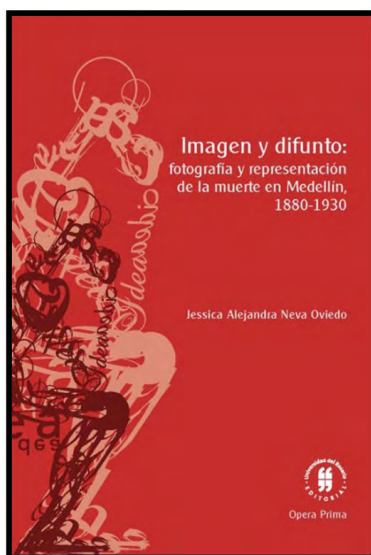


# Reseña del libro *Imagen y difunto: fotografía y representación de la muerte en Medellín, 1880-1930* de Jessica Alejandra Neva Oviedo (2022)\*

<https://doi.org/10.22395/csye.v12n24a19>



Portada del libro *Imagen y difunto: fotografía y representación de la muerte en Medellín, 1880-1930*.

Fuente: Neva Oviedo (2022).

**Maribel Tabares Arboleda**

Investigadora independiente, Medellín, Colombia

[maribeltabaresa@gmail.com](mailto:maribeltabaresa@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0000-2457-3151>

\* Cómo citar: Tabares Arboleda, M. (2023). Reseña del libro *Imagen y difunto: fotografía y representación de la muerte en Medellín, 1880-1930* de Jessica Alejandra Neva Oviedo (2022). *Ciencias Sociales y Educación*, 12(24), 443-447. <https://doi.org/10.22395/csye.v12n24a19>

Recibido: 3 de junio de 2023.

Aprobado: 5 de junio de 2023.

*Imagen y difunto* es un libro que invita a reflexionar sobre las expresiones y concepciones relativas a la muerte vistas a través de la fotografía *post mortem* o de difuntos en algunos grupos de la sociedad en Medellín a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, bajo la mirada de los hermanos Horacio Marino y Luis Rodríguez Márquez y Benjamín de la Calle, quienes desarrollaron su oficio durante la llamada “Edad de oro” de la fotografía. Para desarrollar la investigación, la autora planteó como objetivo principal la reconstrucción e interpretación de la producción y circulación de la fotografía mortuoria dentro de ciertos sectores de la sociedad medellinense.

A lo largo del texto, Jessica introduce al lector en la función social que cumplió la fotografía mortuoria dentro de la vida cotidiana en algunos sectores de la sociedad de Medellín durante el periodo estudiado. Igualmente, desarrolla los métodos iconológicos (interpretación de los elementos como tal) e iconográficos (identificación de los temas o conceptos), propuestos por Erwin Panofsky y Aby Warburg, con el fin de “conocer el pensamiento o las creencias de una cultura a partir de los elementos que son puestos en la imagen” (Neva, 2022, pp. 37-38).

Bajo esta narrativa, la autora estructura el texto en tres capítulos. El primero, “La mirada del fotógrafo y su influencia en el género de difuntos”, aborda la figura del fotógrafo y su contexto socio-cultural en Medellín entre 1880 y 1930, la introducción del daguerrotipo al país y por ende una posición del oficio en la ciudad. Otros aspectos sobre la historia familiar de los fotógrafos y su trabajo dentro de las dinámicas de la época. De esta manera, “visibiliza” al fotógrafo como sujeto, al interactuar no solo con el retratado sino también con el producto final: la fotografía de difuntos.

La autora señala acertadamente que la categoría de fotografía mortuoria debe entenderse desde el punto de vista del contexto del fotógrafo. Por ello, hace referencia a las diversas exposiciones nacionales e internacionales en las que participaron los fotógrafos estudiados con el fin de obtener reconocimiento artístico ante la sociedad medellinense y, por ende, retener a la clientela. La autora enmarca estos aspectos en los ámbitos políticos, económicos, sociales y religiosos, siendo este último el hilo conductor de la tesis, es decir, el análisis detallado entre la religión y la práctica de la fotografía *post mortem*. En este sentido, la autora relaciona la historia familiar de los hermanos Rodríguez Márquez y el pintor Francisco Antonio Cano alrededor de la agencia mortuoria y el taller de lápidas, refiriéndolos como librepensadores y espiritistas. Por otro lado, el caso de Benjamín de la Calle, quien llegó a la ciudad a finales del siglo XIX desde Yarumal, de pensamiento conservador y orientación homosexual, se consolidó como el fotógrafo en el orden jurídico y dentro de su estudio fotográfico retrató a personas que estaban al margen de la sociedad:

enfermos mentales, travestis, entre otros. Según la autora refiere, él registró una mayor cantidad de retratos de niños muertos.

El segundo capítulo, “El ser querido que fallece: la ausencia corporal y su evocación espiritual”, examina la fotografía como objeto-físico, el modo en que fueron producidas y la recepción de las mismas. Igualmente, la autora profundiza en cómo fueron las prácticas mortuorias, permitiéndole establecer un marco comprensivo de las manifestaciones artísticas relacionadas con la muerte, especialmente en el retrato de difuntos. En este capítulo, conduce al lector por tres apartados: el primero explica los procesos físico-químicos y los formatos utilizados para la elaboración y el concepto mismo de las fotografías *post mortem*, clasificándolas según el contenido analizado, hecho que lo expone en la segunda sección. Por último, estudia los rituales funerarios según la forma del cuidado del cadáver por parte de los deudos y en su destino final: el cementerio.

El tercer capítulo, “Ante la presencia de la muerte: los deudos y la muerte del otro”, analiza la fotografía *post mortem* como objeto-imagen en la que extrae los elementos principales de su contenido sin perder de vista la pintura póstuma de luto y, a su vez, la concepción de la muerte en el Medellín decimonónico y las primeras décadas del siglo XX. La autora establece ciertas interpretaciones de la fotografía mortuoria infantil cuyos protagonistas eran considerados como *angelitos*. Al respecto, la autora señala: “Los niños muertos fueron identificados como mediadores entre Dios y los Hombres. Esto quiere decir que directamente iban al cielo, por lo que su muerte debía ser festiva y no luctuosa” (Neva, 2022, p. 204). Otros elementos trabajados en el texto son los ataúdes, la ornamentación funeraria, las velas, los vestidos blancos y las coronas de flores. Estos elementos simbólicos religiosos característicos en los infantes difieren un poco de los retratos mortuorios en los adultos, quienes eran vestidos generalmente con hábitos religiosos y sus celebraciones se realizaban de acuerdo a su estatus social; es decir, si era de primera, segunda o tercera clase. Algunos elementos de la primera clase fueron las lámparas, ataúd adornado, coronas blancas, cirios y el acompañamiento de los curas, quienes debían estar presentes en la casa mortuoria, la parroquia y el cementerio. En otros casos, los cuerpos fueron vestidos con traje formal, retratados en el corredor de la vivienda ausente de iconografías religiosas. En tanto que se ubicaban fotografías en el interior de la vivienda, predominaban elementos e imágenes religiosas alrededor del cadáver y eran vestidos con hábitos.

Con otros ejemplos, la autora demuestra la variada interpretación que se puede obtener según el corpus de imágenes seleccionadas, en la que predominaba un aspecto importante: los ojos cerrados, que significaban el sueño en los adultos y en los niños era vinculado con la dormición de la Virgen debido a su

pureza. Es por ello que esta investigación contiene su mayor aporte en ampliar el panorama de los rituales religiosos representados en la fotografía de muertos infantiles y adultos, contextualizándolos en las formas de enterramiento y lugares de sepultura en los cementerios de la ciudad. De esta manera, la autora muestra otras miradas de la muerte retratadas en lo fotográfico, a la luz de lo pictórico llevándola a una sobrevaloración que se manifestó en los cortejos fúnebres, en la ropa de luto, la ornamentación de las tumbas y el comportamiento mismo de los deudos quienes elaboraban su duelo en un tiempo determinado. Además, las fotografías pudieron significar el adoctrinamiento religioso y culto, debido a la evidente carga iconográfica (Neva, 2022, pp. 271-273).

En términos generales, la autora presenta en esta investigación histórica una clara conexión indivisible entre el rol del fotógrafo en relación con los medios técnicos y estéticos empleados. Analiza implícitamente el contenido de las escenas fotográficas y la conexión con la iconografía religiosa católica. Por último, aborda el uso de las imágenes por parte de los deudos o sobrevivientes en relación con una idea sobre la muerte. Estos temas fueron adecuadamente relacionados con el proceso del *fotógrafo* en la elaboración de la imagen, la *fotografía* misma como artefacto visual y, posteriormente, la recepción y percepción por parte de los *deudos*.

Esta triple perspectiva fue desarrollada desde las teorías planteadas por el fotógrafo e historiador brasileño Boris Kossoy, quien ha sido un referente fundamental para los análisis iconográficos con su libro *Fotografía e historia*, publicado en el año 2001. También se valió de las lecturas de Philippe Aries, Vladimir Jankélévitch, Louis Vincent Thomas, Didi-Huberman, Pierre Bourdieu, Erwin Panofsky y Aby Warburg, contribuyendo a la formulación teórica y metodológica de esta tesis. Especialmente los tres primeros autores fueron fundamentales en la comprensión de las ideas y significados de la muerte en las sociedades occidentales. Asimismo, refiere los trabajos de los investigadores Oscar Daniel Hernández y Sven Schuster.

En cuanto a las fuentes primarias, utiliza el fondo fotográfico de los hermanos Horacio Marino y Luis Melitón, así como la obra de Benjamín de la Calle, de los cuales seleccionó un corpus de veintidós imágenes de difuntos, divididas en dos grupos: diez en adultos entre los 15 y 70 años de edad y doce de niños párvulos y de 5 años de edad. Ambos grupos contienen retratos masculinos y femeninos. Además, revisó los índices de registro y diario de la Fotografía Rodríguez, documentación que le permitió observar otros detalles que no aparecen en la placa del negativo. Otra fuente importante fue la prensa, donde los fotógrafos anunciaban sus servicios, la literatura y

las sucesiones de los finados. De esta manera, logró entrelazar estas fuentes con la interpretación misma de la fotografía mortuoria.

## **Referencias**

Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. La marca.

Neva Oviedo, J. A. (2022). *Imagen y difunto: fotografía y representación de la muerte en Medellín, 1880-1930*. Universidad del Rosario. <https://doi.org/10.12804/urosario9789587848816>