

# ALFREDO FLORES VIDALES<sup>1</sup>

## Fotógrafo invidente<sup>2</sup>

Verónica Torres Valencia<sup>3</sup>

*Estamos acostumbrados a leer de los grandes en los libros, en las revistas, en las noticias de a diario. Sin embargo, en ocasiones, nos olvidamos de esas personas que en su quehacer cotidiano transforman vidas, y nos regalan otra forma de ver las cosas, de enfrentarse, y es que, al conocer sus historias, inevitablemente pensamos en lo complejo y maravilloso que es el ser humano, de todos aquellos límites que nos dibujamos en el imaginario, y que nos dejan estáticos, sin crecer, y cómo es que otros logran, por el contrario, rebasar estos límites que no son reales.*

### ANTECEDENTES

Alfredo fue docente en la FES Iztacala, por muchos años dio cátedra a varias generaciones de psicólogos y nos inculcó el amor a la profesión, y el sentido crítico, no sólo de ésta, sino de nuestra posición en la sociedad. Alfredo es invidente desde que tenía 18 años. En sus clases se creaba una atmósfera de respeto por sus conocimientos y presencia. Al conocerlo, parece que no hay más obstáculos que uno mismo. Se trasladaba de un lugar a otro, nos ubicaba y tenía dominio sobre el pizarrón y el espacio. No sabía que era fotógrafo hasta hace poco; sí, muchos años después de haber egresado de la licenciatura. Nos hizo reflexionar también sobre nuestra obsesiva compulsión por lo visual. Esta historia, ¿podría ser un ejemplo de lo que es la resiliencia? Creo que va más allá de entender un concepto.

Cuando entré en el consultorio de Alfredo me llamaron la atención los colores tan vivos y claros de las habitaciones. Subí

“No tenemos que limitarnos en ser sólo soy esto.  
Somos más. Ser algo más”  
Alfredo Flores Vidales (noviembre de 2010)

las escaleras para buscarlo; era la primera vez que visitaba su consultorio. Observé que, en las paredes de las escaleras, tenía una serie de fotografías sobre el desnudo femenino. Inmediatamente percibí que no eran modelos; sin embargo, sus expresiones corporales decían mucho, pareciera como si les pidieran que hablaran. Entré al consultorio y cuando salí no pude evitar nuevamente observar estas fotografías: ¿las habrá tomado él?, ¿cómo se atrapan las expresiones corporales y emocionales de una mujer desnuda por un invidente?, ¿por qué precisamente el gusto por la fotografía en alguien que carece de la vista? En esta pequeña entrevista posiblemente encontremos algunas de las respuestas.

Alfredo me recibió en su consultorio ubicado en Ejidos, Iztacala. Nos saludamos cordialmente y comentamos brevemente sobre los festejos del 20 de noviembre, y en la plática también compartimos las diferencias sobre la cultura de los japoneses y la nuestra. Él está sentado en un sillón frente a mí; sé que me está mirando sin verme, y atento, escucha los objetivos de mi entrevista: se trata de conocer más de cerca su trabajo como fotógrafo invidente, de sus razones y propósitos. Es muy amable y escucha con gran disposición. Le comento que me agrada comenzar con la entrevista y asiente.

### LOS INICIOS EN LA FOTOGRAFÍA<sup>4</sup>

V: Después de comentarte los objetivos

de la entrevista, me gustaría mucho iniciar ésta con la siguiente pregunta: ¿Cómo fue tu primer encuentro con la fotografía?

A: ...Fue una cosa muy curiosa y..., afectiva también, porque..., cuando yo quedé ciego, tomé los estigmas sociales, eh, no en todos los casos porque, evidentemente, yo me opuse a la invalidez o a la que ahora denominan discapacidad. Yo me propuse tener una actividad que me permitiera sustituir lo que había sido la vista (respira hondo y se reacomoda en su sillón), y que me permitiera percibir de otra forma, de ahí que yo luché por regresar a mis actividades escolares, a mis actividades regulares con mis amigos, tratando de buscarle formas alternas de relación, tanto perceptual como comportamental, pero una de las cosas que habían quedado, ahí como vedadas, era la fotografía. Yo iba al cine, al teatro y me hacía acompañar de amigos, de mi pareja, o de mis hijas incluso, y entonces asistíamos a este tipo de eventos. Pero, antes de esto, en las edades más primarias de mis hijas, ocurrió algo muy interesante. Los niños tienen una forma particular de relacionarse con ciertos comportamientos, que para otros les parecen raros o extraños, o discapacitados, que se yo. Mis hijas nunca se cuestionaron sobre el asunto de mi ceguera, por ejemplo, cuando ellas me decían...

1. Alfredo Flores Vidales es maestro en Teoría Psicoanalítica por la CIEP. Catedrático de la UNAM durante 30 años. Investigador sobre la Institución, Institucionalización e Integración Educativa. Responsable del subproyecto de investigación: "Estudio de la Integración Educativa a Nivel Nacional. Problemas, Prácticas y Perspectivas". Cuenta con una experiencia clínica de más de 25 años. Director General del Grupo Metonimia, A.C.

2. Entrevista en el consultorio del psicoanalista y fotógrafo Alfredo Flores Vidales, el 20 de noviembre de 2010.

3. La autora de la entrevista tiene el grado de maestra en Educación (UNIMEX), la especialidad en Educación y en Competencias Docentes del Nivel Medio Superior. Es además licenciada en Psicología por la UNAM (FES Iztacala), cursó el Diplomado en Evaluación y Recursos Humanos en Educación Media Superior y Orientación Educativa. Actualmente es directora de la Escuela Preparatoria Oficial No. 190, y docente de la Maestría en Innovación y Creatividad en la Educación, en el IIC de Tultepec, México. Correo electrónico: vevat192002@yahoo.com.mx.

4. A: Alfredo (entrevistado), V: Verónica (entrevistadora).

V: ¿Por qué no se cuestionaron? (Refiriéndome a sus hijas), ¿a los cuántos años perdiste la vista?

A: Yo perdí la vista a los 18 años. Yo me casé a los 22, y mi primera hija nació a los 24. Entonces, yo ya era ciego, cuando...

V: Lo vieron como un proceso natural...

A: Era natural que yo me comportara como me comportaba con ellas. Por ejemplo, cuando mis hijas en el Kinder hacían el dibujo me decían: "¡Mira ve mi dibujo!" (Sonríe y mueve sus manos para demostrarme cómo era la forma en que conocía los dibujos de sus hijas), y agarraban mi dedo y empezaban a llevarlo contorneando el dibujo y me decían: "¡Mira aquí están sus ojos, aquí está la nariz, aquí están las patitas, y mira esto, y mira aquí tiene unos pelitos!" (Lo cuenta con emoción y sonríe). Me llevaban el dedo y entonces decían: "¡Ya lo viste!", Sí ya lo vi, y está muy bonito, y qué color le pusiste al pelito. "¡Se lo puse rojo!" Y bueno, ¿y el vestido? "Ah mira, ¡aquí está!" Y me tallaba el dedo (en el dibujo), como si yo lo coloreara y me decía que el vestido era rosa por decirlo, o azul, o qué se yo. Entonces ellas lo habían tomado como una forma de percepción, otros medios sensoriales míos: el tacto, la sinestesia, el olfato..., el oído, y entonces por ejemplo, decía: "Mira, ¿cómo estoy para la fiesta?" Te estoy hablando de una niña de cinco años, ¡seis años! Y entonces me agarraba las manos y me hacía que le tocara el vestido y el moñito; "y ¡mira el moñito, es azul eh!", y entonces me lo colocaba (me muestra sus manos), "y los zapatos que me compraste", me decía, y me los levantaba para que se los tocara (ríe). Entonces ellas tenían una visión muy clara con respecto a mi forma perceptual, es decir, allí no había una idea de ceguera en sí, esa ceguera generalizada o estigmatizante.

V: Entonces, de allí viene esta diferencia entre el Ver y Mirar. De tener una mirada y ver...

A: Sí, correcto. Cuando yo me convierto en psicoanalista encuentro claramente la

condición teórica de la mirada con las propuestas de Lacan. La mirada es otra cosa, y eso es una mirada que yo sigo teniendo; la vista no, la mirada evidentemente esa sí. Mis propias hijas me decían: "¡¿Ves?!" Claro, sí veo, veo esto. "Cómo me ves, ¿estoy bien peinada?" Ah, sí, mira péinate más acá, a ver, apriétate el moño. Era una forma de ver. Entonces, para ellas, cuando yo les contaba cuentos, por ejemplo, ellas hacían que yo hiciera dibujitos. Nunca se cuestionaron que si mi padre es ciego, entonces, ¡no puede hacer dibujos! Ellas demandaban que yo les hiciera dibujos, y yo les hacía un dibujo, de palitos, o como quieras. Un dibujo muy rudimentario, pero un dibujo que era lo que ellas pedían, ¿no? Así que veíamos la televisión y ellas me narraban lo que veían en la televisión y nunca hubo un cuestionamiento. Lo que me llama la atención, y lo que abre este campo del asunto de la fotografía, es que una vez mi hija, la mayor, Lluvia, me dice: "¡Mira cómo estoy!" Igual, vestida para el festival de no sé qué de la escuela. Y entonces le digo: ¡Oye que preciosa estás!, ¡Mira, eres una princesa!, ¡Qué bonita, mira!, y entonces me dice: "¡Tómame una foto!" (Con asombro, guarda por unos segundos silencio, y ríe). ¿Cómo tómame una foto?, le dije, y me dice: ¡Sí, tómame una foto!, y entonces pensé: la niña no tiene porque tener estos prejuicios porque...

V: Porque tú tienes esa mirada.

A: Claro. O sea, ¡ve lo que ven estos niños! Lo que los adultos hemos quedado totalmente castrados ante esa posibilidad creativa de la mirada del niño. Cuando nosotros volvemos adultos a los niños, castramos su creatividad. Eso es lo que hacemos generalmente, incluso con la educación, porque les decimos: ¡No! Tienes que hacer la margarita, así, de esta manera, y es roja (su tono es sarcástico y mueve sus manos dibujando una margarita en el aire). Si haces otra cosa, no está bien, es lo que yo educador te impongo que hagas. Y cuando el niño hace cosas de manera diferente, lo detenemos, lo castramos para que haga un procedimiento diferente, aunque llegue a un resultado igual que el tradicional.

Educativamente, castramos esta posibilidad creativa. Esta mirada de los niños... que hay muchas cosas posibles.

V: Y tu hija no te castró, ni te limitó...

A: ¡Así es! Correcto (dice enfáticamente). Mi hija lo que hace es abrirme un campo, que yo no había podido abrir, pero eso me lo dice así: "¡tómame una foto!" ¡Sin duda!, y yo me veo interpelado: ¿Una foto?, ¿qué hago? Tengo que pensar que si ella dice eso, es porque seguramente es posible, y entonces yo soy el perjudicado... (su expresión denota preocupación cuando lo refiere). Agarro la cámara que usaba mucho la mamá para tomar fotos en la familia. La agarro y digo: "bueno, pues sí, tengo que ver la manera". Me tardo un poco en hacer esto y...

V: Y ¿cómo lo hiciste?

A: Toco la cámara y busco..., entonces yo sé donde está el disparador, acomodo y yo digo, bueno a ver, la cámara, le saco el lente, porque era de estas cámaras que se les saca el lente, era una Canon, me acuerdo, antigua. Entonces hago esto (mueve sus manos enseñándome cómo toma la cámara)..., y empezamos a decir: "¡Mira papá, aquí está esto, aquí está lo otro!" ¡Me va diciendo ella!

V: Para ubicarte nada más, más no para negarte la mirada.

A: ¡No, no, para nada! Agarro la cámara y le digo: "ponte aquí", y le digo: "¿cómo quieres?, ¿parada o sentada?", "parada y sentada".

V: Además, reímos.

A: Ella quería todas las posibilidades. Entonces agarro la cámara y empiezo a pensar: bueno, ésta se pone en el ojo; la primera vez me la puse en la cara y digo: "bueno, por qué me la pongo en la cara, ¡eso es ridículo!" ¿Por qué me la pongo en la cara? Fíjate nada más como estamos atados a discursos del debe ser la cámara en la cara. Y entonces me pongo en la cámara y le digo a mi hija: "a ver allí", y entonces le tomo unas fotos con mi cámara, pero no necesito tenerla en la cara, puedo tomarla y verla con mi otra mano, porque si la ponía en la cara, entonces, no podía

ver dónde estaba Lluvia (su hija), dónde está el cabello para acomodar la cámara; y empecé a jugar de esa manera para poder, cómo decir, cómo le podría hacer; y claro, le tomé un montón (de fotos), unas me salieron sin cabeza, ¡otras sin pata!, otras a media cara (ríe al recordar este evento). Finalmente sí salieron dos, tres, algo así, sentada y parada. Eran todavía cámaras de rollo; y, claro, cuando revelé las fotos con la mamá, pues nos reímos de lo que salió allí cortada y todo.

V: Y tu hija, ¿qué te dijo cuando vio las fotos?

A: Al principio no le enseñé las fotos cortadas porque era el papá. Déjame decirte que yo había enseñado a mis hijas a andar en bicicleta. Para mis hijas no había esos límites. Algunos vecinos que vivían cerca consideraban mi actitud, con respecto a estas enseñanzas, muy irresponsable, porque yo las subía a la bicicleta, cuando les compré su bicicleta, las subía a una en la parte de atrás, en los diablitos, y otra la subía en los manubrios y las dos las montaba, y empezaban a decirme: "¡A la derecha, a la izquierda, papá, pa'ca, pa'llá!" (Ríe y su rostro denota la alegría de evocar esos momentos).

V: Entonces ellas eran tus ojos, más no tu mirada...

A: Así es, y entonces me decían: ¡Ya casi chocamos! Y luego nos caíamos y era muy divertido, pero aprendieron a andar en bicicleta. Yo les enseñé a andar en bicicleta (lo dice con orgullo y levanta su cabeza, dirigiendo sus ojos hacia mí). Los otros lo veían como un acto de irresponsabilidad, pero ellas no lo sentían de esta manera, porque su papá no estaba "discapacitado". En ese tiempo no se usaba este término, éste es más actual. Se usaba el de la invalidez, después "deficiencia", y así se fue corriendo.

V: Capacidades diferentes...

A: ¡Ándale!, todo este tipo de epítetos que le van poniendo porque no es un concepto, no tienen una conceptualización, por eso ni siquiera puede ser consistente un concepto de estos. Así que..., al tener una idea mi

hija de que yo podía hacer unas cosas, de principio pensé que no era conveniente que viera las fotos tomadas, las que estaban cortadas. Le enseñé las que habían salido y decía "¡Ay que padre!" Nada especial, así como diciendo: "pues sí, así es como tiene que ser (ríe). Ya después pasaron algunos años, y cuando estaban más grandecitas que estaban en la secundaria las sacamos (refiriéndose a las fotografías), y se las enseñamos y decía: "¡Ay papá, pero si allí me faltó un brazo...!", y bueno, era ya un asunto de diversión. A partir de ese momento, fue el punto de partida, que es lo que tú me preguntas, donde yo digo, puedo tomar fotografías, pero fue a partir de la mirada de un niño.

V: Y un lazo afectivo también...

A: Por supuesto, que allí estaba donde ¡mi papá puede hacerlo! Con mi hija Sol, bueno, ella ya no lo plantea porque ya estaba, ella es la que le sigue a Lluvia, en la lógica. Déjame decirte que para ella, la mirada sobre las imágenes, porque en nuestros viajes, en nuestras vacaciones, siempre el asunto de la imagen fue algo importante. Por ejemplo, eran los paisajes, el mar, las montañas, los bosques. Nosotros teníamos mucha relación con las imágenes. Cuando nosotros les comprábamos los cuentos ilustrados...ocupábamos mucho tiempo en la descripción de las imágenes, y en platicar sobre las imágenes. Parece que se convirtió en una parte compensatoria, porque la imagen en casa siempre fue como algo muy importante. Por ejemplo, mis hijas empezaron a tener una tendencia y práctica, bueno, no práctica, sino afición a las muestras cinematográficas, porque íbamos a las muestras, claro, cuando estaban chicas no podían ir a algunas, pero después, a medida que iban creciendo, pues, se convirtieron en cinéfilas..., curioso fíjate, empujadas un poco desde esta relación con la imagen en la familia, en la casa. Así que en vacaciones tomábamos fotografías y a veces nos reíamos de lo que tomaba, y allí es donde fui creando cierta habilidad de orientación, de acomodo, del ángulo, de poder pensar en la luz, porque algunas salían oscuras, otras demasiado

blancas, demasiada luz, el contraste con el sol, y empecé a ver: ¡no! Ahorita nos da el sol, mejor de frente, el lente le da mucho brillo y eso va a producir una imagen demasiado blancuzca..., qué se yo. En la práctica se fue dando esa relación.

V: Y también por los comentarios que recibías de la gente que observaba tus fotografías, ¿no?

A: Correcto. Esa era la retroalimentación. La retroalimentación estaba en el momento en que las fotografías se revelaban...Y entonces eso fue como algo muy familiar y de allí, bueno, ya pasó el asunto..., yo nunca pensé en hacer un trabajo más, pues, como te diré, un poco más dedicado; eran fotos familiares, y ya. Allí me quedé en ese tiempo, por varios años.

V: ¿Y qué fue lo que te hizo retomarla como algo ya más metódico?

A: Sí, hay algo que a mí me estimuló...Y fue el que yo supe de un fotógrafo ciego...

V: ¿Gerardo Nigenda?

A: No, de Evgene Bavcar, que era fotógrafo profesional en París. Hay una película de la vida de él en cuanto a fotógrafo ciego, que es un problema policíaco, que se resuelve por una fotografía que toma un ciego precisamente. ¿Cómo se llama esta película?., se me fue el nombre..., pero Evgene Bavcar es un fotógrafo profesional..., lo cual todavía quedaba este estigma de que, pues sí, mi fotografía era un poco..., juguetona, familiar, y por qué hay alguien que si lo puede hacer y yo no me he dedicado a hacer esto, crear una obra un poco más consistente... Una obra fotográfica, porque, aquí lo que tengo son cosas familiares... ¿Por qué no tomo un tema?, para entonces yo estaba ya en una actividad psicoanalítica, ya había iniciado desde un tiempo atrás mi formación psicoanalítica. Y entonces este asunto del arte, de las representaciones plásticas, era ya algo importante para mí. Siempre lo habían sido, pero no como una representación psíquica, como una representación del inconsciente. Para mí

ya el arte es esta forma de representación, una forma de discursividad que posibilita una representación que la propia oralidad no da, o no alcanza, y las formas artísticas, como la música, la pintura, la poesía, que es más allá del discurso cotidiano, la literatura..., eran formas en que uno puede manifestar aquello que difícilmente puede uno decir de manera concreta y que está allí en nuestras formas más estructurales...

V: Con la palabra...

A: Sí, y que la palabra, a veces, con el discurso no nos alcanza. Así que entonces la fotografía empezó a ser como un interés a partir de que supe que había un fotógrafo ciego..., pues yo puedo hacer algo más consistente. Nunca pensé en que podría ser yo un profesionalista, ni eso creo que sea yo. Yo siento que la fotografía ha sido para mí un hobby, pero que he podido darle una seriedad y una metodología, pero entonces para hacer una fotografía, yo me pregunté: ¿Cuál es mi interés?

## LAS PROPUESTAS

V: ¿Cuál es tu propósito?

A: Sí, cuál es mi propósito, qué es lo que me interesa decir con la fotografía... Aparece precisamente la gran problemática de la feminidad... Digo la gran problemática porque esto, mmmhh..., se inició digamos, los primeros trabajos que realicé fueron de hace 15 años Verónica, 15 años que empecé a formalizar esto y estaba el problema de la mujer, de la feminidad, el problema de que la mujer estaba en una condición secundaria, y además de que la mujer para ser valiosa era la lucha de este lugar de mujeres, era la lucha con los hombres en aspectos laborales, de trabajo... Y el campo éste, de tanta virulencia..., y de rencor que aparecía en el movimiento feminista. Yo me opuse al movimiento feminista, porque pensaba que las feministas estaban luchando contra el hombre para ser hombres.

V: Con los mismos argumentos que la victimizan...

A: Exactamente..., con los mismos. Lo cual empujaron a la mujer a transformar-

se en algo masculino...

V: Qué no somos...

A: Que no son, allí le quitas precisamente la parte diferencial, que se ha venido generando, derivando todo un planteamiento de equidad de género en lo cual estoy absolutamente en oposición...

V: ¿Por qué?

A: Porque es diferente una equidad de la cual estoy, por supuesto, totalmente de acuerdo, en la equidad de oportunidades, en la equidad de derechos, que en algo que semánticamente es un absurdo... Equidad de género (lo dice con un gran énfasis). Nosotros no podemos pensar en una equidad de género, porque yo como heterosexual, yo quiero la diferencia en el género, quiero una persona que sea diferente a mí, sino, lo que yo estaría haciendo es homosexualizando, porque desde el psicoanálisis, entendemos que, y no estoy criticando la homosexualidad, ¡que se note!, estoy diciendo que es una inclinación sexual, y es tan respetable como otras, y en ese caso el homosexual busca un objeto semejante... Hay un amor narcisista, a mí, pero como no me puedo amar a mí mismo, tengo que amar algo igual a mí, aproximado, semejante a la homosexualidad masculina, y a la homosexualidad femenina. Pero tenemos muchos heterosexuales que consideramos que precisamente la relación del vínculo amoroso está dado en la diferencia ¿qué busco yo en una mujer? Yo busco la diferencia. Es decir, lo que yo no tengo, y lo que creo que yo no tengo, y lo que creo que el Otro me puede dar. Ese es el vínculo amoroso heterosexual. La tendencia feminista hacía una negación de esta diferencia. De ahí que un gran número de feministas tenga una tendencia homosexual, pero no es criticable esta postura, el problema es que sea una política, una lógica que se trate de crear para que la mujer sea importante, es decir, tendrá que ser hombre para borrarse y criticarse todos estos aspectos de lo femenino. El problema aparece incluso con este lugar de la mujer en el ámbito laboral. Los hombres exigen que la mujer se masculinice, que se vista de traje sastre, que sea seria, tanto en las

actividades políticas como en las actividades empresariales, tanto de instituciones privadas como de instituciones públicas. Resulta que para que una mujer sea seria debe borrar, de alguna forma, así como los sacerdotes, y algunas monjas, la sexualidad, tanto en los hombres como en las mujeres, estas sotanas son como formas de borramiento sexual. Y entonces, las mujeres son así, de hecho, hubo muchos chistes en este periodo, en donde las mujeres empiezan a acceder a puestos importantes, que parecían entonces ser tan hombres que, por ejemplo, no utilizaban minifaldas (ríe). Estos chistes tienen de una manera cierta verdad, son tan masculinas que se han borrado las características femeninas; porque para ser seria, porque para dirigir una..., empresa o un gobierno se tiene que desfeminizar, ¿por qué se tiene que convertir en masculino? Parece ser que aún las feministas se toman como valor lo masculino, y devalúan la parte femenina. Entonces mi trabajo empieza a apuntar para cuestionar eso.

Mi trabajo apunta a las mujeres productivas, a las mujeres que son estudiantes, a las mujeres que trabajan en alguna oficina, a las mujeres que dirigen algún área, alguna gerencia, alguna ama de casa, que pareciera que ha quedado restringida a los quehaceres y al servicio; mi trabajo intenta mostrar cómo en la mujer, estas mujeres, de la vida cotidiana, porque mis modelos no son modelos profesionales, ni pagadas, son modelos de la calle, de la gente que está en la escuela, en la empresa, que son esposas de algunos amigos, de algunas amigas mías que trabajan, en fin. Era como mostrar esta parte femenina que nosotros hemos tratado de castrar, porque pensamos que lo femenino es pasivo. Si bien es cierto que Freud de principio plantea esa pasividad en lo femenino en lo receptivo, la feminidad tiene un camino bastante activo, desenvuelto en esta práctica de la seducción, de hacer "hacer" al Otro. La mujer, en su condición seductora o femenina, logra que un otro haga, se mueva, lo hace hacer, es decir, está actuando para lograr hacer al Otro, y lo que yo planteo en mi fotografía es una feminidad activa, que no tiene porque ser

demeritoria, al contrario, definitoria para una mujer capaz en los diferentes medios de su equidad de oportunidades y, de... derechos. Me llamó mucho la atención cuando, en una ocasión, Hillary Clinton, era todavía..., estaba de congresista, llega al congreso con una faldita, un topcito, con un saquito muy sexy, muy sensual, y todos los congresistas se oponen, se oponen los machos a ¿qué formas son esas de ir al congreso a hablar de los problemas internacionales?

V: En una condición femenina.

A: ¿Es una condición femenina poco seria, no? Me llama la atención que ella se atreve, pero que finalmente Hillary Clinton se somete porque ha perdido aquella feminidad que en un principio ella trató de defender y de decir: Yo puedo ser femenina, y desde mi feminidad puedo cuestionar las decisiones, y los derechos que ustedes están discutiendo aquí sobre armamento, o sobre invasiones, etcétera. Porque por ser femenina, ¿qué soy? ¿¿Tonta, pendeja, de qué se trata?! (En su tono deja entrever cierta indignación). Sin embargo, desgraciadamente, ya la vemos, pues, bastante masculinizada, es decir, como se la tragó el sistema, porque lo femenino queda entonces secundarizado, porque las propias mujeres han aceptado precisamente este lugar.

V: La fotografía, entonces, ¿te ha permitido tener esta otra mirada de la mujer que socialmente se ha tratado de negar?

A: Así es...

V: Y el psicoanálisis te ha permitido ir construyendo esta imagen al atrapar todos estos conceptos. ¿El psicoanálisis es más bondadoso con el arte para entenderlo?

A: El psicoanálisis no tiene en ese sentido una bondad. Le da un lugar. Y es que el psicoanálisis habla de que el arte es la sublimación de las inclinaciones inconscientes, de las pulsiones inconscientes...

V: Y haces la intersección entre la mirada de la mujer, la fotografía sin la vista, y el psicoanálisis cuando es sublimar.

A: Hay varios cuestionamientos. Las imágenes son una construcción simbóli-

ca, y entonces las imágenes tienen una construcción, no es exactamente una condición óptica, porque los animales tienen condiciones ópticas, pero no crean imágenes.

V: En una conferencia mencionas que las imágenes se construyen a través de las palabras y los afectos...

A: Es decir, la discursividad, a construir una simbolización.

V: Entonces el mundo se atrapa a través de la fotografía con una imagen...

A: Sí, pero eso que tú atrapas, es una mirada del fotógrafo. ¿Cómo ve el fotógrafo? No está atrapando ¡la realidad!, está atrapando, digamos, poniendo en una placa fotográfica una mirada de él, con respecto a esa realidad.

V: Entonces, si pregunto de ese mundo, también tengo que preguntar ¿cómo se atrapa a la mujer en una imagen?, ¿cómo se atrapa a la mujer, para que después tenga movimiento al verla otros?

A: Claro... Al ver precisamente esta sensualidad que tiene que ver con lo esencialmente femenino, y que allí hay una mujer, pues bien, mira, aquí hay unas fotografías con una mujer con pantalones de mezclilla que parece estudiante, otra que es ama de casa, otra que puede ser una mujer de oficina, en fin, hay algunas cosas que yo quiero ir viendo que cómo allí hay una sensualidad en el fondo, y que esa castración que empuja y establece el sistema debiera ser una lucha desde la feminidad, y no desde el feminismo. Yo... he trabajado un seminario que se llama "La feminidad...", mira, he olvidado completo su nombre; donde hago un recorrido desde las primeras mujeres desde los vestigios de la historia, es decir, las primeras mujeres como Lili, las Amazonas, que son las mujeres que eran mujeres directivas, que generaban el control sobre del mundo. Las primeras diosas, digamos, son mujeres, lo cual nos indica uno de los primeros problemas epistemológicamente, que no se ha tocado profundamente, porque desde nuestro mundo patriarcal y falocéntrico, cuestiono un tanto que la mujer tuviera un lugar de poder, como Afrodita, que es una

de las diosas que son consecuencia de una diosa prehelénica. No eran dioses que vendrían a conformar un sistema patriarcal, falocéntrico. El no reconocer esta parte del origen de la humanidad, que podemos encontrar en sociedades tan antiguas como la egipcia, donde Isis es mucho más poderosa que Osiris, por ejemplo. Así, los romanos, Venus, que es una continuidad de Afrodita. Pero hay vestigios en donde, por ejemplo, en lugar de tener elementos fálicos, digamos, tenemos todas las manifestaciones religiosas de monumentos que representan las deidades, son fálicos, ¿no? Todos los tótems, la cruz misma de la cristiandad, todos son fálicos. Pero hay vestigios en los hallazgos arqueológicos, de por ejemplo, los etruscos, de la bota itálica, donde tenía un lugar muy importante la mujer; cultivaban la feminidad, y representaban formas vulgares de la feminidad; por ejemplo, los pasteles los hacían en forma de vulva. El problema para el hombre, para el sistema patriarcal y falocéntrico, es el poder de la feminidad, porque la mujer tiene un poder inexorable, un poder que el hombre no puede alcanzar, fisiológica y anatómicamente. Primero: la mujer es multiorgásmica, y había que detenerla porque si no sería poliándrica. La poligamia para el hombre es una máscara, una tapadura que hace el hombre como para tomar el poder sobre la mujer, y negar la posibilidad sexual de la mujer. La mujer es poderosa porque crea la humanidad, ella pare a los hijos, es decir, los construye, y aunque sí es cierto, es necesaria la contribución masculina, ésta es mínima. Es la mujer la que educa a partir de una filosofía falocéntrica, cristiana, digamos judeocristiana o patriarcal. Hay vestigios de las Amazonas en la Grecia antigua, que recorrían digamos... eh, los campos helénicos, y que son las mujeres fuertes, valiosas, guerreras y que tenían sometidos a los hombres, porque ellas son las creadoras de los seres humanos..., claro la sociedad patriarcal viene y rompe con este apropiamiento primitivo de lo femenino, que era un poder total que no producía cultura, pero producía hijos. A mí me parece que ahora la mujer puede tener su lugar desde la feminidad compartida con el hombre:

¡Esa es mi propuesta de trabajo con el asunto de las mujeres!

V: Y con la fotografía...

A: Claro, porque mi medio sería la fotografía, que es este otro cuestionamiento a esta condición, de los estigmas coagulados que dicen, bueno, la ceguera es alguien que no tiene acceso a la imagen, que no mira, que no ve, etcétera. Es un cuestionamiento a estos estigmas discursivos sociales.

V: Por medio de la fotografía se atrapa a esta mujer, a esta condición femenina, a estas emociones, y que también pueden tener como acceso, la mirada y la visión de los otros, y por eso sus cuerpos hablan a través de esa feminidad, descubierta por alguien que no ve... (Ríe conmigo). Esto es lo que dice tu fotografía, incluso lo veo como un compromiso social sobre tu posición de la mujer en la actualidad con todos estos antecedentes. Es todo lo que dice la fotografía de ti, ¿o dice algo más?

A: (Respira hondo y continua), bueno, yo creo que tiene que ver con una apuesta con que las cosas no están dichas ni definidas, sino que, como mi hija me hizo ver, puedes tú pensar en una apertura más allá de estos conceptos radicalizados, o dogmatizados, y me parece que la propuesta es que no son desde las definiciones en las que nosotros podemos avanzar en la creatividad y en el pensamiento de lo humano, sino precisamente en ver posibilidades no coaguladas; los sordos no tienen acceso al sonido, y pueden ser músicos..., y ¡Tenemos ejemplo de ello! ¡LOS CIEGOS NOTIENEN ACCESO A LA MIRADA! Y creo que podemos romper estos discursos coagulados, estigmatizados. Esa es la otra parte que yo agregaría que propone mi trabajo fotográfico. Sin embargo, yo te diría que mi trabajo es un poco de hobby, de amateur, si acaso. Yo no me siento un profesional de la fotografía...

V: Pero, ¿sí tienes un concepto de lo que es ser fotógrafo?

A: Siento que la fotografía como arte es esto. Poder atrapar esto. Decir algo a

través de la fotografía. Hacer hablar a la imagen. Sí..., tal como tú lo captaste.

EL MÉTODO DE FOTOGRAFIAR SIN VER

V: El fotógrafo capta miradas. También en un inicio me comentabas que tu método un tanto lírico, dirían los músicos (asiente con la cabeza), empezó con tu hija, y decías: ¿cómo ponerme en la cara la cámara? Y utilizas tu mano, que es este sentido que te ayuda a tener esa imagen integral, y lo vas perfeccionando por la realimentación de los demás. Ahora, ¿cuál es tu método?, ¿cómo se fotografía sin ver?

A: De allí yo tomé muchos mecanismos para hacer la fotografía. Y yo la fotografía la construyo originalmente en mi pensamiento, es decir, primero creo la imagen desde mi idea con respecto a una imagen femenina y... después de esto yo le pido a la modelo que, bueno, primero le explico qué fotografía quiero, cuál es mi idea, y se vuelve una relación interactiva, porque la modelo también participa, es decir, parece que no, y lo que es diferente de la fotografía, esta profesional donde la modelo es exactamente lo que el fotógrafo dice, en este caso, hay una intervención de la modelo, porque llega a sugerir: "Oye, ¿y si yo me pongo así?, bueno a mi me gusta más esto de mi" Por ejemplo, ¿no? Y les digo: "A ver colócate de esta forma a ver cómo se ve". Y ahora con estas cámaras digitales facilita el trabajo. Pero bueno, les digo la posición, acomodo a la modelo y le digo: "no, levanta este brazo, acomoda esta".... Puede estar tenso y verse rígido, y debe estar así. Yo le digo cómo puede sentirse para que exprese. Hay una participación intersubjetiva en esta fotografía, aunque la idea original es mía, y entonces yo, mmmhh, mis manos siguen siendo esta forma de percibir como está, pero parte de un primer boceto mental que tengo. A veces hay imágenes indirectas a través de cristales o espejos, a lo mejor de plantas, a veces diseño una forma donde la sensualidad del desnudo femenino pueda estar representada en este recubrimiento.

Si te das cuenta, no es un desnudo total, absoluto donde se muestra todo... son fragmentos o partes donde es este erotismo. El erotismo tiene que ver con el No Todo; es un tanto metonímico, es decir, el desnudo total, no es un desnudo que pueda ser erótico, más bien, puede ser cuando tú ves pornografía y puede no ser erótico.

V: ¿Podría parecer grotesco?

A: Grotesco, y no hay nada que deleve algo para que tú construyas. Lo erótico es la posibilidad de que el que ve esa imagen produzca imágenes y le permita crear y pensar más allá de... porque si no, se convierte en algo así como burdo, ¡y no!.... Busco esa parte erótica que posibilite ese pensamiento, el desplazamiento de la imagen, algo que sugiera, pero que no se vea todo.

V: Tú tienes muy claro lo que representa la fotografía y lo que quiere decir de la mujer, en estas sesiones con las modelos, y me parece que al permitirles tener acceso a esos espacios, la mujer se reencuentra con su feminidad, cosa que a lo mejor no tienen muy claro, como tú. ¿Qué te parece esa posibilidad que le permites a la mujer?, porque me imagino que no ha de ser muy sencillo que entre, bueno desde mi postura, desnudarse y demás, porque eso implica esta castración, reconocerse como femenina, y al tener ese espacio y sugerir, se reencuentra con su feminidad, ¿qué te parece esto?

A: A mi me gusta mucho la participación de las modelos. Yo siento que también se apropian de la fotografía, o sea, no es un trabajo estrictamente mío, sino que ellas antes de la fotografía hablan, ponen en la palabra lo que también ellas quieren mostrar. Tú acabas de decir, el reconocimiento de la castración en la desnudez, pero esto que ellas puedan decir sobre lo que les gusta, por ejemplo, alguien me decía: "es que lo que más me gusta son mis senos", o "esto es lo más bello que puedo tener", pero que no está valorado; no siento que mi marido, o mi pareja lo valoren. Bueno esto que es bello para ellas comienza a dibujar un lugar. Por

ejemplo, no sabes cuánto valoran los pies de algunas mujeres, ¿no? Lo que intento es que la mujer revalore eso que le gusta de su cuerpo.

V: Y por eso es tan importante que no se vean los rostros en tu fotografía, sino más bien que se sienta valorada.

A: Quiero decirte que esto de los rostros tiene algo de cierto, pero en algunos yo quería que la imagen de su rostro, de ser mujer, de sentirse satisfecha, también lo propuse, pero, como son mujeres casadas, cotidianas, tienen todavía el prejuicio de que las puedan reconocer, o cosas así, ¿no? (Sonríe brevemente). Pero, si fueran modelos, no hay problema, porque para eso están, pero las mujeres cotidianas todavía están con este prejuicio, y aunque en algunos casos he realizado algunas tomas con mujeres casadas con su marido, pues no (se encoge de hombros), donde estén ellos, pero aun así yo les digo, pues sí, ¡que les salga la cara! (Reímos), y me dicen: "no, es que me da mucha pena...".

V: Y cuando ven el producto final, ¿cuál es su reacción?, ¿cuáles son sus comentarios?

A: Pues les gusta, se sienten bien, dicen: "Esa soy yo". Déjame decirte que, hace poco una mujer de hace diez años, o doce años que le tomé fotos, me decía: "Necesito ver mis fotos". Ah, porque las vio en internet, como tú. Una de ellas es esta mujer, y me decía: "Es que me sentí que yo si tenía un valor". Ella era soltera en aquella época, ahora ya está casada, y bueno, ha tenido problemas en la vida, y cosas por el estilo, y ha sido muy devaluada por su familia política, y...entonces se ve en la fotografía y "es que Alfredo, esa era yo, yo era valiosa, mi cuerpo era importante", creo que subió de peso, o algo así; entonces ella se siente muy devaluada, y me está pidiendo que le mande esas fotos, que las suba (al internet), porque quiere verlas, porque necesita como reconocerse en aquel momento que fue muy valorada, y que se sintió muy bien...No fue suficiente valorarse en aquellas sesiones fotográficas...no.

V: En alguna ocasión leí que la vida de las personas tiene importancia en la medida

en que toca la vida de las demás personas, y creo que tu trabajo impacta en esta dimensión...

A: Ajá, y creo que como se impactó mucho porque decía: "Esta era yo", esa era la imagen que tenías antes, pero Esa, ¡Esa eres tú ahora!, así que piensa en esa valoración. Ahora que termine yo el libro, le digo: "Voy a ver un poco lo de la fotografía" porque, a ti también te digo Verónica, que he dejado la fotografía por tanto trabajo que tengo. Tengo tiempo que no hago fotografía, y no creas que yo la he dejado porque me he desinteresado, más bien estoy agobiado por tanto trabajo, y como la fotografía no produce recursos (suelta una carcajada), pues también yo necesito resolver muchos asuntos...Claro, quiero ahora terminar mis proyectos más fuertes y después volver a retomarla. Hay muchos que han demandado (sobre la fotografía), diciendo como que, qué pasó con el trabajo, ¿no?

V: En un homenaje describes a Gerardo Nigenda, fotógrafo invidente que acaba de fallecer, con estas palabras: "Era alguien que carecía de la vista, pero no de la carencia de una mirada" ¿Qué te representa en esta dimensión de tu trabajo Gerardo Nigenda?

A: Un tipo muy interesante con respecto a la mirada de un pueblo y también creo de la mujer. Porque la mayoría de su fotografía es de las mujeres oaxaqueñas; caras..., que curioso que también Gerardo se ve tocado, se ve interpelado por la mujer...

V: Y... ¿Él era psicoanalista?

A: No, no, no. Él fue...él estudió Agronomía y después quedó ciego por este... entró en una situación de aprender el Braille, y también por una situación accidental con una exposición de foto, le dijo a una mujer: "Oye, y ¿tú crees que yo pueda hacer una fotografía?—pues quién sabe—, y, ¿cómo se hace una fotografía?" Era fotógrafa ella, y entonces le dice: "pues no sé, ¿cómo le harías?

—Haber, yo quiero hacer fotografía—". Así

fue, como también atreviéndose a romper los estigmas. Eso tiene como valor Gerardo, que rompió el estigma de que, siendo ciego, entonces, no podía ser fotógrafo. Él cuestiona este discurso, que para ser fotógrafo necesitas ver, y él dice no, aunque no tenga el concepto de mirada, la pone en juego y dice, ¡cómo no! Y entonces Gerardo le dedica verdadero tiempo a la fotografía, hasta convertirla en una fotografía de muy buen nivel profesional, de tal forma que, habla en su fotografía de un pueblo, de un pueblo excluido marginado, pero también del valor de la mujer desde un lugar, más originario. Él es de Oaxaca, y trabaja mucho con las oaxaqueñas. Hay unas fotos de unas mujeres oaxaqueñas, muy lindas así que, una foto muy estética que hace Gerardo Nigenda, y me parece que el trabajo técnico, profesional que ha hecho Gerardo es como la gran manifestación que queda en México de la fotografía de ciegos. Hay otros que no han despuntado, pero que Gerardo Nigenda muestra como una gran apertura profesionalmente, a esto, del cuestionamiento que hacemos digamos, a estos dogmas de las discapacidades, de las definiciones, de los sujetos que ven, que tienen la óptica intacta y resulta que son verdaderamente incapaces de ver una imagen, de valorar una imagen, de recordar una imagen, qué se yo, ¿no? Gerardo ha tenido exposiciones en Estados Unidos, Europa, España, y bueno, aquí en México, y yo creo que es un muy buen ejemplo, de que eso es posible, y de que otras cosas más son posibles.

V: Él decía que sus negativos eran sus experiencias, ¿cuáles son los tuyos?

A: Bueno, los míos son estos de que yo te hablaba, porque mis negativos son las construcciones simbolizantes que yo hago. Él con sus experiencias, yo, son las construcciones simbólicas que hago del trabajo con la mujer, con lo femenino, con esto de la historia de la feminidad, eh, y que pues, me coloca en el lugar de poder subrayar, de hablar de lo femenino.

V: ¿Cómo percibes los impactos que provocas en la gente cuando observa tu trabajo?

A: Mmmh, primero, como buen narciso (reímos), me da mucho gusto que la gente le agrade, y que valore el trabajo que yo hago. Sé que mi trabajo tiene limitaciones, y le falta técnica, le falta más experiencia, más trabajo...pero de todas maneras creo que logro decir cosas y que estéticamente, a algunos le gusta, algunos me pueden criticar, pero me gustan las dos partes, la parte narcisista, y la otra parte crítica también, porque me permite crecer, es decir, ¡ah, caray!, esto no creo que tenga que hacerlo, o decir. Estoy convencido que esto ¡es lo que no quiero hacer! Me ayuda a convencerme. Me gusta mucho en las mujeres, en la devolución de las mujeres...los otros, los hombres, lo ven mucho por el lado erótico. Pero a mi me gusta la parte de la devolución de la mujeres, porque se ven, de alguna manera, identificadas allí. Algunas me han dicho: "yo quiero que me tomes fotos, yo quiero ser modelo". Se atreve a fotografiarse; otras no se atreven, o se ven allí, y toca las fibras que las identifica con ese trabajo de la mujer. ¡Eso me gusta mucho! Como que vale la pena hacer esas cosas aunque no te paguen, porque es algo muy gratificante, que además está pagado en la medida que dice lo que querías decir con la fotografía. Cuando hay esa devolución parece que sí. Ese es el sentir, lo que me provoca la devolución que les produce ver mi trabajo.

V: Y esa devolución puede ser por medio de la palabra, pero en algunas ocasiones podrán no decírtelo, y sin embargo, provocan ciertas reacciones, (interrumpe)...

A: Eso espero.

V: (Río), tú logras percibir eso, ¿cuándo no es por medio de la palabra?

A: En algunos casos, en otros no, porque no tengo mucho contacto, pero en otras ocasiones sí. En alguna ocasión iba con una compañera y me describía una foto, pero no decía si estaba bien, o estaba mal, sólo me apretaba el brazo, no decía si estaba bien bonita, pero (ríe), me apretaba el brazo, y entonces, es una manera de oír, de decir que algo le había impactado. No sé exactamente si le impresiona, o si se quisiera ver ahí, si está como diciendo:

"¿cómo alguien sí se atreve!", o qué se yo...

V: Pero, sí le está provocando...

A: Y ese es el sentido, no sabemos exactamente qué les vamos a provocar, pero hay algo que les produce. Y yo creo que eso es ya una ganancia, que algo provoque...

V: Decías que la quieres volver a retomar, una vez que termines tus pendientes académicos. ¿Hasta dónde quieres llegar con la fotografía?

A: No pienso llegar más allá de lo que tengo planteado hasta ahora. Es seguir haciendo la misma labor. No soy muy ambicioso en ese sentido, nada más tengo como cierta claridad de lo que quiero decir, a lo mejor con más trabajo aparecen otras puestas, u otras inquietudes, o preguntas pero, hasta ahora, ahí es mi sentir, o mi sentido en la fotografía: seguir manifestando esto, insistir, reinsistir en lo femenino. A lo mejor todavía son las mujeres, no sé, para mí son algo valioso e importante las mujeres, pero a lo mejor dejan de serlo, ¿no?, pero no lo sé. Hasta ahora sigo pensando en hacer fotografía femenina con el desnudo femenino, o no tan el desnudo femenino.

V: ¿Desearías agregar algo a la entrevista?

A: Pues no, creo que te has encargado de hacer muchas preguntas (reímos), y me han gustado mucho tus intervenciones, así que, al contrario, agradecer que te interese este tema, que a veces creo es

solamente de locos, que algunos locos nos atrevemos a meternos en estos temas como esquemas que son muy estereotipados en la sociedad, y bueno, pues te agradezco que te intereses por la locura de los que hacemos cosas como éstas.

V: Yo estoy más agradecida porque creo que no solamente es la fotografía, y al conocer de cerca tu trabajo podemos observar que es más un compromiso social, y un lugar como personas, de seres humanos. Te agradezco este espacio. Alfredo sonríe y dice: "De nada", nos despedimos con gran respeto.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Flores, V. A. Algunas miradas desde la ceguera. Conferencia, en: [www.17.edu.mx/actividades.../154-alfredo-flores-vidales](http://www.17.edu.mx/actividades.../154-alfredo-flores-vidales) (Noviembre 11 de 2010).

Flores, V. A. Replica 21: Obsesiva Compulsión por lo visual. 2 de Agosto de 2010; en: [www.replica21.com/archivo/.../589\\_galindo\\_mirada.html](http://www.replica21.com/archivo/.../589_galindo_mirada.html) (Noviembre 11 de 2010).

La fotografía de ciegos construye imágenes a partir de historias; en: [www.conaculta.gob.mx/sala\\_prensa\\_detalle.php?id=5688](http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=5688) (Noviembre 15 de 2010)

Magaña, V. H. (2003) "Entrevista a Octavio Paz sobre su vocación"; en: Revista Mexicana de Orientación Educativa, Vol. I. N° 0, Noviembre.

Mi trabajo Evolucionando permanentemente. Evgen Bavcar. 1 de Julio de 2010 en: [www.enelshow.com/news/2010/07/01](http://www.enelshow.com/news/2010/07/01) (Noviembre 11 de 2010).



"Body"

Fotografía. Autor: Alfredo Flores Vidales.