



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

La fotografía: documento testimonial en la tradición de retratar cadáveres.

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

María del Carmen Alcalá Torres

Director de tesis: Maestro Salvador Salas Zamudio

México, D.F., 2005



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICA.  
XOCHIMILCO D.F.

m 2111 308



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A la lucha y esfuerzo incansable de mis padres  
A Marialuisa*

## Agradecimientos:

A la UNAM, que me ha puesto de frente con las circunstancias más bellas.

A Carmen, mi madre, por haber tirado a puños todas las barreras de lo que parecía imposible y con ellas, construir e inculcarme la convicción de luchar, la terquedad por defender lo que uno quiere y por siempre apoyarme en las decisiones tomadas.

A Ignacio, mi padre, por ser el más claro ejemplo de responsabilidad y trabajo. Por los textos compartidos.

A Marialuisa, por su tolerancia y cariño.

A Mayela e Ignacio, por soportar la invasión de tiempo y espacio.

A la Familia Gervacio Torres.

A todos (los más) los que al solicitarlo me brindaron su ayuda, a mis amigos (los menos) que siempre han estado conmigo compartiendo lo bueno y malo de mis días...¡gracias!

A mis maestros, por toda la paciencia y compromiso con esta investigación.

A los que trataron de convencerme de que el trinfo se mide en bienes materiales y que lo más cómodo es la no conciencia y el desapego ante los problemas sociales, porque gracias a ello, ahora estoy más convencida de que no es verdad.

A las personas que compartieron las imágenes e historias de sus familiares, ya que sin ellas, ésta investigación no hubiera sido posible.

A toda la música, libros, olores, sabores y colores que hicieron de esta investigación algo disfrutable y sufrible como el que más.

# Índice

Introducción | 1

Capítulo 1. LA COMUNICACION | 3

1.1 Elementos en el proceso de comunicación | 4

1.2 Modelos de comunicación | 6

1.3 Comunicación visual | 11

1.3.1 Simbología y diseño de empaques tridimensionales | 11

1.3.2 Ilustración | 12

1.3.3 Multimedia y audiovisuales | 13

1.3.4 Diseño Editorial | 13

1.3.5 Fotografía | 14

1.3.6 Comunicación visual y fotografía | 15

Capítulo 2. LA FOTOGRAFIA COMO UN SISTEMA DE REGISTRO MORTUORIO | 16

2.1 Hallazgos anteriores al descubrimiento de la fotografía | 17

2.2 Desarrollo tecnológico a partir de la fotografía | 33

2.3 Fotreportaje | 49

2.4 Retrato | 60

2.5 Retrato mortuorio | 62

2.6 Noticias sobre el retrato mortuorio en el mundo | 70

2.7 Registro mortuorio en México | 78

2.7.1 Fotografía de nota roja | 83

2.8 Retrato mortuorio en México | 86

2.9 Retrato de angelitos | 88

Capítulo 3. MEDIOS DE DOCUMENTACION Y CONSULTA EN LA  
FOTOGRAFIA | 97

3.1 Colección | 98

3.2 Álbum | 99

3.3 Archivo | 103

3.4 Catálogo | 105

Capítulo 4. PROPUESTA PARA ALBUM DE FOTOGRAFÍA DE ANGELITOS | 110

4.1 Las primeras formas de ordenamiento | 110

4.2 Propuesta gráfica para álbum | 115

Conclusiones | 119

Literatura citada | 121

## Introducción

El tema de la fotografía mortuoria en México es un tema poco documentado, y actualmente casi desconocido entre las nuevas generaciones, de hecho el contacto que tuve por primera vez con el tema, fue de manera fortuita, yo estaba un tanto ávida de ver imágenes que me ayudaran a descifrar o comprender mejor la expresividad de los cuerpos sin vida, por lo que entré como voluntaria a trabajar en la revista *Alarma*, donde todos los viernes y sábados asistía a tomar fotografías con los reporteros de nota roja; ahí conocí el trabajo de un artista japonés que viene a México cada año a fotografiar accidentes, muertos, prostitutas, todo en zonas de extrema peligrosidad. Su especialidad era la fotografía de muertos, viajaba por todo el mundo registrando guerras, homicidios, suicidios, para luego editar libros y conseguir patrocinios para seguir viajando. Pude ver dos de sus libros, mismos que Tsuru había regalado a Enrique Morán, jefe de información de la revista, eran imágenes impresionantes, el diseño de los libros comparable con el de cualquier Comic Manga. Estaba viendo fotografías que por su temática fácilmente pude haberlas encontrado en Internet, pero por su calidad, en ningún lado, éstas eran mucho más explícitas y creativas, no había series, en una sola fotografía era contada toda la historia del incidente. Todo esto viene al tema, porque tratando de encontrar más información sobre Tsuru, llegué a una página que contaba la evolución del oficio de paparazzi y se citaba el texto de Luis Priamo, *La fotografía de difuntos en los medios de comunicación*, contacté a A. Becquer Casabelle, editor de este texto y amablemente me lo hizo llegar desde Argentina vía correo electrónico, ahí descubrí que al igual que en México, en Brasil, Argentina y Venezuela, también se acostumbraba hacer retratos de los muertos. Buscando información sobre el tema encontré que únicamente estaban publicados dos libros sobre el tema uno escrito por Gutierrez Aceves y otro por Luis Ramírez Sevilla, motivo por el cual decidí dedicarme a la recopilación de imágenes, testimonios y cualquier otro documento que me ayudara a crear un objeto, a través del cual se explicara la base ideológica de esta extraña práctica de fotografiar a los cadáveres.

De esta manera, surge la idea del desarrollo del presente trabajo, mismo que se desarrolla de la siguiente manera:

En el primer capítulo, el cual se basa en el estudio de la comunicación, hablaré de su importancia en el desarrollo social y cultural de un pueblo, así como de los elementos, vehículos y modelos que la conforman y explican.

El segundo capítulo está dedicado al estudio cronológico de la fotografía, abordando no sólo las cuestiones técnicas, sino también todos aquellos conceptos y creencias que la han marcado como una práctica mágica a través de la cual se logra postergar la vida de los seres queridos.

En el tercer capítulo, se habla de la importancia y orígenes de las colecciones fotográficas y los diferentes medios de consulta y documentación a través de los cuales tenemos acceso a las imágenes fotográficas.

Finalmente, en el último capítulo, se encuentra mi propuesta de diseño gráfico y de información, en la cual se describen una serie de imágenes inéditas y se explica la práctica del retrato mortuario.



## 1. Comunicación

La comunicación es la práctica más antigua por medio de la cual el hombre ha tratado de comprender y relacionarse con su entorno. Se dice que el hombre pintaba cavernas debido a la creencia mágica de que al representar a los animales con los que combatía, les restaría fuerza y así aseguraría su victoria sobre ellos. "El individuo se libera al dar a ver lo que él ve...".<sup>1</sup>

Algunos conceptos de comunicación se refieren a: "La transferencia de la información por medio de mensajes"<sup>2</sup>; la conceptualizan como "... el proceso que consiste en transmitir y hacer circular informaciones; o sea, un conjunto de datos, todos o en parte desconocidos por el receptor antes del acto de la comunicación"<sup>3</sup>; la refieren a "... una ciencia que estudia la transmisión de un mensaje directa o indirectamente de un emisor a un receptor y de este a aquel a través de medios personales o masivos, humanos o mecánicos, mediante un sistema de signos convenido"<sup>4</sup> o bien, "... la acción y el efecto de comunicar o comunicarse puede referirse además al trato, correspondencia entre dos o más personas. Transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor. La unión que se establece entre ciertas cosas, tales como mares, pueblos, casas o habitaciones, mediante pasos, escaleras, vías, canales, cables y otros recursos y cada de uno de estos medios de unión entre dichas cosas."<sup>5</sup>

1. Zambrano María, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p.10

2. Berlo David K., *El proceso de la comunicación*, El Ateneo, Buenos Aires, 1995, p.19

3. *Ibidem*. p. 19

4. Mota Oreja I., *Diccionario de la comunicación*, Trillas, México, 1998, p. 161

5. Roda Salinas F.J., Beltrán de Tena R., *Información y comunicación. Los medios y su aplicación didáctica*, Gustavo Gili, México, p. 35

Analizando los conceptos anteriores, podemos hablar de la comunicación como un proceso que tiene como fin la transmisión de información, en el cual intervienen básicamente tres elementos: emisor, mensaje y receptor. Para que este proceso sea posible es importante que las partes que lo conforman manejen un mismo código (lenguaje, nivel de conocimientos, etc.) ya que de no ser así, puede no entenderse o entenderse de manera equivocada.

La comunicación se establece a través de los medios, en los que podemos ubicar a los visuales, sonoros o la mezcla de ambos.

El papel de la comunicación en el desarrollo de una sociedad, es el vínculo más fuerte entre los individuos que la conforman. El comunicar, es una actividad que se vincula con la percepción, la memoria, la capacidad reflexiva, el lenguaje y sobre todo con la creación de medios para la difusión de información.

## 1.1 ELEMENTOS EN EL PROCESO DE COMUNICACION

Como anotamos anteriormente, la comunicación se logra con la interrelación de varios elementos, todos ellos siguiendo una secuencia, un proceso. "Si definimos algo como proceso también estamos significando que este algo carece de principio, fin o de una secuela fija de acontecimientos; que no es estático, no descansa; que se haya en movimiento. Los componentes de un proceso interaccionan, es decir, cada uno de ellos influye sobre los demás."<sup>6</sup>

Los elementos que conforman el proceso de comunicación son:

- \* **Emisor.** Encargado de iniciar y guiar el proceso de comunicación.
- \* **Receptor.** Quien recibe los mensajes.

6. Berlo David K., op. cit., p. 19

\* **Mensaje.** "Se entiende la unidad, idea o concepto, que lleva en sí mismo una dosis de información útil como enlace o unión entre el emisor y el receptor, en el supuesto de que ambos posean el código que permita la codificación."<sup>7</sup>

Además de estos tres, existen otros elementos importantes para el entendimiento del proceso comunicacional, estos son: el canal, el código y el texto.

**Código.** Según la Enciclopedia Británica, en comunicaciones, código es una regla invariable para reemplazar una pieza de información, como una letra, palabra o frase, con un significado arbitrariamente seleccionado.

Según Berlo, código puede definirse como todo un grupo de símbolos que puede ser estructurado de manera que tenga algún significado para alguien. Por ejemplo, en la comunicación visual los colores y las formas son un código que culturalmente funcionan de la misma manera que los idiomas, ya que dependiendo de la cultura es su connotación y entendimiento.

**Canal.** Es el recurso físico por el cual los mensajes logran llegar al receptor, con esto nos referimos a un cable telefónico, un satélite o un soporte gráfico. Hay varias maneras de clasificar los canales, Abraham Moles lo hace de esta manera:

\* Canales Fisiológicos: el tacto, el oído, la vista.

\* Canales Técnicos: el canal sonoro (música, teléfono, radio), el cine, la televisión, la prensa y la fotografía.

Ó, lo que es lo mismo canales sensoriales y canales físicos.

**Texto.** Es la agrupación de conjuntos de caracteres, los cuales tienen un valor propio, según Robert Escapit, cumple con tres funciones:

7. Prieto Castillo Daniel, *Notas introductorias al análisis del proceso de comunicación*, Felefac, México, 1993, p.16

\*Función icónica, establece una sincronía interna en el mensaje visual mediante su inscripción en un objeto estable, constituido en el espacio y en el tiempo.

\*Función discursiva, crea una imagen espacial estable de un discurso inscrito en el tiempo.

\*Función documental, se encarga de estabilizar los elementos que forman el mensaje mixto (rasgo/icono y palabra/ discurso) en un soporte que lo hace independiente del tiempo y sincrónicamente disponible.

Todos los elementos antes citados, son los elementos invariables del proceso de comunicación, y para su estudio se han diseñado diferentes modelos, a continuación revisaremos algunos de ellos.

## 1.2 MODELOS DE COMUNICACIÓN

Un modelo tiene como finalidad esquematizar de manera sintética y clara los elementos o partes que conforman un todo, y con ello entender su relación e importancia. En el caso de la comunicación, sabemos que existen elementos invariables, sin embargo, el ejercicio que desarrolla cada uno de ellos dentro del proceso es apreciado de manera diferente por cada autor.

Para ejemplificar la variedad de modelos que se ramifican del estudio de la comunicación, me basaré en la clasificación hecha por Manuel Martín Serrano, J. L. Piñuel, J. García y M.A. Arias en su libro Teoría de la comunicación:

Primeramente se habla de una diferenciación de modelos a partir de la relación entre la representación y lo representado, de esta manera tenemos tres tipos de modelos:

### Modelo icono-analógico:

- Nos permiten estudiar la representación de la cosa inmediatamente sin necesidad de cálculos matemáticos precisos.
- Nos permiten calcular con precisión las variaciones cuantitativas existentes entre los componentes de la "cosa" directamente sobre el modelo.

### Modelo icono-no analógico:

- En este tipo de modelos, podemos apreciar los elementos que conforman a la "cosa".

### Modelos conceptual-analógicos:

Estos modelos no representan a la "cosa" tal y como es, sin embargo expresan las relaciones entre sus elementos de manera análoga.

Existen modelos que se aplican a sistemas de comunicación particulares, entre ellos tenemos los Behavioristas y Funcionalistas los cuales están orientados al estudio de la comunicación social.

Aunque los actores de las comunicaciones sociales se distinguen en emisores y receptores, estos grupos han centrado su estudio en los receptores, principalmente en los *Mass Media*, ya que por medio de ellos se contacta a actores dispersos; los contenidos comunicativos se estudian desde el punto de vista de los efectos sociales que producen.



Estímulos generan Respuestas

## Modelo Behaviorista.

El behaviorismo, tiene sus bases en el positivismo, el cual considera que sólo puede hacerse ciencia de aquello que se manifiesta de manera patente al observador; para los behavioristas sólo la conducta (movimiento, comportamiento, palabra) puede considerarse como la respuesta a un estímulo creado o controlado por el experimentador.

El Modelo de Laswell, es parte de esta clasificación, su creador fue Harold. D. Laswel, quien resume la acción de comunicación en la frase:

Quién dice qué, por qué canal, a quién, con qué efectos

Quién dice -----> sujeto estimulador  
qué -----> estímulos comunicativos  
por qué canal -----> instrumentos que posibilitan la aplicación de estímulos  
a quién -----> receptor que reaccionará ante los estímulos  
con qué efectos -----> a los estímulos corresponde siempre una respuesta

## Modelo Funcionalista.

Estudian los estímulos que proceden o afectan a los órganos de sociedad (grupos de opinión, consumidores, iglesias, familias, empresas, etc.).

Los funcionalistas hablan de tres tipos de estímulos:

- \* **Funcionales** o que aportan algo al cumplimiento de la función social de un órgano específico.
- \* **Disfuncionales** o que quebrantan el funcionamiento del órgano.
- \* **Afuncionales** o que no afectan ni positiva ni negativamente el funcionamiento del órgano.

El Modelo de Wright es un ejemplo funcionalista y está centrado en el estudio de la comunicación de masas. En el siguiente esquema se muestran claramente sus preocupaciones y materias de análisis.

¿Cuáles son	(1) funciones y (2) disfunciones	(3) manifiestas y (2) latentes	de la comunicación de masas?
	(5) vigilancia (noticias) (6) correlación (difusión) (7) transmisión cultural (8) entretenimiento	para	(9) la sociedad (10) los subgrupos (11) el individuo (12) los sistemas culturales

También encontramos los Modelos que se aplican al estudio de la comunicación como un sistema general, la característica de este tipo de modelos, es que pretenden llegar a la formulación de principios teóricos o metodológicos que sean válidos para su posterior aplicación a sistemas concretos de comunicación. Estos son modelos con un grado mayor de formalización y existen cuatro tipos:

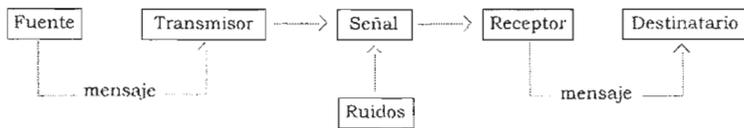
\***Modelo Estructuralista.** Basa su estudio en las categorías universales que Kant señala para el estudio de cualquier dato que proceda de la realidad, entre ellas: espacio y tiempo. Posteriormente, los psicólogos de la Gestalt identifican a las formas como categorías perceptivas universales que ayudan a organizar los estímulos que llegan a los sentidos. Por su parte los lógicos desarrollaron diversos métodos para estudiar las relaciones existentes entre los distintos modelos de representación, independiente a las aplicaciones que de ellos se haga.

De esta manera surge el funcionalismo en el estudio de los modelos que sirven para organizar los datos de la realidad, y la formalización, consistente en el empleo de lenguajes formales (o cálculos) para expresar las relaciones existentes entre aquellos datos.<sup>8</sup>

8. Martin S. M., Piñuel J.L., García J., Arias, M.A., *Teoría de la Comunicación*, UNAM, México, 1991, p. 138

• **Modelo Sistémico.** Estudia al objeto como un sistema que interactúa con el medio ambiente y considera al sistema total capaz de variar o preservar su estructura original.

• **Modelo Matemático-informacional.** Con este modelo se pretende representar un sistema general de comunicación, ya que excluye cualquier referencia a contenidos y se concentra únicamente en el estudio de la transmisión de señales. Como ejemplo tenemos el Modelo Shannon-Weaver o Modelo de Telecomunicación.



Este esquema nos muestra como una fuente emisora selecciona ciertos signos para transmitir un mensaje mediante señales o estímulos físicos, por medio de un canal electrónico o mecánico. Las señales son recibidas por un mecanismo receptor, que también las decodifica o descifra, es decir, reconstruye los signos a los cuales corresponden las señales. De esta manera, el mensaje es recibido por el destinatario. Pueden existir interferencias durante la transmisión (ruido) y hacer que el mensaje no se transmita fielmente.

• **Modelo Dialéctico.** La Dialéctica es un método filosófico que tiene como fin la investigación de las contradicciones del pensamiento y su realidad histórica. El modelo dialéctico explica los elementos y cambios en los sistemas de comunicación.



## 1.3 COMUNICACIÓN VISUAL

Este tipo de comunicación se logra a través de la percepción visual, aunque no tiene sus límites en ella, ya que también los multimedia (aquellos que involucran más de un sentido para su apreciación) entran en esta clasificación. Para su estudio puede dividirse en diferentes áreas, sin embargo en todas ellas encontramos una relación directa con las demás:

### 1.3.1 Simbología y diseño en soportes tridimensionales.

En esta área encontramos todo lo relacionado con el diseño y aplicación de una entidad gráfica a soportes bi y tridimensionales, pudiendo hacer uso de ella como elemento gráfico (en el caso de un logotipo y sus aplicaciones en diferentes soportes) o como display, stand o punto de venta.

Los Sirios fueron los primeros en notar la necesidad de distinguir los productos dependiendo de quien los producía, por lo cual crearon un sello único para cada productor; este sello de piedra llevaba talladas diferentes escenas de la vida religiosa y era acompañado de la firma y un color distintivo para cada fabricante.

Posteriormente, en Europa durante el siglo XII, se formaron los gremios, que eran grupos de personas con diferentes actividades comerciales, los cuales consolidaron su poderío con la creación de una identidad gráfica que los identificaba ante los demás gremios, de hecho en Inglaterra era obligatorio tener fuera de los establecimientos mínimo tres señalamientos grandes y visibles que funcionaran aún para gente iletrada. A partir del año 1252 empieza el uso de escaparates como estrategia de venta, acortando la distancia entre el productor y el comprador, la gente de los talleres trabajaba a puerta abierta, mostrando tal cual su producto y la honestidad del trabajo desempeñado. “El escaparate nació cuando el comerciante se estableció en un lugar fijo, su tienda. Los locales comerciales consistían en

una simple abertura con forma de arco en la planta baja de una casa, cuyos batientes podían plegarse al llegar la noche...”<sup>9</sup>

### 1.3.2. Ilustración

Al hablar de Ilustración, nos referimos a la producción de imágenes con terminados pictóricos, es decir, con el uso de diferentes técnicas de aplicación directa, como son el grafito, la acuarela, óleo, etc., en la actualidad gracias al avance tecnológico, también se pueden crear excelentes ilustraciones a través de softwares diseñados específicamente para dar acabados similares a los hechos a mano.

Para hablar de la historia de la ilustración, es necesario remontarnos muchos años atrás, ya que ha sido una actividad presente en todas las épocas. Si asumimos que la ilustración consiste en acompañar, explicar, detallar o ampliar una idea a través de elementos visuales, también asumimos que ha acompañado al hombre desde sus orígenes, es tal vez en las pinturas rupestres donde encontramos la primera muestra de ello, posteriormente, durante la Edad Media, el clero reproduce los códices en dípticos y trípticos para venderlos en la afueras de los principales centros religiosos, con el fin de hacerle propaganda al lugar y así recaudar fondos para la Iglesia.

Antes de la Segunda Guerra Mundial, el trabajo de los ilustradores se mantuvo dentro de la tradición realista, durante los años 20's y 30's encontramos los primeros esbozos de vanguardia en la ilustración, pero no es hasta 1950, durante la expansión comercial de la posguerra, que los artistas desafían la tradición trabajando con formas más modernas y expresivas, la ilustración se vuelve más crítica, arriesgada y reflexiva. A partir de esos años el ilustrador ha ampliado los horizontes de su labor profesional hasta hacer de ella una herramienta indispensable en la producción de mensajes para cualquier medio.

9.Müller- Brockman Josef, *Historia de la comunicación visual*, Gustavo Gili, México, 1998, p. 29-30

### 1.3.3. Multimedia y Audiovisuales

En esta área se conjugan conocimientos de otras especialidades, creo que principalmente de la ilustración y la fotografía, está estrechamente ligada con los avances tecnológicos, sin embargo no son excepcionales, en cambio si lo es el sonido, factor que hace la diferencia entre las demás áreas .

Hablar de comunicación audiovisual o multimedia no es algo nuevo, el teatro griego, la linterna mágica (donde se acompañaban con música las proyecciones) son dos ejemplos antiguos de ella; el cine, la televisión, la internet son algunos de los vehículos a través de los cuales actualmente recibimos sus mensajes.

Algo importante en esta área es no pensar que los avances tecnológicos, los softwares o los canales digitales, son condicionantes para su desarrollo.

### 1.3.4 Diseño Editorial

Abarca todo lo relacionado con información escrita, ya sea impresa o, actualmente, en publicaciones interactivas. El diseño editorial, no solamente trabaja con texto, también se apoya en imágenes ya sean ilustraciones, gráficos o fotografías, de hecho la ilustración y la escritura han estado estrechamente ligadas desde sus inicios.

Los sumerios fueron los primeros en inventar un sistema de escritura, este sistema consistía en signos que representaban sílabas, en cambio los jeroglíficos egipcios, representaban con una imagen el significado de una palabra. Fue en el Medio Oriente donde se perfeccionó la manufactura del papel y la tinta, aunque se piensa que los primeros en utilizarlos fueron los egipcios.

Antes de la invención de la imprenta, las copias de los escritos eran un trabajo poco práctico, ya que consistía en armar en un solo bloque todo el contenido de una página, Gutenberg inventó un sistema de tipos individuales y móviles, lo cual permitió aumentar los tirajes, ahorrando tiempo y abaratando costos. Para 1455 imprime la Biblia de 42 líneas, siendo este el primer gran tiraje de la historia.

En 1609 comienza la publicación de periódicos de manera regular en países como Alemania, Inglaterra, Suecia y Francia, lo que demuestra como el nuevo invento permitía que la información se difundiera de manera masiva, fue tanto el auge de las imprentas, que en Inglaterra se decretó que sólo podía existir cierto número de establecimientos dedicado a la distribución de tipos.

Dentro de las vanguardias artísticas de los primeros años del siglo XX encontramos las bases de un diseño tipográfico que rompe esquemas, sustentado en una ideología que pretende superar “las convenciones tradicionales en beneficio de nuevas ideas, nuevas formas de ver las cosas y nuevos diseños de las mismas.”<sup>10</sup> Algunas de estas corrientes son El Futurismo, El Dadaísmo, El Constructivismo, El De Stijl y en México el Estridentismo.

### 1.3.5 Fotografía

En esta área se estudia todo lo relacionado con la producción, manipulación y aplicación de las imágenes fotográficas a soportes gráficos y audiovisuales con la finalidad de auxiliar, detallar, ilustrar o reforzar la información escrita, y con esto lograr una comunicación clara.

La fotografía desde sus inicios a hecho de la comunicación algo más completo, se sirve de otras áreas para fortalecerse y cumplir con expectativas artísticas y comerciales. La palabra escrita, la ilustración, los medios audiovisuales la utilizan como herramienta y/o parámetro de estudio.

10. Müller- Brockman Josef; op.cit., p.90

Los estudios que llevaron a descubrir la fotografía inician con las aspiraciones de los científicos que trataban de registrar fenómenos naturales tales como eclipses. Después de 1839 (año en que se da a conocer la fotografía) comienzan los fotógrafos a registrar todo tipo de eventos tanto sociales como bélicos. El registro de este tipo de eventos originó la puntual difusión de hechos de interés mundial, esto principalmente a través de revistas, a partir de este momento el uso de la fotografía como herramienta de comunicación se volvió indispensable tanto para reforzar como para sustentar una idea.

### 1.3.6 COMUNICACIÓN VISUAL Y FOTOGRAFIA

Cada vez son más diversas las maneras a través de las cuales podemos tener acceso a la información y darla a conocer. Los avances tecnológicos repercuten de manera directa en el desarrollo de nuevas maneras de comunicación, sin embargo, la calidad de ésta no depende de la utilización de los medios modernos, si bien es cierto que es preciso entenderla en su evolución y estudiarla en su desarrollo actual, también lo es el entender sus orígenes y valorar el papel de los medios en sus inicios.

La información que podemos obtener de una fotografía nos permite conocer la historia, los protagonistas, las técnicas, las costumbres y demás datos para explicar momentos específicos en el acontecer de una cultura.

Es importante que los diseñadores y comunicadores creen sus propios mensajes y les den forma, pero lo es aún más el no soslayar los orígenes de las cosas y de nuestra cultura, es importante construir medios que eviten que las costumbres e identidades de los pueblos se pierdan, ya que eso implicaría la desaparición de la historia, la aceptación y conformismo ante el olvido y el entendimiento de las ideologías que precedieron a nuestra actual manera de ver y asumir la realidad.

## 2. LA FOTOGRAFÍA COMO UN SISTEMA DE REGISTRO MORTUORIO

De entre todas las cosas que podemos resaltar de la fotografía, una muy importante, y que es el punto de unión entre los temas desarrollados en este proyecto, es su relación con la muerte.

“Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan...”<sup>11</sup>

Digo que es el vértice de todos los temas, porque tanto en el caso del retrato, como en el de la toma y el almacenamiento de las imágenes, la constante es la veneración de un momento pasado.

“Enfermedad y fotografía son experiencias carnales y trascendentes. En ambos casos nos desprendemos del cuerpo, de la imagen del cuerpo, quiero decir. Tanto en la enfermedad como en el retrato proyectamos nuestra realidad física para salvaguardar nuestra identidad, para salvarla y luchar contra la disolución del Yo en el aniquilamiento, en la inexcusable disolución temporal que la imagen fotográfica impone cada vez que nos dejamos fotografiar.”<sup>12</sup> En el caso de las fotografías de muertos, no estamos más que exaltando el valor intrínseco de la fotografía, atrapando un momento que temporalmente ha dejado de existir, aunque al mismo

11. Sontag Susan, *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1989, p. 25

12. Ansón Antonio, *Novelas como álbumes*, Mestizo, Murcia, España, 2002, p. 85

tiempo, también subrayamos su dualidad: hacer eternas las circunstancias a través de las imágenes, donde se vive ausente y a la espera, somos un objeto carente de valores emocionales por sí solos, dependemos del observador para que nuestra imagen cobre vida.

A lo largo del presente capítulo, haremos una revisión general de los mitos y creencias de vida y muerte que han acompañado a la captura e impresión de imágenes fotográficas, para con esto entender el porqué del disfrute y apego por su conservación, así como la necesidad de dar al ser querido el derecho de, ya muerto, vivir y ser recordado a través de las imágenes.

## 2.1 HALLAZGOS ANTERIORES AL DESCUBRIMIENTO DE LA FOTOGRAFÍA

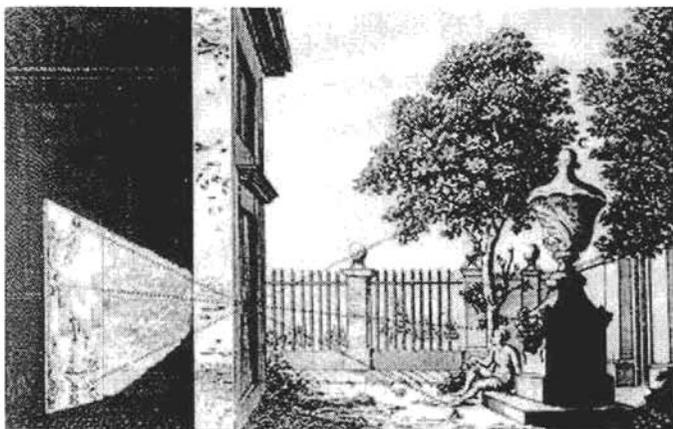
Los antecedentes de las cámaras fotográficas están llenos de detalles místicos, de explicaciones, que durante muchos años fueron atribuidas a la magia y sin embargo, hoy en día son los testimonios que nos hablan de la fidelidad del culto por aquello que no podemos ver y sin embargo veneramos, por lo que está y no estará más y sobre todo, por lo que es y queremos que siempre sea.

En todos los continentes hubo quien estudiara las cámaras oscuras, cada cultura fue aportando condiciones específicas de acuerdo a su ideología, estas condiciones se aplicaban tanto en su manufactura, como en su uso y fines.

Los primeros en estudiar el comportamiento de la luz fueron los griegos. En el año 300 a. de C., Aristóteles sostenía que la luz estaba constituida por elementos que viajaban de los objetos al ojo del observador con un movimiento ondulatorio; Pitágoras por su parte, opinaba que la luz viajaba en línea recta y que estaba formada por partículas diminutas; Platón, ase-

guraba que los objetos eran productores de luz y que ésta se esparcía iluminando al mundo.

Durante un eclipse de sol, Aristóteles pudo observar como la luz que pasaba a través de un pequeño espacio entre las tupidas hojas de un árbol, hacía proyectar sobre el suelo la imagen del sol eclipsado por la luna; partiendo de esto, Aristóteles hizo varios experimentos oscureciendo cuartos enormes y perforándolos por alguno de sus lados para desde adentro, observar las imágenes que se lograban. De entre las cosas más importantes que descubrió, fue que mientras más pequeño era el agujero por donde entraba la luz, más nítidas eran las imágenes que se proyectaban ...“se hace pasar luz a través de un pequeño agujero hecho en un cuarto cerrado por todos sus lados, en la pared opuesta al agujero se formará la imagen de todo lo que se tiene enfrente”<sup>13</sup>, de esta manera, encontramos la primera descripción gráfica y textual que se conoce sobre las cámaras oscuras.



Fenómeno de la cámara oscura

13. Jurado Carlos, *El arte de la aprehensión de imágenes y el unicornio*, Ed. UNAM (Serie Imágenes), México, 1974, p. 10



En el México Antiguo, durante la época prehispánica, hubieron culturas que se dedicaron a observar el curso del sol, la luna y las constelaciones, con el fin de registrar y estudiar estos acontecimientos idearon construcciones en la cima de pirámides, cerros y en el interior de los bosques. Como ejemplo de esto, encontramos que durante el período clásico (200-900 d.C.) mayas, mixtecos y mexicas construyeron importantes edificios con fines astronómicos, entre ellos encontramos El Caracol de Chichén-Itzá, la torre del Palacio de Palenque y los observatorios de Xochicalco y Monte Albán. En el caso de Xochicalco, se trata de un observatorio construido en el interior de un cerro, el cual tiene un agujero en la parte superior, éste desarrolla el mismo papel que la lente en las cámaras fotográficas, por lo que al estar en el interior del cerro, se pueden observar las representaciones del cielo sobre el suelo. Según los lugareños, aún hay quien, a través de este método de observación, puede predecir y estudiar fenómenos como la lluvia, los terremotos, los eclipses, etc.

Cronológicamente, es difícil situar todas las culturas y personajes que observaron y utilizaron las cámaras oscuras, sin embargo, podemos hablar en primer lugar del Mago Merlín, quien en 539 d. C. las utilizaba como medio para observar el avance de las tropas enemigas del Rey Arturo, se dice que gracias a esta estrategia se pudieron ganar importantes batallas; Merlín realizó numerosos escritos donde se explicaba la necesidad y las ventajas de perforar las cajas negras con los cuernos de unicornio, pero estos escritos fueron robados por la media hermana del Rey Arturo: Fata Morgana.

El nombre de Fata Morgana se encuentra en italiano y significa Hada Morgana, en inglés es más común encontrarlo como Fate Le Fay, fate en español significa hado, hado es una divinidad o fuerza que, según los antiguos, obraba sobre los dioses, los hombres y los hechos. Le Fay proviene del francés *Le Fee*, que se refiere a La Hada, en Francia es conocida como Morain le Fee.

Todos los nombres antes citados, actualmente son conocidos también

por denominar uno de los espejismos más complejos que la naturaleza nos ofrece, este consiste en ver flotando sobre el agua una doble imagen de un objeto, regularmente estas imágenes son de árboles o montañas, ya que este fenómeno solamente se puede apreciar en los grande lagos. Según los estudios climáticos, esto es ocasionado por la incidencia de la luz sobre varias capas de aire frío y caliente. El país privilegiado donde puede apreciarse la fata morgana es al sur de Italia, específicamente en el estrecho de Mesina entre Calabria y Sicilia, aunque hay quien afirma que también se produce en los grandes lagos norteamericanos y canadienses.

Para ilustrar la maldad de Morgana existen muchas historias que hacen evidente su odio, una de ellas es la que cuenta que creó el *Valley without return*, solamente para atrapar y no dejar escapar a un mortal del que estaba enamorada; otra más, narra como Morgana hacía aparecer su castillo sobre el mar para engañar a los marineros que pasaban por ahí y causar su muerte. Es por eso que se denominó *fata morgana* a este espectacular espejismo, ya que se dice que las representaciones son tan arbitrarias en forma y tamaño que los reflejos realmente nos hacen creer que vemos un castillo o una ciudad flotando sobre el agua. “Según la mitología celta, Morgana gobernaba un castillo de doncellas cerca de Edimburgo y vivía en una isla en el mar llamada *The Fortunate Island*, mejor conocida como Avalon, que es donde el Rey Arturo descansa y se recupera de sus heridas para regresar un día a seguir guiando a su pueblo.”<sup>14</sup>



Ilustración de Fata Morgana y Merlín

14. [http://antiquesjournal.com/Pages/magic\\_lantern.html](http://antiquesjournal.com/Pages/magic_lantern.html)



Mrs le Kap

Una de las muy variadas maneras como podemos encontrar representada a Fata Morgana.



Morgana llevando al Rey Arturo hacia Avalon.

Fata Morgana, fue una diosa de la oscuridad caracterizada por sus poderes y cualidades relacionadas con la guerra y el invierno, algunos relatos cuentan que con los vientos podía volar y cambiar de forma de anciana a doncella.

Ahora bien, así como se conoce la historia del Mago Merlín, quien afirmaba que el ojo de la cámara mágica debería ser perforado con un unicornio y que de no ser así, resultaría totalmente inefectiva, existe también la historia que cuenta los descubrimientos del árabe Adojur, quien confirma y describe la existencia de diferentes especies de unicornios y las variadas cualidades de sus cuernos en la fabricación de las cámaras mágicas.

... “Se toma un cuerno de Unicornio, se aguza finamente por la punta, y con él se practica un pequeño orificio sobre cualquier superficie reflectante. Por este orificio podrán hacerse pasar, comprimiendo su esencia, toda clase de personas, objetos y lugares, mismos que deberán ser guardados cuidadosamente en una caja de cartón donde permanecerán por la eternidad, para ser sacados cuando alguien los necesite.”<sup>15</sup>

¿Cuáles son	(1) funciones y (2) disfunciones	(3) manifiestas y (2) latentes	de la comunicación de masas?
	(5) vigilancia (noticias) (6) correlación (difusión) (7) transmisión cultural (8) entretenimiento	para	(9) la sociedad (10) los subgrupos (11) el individuo (12) los sistemas culturales

... “del Unicornio, quedan sólo unos cuantos ejemplares de los descritos en el curso de los años y con el afán de poseer su cuerno, los hombres lo han exterminado. Para dejar un testimonio de su forma y como un tributo a sus servicios, he aprehendido la imagen del que quizá, sea uno de los últimos Unicornios que viva todavía.”<sup>16</sup>

15. Jurado Carlos, *El arte de la aprehensión de imágenes y el unicornio*, <http://www.zonezero.com/EXPOSICIONES/fotografos/jurado/libro/indexsp.html>

16. Apuntes de clase *La Cámara Oscura*, profesor Salvador Salas Zamudio.

Carlos Jurado en su libro *El Arte de la Aprehensión de las imágenes y el Unicornio*, afirma que Adojur fue el primero en imprimir las imágenes atrapadas en su cámara, desafortunadamente, se cuenta que perteneció a una religión que prohibía las representaciones humanas, por lo cual en el año 1067, fue ejecutado en Sevilla bajos los cargos de infiel.

Otros árabes estudiosos de las cámaras oscuras son: el médico y filósofo Avicena, que da seguimiento a la investigación aristotélica e Ibn-Al-Haitan (965-1039) quien demostró que la luz viaja en línea recta.

Para 1290 Gillermo Saint-Cloud escribe la siguiente definición acerca de la cámara oscura: "Cuando en una habitación de tamaño normal y convenientemente oscurecida, se practica una abertura en una de sus paredes o en el techo que deje filtrar la luz, cualquier rayo luminoso procedente del exterior se proyecta en la superficie opuesta al orificio en una mancha circular aunque el agujero no sea redondo. La proyección resultará mayor cuando más alejada del orificio se encuentre la pared receptora, aunque esto redunde en detrimento de la nitidez de la proyección."<sup>17</sup>

A finales del siglo XV, durante la época renacentista, Leonardo Da Vinci (1452-1518) publica su Codex Atlanticus donde describe a la cámara oscura de esta manera:

"Cuando las imágenes de los objetos iluminados por un orificio ...en un aposento muy oscuro recibiréis esas imágenes en el interior de dicho aposento en un papel blanco situado a poca distancia del agujero: vereis en el papel todos los objetos con sus propias formas y colores. Aparecerán reducidos de tamaño, se presentarán en una situación invertida, y esto en virtud de la intersección de los rayos. Si las imágenes proceden de un lugar iluminado por el sol, aparecerán como pintadas en el papel que debe ser fino y con vista por detrás. El agujero será hecho en una pieza muy fina de hierro."<sup>18</sup>

17. Salvador Salas Zamudio, op. cit.

18. Ibidem.

Leonardo aportó mucho al estudio de las cámaras, otra de sus hazañas fue el haber sido el primero en comparar el funcionamiento de la cámara oscura a la del ojo humano:

“Un experimento que muestra cómo los objetos transmiten imágenes o simulacros que se intersecan dentro del ojo en el humor cristalino. Esto queda demostrado cuando por un pequeño orificio circular penetran en una habitación muy oscura imágenes de objetos muy iluminados. Si tú recibes esas imágenes en un papel blanco situado dentro de la tal habitación y muy cerca del tal orificio, verás en el papel esos objetos con sus cabales formas y colores, aunque, por culpa de la intersección, a menor tamaño y cabeza abajo. Si dichas imágenes proceden de un lugar iluminado por el sol, parecerán como pintadas en el papel que habrá de ser sutilísimo y visto del revés. El orificio se abrirá en una placa de hierro muy delgada. (...) Así ocurre dentro de la pupila.”<sup>19</sup>

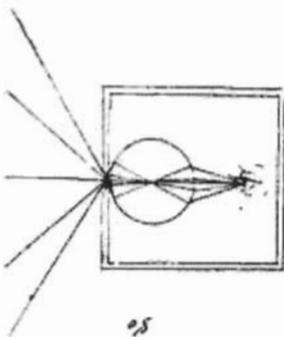


Imagen que utiliza Da Vinci para ejemplificar las similitudes entre el ojo y la cámara oscura.

El primero en publicar un informe sobre la cámara oscura fue Cesare Cesarino, lo hizo en *Vitruvio de Architectura* de 1523.

19. *Historia de la fotografía*, Salvat, Barcelona, 1982, p. 12

En 1545 Reiner Gemma Frisius, publica *De radio astronómico et geométrico liber* donde encontramos la primera ilustración gráfica sobre la cámara oscura, ésta tenía que ver con el eclipse observado el 24 de enero de 1544.



Primera ilustración publicada sobre la Cámara Oscura

En 1550 Gerolamo Cardano (1501-1576) sugiere el uso de un cristal biconvexo endosado al orificio de las cámaras para obtener mayor brillo en las imágenes logradas.

En 1556, Fabrice de Aguapendente investiga las propiedades de las sales de plata y observa su capacidad de ennegrecimiento, más nunca conoce cual es la explicación a este fenómeno.

En 1558 Giambattista Della Porta (1535-1605), publica *Magiae Naturalis* tratado donde propone el uso de la cámara "Si no sabéis pintar, podéis utilizar esta cámara para dibujar el contorno de las imágenes con un lápiz. A partir de ahí, sólo tenéis que aplicar los colores. Esto se consigue proyectando la imagen sobre una mesa de dibujo con un papel. Y para una persona habilidosa el procedimiento resulta muy sencillo."<sup>20</sup>

20. Apuntes de clase *La Linterna Mágica*, profesor Salvador Salas Zamudio.

En 1589 se publica la segunda edición de *Magiae Naturalis* donde sugiere anteponer al orificio de la cámara una lente convexa, la cual haría que la imagen se invirtiera y se proyectara al derecho.



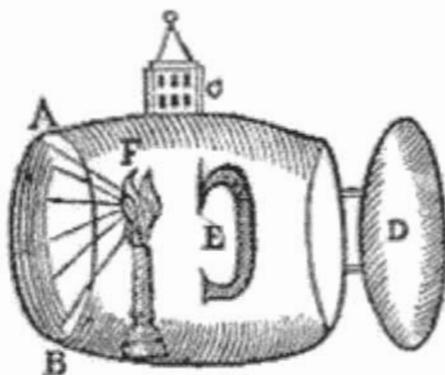
Cámara Oscura de Kirscher

En el año de 1640, nace la Linterna Mágica. El jesuita Anastasius Kircher la describe ampliamente en su *Ars Magna Lucis et Umbrae*. Este invento es el antecesor de los proyectores y dio las bases al cinematógrafo, se compone básicamente por un cubo de metal ligero o madera, una lente, unas laminillas donde son puestos los dibujos que serán atravesados por la luz y por último una linterna.

“Hágase una linterna con forma cilíndrica, igual a la que vez dibujada aquí. En su base AB, ha de levantarse un espejo cóncavo que simule lo más posible una parábola. Dentro del foco de este espejo, aplíquese la llama F a la vela, y tendrás lo que buscas. Pues brillará con tal inusitado esplendor, que mostrará, incluso de noche, letras muy pequeñas divididas con ayuda de un telescopio sin ninguna dificultad. Mas los que miran la llama de lejos



creerán que es un gran fuego; aumentará la luz, si los lados interiores del cilindro fuesen confeccionados con refulgente estaño en forma de eclipse. No obstante, el dibujo que presento será suficiente para explicar el invento. E, designa el manubrio; D, la ventana; C, el tubo de la chimenea.”<sup>21</sup>

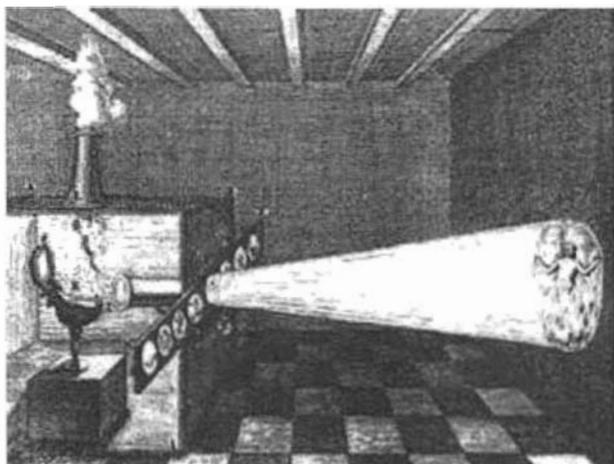


Linterna artificial

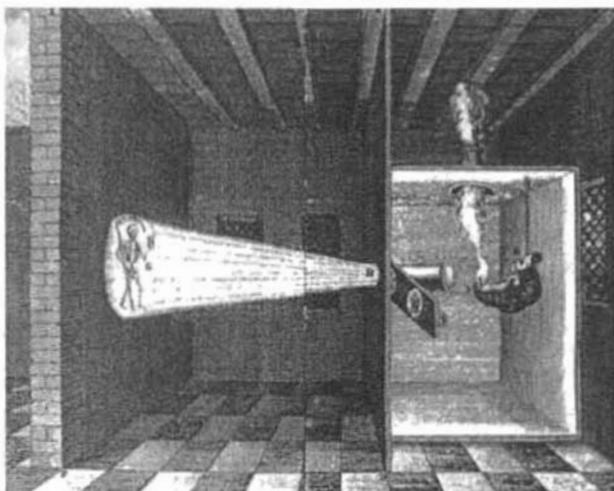
En 1636 Daniel Schwenter en su *Deliciae Physico-matematicae*, describe un mecanismo basado en la combinación de lentes a diferentes distancias focales en una esfera de madera, esta es conocida como “bola escióptrica” u “ojo de buey”; este mecanismo debía ser adosado en el agujero de la cámara para que al hacerlo girar permitiera no sólo capturar las imágenes situadas en la parte de enfrente.

El auge de las proyecciones con la linterna mágica fue durante la segunda mitad del siglo XIX.

21. *Historia de la fotografía*, Salvat, p. 13



Imágenes tomadas de *Ars Magna Lucis et Umbrae*, donde podemos ver de qué manera operaba la Linterna Mágica.



Johann C. Sturm, profesor alemán, describe en 1676 lo que podría ser la primera cámara oscura con objetivo reflex, la cual consistía en un espejo plano que con la lente formaba un ángulo de 45°, de modo que reflejaba una imagen vertical sobre un papel previamente emulsionado que se situaba en la parte superior de la cámara, todo esto fue publicado en su obra *Collegium experimentale, sive curiosum*.

Para 1694 Wilhem Homberg presenta a la Academia de Ciencias de París el primer informe científico sobre una luz que ennegrecía los huesos de buey impregnados de nitrato de plata.

En 1725 Johan Heinrich Schulze, profesor de anatomía, descubrió que la plata y el ácido nítrico mezclados formaban nitrato de plata y que al exponer al sol una superficie impregnada por esta sustancia, esta se ennegrecía, de este modo, comunicó el descubrimiento a la Academia Imperial de Nuremberg, desgraciadamente murió pensando haber descubierto el elemento químico portador de la oscuridad (*scotophorus*), aunque en un error, al menos comprobó que el oscurecimiento no era por causa de la temperatura sino de la luz "Me encontré -escribe en su informe sobre el experimento- que los rayos del sol, por el lado en que habían tocado el vidrio a través de los agujeros recortados en el papel, habían escrito en el sedimento del yeso las palabras y frases, tan claramente y con tanto primor, que mucha gente...creyó asistir a un espectáculo de magia."<sup>22</sup>

El sueco K. W. Scheele (1747-1786) fue el primero en demostrar que el ennegrecimiento producido por la luz sobre el cloruro de plata, era en realidad palta reducida y que al ser activado por la luz resulta insoluble en amoniaco.

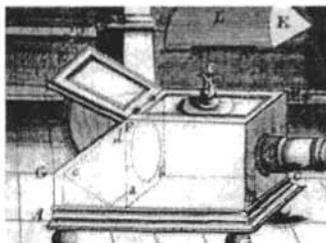
Sénebier verificó los trabajos de Scheele y además comprobó que a través de la descomposición de la luz por medio de un prisma, el cloruro de plata se ennegrecía totalmente en 20 minutos para el rojo y en 15 segundos para el violeta: o sea una relación de 80:1 en los tiempos de exposición.

22. Ibidem., p.14

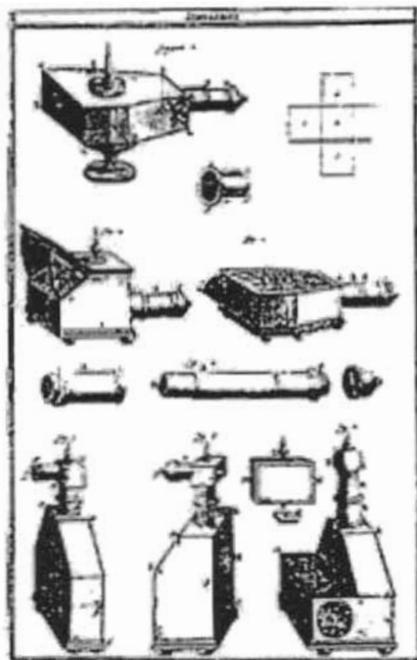
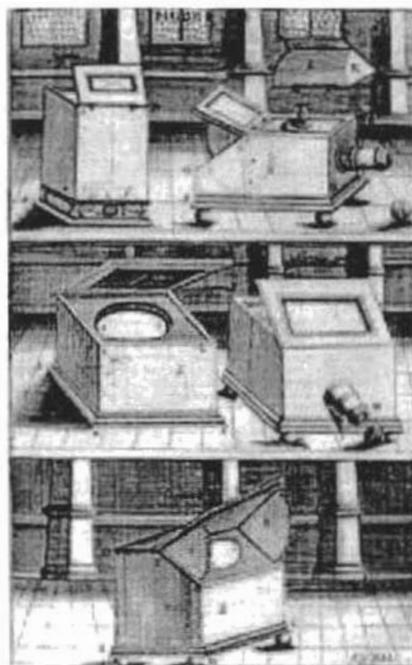
Tal vez el que más se acercó a la impresión fotográfica, fue Thomas Wedgwood, quien en compañía de su socio Humphrey Davy, presentaron ante la British Royal Institution *Ensayo de un método para copiar los cuadros sobre vidrio y realizar perfiles por la acción de la luz sobre el nitrato de plata 1802*, en él se afirmaba que la solución de sales de plata hacía que se impresionara mejor si era esparcida sobre cuero y no papel, y que el agua jabonosa no borra la imagen, pero que habría que conservarse en la oscuridad. Como resultado concluyó: “Lo único que hace falta ahora es encontrar el modo de impedir que las partes no ennegrecidas del dibujo acaben ennegreciéndose cuando se expongan a la luz del día. Logrado esto, el procedimiento será tan útil como elegante.”

En *Oculus artificialis teledioptricus 1685*, Johann Zahn describe una especie de cámara lúcida la cual consistía en “un receptáculo provisto de una lente de aumento, a modo de objetivo, y con la cual formaba un ángulo de 45 grados un espejo, sobre el que iba situado un vidrio recubierto con papel. De este modo, y con la ayuda de un lápiz sujeto en una mano de fino pulso, se podía obtener una reproducción casi exacta del original copiado.”<sup>23</sup>

Zahn, estuvo muy involucrado en el estudio de la linterna mágica y en 1702 construyó una linterna iluminada por una lámpara de aceite, que creaba por primera vez la ilusión del movimiento mediante la proyección sucesiva de dispositivos instaladas en un disco rotatorio de cristal.



23. Dovan, Walt G., *Historia de la fotografía*, Ed. Plaza y Janes, Barcelona, 1962, p. 11 y 12



Prototipos de linternas, por Johannes Zahn

En 1775 se publica en París la obra de Charles A. Jombert *Méthode pour apprendre le dessein*, que reproduce varios modelos de cámaras proyectadas por Gravesande en 1711, en él podemos ver diferentes tipos de cámaras: modelo de mesa para trabajar de pie, modelo litera o de cabina, modelo de sobremesa, plegable, de libro y cortina.

Según el libro ya mencionado de Carlos Jurado, en México también hubo gente que experimentó con la cámara oscura y el modo de fijar las imágenes, tal es el caso de Don Enrique Martínez, quien vivía en lo que hoy se conoce como San Cristóbal de las Casas, que en 1805 era territorio de Guatemala. El historiador de esa localidad, Don Prudencio Espanda, describe así los experimentos de Martínez:

“El sabio profesor Martínez con su misteriosa caja oscura, ha logrado retener sobre una plancha de metal impregnada de productos químicos de su invención, una réplica similar a un dibujo de gran preciosismo de la fachada del templo de Santo Domingo. Cuando hubo sacado de la oscuridad dicha réplica, la frotó con un compuesto de zumo de limón y otros jugos vegetales. De este modo, la imagen perduró por unos días durante los cuales los vecinos más importantes de la localidad pudieron admirarla.”<sup>24</sup>

En 1806 William Hyde Wollaston inventa la Cámara Lúcida, a la cual definía como: “Instrumento con el cual una persona puede dibujar en perspectiva, o copiar o reducir, cualquier lámina o dibujo”.<sup>25</sup> “La cámara lúcida es un dispositivo óptico mediante el cual el dibujante puede ver proyectada a escala la imagen de un objeto o figura sobre el papel en que se ha de reproducir.”<sup>26</sup>

24. Jurado, C., op. cit. <http://www.zonezero.com/EXPOSICIONES/fotografos/jurado/libro/indexsp.html>

25. Apuntes de clase *La cámara lúcida*, profesor Salvador Salas Zamudio.

26. Diccionario Enciclopédico Salvat.

Este aparato fue de gran utilidad en la investigación de las ciencias naturales, ya que permitía a aquellos que no eran dibujantes poder obtener copias fieles para estudiar o ilustrar alguna investigación, sin embargo también fue muy utilizado por los pintores y principalmente los retratistas.

Todo lo anterior indica que la necesidad por contar con un medio a través del cual se pudieran atrapar y conservar las imágenes era una necesidad general, no importando geografía o ideología.

## 2.2 DESARROLLO TECNOLÓGICO A PARTIR DE LA FOTOGRAFIA

1816

• El físico francés Nicéphore Niepce obtiene su primera prueba fotoquímica en negativo. En 1826 esta prueba es realizada sobre estaño y cristal, pero no es sino hasta 1822 que inicia la era de la fotografía con el descubrimiento de la Heliografía, procedimiento fotoquímico que consistía en sensibilizar una placa de metal con betún de Judea, exponerla al sol y posteriormente retirar las partes no endurecidas con petróleo.

1829

• Niepce se asocia con el pintor francés Louis Jacques Mandé Daguerre (1789-1851), quien descubre la manera de fijar la imagen, su innovación fue exponer la placa sensibilizada con nitrato de plata o los vapores del mercurio.

1830

• En São Paulo, Brasil, el francés Hércules Florence ante la necesidad de obtener copias sobre su estudio sobre los sonidos de los animales (al cual llamo zoophonie), crea su propio proceso de reproducción, al cual nombra *poligraphie*, posteriormente descubre la manera de imprimir por medio de la luz solar y llama a su descubrimiento *photographie* (1834), sus

cliches son preparados sobre vidrio por lo cual servían como negativo, para luego obtener los positivos por contacto en papel previamente sensibilizado con cloruro de oro, cloruro de plata o nitrato de plata. Las copias emulsionadas con cloruro de oro eran fijadas con orina, por la creencia de amoniaco en su composición y las copias al cloruro de plata eran fijadas con hidróxido de amonio.

\*En Francia, Hippolyte Bayard (1801-1887) inicia sus experimentos con procesos fotográficos y descubre la manera de obtener positivos directos esto, reproduciendo las fotografías sin necesidad de negativo, directamente en la toma fotográfica. El papel era impregnado con sales de plata, una vez ennegrecido (exponiéndolo a la luz del día), era sumergido en una solución de yoduro de potasio que exponía húmeda en la cámara, pegada a una pizarra. Estos compuestos se transformaban en yoduro de plata soluble. El papel era revelado al bañarlo con hiposulfito o cianuro.

\*Mientras Daguerre perfeccionaba su sistema, el británico William Henry Fox Talbot desarrollaba un procedimiento fotográfico que consistía en utilizar un papel negativo a partir del cual podía obtener un número ilimitado de copias. Talbot descubrió que el papel recubierto con yoduro de plata resultaba más sensible a la luz si antes de su exposición se sumergía en una solución de nitrato de plata y ácido gálico, solución que podía ser utilizada también para el revelado de papel después de la exposición. Una vez finalizado el revelado, la imagen negativa se sumergía en hiposulfito sódico para hacerla permanente. El método de Talbot, llamado calotipo, requería exposiciones de unos 30 segundos para conseguir una imagen adecuada en el negativo.

\*John William Herschel da el nombre de *fotografías* a las imágenes obtenidas a través de la cámara oscura e impresas por medio de sustancias químicas.

\*España tiene el registro oficial de su primera fotografía, curiosos por comprobar la fama del daguerrotipo, se crea una comisión especial para hacer unas pruebas. El tiempo de impresión de la placa fue de veintidos



minutos, al cabo de los cuales fue expuesta a los vapores de mercurio y revelada por inmersiones continuas en solución salina y agua destilada hirviendo. Se dice que el primero en obtener una fotografía en este país fue Ramos Zappetti, sin embargo no hay registro oficial de tal hecho.

A finales de este año, Daguerre envía a su representante a Francois Gouraud a Norteamérica para promocionar el Daguerrotipo.

1841

\*Se tiene noticias de que la primera foto iluminada artificialmente fue tomada el 24 de marzo de 1841 en Viena por los hermanos Natterer, utilizando una lámpara de aceite. Algunos años después Galsworthy Guerny descubre la luz oxhídrica, la cual consistía en dirigir la llama de un soplete hacia un trozo de cal, magnesio o circonio.

1842

\*Jonh Herschel realiza pruebas en positivo sensibilizando el papel con ferropotasio el cual, al estar seco, tenía un color amarillo y al pasarlo por agua adquiría un color azul. Este proceso es conocido como cianotipia.

1843

\*Se imprime el primer tiraje en serie a partir de un daguerrotipo, esto, gracias a la imprenta.

1844

\*Talbot patenta la idea de ilustrar los libros y entre los 44 y 46 años publica *The Pencil of Nature*, el cual mostraba 24 imágenes de edificios, esculturas, naturalezas muertas y algunos paisajes aledaños a la casa de Talbot. Algunos de los más destacados en el uso del calotipo fueron los escoceses Robert Adamson (químico) y David Octavius Hill (pintor).

1845

• La Luna es fotografiada por primera vez, el autor de esta imagen fue el norteamericano Draper.

1848

• Los hermanos Langenheim proyectan en Estados Unidos imágenes positivas translúcidas.

1849

• El británico David Brewster, crea un aparato denominado *el estereoscopio de Brewster*, el cual "utilizaba dos lentes de aumento, separadas a la distancia normal de las pupilas humanas"<sup>27</sup> con una altura de 98 cm. lo que hacía que fuera de fácil transportación. Se dice que el fenómeno estereoscópico fue analizado por primera vez por Euclides y en 1838. Este descubrimiento fue de vital importancia para el desarrollo científico principalmente en las áreas antropológicas y arqueológicas. Su auge fue a partir de 1851, cuando el Francés Louis Jules lo introduce al mercado parisino, curiosamente, fue la fotografía quien lo dio a conocer masivamente, digo curiosamente porque este fenómeno era apreciado con mayor calidad directamente a través del visor, ya que dotaba a las imágenes de un cierto volúmen.

1850

• Desde 1850 hasta 1870 la fotografía era una moda, en todas partes todo mundo quería una fotografía, esto hizo que los miniaturistas tuvieran una fuente de trabajo, se imprimía sobre anillos, vasijas de porcelana, broches y demás, esto fue haciendo que los fotógrafos se dieran a la tarea de buscar una nueva manera de asombrar, por su parte los miniaturistas se contentaban con colorear las placas de metal y las fotos impresas en papel. Fue entonces que se empezó a experimentar con la fotografía a color.

1851

\*El escultor inglés Federich Scott Archer patenta un nuevo invento denominado colodión húmedo, el cual consistía en una mezcla de algodón con pólvora disuelta en éter y, como medio, alcohol. Sobre esta solución se ponían las sales sensibles a la luz, por tanto se recomendaba utilizar como soporte placas de vidrio limpiadas cuidadosamente. La placa se sumergía en un baño de colodión (del griego Kollodes, pegajoso) yodado y mientras estaba húmeda era sensibilizada con nitrato de plata. Resultaba fundamental la exposición a la luz ya que al secarse perdía sus propiedades fotosensibles, esta fórmula fue publicada en *The Chemist*, en marzo de ese mismo año.

El ambrotipo, que en griego significa imperecederos, fue otro descubrimiento de Archer, con la ayuda de Peter Wickens Fry. Este nuevo proceso era una variante del colodión, por medio del cual se obtenían fotografías únicas, en realidad era el negativo del colodión, el cual para ser presentado en positivo era colocado sobre una superficie negra y como era impreso sobre vidrio, la imagen se reflejaba y se montaba en elegantes estuches para ser admirados.

\*En Francia, Gustave le Gray experimenta por primera vez con el negativo sobre papel encerado.

A partir de este momento los adelantos tecnológicos de la fotografía fueron constantes, es por eso que es casi imposible seguirle el rastro a cada uno de ellos, sin embargo citaré los más posibles, anotando de antemano las posibles fallas cronológicas, ya que el manejo de fechas varía un poco dependiendo de los autores.

1856

\*Lanet de Limenck inventa el lucímetro, este tenía forma de cámara y

en el lente había una retícula numerada, el cuadrante que se oscurecía al enfocar el objeto indicaba el tiempo de exposición.

1857

\*Bond y Warren de La Rue logran la primera fotografía de carácter astronómico, haciendo el registro del Sol, Júpiter, Saturno y algunos otros astros celestes.

1861

\*Alexandre Parker inventa la Parkesina hoy denominada celuloide y comercializada por primera vez en 1889 por la Eastman Kodak Company.

\*Inicios de la fotografía aérea con Nadar, quien fuera uno de sus precursores más aferrados, en sus múltiples esfuerzos por volar en globo aerostático. Sus intentos como aeronauta nunca fueron los esperados, ya que muchas veces estuvo a punto de perder la vida, sin embargo es el autor de la primera foto aérea que se conoce, esto fue en Petit-Bicêtre, un pueblo cercano a París, la imagen fue tomada a una altura aproximada de 80 metros sobre la tierra en su globo denominado Le Géan .

\*En 1848, el francés Edmond Becquerel (1820-1891) consigue obtener la primer fotografía a color, sin embargo no pudo fijarla, no fue sino hasta 1861 cuando el físico James Clerk Maxwell (1800-1874) experimenta anteponiendo a la lente filtros de colores rojo, verde y azul y luego sobreponiendo los tres negativos, de esta manera obtiene la primer foto a color, a su procedimiento le llamó *Proceso Aditivo*.

1862

\*América tiene su primera foto aérea, esto en Boston, tomada por el norteamericano Black.

1864

\*W. B. Bolton y B. J. Sayce descubren que la placa se conservaba más tiempo sensible si era emulsionada con una mezcla de bromuro de cadmio, nitrato de plata y amonio, esta fórmula fue comercializada por la Liverpool Gry Plate & Photogaphic.

\*Burnsen y Roscoe difunden el uso de la luz de magnesio, esto dio pie a las primeras investigaciones sobre el flash, mismas que estuvieron a cargo de Traill Taylor, quien mezcló el magnesio con clorato potásico, azufre y sulfuro de antimonio.

1866

\*El primer intento por tomar una fotografía debajo del mar fue hecho en 1856 por el británico Thomson, la primera fotografía submarina fue lograda diez años después por el francés Bazin, utilizando iluminación eléctrica y con exposiciones de 10 minutos a más o menos 100 metros de profundidad.

1869

\*Louis Ducos de Hauron publica Los colores en fotografía, solución del problema en el cual describe "...el proceso de síntesis sustractiva en la reproducción tricromática, que permite obtener una imagen coloreada material, superponiendo tres pruebas monocromáticas, o bien una imagen inmaterial, mirada a través de un aparato denominado Cronoscopio la proyección sobre una misma superficie de tres diapositivas iluminadas cada una de ellas por el cristal de color que ha suministrado el negativo."<sup>28</sup>

1871

\*Fue Richard Leach Maddox quien, el 8 de septiembre, en el *British Jour-*

28. Ibidem., p. 111

*nal of Photography*, publica la primera descripción de un proceso donde se hablaba de las posibilidades de aumentar enormemente la sensibilidad de las placas, mezclando nitrato de plata, bromuro de cadmio y gelatina disuelta previamente en agua caliente. Esto hecho, marca el inicio de la fotografía moderna.

1874

\*El procedimiento de la gelatina es mejorado por Richard Kennet, quien comercializó una emulsión de gelatina seca a la cual denominó película.

1877

\*Otro gran avance, fueron las secuencias fotográficas, las cuales representaban el movimiento, este tipo de imágenes tienen como precursor al fotógrafo Eadward Muybridge (1830-1904) quien consiguió atrapar la secuencia de un caballo a trote; después de él, hubieron otros fotógrafos que lo hicieron, por ejemplo, Thomas Eakins (1844-1916), Jules Étienne Marey (1830-1904) y el alemán Ottomar Anschütz (1846-1907).

Ahora bien, ya se contaba con placas que permitían impresiones veloces, ahora se tenía que pensar en como calcular con exactitud los tiempos de exposición, por lo cual los siguientes adelantos se enfocarían a tratar de solucionar este problema.

1880

\*El 4 de marzo apareció en el Daily Herald de Nueva York la primera fotografía publicada en un periódico. Se titulaba Shantytown (chabolas) y estaba reproducida con una técnica revolucionaria que se conocía con el nombre de halftone (medio tono). El procedimiento consistía en reproducir la fotografía a través de una trama de puntos; de este modo podían imprimirse simultáneamente la ilustración y el texto."<sup>29</sup>

1884

\*George Eastman inventa la primera máquina para emulsionar, aparte, produce papel negativo en rollos el cual al revelarse mediante aceite de ricino se volvía transparente.

1885

\*Carl Aurer descubre la luz incandescente.

\*El descubrimiento que marcó el inicio de la fotografía moderna fue la placa seca, esta nueva técnica permitía que las placas sensibilizadas pudieran guardarse y transportarse antes de ser usadas, lo contrario acontecía con el colodión, donde las placas debían ser ocupadas en el momento y pensar en emulsionarlas, transportarlas y guardarlas por un par de días resultaba imposible.

\*J. Taupenot da a conocer por primera vez la placa seca, su descubrimiento consistía en colocar capas de albúmina y colodión sobre las placas, con esto, la sensibilidad disminuía sin embargo las copias eran muy nítidas.

1885

\*Harold Dennis Taylor , fabrica el primer fotómetro de comparación, la diferencia entre estos y los de visión directa, era que los primeros medían la luz que incidía sobre el objeto.

1888

\*Hurter y Driffield ponen a la venta su actinógrafo, este aparato calculaba las exposiciones a través de un trozo de papel que se ennegrecía por la incidencia de la luz.

\*Se comercializa una de las cámaras más populares en la historia, sus dimensiones eran de 16.5 x 9.5 x 8.3 cm. Y utilizaba un rollo de película

de 100 exposiciones, este rollo era llevado a la fábrica con todo y cámara, misma que era devuelta al fotógrafo con nuevo rollo.

1890

- Comienza la comercialización de la película de 35 milímetros.
- Kodak lanza a la venta la Kodak Brownie, la cual guardaba 6 exposiciones y estaba destinada al uso de los niños.

1892

- El alemán Leon Arons construye la primera lámpara que funciona con vapor de mercurio.

1896

- Con relación a la fotografía en color, Charles Joly hace pruebas con un proceso aditivo, el cual se basaba en la superposición de pantallas hechas a base de 100 líneas por centímetro, cada pantalla tenía un color.

1897

- Kodak crea la Folding Pocket Camera, que era un aparato plegable dotado de un fuelle.

1904

- Los hermanos Lumière presentan un procedimiento denominado *Autochrome*, este proceso se basaba en la agrupación de gránulos de patata previamente coloreados con tinte sobre una placa de cristal cubierta de barniz, cuyos intersticios se llenaban con polvo de carbón.
- Se experimenta con la luz ultravioleta en película infrarroja.

1912



\*Kodak pone a la venta la primera cámara de bolsillo.

1913

\*Se patenta en Francia la cámara Homéos, construida por Colardeau y Richard, esta cámara tenía la peculiaridad de tener dos objetivos.

\*G. Whitfield, crea el Paget Color, (ver Ducos deHauron 1869) que consistía en una red transparente formada por cuadros regulares. A partir del primer negativo en blanco y negro, se obtenía una diapositiva, sobre la cual reaparecían los colores del tema si se superponía otra trama prevista con este objeto de colores más saturados. Al ser una placa diáfana la sensibilidad era mucho mayor que las autocromáticas.

1914

\*Se patenta la primera cámara para rollo de 35 mm y se llamó Tourist Multiple Camara. Su inventor fue Paul Dietz. Otros ejemplos de este tipo de cámaras son: en 1915 La Centrum Film, en 1920 Sico y en 1922 Esca y Phototank.

1923

\*Ernst Leitz patenta la Ur-Leica, esta cámara fue armada manualmente por el ingeniero Oskar Barnack y su éxito consistía en la precisión y calidad de sus objetivos. Para 1930 ya se vendía la Leica C la cual tenía objetivos intercambiables.

1924

\*J.H. Christensen inventa un nuevo sistema de gránulos, comercializado por AGFA, el cual consistía en colorear gránulos de celuloide; este proceso tiene como base la Placa Autocromática de Auguste y Louis Lumiere.

1928

• Se fabrica la primer cámara moderna con dos objetivos, después de ella, en 1934 la Ikoflex, 1935 Contaflex, 1957 Mamiya C Profesional y en 1960 La Agfa Optima Reflex.

1935

• Léopold Mannes y Léopold Godowsky crean la primera emulsión Kodachrome, la cual se conformaba de tres capas de emulsión y en cada una de ellas un revelado cromogénico que hacía aparecer los colores. Una de las grandes ventajas de este nuevo proceso fue que el grano era casi imperceptible.

1936

• La marca Agfa, lanza su versión, llamada Agfacolor.

1939

• Agfacolor crea una película negativa con colores complementarios a los del tema representado, esto permitía hacer pruebas por contacto o por ampliación.

1942

• Sale a la venta Kodacolor, basado en el mismo proceso anterior.

1944

• Sale a la venta la emulsión Ektachrome, la cual incluía 5 fases: 1) revelado en blanco y negro para obtener el negativo, 2) una inversión, 3) un revelado cromogéneo para hacer aparecer los colores, 4) un baño para disolver la imagen negra y 5) un fijado.

1945

•Kodak crea un proceso para colorear ampliaciones, Flexichrome, una serie de colores transparentes, que al aplicarse uno sobre otro anulaba el primer color.

1947

•Nace la fotografía instantánea, las imágenes eran de color sepia y el procedimiento era el siguiente: "Se confeccionaba el papel en rollos como las películas ordinarias, pero sólo podía utilizarse con un aparato de la marca Polaroid. Cuando se tomaba la foto, se tiraba de una lengüeta de papel que sobresalía por debajo del aparato, aplastando así las cápsulas que contenían los agentes químicos necesarios para el revelado, que se efectuaba entonces en aproximadamente un minuto, según la temperatura ambiente. A continuación, se barnizaba la prueba, a fin de favorecer su conservación."<sup>30</sup>

1948

•Aparece una de las cámaras más precisas, la sueca Hasselblad.

1955

•Papel Ektacolor, formado por tres capas que se debía revelar mediante un proceso cromógeno y destinado al tiraje de los negativos del mismo nombre.

1958

•Ilford, crea un papel exclusivo para impresión de diapositivas, la película Cibachrome.

30. Lemagny Jean-Claude y Rovillé. *Historia de la fotografía*, Martínez Roca, Barcelona, 1988, p. 274

1961

- Kodak pone a la venta el Kodachrome II, dos veces más sensible que su primera versión.

1963

- Polacolor, basado en un principio nuevo en la fotografía, denominado transferencia por difusión. "Se tiraba de una lengüeta de papel que sobresalía del cuerpo del aparato. El sandwich formado por el negativo y el papel positivo era arrastrado así entre unos rodillos, que aplastaban unas cápsulas llenas de los productos de tratamiento. Estos se extendían sobre las superficies, iniciando el proceso de revelado. Los productos se infundían a través de las capas en sesenta segundos, para formar la imagen positiva sobre el soporte definitivo."<sup>31</sup>

1976

- Película PR 10 Kodak, basada en el proceso anterior, con la variante de que la formación de colorantes no depende del revelado, compuesta de dieciocho capas superpuestas.

1977

- Konica lanza su Modelo C35AF, el cual fue el primero en tener un sistema de Auto-enfoque.

1999

- Procesos híbridos de tecnología digital.
- Líneas de investigación en torno a la historia de la fotografía, procesos en creación presentación de la imagen.

31. Ibidem., p. 269

Ahora bien, ya anotamos algunos datos importantes en cuanto al avance tecnológico de la fotografía, sin embargo igual de importante es hablar del análisis y reflexiones teóricas que genera, por lo cual brevemente mencionaré algunas apreciaciones que me parecen importantes para el desarrollo de esta investigación y que pueden servir como preámbulo al abordaje del fotorreportaje y la fotografía documental.

Philippe Dubois, en su libro *El Acto Fotográfico* nos dice :la fotografía, antes de cualquier otra consideración representativa, antes de ser una imagen que reproduce la apariencia de un objeto, de una persona o de un espectáculo del mundo, es en primer lugar, esencialmente, una materia del orden de la impresión, del trazo, de la marca y del registro. En este sentido, la fotografía pertenece a toda una categoría de signos (sensu lato) que el filósofo y semiótico norteamericano Charles Sanders Peirce llamó de índice en oposición a icono o a símbolo.

Cuando hablamos de un índice estamos hablando de una señal que nos demuestra una presencia o (una ausencia). Es una conexión física entre lo que estaba y ya no estará más.

Umberto Eco dice que un índice comunica, basandose en una serie de convenciones y experiencias aprendidas.

Cuando hablamos de fotografía estamos hablando de testimonios, de resignación y aceptación al tiempo, a la muerte. En la actualidad encontramos dispositivos de captura de imágenes en casi todos los medios de comunicación, podemos ver y compartir de manera inmediata cualquier cantidad de fotografías, vivimos a través de las imágenes, nos hacemos visibles por primera vez en una imagen, de bebés y durante su evolución y crecimiento, el cuerpo es visto como un hallazgo e inmortalizado a través de una fotografía, de ahí en adelante cualquier ocasión será buena para guardar una imagen como recuerdo y motivo para recordar. Escribe Roland Barthes "Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha

tenido lugar una vez: La Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente".<sup>32</sup>

En el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, celebrado el 29 de octubre en el Instituto Mora de la Cd. De México, Félix del Valle Gastaminza catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, hace una división muy simple y muy completa de cómo se relacionan las imágenes fotográficas con el mundo:

- \* Modo simbólico, es decir, la utilización de la imagen como símbolo mágico o religioso, ej. los bisontes de Altamira, los retratos egipcios.
- \* Modo epistémico, según el cual la imagen aporta información sobre el mundo cuyo conocimiento permite estudiar más allá que el solo carácter visual.
- \* Modo estético, que son aquellas imágenes creadas específicamente para que el espectador experimente ciertas sensaciones.

Sin embargo, no siempre las imágenes fotográficas se mantienen en una sola de estas categorías, es decir, en el caso de la investigación que nos ocupa, el retrato mortuario satisface una necesidad emocional, que es la de aminorar el dolor de la pérdida de un ser querido, por lo cual, si tomamos este argumento como punto de clasificación estaríamos hablando de imágenes de carácter simbólico. Ahora bien, también son imágenes a través de las cuales vamos a conocer la cultura de un sector específico, esto nos demuestra su carácter epistémico acerca de los aspectos que rigieron las costumbres de un sector específico.

Por lo tanto, partiendo de estas consideraciones sobre la imagen fotográfica, podemos rescatar tres valores fundamentales:

- \* Como registro

32.Barthes Roland, *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona, 1998, p.31

- Como documento
- Como objeto

Al hablar de la fotografía como registro, nos referimos, por ejemplo, a las imágenes que se capturan como parte o reflejo de una inquietud por satisfacer necesidades personales, se muestran y exhiben pero jamás de manera masiva o lucrativa.

Se considera como documento “un texto original y oficial, en el que se descansa con base, prueba o apoyo de alguna otra cosa, en su sentido más extendido, incluyendo todo escrito libro u otro soporte que transmita información”.<sup>33</sup>

La fotografía, como materia que ocupa un lugar en el universo, debe estudiarse no sólo como un fenómeno de la representación y/o atendiendo sólo el valor de lo representado; en este sentido, el papel de la conservación y almacenamiento de las fotografías puede ejemplificar el valor de objeto que se le da a las imágenes.

### 2.3 FOTOREPORTAJE

La fotografía por naturaleza es un documento, ya hablábamos antes de esto, independientemente de que la imagen esté hecha para un fin específico siempre resulta ser un testimonio. Al hablar de fotografía documental nos estamos refiriendo específicamente a aquella que se hace con el fin de registrar un acontecimiento, el fotoreportaje es parte de ella e históricamente en donde encontramos los registros de los primeros cadáveres vistos a través de una cámara e impresos bajo una técnica fotográfica.

El inicio del fotoperiodismo se encuentra estrechamente ligado a las fotografías tomadas durante los diferentes conflictos bélicos mundiales, y por ende a las imágenes de muerte y devastación del cuerpo humano y social que conforman el mundo.

“La primera cobertura fotográfica y amplia de la guerra fue emprendida por el inglés Roger Fenton. Su primer trabajo fue una serie de calotipos efectuados durante su visita a Rusia junto con su amigo Charles Vignoles (...) más tarde Fenton fue el principal fundador de la Photographic Society de Londres”<sup>34</sup>, Fue la firma Thomas Agnew & Son, quien le encargó fotografiar el conflicto bélico de Crimea.

Roger Fenton (1819-69), corresponsal de guerra y ex alumno del pintor Delaroché, recibió apoyo económico por parte del Secretario de Estado de Guerra, transformó su auto de vendedor de vinos, en un pequeño laboratorio andante, donde revelará cerca de 360 imágenes tomadas a soldados, escenas militares y demás paisajes bélicos durante el sitio de Sebastopol.

Cuando Fenton abandona la misión, queda en su lugar el francés James Robertson, quien también fue grabador principal de la Casa de Moneda en Constantinopla.

James Robetson realizó un magnífico reportaje de la campaña, con fotografías de las trincheras inglesas y francesas, así como de las ruinas de Sebastopol, con la colaboración de Felice Beato, en 1854, obtuvo su espeluznante reportaje de la rebelión de los cipayos en Bengala, mismo que muestra las primeras imágenes fotográficas de cadáveres.

En 1858, Robertson hace un registro de la arquitectura en ruinas que dejaron los enfrentamientos, fotografió los esqueletos, calcinados por el sol, de los defensores derrotados. Por su parte “Beato viajó a Japón y a China. Sus fotografías de la toma de Tientsin, por tropas francesas y británicas en agosto de 1860, al finalizar las Guerras del Opio, son aún más aterradoras, porque Beato muestra a cadáveres diseminados, pocas horas después de haber caído víctimas de esos feroces combates.”<sup>35</sup>

34. Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 88

35. Cit. por Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 91



El primer enfrentamiento que convocó a una considerable cantidad de fotógrafos fue el de la Guerra en la Península de Crimea (1853-1855), desgraciadamente de muchos de ellos sólo se mantiene vigente su nombre y no imágenes que documenten su presencia en el lugar de los hechos, éste es el caso del pintor y fotógrafo de Bucarest, Carol Popp de Sza-thmary, considerado como el primer fotógrafo de guerra. Del trabajo de Carol, así como el de dos oficiales ingleses desaparecidos por el Ministerio de Guerra Británico, no se conserva ninguna prueba.

En Estados Unidos de Norteamérica hubo también grandes fotógrafos que se encargaron de documentar gráficamente los conflictos armados que se suscitaban en este continente, un ejemplo de ellos y talvez el más fructífero fue Mathew B. Brady.

El 12 de abril de 1861, el general de los Estados Confederados del Sur, Beauregard, ordena el bombardeo de Fort Sumter, a lo que el presidente de los Estados Unidos, Abraham Lincoln responde con la movilización del ejército federal, este hecho, marca el inicio de la Guerra Civil en los Estados Unidos. Brady ya era un fotógrafo reconocido gracias a la publicación de su Galería de Americanos Ilustres en 1850, dentro de los personajes fotografiados por Brady estaba Lincoln, de quien recibió todo el apoyo moral para la documentación de la guerra.

Brady organizó una caravana de fotógrafos que se repartieron por todo el país para cubrir los diferentes acontecimientos, entre ellos se encontraban: Alexander Gardner y su hijo James, George F. Cook, George N. Barnard y Timothy O'Sullivan. A Gardner le debemos otra publicación importante en la documentación de la guerra, éste, al ver sus fotografías firmadas bajo el nombre de Brady, decide trabajar por su cuenta y es entonces que publica dos álbumes, de cien pruebas cada uno, titulados: *Photographic Sketch Book of the War*. De las imágenes publicadas por Gardner destacan las de Timothy O'Sullivan (1840-82), un ejemplo, *The Harvest of Death*, donde se pueden observar una gran cantidad de cuerpos yacentes en los campos desolados de la guerra. Por su parte Barnard, fotografió la Batalla

de Bull Run y "...cuando los ejércitos nortños recapturaron esa zona de combates, fue el fotógrafo oficial para el general William Tecumseh Sherman durante la campaña que le llevó desde Tennessee hasta Georgia y South Carolina. En 1866 publicó una colección de esas fotografías, que muestran campos de batalla, fortificaciones presuntamente armadas, inmensos puentes ferroviarios construidos por el Cuerpo de Ingenieros y también la destrucción de Atlanta."<sup>36</sup>

### FOTOGRAFÍAS DE BRADY IMÁGENES DE LOS MUERTOS EN ANTIETAM

"...Brady ha realizado algo para hacernos presentes la terrible realidad y seriedad de la guerra. Si no ha traído cuerpos y los ha tirado a nuestras puertas y a lo largo de las calles, ha hecho algo muy parecido. En la puerta de su galería cuelga un pequeño letrero: "Los muertos en Antietam". Multitudes de personas están subiendo continuamente esas escaleras; síguelas, y se las verá inclinadas sobre las vistas fotográficas de esos aterrador campo de batalla, realizadas inmediatamente después de la acción... Esas imágenes poseen una terrible nitidez. Con la ayuda de una lente de aumento, se pueden distinguir los rasgos de los seres muertos. No deseáramos estar presentes en la galería cuando una de las mujeres allí inclinadas reconoce a un marido, a un hijo o un hermano en esas hileras de cuerpos, rígidos y sin vida, que yacen ya puestos para ser volcados a las trincheras..."<sup>37</sup>

En el año de 1859, durante los conflictos entre Austria y Cerdeña, se pudo observar uno de los más numerosos despliegues de fotoreporteros cubriendo un enfrentamiento humano; otro más, fue el de fotógrafos alemanes cubriendo el ataque de AustroPrusia a Dinamarca, esto en 1864.

36.Ibidem., p. 9

37.Ibidem

Algunas de las guerras documentadas fotográficamente fueron la de Italia (1859), la de Scheswig-Holstein (1864), la expedición francesa de Roma (1867), la guerra franco-prusiana (1870-1871) y la guerra de Etiopía cubierta por Alfred Eisenstaedt.

Durante la guerra franco-prusiana la fotografía tuvo un empleo bastante particular. Para restablecer las comunicaciones con la parte no ocupada de Francia, el París sitiado había enviado, a bordo de un globo, un lote de palomas mensajeras que debían regresar a la capital portadoras de mensajes. Gracias a la insistencia de Nadar y a los trabajos de Dragona el cual había presentado una fotografía de 1 mm<sup>2</sup> de formato en la Exposición de 1867, los textos eran transcritos por microfotografía sobre películas al colodión de 15 cm<sup>2</sup>, reproduciéndose así tres mil mensajes, es decir, lo equivalente a un grueso volumen, que sólo pesaban medio gramo. En París los textos eran proyectados sobre una gran pantalla y copiados por los amanuenses.<sup>38</sup>

El 30 de enero de 1933 Hitler llega al poder e inicia una de las etapas más trágicas y dolorosas en la historia de la humanidad, como parte de su intransigente normatividad muchos de los intelectuales, fotógrafos y demás opositores a su régimen, huyen para refugiarse y desarrollar su trabajo lejos de su país, sin embargo, existe un registro fotográfico muy amplio logrado por el amigo personal de Hitler, Heinrich Hoffmann, quien se encargaba de todos sus retratos para todo tipo de propaganda, el único autorizado por el magnicida para registrar cualquier circunstancia durante la Guerra. "Hoffmann organizó un archivo histórico con todas las imágenes de guerra y se hizo millonario con los beneficios de su "exclusiva" (la competencia estaba en el exilio o había pasado por la cámara de gas). El propio dictador le nombra miembro del Reichstag y le concedió el título de *Herr Profesor*. Sólo al acabar la guerra su imperio se deshizo; se le juzgó como "primer beneficiario de las rentas del Reich", y en 1957 se le perdonó. Heinrich Hoffmann había retratado lo peor que la Humanidad puede llevar en su conciencia."<sup>39</sup>

38. Kleim Jean Alphonse, *Historia de la fotografía*, Oikos-Tau, 1971, p.48

39. *Historia de la fotografía*, Barcelona, 1982, p.224

Durante la Segunda Guerra Mundial una gran cantidad de fotógrafos que trabajan para la revista *Life* viajan a diferentes países para cubrir el ataque en sus múltiples escenarios. Con motivo de este acontecimiento la revista crea una escuela para fotógrafos del ejército y así poder enviar a sus propios corresponsales al frente de la batalla.

Anterior a *Life* encontramos la revista semanal *Vu*, la cual surge en Francia en el año 1928, su fundador Lucien Vogel. *Vu* se caracterizó por ser el principal promotor de las nuevas y mejores tendencias fotográficas, en ella se publica el trabajo de André Friedman, mejor conocido como Robert Capa, su imagen más destacada es la que muestra a un soldado español al momento de caer fulminado por las balas enemigas. En 1948, ya como fotógrafo de *Life*, viaja a documentar la Guerra en Palestina. Robert Capa muere en Indochina en 1954 mientras hacía un reportaje sobre la guerra.

“Eliot Elisofon estuvo en el norte de África; William Vandivert estuvo en Londres durante los ataques aéreos alemanes y después en la India; Margaret Bourke-White estuvo en Italia y en la Unión Soviética; W. Eugene Smith estuvo en el Pacífico, donde a costa de serias heridas produjo algunas de las mejores fotos bélicas.”<sup>40</sup>

Cubriendo la Guerra de Corea, se encontraba David Douglas Duncan, quien en 1951 publica un libro con las imágenes obtenidas, bajo el título de *This is War!*

“La guerra de Vietnam estuvo más cerca de la población que ningún otro conflicto anterior, debido a valerosos fotógrafos y operadores de la televisión. Los horrores de la guerra -los heridos, los agonizantes y los muertos- nunca habían sido retratados en forma tan gráfica y apasionada, particularmente por las fotografías en color de Larry Burrows, quien pasó nueve años en las zonas de combates y perdió su vida cuando el avión en que viajaba fue derribado sobre Laos en 1971.”<sup>41</sup>

40. Beaumont Newhall, op. cit., p. 263

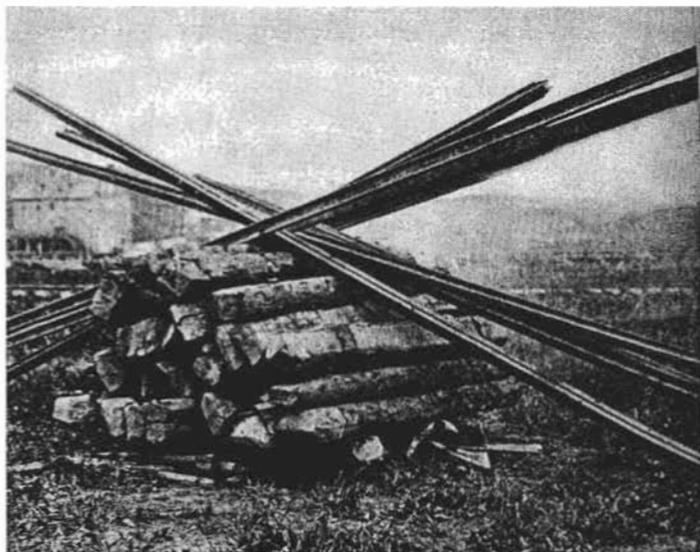
41. *Ibidem*



Anónimo  
*Soldado confederado, muerto en una trinchera  
más allá de Cheveaux-de-frise, en Petesburg (Virginia)*  
1865  
*Gelatino-bromuro sobre el negativo original*



Felice A. Beato  
*Cuartel central, Pehtang Fort*  
1860  
Copia a la albúmina



George N. Bernard  
*Las horquillas de Sherman*  
1864  
Copia a la albúmina



Ottomar Anschütz  
*Maniobras del Ejército cerca de Hamburgo*  
1884





Ottomar Anschütz  
*Maniobras del Ejército cerca de Hamburgo*  
1884

Otros ejemplos de como ha ido evolucionando la cobertura fotoperiodística de las guerras y su relevancia en el desarrollo del conflicto, son la Guerra del Golfo Pérsico (1991), el levantamiento del EZLN en Chiapas, (1994) y la actual Guerra contra Irak, esto, sin nombrar todos aquellos enfrentamientos y aberraciones sociales de las que sólo te-nemos noticia a través de la Internet.

## 2.4 RETRATO

La tradición del retrato está estrechamente ligada con la idea de vida después de la muerte. Los egipcios, por ejemplo, creían que las almas de los hombres volvían después de 3000 años para habitar nuevamente sus cuerpos y que de no encontrarlos, vagarían eternamente en el más allá, es por eso que ponían especial cuidado en conservar su cuerpo en las mejores condiciones posibles.

Dentro de la religión egipcia la principal deidad es Osiris, rey de los muertos y símbolo de la vida eterna. Dentro de las creencia de los egipcios, estaba la de conservar, aún después de la muerte del cuerpo, la fuerza vital del individuo (ka). Por todo esto la momificación cobra un papel fundamental en esta cultura.

El proceso de momificación iniciaba con un embalsamamiento rústico, que básicamente consistía (según las investigaciones modernas) en la extracción del cerebro y demás órganos internos, para luego esparcir sobre el cuerpo una sal natural denominada natrón, la cual se encargaba de absorber toda la humedad de la piel. Estando el cadáver seco, se le untaban diferentes aceites para limpiarlo, luego se envolvía en lino natural para ser llevado a las mástabas, donde se les seguiría atendiendo cual si estuvieran vivos. Las paredes de las mástabas eran decoradas con pinturas y grabados en relieve que escenificaban la vida cotidiana del difunto, para que a su regreso a la vida supiera quien era y a que se dedicaba. Dentro de las pirámides se guardaban las estatuas de los faraones

(que generalmente eran hechas de piedra o madera con incrustaciones de cristal de roca).

Lo que caracterizó a los retratos egipcios es que no pretendían copiar la apariencia exacta de las cosas, sino captar eternamente su esencia.

Es curioso como la misma creencia de vida que hizo que los egipcios conservaran el cuerpo de sus dioses, haya sido una de las causas de su extinción. Durante el siglo XIX, se difundió entre los europeos la idea que al ser ingeridas, las momias curarían cualquier tipo de enfermedad, lo que propició un gran número de saqueos.

Dos mil años antes que en Egipto, en el continente Americano, específicamente en la región de Arica, al norte de Chile, se descubrieron, los que aparentemente, son los primeros cuerpos momificados. Según se sabe, los Chinchorro (habitantes de Arica) tenían como principal actividad la momificación, sólo que su procedimiento consistía en rellenar el cuerpo de pasto y tierra y forrarlos de pasta pintada, adornándolos con máscaras y pelucas. A diferencia de las momias egipcias, las momias chinchorro permanecían yacientes en la superficie de la tierra.

Ahora bien, siguiendo con este breve recorrido por la importancia del retrato en la vida social y espiritual de una cultura, ahora nos vamos hasta Grecia, donde los grandes escultores de la época destacaron por sus retratos de bulto. La visión idealista se impone con el fin era hacer representaciones de lo que debía de ser y no exactamente de lo que era, sin embargo, la constante en todas las culturas, ha sido el conservar o poder recurrir a la imagen física de aquellos que ya no moran entre los vivos. Un ejemplo literario de esta época, correspondiente a la mitología griega, es la historia de Admeto y Alcestis.

Admeto: "Figurado por la mano de imagineros hábiles (tektonon), tu cuerpo será tendido sobre mi lecho; yo me acostaré junto a él y, enlazán-

dolo con mis manos, pronunciando tu nombre, creeré tener en mis brazos a mi querida mujer, aunque esté ausente: fría voluptuosidad sin duda.”<sup>42</sup>

Hay que recordar que Admeto fue condenado a muerte por Artemisa, pero el Dios Apolo intercede ante su hermana y ante las Moiras lo-grando que se prolongue su vida, con la condición de que alguien más muera por él, esta persona fue Alcestis, su esposa.

Situándonos ahora en la época del Imperio Romano, encontramos los primeros retratos realistas, estos eran bustos o esculturas en piedra y bronce que, la mayoría de las veces, igualaban la estatura real y otras tantas la sobrepasaban. Sin embargo, su característica principal era la expresividad y belleza de las representaciones. Cabe destacar que solamente aquellas personas de alto linaje podían pasear y exhibir en público una imagen del antepasado muerto, estas imágenes hechas de mármol o piedra, tienen sus orígenes en las máscaras de cera o yeso.

## 2.5 RETRATO MORTUORIO

Mediante la fotografía cada familia construye una crónica de si misma, un conjunto de imágenes portátiles que atestigua la solidez de sus lazos. Esta frase tomada del libro *Sobre la fotografía* de Susan Sontag y engloba mucho de lo que pudiéramos decir del retrato mortuorio, talvez faltaría agregar la importancia tan grande que tiene en la comprensión de momentos históricos y evidentemente culturales de un grupo determinado.

La costumbre de fotografiar a los difuntos, tiene sus antecedentes, en el retrato pictórico post mortem, a través del cual, se pretendía inmortalizar la imagen del fallecido sin necesariamente mostrarlo en su calidad de muerto, esto más bien respondía a una necesidad de no sufrir y a una tendencia cultural a idealizar algunas circunstancias, entre ellas, el nacimiento, la muerte, el amor, y todas aquellas emociones que nos representan sentimientos extremos: felicidad, dolor, angustia.

42. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen*, Paidós, Barcelona, 2000,p.22

“La fotografía mortuoria o fotografía de difuntos fue una práctica común desde la aparición del daguerrotipo, a mediados del siglo XIX, hasta bien entrado nuestro siglo. La sociedad de la época no sentía rechazo por este tipo de imágenes, las colgaba en sus hogares, les mandaban copias a familiares y amigos y las usaban en relicarios o prendedores. Los fotógrafos promocionaban los retratos de difuntos como una más de sus especialidades y ofrecían “...máquinas transportables para retratar enfermos y muertos en su propia casa.”<sup>43</sup>

Dentro de la historia del arte, el nacimiento de la fotografía se encuentra situado en lo que se conoce como Romanticismo, este periodo se caracteriza principalmente por:

- Deslindarse de los cánones de la doctrina del Clasicismo.
- Anteponer la expresión y sentimiento a la belleza.
- El interés por lo nuevo, insólito, oculto, reprimido, en una palabra, lo sublime, lo que está más allá del límite. Esta ansiedad provoca mucho más placer estético que la belleza.
- Expresión del mundo interior del artista, aunque para ello haya que recurrir a mundos oscuros, penumbras o sueños.
- Cobra importancia el tema de la magnitud. Se siente el mundo como algo inabarcable a lo que el hombre es incapaz de llegar. Esto genera un sentimiento de inferioridad y una angustia ante las fuerzas incontrolables de la Naturaleza.
- Impera la Historia Nacional. En el Romanticismo se alza el orgullo de las lenguas locales, las raíces profundas de los pueblos natales. Se buscan los orígenes remotos de lo primigenio.
- Vivir a profundidad la religión.

El poeta francés, Charles Baudelaire opinaba que el invento de la fotografía estaba destinado a “...esa clase de mentes no instruidas y obtusas que juzgan las cosas únicamente por sus contornos.”<sup>44</sup>

43. Cuarterolo Andrea L., *La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria*, Memoria del 5º Congreso de historia de la fotografía, Buenos Aires, 1996, p. 99

44. Freund Gisèle, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, México, 1999, p.72



José María Estrada  
*Retrato de niña muerta*  
Fines del siglo XIX  
Oleo/tela. 44.5 x 56 cm  
Col. Munal, INBA



Atribuido a José María Estrada  
*Retrato de niño muerto*  
Siglo XIX, 97.5 x 37.5 cm  
Oleo/tela  
Col. INBA



Anónimo  
Retrato de la niña Maclovia Rius  
1862. 72 x 49 cm





Anónimo  
Niña María Arochi y Baeza  
91.5 x 57.5 cm

Si quisiéramos encontrar similitudes entre un retrato pictórico y uno fotográfico, hablando del que se hace a los muertos, encontraríamos que son totalmente opuestos. Como productos terminados, las diferencias son muy notables. La pintura, respondía a exigencias de la época, donde los modelos eran pintados cual seres supremos, parecen replicas de los cuadros que ilustran escenas bíblicas. En el caso de la fotografía, por más que se cuiden los detalles, se llene el lecho de flores y se maquille al difunto, el resultado es incapaz de hacernos imaginar algo distinto a lo que vemos, un muerto.

Las razones de la desaparición de retrato mortuario son las mismas que hicieron popular a la fotografía, los costos. Dice Publio López Mondéjar "... el desarrollo de la fotografía hizo de la muerte un hecho más igualitario."<sup>45</sup>

Andrea L. Cuarterolo, plantea tres posibles categorías en que se puede enmarcar la fotografía mortuoria, este ordenamiento partió del estudio de la posición o postura física en que se fotografía al difunto, y se ayuda de los elementos de la época para su ubicación temporal.

- Fotografiar al difunto como si estuviera vivo
- Fotografiar al difunto como si estuviera dormido
- Fotografiar al difunto como tal, sin tratar de ocultar o disimular que había fallecido.

La primera categoría tiene como antecedente la pintura post mortem, la cual fue muy popular durante el curso del siglo XIX, se mostraba al difunto como si estuviera vivo, muchas veces, realizando alguna actividad o sosteniendo algún objeto que remitiera a ella. En el caso de las imágenes fotográficas en las que es imposible no notar lo inerte del cuerpo, generalmente este es acomodado en posición sentada y con los ojos abiertos y generalmente eran maquillados antes de la toma, aunque muchas veces también se coloreaban las copias.

45. López Mondéjar Publio, *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Lunwerg, Barcelona, 1997, p. 66

En la segunda categoría, el cadáver se acomoda cual si el sujeto estuviera dormido, este tipo de retratos fueron recurrentes durante el siglo XIX, tenían un atractivo sentimental, que respondía a la necesidad de mantener, al menos en forma simbólica, la presencia del difunto en el círculo familiar. Alguien que duerme, puede despertarse, aunque sólo sea en los sueños y fantasías de los que lo sobreviven. Esta negación de la muerte era producto del gran dolor que causaba la pérdida de un ser querido. Según Philippe Ariès, en su libro *Muerte en Occidente*, es durante esta época que las familias pasaban de ser numerosas a núcleos muy reducidos, motivo por el cual la pérdida de cualquiera de sus miembros, resultaba aún más difícil de sobrellevar.

La tercera categoría, se conforma de las fotografías donde los cadáveres son dispuestos en la postura más común para su condición, en algunos casos son retratados dentro del ataúd, el arreglo es sencillo y el ritual discreto, entre menos gente y escándalo se haga con relación a la pérdida, menor será el sufrimiento de los familiares. Interdicto de la muerte, es un término que utiliza Luis Priamo para referirse al amplio y vigoroso gesto social de rechazo a experimentar la angustia de la muerte y que dice, comenzó a manifestarse en Estados Unidos y Europa a finales de 1930.

En sus inicios la fotografía post-mortem no fue accesible a todas las clases sociales, su costo se elevaba considerablemente en comparación al retrato de vivos, algunas de las razones que se argumentaban ante la diferencia de precios, eran: el uso de artículos especiales para retratar al difunto, la transportación del difunto al estudio, o en su defecto la visita a domicilio, se hacía énfasis, por ejemplo, en cuestiones del dominio de una técnica apropiada.

Resulta extraño que con el paso de los años, sean las clases sociales más bajas, especialmente, las rurales, las responsables de que esta práctica se haya extendido hasta estos días.

## 2.6 NOTICIAS SOBRE EL RETRATO MORTUORIO EN EL MUNDO

### Argentina

En Buenos Aires, en el año de 1845 se publica en la Gaceta Mercantil, un anuncio del fotógrafo Thomas Helsby donde se leía: "...para los que lo requieren los hace de difuntos. La ventaja de esto siendo que al momento se obtiene una imagen exacta de la persona querida, que después se puede copiar a la conveniencia del pincel, guardando así perfectamente las facciones y dándoles el aspecto de la vida."<sup>46</sup>

Para 1860, Adolfo Alexander, informa tener "...excelentes máquinas transportables para retratar enfermos y muertos en su propia casa."<sup>47</sup>

Cabe destacar que es uno de los países que mayor cantidad de artículos ha editado sobre el tema, al menos una ponencia en cada uno de los congresos sobre historia de la fotografía que se realizan en ese país, tienen que ver con este tema. Poseen valiosas colecciones como la de Witcomb y Piallet.

Fernando Piallet, fue fotógrafo de la Provincia de Esperanza a partir de 1900. Al menos se le conocen 3 fotografías de difuntos entre 1904 y 1910.

### Brasil

1854, Cincinato Mavignier, con estudio en Recife, ofrecía: "...hacer el retrato de personas fallecidas, trasladando mi aparato hasta la casa de quien desee poseer la verdadera semblanza del finado."<sup>48</sup>

En 1870, el fotógrafo de origen francés Luiz Deschamps, instalado en Porto Alegre, anunciaba "...hacer retratos de muertos en su ataúd o fuera

46. Priamo Luis, *Sobre la fotografía de difuntos*.

47. *Ibidem*.

48. Kossoy Boris, *Origens e expansão da fotografia no Brasil, Século XIX*, Funarte, São Paulo, p. 54-55

de él". En ese mismo año, en el estudio del mayor Menna de Costa se estaba rotular en la parte posterior de la fotografía con esta leyenda "retratos de muertos fuera del establecimiento etc., 50% mas barato que en cualquier lado."<sup>49</sup>

En 1881, el estudio Photographie Française de Labadie anunció "...hacer retratos a domicilio de difuntos, enfermos, etc..."<sup>50</sup>

#### Viena

En el año 1890, la costumbre de retratar a los difuntos estaba tan arraigada, que las autoridades municipales prohibieron el traslado de cadáveres a los estudios fotográficos, todo esto alegando razones profilácticas.

#### Alemania

En el libro *Frühzeit der Photographie 1826-190*, editado por Societäts-Verlag, en 1980 en Frankfurt, Alemania, aparecen dos fotografías de infantes muertos. La primera fotografía se llama "Niño muerto" y fue tomada en 1850, el autor es Albert S. Southworth y Josiah J. Hawes. Los autores son de Boston y Nueva York respectivamente, el lugar de la toma es incierto; la segunda imagen se llama "Un padre contempla a su hijo muerto" también del año 1850, en este caso el autor es el francés Le Blondel, el lugar de toma también es desconocido.

#### España

Se dice que los conquistadores españoles son los responsables de que en México tengamos por costumbre retratar a los muertos, uno de los fotógrafos más reconocido por su trabajo con esta temática es Fernando Navarro (Totana, 1867-1944). Otro más es el fotógrafo canario A.J. Benítez,

49. Ibidem, p. 55

50. Ibidem

quien se refiere a los retratos de muertos como "...los que sobreviven el más precioso recuerdo de las queridas personas difuntas."<sup>51</sup>

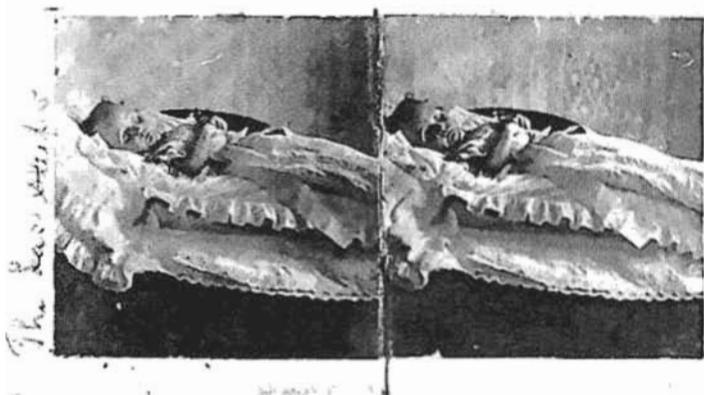
## Estados Unidos

En 1995, se edita *Secure the Shadow. Death and Photography in America*, escrito por el antropólogo y catedrático de la Universidad de Cambridge, Jay Rubi. Este libro es una de las publicaciones más interesantes sobre el tema, ya que recopila una gran cantidad de imágenes que van desde 1840 hasta la fecha de su edición, en el encontramos los retratos más raros en cuanto al registro de muertes: animales, ancianos, siameses, gemelos, etc., todos ellos destacados por lo peculiar de su atuendo, decoración y postura.

El trabajo de Ruby, es una exploración de la representación fotográfica en torno a la muerte en los Estados Unidos desde 1840 hasta nuestros días. Se enfoca especialmente a entender de qué manera la toma y conservación de las fotografías de la muerte de los seres queridos, así como de sus funerales, ayudan a mitigar el dolor de la pérdida.

Las siguientes imágenes forman parte de la recopilación que aparece en el libro antes citado.

51. Lara López Emilio Luis, *Historia de la fotografía en España. Un enfoque de lo global hasta lo local*, <http://clio.rediris.es/n30/emicio.htm>



Anónimo  
*Retrato mortuario de niño no identificado*  
1870-1890  
Albúmina  
Estereografía



Anónimo

*Retrato mortuario de niño no identificado*

Plata sobre gelatina. 8.57 x 19 cm





Anónimo  
*Retrato mortuario de gemelos no identificados.*  
ca. 1880-1900  
Plata sobre gelatina. 11.4 x 16.5 cm



Anónimo  
*Fotografía mortuoria de niño no identificado sobre la cama,  
con sus tristes padres a lado. ca. 1930-1940*  
Plata sobre gelatina



Anónimo  
*Padres con su hijo muerto al nacer, ambos no identificados.*  
Toledo, Ohio. 1980  
Polaroid

## 2.7 REGISTRO MORTUORIO EN MÉXICO

Manuel de Jesús Hernández cita el libro *Photography in the American Scene*, del norteamericano Robert Taft, en el cual se lee: “Los más antiguos registros fotográficos de guerra hasta hoy conocidos, son cuatro o cinco daguerrotipos realizados durante la Guerra Mexicana (1846-1848). Estos daguerrotipos están en poder de H. Armour Smith del Museo de Ciencia y Arte de Yonkers, Nueva York. De la poca información determinada que existe concerniente a ellos, es probable que fueron hechos por un daguerrotipista local de la ciudad de Saltillo en México.”<sup>52</sup> Estas imágenes, más que registros de guerra son vistas generales, en ninguna de ellas se puede observar un enfrentamiento o batalla como tal, sin embargo, es fácilmente detectable, que en efecto, pertenecen a la época de la invasión estadounidense de 1847.

En 1981, fue encontrada en el estado de Connecticut, una colección de 38 daguerrotipos, entre los cuales se cuentan retratos de militares en Monterrey y Saltillo y vistas de Parras, Durango y Saltillo. La autoría de este grupo de 50 imágenes es totalmente un misterio, algunos autores piensan que su autor era mexicano, otros que se trataba de uno de los fotógrafos que cruzaron la frontera como parte de la caravana militar estadounidense, específicamente se nombra a J. H. W. Smith y a Josiah Greeg. Formalmente es incierta cualquier afirmación al respecto.

Sin lugar a dudas, de todas las menciones que se hacen de los daguerrotipos tomados durante la guerra, el único que realmente muestra una escena clara del enfrentamiento es aquel que ilustra la historia del doctor Vander Linden, durante la noche del 17 de abril:

A las seis de la mañana del día 18, como el enemigo se adelantaba, rodeando Cerro Gordo, pocos eran los heridos que podían llegar a mi ambulancia, y además dos cohetes a la

52. Cit. por De Jesús Hernández Manuel, *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, Hersa, México, 1985, p.116

Congreve, que cayeron uno cerca de mi tienda, y el otro sin reventar en el parque general, que estaba a tiro de pistola, me decidieron a (...) transportar mi ambulancia más arriba en el camino real, a distancia de tres tiros de fusil, en una casa de otates, enfrente de la proveeduría general, a donde al momento ocurrieron varios heridos, y entre otros el sargento de artillería, Antonio Bustos, a quien una bala de cuatro quitó el pies izquierdo (...) Dispusimos todo lo conveniente para la amputación en el corredor de la casa, teniendo al enfermo los señores Tarbe y Verde, ayudándome en lo demás Domínguez Y Rivadeneyra. Empecé a cortar las carnes del paciente, cuando una lluvia de balas, viniendo de los bosques de atrás de la casita, y pasando sus débiles paredes, hizo retirar toda nuestra caballería con dirección a Corral Falso (...) pero el Honor no nos permitía abandonar al sargento semi-amputado, a pesar de que nuestra muerte parecía inevitable; sin embargo, la Providencia Divina nos salvó. Seguí ejecutando los varios tiempos de mi amputación en medio de las balas y los gritos enemigos, y por fin terminó aquella operación que me pareció haber durado un siglo. La serenidad de mis compañeros y su resignación ha sido admirable en este lance, que no puedo describir (...) Y cuando todos nos levantamos mirando al cielo en acción de gracia por creernos salvados, un nuevo peligro vino a aterrarnos. Unos cuantos voluntarios se presentaron enfrente del corredor, y viendo nuestros uniformes goteando aún sangre y el pedazo de pierna mutilada, gritándoles: "¡Respetad a la humanidad, o un hospital de sangre; somos cirujanos!..." Mis palabras fueron mágicas. Al momento se echó entre ellos y nosotros un oficial llamado (como he sabido después) capitán Pion, quien levantó con su espada los fusiles, y estos hombres, animados por la victoria y enfurecidos por la sed de ven-

ganza, por haber sido mortalmente herido su general -como supe después-, fueron desde este momento nuestros amigos, nuestros protectores!<sup>53</sup>

Según las conjeturas de Olivier Debroise y Rosa Casanova, el daguerrotipo tomado a la recreación de esta circunstancia, pudo haber sido hecha por Chas. S. Betts, quien durante ese periodo se encontraba trabajando de manera estable en Jalapa.

Esta es otra anécdota que sirve como referencia histórica para entender este relato:

Al tomar el ejercito el camino para Aguanueva, una escena de horror vino á conmover el corazon de los que habían visto con serenidad el peligro de los momentos más críticos del combate. Los heridos ascendian á ochocientos; y el corto número de medios de transporte de que se podia disponer, no permitía que fueran llevados todos. Fué pues, preciso entregar á una gran parte á su desgraciada suerte. Esos hombres abandonados en medio del desierto, revolcándose en su sangre, tiritando de frio, con una sed devoradora, y sin medicinas, sin abrigo, sin alimento, veian desaparecer á sus compañeros, llevándose consigo su vida, su esperanza, y manifestaban en su rostro lívido la horrible clama de la desesperación. A su vista se presentaba ya los coyotes y perros, que esperaban el momento en que podrian empezar su espantoso banquete. Los que mas afortunados pudieran escapar de los horrores de aquella noche, tenian á lo ménos un porvenir ménos cruel: contaban con la piedad de los enemigos; y en obsequio de la justicia debe decirse, que éstos cumplieron con lo que mandan las leyes de la guerra, y exigen los deberes de la humanidad.<sup>54</sup>

53.Cit. por Casanova Rosa y Debroise Olivier, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 33

54.*Apuntes para la historia de la guerra entre México y Estados Unidos*, Siglo XX, México 1977, p. 106-107

Algunos autores como Newhall Beaumont, opinan que las fotografías tomadas durante la guerra del 1847, no poseen el mérito de ser consideradas como fotografías de guerra, sino más bien como retratos, al respecto creo importante destacar la opinión de Pepe Baeza, que escribe en *Por una función crítica de la fotografía de prensa* "...se usa corrientemente el término documentalismo para designar aquellos trabajos que, exhibidos en galerías o en forma de libro, tratan temas estructurales y se realizan con amplio tiempo y reflexión. El fotoperiodismo define en cambio la aplicación de un tipo de documentalismo que depende de un encargo o de unas directrices marcadas por un medio de prensa sobre temas más bien coyunturales y vinculados a valores de información o noticia."<sup>55</sup>

Siguiendo la línea temporal de los enfrentamientos registrados fotográficamente en México, encontramos la Revolución de 1910, durante la cual, el papel de la fotografía ya adquiere un valor propio. Motivo por el cual hace su aparición en esta historia el fotoperiodismo.

Nuestro país tiene una amplia tradición periodística. "Desde principios del siglo pasado las luchas militares iban de la mano de elementos periodísticos incipientes, tales como volantes, pequeñas gacetas o rudimentarios boletines impresos. A mediados del siglo, brillantes pensadores y liberales fueron portavoces, a través de la prensa escrita, de clamores populares, o bien, defensores de los más altos valores de la nación que se estaba conformando. En ese entonces, el periodismo mexicano vivió una época sobresaliente".<sup>56</sup>

El primer periódico en incluir fotografías en su contenido, fue el *Imparcial* también considerado como el primer periódico de la época moderna, su organigrama incluía un basto equipo de producción y varios reporteros, esto tiene lugar el 12 de septiembre de 1896, siendo su fundador Rafael Reyes Spíndola.

55. Baeza Gallaur Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Gustavo Gili Barcelona, 2001, p. 41

56. Vásquez Sandoval Jesús, *Periodismo cultural y periodismo de precisión*,

<http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/V/Vasquez%20Jesus-Periodismo.htm>

Todo lo anterior nos permite ubicar la importancia de las imágenes impresas en un medio de comunicación tan influyente en la opinión pública.

La Revolución mexicana marca el inicio del fotoperiodismo, Jack Hamment, Jimmy Hare y Herbert Ponting son algunos de los nombres de los primeros fotógrafos noticiosos que viajaban a lugares lejanos en busca de una imagen.

“Jack Ironson, fotógrafo deportivo de la agencia Internacional, estaba con los Gigantes en su viaje de primavera cuando le avisaron por cable que llegara hasta México y tomara fotografías del problema: Mientras estaba reflexionando sobre la extraña tarea que se le había asignado, recibió otro cable: “Deja de esquivar las pelotas y comienza a esquivar las balas.”<sup>57</sup>

Otros fotógrafos que participan en la Revolución son: Robert Dorman, Edward Larocque Tinker, William Hearfield, Edie Jackson, E.C. Aultman, con quien Dorman se asoció con el único fin de fotografiar el curso de la revolución en el norte de México; también encontramos al historiador John Reed y al mexicano Casasola, quien fue fotógrafo del periódico el Imparcial.

Podemos encontrar en diversas fuentes, imágenes de estos fotógrafos, sin embargo uno de los más oportunos para nuestro tema, es el libro de La Revolución en Blanco y negro de Anita Brenner, en el que no solamente encontramos imágenes, sino que de manera muy cuidadosa se narra y vincula a los acontecimientos con las fotografías.

A partir de la Revolución Mexicana, es fácil encontrar cadáveres retratados, esto no solamente por las obvias razones que trae consigo un enfrentamiento, sino por la importancia que tenía dar a conocer lo que sucedió, sucedía y podía suceder, y mostrarlo no sólo a nivel nacional,

57.Cit. por Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 91



sino denunciar hasta el lugar más lejano a donde pudieran llegar, lo que un gobierno autoritario y un pueblo defensor de ideales era capaz de hacer. Me refiero específicamente a las imágenes de la Revolución Cristera, mismas que abarcan la temática de varias colecciones en nuestro país y respecto de la cual encontramos una enorme cantidad de documentos, tanto textuales como gráficos.

La primera imagen que me viene a la mente es una publicada por la revista *Claroscuro* en su no. 52, en cuyo pie se lee *Agrarista* bajo el mando del general Juan B. Vargas, muestra, a manera de advertencia, las cabezas de dos cristeros.

En imágenes como esta, es innegable el carácter documental, están pensadas para su difusión, sin importar lo agresivas y fuertes que puedan resultar a la vista. Actualmente se recurre a su consulta tratando de dilucidar, en su mayor parte, sombras en la historia de México, y dado a la conciencia que se tiene de que las muertes son sucesos insoslayables en el desarrollo de una guerra, no se pone demasiada atención en la muerte como un suceso de afecciones no políticas, sino más bien sociales, entre las cuales fundamentalmente se enfoca el estudio del individuo.

### 2.7.1 FOTOGRAFIA DE NOTA ROJA

El *Universal*, fue el primer periódico en donde se puede observar un mayor número de imágenes, en él, podemos ver las dos primeras series de grabados enfocados a dos criminales, “el famoso chalequero, conocido violador y degollador de mujeres de la colonia Guerrero, al que se le permutó la pena de muerte por un traslado a San Juan de Ulúa, y Luciano Islas, autor de un crimen pasional, por el que se le había condenado a muerte”<sup>58</sup>

El reportaje policiaco, “se visualizaba al crimen como una patología social y que planteaba la tesis de que el cuerpo del delincuente era una unidad visible que permitía una lectura moral y fisiológica del crimen”<sup>59</sup>

58. Del Castillo Troncoso Alberto, *El surgimiento del reportaje policiaco en México. Los inicios de un nuevo lenguaje gráfico (1888-1910)*, en revista *Cuicuilco*, No. 13, mayo-agosto, 1998, p. 168

59. *Ibidem.*, p. 164

Según escribe, Alberto del Castillo en su ensayo *El surgimiento del reportaje policiaco en México*. Los inicios de un nuevo lenguaje gráfico (1888-1910), el estudio de la gestualidad de los criminales era de vital importancia en las narraciones que acompañaban a la noticia y sus respectivas ilustraciones. "... la forma de un cuerpo y, ante todo, los rasgos sintéticos revelan el alma".<sup>60</sup> Esta disertación ya había sido contemplada por la Sociedad Médico-Psicológica de París, cuando en 1868, se reúnen para estudiar el tema de la aplicación de la fotografía al estudio de las enfermedades mentales, según ellos, los síntomas de diversos trastornos señalan su presencia en detalles morfológicos que con frecuencia nos son perceptibles a simple vista. En 1868, también en París se utilizan los optogramas (fotografías que intentaban retratar el interior de la retina de los sujetos asesinados) con la esperanza de conseguir una imagen de la escena del crimen, como si el ojo, al momento de la muerte, actuase como una cámara fotográfica capaz de conservar durante unas horas en la retina la imagen exacta del último instante de la vida...<sup>61</sup>

Fue tal el auge del género policiaco, que dentro del periódico *El Universal*, se inauguró la sección titulada *Galería de Rateros*, dedicada a las crónicas sobre delincuentes y criminales, donde se exhibían sus retratos y narraban sus delitos.

En 1892, se funda *Gil Blas*, periódico de tendencia liberal, sarcástico y burlón, dirigido por Francisco Montes de Oca, donde la nota roja cobraba un sentido diferente al de las publicaciones sensacionalista:

Reportazgo moderno. ¡Una madre que se come a sus hijos! ¡¡Espantosos detalles!!

Este encabezado, es una muestra clara del carácter de esta publicación, aunque contrario a lo que nos hace imaginar el título, el artículo se refiere a una perra callejera y hambrienta que se estaba comiendo a sus hijos.<sup>62</sup>

60. Lemagny Jean-Claude y André Rouvillé, *Historia de la fotografía*, Martínez Roca, Barcelona, 1998, p. 73

61. *Ibidem.*, p. 74

62. Del Castillo Troncoso Alberto, *op.cit.*, p. 174

Otro periódico que dedicó varias de sus páginas a la presentación y seguimiento de la actividad de los delincuentes fue El Imparcial, que el 1° de febrero de 1903 publica el primer reportaje gráfico, planteando historias completas con unidad narrativa expresada en diferentes cuadros o viñetas.

El 30 de agosto de 1896 aparece en la revista El Mundo Ilustrado, la primera fotografía dedicada a un crimen, "Con crudeza notable e impactante, muestra los cadáveres amontonados en el suelo de siete indígenas que habían asaltado la aduana de Nogales 15 días antes y habían sido rechazados por los cuerpos de la gendarmería nacional"<sup>63</sup>

Anteriormente mencionamos las fotografías que se tomaron durante la Revolución Cristera, haciendo referencia de los primeros cadáveres fotografiados en México, ahora hablando de la nota roja tenemos mucho más que decir de ellas.

La fotografía de cristeros es fácilmente localizable en las publicaciones de la época, tanto en volantes religiosos como en publicaciones gubernamentales y de difusión pública, ya que con ellas se confirmaban las medidas que el gobierno tomaría contra todas aquellas que se levantaran u opusieran a al mandato presidencial, esta es una de las características que justifican la existencia y permanencia de la nota roja, otra, es la denuncia "La fotografía cristera constituyó el medio más eficaz para dar a conocer al mundo lo que sucedía en el México post-revolucionario de los años 1926-1929 y de 1932 a 1940. A través de la fotografía no sólo trataron de perpetuar es rostro de su lucha, de los mártires y de los atropellos de que fueron objetos los levantados en armas. Su alcance era mayor: la necesidad de difusión ante el mundo entero, tenía por objetivo buscar no sólo el apoyo moral sino el económico de otras naciones (...) Por otra parte, pretendía ensalzar las grandezas de sus acciones, en cuanto tenían por fin último el conseguir las libertades de creencia, de culto y de educación."<sup>64</sup>

63.Ibidem., p. 186

64.Palacios Suárez Gullermina, *Foto cristera al servicio de la guerra*, en revista Cuartoscuro, No. 52, enero-febrero, 2002, p. 8

## 2.8 RETRATO MORTUORIO EN MÉXICO

En el país hay poco material impreso sobre este tema, pero el que hay es de notable calidad, sin embargo, creo que la investigación de campo es lo más viable para conocer este tipo de fotografías.

Se conoce el trabajo de tres fotógrafos que se dedicaron al retrato de difuntos, también se conocen muchas imágenes de autoría anónima, gran cantidad de ellas como parte de colecciones particulares, la mayoría forman parte, de álbumes familiares, motivo por el cual, es aún mucho más difícil encontrarse con una de ellas.

Esta es la primera nota, impresa en un periódico anunciando la fotografía de difuntos, se imprime en el periódico *El Siglo XIX*, en su número 358, en México, el 24 de noviembre de 1849:

A. Agman, recién llegado a esta capital, trae de venta máquinas de daguerrotipo y ofrece al público enseñar por medio de una nueva invención, a sacar retratos del daguerrotipo con colores y dorado, empleando el tiempo más corto de lo que hasta la fecha se ha hecho. El precio de la máquina y la enseñanza de su manejo es sumamente barato, como lo verán las personas que quieran aprender, las que puedan hacer su suerte con corto capital. Mi establecimiento está abierto en la calle de D. Juan Manuel núm. 17, y a las personas enfermas o muertas, les irá a retratar en sus casas.

He hecho un rebajo (sic) muy considerable en el valor de los retratos para que hasta las personas de poca fortuna puedan dejar a sus familias y amigos los recuerdos gratos no sólo para la época, sino para la posteridad.<sup>65</sup>

Por los años de 1930 y hasta 1973, existió un estudio fotográfico, llamado *El Gran Lente*, el cual es sus principios, se instaló en Fresnillo, Zacatecas y posteriormente en la calle de San Juan de Letrán no. 102, en la Ciudad

65.Cit. por De Jesús Hernández Manuel, *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, Hersa, 1985, p. 126

de México. Este estudio fue fundado y trabajado durante toda su existencia, por el fotógrafo zacatecano José Antonio Bustamante Martínez. En un libro que recopila, una buena parte de las temáticas que abordaba en sus trabajos, publicado en 1992, encontramos el siguiente párrafo:

“Aquí era muy arraigada la costumbre de fotografiar a los niños muertos, sobre todo en los pueblos chicos, en los ranchos. Se les morían sus niños y andaban buscando un fotógrafo para que les tomara una foto; querían tener y conservar el retrato de sus niños, aunque fuera muertos. Hasta la fecha lo siguen haciendo, nada más que ahora toman las fotos con Polaroid.”<sup>66</sup>

En el no. 13 correspondiente al último cuatrimestre del 2001, la revista *Alquimia* publica el ensayo *De lo modesto a lo suntuoso: costumbres funerarias en Yucatán*. En esas breves páginas se cuenta como han ido cambiando las costumbres que marcan el amortajamiento y entierro de los cuerpos a partir de principios del siglo XIX en Mérida, Yucatán. El artículo se encuentra ilustrado por imágenes del fotógrafo Pedro Guerra Jordán, en ellas podemos apreciar retratos de personas de todas las edades, dentro y fuera del ataúd, este debiéndose principalmente a la época de su producción, las hay fechadas desde 1880 hasta 1940. “Si el señor Guerra pudo cargar con todo su equipo fotográfico para las tomas en exteriores, nada lo detuvo para fotografiar también ataúdes en su estudio, como lo testimonian algunas imágenes. Es necesario resaltar que don Pedro poco se preocupó por cambiar la escenografía de estudio para las tomas en interiores, y uso indistintamente, varios escenarios que también funcionaron para fotografiar a niños, familias, bodas, reos, sacerdotes, etcétera.”<sup>67</sup>

Severo Ayala Martínez, procedente de la Piedad de Cavadas, Michoacán, es otro de los fotógrafos que durante los primeros tres cuartos de siglo pasados se dedicó a la fotografía y “Era muy solicitado para captar en las negativas de vidrio, ocultas en el chasis, muertos adultos o viejos y angelitos.”<sup>68</sup>

Otro fotógrafo mexicano que tiene en su archivo, varias imágenes con la temática del retrato mortuorio, es el guanajuatense Romualdo García

66. Bustamante Martínez José Antonio, *El gran lente*, México, D.F., SEP, INAH/Jilguero, 1992, p.30  
67. Herrera Balam Limberg, *De lo modesto a lo suntuoso, costumbres funerarias en Yucatán*, en revista *Alquimia*, No. 13, sep-dic. 2001, p. 34

(1852-1930), quien abrió su estudio en 1887 en la calle de Cantarranas, en el centro de Guanajuato, que era una de las capitales regionales más importantes de México, una ciudad minera conservadora y rica, cuya burguesía se interesaba en la cultura europea y la moda en Francia. Esta época de grandes avances tecnológicos en la fotografía, permitió a las personas tener imágenes propias de alta calidad y múltiples reproducciones a un bajo costo. En una cultura donde las imágenes visuales han sido siempre una parte importante de la vida pública, no es sorprendente que la fotografía fuera tan popular y que los estudios de retratos proliferaran.

## 2.9 RETRATO DE ANGELITOS

El nacimiento de un niño es uno de los eventos más conmemorados en cualquier cultura del mundo, de igual manera su muerte se ha visto rodeada de los más diversos rituales, en México particularmente, el tema de la muerte siempre ha sido abordado de una manera, sino optimista, si como un hecho inevitable, el cual se asume como una decisión irrefutable de la deidad a la que se venera.

El papel de la religión en el entendimiento de los rituales fúnebres es de vital importancia, ya que marca cómo y cuándo debe ser el proceso póstumo al deceso de alguno de los miembros de la comunidad que la integra.

Dentro del catolicismo la muerte representa el llamado divino a la vida eterna y debe ser asumido con resignación y con la certeza de una mejor vida a través de la resurrección de las almas. Para ello es necesario cumplir con los sacramentos que se estipulan en el Concilio de Trento, entre los que se encuentra el bautismo, el cual borra el pecado original, y la extremaunción, la cual tiene como fin la absolución de los pecados cometidos en vida.

68. Martínez A. José Antonio, *Figuras piedadenses, Ayuntamiento Constitucional de La Piedad, Michoacán, La Piedad Michoacán, 1999, p. 125*

En el caso de los niños, es cada vez más lejana la existencia del Limbo, el cual condenaba sus almas a vagar eternamente. En la época moderna, se cree que el espíritu de los infantes al morir, va directamente al cielo, evitando el paso por el Purgatorio y convirtiéndose así en ángeles. San Agustín dice "El nombre de ángel indica su oficio, no su naturaleza. Si preguntas por su naturaleza, te diré que es un espíritu; si preguntas por lo que hace, te diré que es un ángel."<sup>69</sup>

Los ángeles, "...en cuanto que criaturas puramente espirituales tienen inteligencia y voluntad, superan en perfección a todas las criaturas visibles."<sup>70</sup>

De esta manera es que el retrato de niños es popularmente conocido como retrato de angelitos. Este tipo de retrato se popularizó en las últimas décadas del siglo XIX y en primera mitad del siglo XX, actualmente son pocas las regiones, y principalmente rurales, las que continúan con esta tradición tal cual como en sus orígenes.

En México, no hay mucha información escrita al respecto, de hecho sólo se conocen dos textos dedicados en su totalidad al tema del retrato mortuorio de niños es el libro *Tránsito de Angelitos*, escrito por el historiador de arte Gutierre Aceves y *La vida fugaz de la fotografía mortuoria: Notas sobre su surgimiento y desaparición*, escrito por Luis Ramírez Sevilla. Aceves coordinó el número quince de la revista *Artes de México* el cual se titula *El arte ritual de la muerte niña*, esta revista representa la investigación más completa con la que se cuenta, ya que aborda el tema partiendo del estudio de la obra de un mismo autor, en una misma población y resaltando principalmente las cuestiones de los rituales y creencias religiosas.

De los fotógrafos que se conocen y conservan imágenes sobre este tema, se encuentran el guanajuatense Romualdo García, Juan de Dios Machain, Severo Ayala Martínez y José Antonio Bustamente Martínez, pero al parecer casi todos los retratistas de la época prestaban este tipo de ser-

69. Catecismo de la Iglesia Católica, Coeditores Católicos de México, 1992, p.88

70. *Ibidem*, p. 89

vicios, ya que si bien, el retrato no se preciaba de ser muy caro, dado lo apremiante de la situación, los fotógrafos cobraran por cuestiones tales como el traslado al estudio, la visita a domicilio, etc.

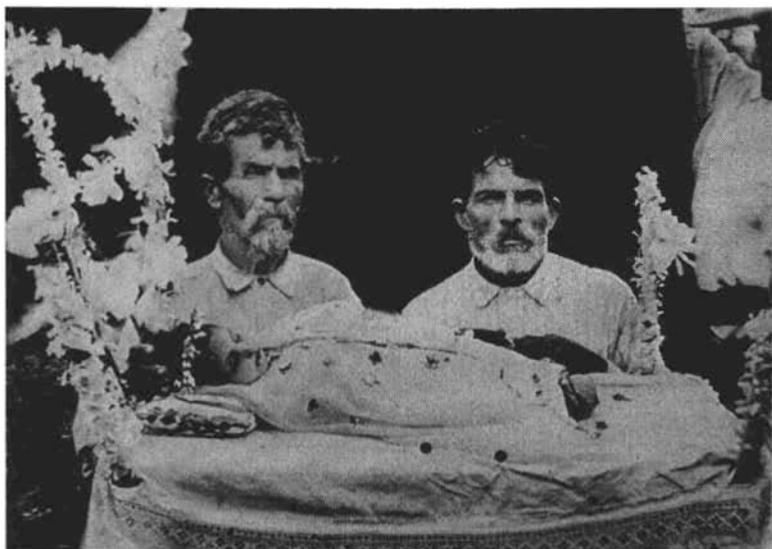
Las imágenes de Romualdo García pertenecen a la zona de Guanajuato; las de Severo Ayala Martínez a la Piedad, Michoacán; las de Juan de Dios Machain a Ameca Jalisco y las de J. Antonio Bustamante a Fresnillo, Zacatecas y Pedro Guerra Jordain en Yucatán.





Juan de Dios Machain  
Fines del siglo XIX y principios del XX  
Plata/gelatina. col. Particular

Imagen tomada de la revista Artes de México No. 15



Juan de Dios Machain  
Fines del siglo XIX y principios del XX  
Plata/gelatina. col. Particular

Imagen tomada de la revista Artes de México No. 15



Juan de Dios Machain  
Fines del siglo XIX y principios del XX  
Plata/gelatina. col. Particular

Imagen tomada de la revista Artes de México No. 15



Juan de Dios Machain  
Fines del siglo XIX y principios del XX  
Plata/gelatina. col. Particular

Imagen tomada de la revista Artes de México No. 15



PGJ,sin título.  
ca. 1880  
FCA-UAdY

Imagen publicada en la revista Alquimia No. 13



PGJ, sin título.  
ca. 1880  
FCA-UAdY

Imagen publicada en la revista Alquimia No. 13

### 3. Medios de documentación y consulta de la fotografía.

*Medio: Que está entre dos extremos, en el centro de algo.*

*Consulta: Parecer o dictamen por escrito o de palabra que se pide o se da acerca de algo.*

*Documento: Escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo.*

A través de los años, el tema de la preservación, conservación, documentación y consulta de las imágenes fotográficas, se ha vuelto primordial en la labor de los investigadores de todas las áreas, ya que gran parte de sus estudios se valen de la información que estas proporcionan para la valoración o sustento de su trabajo.

Se entiende por medios de consulta, todos aquellos vehículos que nos permiten conocer y relacionar la naturaleza y origen de un objeto, concepto o sujeto determinado.

La fotografía es por naturaleza un documento, a través del cual tenemos información de lo ahí representado, sin embargo, siendo un objeto, precisa de medios específicos para su almacenamiento y adecuada conservación.

Desde sus inicios las fotografías han sido objetos de colección, objetos que dan estatus entre las clases sociales y a través de los cuales se logra crear la apariencia deseada ante los ojos de los consultantes.

Aunado a la necesidad por contar con el mayor número imágenes u objetos sobre un tema específico, tenemos el problema de encontrar medios precisos que nos permitan su fácil y precisa consulta.

En el presente capítulo estudiaremos de que manera el coleccionismo fotográfico dio pie a lo que hoy en día son los archivos fotográficos, analizando también algunas maneras de organización dentro de ellos, resaltando el valor de las colecciones familiares y la importancia del álbum en el estudio, conocimiento y análisis de una época determinada.

### 3.1 La colección

Según Josune Dorronsoro, el coleccionismo fotográfico distingue tres etapas:

**Primera etapa.** Está marcada por aquellos objetos de índole decorativa o utilitaria "Tanto las imágenes familiares como las de los paisajes y viviendas que les pertenecían, o con los que sencillamente soñaban, eran coleccionadas de manera espontánea por los grupos familiares. Estas imágenes idealizadas de los personajes, con sus mejores atuendos y con poses rebuscadas, se enmarcaban a su vez en estructuras que reproducían, en pequeño, los tradicionales marcos que adornaban cualquier obra pictórica respetable."<sup>71</sup>

**Segunda etapa.** Es marcada por la impresión a través de negativos y sobre papel, en esta etapa encontramos la carte de visite, el portrait cabinet y la tarjeta postal. Aquí es donde nace el álbum y podemos apreciar el comienzo de un coleccionismo informal, con la recopilación y selección de las fotografías que formaran parte del relato de una vida.

**Tercera etapa.** Coleccionismo formal, el cual inicia con la labor de los investigadores de las artes plásticas, los cuales se dan a la tarea de reunir la mayor cantidad de imágenes que puedan aportar algo al estudio de la técnica, los personajes u objetos representados.

Muchos de los grandes coleccionistas formaron su acervo gracias a la compra de imágenes que durante la crisis de la Segunda Guerra Mundial,

71. NorDorronsoro Josune, *Apuntes sobre el coleccionismo fotográfico*, Memorias del 1er. Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina, Archivo General de la Nación, 2001, p. 119 y 120



tuvieron que ser vendidas por sus propietarios para solventar sus necesidades básicas de manutención.

La mayoría de las colecciones que hoy en día podemos consultar en archivos y fototecas fueron logradas sin más fin, que el de poseer las imágenes que las conforman. No hay que olvidar que al referirnos al coleccionismo hablamos, primeramente, de la satisfacción de una curiosidad o gusto estético y, aunque no en el caso de todas las colecciones sea así, hay muchas colecciones que nacieron y crecieron como producto de la necesidad básica de información. En el caso del álbum familiar, uno de los objetivos primordiales es el de documentar la vida de los ahí presentes, así como manifestar su actividad dentro de la sociedad.

En la actualidad la labor del coleccionista es una labor integral, donde no solamente se busca tener la mayor cantidad de objetos a coleccionar, sino que se pretende encontrar todas aquellas cosas que al relacionarse de manera directa o indirecta con el objeto “clave” ayuden a explicarlo y entenderlo con mayor claridad.

### 3.2 El álbum

Como todo invento o descubrimiento, el nacimiento de la fotografía se acompañó de reacciones y opiniones encontradas, nadie se quedó sin expresar su opinión. Los dibujantes, pintores y grabadores, objetaban que el uso de la máquina demeritaba el valor artístico de las imágenes y es que, en el caso específico de los retratistas y miniaturistas, su trabajo se vio amenazado por la calidad y costo de las fotografías, muchos de ellos no tardaron en cambiar de giro. De entre los escritores, es conocido el caso de Charles Baudelaire quien expresó públicamente su desapruebo a este nuevo invento en el Salón de las Artes de 1839.

Quién iba a decir que con el paso de los años hasta el más reacio de sus críticos querría tener en su poder un álbum fotográfico, a través del cual pudiera recordar y revivir los momentos más significativos de su existencia.

A partir de 1840 comienza una nueva era para la fotografía con la invención del negativo, el cual permitió que fuera accesible a todas las clases sociales, esto debido a que los costos de producción bajaron considerablemente debido a que podían hacerse innumerables copias de cada imagen. La *carte de visite*, fue la primera que tomó partida de esto y fue realmente quien difundió por todo el mundo el invento de Daguerre. Al invento de Disderi siguió el *portrait cabinet*, el cual se regía por el mismo proceso técnico (negativos de vidrio emulsionados e impresos en positivo sobre papel a la albúmina asentados sobre soportes rígidos), la diferencia la hacía el tamaño, el cual era de aproximadamente 11.4 x 16.5 cm. A finales del siglo XIX aparece la tarjeta postal, en donde la imagen fotográfica era superpuesta a una cartulina flexible, la cual al reverso estaba diagramada para facilitar su envío por correo, su tamaño 8 x 14 cm.

Formatos más comunes utilizados tras la invención del proceso negativo-positivo:

Carte de Visite	10.7 x 6.3 cm
Cabinet	11 x 17 cm
Victoria	8.2 x 12.7 cm
Promenade	10.1 x 17.7 cm
Boudoir	13 x 21.5 cm
Imperial	17.4 x 25 cm
Panel	20.9 x 10 cm

Antes de todas estas innovaciones, era muy difícil conservar las imágenes fotográficas, las emulsiones no duraban lo suficiente, los soportes eran pesados o muy frágiles o simplemente parte de la decoración de objetos, tales como dijes, camafeos, tazas, etc. Esta nueva modalidad de la fotografía, ahora en formatos fácilmente transportables, la hacía un objeto más accesible para coleccionar. El álbum fotográfico es el antecedente directo de los grandes archivos fotográficos, pero su valor dentro de la historia de la fotografía no sólo indica el nacimiento del coleccionismo,

“A través de este accesible medio, también se alimentaba la ilusión de tener una familia estable y unida, aunque sus miembros estuvieran distanciados física, espacial o temporalmente en la realidad. Gracias a la magia de la fotografía, todos sus integrantes eran reunidos en un mismo espacio o superficie como memoria que retrataba la distancia y el tiempo”<sup>72</sup> y es que, como dice Susan Sontag en su libro *Sobre la Fotografía*, a través de las fotografías se puede narrar y atestiguar los lazos de unión entre una familia.

Un álbum, “Es un libro en blanco generalmente en forma apaisada que se destina a colocar en el grabados, postales, fotografías, autógrafos, dibujos, sellos, etc. Es el libro más apropiado para homenajes y para recuerdo de bodas y asuntos familiares”.<sup>73</sup>

En un principio los álbumes solamente agrupaban las tarjetas de visita, pero con el avance de los años y la técnica, se fueron adaptando para albergar diferentes formatos, en la actualidad existen todo tipo de tamaños y diseños, los hay que sólo aceptan imágenes y también los que se acompañan de texto, como es el caso de aquellos prediseñados para el registro de evento específicos, comúnmente nacimientos y bodas, aunque durante algún tiempo también los hubo que guardaban las imágenes del festejo último de los seres queridos: la muerte.

Antiguamente, las tapas de álbumes eran forradas de cuero, piel repujada o terciopelo y adornadas con incrustaciones de marfil, metal, nácar o carey. Otro de sus atractivos era el diseño de broches, algunos tenían cierres de bronce, zinc u hojalata. Sus hojas eran gruesos cartones, los cuales contaban con varios mecanismos para sujetar las fotografías, hasta hubo diseños a los que se adaptó una pequeña caja de música para acompañar el recorrido de las imágenes.

En 1848 André-Adolphe Disdéri patentó en Francia la tarjeta de visita, esto, “transformó en manía popular el envío mutuo de retratos entre amigos y familiares, surgiendo posteriormente el problema de la conser-

72. Dorronsoro Josune, *Apuntes sobre el coleccionismo fotográfico*, Memorias del 1er. Congreso de historia de la fotografía en la Argentina, Archivo General de la Nación, 2001, p.2

73. Monje Ayala Mariano, *El arte de la encuadernación*, Madrid, Editorial Clan, 1995, p. 465

vacación de las fotografías que fue resuelto con la aparición de los álbumes fotográficos.”<sup>74</sup>

Ellen Maas en su libro *Foto-Álbum sus años dorados: 1852-1920*, maneja como fecha promedio del inicio del álbum el año 1860, ya que, a partir de ese momento, al menos en París comienza la circulación fluida de las tarjetas de visita.

En sus inicios, la manufactura del álbum seguía los mismos pasos que la encuadernación de un libro, así que primero se agrupaban las hojas de manera independiente a como se pensase sería la tapa, lo que hacía que fueran mucho más vulnerables al paso del tiempo. En 1864 *Offenbach am Main y Berlín*, uno de los principales centros de fabricación de álbumes durante 1860 y 1870, crea dos mecanismos para evitar el desencuadernado y aumentar la rigidez en las tapas, estos son, las tiras *Patent* que hacían la función de una bisagra permitiendo que al abrirse completamente las hojas no salieran de su sitio; y los *Cachets*, pequeños marcos de madera sobrepuestos a las orillas de las tapas para evitar así que estas se doblaran. Otro gran reto, fue el de encontrar una manera para poner la foto dentro de la ventana del las hojas, inicialmente se hacía por la parte inferior o superior (la más corta), después se intentó meter la foto directamente por el marco, es decir por fuera, también se ideó un tipo de cierre de cartón que era puesto en la parte posterior de las hojas para meter la foto y evitar que se saliera de su sitio.

A partir de 1870 y durante 20 años, una de las principales preocupaciones entre los productores de álbumes, fue encontrar el mejor diseño de broches, ya que representaba un problema verdaderamente grave el hecho de que al estar ocupadas todas las páginas del álbum, fuera imposible abrirlo o cerrarlo, debido a eso se crean los más variados broches, los hubo de hojalata, de alambre, y los más sofisticados y caros como el de bronce. Para 1900 los álbumes con cierres ajustables, marcaban la moda.

74. Maas Ellen, *Foto-Álbum. Sus años dorados 1858-1920*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 7

Otro dato que nos ayuda a ubicar cronológicamente a los álbumes, es la utilización de ventanas ovaladas, esto corresponde a inicios de 1870, época en que sus tapas eran adornadas con mosaicos de ágata (como los que se utilizaban para la decoración de cofrecillos), con porcelana pintada, y relieves prensados.

Para 1880 el diseño de los álbumes deja de ser simplemente en forma de libro. En esta década se distinguen tres tipos de diseños: 1) el álbum puesto de pie, el cual en su parte inferior se encuentra provisto de una base que permite que fácilmente pueda colocarse en espacios reducidos; 2) el álbum vertical, este, en lugar de tener el broche en el lado largo, lo llevaba en la parte corta superior; 3) álbum de atril, este tipo de álbumes son sumamente elegantes, sus tapas eran adornadas con esquineros de metal, en ellos era muy usual el adorno centrado, regularmente las tapas eran moldeadas en cartón o metal y como su nombre lo indica, eran presentados sobre caballetes que podían ser de latón pulido o bronce dorado.

En la década de 1890 y comienzos de 1900, la moda comienza a cambiar y los formatos alargados y las decoraciones suntuosas marcan el estilo de la época.

Aparte de las tarjetas de visita, los álbumes también se llenaban con cartas fotográficas, que eran cartones decorados sobre los cuales se pegaban las fotografías. Durante aproximadamente 30 años este tipo de material fue un importante medio para publicitar los estudios fotográficos, ya que se imprimían datos como el nombre, dirección y algunas veces un logotipo distintivo.

### 3.3 Archivo

Cuando hablamos de un archivo, nos referimos a una institución que tiene como fin el resguardo, catalogación, conservación y difusión de diferentes colecciones.

Para que un archivo pueda funcionar como tal, es necesario de la coordinación de las diferentes áreas que lo conforman, cada una de ellas desempeña un papel fundamental. En el caso del Archivo General de la Nación, estas áreas son:

- **Administración**  
Determina metas y políticas de actuación, captar recursos y suministra los medios que permitan realizarlas.
- **Almacenamiento:**  
Controla la entrada y salida del material fotográfico.
- **Recepción y consulta:**  
Personal dedicado a la atención del usuario.
- **Registro:**  
Recibe y diagnostica el estado de conservación de los originales y les asigna un número de inventario.
- **Catalogación:**  
Describe e investiga el contenido de las imágenes mediante un diseño específico de fichas catalográficas.
- **Preservación:**
  - **Estabilización:** Limpieza superficial, identificación exacta de procesos fotográficos, confección y/o colocación de fundas, guardas o cajas.
  - **Tratamiento:** Restauración química, consolidación de materiales dañados físicamente, investigación de los deterioros del material y sus posibles causas.
- **Digitalización:**  
Digitaliza y genera imágenes a través de scanners e impresoras .
- **Documentación fotográfica:**  
Reproducción de materiales, duplicados de negativos, producción de diapositivas, procesado de películas y copias.

### 3.4 El catálogo

Desde el inicio de su historia el hombre ha buscado la manera de descubrir cuáles son las características que hacen de cada cosa algo único y cuáles las que lo hacen parte de un conjunto determinado, para luego, partiendo de la distinción de estos elementos, explicar todos y cada uno de los procesos que conforman el Universo. "Ordenar para conocer y de esta manera controlar el conocimiento y propagarlo."<sup>75</sup>

El catálogo es una muestra clara de esta preocupación ya que, a través de él, se aborda y da seguimiento a un tema específico, tratando de descubrir todas sus causas, relaciones y efectos, para con ello hacer más sencilla su comprensión y consulta. Existe cualquier cantidad de catálogos, esto hablando principalmente de la temática que abordan, dentro de ellos el análisis y distribución de la información es totalmente libre y por ende variada.

Según la Norma Internacional de Descripción Archivística, IUSAD, todos los mecanismos clasificatorios de documentos deben tener los siguientes datos:

- Código de referencia o identificación del archivo
- Título o nombre
- Fechas de creación
- Volumen o cantidad
- Nombre del productor
- Historia institucional / biográfica
- Fechas extremas en que el productor ha generado los documentos
- Forma de ingreso
- Resumen/ nota de alcance y contenido
- Valoración, selección y eliminación
- Nuevos ingresos
- Organización

75. Normas Catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas, INAH, p. 9

- Situación jurídica
- Condiciones de acceso
- Derechos de autor / normas de reproducción
- Características físicas
- Instrumentos de descripción
- Localización de los documentos originales
- Existencia de copias

Las Normas Catalográficas del INAH, por ejemplo, combinan por un lado la información técnica y por otro la de carácter cultural.

La Sección Técnica cuenta con los siguientes datos.

- **Número de inventario.** La asignación de un número progresivo y arábigo a partir de 1.
- **Clave de color.** Es una clave numérica compuesta por dos números la cual designa el material en blanco y negro con 01 y el decolor con 02.
- **Clave topográfica.** Clave formada por: dos dígitos, que indican el tipo de material o proceso en que se realizó el positivo o negativo fotográfico; una letra en mayúsculas que indican el fondo o colección y por último otra clave numérica que indica el formato.
- **Estado de conservación.** Está constituido por letras minúsculas e indica los deterioros que muestra la pieza.

Dentro del apartado técnico existe una clave que determina características importantes de la pieza fotográfica, esto es, si son:

- Originales
- Interpositivos
- Negativos copia



- Originales de época
- Copias de positivo
- Facsimilares
- Copias de fotomecánica

En el apartado de la Sección Cultural se describe lo siguiente:

• **Fecha.** Que puede ser:

- Precisa o con datos incompletos
- Aproximada
- Aproximada en períodos de cinco años
- Aproximada en períodos de diez años
- Desconocida
- De asunto
- De toma

• **Lugar de asunto.** Se refiere al lugar geográfico y político donde se localiza el objeto fotografiado.

• **Lugar de toma.** Esta, en el caso de reproducciones de obras de arte, por ejemplo, puede variar de la anterior.

• **Época.** Nos habla del contexto histórico o cultural y en que se sitúa la imagen.

• **Autor.** Quien produce la imagen.

• **Autor corporativo.** Compañía encargada de la producción del material fotográfico.

• **Agencia.** Se refiere a la agrupación que, bajo una misma firma, condensa el trabajo de varios autores.

• **Editor/Coleccionista.** Se refiere a compañías o individuos que se dedicaron a agrupar una serie de imágenes, para fines comerciales o como mero hecho de placer.

• **Título.** Nombre asignado a la imagen fotográfica por su autor.

• **Título de serie.** Se refiere a la agrupación de un determinado número de imágenes a través de un mismo título.

• **Encabezamientos de materia.** Nos ayudan a ubicar la información cultural contenida en una imagen.

• **Personajes.** Aquí se anotan los nombres de los personajes identificables en la imagen.

• **Anotaciones.** En este punto se indica todo tipo de información que se tenga sobre la imagen, así como referencias bibliográficas que complementen su descripción.

De entre todas estas áreas, se debe resaltar la importancia de los Sistemas de Control y Acceso, ya que de ellos depende que la información sea accesible a los usuarios. Se conforma de las siguientes áreas:

• **Registro y documentación.** El registro representa el primer nivel de control y acceso, ya a través de él, se documentan las colecciones y se conoce el grado de descripción que presenta el acervo.

• **Inventarios.** Ayudan a describir y agrupar todas y cada una de las unidades documentales que conforman determinado fondo. Para esto, es necesario definir cuáles serán los parámetros a través de los cuales se clasificarán los valores del material fotográfico.

- **Organización documental.** En los archivos fotográficos existen tres formas paralelas de organización. La primera se aplica al conjunto de de archivos que conforman el archivo, y tiene como propósito principal la administración de la colección; la segunda es la organización física de los materiales, la cual está determinada por las características físicas de los soportes, esto con propósitos específicos de conservación y, por último, la organización documental, la cual se aplica de manera independiente a cada archivo.

- **Clasificación y catalogación.** En esta área se crean descripciones precisas del contenido de las imágenes, dependiendo del archivo, es el nivel de descripción, lo cierto es, que en todos los casos, requiere de una ardua labor de investigación bibliográfica, hemerográfica o documental, esta labor requiere de profesionales especializados ya que se requiere de descripciones muy precisas y claras.

- **Digitalización.** Con el paso de los años, esta área se ha convertido en una de las prioridades dentro de los archivos fotográficos, ya que permite que la consulta sea más rápida y eficaz, así como también un mayor tiempo de vida para los materiales, ya que se evita su exposición directa con agentes ambientales que puedan dañarlos.

- **Área de consulta.** Donde son consultadas físicamente las imágenes.

- **Reproducción.** Área que se encarga de la correcta reproducción análoga o digital de las imágenes.

#### 4.PROUESTA PARA ALBUM DE FOTOGRAFÍA DE ANGELITOS

La siguiente, es una propuesta de organización y diseño de información e imágenes, a través de la cual se pretende dar a conocer una costumbre en extinción: retratar a los difuntos, poniendo especial énfasis en el retrato de angelitos.

Con base en la información del presente capítulo, se determinó que el soporte adecuado para la exhibición de las imágenes debería ser un álbum, ya que la mayoría de las fotografías recabadas forman parte de colecciones familiares y su importancia principal es debido a su valor sentimental, en ellas no importa tanto el estudio de la técnica o la autoría, no obstante, es imperante resaltar algunos conceptos que nos ayuden a documentarlas correctamente y para ello haremos una revisión general de algunas de las primeras formas de ordenamiento y su aplicación en la documentación de fotográfica.

Todas las imágenes mostradas en el álbum forman parte de colecciones particulares y nunca antes habían sido publicadas.

#### 4.1 LAS PRIMERAS FORMAS DE ORDENAMIENTO

Existen muchos filósofos que dedicaron gran parte de su obra al análisis de las características únicas de las cosas, unos de ellos fue Aristóteles, quien con sus tablas categóricas asignó valores a conceptos específicos, a través de los cuales se definen todos los entes que conforman el Universo.

Los conceptos categóricos se desarrollaron como una manera de profundizar en el estudio del pensamiento, el cual forma parte del quehacer filosófico.

*Ciencia. Es la explicación objetiva y racional del universo.*

Filosofía. *Ciencia de las primeras causa, esencia, propiedades y efectos de las cosas.*

Según Raúl Gutiérrez Saenz, las categorías pueden considerarse desde dos puntos de vista.

1. Según la Lógica. Como conceptos de máxima extensión a través de los cuales se pueden agrupar un gran número de entes<sup>76</sup> (entendiéndose por entes lo mismo que cosas o elementos).

2. Según la Metafísica. Como los principales modos del ser de los entes, de tal manera que todos ellos pueden quedar agrupados en unas cuantas clases de acuerdo con su modo de ser.

Ahora bien, todos los entes se pueden clasificar en dos conceptos: Sustancia y Accidente.

Para Aristóteles, Sustancia es todo aquello que cabe en sí mismo y Accidente todo aquello que para existir necesita estar en otro.

Las categorías de Aristóteles hablan de una Sustancia y nueve Accidentes, estos son:

- |              |                |
|--------------|----------------|
| 1. Sustancia | 6. Tiempo      |
| 2. Cantidad  | 7. Situación   |
| 3. Cualidad  | 8. Pertenencia |
| 4. Relación  | 9. Acción      |
| 5. Lugar     | 10. Pasión     |

**Sustancia.** Se refiere al sujeto o cosa de que se habla, las hay de dos tipos:

- Sustancias Primarias: las que ni se dicen ni se encuentran en el sujeto.

76.Gutiérrez Saenz Raúl, *Introducción a la lógica*, México, Grupo Cultural Estinge, 1989, p. 101

- **Sustancias Segundas:** las especies y los géneros en que existen la sustancias primeras.

**Cantidad.** Como su nombre lo indica se refiere a las cantidades, pueden ser:

- **Discretas:** las que al dividirse mantienen un valor propio.
- **Continuas:** en las que se puede fijar un término común a que se refieran sus partes.

**Cualidad.** Aquello que nos obliga a decir de los seres, que son de cierto modo. Para su estudio se dividen en especies:

Primera especie: de la cualidad de la forma:

- **Capacidad.** Cualidades perdurables.
- **Disposición.** Cualidades cambiantes.

Segunda especie: las cualidades que son denominadas en vista de la potencia o la impotencia física.

Tercera especie: Las cualidades afectivas.

**Relación.** Se dice que las cosas que se refieren a otra cosa, son relativos: la posesión, posición, disposición. Todos los relativos se aplican a cosas recíprocas.

**Lugar.** Ubicación de la Sustancia.

**Tiempo.** Indica la permanencia dentro de la existencia.

**Situación.** Indica la posición de las partes en un mismo lugar.

**Pertenencia.** Indica lo material con lo que cuenta la sustancia .

**Acción.** Se refiere a las acciones que ejecuta la Sustancia.

Esto aplicado a la descripción de una imagen sería de la siguiente manera:



1. Sustancia: Niño muerto
2. Cantidad: Uno
3. Cualidad: Es un bebé de tez morena, cabello oscuro, de facciones poco claras debido a la vestimenta y los decorados florales.
4. Relación: Se acompaña por su padre, abuelos y tíos.
5. Lugar: Gerécuaro, Guanajuato.
6. Tiempo: ya que en el álbum de esta familia se tiene la imagen de dos diferentes niños, no se sabe si tiene 2 años o días de nacido.
7. Situación: Yace sobre una pequeña y muy rústica caja de madera, la cual está rellena de flores blancas.

8. Pertenencia. Su vestimenta es un rapón blanco, característicos de los bautizos católicos, además de un tocado floral también en blanco.

9. Acción: recostado, muerto.

10. Pasión: La caja donde reposa está siendo cargada por unos de los tíos y el abuelo.

Estos diez conceptos serán la base descriptiva y reflexiva que guiará la construcción del enunciado que interpretará cada una de las imágenes que mostraremos.

Ejemplo.



La presente fotografía es de uno de los hijos de la familia Tirado, se desconoce si su nombre es Agustín o Miguel, ya que en el álbum familiar se tiene la imagen de ambos. Se sabe que el mayor murió a causa de una fuerte tosferina y el menor, el cual nació dos años después, murió a los cuatro días de edad, al parecer a causa de un problema respiratorio.

Se desconoce quien tomó la fotografía, el lugar de la toma es Gerécuaro, Guanajuato, la fecha oscila en la segunda mitad de la década de 1960.

Esta fotografía fue tomada en el patio de la casa de la familia Guerrero Zárraga, abuelos de los niños, mismo que aparecen en la imagen, la abuela a la izquierda, el

abuelo a su lado sosteniendo la caja junto con uno de los tíos, el padre se localiza en la imagen exactamente arriba de abuelo.

La vestimenta del niño es un ropón blanco, característico de los bautizos católicos, la caja donde reposa es una caja rústica de madera rellena de flores blancas.



## 4.2 PROPUESTA GRAFICA PARA ALBUM

*Un álbum sorprendente  
quien sabe de que origen  
especialmente diseñado  
para coleccionar adioses*

*Mario Benedetti*

Como mencionamos anteriormente la idea de este soporte es crear un medio adecuado para la exposición y las imágenes de la tradición de retratar a los difuntos, y ya que la mayoría de las imágenes aquí presentadas descansan en álbumes, no me parece respetuoso cambiar su habitat, con esto pretendo hacer más clara la visión que se tenía de ellas y de la manera en que era almacenadas y consultadas.

\*Los materiales, así como los colores y técnicas pretenden rememorar los álbumes de principios de siglo, adecuando las técnicas actuales para lograr un acabado real.

\*El álbum está impreso sobre papel cartulina Voice en color natural.

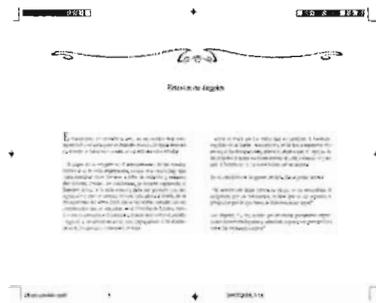
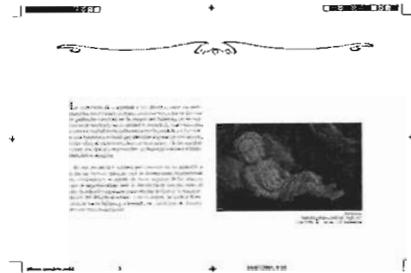
\*Las fotografías se reprodujeron digitalmente y se imprimieron en LED (tecnología de diodos de emisión de luz para impresión electrofotográfica), para luego montarse sobre la cartulina por medio de esquineros de papel, ambos libres de ácido, lo que hace más perdurable su existencia e igualmente es como solía hacerse.

\*El formato descansa horizontalmente, al igual los cuerpos representados, y tiene unas medidas de 29 x 19 cm.

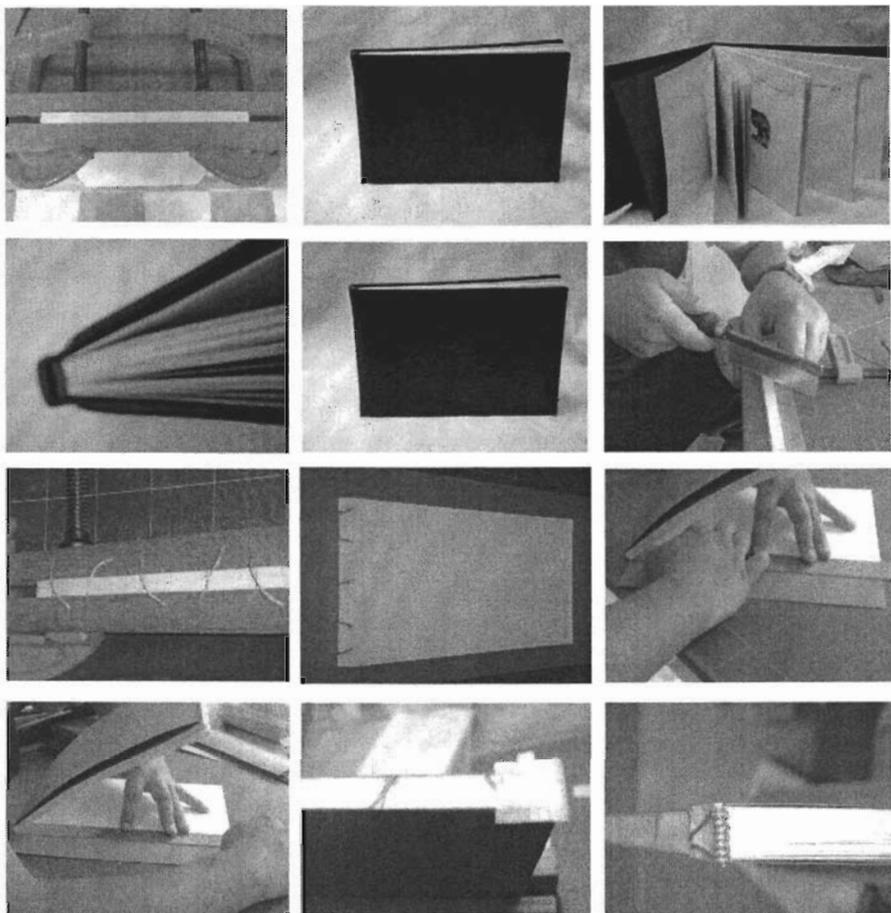
\*Los márgenes de impresión son de 3 cm por lado.

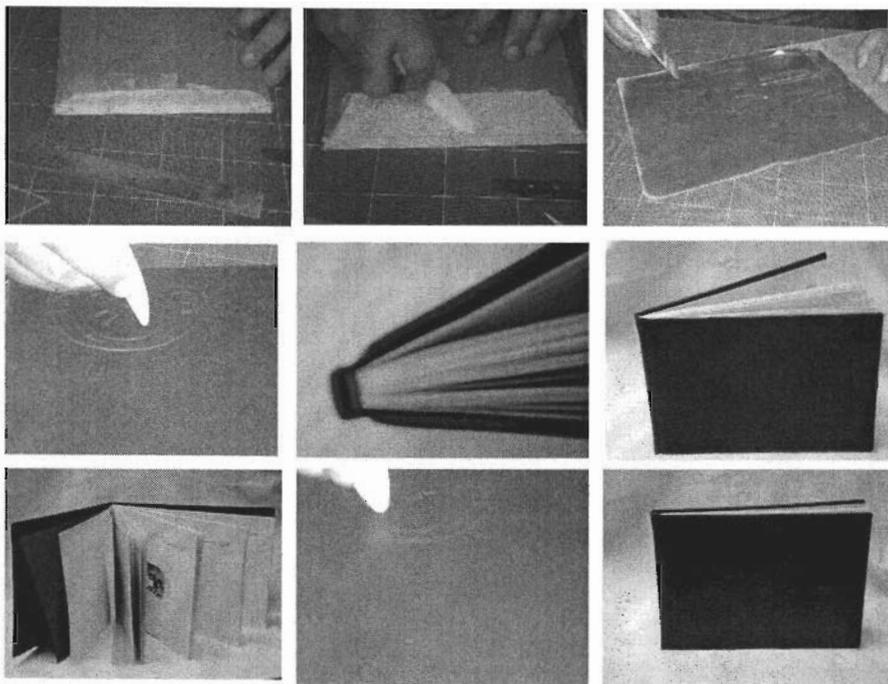
\*La distribución del texto, en las páginas donde no hay imágenes, o sea la que corresponde al texto de introducción al tema, está hecha en dos columnas y la descripción de las imágenes en una sola.

# Ejemplo de formación de páginas:



Encuadernación:





## Conclusiones

El retrato mortuario comienza a practicarse en México, a partir de 1839, el primero en publicitar este tipo de imágenes fue el fotógrafo A. Agman, con estudio en la Ciudad de México, pero no es sino hasta finales del 1800 y principios del siglo XIX que comienza ser popular entre todas las clases sociales, es con las clases económicamente más pobres, especialmente con las de provincia, con las que se extingue.

Los estados en los que se sabe se utilizó como parte invariable de los rituales fúnebres son: Puebla, Mérida, Estado de México, Guanajuato, Zacatecas, Jalisco y el Distrito Federal, la época en que encontramos mayor cantidad de imágenes es durante la segunda mitad de 1900, pero resulta imposible conocer el nombre de los fotógrafos, esto debido a que la mayoría de ellas fueron trabajos de fotógrafos ambulantes. Romualdo García, Juan de Dios Machain y José Antonio Bustamante Martínez, son los únicos fotógrafos identificables que en su estudio ofrecían este servicio.

El álbum familiar es donde más fácilmente encontramos este tipo de fotografías, ya que el fin de estas imágenes era tener un registro del tránsito de los seres queridos por la vida. Este tipo de retrato no distinguía edad, pero en el caso de los niños es aún más frecuente, ya que al no haber tenido tiempo de fotografiarlos en vida, se les retrata muertos, a este tipo de imágenes se les conoce como "Retrato de angelitos".

El retrato de angelitos está estrechamente ligado con la religión católica, en la cual se afirma que los niños, al no tener pecado alguno, llegan directamente al Reino de los Cielos, donde vivirán y podrán velar por los familiares que aún no alcanzan la *gracia de la vida eterna*.

Los testimonios que se conocen sobre el tema, son cada vez más remotos, en la actualidad hay pocos lugares donde sigue practicando, es por eso que el rescate de este tipo de imágenes es muy importante.

A través del estudio de la imagen podemos identificar fechas y lugares y principalmente documentar la historia y es a través de los diferentes medios de comunicación que podemos difundirla.

### Apreciaciones personales sobre el tema

La presente investigación me permitió conocer que las aportaciones que puede hacer un diseñador y comunicador visual van más allá del diseño de soportes y que es de verdadera importancia crear medios para la difusión cultural, así como también lo es el aprender de que manera se deben buscar y documentar las fotografías.

Las imágenes nos permiten conocer parte de la historia que de manera escrita es muy difícil encontrar, pero para ello es preciso consultar, leer y adentrarnos en la búsqueda de temas inéditos, cosa que se logra revisando de manera constante objetos, lugares, y testimonios, que mientras más antaños sean, mayor será la optación que puedan hacernos.

## Literatura citada

1. Ansón Antonio, *Novelas como álbumes*, Mestizo, Murcia, España, 2002.
2. Baeza Gallaur Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Gustavo Gili Barcelona, 2001.
3. Barthes Roland, *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona, 1998.
4. Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
5. Berlo David K., *El proceso de la comunicación*, El Ateneo, Buenos Aires, 1995.
6. Bustamante Martínez, José Antonio, *El gran lente*, México, D.F.: SEP, INAH: Jilguero, 1992,
7. Casanova Rosa y Debroise Olivier, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, Fondo de Cultura Económica, México.
8. Costa Joan, *La fotografía entre sumisión y subversión*, Trillas, México, 1991.
9. Cuarterolo Andrea L., *La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria*, Memoria del 5º Congreso de Historia de la fotografía, Buenos Aires, 1996.
10. Debroise Olivier, *Fuga mexicana*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998.
11. De Jesús Hernández Manuel, *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, Hersa, México, 1985.
12. Dorronsoro Josune, *Apuntes sobre el coleccionismo fotográfico*, Memorias del 1er. Congreso de historia de la fotografía en la Argentina, Archivo General de la Nación, 2001.
13. Dovan Walt G., *Historia de la Fotografía*, Ed. Plaza y Janes, Barcelona, 1962.
14. Dubois Philippe, *El acto fotográfico*, Paidós, México, 1986.
15. Fracornel Guilherme, Méndez T. Consuelo, Valverde V. Ma. Fernanda, *Manual de diagnóstico de conservación en archivos fotográficos*, México, Archivo General de la Nación, 2000.
16. Freund Gisèle, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, México, 1999.

17. Gutiérrez Saenz Raúl, *Introducción a la lógica*, México, Grupo Cultural Esfinge, 1989.
18. *Historia de la fotografía*, Salvat, Barcelona, 1982.
19. Herrera Balam Limberg, *De lo modesto a lo suntuoso, costumbres funerarias en Yucatán*, Alquimia, No. 13, sep-dic. 2001.
20. Jurado, Carlos, *El arte de la aprehensión de imágenes y el unicornio*, Ed. UNAM (Serie Imágenes), México, 1974.
21. Keim, Jean Alphonse, *Historia de la fotografía*, Oikos-Tau, Barcelona, 1971.
22. Kossoy Bris, *Origens e expansão da fotografia no Brasil, Século XIX*, Funarte, São Paulo.
23. Lara López Emilio Luis, *Historia de la fotografía en España. Un enfoque de lo global hasta lo local*, <http://clio.rediris.es/n30/emiclo.htm>.
24. Lemagny Jean-Claude y Rovillé. *Historia de la fotografía*, Martínez Roca, Barcelona, 1988.
25. López Mondéjar Publio, *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Lunwerg, Barcelona, 1997.
26. Maas Ellen, *Foto-Álbum. Sus años dorados 1858-1920*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982.
27. Martín S. M., Piñuel J.L., García J., Arias, M.A., *Teoría de la Comunicación*, UNAM, México, 1991.
28. Martínez A. José Antonio, *Figuras Piedadenses*, Ayuntamiento Constitucional de La Piedad, Michoacan, La Piedad Michoacán, 1999.
29. *Memoria del tiempo: 150 años de fotografía en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989.
30. Monje Ayala Mariano, *El arte de la encuadernación*, Madrid, Editorial Clan, 1995, p.465.
31. Monroy Nasr Rebeca, *De luz y plata*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1997.
32. Mota Oreja I., *Diccionario de la comunicación*, Trillas, México, 1998, p. 161
33. Müller- Brockman Josef, *Historia de la comunicación visual*, Gustavo Gili, México, 1998.



34. *Normas Catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas*, INAH.
35. Priamo Luis, *Sobre la fotografía de difuntos*.
36. Prieto Castillo Daniel, *Notas introductorias al análisis del proceso de comunicación*, Felefac, México, 1993,
37. Roda Salinas F.J., Beltrán de Tena R., *Información y comunicación. Los medios y su aplicación didáctica*, Gustavo Gili, México.
38. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen*, Paidós, Barcelona, 2000,
39. Sontag Susan, *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1989.
40. Vásquez Sandoval Jesús, *Periodismo cultural y periodismo de precisión*.  
<http://www.universidadabierta.edu.mx>
41. Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, México, 1999.
42. Zambrano María, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.