espiritual hace alusión a la luz que proviene del interior y que muestra la realidad de los sueños que también se encuentra en los ciegos; por ello, Bavčar refleja su condición y su espiritualidad a través de la perpetuidad de luz.

En cuanto al tacto, es un sentido fundamental para la fotografía de Bavčar, pues con él logra conocer el entorno, ubicarse en él y medir distancias. Por otra parte, conocer las texturas del medio y de los objetos permite crear significados particulares según el contraste o la similitud que exista entre ellos.

Plasmando esto, es posible concluir algunas relaciones sobre el propio análisis de las fotografías: en un aspecto técnico, el artista suele utilizar niveles de obturación lentos o medios, para en ocasiones lograr captar una doble exposición y en donde las tonalidades fotográficas suelen ser cálidas o en escala de grises.

En la realización de la composición, Bavčar sale de los estándares establecidos, rompe con la regla de tercios, de iluminación e incluso se incomoda con la colocación de elementos. Los objetos, sujetos y relaciones que el autor coloca dentro de la narrativa de sus fotografías, son muy discretos, en su mayoría Bavčar coloca personajes de manera indirecta, a través de la iluminación, el tacto o la oscuridad, de lo contrario crea una relación con los elementos anteriormente mencionados y los objetos o sujetos colocados, llevando de la mano su filosofía fotográfica.

En cuanto a la composición realizada por el artista, sus fotografías crean una atmósfera emocional, que remite a la memoria, la emotividad, la nostalgia, el anhelo, la gratificación, etcétera. Nos lleva a percibir a la fotografía de una manera más filosófica, establecer una relación con la imagen y de igual forma con el artista.

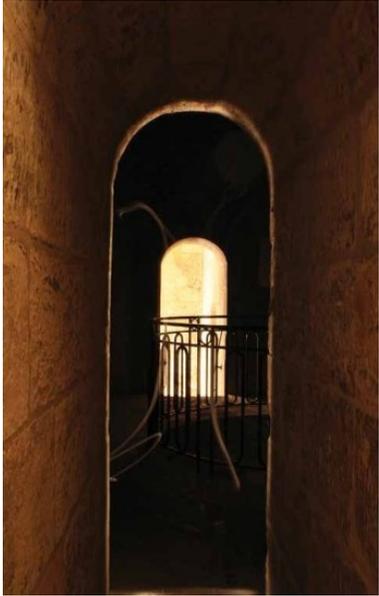
La filosofía Bavčariana diferencia de inmediato su arte al de cualquier otro artista, debido a que en sus fotografías Bavčar establece aquellos términos de los cuales se vale su trabajo, el “significante invisible”, “mirada del alma”, “tercer ojo”, etcétera. Sus fotografías no desean ser estéticas, desean transmitir la nueva mirada que Evgen Bavčar expresa y crea en la fotografía con el apoyo de los elementos técnicos: composición, iluminación, texturas, etc; el fotógrafo logra decirlo sin expresarlo de manera literal.

Bavčar resignifica la mirada, quebrantando la ideología ocularcentrista al establecer que la mirada no es fisiológica, sino cómo comprendemos y nos desarrollamos en la sociedad; nuestra mirada es la manera en la que entendemos el mundo, y el entendimiento de este no solo proviene de la vista fisiológica, sino desde todos nuestros sentidos, nuestra memoria y nuestras condiciones de posibilidad.

En las fotografías Bavčar mantiene su filosofía, se destacan notoriamente elementos como: manos, haz de luz, dobles exposiciones, colores cálidos, oscuridad, diafragmas cerrados, círculos, contraposiciones de mirada y ceguera o de luz y oscuridad; dándonos con los elementos anteriormente mencionados una nueva narrativa, una manera distinta de entender la fotografía y con ello tal vez el mundo. Bavčar rompe con el ocularcentrismo en su narrativa fotográfica y propone una nueva vereda del mirar, nos propone mirar con el alma, con todos nuestros sentidos, no solo ver, sino observar.

La manera en la que Evgen Bavčar crea su fotografía nos hace entender su pensar, nos traslada a la ensoñación y a la imaginación, como bien el artista lo menciona nos permite ver o incluso mirar lo invisible, nos permite visitar sus *galerías internas*. La fotografía Bavčariana remite a lo filosófico, mostrando la parte más sustancial y poética tanto de sus fotografías como de sí mismo.

## ANEXOS

<p><b>Fotografía 1</b></p> 	<p><b>Nombre:</b> Sin nombre  <b>Serie:</b> <i>Cuna del braille</i>  <b>Año:</b> -  <b>Modo:</b> Manual  <b>Formato:</b> Vertical  <b>Semántica:</b></p>			
<p><b>Nivel técnico</b></p>	<p><b>Exposición</b></p>	<p><b>Encuadre</b></p>	<p><b>Iluminación</b></p>	<p><b>Color</b></p>
	<p>Obturación lenta: se muestra un haz de luz en el centro de la fotografía.          Diafragma cerrado: Para que todos los elementos de la fotografía salgan enfocados y para compensar la exposición por una obturación lenta.</p>	<p>La cámara se encuentra en un ángulo y altura convencionales.          La toma es un full shot.</p>	<p>Dos fuentes de iluminación: una principal que se encuentra en el fondo de la bóveda, y una secundaria que se encuentra en las paredes de la entrada.</p>	<p>Cálidos: predominan las tonalidades cafés y ocre.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La fotografía se visualiza con un encuadre realizado a través de la regla de tercios, sin embargo también contiene 3 planos físicos y luminosos. El primer plano es en donde emana la iluminación, el arco del fondo. El segundo plano se podría llamar el plano oscuro debido a que es donde predominan las sombras y las siluetas en un espacio circular similar a una cúpula. El tercer plano está en la pared más cercana al espectador. Estos planos generan una composición de simetría radial.		Una mezcla entre sensaciones rugosas y ásperas situadas en las paredes y en el piso; mientras que existe una parte lisa que permanece en el metal del barandal. Hay una degradación de textura a no textura, ya que la fotografía se oscurece y se pierde esta.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Se encuentra una bóveda, establecida por paredes de piedra, arcos del mismo material iluminados por una luz externa que está colocada de forma directa. También existen barandales de color negro que se encunetran en medio de ambos arcos.	Dentro del nivel fáctico no se encuentra ningún sujeto.	Existe un túnel que se encuentra entre ambos actos que conforma tanto un espacio oscuro como un espacio claro. Dentro del espacio oscuro se encuentra un barandal justo en el centro de la cúpula y las paredes que lo abrazan, las cuales se despiertas vívidas por el espacio claro.	Existen dos puertas que abrazan unas escaleras de caracol que da hacia otra habitación. Se genera una relación entre el espacio oscuro y el claro debido a que genera un trayecto desde la oscuridad a la luz, sin embargo, existen múltiples obstáculos en el camino.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			

	<p>La fotografía transmite una atmósfera emocional, melancólica de soledad, donde se encuentra un espacio vacío y oscuro, que crea un sentimiento de nostalgia, melancolía y soledad, tal vez a nos remite a un recuerdo interno.</p> <p>A su vez la iluminación evoca un sentimiento de esperanza o expectativa, que se ve reflejado mediante el haz de luz que representa un ser/no ser.</p> <p>La luz al final del camino puede ser comprendida de dos formas: la manera trágica-convencional en donde muestra el final de una vida; o la forma optimista, en donde la luz crea una esencia de esperanza en donde al final se vence a la oscuridad.</p>			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/personajes</b>			
	<p>La composición de la fotografía pone principal énfasis en el barandal, donde se visualiza una silueta generada con un hilo de luz que se puede simular o sugerir un sujeto sin nombre, que está presente pero al mismo tiempo no. Tiene dinamismo pero no tiene dirección. Genera un juego de presencia y ausencia en un espacio oscuro iluminado.</p>			
<b>Nivel simbólico</b> <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	<p>La composición fotográfica, establece la mirada en el primer plano a través de elementos lumínicos, llevándonos con una especie de línea al foco principal del texto, y contándonos a través de la iluminación un recorrido de transformación espiritual.</p> <p>Nos lleva directo al espacio iluminado, pero a lo largo del trayecto existen ciertas resistencias. La transfiguración de un sujeto/ no sujeto en su</p>	<p>Bavcar contrapone la oscuridad ante la luz, mostrando la dualidad poética-estética que evoca la combinación de ambos elementos plasmados sobre una superficie, invitando a diversos objetos que nacen o aparecen debido a la interacción entre luz y oscuridad.</p>	<p>Luz física: la mayor composición de luz se encuentra en la puerta trasera, sin embargo incide en la silueta del marco barandal de en medio, en el arco del tercer plano y la piedra de la pared.</p> <p>Luz espiritual: el haz de luz que aparece pintado, da la sensación de vida sobre una habitación que se encuentra aparentemente vacía y oscura, en la que se genera vida en un espacio inerte.</p>	<p>Para la realización de la fotografía, Bavčar hizo el trayecto desde el espacio oscuro, en el que las paredes rugosas y ásperas, probablemente frías, lo encaminaron al barandal metálico, que emanaba una sensación térmica difusa, pasando del frío hasta una sensación templada, lo cual lo acercó al espacio luminoso y cálido.</p>

	transformación espiritual o de esperanza.			
--	---	--	--	--

**Fotografía 2**



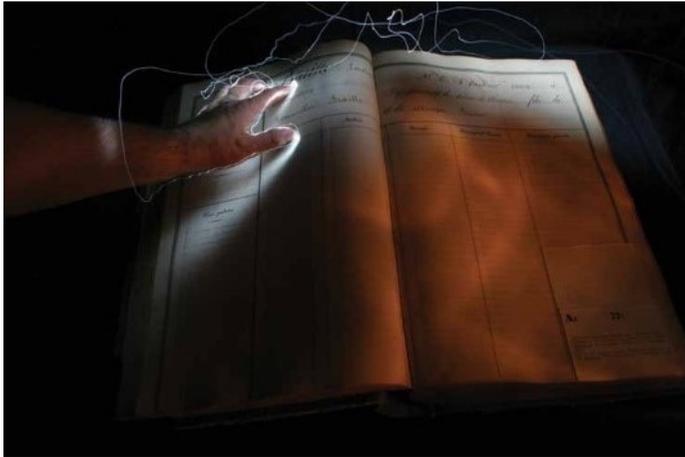
**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** *Cuna del braille*  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Vertical  
**Semántica:** Braille

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	Obturación lenta: logra captar con claridad la iluminación y su poco movimiento, poniendo en contraste los espacios oscuros e iluminados.	La cámara se encuentra en un ángulo normal a la altura del pecho.  La toma es un <i>medium shot</i> .	Una fuente de iluminación: las tonalidades blancas y amarillas que resaltan ciertos elementos surgen a través de la bifurcación de la fuente de luz, contrastando con el fondo oscuro.	Cálidos: predominan los colores ocre, amarillo, negro y un blanco opaco.
	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
<b>Nivel formal</b>	La imagen tiene una composición triangular desde la mirada hacia el libro, y la regla con punzón. También genera una composición diagonal por la posición en la que se encuentra la dirección de la mirada del sujeto y el escrito que cita: Louis Braille.		Fuera de la textura suave y lisa de la ropa, la predominante es la que se sitúa sobre el libro, la cual es rugosa al contener los caracteres del braille, además del punzón que se encuentra sobre él.  La textura lumínica del borde del marco de madera, simula una sensación acuosa debido a sus curvas y cambios de intensidad.	

Nivel fáctico	Objeto	Sujeto	Espacios	Relaciones/ situaciones
	Se encuentra una estatua de un personaje vestido con la parte superior de la túnica. La mirada de esta estatua nos dirige a un libro en el que reposan elementos referentes al Braille, donde sobresale una regla braille y aparece el punzón iluminado al lado de la regla.	Estatua de un hombre adulto.	El libro es un espacio en el que descansan la regla y el punzón de manera pacífica debido a la luz que se sitúa sobre ellos, a un lado la estatua de un hombre adulto los observa; esto se desarrolla en una habitación oscura que es poco apreciable por la falta de luz.	Hay una relación entre el hombre, el cuaderno y el braille que se establece a través de la iluminación que los conecta en un espacio determinado. Esta conexión explica que existe una relación directa y personal entre los objetos y el personaje.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La fotografía transmite una atmósfera nostálgica a través de cierta empatía, la iluminación nos lleva a desarrollar la idea de que el braille crea cierta iluminación y conexión al mundo para las personas invidentes. La luz sobre los ojos de Louis Braille es una muestra de la esperanza que existe sobre una situación que aparentemente puede ser trágica y tétrica.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	La estatua de Louis Braille nos presenta sus inventos a través de la iluminación de sus ojos, nos da a entender que son herramientas que se relacionan directamente con la vista, en este caso la vista ciega que tiene su propio lenguaje. Este lenguaje genera una unión entre Louis Braille y Bavcar al situarse sobre un espacio oscuro, en donde la mirada y la luz nacen de los ojos de Braille.			
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>

	<p>La fotografía crea una analogía a través de la mirada de la estatua. La conexión simbólica que tienen el objeto y sujeto se da a través de la luz y la mirada muestra a Louis Braille leyendo con la mirada su propio lenguaje táctil.</p>	<p>La fotografía establece una narrativa a través de la iluminación. Hace juego con la representación histórica, en la que un personaje está presente ante su propia creación. Hace una sujeción que los vuelve un solo ente que se presenta desde las sombras hasta el mundo visible.</p>	<p>Luz física: dentro de la fotografía se crea un contraste a través de la iluminación, resaltando los ojos del sujeto y dejando suficiente protagonismo al cuaderno.</p> <p>Luz espiritual: establece una relación entre la luz que nace desde los ojos y el libro que se encuentra entre las sombras de la ceguera.</p>	<p>Los elementos presentes en una habitación cuya percepción es casi nula son fundamentales para una localización precisa. Por otra parte, son elementos que juegan un rol importante a nivel simbólico en cuanto a su esencia son la regla y el punzón, los cuales reflejan su lenguaje ciego.</p>
--	---	--	---	---

**Fotografía 3**



**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** *Cuna del braille*  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:** Braille

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	<p>Obturación lenta: se muestra un juego de luces en movimiento que se sitúa sobre las páginas del libro y alrededor de la mano que lo toca.</p> <p>Diafragma cerrado: Permite una separación del libro en torno al resto de la habitación y da una profundidad de campo que permite un mejor enfoque de los detalles del libro.</p>	<p>La cámara se encuentra en ángulo picado.</p> <p>La toma es un fullshot con el punto de interés en la mano.</p>	<p>Dos fuentes de iluminación: la primera es una luz fría que se sitúa en las esquinas superiores del libro y que dibuja el contorno de la mano; la segunda es la calidad que se encuentra sobre el cuerpo del libro.</p> <p>La combinación de ambas fuentes crea una atmósfera tántrica, pues existe espíritu en las luces que convergen.</p>	<p>Predominan los colores ocres, sin embargo resalta el blanco, pues se encuentra plasmado sobre la tonalidad oscura.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La imagen consiste en una composición radial, axial y triangular. Esta composición se debe a que las líneas de luz convergen en un mismo punto en la parte superior del libro creando una forma piramidal.		La textura principal es lisa por las propiedades del libro, sin embargo, existe una pequeña protuberancia en la esquina inferior derecha en donde se muestra una hoja de registro. Por otra parte, también existe la textura de la piel, la cual es áspera. Dentro de la iluminación cálida, existe una textura acuosa generada por las ondas que están plasmadas sobre el libro.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	El objeto es el libro, el cual se encuentra abrazado por la oscuridad y en conexión espiritual con el entorno, Bavčar y el Braille, en donde emana una iluminación que se presenta como ente dinámico.	Mano de un hombre adulto afectada por el tiempo.	Habitación que parece pertenecer a una sección de un museo. A pesar de la oscuridad, la luz alcanza a sostener el libro para mostrar sus detalles. La bitácora es la resultante del registro histórico del paso del tiempo.	Utiliza la luz para poder mostrar cómo se establece el libro que parece flotar, pues la luz no alcanza a mostrar completamente la mesa. El espacio más iluminado se encuentra en la parte superior del libro, haciendo alusión a la manera en la que se lee en occidente.

<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	<p>La luz dibujada ocasiona una especie de misterio al no saber con exactitud lo que está diciendo, pues, lo que sí puede entenderse es que está comunicando algo.          Existe una esperanza en la que se comprende que aunque una persona no puede ver en el sentido literal de la palabra, sí puede hacerlo desde el interior.</p>			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	<p>A pesar de que no existe un cuerpo literal, la aparición de la mano crea al sujeto, el cual es Bavcar.          Las líneas dibujadas son apropiadas por Bavcar con el fin de generar conocimiento.</p>			
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	<p>La mano iluminada es una analogía a que el tacto es la manera en la que Bavcar logra ver, siendo la luz una representación de los ojos y la visión misma.</p>	<p>La mano y el libro crean una conjunción para estar como un solo elemento pictórico-simbólico</p>	<p>Luz física: existe un contraste que se crea por medio del libro iluminado y el fondo negro sobre el que se encunetra.           Luz espiritual: existe una nueva posibilidad de mirar que surge a través de la mano, la cual simultáneamente se encuentra iluminada.</p>	<p>Bavcar colocó su mano sobre el libro para descubrir qué es lo que existe en el espacio lumínico y así redefine el sentido de la luz y oscuridad.</p>

Fotografía 4



**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** Cuna del braille  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:** Braille

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<b>Nivel técnico</b>	Obturación lenta: incrementa la exposición de la imagen, para poder captar de mejor manera la iluminación del perfil de la estatua.	La imagen está en un ángulo picado, tomando un close-up de la cabeza de la estatua y el plano detalle de la mano tocándola.	Una fuente de iluminación: se sitúa sobre el rostro para poder mostrar detalles estéticos como lo son las cejas, la boca y la nariz. Además, de forma más particular también se aprecia una mano que se apoya sobre el rostro.	Colores cálidos: tonalidades amarillentas, anaranjadas y se percibe un poco de azul que sale entre las sombras.

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	Pareciera tener una intención directa en resaltar el rostro visualizado, a partir de crear un fondo totalmente oscuro utilizando el diafragma cerrado para que se encuentre en foco. Por otra parte, la composición es simétrica en los primeros tercios, centrándose en los detalles de la estatua.		La textura de la fotografía es lisa por la parte del rostro de la estatua, sin embargo, existe una textura rugosa por parte del pelo de la estatua. La mano que se encuentra a la altura de la barbilla presenta una textura áspera que a su vez provoca una textura en la sombra que proyecta. La textura entre el límite de luz y la sombra es porosa por el grano que genera la fotografía.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	El rostro de una estatua que observa hacia la nada, mientras se deja acariciar por una mano que aparece desde las sombras, no de una manera invasiva sino de confianza.	Mano de hombre adulto que toca de manera suave el rostro, desde la barbilla, para conocer y crear un concepto	El espacio se genera desde las sombras, en las que destaca el rostro y la mano que se posa sobre la estatua. Estas sombras rodean las partes	La luz utilizada para resaltar detalles del rostro y cómo interactúan con la mano muestra la relación entre la visibilidad e invisibilidad, las cuales se manifiestan a través del espacio lumínico y el oscuro.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La fotografía crea un sentimiento de agradecimiento y empatía debido a la caricia que hace Bavcar a Louis Braille, pues representa una unión al proporcionar una herramienta con la cual puede mirar desde otra perspectiva. Por otra parte, también refleja un tipo de esperanza al proyectar la luz sobre los ojos que, a pesar de que están en negro, son capaces de ver.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Se encuentra la estatua de Louis Braille siendo acariciado por la mano del fotógrafo Evgen Bavcar. Entre ellos existe una relación indirecta a través de la condición de la ceguera; Bavčar se vió obligado a familiarizarse con este lenguaje que le permitió una aproximación al conocimiento y futuramente, una nueva manera de mirar.			
	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>

<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p>Se genera una metonimia entre Bavčar y la figura de Louis Braille. Esta relación se da de manera cariñosa, en forma de agradecimiento por enseñarle una nueva forma de mirar; esto lo expresa mediante la luz, la cual se encuentra de forma principal sobre los ojos de la estatua. La luz incidente sobre la estatua refleja e ilumina la mano haciendo referencia a su forma particular de ver el mundo.</p>	<p>La oscuridad que abunda en la fotografía es atacada por el fragmento de luz que existe sobre los ojos de la estatua, los cuales, a pesar de que están en una oscuridad plena, son capaces de ver más allá de la vista convencional.</p>	<p>Luz física: colocada sobre el rostro y que alcanza a reflejar en menor medida sobre el piso de la habitación.</p> <p>Luz espiritual: la luz proyectada sobre los ojos da la sensación de que la vista existe aunque no sea mediante los ojos.</p>	<p>La mano tiene un doble propósito: primero, tiene la función de reconocimiento para saber cómo es el rostro de la estatua y cómo fotografiarlo; segundo, da un significado en el cual muestra una caricia hacia la ceguera.</p>
--	--	--	--	---

**Fotografía 5**



**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** Cuna del braille  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:** Braille

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	<p>Obturación lenta: permite capturar las líneas de luz dibujadas sobre la tablilla.                      Diafragma cerrada: permite menor entrada de luz para iluminar todos los elementos de la fotografía sin sobreexponer y enfocar todos los elementos</p>	<p>La cámara se encuentra arriba de los elementos, tomando una foto en picada.                       La toma es un plano detalle de las manos con la pluma encima de una hoja que se ve de manera completa.</p>	<p>Una fuente de iluminación: se encuentra en una luz artificial que toma con las manos y va dejando un rastro detrás de sí.</p>	<p>Cálidos: predominan las tonalidades ocre, sin embargo, sobresale la luz blanca, y contrasta con el resto de los elementos fotográficos.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La fotografía presenta distintos tipos de composición: triangular por la forma en la que están colocadas las manos; diagonal por ambos extremos de la tablilla; radial por la dispersión de la luz desde el centro de la fuente hacia todos los extremos, pasando por la orilla de los dedos.		A pesar de que la tablilla es lisa, la textura predominante es áspera por los bordes de esta y por la luz artificial que sostiene con la mano, además de la mano que también es áspera.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	El marco, la hoja y la pluma, las cuales crean un escrito con luz que denota expresión y comunicación. La pluma simula la escritura sobre todos elementos, dándole cuerpo y vida a los objetos con los que interactúa	Manos de un hombre adulto iluminadas por la fuente externa.	La tablilla que, a pesar de encontrarse en una habitación oscura, su intención de comunicar es más fuerte y provoca una iluminación sobre sí misma.	Transmite una relación entre la oscuridad y la luz, la cual surge mediante la necesidad de comunicarse y ver su entorno.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Se crea una atmósfera emotiva donde el sujeto crea a través del tacto un tipo de alumbramiento mental. El escribir con luz, siendo la etimología de la palabra “fotografía”, muestra la intención de la obra, la cual, es simular una acción del mundo oculoctrista por la forma que escribimos cotidianamente. Puede simular una intención nostálgica debido a que no tiene la capacidad de escribir de esa manera, sin embargo, también puede ser una apología a la escritura y el conocimiento, diciendo que las palabras existen y generan el conocimiento que nos define hoy en día.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			

	<p>Existe un ser completo a pesar de que solo se muestran sus manos, el cual, tras su necesidad de expresarse, muestra el proceso con el cual escribió de forma lumínica.          Bavcar refleja su esencia mediante distintos tipos de iluminación e intensidades, sin mencionar la escasez de luz que también representa su ceguera.</p>			
<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p><b>Rompimiento de mirada definida</b></p>	<p><b>Ceguera trascendental</b></p>	<p><b>Alumbramiento</b></p>	<p><b>Tacto</b></p>
	<p>Crea una metáfora en donde se establece la forma en la que se distribuyen las líneas de iluminación. Aparenta ser el recorrido que usa la vista al leer un escrito en el mundo occidental, evocando esa forma en la que Bavčar escribiría o leería un texto.</p> <p>Al mismo tiempo genera un símil porque representa un manuscrito en donde la luz es una forma simbólica o estética del texto.</p>	<p>Bavcar representa su ceguera a través del haz de luz que se encuentra sobre la tablilla.          A pesar de que no se encuentra físicamente, la luz simboliza la esencia de la mirada desde el interior, pasando a segundo plano el sentido fisiológico.</p>	<p>Luz física: es provocada por el escrito que va dejando la pluma que sostiene con la mano, la cual se proyecta sobre casi toda la fotografía.</p> <p>Luz espiritual: a pesar de que la luz blanca no sea lo que predomine en la fotografía, es lo que le da vida a la misma, pues muestra cómo interpreta a través del braille.</p>	<p>Debido a las dimensiones de la tablilla, se puede generar una idea sobre qué colocar en foco. Por otra parte, las manos distinguen lo que estás sosteniendo para poder crear el mensaje con la luz.          La luz sobre la oscuridad muestra la condición de Bavcar y cómo se desarrolla con ella.</p>

**Fotografía 6**



**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** Cuna del braille  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Formato:** Horizontal  
**Semántica:**  
 Braille

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<b>Nivel técnico</b>	Doble exposición: existe una conjunción entre la captura de la mano y el texto escrito. Diafragma cerrado: permitiendo una mayor profundidad de campo; la mano y las tabillas se encuentran enfocadas, así como también se puede captar más luz.	La cámara se encuentra en un plano cenital, y el encuadre se realizó sobre la regla de tercios, en donde el punto de interés es la mano iluminada que se encuentra en el centro.	La fuente de iluminación parece ser una especie de linterna la cual, va tomando la forma en la que esta se desplaza la mano para dejar un camino de luz.	Cálidos: predominan las tonalidades cafés y ocres sobre un fondo oscuro.

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	El tipo de composición es radial, pues la mano se encuentra en el centro, y de ella emergen los trazos de luz que se dirigen por todos los caracteres del braille. También tiene una composición simétrica por la posición de la mano, haciendo juego con el escrito en Braille. Al mismo tiempo, el dinamismo generado por las líneas naranjas de luz del lado derecho, generan una composición en S, que te lleva a lo largo del texto en Braille.		La textura predominante se encuentra en las pequeñas protuberancias situadas en el braille, las cuales contrastan con la forma lisa en donde se encuentran plasmadas. Por otra parte, existe una degradación de textura en el mismo plano, en el tercio central se percibe una textura áspera que desaparece en las oscuridad de los tercios laterales.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Existe una tablilla con escritos en braille que se encuentra abrazada por destellos de luz que te guían a través de una la tablilla dentro de una ubicación oscura.	Mano de un hombre adulto acariciando el braille.	La tablilla se coloca como el espacio principal, en donde la única fuente de luz es ocasionada por un agente externo. Existe una mano que se vuelve uno mismo con la tablilla debido a la doble exposición.	La mano tiene una profunda relación con el braille y la iluminación, ya que la mano se encuentra leyendo la escritura y el haz de luz representa ese entendimiento o alumbramiento, que crea el braille con las personas invidentes.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Los colores cálidos en la fotografía crean un sentimiento de intriga, nostalgia y optimismo, puesto que el braille es una herramienta que permite a las personas invidentes desarrollarse en una sociedad ocularcentrista; les permite ver y comprender el mundo a través de sus diferentes sentidos. La luz cálida que existe dentro de este espacio da confort a pesar de ser uno de los agentes naturales que no se logran percibir por parte de las personas invidentes, sin embargo, dicha calidez se puede percibir a través de los demás sentidos, generando un espacio agradable.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			

	<p>A pesar de que la única parte de Bavcar retratada es la mano, él se encuentra presente en la fotografía, pues existen destellos de su esencia plasmado a través de la luz, la cual también se refleja sobre los escritos. Su presencia y cómo se relaciona con el mundo se encuentran plasmadas de forma indirecta a través de cómo la luz formó un camino consigo mismo.</p>			
	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
<p><b>Nivel simbólico</b> <b>Bavcar</b></p>	<p>Existe una metáfora acerca del alumbramiento que el braille crea en las personas invidentes, cómo su tacto se convierte en su mirada, y les permite conocer, entender y desarrollarse en el mundo.</p> <p>Bavcar crea un contraste lumínico, poniendo un fondo totalmente negro y resaltando de manera poética un haz de luz que acompaña al recorrido de su mano.</p>	<p>La iluminación de la fotografía nos permite centrar la mirada en los iconos importantes que rompen con la hegemonía visual, Bavcar pone en juego herramientas como el tacto y el braille, dándoles protagonismo.</p>	<p>Luz física: la luz proviene de una lámpara, con una tonalidad cálida.</p> <p>Luz espiritual: la luz situada sobre las escrituras muestra la habilidad e importancia de la mirada interior y la confrontación de los límites que son establecidos más no reales.</p>	<p>Bavcar creó un recorrido lumínico a través del escrito en braille para representar cómo el tacto es fundamental es su creación como persona invidente.</p>

Fotografía 7



**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** *Cuna del braille*  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Formato:** Horizontal  
**Semántica:**  
 Braille

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<p><b>Nivel técnico</b></p>	<p>Obturación lenta: permite captar la luz que se encuentra sobre la regla sostenida.                      Diafragma cerrado: tanto la mano como el rollo fotográfico se encuentran en foco.</p>	<p>Presenta un plano en picada, en un médium close up.</p>	<p>Una fuente de iluminación: existe una luz externa, no natural, que se manipuló para que se fijase sobre las manos y la regla que sostiene.</p>	<p>Presenta una tonalidad fría, la cual se presenta la luz blanca en las manos.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La composición inicial es diagonal entre la regla, el personaje y otra diagonal por la regla entre las manos, a este lo acompaña una composición triangular por las manos y el personaje, que nos llevan directamente a ver la regla		Además de las manos que tienen una textura áspera por la edad, lo sobresaliente se encuentra en la regla, pues tiene una textura lisa con partes ciertamente porosas en los hoyos que están colocados para escribir. En cuanto a la luz, se degrada su textura en el cambio abrupto de la luz fría hacia los oscuros.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Hay una regla de braille que es sostenida por manos de un hombre adulto y que es envuelta por una luz artificial.	Se logra presenciar de manera más tenue las manos de un hombre adulto, y en la derecha, se llega a presenciar la silueta del mismo hombre.	El espacio es una habitación oscura, la cual solo es alumbrada por la luz artificial que envuelve la regla y las manos que la sostienen.	Existe una narrativa que muestra cómo una persona se comunica a través del braille, pues la oscuridad, la luz y la regla para escribir se fusionan y crean un espíritu que solo existe si se busca.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Se crea una atmósfera de cotidianidad ya que la regla ha sido, es y será un medio con el cual se expresa, crea y trabaja en su día a día desde el escribir, leer y hasta el crear su arte. Las tonalidades frías de la fotografía reflejan un vínculo con la calma que Bavcar tiene con su ceguera y con su luz interior como creador y como apreciador.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Evgen Bavčar sosteniendo una regla de braille para leer y escribir. Este objeto lo alumbrado como simulación de la vista, esto se debe a que la parte principal alumbrada son sus manos, que en este caso, se convierten en las herramientas que interactúan con la regleta para poder entender el Braille. Las líneas de luz dan dinamismo a las manos que se desplazan a lo largo de la regla, siendo la mayor interacción con la misma.			

	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p>Existe un símil en donde Bavcar compara dos perspectivas de la vida, como las personas videntes e invidentes la viven, ya que él vivió como las dos. A pesar de la ceguera, Bavcar es capaz de desarrollarse como fotógrafo, por lo que las condiciones más complejas no son un impedimento para la creación.</p> <p>Crea una metáfora a través de las luces, mostrando esa luminosidad interna que el tacto crea en él y que le permite crear.</p> <p>Su tacto es sus ojos y lo acompaña en ese proceso de creación interna que logra transformar lo invisible en visible.</p>	<p>La regla plasmada sobre la tablilla en negro representa la luz que inicia una nueva forma de comunicación, un mensaje que puede ser interpretado mediante la luz espiritual que se encuentra dentro de cada persona.</p> <p>No es necesaria la vista si se puede ver desde otra perspectiva.</p>	<p>Luz física: la única fuente de luz es intencionada y se plasma sobre las manos del sujeto y se envuelve en la regla que sostiene.</p> <p>Luz espiritual: las manos están acogiendo a la ceguera, y el haz de luz representa el alumbramiento interno de Bavcar.</p>	<p>La textura de la regla y de la tablilla en donde se encuentra recargada permite poder elegir un espacio para encuadrar, además de que permite poder jugar con las luces sobre un espacio oscuro.</p> <p>Por otra parte, la relación entre el tacto y la regla es fundamental para su empleo y el desarrollo comunicativo.</p>

Fotografía 8



**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** *Cuna del braille*  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Formato:** Vertical  
**Semántica:** Braille

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<b>Nivel técnico</b>	<p>Obturación lenta: se muestra un fragmento de luz barrido en la parte derecha de la fotografía.</p> <p>Diafragma cerrado: para poder captar adecuadamente a Bavcar y captar el haz de luz intencionado.</p>	<p>La imagen se encuentra en un ángulo normal a través de un close up.</p>	<p>Dos fuentes de iluminación: una principal, no natural, que se encuentra del lado derecho simulando movimiento y una secundaria que se encuentra a tres cuartos del lado izquierdo del personaje, alumbrando medio rostro y parte del fondo.</p>	<p>Cálidos: predominan las tonalidades cafés, rojizos y ocres.</p>
	Composición		Textura	
<b>Nivel formal</b>	<p>La composición de la fotografía es circular y simétrica en el primer plano, pues el personaje se encuentra céntrico. En el segundo plano, la composición es radial, pues la luz se dispersa en forma de líneas puntiagudas en el lado izquierdo, dejando cierta oscuridad en el lado derecho.</p>		<p>El fondo de la habitación crea una textura rugosa por las propiedades de la pared. También existe una aspereza que se encuentra en la oscuridad, la cual desaparece paulatinamente conforme se transforma en luz.</p>	

	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
<b>Nivel fáctico</b>	El punzón de braille que toca ligeramente la parte inferior del ojo derecho del hombre adulto.	Hombre adulto que sostiene una punzón y la coloca ligeramente en la parte inferior de su ojo derecho. .	Habitación cerrada con una fuente de iluminación directa y una fuente indirecta.	La pluma recargada sobre el ojo indirectamente muestra su capacidad de realización ante su ceguera, la iluminación intencionada crea una narrativa acerca de la transformación espiritual.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Existe un sentimiento de esperanza en el momento en el que surge luz en la oscuridad, pues muestra que aún en los escenarios complejos, puede existir un auge de expectativa. La fotografía transmite una atmósfera alegre, de motivación y satisfacción al mostrar su ceguera de una forma intencional, además, los colores cálidos ayudan a reflejar este sentimiento. Las facciones de Bavcar nos muestran un rostro de tranquilidad, entusiasmo y satisfacción.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	El modelo es el propio Bavcar, la idea de un autorretrato muestra su alta capacidad como fotógrafo, pues existen varios elementos que complican aún más la fotografía como el encuadre, la iluminación y la manipulación de la misma. Esta fotografía es muy íntima pues Bavčar enseña sus ojos y nos lleva directamente a uno de ellos, señalándolo con un punzón, esto puede ser una referencia a la forma en la que perdió el primer ojo en su infancia, siendo este atravesado por la rama de un árbol.			

	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<p>Señalar con el punzón lo que podría considerarse como su debilidad, muestra que no es necesaria la vista para poder crear fotografías.</p> <p>Es una alegoría en donde muestra a través de su ojo su capacidad física e ideológica como persona y fotógrafo, y cómo se vale de ello para la creación.</p> <p>Además de proyectar a través de sus facciones e iluminación aquella satisfacción de lograr plasmar en un texto, aquella imaginación invisible en algo visible.</p>	<p>La división de la luz puede interpretarse como una dualidad entre la ceguera y la visión: de lado izquierdo se muestra un antes, en donde podía ver; de lado derecho muestra un después, en donde quedó la ceguera.</p> <p>Existe una transformación espiritual que surge a través de lo que ve mentalmente, cosa que después proyecta en fotografías.</p>	<p>Luz física: la mayor composición de luz se encuentra frente de él y de su lado derecho.</p> <p>Luz espiritual: al tocar el ojo con el punzón, se crea este haz de luz que simboliza esperanza al poder ver a través de su ceguera y se refleja en la parte derecha que se genera la sombra.</p>	<p>Para crear la fotografía Bavcar tuvo que hacer un recorrido táctil a través de aquella pared rugosa, para poder posicionarse en el encuadre imaginado.</p>

**Fotografía 9**



**Nombre:** Sin nombre  
**Serie:** Reflejo en la obsidiana  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Formato:** Horizontal  
**Semántica:**

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	<p>Obturación media: el objeto se encuentra bien iluminado, mostrando una parte de su sombra.</p> <p>Diafragma cerrado: la pieza se encuentra en foco.</p>	<p>La fotografía se encuentra en un ángulo ligeramente contrapicado mediante un long shot.</p>	<p>Existe una iluminación proveniente de la derecha que se puede apreciar por el reflejo de la sombra. Esta luz no es natural, pues se da por las luces del museo acomodadas para iluminar las obras.</p>	<p>Cálidos: escala de grises.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La composición principal es circular por la forma del calendario, a su vez, el juego que dan las manos del personaje te dirigen hacia el centro de la escultura, generando una composición diagonal. La imagen tiene simetría al centrar el objeto fotografiado, sin embargo se genera un balance por el sujeto que se encuentra a la derecha y el peso de la roca que se inclina hacia la izquierda.		Las paredes que rodean la pieza transmiten una textura lisa; la escultura contiene diferentes texturas por su naturaleza, pero en ella sobresale la textura áspera. Existe una dispersión de la luz ocasionada por su ubicación, pues el reflejo de esta provoca algunas sombras.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Se presenta el calendario azteca tocado por la luz natural y al mismo tiempo por las manos de un hombre adulto.	En la parte inferior de la fotografía se encuentra un hombre adulto tocando el calendario azteca con ambas manos.	La foto se sitúa en el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México, donde se le abrió un espacio a Bavcar en la sala del calendario azteca.	El calendario al ser un objeto lleno de historia de la cultura mexicana, Bavcar indaga y conoce dicha historia al tocarlo, puesto a que es parte de la memoria de infancia y adolescencia del sujeto.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La fotografía transmite una sensación emotiva y de melancolía debido al significado que tiene la cultura azteca en México; esto se combina con una especie de nostalgia por la escala de grises. Bavcar crea un vínculo con México que surge a través de la audición y del tacto, sin embargo, logra conjuntarse con sus recuerdos para ampliar su panorama.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	La fotografía coloca como objeto de interés al calendario azteca, el cual cobra vida y representa a toda una cultura. Sin embargo, como él se encuentra tocando la escultura, la fotografía cobra otro significado, pues ejemplifica la esencia de Bavcar que se manifiesta mediante el tacto y mediante otros sentidos.			

	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
<b>Nivel simbólico</b> <b>Bavcar</b>	<p>El uso de la escala de grises en conjunto con la dirección de la luz pueden interpretarse como un símil entre la ceguera y el acto de retratar.</p> <p>En la parte inferior del calendario se genera un efecto de luz que cubre todo el objeto, pero esta fuente proviene del mismo Bavcar que al tocar la pieza, *envuelve con su propia luz el calendario, haciéndolo parte de su mirada.</p>	<p>El tacto representa la esencia de Bavcar al usar las manos como herramientas para la visión y para el reconocimiento del entorno.</p> <p>Existe una espiritualidad en donde son uno mismo, con el mismo objetivo que posteriormente se plasma en una fotografía.</p>	<p>Luz física: la fuente de iluminación proveniente de la esquina inferior derecha, provoca una sombra en la pieza y en el personaje.</p> <p>Luz espiritual: Bavcar, Al tocar el calendario Azteca este le da vida dentro de él, creando su propio concepto y a su vez aprendiendo y reconociendo el peso que este tiene en una cultura diferente a la suya.</p>	<p>Para la creación fotográfica Bavcar tuvo que realizar un recorrido táctil, para colocar la distancia de la cámara y el encuadre.</p> <p>Gracias a su tacto, Bavcar pudo imaginar aquella pieza áspera que representa parte importante de la cultura mexicana, teniendo como referente sus recuerdos de la infancia.</p>

Fotografía 10



**Nombre:** Recuerdo de los corazones solares  
**Serie:** Serie: Reflejo en la obsidiana  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Formato:** Horizontal  
**Semántica:**

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<b>Nivel técnico</b>	Obturación lenta: permite captar más luz en el centro de la fotografía, especialmente en las manos. Diafragma cerrado: esto permite una mayor profundidad de campo y evita que los elementos lumínicos se sobreexpongan.	Medium shot del personaje en una angulación normal.	La fuente de iluminación principal proviene del lado derecho, siendo esta una luz natural que alumbra la piedra. También existe una fuente secundaria que forma un haz de luz por encima de las manos y la flor.	Cálida en escala de grises.

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	Se encuentra un sujeto a lado del tercio superior izquierdo, sujetando una flor con las manos, que se encuentra en el tercio inferior izquierdo, su atención es directa, generando una composición triangular. El espacio entre las piedras de en medio nos dan una composición en T con las sombras. El guerrero de la escultura derecha nos dirige su mirada hacia la flor que sostiene el personaje, dando una composición diagonal.		La fotografía tiene una textura áspera que termina por difuminarse con las partes oscuras de la fotografía. Existen dos texturas que contrastan entre sí: lo áspero de la piedra tallada y la suavidad de la flor sostenida.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Piedra tallada cuyo tamaño provoca que tenga muchos detalles apreciables a simple vista, además de la flor que por sí sola ya demuestra delicadeza.	Hombre adulto que sostiene una flor.	Pertenece al interior del Museo Nacional de Antropología, en donde la distribución y las piezas permiten una iluminación pertinente y una distancia propicia para fotografiar.	Al sostener una flor está conociendo el entorno para posteriormente imaginarlo y captarlo.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La fotografía es muy poética, los elementos de la flor y el estetoscopio hacen juego y contraste con la figura del guerrero en la escultura, es un enfrentamiento directo entre lo frágil y sensible contra lo crudo y violento. El personaje recurre a generar relaciones entre los elementos que a primera vista no tienen relación directa.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Existe un significado denotado en la flor que sostiene Bavcar, pues, al ser uno de los objeto pertenecientes a sus recuerdos de la infancia, desemboca en un alivio de la memoria que le permite proyectar sus recuerdos y, principalmente, fotografiar de una manera más consciente el tacto de la flor.			

	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<p>Bavcar realiza un autorretrato delante de la escultura en donde escucha una flor con un estetoscopio, simbolizando un corazón. De esta manera, existe una metáfora en donde se representa así mismo viendo el sacrificio de una flor y analizando si aún late. La combinación de todos estos elementos representan su esencia y su mirada interior.</p>	<p>A pesar de la ceguera, Bavcar se toma el tiempo y la delicadeza de captar con sus manos el entorno para poder saber qué es lo que quiere fotografiar y cómo quiere hacerlo.</p> <p>La flor blanca, dentro de la cultura mexicana representa la iluminación, y al poner aquella atención representada en el texto, nos lleva a entender la iluminación que Bavcar tuvo al conocer e imaginar México a través de la mirada del alma y su ceguera trascendental.</p>	<p>Luz física: la iluminación secundaria con la que se creó el haz de luz.</p> <p>Luz espiritual: al establecer la metáfora entre la flor y el corazón, Bavcar hace un símil con los momentos dolorosos que ha tenido a lo largo de su vida, representándolos a través de la grieta que se encuentra en la escultura.</p>	<p>La piedra que se encuentra en el fondo nos da una sensación áspera, sin embargo, se genera un contraste con la delicadeza con la que toca y sostiene una flor.</p> <p>Bavcar tuvo que realizar una exploración táctil y auditiva para poder representar a través de iconos una narrativa que se logra entender por el contexto de una cultura, en este caso sería la historia de los pueblos prehispánicos. Estas historias son de gran importancia para Bavčar debido a que son espacios que se relacionan directamente con su infancia.</p>

**Fotografía 11**



**Nombre:** Monte Albán  
**Serie:** Reflejo en la obsidiana  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**

Nivel técnico	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
	<p>Doble exposición: genera un juego de planos entre la pirámide del primer plano y el paisaje del segundo plano.</p> <p>Diafragma cerrado: a pesar de la doble exposición, todos los elementos se encuentran en foco.</p>	<p>Ambas exposiciones provienen de un long shot, sin embargo, la del centro está en ligeramente en contrapicada, y la del exterior está en picada.</p>	<p>Existe una única fuente de iluminación, la cual es natural y abarca toda la ubicación.</p>	<p>Escala de grises, con ciertos contrastes generados a partir de las sombras y la luz del sol.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	<p>La composición principal es radial, pues la pirámide situada en el centro de la fotografía es el punto de interés del cual se extiende el paisaje a través de los árboles y los caminos. También, juega con la forma de la pirámide para generar una composición triangular dentro de otra composición triangular. Hay perspectiva, creando puntos de fuga con la propia pirámide.</p>		<p>Hay dos tipos de texturas: la lisa que está en los cristales rotos; la rugosa y/o porosa que se encuentra en las rocas y en los escalones de la pirámide. También existe una textura luminosa que abarca a todo el paisaje, pues las únicas sombras existentes son provocadas por la misma luz del sol.</p>	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	<p>Se encuentra la imagen de una pirámide de Monte Albán tomada de lado, generando a una pirámide escalonada y el tipo de piedra que esta utiliza.</p>	<p>Dentro del nivel fáctico no se encuentra ningún sujeto.</p>	<p>Se ve la zona arqueológica de Monte Albán a través de un marco de cristales rotos y al fondo se logra presenciar la silueta de otro monte. Es un generador de presencias, pues a pesar de que no existe una persona como tal, se puede apreciar la vivacidad del autor.</p>	<p>La pirámide se ve encapsulada por la textura de vidrio, dando mayor énfasis a la pirámide por medio de la luz del sol que pega de frente. Existe una relación con el humano en dos tiempos distintos: pasado en cuanto a la creación de la pirámide; presente en la creación fotográfica.</p>
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	<p>Puede generar ese sentimiento de nostalgia, ya que el marco de cristales roto que rodean a la pirámide puede referirse a su mirada rota, ese intento por ver, pero que le es molesto representado con la luz del sol que pega directamente, generando esa incomodidad al no poder ver el paisaje nítidamente. Por otra parte, también se crea una atmósfera cordial al existir un vínculo de relación hombre-entorno.</p>			

<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	<p>La imagen está diseñada para que el ojo vaya desde el marco de vidrios hasta la pirámide. Asimismo, hace que la luz se enfoque de tal manera que logre resaltar Monte Albán, pero también generando el punto de vista de una persona ciega, ya que como se mencionó anteriormente, el contorno de vidrios rotos da esa interpretación de su mirada rota.</p>			
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	<p>Existe una metáfora en cuanto a los vidrios rotos, pues establece que todos los fragmentos del vidrio simula esa misma rotura de su mirada: ambos están rotos, pero ambos son capaces de significar, de resignificar y de poder sentir de una manera pura.</p> <p>Colocar la pirámide en el centro de la fotografía también es una manera de colocar lo más influyente y espiritual en el centro de la vida a través de intenciones e interacciones con el medio y con uno mismo.</p>	<p>A pesar de su mirada rota, captar tanta luz natural muestra cómo Bavcar es capaz de sentirla, apropiarse de ella y, posteriormente, utilizarla como un medio para resaltar los más mínimos detalles de su composición.</p> <p>A pesar de que la vista puede ser una herramienta útil para fotografiar, no es necesaria, y realizar la doble exposición con tantos elementos es prueba de ello.</p>	<p>Luz física: la luz natural que surge de la imagen, se utiliza como recurso o guía para las texturas y la composición.</p> <p>Luz espiritual: la dirección de la luz hacia los cristales rotos genera el mensaje de esperanza, con el cual es posible ver a pesar de las adversidades.</p>	<p>Bavcar estuvo recorriendo la pirámide por medio de rocas lisas y rugosas para poder conocer el entorno.</p> <p>Por otra parte, sentir la calidez del sol también fue un mecanismo de orientación y despertó la imaginación para saber qué y cómo fotografiar.</p>

**Fotografía 12**



**Nombre:** Imagen para mi compañero Joze Dolenc.

**Serie:** Reflejo en la obsidiana

**Año:** 2000

**Modo:** Manual. Analógica

**Forma:** Horizontal

**Semántica:**

Nivel técnico	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
	<p>Triple exposición: Presenta a un personaje en primer plano, rodeado y/o fusionado con otra exposición de dos entornos.</p> <p>Diafragma cerrado: para una mayor profundidad de campo.</p> <p>Posible uso de un filtro para lente, para captar de mejor manera el cielo.</p>	<p>La primera exposición pertenece a un plano americano, mientras que la segunda exposición pertenece a un long shot. ambas exposiciones se encuentran en un ángulo normal.</p>	<p>Hay un juego de luces en las tres exposiciones, las cuales se fusionan y crean sombras y destellos.</p>	<p>Escala de grises, con bastantes contrastes y sombras y tonalidades irregulares.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	<p>Recurre a una composición simétrica por el personaje principal que se encuentra en el centro de la imagen. Los elementos a su alrededor generan una composición balanceada, sin embargo, genera un juego con las formas de los elementos, ocasionando distintas composiciones: En forma de L por la sombra del espacio inferior izquierdo de la imagen; Composición circular por el haz de luz que encierra la cabeza de nuestro personaje; triangular por la sombra que aparece detrás del personaje, el personaje y la misma composición en L.</p>		<p>Se aprecia la textura de un árbol en la que se recarga el personaje. Detrás del personaje se encuentra la silueta de una montaña, mientras que por delante del personaje, se aprecia muy ligeramente el borde de una pequeña cordillera. En la parte superior existen unas líneas que parecen formaciones de nubes. del lado inferior izquierdo hay una textura arrugada irreconocible.</p>	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	<p>El contorno y las nubes que se presentan y que están en la parte de arriba, crean una ambientación para el sujeto. Sin embargo, además del personaje, uno de los elementos más llamativos es el árbol en el que está recargado, pues su tamaño y forma contrastan con el resto de la composición.</p>	<p>Se muestra a un hombre adulto mirando fijamente a donde está la cámara.</p>	<p>Existe la imagen principal de un hombre en un bosque, representado con el árbol de atrás, pero la foto ha sido alterada con espacios de diferentes fotos.</p>	<p>El sujeto ve directamente a la cámara, mientras se ve enmarcado en una ligera línea de luz. Esto forma un destello en la oscuridad, la cual puede proporcionar un camino para el protagonista.</p>
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	<p>Transmite esa sensación de amistad, ya que al generar este haz de luz, dándole forma de óvalo medio cerrado, refleja que lo mira y que forma parte de su memoria. El montaje con otros espacios simulan la experiencia que tuvieron en el recorrido y que presentaron distintos paisajes.</p>			

<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	<p>El sujeto es el amigo del fotógrafo Evgen Bavčar, Joze Dolenc. Su rostro se encuentra envuelto por medio de este hilo de luz, que puede definirse por la mirada de Bavcar, y aparte por la cantidad de elementos a su alrededor que crea Bavcar para estorbar la mirada del espectador.</p> <p>El árbol es un elemento importante, pues al tocarse, están compartiendo un vínculo espiritual que se desarrolla con el entorno para crear una posibilidad de entendimiento.</p>			
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	<p>Las exposiciones múltiples de Bavčar generan un efecto curioso en las imágenes. A parte de la imagen, acomoda objetos sobre el papel fotosensible a la hora de revelar para crear otro tipo de efectos. Rompe al emplear diversos elementos para crear una sola imagen.</p> <p>La montaña aparenta ser una sombra, la cual es una metáfora sobre la espiritualidad de una persona, en este caso de Joze Dolenc, pues se está desprendiendo de él.</p>	<p>La ceguera puede reflejarse sentimentalmente a través de la imagen mediante los elementos que aparecen. Crean un acercamiento a la percepción del fotógrafo con los espacios que visitó y con los elementos que se encuentran a su alcance para percibir el medio establecido.</p>	<p>Luz física: recurre al alumbramiento a través de la luz utilizada en otra imagen, sin embargo, también lo hace al colocar objetos encima del papel fotosensible. En este caso, utilizó el hilo de luz para generar un efecto de alumbramiento alrededor de la cabeza del personaje.</p> <p>Luz espiritual: a pesar de que Bavcar no ve del todo a Joze, lo tiene presente y de cierta manera mira su esencia, pues lo refleja con el haz de luz, diciéndole “te veo”.</p>	<p>Las texturas del árbol y de los objetos reflejan en su mayoría la sensación de tacto del espacio en el que se encontraba y así encontrar el encuadre para la foto.</p> <p>Además, el hecho de que se encontrara patria persona resultó en una interacción que permitió crear una cercanía entre personas.</p>

**Fotografía 13**



**Nombre:** Autorretrato, difícil eternidad.

**Serie:** Reflejo en la obsidiana

**Año:** 2000

**Modo:** Manual. Analógica

**Forma:** Horizontal

**Semántica:**

Nivel técnico	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
	<p>Doble exposición: la realiza a través de un autorretrato en un espacio natural.</p> <p>Diafragma cerrado: Le da mayor enfoque a los elementos, a la iluminación y genera mayor contraste con las sombras.</p>	<p>La fotografía está ligeramente picada y creada a través de un medium shot del sujeto.</p>	<p>Luz natural proveniente del lado derecho y destellos provenientes de la doble exposición.</p>	<p>Escala de grises con altos contrastes y destellos que provienen de los elementos de la fotografía.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La imagen tiene principalmente una composición circular creada con los elementos, igual tiene una composición simétrica, creando una relación entre el objeto de la izquierda y del sujeto de la derecha. Hay una composición balanceada por el juego de luz proveniente de la derecha y las sombras existentes de la izquierda. Hay una composición triangular con la cabeza del personaje y el espacio al que se está asomando.		Una textura rugosa proveniente del árbol y del objeto de la izquierda. Una textura lisa proveniente de la ropa y del sujeto. Existe una textura en la singularidad de la luz, pues la mayor concentración se encuentra en la derecha, y otra que se genera a partir de la interacción del sujeto con el espacio oscuro hacia el que está inclinado.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Al fondo de la imagen se ve el tronco de un árbol con bastante textura, el sombrero del personaje y los elementos irreconocibles, hacen juego por sus tonalidades y formas.  A pesar de su aparente sentido inconexo, todos se vuelven parte de un mismo significado.	Se encuentra la persona adulta apoyándose en el árbol con su mano derecha para poder ver dentro del espacio oscuro.	Un espacio con un tronco grande del que emana luz, pero a su vez, está envuelto en la oscuridad. En este espacio existe un agujero del que no podemos ver el fondo, solo sabemos que existen sombras que provienen de él.	El personaje se asoma al espacio creado entre el objeto arrugado y el árbol, haciendo un efecto de búsqueda o curiosidad. Esta búsqueda se da debido al intento por comprender la oscuridad y cómo esta afecta en todo lo que se encuentra alrededor.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Tiene la intención de generar curiosidad en el espectador de cómo es su ceguera, al ver cómo el sujeto se asoma en la grita llena de oscuridad, sin que el público sepa que hay dentro de la misma.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Evgen Bavcar llega a expresar esa curiosidad que le genera el querer ver su entorno, al querer ver por ese agujero oscuro que da entender es su ceguera. La relación directa entre el hoyo y Bavčar nos da a entender que es algo personal, que posiblemente como espectador no entendamos o conozcamos, pero que sí podemos ver.			

Nivel simbólico	Rompimiento de mirada definida	Ceguera trascendental	Alumbramiento	Tacto
Bavcar	<p>Dentro de los componentes de la fotografía, existe un símil entre el árbol y su ceguera reflejado en el título, pues ambos son eternos, tanto la vida misma como la oscuridad de la ceguera.</p> <p>El juego con la doble exposición y el encuadre que se usa con los objetos, representa un momento en el que no podemos ver lo mismo que el sujeto, pero sigue habiendo una conexión entre lo plasmado y lo real.</p>	<p>La búsqueda e intriga de lo que ve el personaje en un espacio imaginario hace que el espectador tenga ese sentimiento de intriga al querer saber que hay dentro de este espacio.</p> <p>Además, el hecho de que Bavcar esté viendo la oscuridad representa su mirada interior y su capacidad de percepción.</p>	<p>Luz física: la luz natural de la imagen nos muestra la mayoría de elementos, sin embargo, en la esquina superior derecha se alcanza a ver una media luna de luz, que genera un efecto fuera de foco, así mismo generando este efecto de que la mirada del espectador vaya a la parte inferior.</p> <p>Luz espiritual: la luz que refleja sobre Bavcar y el árbol los vuelve uno mismo en ese momento determinado, pues comparten características y peculiaridades.</p>	<p>La textura del árbol y la rugosidad del objeto estimulan la acción del personaje, pues le permiten que el tacto generado sea una guía para el planteamiento fotográfico.</p>

**Fotografía 14**



**Nombre:** Pirámide del sol (para un amigo de sol: BMF)  
**Serie:** Reflejo en la obsidiana  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual. Analógica  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**  
 Pirámide del sol

Nivel técnico	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
	<p>Obturación lenta: Se utilizan diferentes elementos para captar la pirámide dentro de una viñeta, utilizando una obturación lenta para lograr el contraste.</p> <p>Diafragma cerrado: para mayor profundidad de campo.</p> <p>Filtro: delimita al objeto y crea otro elemento.</p>	<p>La fotografía está tomada en un ángulo en contrapicada y mediante un big long shot.</p>	<p>Luz natural que se sitúa sobre el círculo manipulado mediante un filtro.</p>	<p>Escala de grises con tonalidades oscuras en el contorno de la fotografía.</p>
<p><b>Nivel formal</b></p>	<p><b>Composición</b></p>		<p><b>Textura</b></p>	

	La composición es circular y radial por el círculo de la viñeta a la que se nos dirige en primera instancia la imagen. Se podría considerar que los elementos lumínicos del lado inferior derecho, generan puntos de fuga que nos llevan hacia la viñeta, con la composición radial axial.		La textura de la pirámide y de las hojas es áspera. Existe un deterioro en la sombra, pues las tonalidades tienen variables y no todas las partes son uniformes.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	La pirámide del sol resaltando por medio de la luz natural y destacando por la viñeta que la rodea. Del lado inferior derecho existen objetos que generan dinamismo o efecto en la imagen.	Dentro del nivel fáctico no se encuentra ningún sujeto.	La imagen se ubica en Teotihuacan, lugar en donde se encuentra la pirámide del sol. De la misma manera, el espacio es la pirámide que se encuentra sobre el círculo de luz dentro de un espacio sombrío, siendo el elemento que emana luz en la imagen.	Las grietas y las sombras son utilizadas de tal modo que la vista se dirija a la pirámide. La sombra se figura como el espacio, en donde flota anti gravitacionalmente el sol.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Genera un tipo de nostalgia debido al efecto de distancia que existe con la imagen. También, genera asombro por el tamaño de la pirámide, ya que el viñeteado genera mayor enfoque a esta. Asimismo simula la acción del cerrar de un ojo, siendo esa la emoción de mirar la bella estructura de la pirámide.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Al crear esta viñeta en la pirámide del sol en Teotihuacán, representa la grandeza de la cultura y cómo es su impresión ya que Bavcar se ve desde abajo, creando ese punto de vista con las hojas de la parte inferior derecha. La silueta generada por la sombra, simula una estrella, representando la luz, la espiritualidad y la visión que esta nos otorga.			
<b>Nivel simbólico</b> <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>

	<p>El círculo lumínico sobre el que está colocada la pirámide son dos metáforas: la primera, sobre la ceguera progresiva, la pirámide se va degradando en luz y se encuentra cubierta por oscuridad para casi alcanzarla por completo, la ceguera también fue alcanzando poco a poco a Bavcar, hasta el punto en donde su única mirada logró ser desde el interior. La segunda es una metáfora sobre el sol, flotando en el espacio, esparciendo su luz a través de la oscuridad.</p>	<p>La pirámide sobre el círculo de luz es un referente a la mirada ciega, pues los demás detalles se encuentran en la penumbra.</p> <p>Asimismo, la forma en la que se encuentra el círculo puede interpretarse como un ojo y sus componentes.</p>	<p>Luz física: la luz natural se ve limitada por el filtro, creando un solo círculo lumínico.</p> <p>Luz espiritual: ese pequeño momento en el cual Bavcar puede mirar, hasta que el círculo, que es su ceguera, se cierra regresando a su realidad.</p>	<p>La textura rugosa de la pirámide aparenta ser alcanzada por unas grietas provenientes de la oscuridad. Podrían simular los dedos que intentan alcanzar la pirámide y generar un contacto.</p>
--	---	--	--	--

**Fotografía 15**



**Nombre:** *La pirámide del sol: En la cumbre*  
**Serie:** *Reflejo en la obsidiana*  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**  
 Pirámide del sol

Nivel técnico	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
	<p>Obturación rápida: En la fotografía se puede apreciar lo que parece ser una doble exposición, ambas fotografías tienen una velocidad de obturación rápida.</p> <p>Diafragma cerrado: Debido a que la fotografía está en el exterior, además de que los elementos de la misma se pueden observar con claridad.</p>	<p>Levemente contrapicado en <i>long-shot</i> en el primer plano y picado en <i>big long shot</i> en el segundo plano.</p>	<p>La fotografía está completamente iluminada por la luz natural del sol y todas las sombras que se alcanzan a apreciar se generan por ella.</p>	<p>La fotografía se encuentra en escala de grises.</p>
	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	

<b>Nivel formal</b>	Se intenta crear un viñeteado que dirige nuestra atención a una sección específica de la pirámide desde una perspectiva baja. Predomina una composición circular en la fotografía, a su vez, su orientación es levemente diagonal. La doble exposición hace una composición radial en la que el segundo plano del paisaje picado, nos dirige al primer plano de las piedras de la pirámide.		La textura del primer plano es rugosa, es una pirámide y se muestra desde una perspectiva donde se alcanzan a percibir piedras encimadas.  Existe una textura árida en el suelo y la tierra en el segundo plano; también destaca el relieve agrietado que se percibe en toda la periferia de esta.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>  El objeto principal de la foto es la pirámide o por lo menos una parte de ella, sin embargo con la segunda exposición se puede observar una superficie árida, con yerba seca.	<b>Sujeto</b>  No se encuentra ningún sujeto.	<b>Espacios</b>  Espacio abierto en el que aparecen las piedras de una pirámide, al igual que un paisaje lejano. Estos generan un camino, en donde coinciden algunas líneas haciendo un solo paisaje.	<b>Relaciones/ situaciones</b>  Las texturas del segundo plano envuelven a las piedras que se encuentran en el primer plano. Los elementos se complementan tanto físicamente como luminosamente debido a que el juego entre las sombras, generan el traslado y la creación de una viñeta, generando así un solo paisaje.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Genera un sentimiento de claustrofobia, los elementos de exterior sobrepuestos y acorralados dan una sensación de menor libertad, a su vez, el ángulo de la fotografía simboliza la grandeza y la imponencia que genera estar hasta arriba de la pirámide del sol.  El papel rasgado que nos permite ver las piedras nos evoca al salir del sueño y ver por primera vez la realidad de algo que era deseado.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			

	<p>La pirámide del Sol de Teotihuacán, las rocas que lo conforman y el choque con la fotografía del paisaje, simbolizan la vista de un fotógrafo. Los espectadores existimos como personajes dentro de la obra misma, así mismo la pirámide en sí es un personaje, simbolizando la grandeza de la cultura teotihuacana.</p> <p>La fotografía se vuelve nuestra mirada de un momento-espacio determinado ya que la viñeta genera este escape, o choque entre las dos vistas; las piedras empiezan a sobresalir o imponerse ante la otra imagen que se va rasgando, representando el salir del propio sueño o el deseo de encontrarse con una realidad esperada.</p>			
<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p><b>Rompimiento de mirada definida</b></p>	<p><b>Ceguera trascendental</b></p>	<p><b>Alumbramiento</b></p>	<p><b>Tacto</b></p>
	<p>El rompimiento se da justo en la doble exposición, encapsulando un objeto de exterior en un entorno limitado pero a su vez, extendiéndose con el paisaje de la segunda fotografía, la cuál se da a través de rasgar el paisaje y por lo tanto intervernirlo al estilo Bavcar.</p>	<p>Bavcar utiliza mucho el elemento de las viñetas, se puede sugerir que es para representar la mirada invisible, siendo representada por la forma circular, que recuerda a un ojo, también siendo una opción que la obra misma lo observe a él. En la fotografía la ceguera se ve representada por el paisaje rasgado de papel que posteriormente se transforma en la parte superior de la pirámide, recordando a la pérdida de la vista fisiológica pero no de la mirada del alma.</p>	<p>Existe un juego en la iluminación donde se percibe que la luz escapa de la cárcel oscura que él mismo intenta generar en la obra, fundiéndose con la otra foto, es como si la luz se pudiera desplazar con libertad a lo largo de la fotografía ó como si la misma luz entraría a la fotografía desde una esquina, siendo algún tipo de proyector. .</p>	<p>El tacto emocional que existe por parte de Bavčar se da a partir de los recuerdos de su infancia, los cuales lo llevaron a tener una idea de lo que sería ir y escalar la pirámide. Sin embargo, las rocas, dan la sensación del calor abrasador, el desgaste físico de subir, cambiaron la forma en la que imaginaba y sentía lo que sería esa experiencia.</p>

**Fotografía 16**



**Nombre:** *En el Museo Nacional de Antropología: La memoria táctil*

**Serie:** *Reflejo en la obsidiana.*

**Año:** 2000

**Modo:** *Manual*

**Forma:** Horizontal

**Semántica:**

Nivel técnico	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
	<p>Diafragma cerrado: Se aprecia con nitidez todos los elementos de la fotografía.</p> <p>Obturación lenta: Al ser una imagen fija, se utilizó una velocidad lenta para compensar la poca iluminación del diafragma y por ser en interior.</p> <p>Doble exposición: Una segunda fotografía genera un aro que encapsula al objeto principal.</p>	<p>Ángulo convencional a la altura levemente arriba de los ojos en <i>medium-shot</i>.</p>	<p>Una sola fuente de luz artificial que ilumina la escultura desde arriba.</p>	<p>La fotografía se encuentra en escala de grises.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La cabeza prehispánica, como sujeto principal, se encuentra levemente posicionada a la izquierda del encuadre, sobre la primera línea de la regla de tercios. A su vez, este se ve envuelto en un viñeteo.		Las paredes que rodean la pieza transmiten una textura lisa; la escultura contiene diferentes texturas por su naturaleza, pero en ella sobresale la textura áspera. Finalmente, las paredes que rodean la pieza exhiben una textura lisa, en contraste con la textura áspera de la propia escultura. Este contraste táctil y visual añade dinamismo y profundidad a la composición general, invitando al espectador a sumergirse en la riqueza sensorial de la fotografía.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Piedra con forma de cara prehispánica decorada con accesorios para la cabeza tallados en piedra: Piedra, grietas, tallados. Cabeza prehispánica: Grabado de accesorios	No se encuentra sujeto.	Existe un entorno cerrado de donde proviene un hilo de luz que alcanza a alumbrar la cara del personaje, sin embargo, la incidencia de este rayo de luz alumbra lo que lo rodea. La cara está dentro de un marco cuadrado proveniente de la misma, aunque también existe otro marco, creado con elementos del mismo espacio.	La escultura se ve a través de un túnel de iluminación generado a través de un marco, destacando los elementos que acompañan la escultura. Existe la luz enmarcada por la oscuridad, sin embargo, partes de dicha oscuridad también se ven iluminadas por la cara de la piedra.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Puede generar un sentimiento de nostalgia, identidad o hasta imponente. A pesar de estar alumbrado dentro de un espacio oscuro, simulando la luz que otorga la visión, la cara tiene la boca tapada siendo censurada de alguna manera. Conoce y ve pero no puede hablar, dando cierto sentimiento de impotencia y tristeza. La iluminación crea un haz de luz que simula una mirada afectuosa, generando una atmósfera cordial y emotiva.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			

	<p>La cabeza grabada toma su propia identidad y puede llegarse a considerar como un personaje. Los elementos arriba de la cara parecen ser algún tipo de corona, lo cuál nos puede dar a entender la conexión de lo terrenal con lo divino, siendo algún tipo de dios el que le otorga la luz y la visión, sin embargo, los ojos sumidos dentro de la piedra, parecen cuencas vacías, simulando un personaje ciego.</p>			
<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p><b>Rompimiento de mirada definida</b></p>	<p><b>Ceguera trascendental</b></p>	<p><b>Alumbramiento</b></p>	<p><b>Tacto</b></p>
	<p>La composición y la iluminación generan una dramatización del objeto, que la cabeza sea quién observa al espectador. Otorga la transfiguración de la escultura debido a que sobresale y vive en un mundo en el que la luz y la visión realmente no existen hasta que se mira.</p>	<p>La escultura de la fotografía puede simular a una persona no vidente, que existe en un mundo o un espacio de oscuridad, pero que tiene un espacio de alumbramiento desde su memoria.</p> <p>Bavcar crea un escenario que busca enfrentar al espectador, llevándolo a través de una memoria histórica, una resignificación de la misma y atrayéndola al presente con una resignificación e identidad propia.</p>	<p>La parte más iluminada de la fotografía viene de la frente de la escultura, degradándose a su alrededor, sin embargo, Bavcar encierra esa luz en un aro de oscuridad para contrastar los destellos que escapan del mismo, dándonos una sensación de libertad.</p>	<p>Siendo una escultura de piedra con bastantes relieves, se puede percibir los detalles de la misma como elementos individuales, en gran importancia los ojos, ya que estos conforman una parte importante de la escultura. A su vez, la forma en cómo se manifiesta la iluminación en la fotografía y el juego entre altos contrastes, la luz logra percibirse palpable.</p>

**Fotografía 17**



**Nombre:** *En el Museo Nacional de Antropología: La Memoria Táctil*

**Serie:** Reflejo en la obsidiana.

**Año:** 2000

**Modo:** *Manual*

**Forma:** Horizontal

**Semántica:**

Nivel técnico	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
	<p>Velocidades de obturación lenta para poder captar los haz de luz y la doble exposición. Diafragma cerrado para lograr la oscuridad con luz muy nítida.</p>	<p>La imagen se aprecia ligeramente picada desde una angulación normal, en un <i>long shot</i>.</p>	<p>Hay solo una fuente de luz intencionada, dirigida de manera frontal al objeto, una luz blanca nítida. Dentro de la segunda exposición hay otra fuente de iluminación en la esquina superior derecha.</p>	<p>La fotografía se encuentra en escala de grises.</p>
	<p><b>Composición</b></p>		<p><b>Textura</b></p>	

<b>Nivel formal</b>	<p>La atención está dirigida totalmente al centro, el viñeteado, la iluminación y hasta el mismo grabado nos dirigen al centro de la imagen siendo este una composición radial, en la que hasta la textura de la piedra nos dirige la mirada al punto central de la escultura, recordando a la proporción áurea.</p> <p>Se encuentra en regla de tercios, siendo el tercio central el de más importancia, dejando el segundo plano como fondo, un fondo oscuro. Se logra visualizar una doble exposición borrosa.</p>		<p>Tiene una textura rugosa y áspera, con mucho volumen debido al labrado de la piedra. La textura lumínica se ve contrastada debido al espacio oscuro que nos centra en el espacio claro de la imagen. Sin embargo, dentro del mismo espacio lumínico, se encuentran texturas lisas.</p>	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	<p>Se encuentra una piedra en un cuarto oscuro, la cual contiene un icono en su centro. Hay una doble exposición y en esta se visualiza una sombra en el tercio izquierdo, posada frente a la piedra, hay una capa transparente que hace ver borrosa la imagen.</p>	<p>No existe un sujeto dentro del nivel fáctico.</p>	<p>Sala oscura en el Museo de Antropología, acompañada de iluminación artificial puntual. Existe un halo de luz, o una viñeta que le da vida a la escultura.</p>	<p>Hay una relación directa entre la iluminación y el foco de atención de la fotografía.</p> <p>La sombra de la presencia de un ser en compañía de la piedra nos remite a la memoria, al recuerdo y a lo pasado creando de esta manera una narrativa en la fotografía.</p>
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	<p>La imagen refleja misticismo, nostalgia y recuerdo. El icono en la piedra podría llevarnos a una especie de misticismo, que conjuga con la presencia-ausencia del ser que se crea a través de las sombras en el tercio izquierdo, la tonalidad de la fotografía y la iluminación nos remite a la nostalgia y el recuerdo, el recuerdo mental de lo que algún día fue, de los iconos que contienen un significado emocional o abstracto, dentro de una cultura, como lo eran las ranas dentro de la cultura Mexicana.</p>			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			

	<p>Dentro de la imagen se focaliza la imagen de una rana que está incrustada dentro de la piedra, en su centro se encuentra un círculo que podría representar la mirada, en la antigüedad y para muchas culturas las ranas representan una entre el mundo terrenal y el mundo espiritual, la conexión entre nuestra alma y el mundo.</p> <p>Bavcar coloca su presencia de manera indirecta, colocándose en el tercio izquierdo, a través de una sombra.</p>			
<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p><b>Rompimiento de mirada definida</b></p>	<p><b>Ceguera trascendental</b></p>	<p><b>Alumbramiento</b></p>	<p><b>Tacto</b></p>
	<p>Bavcar no busca reflejar la escultura con un propósito estético, sino desde el significante invisible. La rana visualizada tiene un significado no visual, que nos lleva al entendimiento de la imagen rompiendo drásticamente con el ocularcentrismo y posicionando la espiritualidad y el alma como narrativa principal de la fotografía.</p> <p>Bavcar pone en juego su presencia ausencia y mezcla la significación de la rana para representar aquella mirada que proviene de lo espiritual, que proviene del alma.</p>	<p>El propósito no es transmitir a través de lo estético, si bien utiliza las formas para dirigir la mirada, es a través de éstas mismas que se resignifica, creando en este caso, una imagen con múltiples interpretaciones. No obstante, la representación constante del ojo acompaña la ceguera como una visión no física, sino omnipresente.</p> <p>Bavcar utiliza los elementos de la fotografía para poner en juego sus condiciones de posibilidad, aquella mirada espiritual que le permite crear, en un mundo lleno de recelo a la ceguera, en un mundo donde se piensa que la ceguera es sinónimo de oscuridad, Bavcar coloca a la espiritualidad junto a su presencia, para abrir paso a su filosofía fotográfica y a la</p>	<p>Luz física: La luz nos acompaña en un camino de narración fotográfico, centrando el foco y sombreando elementos importantes, pero a la vez tenues.</p> <p>Luz espiritual: Las sombras nos llevan a la mitología del alma, una presencia no física, no visible, pero presente, el alumbramiento fijo a la rana es la espiritualidad, y la sombra oculta de Bavcar una metáfora del alma.</p>	<p>La fotografía transmite muchísima textura a través de los elementos, sin embargo Bavcar decide en esta fotografía hacer mayor alusión a lo espiritual que a lo físico, dejando de lado el elemento palpable, pero creando mucha textura dentro de la narrativa fotográfica.</p>

		mirada del alma.		
--	--	------------------	--	--

**Fotografía 18**



**Nombre:** *El deseo de una mujer.*  
**Serie:** *Reflejo de la obsidiana*  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<b>Nivel técnico</b>	<p>Obturación lenta: Es una doble exposición, la velocidad de obturación es baja, debido a la poca iluminación que hay en la habitación, Diafragma: ligeramente cerrado ya que la mayoría de los elementos se encuentran en foco.</p>	<p>Es un <i>medium shot</i> en el primer plano, con una angulación normal. El segundo plano es un médium close up en una angulación normal. La fotografía se realizó en una posición horizontal, el sujeto se encuentra en el primer tercio y la mujer en el centro ligeramente inclinada a la izquierda.</p>	<p>Se aprecia cómo posiblemente a través de la rendija de una ventana, la luz del sol ilumina completamente la cara del sujeto de lado izquierdo, generando a su vez, su sombra también apreciable. La mujer del segundo plano se ve levemente iluminada por una luz más difusa.</p>	<p>La fotografía se encuentra en escala de grises.</p>

<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La colocación de los elementos dirige nuestra atención al hombre y después a la mujer, ambos ocupando ligeramente un extremo de la fotografía para crear una composición balanceada. También existe una composición diagonal ocasionada por la mirada del hombre dirigida hacia la mujer. La posición del brazo de la mujer junto al cuerpo y la mirada, hacen otra composición triangular.		La fotografía tiene una textura suave, a su vez se percibe un espacio de calidez por los cuerpos, las telas de las prendas y la luz que incide en el rostro del personaje masculino. La oscuridad se mezcla con la sensación lisa de la pared, en la que sobresale fantasmalmente el cuerpo del personaje femenino, los cuales evocan las texturas frías que terminan difuminadas con el fondo negro.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Dos sujetos femenino y masculino, se encuentran en una habitación oscura que tiene una ventana, la cual ilumina un fragmento de la habitación y a los sujetos. El sujeto masculino porta un sombrero, la mujer se encuentra tocando su cabello suavemente con la mano izquierda, en la misma dirección que su mirada. La iluminación nos permite percibir lo que parece ser una ventana con marcos cuadrados en tercer plano y la sombra del sujeto masculino en segundo plano.	Dos modelos, un hombre de edad adulta y una mujer joven.	Un cuarto completamente cerrado donde una rendija no visible produce una sombra que cae sobre una pared, generando un nuevo espacio que divide a ambos sujetos.	Ambos sujetos se encuentran separados por la sombra del hombre, a la vez que la imagen de la mujer se funde tanto con la oscuridad del cuarto como con la silueta del hombre, por lo que pareciera ser que la imagen de la mujer surge a través de la sombra del hombre en primer plano, por lo que esta sucede en segundo plano.

<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Refleja añoranza, nostalgia, recuerdos y emotividad. Las principales emociones que busca reflejar es la de la añoranza y nostalgia por el pasado, debido a que pareciera ser que el personaje está pensando a manera de recuerdo a la mujer, probablemente con la que tuvo una vínculo emocional que lo marcó, la fotografía invita a imaginar la interacción que tuvieron estos dos personajes en el pasado y el cómo los marcó a cada uno.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Evgen Bavčar porta un sombrero de charro y un poncho tradicional mexicano. La mujer a su lado y este parece tener una vínculo íntimo. Bavčar observa con detenimiento el recuerdo de la mujer, expresa un deseo a través de la memoria. Sus pensamientos se presentan de manera onírica, pero física ante él, como si su nueva mirada surgiera a través de su memoria.			
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	Bavcar crea este autorretrato vistiendo un poncho mexicano, que puede simbolizar la manera en la que conoce y se desarrolla con un nuevo mundo (México), a través de sus sentidos. La imagen de la mujer con la tuvo un vínculo (que podría ser su madre) nos lleva a la nostalgia del pasado, a su memoria de la infancia y a su nueva mirada a través de otros sentidos más allá de la	Un elemento de interés que se observó después de un análisis de la fotografía fue el que Bavcar pareciera tener puestos unos lentes para cubrir su ceguera, sin embargo después de observar detenidamente la imagen se notó que más bien es una sombra la que cubre los ojos de Bavcar, simulando que trae gafas, haciendo una referencia a su ceguera pero a la vez mostrando con orgullo sus ojos, evidenciando su nueva mirada.. Al denotar su ceguera, nos denota de manera metafórica, su mirada	Luz física: La luz física ilumina el rostro de Bavcar provocando intencionalmente una sombra del mismo, la luz nos permite apreciar objetos en segundo plano y el fondo es totalmente oscuro para que los elementos antes mencionados resalten.  Luz espiritual: La luz utilizada y la lectura fotográfica nos llevan a la nostalgia de la memoria, esa imagen difuminada del recuerdo añoroso de las personas que ya no están físicamente, pero sí en la fotografía de nuestra memoria.	Se logra apreciar como la mujer libera su ojo izquierdo con su mano, a su vez que una parte de la sombra de Bavcar eclipsa el otro. Al fusionarse con el fondo, se puede percibir como si estuviera detrás de un entorno liso, como si se tratase de un cuadro más que de una persona. Bavcar a través de su sombra entra en el cuadro y es a través de esta misma sombra que logra interactuar con la mujer. Las texturas de la ropa, nos

	<p>vista fisiológica. El pensamiento de una mujer posiblemente cercana a Bavcar, se presenta ante él como un recuerdo vívido, del que no quiere escapar, pero del que tampoco puede regresar.</p>	<p>del alma, esa mirada que surge a través de la memoria.</p>		<p>remite a cómo Bavcar conoce nuevas culturas, la fotografía nos lleva a una textura rugosa, que se difumina lentamente a lisa a través de los planos, generando una sensación de calidez. Bavcar tuvo que conocer a través de una experiencia táctil el cuarto utilizado, para poder colocar a los personajes adecuadamente para contar la narrativa de la fotografía.</p>
--	---	---	--	--

**Fotografía 19**



**Nombre:** *Chicomecóatl 7 Serpiente fecunda*

**Serie:** Reflejo en la obsidiana

**Año:** 2000

**Modo:** Manual

**Forma:** Horizontal

**Semántica:**

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	<p>Obturación lenta: Debido a qué se puede observar un haz de luz en los alrededores de la escultura.</p> <p>Diafragma: cerrado se logran enfocar todos los elementos de la fotografía, pero se capta con mayor nitidez la escultura monolítica.</p>	<p>La fotografía fue tomada en un plano americano.</p> <p>Fue tomada en un ángulo levemente contrapicado.</p>	<p>Tres fuentes de iluminación: una directa que ilumina la figura desde arriba, se piensa que es una luz de museo, otra externa con la que se pintó con luz, y una última que parece que ilumina parcialmente el resto de los elementos.</p>	<p>La fotografía está en escala de grises.</p>
	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	

<b>Nivel formal</b>	<p>En la fotografía hay un contraste entre la figura y los haces de luz en sus extremos, cargando la mayor parte lumínica de la fotografía del lado derecho.</p> <p>El objeto de interés se encuentra en el centro, ligeramente más encuadrado a la izquierda, además de que la parte superior de la escultura está recortada.</p> <p>Está realizada en un formato horizontal y con la regla de tercios, podemos observar tres planos en la composición de la fotografía.</p>		<p>La principal textura que se denotada es la rugosa, debido a que se encuentra en primer plano un objeto rugoso y rocoso, en segundo plano nos lleva a una textura áspera, ya que las plantas nos hacen sentir un espacio irregular, en el tercer plano se puede observar de lado derecho una textura rugosa que comienza a difuminarse de lado izquierdo hasta llegar al fondo negro.</p>	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Escultura de una cultura prehispánica, rodeada de plantas y ornamentas.	Escultura de piedra de una mujer.	Es una sala interior dentro del Museo Nacional de Antropología, rodeada de cultivos de maíz.	La escultura, está rodeada de plantas, ambas denotan fuertemente la cultura Mexica. Además de crear una relación de grandeza, de la escultura ante las plantas y las creencias sociales.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	<p>La fotografía transmite grandeza, creencias, historia o pasado; denota la grandeza de la escultura, tanto como por su tamaño como por su posición, además de sobresalir ante los demás elementos, lo que nos remite a esa magnitud.</p> <p>Las tonalidades e iluminación de la fotografía nos llevan a la atmósfera de recuerdo, del pasado de la historia que hoy forja a México, la esencia fotográfica nos lleva a la representación de la grandeza o peso que se les daba o da a aquellas creencias culturales.</p>			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	<p>La protagonista de la fotografía es la escultura de origen mexicana de la diosa del maíz y la fertilidad Chicomecóatl, además de que en ambos lados hay plantas de maíz, engrandeciendo más la escultura de la diosa, por último la luz juega un papel protagónico, ya que podría hacer referencia al sol ó por la irregularidad de los haces de luz y al tratarse también de una diosa de la abundancia podría referirse a la lluvia.</p>			
	<b>Rompimiento de mirada</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>

<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p><b>definida</b></p>			
	<p>El principal elemento que “rompe” con la mirada son los haces de luz en cada extremo, haciendo que la imagen adquiera mayor fuerza, a su vez, las plantas de maíz que la rodean trasladan a un lugar abierto donde la escultura yace en medio del campo de cultivo, mismo que podría interpretarse como el núcleo de la creación del maíz, expandiéndose alrededor de la diosa Chicomecóatl.</p> <p>La intención de Bavcar, por la forma de la composición es trasladar al pasado, hacer sentir y crear en el espectador, no solo el recuerdo sino la sensación de vivir ese pasado, como aquella experiencia que él vivió desde el punto cero.</p>	<p>Dentro de la fotografía existen dos haz de luz en forma de círculo, que podrían representar la memoria o el pasado, que en el hoy es la base de lo que existe.</p> <p>Bavcar conoce la historia de la diosa del maíz desde sus sentidos, pero sobre todo desde una experiencia auditiva, con el significado invisible que existe y se difunde a través de la memoria y el conocimiento cultural, solo sobre el significante que no es visual, pero que existe en una cultura, rompiendo fuertemente con el ocularcentrismo.</p>	<p>Luz física: Hay dos tipos de alumbramiento en la foto, el primero una luz principal propia de un museo, el segundo es un alumbramiento externo en el que Bavcar decide llenar los espacios vacíos de la foto, sin embargo jamás toca la escultura.</p> <p>Luz espiritual: Pinta con luz dos formas irregulares, dándole una similitud con la fluidez del agua simbolizando la lluvia.</p>	<p>Hay dos elementos elementos táctiles muy presentes, el primero la rugosidad de la escultura, que contrasta con la suavidad de las plantas, y uno elemento que está presente constantemente en el trabajo de Bavcar: la luz y la textura que genera, en este caso es desordenada e irregular, haciendo una metaformosis con las plantas de maíz, pareciendo generar un nuevo ser.</p>

Fotografía 20



**Nombre:** *Piedra del sol con golondrinas.*  
**Serie:** Reflejo en la obsidiana  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<b>Nivel técnico</b>	<p>Obturación media: Compensa la poca iluminación que adquiere al cerrar el diafragma.</p> <p>Diafragma cerrado: La totalidad del calendario se encuentra en foco.</p> <p>Doble exposición: Se distinguen 3 siluetas de gaviotas que parecen haber sido añadidas en postproducción.</p>	<p>El encuadre es uno cerrado, ya que no abarca la totalidad del calendario, además de que se dejó un ligero aire del lado izquierdo.</p> <p>Es una toma en contrapicado y tiene un formato horizontal.</p>	<p>Hay una fuente de iluminación única, que o bien fue direccionada intencionalmente a ciertas partes o se expusieron únicamente ciertas partes del calendario, ya que la luz parece dar en diagonal, enfocándose principalmente en la parte del centro hacia arriba.</p>	<p>La fotografía está en escala de grises.</p>
<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	

	<p>La fotografía está realizada en un plano holandés, el calendario abarca gran parte de la fotografía, además de que este está iluminado por algunos destellos de luz acompañados de unas siluetas de tres aves que fueron puestas en postproducción. Utilizando la regla de tercios y colocando cada ave en un tercio, utilizando tres planos, en primer plano las aves, en segundo el calendario y en tercero un fondo oscuro.</p>		<p>La fotografía transmite una textura rugosa, ya que su foco principal es una piedra, que contiene espacios irregulares, con diferentes formas, relieves y superficies dentro de la misma.</p>	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	<p>Calendario de grandes dimensiones con distintos símbolos dentro de el, así como diferentes patrones, además que la foto fue intervenida con la silueta de 3 aves.</p>	<p>Cabeza prehispánica incrustada en el calendario.</p>	<p>Cuarto cerrado poco iluminado, a su vez, el calendario funge como espacio para la silueta de 3 aves.</p>	<p>Las aves mostradas en la fotografía, representan en México y en algunos lugares del mundo, el regreso a casa, la libertad y la lealtad. Si bien las 3 golondrinas no forman parte de la fotografía, están sobrevolando el calendario, escapando de ella y más bien, dando un instante de acompañamiento al calendario que yace atrapado en la eternidad del tiempo, contraponiendo la libertad. El fotógrafo crea de esta forma una relación directa en contraponer dos elementos, por un lado un símbolo muy particular de la cultura mexicana y por el otro estas aves, que podrían representar el fin de su viaje y la despedida a la cultura mexicana.</p>

<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La expresión de la cara que se muestra dentro del calendario refleja calma, paz, algo estático y dormido. Bavcar decide agregar 3 aves a la fotografía, contrastando la quietud que puede reflejar un grabado en piedra y liberándose del tiempo para darle vida. La fotografía lleva al instante donde te liberas de un ciclo que te hace sentir muerto, estático, así es como la atmósfera emocional emerge para proyectarnos a nosotros mismos, a su vez, el calendario al tratarse de un símbolo que representa la cultura mexicana, logra que te sientas más identificado, causando un sentimiento de nostalgia, ya que las aves se encuentran en movimiento, consiguen una sensación de despedida, por lo que es de interés que Bavcar haya decidido retratar de esta manera y utilizar la escala de grises.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Dentro de la fotografía se pueden visualizar cuatro principales personajes, por un lado el calendario azteca, siendo este el protagonista de la fotografía, y por otro las tres gaviotas que vuelan en una misma dirección y acompañan al calendario. Estos personajes llevan de manera metafórica un significado hermenéutico para Bavcar, el calendario azteca es sin duda una representación de la cultura mexicana y el pasado de la misma, pero las golondrinas representan de manera indirecta al propio Bavcar, despidiendo a México con gratitud y amor, y emprendiendo un camino de vuelta a casa. Siendo esta la última fotografía de la serie.			
<b>Nivel simbólico Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	La fotografía no se encuentra con los parámetros establecidos de la regla de tercios, rompiendo con las reglas estéticas en la fotografía.  Sin embargo la fotografía logra alcanzar cierta belleza e incluso transmitir un sentimiento de nostalgia y recuerdo, esto debido a los elementos colocados por el fotógrafo.	Esta es una de las fotos en donde mayor se hace un juego en la ausencia de luz, dando atisbos de luz solo en ciertas partes del centro de la fotografía.  La fotografía podría simbolizar la trascendencia de la vista convencional, generando nuevas interpretaciones, donde a través de la ausencia de mirada, se crea una metamorfosis donde la luz y la oscuridad convergen para generar nuevas formas, en este caso	Luz artificial: Existe una luz artificial que ilumina el centro del calendario, cayendo en un posición en picada a los objetos encuadrados.  Luz espiritual: La luz externa ilumina el centro de la piedra del sol, justo donde está el rostro de la figura, dándole mayor vida a la fotografía y combinándolo con la tonalidad de las gaviotas, además de iluminarlas con	Mientras el calendario, a través de su textura áspera y rugosa, representa las arrugas del tiempo, las gaviotas se contraponen y toman el alma joven a través de un tacto suave, liso, simbolizando tal vez el alma. Esta interpretación podría remitirnos a la relación que tuvo Bavcar con la mirada, él como los recuerdos de su infancia lo acompañan a través del tiempo y la mirada del alma lo liberan de la sociedad ocularcentrista.

	<p>Bavcar se coloca de manera indirecta en la fotografía, a través de las golondrinas una de ellas no está completa físicamente, pero aun así representa lo mismo dentro del significante invisible, por lo que metafóricamente Bavcar trasciende estas barreras resignificándolas y generando en el espectador una nueva interpretación de la importancia física, causando la mirada del alma dentro y fuera de la fotografía.</p>	<p>representadas a través de las gaviotas, siendo estas un elemento importante en la fotografía al reflejar una disruptividad armónica.</p>	<p>forme pasa a través de ellas, lo que nos remite mayormente a los sentimientos de nostalgia y despedida y nos hace entender que aquello iluminado es importante dentro de la memoria de Bavcar y la relación que creó con México.</p>	
--	---	---	---	--

**Fotografía 21**



**Nombre:** -  
**Serie:** Recuerdos de la infancia  
**Año:** -  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Vertical  
**Semántica:**

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	<p>Velocidad de obturación media: Los elementos se encuentran estáticos y no se requiere una velocidad rápida, sin embargo una velocidad lenta podría generar demasiada oscuridad en la fotografía.</p> <p>Diafragma cerrado: El</p>	<p>La fotografía está realizada en un formato vertical, dejando aire en el primer plano y siendo tomada en un ángulo convencional en long-shot.</p>	<p>Existe solo una fuente de iluminación externa indirecta, que proviene de una lámpara colocada de manera frontal ante la puerta.</p>	<p>Colores cálidos: predominan los colores ocre y chocan con una iluminación más blanca.</p>

	foco se encuentra tanto en la puerta como en el piso, siendo este un rango bastante amplio como para tener un diafragma abierto.			
<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La fotografía se elaboró siguiendo la regla de tercios, y enfocando principalmente al haz de luz, que proviene del tercio central, pero que ilumina el tercio derecho. La foto está en la entrada de una habitación en semi oscuridad, cobrando gran importancia los rayos de luz que entran, así como cada una de las puertas que están situadas en uno de los tercios. La composición es asimétrica y equilibrada.		Se encuentran 3 tipos de texturas lisas diferentes, por una parte el piso que conforma una textura lisa por las baldosas a excepción de los relieves que se generan de la división de éstas. Luego se encuentra la textura lisa de los ventanales, acompañados de la textura fibrosa de las cortinas. Por último la textura amaderada, encontrada en la silla y en las puertas.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Se visualiza la entrada de un cuarto, el espectador visualiza la entrada fijada en un punto interior frontal, que permite visualizar un haz de luz que entra a la habitación. El haz de luz recorre un fragmento de la habitación, iluminado el suelo y dejando oscuro el resto. Hay una silla blanca algo desgastada recargada en el costado izquierdo de la puerta, y en la entrada se visualiza un escalón o tapete que da paso a la habitación.	No hay sujeto dentro del nivel fáctico.	Un cuarto oscuro con la puerta abierta de la cual entra un destello de luz. .	La puerta simétrica,, una de ellas siendo abierta por la luz que escapa de la habitación, llegando al exterior de la fotografía. A su vez, se encuentra una silla que parece esperar a que esta logre salir para observarla.

<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La fotografía nos remite nostalgia, memoria, emotividad, ya que la posición de la luz crea una narrativa de invitación a la memoria, aquellos recuerdos del hogar, de la infancia y la emotividad de regresar a ellos, abriendo la puerta a la remembranza. La fotografía parece invitarnos a la imaginación del artista, abriéndonos la puerta a su interioridad y a su memoria y al mismo tiempo creando en el espectador una propia introspección de su recuerdo.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	La habitación en sí y los elementos en conjunto, nos remiten a Bavcar y a su memoria poniéndose de manera indirecta en la fotografía, la luz es aquellos recuerdos de la infancia que iluminan su punto cero, el cuarto es su esencia, aquella infancia que creo a quien hoy es Bavcar.			
<b>Nivel simbólico</b>  <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	A través de la composición y la iluminación, Bavcar crea una analogía de la mirada, donde la luz rompe las barreras de lo convencional y se abre paso saliendo de la sala, descubriendo una nueva mirada con nuevas posibilidades. Esta metáfora traslada a los	La habitación está sumida casi en una total oscuridad, sin embargo hay un destello de luz que entra por las puerta, esto se puede considerar una metáfora de la ceguera de Bavcar y el cómo funciona su memoria al recordar un espacio del que él tenía conciencia de cómo lucía antes de perder la visión, pero ahora con su nueva visión lo recuerda más por su espacialidad, por los recuerdos	Bavcar juega de manera inteligente con la luz y con la ausencia de ella, ya que no solo la usa para contar una historia, sino para fines estéticos, y que ella lleve al espectador a través de la imagen, desde el piso hasta que se pregunte qué hay en el exterior. A través de la luz que se genera dentro de la sala,	Al ser un lugar del pasado de Bavcar, él lo conoce tanto con su memoria mental, debido a que es un espacio de su infancia, por lo tanto puede jugar con la composición de manera distinta, en este caso con la puerta medio abierta, usandola como dispositivo tanto físico y narrativo para contar su historia a través de ella.

	<p>momentos de la infancia de Bavcar, justo cuando pierde la visión y encuentra una mirada que tiene que redescubrir.</p>	<p>que tiene y por esos pequeños instantes de luz que tuvo en algún momento.</p>	<p>muestra su curiosidad al descubrimiento, abriéndose paso con ésta e iluminando poco a poco los elementos a su alrededor, la luz cálida en la fotografía simboliza la transición de los recuerdos de su antigua mirada, a su mirada actual, surgida a través de la ceguera.</p>	
--	---	--	---	--

Fotografía 22



**Nombre:**  
**Serie:** Recuerdos de la infancia  
**Año:**  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**

	Exposición	Encuadre	Iluminación	Color
<b>Nivel técnico</b>	<p>Velocidad de obturación lenta: Para lograr el barrido de las manos.                      Diafragma Cerrado: Se aprecia con nitidez todos los elementos de la fotografía, ayuda a compensar la sobresaturación por la velocidad lenta.</p>	<p>La cámara se encuentra en ángulo y altura convencional.                      La toma es un <i>full shot</i></p>	<p>Hay dos fuentes:                      Una luz principal que ilumina toda la habitación, que está colocada frente a la cama.                      Una secundaria, que fue usada para iluminar las manos.</p>	<p>Colores cálidos:                      Conformado mayormente por tonalidades ocres, así como blancos y rojos.</p>
	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	

<b>Nivel formal</b>	Regla de tercios: El punto de interés son las manos, que se encuentran al borde de la cama, formando parte del tercio inferior, dejando un aire en los dos tercios superiores.		La foto está cargada de una variedad de texturas, desde la rugosidad de la madera de la base de la cama, la suavidad de las cobijas, o el tapiz de las paredes, así como la fluidez de la cera de las velas, así como la propia textura de la mano.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Se encuentra una habitación con una cama y la base de madera de ella, que tiene dos buros de cada extremo, en los cuales hay un candelabro con una vela, la habitación está tapizada. Hay cinco manos tocando la base de la cama.	No hay sujeto visible, aunque se aprecia un halo de su presencia, en concreto las manos y parte de su brazo.	Hay dos espacios principales: La cama que sirve como soporte para las manos y la habitación interior de la casa, que contiene todos los elementos de la fotografía.	El espacio retratado es en la antigua casa de Bavcar. Las manos crean una figura que interactúa con la cama, a su vez que se mezcla con el fondo, poniendo énfasis en el tacto y los recuerdos de su infancia.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La fotografía nos lleva a la nostalgia, calma, anhelo y memoria. Los colores cálidos y la composición fotográfica nos remite al sentimiento de recuerdo y al mismo tiempo de calma, el espacio de la habitación transmite nostalgia y memoria, las manos dentro de la composición y la narrativa crean una especie de anhelo, de memoria y recuerdo de tocar aquello que fue conocido e importante para alguien.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	El personaje principal de la fotografía son las manos, con las cuales la presencia de Bavcar está implícita.			
	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>

<p><b>Nivel simbólico</b></p>	<p>Bavcar retrata su propia mirada, a través de una larga exposición que pone énfasis en sus manos, muestra su nueva forma de ver e invita a formar parte de ella, además de que la multiplicidad de las manos, hace referencia al pasar del tiempo, tanto de su memoria como del tiempo que ha pasado fuera de casa. Es un recuerdo que se une con su nueva mirada e interactúan el uno con el otro.</p>	<p>En esta fotografía se encuentra el elemento de la ceguera de Bacvar representando con una técnica impecable, al hacer de las manos el sujeto de interés, realizando una metáfora acerca de que el tacto es una forma de ver. Ya que la memoria no solo es visual, si no un elemento de todos los sentidos, el recuerdo del tacto representado en una fotografía. Bavcar rompe con el ocluarcentrismo fotográfico, poniendo como elemento principal el tacto y no la mirada.</p>	<p>La iluminación pone énfasis en las manos, a través de la luz blanca, Bavcar decide representar su nueva forma de ver, interactuando con los elementos, representados por una iluminación más cálida, que formaban parte de su infancia. También se proyecta en la pared una luz que trasciende la composición y simboliza la parte de Bavcar que mantiene el recuerdo de su lugar. Además del elemento de las velas, las cuales están apagadas simbolizando la antigua forma de mirar de Bavcar.</p>	<p>Se considera que esta es la fotografía de Bavcar en donde mayor está representando el tacto, tanto de manera literal como de manera simbólica, debido a la importancia de las manos. De conocer y recordar a través del tacto por medio de la mirada del alma.</p>
-------------------------------	---	--	---	---

**Fotografía 23**



**Nombre:** Paisaje Mexicano  
**Serie:** Reflejo en la obsidiana  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	Velocidad de obturación rápida: No se aprecia objetos en movimiento y al ser en exterior, ayuda a compensar la sobreexposición. Diafragma cerrado: todos los objetos parecen estar en foco. Doble exposición: del paisaje presentando distintas partes en un orden distinto. Empalma	Ligeramente contrapicada en <i>long shot</i> .	La principal fuente de iluminación: luz del sol.	Cálida: En escala de grises.

	otras figuras para crear esa distribución.			
<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La composición de la imagen es radial debido a que todos los componentes fotografiados giran en torno al cactus y al árbol que se encuentran en el centro. Utiliza la regla de tercios, enfocando al sujeto entre los dos primeros tercios; además, el objeto principal está envuelto en una sombra, creando un contraste y haciendo que el paisaje se convierta en el punto de interés.		Dado a las particularidades del ecosistema fotografiado, la textura que prevalece se encuentra entre áspero, rugoso y grumoso. Esto se aprecia en las plantas, los árboles, las espinas y en la propia naturaleza de la tierra en la que se encuentran sembrados.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Un árbol y un cactus que se encuentran en una doble exposición, creando el efecto de una fusión. Todo bajo el arquetipo en el que son el objeto central del paisaje natural. Alrededor hay distintos tipos de vegetación que permiten que sobresalgan estos mismo.	Dentro del nivel fáctico no se encuentra ningún sujeto.	Dentro del campo existen pirámides que vitalizan la naturaleza de la fotografía. Por otra parte, existe un camino que rodea el árbol del centro, un camino que aparece desde la lejanía y que llega hasta el frente en donde nace un haz de luz.	Muestra diferentes partes del campo que, en un inicio, parecen no tener un orden en específico, sin embargo, muestran una conexión entre la la naturaleza y la oscuridad misma.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	En una analogía a cómo Bavcar ve el paisaje, refiriéndose a que lo ve disperso y poco nítido, demuestra una especie de nostalgia que se sitúa en su etapa de la niñez. Por otra parte, cuando representa el paisaje con un contorno oscuro y con los cristales rotos, hace referencia a su propia mirada, la cual está quebrantada en un sentido figurado.			
<b>Nivel</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			

<b>Convencional</b>	El haz de luz que se encuentra en el frente del paisaje muestra la silueta de un hombre que está apreciando su entorno. Este hombre se encuentra analizando la vegetación, la cual es un reflejo de sí mismo al igual que de su memoria.			
<b>Nivel simbólico</b> <b>Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	Crear una doble exposición y a la vez dibujar con la luz muestra dos características imprescindibles de su trabajo: muestra que aún con la ausencia de la vista se pueden crear destellos de lo mirado; por otra parte, es capaz de darle vida a la fotografía a través de la presencia de un sujeto lumínico.	Refleja su ceguera al poner cómo en viñeta, da la percepción de que se va cerrando el paisaje, creando esta perspectiva de lo poco que puede alcanzar a observar.	Luz física: utiliza la luz natural del entorno, creando una viñeta en el objeto de interés para definir cómo es su mirada.  Luz espiritual: el haz de luz sobre la fotografía es la ejemplificación de la conciencia sobre el entorno y sobre sí mismo.	Todos los componentes de la naturaleza son necesarios para situarse en un punto en el que la fotografía logre su captura ideal; sin embargo, la tierra es el componente más importante pues, además de orientarlo hacia el camino, también permite crear un punto de referencia.

**Fotografía 24**



**Nombre:** *Nostalgia de un país*  
**Serie:** *Reflejo de la obsidiana*  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	Velocidad de obturación lenta: Para captar la luz con la que pinta. Diafragma cerrado: Todos los elementos de la fotografía están en foco.	Altura convencional en <i>medium shot</i> .	Dos principales fuentes de iluminación: Luz natural de su entorno. Luz artificial utilizada para trazar líneas de luz en la fotografía.	La fotografía está en escala de grises.
<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	La composición de la fotografía es triangular y utiliza la regla de tercios para enfocar al sujeto, generando un punto de interés. De igual forma contiene dos planos, en el primer plano se muestra al hombre sosteniendo papel, el contorno de este es		Las principales texturas visualizadas en la fotografía son porosa, áspera y granulada. Ya que la vestimenta del modelo rompe con la textura lisa de la oscuridad y el papel, creando una textura áspera, en el segundo	

	iluminado por la luz que pinta y en el segundo el fondo una pared de piedras.		plano se percibe una textura porosa y granulada debido a la pared pedrosa que se logra visualizar.	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Existe un hombre de edad adulta en el centro de una habitación rugosa, sostiene en ambas manos un papel el cual se eleva a la altura de su cara y tiene una posición firme ante este. Viste un gran sombrero y grandes prendas que cubren su cuerpo, un haz de luz pinta el fondo oscuro.	Hombre con vestimenta típica mexicana, edad adulta, cabello y barbas cortas, ambas bien definidas.	Habitación cerrada, oscura y con paredes de piedra.	Existe una relación entre lo que se sostiene y lo que se ve. Comúnmente las personas son capaces de apreciar los iconos a través de la vista fisiológica, pero Bavcar crea una mirada que va más allá de lo fisiológico y transmuta a lo espiritual. Pudiendo percibir desde otras perspectiva y con la mirada del alma.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	La fotografía produce melancolía pero al mismo tiempo gratificación. La melancolía de un espacio u hoja vacía se crea a partir de que todo queda en el recuerdo, en ese recuerdo visual, pues no hay algo que pueda mostrarse tácitamente o visualmente. El tono de la fotografía y la narrativa asociada a la filosofía Bavcariana nos llevan a la nostalgia, pero de igual forma la posición del modelo, los haces de luz nos llevan a la firmeza y a esa sensación de gratitud y logro.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Dentro de la fotografía se visualiza a Evgen Bavcar con una vestimenta tradicional mexicana, queriendo dar una referencia muy directa de su presencia en México. Por otra parte, se puede apreciar su capacidad de resiliencia al sostener un mapa que no puede ver fisiológicamente, pero que sí puede hacerlo a través de sus recuerdos y de su espíritu, por ello aquel mapa en blanco con el fin de crear una metáfora.			
	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>

<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p>El haz de luz que se encuentra sobre el mapa muestra la conciencia de Bavcar sobre sí mismo y sobre sus condiciones de vida, ese alumbramiento que lo acompaña en su creación fotográfica, rompe fuertemente con el ocularcentrismo en la narrativa de la fotografía, al darnos la espalda y poner como principales objetos, tonalidades lisas sin iconos, más aquellas representaciones mexicanas. Estas nos remiten a ese acercamiento que el artista tuvo con México a través de la mirada del alma y no de la vista fisiológica.</p>	<p>La ceguera se representa en una metáfora rompiendo y generando un gran impacto en el espectador.</p> <p>La hoja del mapa se encuentra en blanco y por lo tanto no hay un contenido icónico, Bavcar crea sus imágenes desde el punto cero, desde aquella imagen negra que tiene un momento de alumbramiento blanco, sin tener un icono o una mirada definida.</p> <p>Es un reflejo sobre su luz espiritual, la cual lo ha transformado desde su interior, y le ha permitido crear nuevas posibilidades, aquellas posibilidades que le permiten ver, donde para otros solo hay blanco. Generando melancolía por ello, presentándose por medio de la luz del cómo ve, de ese alumbramiento mental en su vida y que refleja a través de su arte.</p>	<p>Luz física: al tener poca luz en el espacio cerrado, en el que se encuentra, le da la oportunidad de poder pintar con luz resaltando las partes de su interés.</p> <p>Luz espiritual: el haz de luz que expresa cómo es capaz de ver desde el interior, colocando su presencia física y mental.</p>	<p>La fotografía es meramente táctil, ya que el foco principal de la fotografía, es un acto de tacto, aquella relación táctil entre el mapa y Bavcar.</p> <p>Además de resaltar las texturas con la composición y los objetos dentro de la fotografía, una textura representativa de México ante los ojos extranjeros, aquellos ojos en blanco que no perciben con claridad la cultura mexicana, y con lo que Bavcar rompió a través de sentidos no visuales.</p>
--	---	---	--	---

**Fotografía 25**



**Nombre:** Rostros de México  
**Serie:** Reflejo de la obsidiana  
**Año:** 2000  
**Modo:** Manual  
**Forma:** Horizontal  
**Semántica:**

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	Velocidad de obturación intermedia: No se percibe movimiento en la fotografía. Diafragma abierto: El foco se pierde en los elementos más lejanos de la fotografía.	Plano central en <i>medium close up</i> de las mujeres.	Una principal fuente de iluminación: Luz natural, iluminando a las sujetos y la habitación en donde se encuentran.	La fotografía se encuentra en escala de grises.
<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	
	Composición diagonal, utilizando la regla de tercios, colocando ambos sujetos de interés en el primero y tercer tercio. Coloca a un sujeto en la división de una ventana con la otra, mientras que el otro se encuentra dentro de la misma, se alcanza a distinguir		La textura del plano es lisa en los cristales, metálica en los bordes de las ventanas, carnosa por la piel de los sujetos y fibrosa en las prendas que visten.	

	el reflejo de unos árboles en las ventanas.			
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	Las ventanas son el objeto principal, a su vez la cortinilla y un cuadro detrás de las ventanas. Se aprecian árboles a través del reflejo.	Dos mujeres, de apariencia adulta joven.	Tres espacios de interés. El primero es una habitación amplia cuyo interior no se alcanza a distinguir, el segundo es la parte exterior de la habitación, donde se encuentran ambos sujetos y un tercer lugar que se aprecia a través del reflejo de los ventanales.	De las dos mujeres, una está mirando directamente hacia la cámara mientras la otra concentra su mirada en otro lado. El reflejo de los árboles en los ventanales abraza a ambas mujeres dándonos la ilusión de que se encuentran en el exterior.
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	Bavcar muestra la mirada de México a través de ambas mujeres, evocando el esfuerzo y la energía plasmado en sus edades, ambas reflejan tranquilidad y tal vez un poco de desconcierto. Mientras en la mirada de la mujer de la derecha se puede percibir fuerza, la otra refleja seguridad. Ambos elementos en conjunto nos envuelve en una atmósfera cotidiana de unión, armonía y cooperación.			
<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Dos mujeres que se intuye son enfermeras debido a su vestimenta, que por sus expresiones se puede entender que son compañeras que han trabajado juntas. La historia de Bavcar lo ha llevado a trabajar de la mano con muchas personas de servicio, la fotografía nos arrastra a los momentos de compañerismo que ha tenido el autor, pudiendo las mujeres representar esta unión con su equipo de trabajo.			

<p><b>Nivel simbólico</b></p> <p><b>Bavcar</b></p>	<p><b>Rompimiento de mirada definida</b></p>	<p><b>Ceguera trascendental</b></p>	<p><b>Alumbramiento</b></p>	<p><b>Tacto</b></p>
	<p>Bavcar retrata a dos mujeres donde, mientras una observa directamente a la cámara con una mirada penetrante en sus ojos, la otra ignora completamente a la cámara, dándonos la impresión que está contemplando el paisaje que en los vidrios se alcanza a apreciar. Esto puede ser una metáfora de su mirada interior, donde el exterior yace en un sin propósito mientras internamente se dibuja un paisaje de posibilidades infinitas.</p>	<p>Bavcar trata de encuadrar bien a las mujeres para no perder ninguna de sus características, pues finalmente son distintas físicamente, por diferentes elementos como lo es su altura, pero dentro de la espiritual y sus actividades diarias, las mujeres son y valen lo mismo a pesar de sus diferencias físicas.</p>	<p>Bavcar utiliza la luz que se cae en el cuarto de manera natural para poder captar tanto la habitación como a las modelos y las posiciona delante de una ventana que sobreexpone el reflejo del espacio que se genera entre árboles y varias hojas, un paisaje exterior. Estos elementos sobreexpuestos destacan porque si bien la fotografía se encuentra bien iluminada, y deja ver la parte interior de un cuarto, son los elementos sobre expuestos los que generan la luz que predomina en la fotografía.</p>	<p>El tacto surge tanto de los elementos físicos que se muestra, tanto en las texturas que se pueden interpretar en los rostros de las personas, como de los elementos dentro de la habitación, sin embargo, el ventanal que mantiene el protagonismo en la fotografía, pasa a ser un puente al exterior que se puede llegar a cruzar a través del tacto, donde al intentar cruzarlo, no se llega a la habitación, sino al lugar que refleja.</p>

**Fotografía 26**



**Nombre:** El árbol de la duración

**Serie:** Reflejo de la obsidiana

**Año:** 2000

**Modo:** Manual

**Forma:** Horizontal

**Semántica:**

	<b>Exposición</b>	<b>Encuadre</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Color</b>
<b>Nivel técnico</b>	Velocidad de obturación baja: Se capta más luz Doble exposición: Se agregó una segunda fotografía sobre el paisaje.	<i>Long shot</i> en un plano centrado y una composición circular.	Una fuente de iluminación: Luz natural que abarca toda la composición.	La fotografía se encuentra en escala de grises
<b>Nivel formal</b>	<b>Composición</b>		<b>Textura</b>	

	<p>Se utiliza una doble exposición mostrando un paisaje boscoso, centrando al árbol para volverlo el objeto de interés a través de una composición circular.</p> <p>Utiliza la regla de tercios y en el primer tercio presenciamos la doble exposición y en el segundo y tercero el árbol. Usando dos planos.</p>		<p>Se logran percibir dos principales texturas, una textura áspera y rugosa, que parecieran desvanecerse en las orillas con la oscuridad.</p>	
<b>Nivel fáctico</b>	<b>Objeto</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Espacios</b>	<b>Relaciones/ situaciones</b>
	<p>Un árbol que se encuentra en una doble exposición, combinándolo con los otros elementos del paisaje. Combinada con una fotografía la cual juega con un especie de ente que se desvanece en un textura rugosa.</p>	<p>Dentro del nivel fáctico no se encuentra ningún sujeto.</p>	<p>Es un espacio abierto y boscoso, en una doble exposición con un espacio rugoso y oscuro.</p>	<p>Muestra la esencia de la naturaleza a través del árbol; además, muestra una dualidad entre la claridad y la oscuridad. Dentro de la narración fotográfica se crea una relación entre la mirada y el tacto.</p>
<b>Nivel Emotivo</b>	<b>Sentimientos/ atmósfera emocional</b>			
	<p>La fotografía transmite intriga, vitalidad y fortaleza. La doble exposición nos permite crear una relación entre dos sentidos, entre la vista y el tacto, el formato circular por el que fue compuesto nos remite a la imagen visual del humano. Se visualiza la presencia de un ente que se desvanece en la oscuridad, solo se visualiza la esencia de una espectral con una intención, remitiendonos a la intriga de aquella presencia, ausencia a la vitalidad y la fuerza por la representación del árbol, pero también por aquella mirada que el tacto le permite tener a Bavcar.</p>			

<b>Nivel Convencional</b>	<b>Sujetos/ personajes</b>			
	Bavcar coloca su presencia de manera indirecta y centrando en esta imagen su tacto. Al igual se visualiza una especie de ojo que representa su memoria.			
<b>Nivel simbólico Bavcar</b>	<b>Rompimiento de mirada definida</b>	<b>Ceguera trascendental</b>	<b>Alumbramiento</b>	<b>Tacto</b>
	La fotografía crea una narrativa a través de su composición, pareciera que la imagen proviene de un ojo que capta al árbol, pero contrapone por otro lado, muy discretamente, el elemento del tacto y la memoria, a través de los colores de la fotografía y la textura, denotando que su mirada proviene desde otros sentidos, creando la mirada del alma y jugando con su presencia ausencia dentro de la fotografía.	En la fotografía Bavcar abre sus recuerdos visuales y expone aquel árbol que recuerda en su memoria, que representa su infancia; pero contrasta su nueva mirada con la oscuridad y la textura rugosa que nos incomoda, al ser una imagen y un espacio borroso. Bavcar plasma en la fotografía, a través de metáforas, aquella mirada que crea con la memoria, el tacto y otros sentidos, que le permiten crear.	Luz física: utiliza la luz del sol, y debido al momento de la captura, no existen sombras.  Luz espiritual: la luz captada denota la conciencia sobre el paisaje y sobre cómo prevalece en su memoria. Crea un contraste entre las sombras de la doble exposición y la luz natural. Es una metáfora sobre la oscuridad y el alumbramiento.	El tacto se visualiza de manera muy discreta, pero la representación que tiene dentro de la fotografía es sumamente fuerte, nos hace entender aquel choque del significado de mirada por el cual el artista vivió en algún punto de su vida. La fotografía está llena de diversas texturas que crean distintas emociones al percibirlas.



## REFERENCIAS

Admin. (2015). *Punctum y studium by Roland Barthes*. Blog Olhares. Recuperado de: <https://blog.olhares.com/punctum-e-studium-by-roland-barthes/>

Artes y medios, fotografía. (2007) *Evgen Bavčar, fotógrafo ciego*. Recuperado de: [https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdfs\\_articulospdf\\_art\\_11771\\_11289.pdf](https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdfs_articulospdf_art_11771_11289.pdf)

Barthes, R. (1990) *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós, 1.º edición. Barcelona, España.

Barthes, R. (1964). *Retórica de la imagen*. En “Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces.” Ediciones Paidós. Barcelona, España.

Bavčar E. (2004). ITESO. *Espejo de los sueños*. Evgen Bavčar. Recuperado de: [https://iteso.mx/web/general/detalle?group\\_id=185570](https://iteso.mx/web/general/detalle?group_id=185570)

Bavčar E. (2011) *La mirada del ciego: entre el mito, la metáfora y lo real*, en Diecisiete, año 1, número 1, pp. 33-46. Recuperado de: <https://diecisiete.org/wp-content/uploads/2019/10/La-mirada-del-ciego.pdf>

Bavčar E. (2011) *Significantes Invisibles* recuperado de: <https://diecisiete.org/wp-content/uploads/2019/10/Significantes-invisibles.pdf>

Benjamin, M. (1999). *Edipo Fotógrafo*. Recuperado de: <https://www.mxfractal.org/F15mayer.html>

Benjamín M. (1999) *EVGEN BAVCAR: EL DESEO DE IMAGEN*, recuperado de: [https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/06/texto-evgen-Bavcar\\_benjamin-mayer1.pdf](https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/06/texto-evgen-Bavcar_benjamin-mayer1.pdf)

El Placard. (2012), *Si la lucidez es la herida más cercana*. Recuperado de <https://el-placard.blogspot.com/2012/09/si-la-lucidez-es-la-herida-mas-cercana.html>

Encyclopædia Herder (2017). *Trascendental*, Herder Editorial S.L, recuperado de: <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Trascendental>.

Europa Press (2022) *Musée des Arts décoratifs París: Años 80-Moda, diseño y grafismo en Francia*. Europa Press. Recuperado de <https://www.europapress.es/comunicados/internacional-00907/noticia-comunicado-musee-de-arts-decoratifs-paris-anos-80-moda-diseno-grafismo-francia-20220825160915.html>

Guerrero. S.L.V. (SF). *Análisis del método de Erwin Panofsky (iconológico – iconográfico) en la aplicación de las artes gráficas –El cartel*, Instituto Tecnológico Universitario Cordillera, Guerrero Serrano. Recuperado de: <https://yura.website/index.php/analisis-del-metodo-de-erwin-panofsky-iconologico-iconografico-en-la-aplicacion-de-las-artes-graficas-el-cartel/#:~:text=De%20ah%C3%AD%20que%2C%20el%20m%C3%A9todo,obra%2C%20llamado%20iconolog%C3%ADa%20>

LATIR. (2021). *Ventana del alma* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q4W1e4FFJFw>

Lizarazo D. (2014) *Limites de la visualidad en la poética de la fotografía ciega*, recuperado de: <https://journals.17edu.org/index.php/diecisiete/article/view/92/46>

Mayer, B. (2014). *El fotógrafo ciego: Evgen Bavčar en México*. Editorial diecisiete. México, México.

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta. Barcelona, España.

Muñoz, A. (2016). *Cómo mirar lo invisible*. ANDANA Recuperado de: <https://andanafoto.com/mirar-lo-invisible/>

Panofsky E. (1979) *El significado en las artes visuales*, Alianza Editorial, Primera edición, Madrid, España. Pp. 45-49

Pensar el arte, cultura: canal catorce MX-TV, Capítulo 1: *Evgen Bavcar: Fotografiar lo invisible*, julio 2018. [Video] Recuperado de: <https://mxplus.tv/series/pensar-el-arte/3998>

Quiroga R. (2018) *Una serie para hacer una inmersión en el arte*, “El Economista”. Recuperado de: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Una-serie-para-hacer-inmersion-en-el-arte-20180717-0113.html>

Ramírez A. M. M. (2009). *La perspectiva artificial y su influencia en el desarrollo de la fotografía: De la perspectiva artificial a la perspectiva fotográfica*. Aisthesis, (45),25-38. [Fecha de Consulta 13 de Enero de 2024]. ISSN: 0568-3939. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163213309003>

Ranciere, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. LOM Ediciones. Santiago, Chile.

Rosero, S. (2017). *Evgen Bavčar, el fotógrafo ciego más famoso del mundo*. Recuperado de: <https://gatopardo.com/perfil/evgen-Bavčar-el-fotografo-ciego-mas-famoso-del-mundo/>

Sampaio C. A. C. (SF). *Lo fantástico y el sueño en la obra de Evgen*. Universidad de Salamanca. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/155918704/Lo-fantastico-y-el-sueno-en-la-obra-de-Evgen>

TV CAMUASO (2018). *Exclusiva conversatorio con Evgen Bavčar, el fotógrafo ciego más famoso del mundo*. [Video] Recuperado de <https://youtu.be/wK6dC6QBSVA?si=455LadkCPtOTh1-k>

Umetnosti, S. A. Z. I. (s. f.). *Bavčar, Evgen (1946–) - slovenska biografija*, recuperado de: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1003860/>

Urteaga E. (2009). *La sociedad de estatus en Francia*, Prisma Social n° 3. País Vasco, ESPAÑA Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5602177.pdf>