

Análisis hermenéutico de las creaciones fotográficas añadidas por los dolientes a las lápidas  
del Cementerio Museo San Pedro y su relación con el proceso de Duelo

Marcela Lora

Jorge H. Moncada

Asesor

Juan Carlos Lotero



1803

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Departamento de Psicología

Universidad de Antioquia

Medellín

2017

Análisis hermenéutico de las creaciones fotográficas añadidas por los dolientes a las lápidas  
del Cementerio Museo San Pedro y su relación con el proceso de Duelo

Marcela Lora

Jorge H. Moncada

Trabajo de grado para optar al título de Psicólogo

Asesor

Juan Carlos Lotero

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Departamento de Psicología

Universidad de Antioquia

Medellín

2017



***Lo Fatal***

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque esa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

*Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
y sufrir por la vida y por la sombra y por*

*lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
¡y no saber adónde vamos  
ni de dónde venimos!...*

*Rubén Darío*

## Agradecimientos

*A mi abuela por su infinito amor y compañía.*

*A mis familiares y amigos por la fortaleza a través de sus palabras.*

Jorge H.

*A mis padres, por permitirme valorar cada día el significado de sus esfuerzos.*

Marcela.

## Resumen

El trabajo que se presenta a continuación tiene como finalidad la comprensión de un fenómeno observable en el Cementerio Museo San Pedro: la reiterada decoración de las lápidas por parte de los dolientes con lo que, para efectos de claridad, hemos denominado *creaciones fotográficas*: un conglomerado de imágenes varias que representan de manera creativa a los seres queridos de los dolientes y que se relacionan directamente con el proceso de duelo en tanto permiten la expresión emocional y la vivencia de la pérdida de una forma más llevadera.

Estas creaciones se centran con mayor frecuencia en el retrato del difunto, adicionándole elementos que dan cuenta de los gustos y preferencias, así como símbolos representativos del grupo social donde se inscribe, factores culturales, religiosos y míticos, que se relacionan a su vez, con la herencia familiar y que, como se observa, estructuran el lugar último de descanso del difunto, no solo físico sino virtual.

Se realizó entonces un análisis hermenéutico, desde el marco metodológico que describe Thompson (2002) como *hermenéutica profunda*, a partir del cual se abordan aspectos socio-históricos, institucionales y contextuales con elementos de carácter discursivo y estructural, formas simbólicas e iconográficas de las creaciones fotográficas para formar relaciones que permitan comprender el sentido de las mismas como expresiones creativas del dolor; y que precisamente surgen de la necesidad humana por encontrar mecanismos para afrontar la muerte y la consecuente ausencia de quien ha fallecido, es decir, factores determinantes del proceso de duelo.

### Palabras Clave

Creación fotográfica, imagen, análisis hermenéutico, muerte, duelo.

## **Abstract**

The work presented below has the purpose of understanding an observable phenomenon in the Cementerio Museo San Pedro: the repeated decoration of the tombstones by the mourners with what, for purposes of clarity, we have called *photographic creations*: a conglomerate of various images that creatively represent the loved ones of the mourners and that are directly related to the grieving process as they allow emotional expression and the experience of loss in a more bearable way.

These creations focus more frequently on the portrait of the deceased, adding elements that give an account of the tastes and preferences, as well as representative symbols of the social group where they are registered, cultural, religious and mythical factors, which are related to the family inheritance and that, as seen, structure the last resting place of the deceased, not only physical but virtual.

In this order of ideas, a hermeneutic analysis was carried out, from the methodological framework described by Thompson (2002) as Depth Hermeneutics, taking into consideration socio-historical, institutional and contextual aspects with discursive and structural elements, symbolic and iconographic forms of the photographic creations to form relationships that allow us to understand their meaning as creative expressions of grief; and that precisely arise from the human need to find mechanisms to face death and the consequent absence of the deceased, determining factors of the grieving process.

## **Keywords**

Photographic creation, hermeneutic analysis, death, grieving process.

## Tabla de Contenido

Agradecimientos.....	5
Resumen.....	6
Palabras Clave .....	6
Abstract.....	7
Keywords .....	7
Tabla de Contenido.....	8
Lista de Imágenes .....	10
Introducción .....	11
Planteamiento del Problema.....	13
Pregunta de Investigación .....	16
Justificación .....	17
Objetivos .....	19
Objetivo General .....	19
Objetivos Específicos .....	19
Metodología .....	20
Enfoque y método de investigación.....	20
Recolección de la información .....	21
Fases metodológicas del análisis hermenéutico .....	21
Implicaciones Éticas .....	23
Capítulo 1 .....	24



Sobre la Muerte .....	24
El Duelo .....	28
Una perspectiva gestáltica.....	31
Capítulo 2.....	34
Imagen y Muerte.....	34
Análisis Hermenéutico.....	57
Análisis Sociohistórico .....	57
Análisis Formal o Discursivo .....	58
Interpretación/Reinterpretación.....	64
Conclusiones .....	69
Referencias.....	74
Consentimiento.....	78

## Lista de Imágenes

Imagen 1.....	37
Imagen 2.....	38
Imagen 3.....	39
Imagen 4.....	39
Imagen 5.....	40
Imagen 6.....	42
Imagen 7.....	43
Imagen 8.....	44
Imagen 9.....	45
Imagen 10.....	47
Imagen 11.....	48
Imagen 12.....	49
Imagen 13.....	53
Imagen 14.....	56

## Introducción

La muerte, a través de la historia de la humanidad, ha generado una interminable cantidad de preguntas basadas en la necesidad de encontrar respuesta a la incertidumbre que genera el hecho de morir. Incontables han sido las formas en que el ser humano ha intentado dar sentido a lo incomprensible de la muerte; valiéndose de las técnicas que, desde la expresión del lenguaje: la escritura, la escultura, la pintura y el arte en general, le han permitido tramitar momentos significativos de su existencia, que a través de otros medios probablemente no hubiese conseguido manifestar.

El presente trabajo pretende dar sentido a las expresiones emocionales que en el contexto del Cementerio Museo San Pedro se evidencian, puntualmente lo que hemos denominado como *creaciones* fotográficas y la relación entre las mismas y el proceso de Duelo.

Lo anterior adquiere significancia en tanto le permite a los dolientes valerse de sus recursos creativos para acercarse de una forma respetuosa, personal y quizás más amigable a un hecho desestabilizador: la pérdida del ser querido y ¿por qué no? También al significado que inconscientemente podrían darle a la muerte desde su propia condición de mortalidad.

Adicionalmente, por tratarse de un suceso significativo y por definición desorganizante, como lo es el duelo, se suscita una movilización emocional, necesaria para que se pueda construir de forma saludable, un nuevo tipo de relación con el fallecido que le permita al doliente lograr la estabilidad y adaptarse a un mundo en donde esa persona ya no se encuentra.

Es importante resaltar que el ser humano da significado a todo lo que observa y que, en condición de que las creaciones fotográficas se encuentran en el contexto de las lápidas ubicadas en el cementerio, un sitio público, ese significado se va actualizando constantemente, por ende,

las posibilidades comunicativas de las creaciones variarán tanto como personas se permitan observarlas.

## Planteamiento del Problema

El proceso de muerte y el morir es algo a lo cual todo ser humano está ligado desde su nacimiento, pero solo hasta que se enfrenta directa o indirectamente a una metáfora de la muerte es que se cuestiona su existencia, de modo que para continuar deberá encontrar formas de afrontamiento que le permitan lidiar con la zozobra de ser vulnerable.

La alegoría a la muerte que se ancla a la separación resultado de perder a un ser querido genera en el doliente incontables movimientos emocionales que varían ampliamente, desde el amor hasta el odio, la culpa o el resentimiento, entre otros; lo que implica el inicio de un proceso en donde el tramitar dichas emociones es la tarea de mayor importancia: el duelo.

El arte como herramienta ha sido usado para expresar aquello que por medio de la palabra resulta complejo de elaborar. En este caso, tomamos como manifestación de índole artística las creaciones fotográficas que los dolientes utilizan para adornar las lápidas de sus difuntos y en torno a las cuales se despliega el proceso investigativo.

El lugar en donde desarrollamos el trabajo de investigación es el Cementerio Museo San Pedro, el cual es uno de los cementerios más representativos de la ciudad de Medellín, dentro del cual, en la última década se viene presentando el uso de la fotografía como recurso para la decoración de las lápidas allí expuestas. Esto nos permite relacionar dicha decoración con aspectos emocionales de los dolientes, en su proceso de duelo, dando cuenta además de lo que culturalmente es la muerte y la simbología que en la actualidad y desde años anteriores se teje alrededor de la misma.

Es deber precisar que en este trabajo analizamos estas creaciones fotográficas para encontrar su relación con el proceso de duelo, entendiendo *creación fotográfica* como un conglomerado

creativo de imágenes varias cargadas de sentido para el doliente que se plantea surgen de la necesidad humana de plasmar una realidad a través de un lenguaje que usa los ingenios de la expresión artística para representar algo que es significativo, en este caso, la pérdida del ser querido. Dicha creación incorpora las características principales de la persona a representar: rasgos físicos e individuales, así como aspectos intencionales de quien la crea: elementos culturales, contextuales e identitarios, para formar un compuesto icónico cargado de sentido social y a su vez rico en subjetividad.

En segundo lugar, entendemos las imágenes como una dinámica social e histórica formada por el ojo que la mira, y a su vez, formadora de la mirada que a ella se dirige. Esta interdependencia necesariamente implica una relación social que entremezcla experiencias, procesos y acciones susceptibles de interpretación. Interpretar algo tan cotidiano podría abrir la puerta al mundo interior y exterior del individuo, comprensión que se puede alcanzar a través de la hermenéutica.

Echeverría (2004) afirma:

La hermenéutica representa el estudio de la interpretación y el entendimiento de las obras humanas. El fenómeno de la comunicación estará en el centro de su preocupación. El entendimiento se verá asociado a los actos de expresar, de explicar, de traducir y, por lo tanto, de hacer comprensible el sentido que algo tiene para un otro. La hermenéutica corresponde siempre en una situación dialogística, que compromete a lo menos a dos sujetos (distinguiéndose de la relación sujeto-objeto). Como fenómeno de comunicación, ella se constituye en la fusión de dos horizontes de sentido: aquel horizonte de entendimiento del intérprete y el horizonte del cual es portador el texto, la obra o simplemente el otro que se expresa. (p. 107).

En este punto, Gadamer (citado en Echeverría, 2004) resalta la importancia de reconocer la influencia de nuestras preopiniones en nuestra comprensión del fenómeno, sin embargo, la comprensión exige a su vez, una condición de alteridad y apertura frente a dicho fenómeno para poder comprenderlo, lo cual implica una necesaria y fundamental correlación entre lo que se analiza y quien lo analiza.

La hermenéutica aborda el problema del sentido, sin embargo, este es inseparable de la experiencia humana, es decir, de los problemas de la existencia, la cual necesariamente se relacionará con la subjetividad implícita en la mirada interpretativa. Precisamente afirma Lizarazo (2004) que Foucault piensa que la hermenéutica desconfía de la presencia de significado puesto que los signos ponen en el horizonte un juego de interpretaciones (p. 22).

Los trabajos investigativos encontrados a través del rastreo de antecedentes abordan las temáticas de la muerte y el proceso de duelo centrando su atención en la relación de este con las expresiones emocionales a partir de la escritura: mensajes, cartas y epitafios en las lápidas, más que en la iconografía o la estética que les acompaña, lo que le brinda a la siguiente investigación un campo particular de acción. Para nosotros como investigadores es de suma importancia el estudio de la simbología usada, puesto que nos habla de la decoración como un ritual particular que, aunque desligado o no, del ámbito religioso da cuenta de lo que en la actualidad es el signifiante *muerte* y la forma en que esta es confrontada por los dolientes.

### **Pregunta de Investigación**

¿Qué sentido tienen las creaciones fotográficas añadidas a las lápidas del Cementerio Museo San Pedro de la ciudad de Medellín en la década actual (2010 al 2016) en relación con el proceso de Duelo?



## Justificación

La motivación inicial de este trabajo yace en la idea de que cuanto más evidente pareciera el sentido de esta *práctica social* de colocar creaciones fotográficas en las lápidas de las personas sepultadas en el Cementerio Museo San Pedro, menor es la profundización al respecto de este fenómeno y por tal motivo, una justificación para la construcción del conocimiento académico alrededor de dicha temática.

Fernando Zamora (2007) plantea que las imágenes son operaciones simbólicas que no pasan por el control de las palabras, sino que son unidades de sentido que explican mediante un gesto, un momento o suceso. Esto le permite al hombre, a partir de una imagen, de una creación fotográfica, dar significación a una realidad que en el pensamiento es virtual, pero que, al tomar una puesta en escena en el Cementerio, se hace “visible” y se transforma en algo real, que, además al situarse en un espacio de carácter público, adquiere por añadidura un reconocimiento social. Estas manifestaciones, por ser creadas por el hombre ya están atravesadas por planos de pensamiento: significados y significantes, sin embargo, el sentido de las mismas está determinado también por su intención y dependerá de su contexto.

Esta práctica, que a simple vista se consideraría cotidiana en el contexto del Cementerio Museo San Pedro, puede estar dando cuenta de una confrontación primigenia y existencial, una amalgama más llevadera de dos realidades del hombre: la vida y la muerte. Esto remite a la pregunta por el sentido de estas creaciones cargadas de simbolismo y su relación con el proceso de duelo de quienes las colocan. Dicho fenómeno, cobra relevancia en tanto puede dar cuenta de su implicación en aspectos vigentes de las prácticas sociales contemporáneas como mecanismos relacionados al ritual funerario y, más importante aún para la consecución de este trabajo, como

partícipes del proceso de duelo de los dolientes. Desde esta perspectiva se despliegan aspectos sociológicos, culturales y subjetivos participantes en la experiencia psicológica, siendo este último, el aspecto de mayor relevancia en esta investigación.

Más que poner énfasis directo en las imágenes se busca lograr una comprensión de la relación entre las creaciones fotográficas añadidas a las lápidas en el Cementerio Museo San Pedro y el proceso de Duelo, teniendo en cuenta que es cada vez más evidente la colocación de las mismas como una práctica cotidiana para los dolientes.

Abordar el sentido hermenéutico de las creaciones fotográficas implica comprender su valor subjetivo e incluso psíquico, además de su valor social, mítico e institucional, siendo una lectura de la experiencia subjetiva que generan, sin olvidar que se encuentran enmarcadas en un contexto de carácter colectivo; permitiendo así, una profundización del discurso visual para vislumbrar su labor comunicativa en el proceso de duelo.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Comprender el sentido de las creaciones fotográficas añadidas a las lápidas del Cementerio Museo San Pedro de la ciudad de Medellín y su relación con el proceso de Duelo, en la década actual (2010 al 2016).

### **Objetivos Específicos**

- ε Interpretar el fenómeno de las creaciones fotográficas desde una perspectiva psicológica e histórica.
- ε Realizar un análisis del discurso visual en las creaciones fotográficas develando su labor comunicativa en relación con el proceso de Duelo.
- ε Abordar el sentido hermenéutico de las creaciones fotográficas añadidas a las lápidas del Cementerio Museo San Pedro y la experiencia subjetiva del observador.
- ε Explorar el sentido hermenéutico de las creaciones fotográficas añadidas a las lápidas del Cementerio Museo San Pedro para comprender su valor social y cultural en relación con el proceso de Duelo.

## Metodología

### Enfoque y método de investigación

El presente trabajo se enmarca en el enfoque investigativo cualitativo debido a que su énfasis es la comprensión interpretativa de la conducta humana, en el propio marco de referencia del individuo o grupo social que actúa (Cea D'Ancona citada en Cárcamo, 2005).

Puesto que el objeto de análisis de esta investigación es una creación del hombre, su comprensión implica descifrar la huella humana que porta el fenómeno a interpretar para así revelar su sentido, por lo cual, se optó por utilizar la hermenéutica como método específico.

La hermenéutica alude a una lectura correlativa entre la situación a entender y el intérprete, por tanto, se toman estos como “dos horizontes que incorporan la dimensión de los prejuicios como elemento transversal a la acción interpretativa, asumiendo que el sentido no pertenece en términos puros, sino que más bien existe en un escenario de co-pertenencia” (Cárcamo, 2005).

Para la consecución de este trabajo, se realizará un análisis hermenéutico centrado en la teoría de Thompson (2002) descrita como *hermenéutica profunda*, donde se plantea que una construcción simbólica significativa requiere una interpretación y, por tanto, se le da un papel central a la misma; y, teniendo en cuenta que estas formas simbólicas se insertan en contextos sociales e históricos de diversos tipos, se estructuran internamente de diversas maneras (p. 396).

La utilización de la hermenéutica, como método de investigación procura un rescate de los elementos del sujeto por sobre aquellos hechos externos a él, pero sin obviarlos, buscando aprehender y asimilar el sentido del fenómeno, el cual no-es propiamente sino en la interpretación que acontece, re-creándose y re-generándose en la correlación que existe con su intérprete.

### **Recolección de la información**

Para la muestra, se realizó un registro gráfico de las creaciones fotográficas a través de fotografías tomadas por los investigadores en el Cementerio Museo San Pedro; estas creaciones fotográficas se tomarán como una expresión del doliente en representación de lo perdido, encontrándose conformadas generalmente por la fotografía explícita del difunto o como un conglomerado creativo de imágenes varias, cargadas de sentido para el doliente. Sentido que se pretende comprender a través de esta perspectiva humana subjetiva y sobre todo desde los resultados obtenidos a lo largo del proceso investigativo. A partir de un análisis hermenéutico de las fotografías que los dolientes añaden a las lápidas ubicadas en el Cementerio Museo San Pedro, se busca interpretar el fenómeno en su relación con el proceso de duelo y las nuevas formas de ritual.

La información recolectada de las creaciones fotográficas se integrará con el producto del rastreo bibliográfico de la teoría psicológica relacionada con el proceso de duelo y ritual. Posteriormente se triangularán los datos recolectados y se identificarán categorías emergentes, sustentadas por las bases teóricas anteriormente mencionadas, que permitan apoyar el análisis hermenéutico del fenómeno de estudio en su relación con el proceso de duelo.

### **Fases metodológicas del análisis hermenéutico**

Thompson (2002) propone tres fases o dimensiones analíticas del proceso interpretativo:

- ε *Análisis sociohistórico*: permite reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas, así como las reglas y convenciones, las relaciones e instituciones sociales, y la distribución del poder, los

recursos y las oportunidades en virtud de los cuales estos contextos forman campos diferenciados y socialmente estructurados (p. 409).

- ε *Análisis formal o discursivo*: busca analizar los rasgos estructurales internos y los elementos constitutivos de las formas simbólicas, así como sus interrelaciones y vincularlos con los sistemas y códigos de los cuales son parte; está relacionado con el *análisis semiótico* (p. 413).
- ε *Interpretación/Reinterpretación*: es la construcción creativa del significado, es decir, una explicación interpretativa de lo que se representa o se dice, y que, a su vez por ser una forma simbólica enmarcada en un contexto sociohistórico se presenta como un campo preinterpretado (p. 421).

### **Implicaciones Éticas**

Este proyecto se adscribe a los principios generales del Código Deontológico y Bioético para el ejercicio de la profesión de Psicología, prestando especial atención a los artículos 29 y 30 que hablan sobre la protección de la información obtenida a través de las personas, grupos o entidades con los cuales se tendrá contacto, el cuidado del material tomado, su registro y manejo responsable de la identidad de los implicados, además del previo consentimiento de la institución en cuestión.

## Capítulo 1

### Sobre la Muerte

*Posiblemente fue a la vista de la muerte cuando el hombre tuvo por primera vez la idea de lo sobrenatural y decidió esperar más allá de lo que veía. La muerte, que fue el primer misterio, pone al hombre en el camino de los otros misterios, eleva su pensamiento de lo visible a lo invisible, de lo pasajero a lo eterno, de lo humano a lo divino.*

*Fustel de Coulanges (1982)*

La muerte es generalmente definida como la extinción del proceso de vivir, sin embargo, su conceptualización resulta compleja en tanto implica no sólo un hecho biológico sino sociocultural que abarca un sin número de representaciones que apuntan siempre a nutrir la de significado. En todas sus acepciones siempre se relaciona la muerte con la vida y por ende con las formas de vivir y las creencias ligadas a ésta. Es tanta su importancia que nuestras actitudes hacia ella influyen en nuestra manera de vivir y de crecer, sobre nuestras vacilaciones y enfermedades (Yalom, 1984).

De lo anterior se desprende que la vida y la muerte son interdependientes, esto significa que más que consecutivas, son simultáneas, ejerciendo una influencia importante en la experiencia humana y la conducta y, por tanto, siendo una fuente primaria de angustia en los seres humanos. Dicha angustia se podría explicar como una función psicobiológica compleja de utilidad adaptativa para la supervivencia personal y de la especie, traducida en una arraigada percepción amenazante de finitud.



La complejidad del imaginario de muerte se convierte en una carga muy pesada para el ser humano, siendo el miedo a morir una constante que empuja al hombre a encontrar otras formas de perpetuar su existencia, en busca de alcanzar simbólicamente la inmortalidad.

A través de los tiempos, la idea de la muerte ha generado miedo e incertidumbre, reflejados en la creencia de un más allá del cual no podemos dar cuenta pero que, en muchas culturas aparece. Es así como la muerte en vez de ser tomada como el fin, en la mayoría de los casos se transforma en el paso hacia otro tipo o forma de vida y, aunque esta percepción varía de lugar en lugar y de cultura en cultura, en cada una de ellas permanece arraigado el hecho de que la muerte es vista como “la nada, el límite, la no existencia ontológica...la eliminación de rasgos y anulación, desaparición de la vida y el devenir” (Espar, 1995, p. 117), sin embargo, en cada una de ellas también se busca siempre darle una mirada más llevadera a la muerte; esto se relaciona con la forma de habitar el mundo, de pensar y moverse en él, no solo como acreedores a un alma, sino en materia, poseedores de un cuerpo en el cual esta se encarna y que a la hora de la muerte, *eso* se escapa para trascender.

Como símbolo, la muerte es el fenómeno precedero y destructor de la existencia, no obstante, la concepción que se tenga de la misma variará según la creencia individual o colectiva, a pesar que, desde la concepción de símbolo se cree y espera la universalidad, dicho significado está anclado a un contexto. Por ejemplo, las características entre la cultura occidental y oriental están fielmente delimitadas, en el caso de la civilización oriental, vida y muerte no se consideran eventos contrarios, sino que son asumidos como una identidad; no así en la civilización occidental, la vida y muerte representan eventos que se niegan el uno al otro (Torres, 2006) como se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1

*Ritos funerarios de la Civilización Oriente*

PAIS	RITO FUNERARIO	CREENCIAS
<b>Egipto</b>	<b>Momificación:</b> El cadáver era embalsamado. Se abría y se extraían las vísceras, excepto el corazón y los riñones. Luego de 70 días, se lavaba el cadáver y se envolvía.	Renacer luego de morir.
	<b>Mastabas:</b> Primeras tumbas reales, con cámara sepulcral subterránea.	
	<b>Pirámides:</b> Monumento funerario por excelencia. Se requerían para que el faraón pudiese convertirse en dios.	
	<b>Juicio de Osiris:</b> El mito de Osiris enseña muerte, resurrección o renacimiento en el más allá.	
<b>El Tibet</b>	El Bardo Thodol o libro de los muertos, recoge los rituales funerarios que explican el arte de morir. El rito contempla un periodo llamado Bardo, que para los budistas significa el estado intermedio entre la muerte y la reencarnación siguiente. Este dura 49 días.	La muerte es un pasaje del alma por la divinidad.

<b>China</b>	<p><b>Entierro</b> del cuerpo con los objetos de uso cotidiano del difunto, incluyendo el jade y las esculturas.</p> <p><b>Castración</b>, se ligaban el pene y el escroto, y se cortaban en forma semicircular el pubis. Los órganos eran conservados en alcohol por los eunucos.</p>	<p>Continuidad de la vida después de la muerte y que la nueva existencia era igual a la anterior.</p>
<b>India</b>	<p>Sumergir el cadáver en las aguas den Ganges, rodeado de hierbas durante 7 días para que la carne se suavizara, luego se incineraba.</p>	<p>La muerte es el mayor acontecimiento de la vida.</p>
<b>Indonesia</b>	<p>El cuerpo del difunto era depositado provisionalmente en una sepultura inicial, en espera de unas segundas exequias. La sepultura definitiva era de gran trascendencia, en vista de que se exigía cortar una cabeza humana.</p>	<p>La muerte no se consuma instantáneamente. Implica un largo proceso, desde el momento en que ocurre hasta la disolución del cuerpo, tiempo en el cual se opera el renacimiento.</p>
<b>Grecia</b>	<p>Dramatismo, violencia, llanto intenso, devanecimientos, rasgados de vestidos, gemidos, plañideras, juegos fúnebres y sacrificios humanos.</p>	<p>Los difuntos fungen como mediadores entre las deidades y los mortales.</p>

Tabla 2

*Ritos funerarios de la Civilización Occidental*

PAIS	RITO FUNERARIO	CREENCIAS
<b>México</b>	<b>Cremación:</b> Destinada a los muertos comunes.	Búsqueda de la vida eterna.
	<b>Entierro:</b> Altos funcionarios y soberanos.	
<b>España</b>	Uso de pañideras y manifestación del duelo.	Continuidad de la vida.
<b>Roma</b>	<b>Entierro:</b> Era un deber sagrado.	Creencia en una vida después de la muerte.
	<b>Cremación:</b> Para las familias nobles.	
<b>Uruguay</b> (indios Charruas)	Sepultura. Sacrificios corporales.	Continuidad de la vida.
<b>Venezuela</b>	Velorio, entierro, novenario y cremación.	
		Descanso del alma del difunto.

Por otro lado, otro grupo de personas consideradas ateos piensan que la muerte es el fin de la vida misma y no es ni un paso ni la posibilidad de acceder a otros reinos. Aun así, creyentes o ateos tienen que lidiar con algo fundamental y siempre inminente: la constante pérdida (pérdidas), siempre desestabilizante y confrontadora, la cual necesariamente conllevará a un proceso de duelo.

### **El Duelo**

Bowlby define el duelo como todos aquellos procesos psicológicos que se desencadenan a partir de la pérdida de un ser querido. Es largo, doloroso, por lo general desorganizante y

produce un desequilibrio en la homeostasis del sistema comportamental de apego, desestabiliza los mecanismos que regulan la relación entre el individuo y su figura de apego.

El duelo se traduce entonces en un proceso complejo que afecta profundamente el bienestar, la salud y la vida del doliente en todas las esferas: física, psicológica y social. Modifica la identidad, la visión de sí mismo, del mundo, de las relaciones, personales, sociales y laborales. Al ser tan desequilibrante, implica que la persona realice un esfuerzo para aceptar el cambio que esto implica. Puesto que se trata de un evento fáctico, la persona se ve obligada a adaptarse y enfrentar una realidad que probablemente no desea o para la cual puede que no esté preparada.

Los seres humanos crean lazos emocionales con otras personas, por ello es entendible que cuando estos lazos se ven amenazados o se rompen, se generen fuertes reacciones emocionales que a su vez representan una desviación del estado de salud y bienestar para las personas que la experimentan, por tal motivo se genera un proceso de duelo que toma tiempo pero que busca la restauración del funcionamiento de la persona para que vuelva a su estado de equilibrio emocional.

Desde la teoría del apego, también planteada por Bowlby (1977), los vínculos se forman debido a una necesidad de protección y seguridad que caracteriza una conducta normal en los hombres. La meta de la conducta de apego es mantener el lazo afectivo, de tal manera que las situaciones que ponen en peligro este vínculo suscitan reacciones muy específicas, así, cuanto mayor es el potencial de la pérdida más intensas y variadas serán las reacciones, las cuales pueden ser llanto, enfado, apatía, tristeza, desespero, entre otras (Worden, 1997, pág. 24).

Para Bowlby (1980) las respuestas conductuales que forman parte del proceso de duelo van dirigidas a reestablecer la relación con el objeto perdido, porque el hombre, a lo largo de su evolución, desarrolló aptitudes instintivas en torno al hecho de que las pérdidas son reversibles y

esto se ve evidenciado en estudios antropológicos de diferentes sociedades y culturas donde se produce un intento casi universal por recuperar lo perdido, por ejemplo, en la creencia de una vida después de la muerte.

Desde esta perspectiva, el presente trabajo enfoca el duelo desde el concepto de fases, por considerarse más apropiado que el término de etapas, en tanto no suscitan un orden cronológico determinado o un tiempo establecido de antemano, debido a la singularidad de cada ser humano.

Desde la propuesta de Parkes (1970) se definen entonces, cuatro fases fundamentales: La primera es un periodo de insensibilidad producida en momentos recientes a la pérdida, la segunda fase es la de anhelo, donde se desea que la persona perdida vuelva y se tiende a negar la permanencia de la pérdida, en esta fase la rabia es una parte importante. La tercera fase es la desorganización y desespero donde la persona encuentra difícil funcionar en su medio y finalmente, la fase de conducta reorganizada donde la persona empieza a reorganizar su vida.

Según Worden (1997) las fases implican una cierta pasividad, algo que la persona en duelo atraviesa independientemente de lo que haga o quiera, es por ello que, además plantea el concepto de tareas del duelo para referirse al trabajo del duelo donde la persona ha de ser activa y puede hacer algo por sí misma. Éstas son estados que fluctúan según se va desarrollando el trabajo terapéutico. La primera es aceptar la realidad de la pérdida, que habla directamente de afrontar plenamente la realidad (pág. 27). Esta es una tarea que en ciertos casos se complejiza por la falta de evidencia tácita que confronte con la pérdida, sin embargo, la meta de esta tarea es aceptar la irreversibilidad de la ruptura del lazo relacional. La segunda tarea es trabajar las emociones y el dolor de la pérdida, ésta se va dando a través de todo el proceso de duelo e inclusive después de éste debido a que la pérdida es como una herida que eventualmente dejará una cicatriz indeleble en el sujeto. La tercera tarea es adaptarse a un medio en donde el objeto

significativo está ausente, donde se invita al sujeto no sólo a la aceptación como en la primera tarea sino también al descubrimiento de nuevas capacidades que a través de la confrontación con la realidad y las exigencias de la misma, se van encontrando en sí mismo, y por último, la cuarta tarea, recolocar emocionalmente lo perdido y seguir viviendo, la palabra recolocar se refiere a darle otro lugar en la existencia de la persona a ese ser querido que ya no se encuentra para que, según sus creencias y prácticas, recoloque dicha relación con lo perdido.

### **Una perspectiva gestáltica**

Para abordar el tema principal de este trabajo, el cimiento teórico encontrará sustento en la psicología de la Gestalt, la cual en sus inicios se centró en el estudio de la percepción; extendiendo más tarde sus investigaciones hacia el aprendizaje, el pensamiento, la memoria, y la conducta social. Para esta escuela, la percepción humana es más que la suma de los datos sensoriales; es un proceso de reestructuración de la información que da lugar a una forma, una Gestalt (García, 2005).

Kohler, Koffka y Wertheimer descubrieron que, al experimentar el medio visualmente, elegimos un centro particular de interés, que se destaca para nosotros, respecto a un fondo difuso. Lo que se destaca se llama figura y el resto es el fondo (Zinker, 1991, p. 79). Al introducirse el término de figura-fondo, las investigaciones se enfocaron en cómo el campo visual humano está estructurado en esos términos. Destacando que los elementos que captan la atención se perciben con mayor claridad, la figura parece estar más cercana. El fondo se encuentra más alejado, y es lo que constituye el resto del campo visual. La *figura* sobresale, impacta en el estado de conciencia, se recuerda mejor y se asocia con un mayor número de formas (García, 2005 p. 21).

El efecto de la figura-fondo se manifiesta a diario y depende de las vivencias y aprendizajes depositados en el fondo. A nivel individual, este se compone de elementos biológicos, estructurales y aprendidos, factores experienciales, socioculturales e históricos que conforman al ser humano y que influyen la forma en cómo una figura resaltará en el campo visual. Las figuras, se convierten en algo relevante debido a acontecimientos subyacentes, esto a través del mecanismo de la *proyección*.

En el caso de la muerte, podría decirse que es una herida que ha acosado al ser humano a lo largo de la historia, por ello, desde la filosofía antigua se buscaba vender la mortalidad, como algo inevitable, para ayudar al hombre a vivir en paz y armonía; por tanto, aún en nuestros días, esta visión permanece relevante. Epicuro sostenía que la causa primera del sufrimiento humano era un *omnipresente temor a la muerte* pues su inevitabilidad afecta el disfrute de la vida y perturba los placeres (Yalom, 2008). Este pensamiento, sin duda, es algo que permanece latente en el fondo de nuestras vidas, nunca se va, sin embargo, no vivimos cada instante de la existencia, siempre conscientes de la condición de mortalidad innata al ser humano. No obstante, solo hasta que se presenta un acontecimiento de dolor y sufrimiento, como lo es la pérdida de un ser querido, es que las emociones subyacentes aparecen como un disparador que conecta a las personas con su existencia, es otras palabras, el *fondo*, que inevitablemente estará permeado por la inminencia de la finitud del hombre.

La conexión figura-fondo se da en este caso, de la siguiente manera:

Una persona proyecta y ve la muerte en el ambiente o realidad, lo puede reconocer como algo que tiene un significado en su vida y, por tanto, existe en ella. Sabe lo que significa la muerte; sin lugar a duda, lo está viviendo (muerte propia) y/o lo ha vivido (muerte de una persona significativa) en algún momento de su existencia. En este momento, esto se convierte en figura al



surgir del fondo, lo cual indica que, no solo lo ve, sino que lo reconoce. Ahora existe en él y lo vive, por tanto, genera la necesidad de resolverlo (García, 2005).

## Capítulo 2

### Imagen y Muerte

*Conservar algo que me ayude a recordarte, sería admitir que te puedo olvidar y eso es lo que no quiero.*

*William Shakespeare (1597)*

Desde el siglo XIX, la fotografía destacó como un elemento innovador y trascendental que democratizó definitivamente el retrato, tanto por su valor monetario, como por la posibilidad de hacer del recuerdo un componente material, palpable y duradero. Con ello, la ciudadanía halló en este procedimiento el medio más eficaz para su representación social y, de hecho, así continúa siéndolo.

Si bien su evolución ha sido pintoresca, en una sociedad donde muchas de sus prácticas culturales han ido mutando a lo largo de los años, la carga simbólica que la fotografía denota sigue prevaleciendo, en gran parte por el miedo esencial de los seres humanos a no-ser, a desaparecer del mundo conocido. Esta angustia primigenia empuja a las personas a intentar contener el inmenso poder de lo incompresible y desconocido, que existencialmente hablando se traduce en *la pregunta por la muerte*, lo cual ha generado a lo largo de la historia, innumerables construcciones que han permitido socavar y aliviar la desazón que genera un terreno lleno de incertidumbres; entre esas construcciones se encuentran la fotografía como *aquello que transmite y permanece*.

Sin embargo, lo anterior también sugiere una dicotomía en el abordaje de la muerte, por un lado, ha sido una de las principales preguntas de la humanidad y de allí su carácter existencial,

pero por otro, genera desazón, terror, apatía y evitación, dificultando su confrontación, llenándola de matices al punto difuminar su total entendimiento, sencillamente porque para las personas muchas veces es más fácil dar por evidente lo que resulta abstracto.

Para nosotros, como seres atravesados por el lenguaje, el símbolo, los significantes y los significados, es posible apreciar toda eso que se deposita en las fotografías, comprendiendo a las mismas como algo que nos habla, que perdura más allá del tiempo y de los cambios del cuerpo; cuerpo que está sometido a un constante devenir, resumido en los ciclos vitales: la infancia, la pubertad, la juventud, la adultez y la vejez, y a su vez, a las transformaciones que en estas etapas de la vida se presentan. A pesar de que la fotografía *conserva*, también permite hacer evidente la mutabilidad del ser humano, no solo desde una perspectiva estética sino también adquirida por su constitución de organismo dinámico; así la fotografía se convierte en inmortalizadora de un momento particular de un ser que irremediamente se encuentra atado al constante cambio.

La fotografía como custodia fidedigna de instantes, nos permite crear puentes entre el recuerdo de una vivencia y el momento actual, tomando al espectador como el creador del significado de lo que observa y quien le da valía y lo traduce desde su propia emotividad, la cual va unida a un sistema propio de valores nutridos desde la experiencia particular. De lo anterior, Debray (1994) afirma:

“...los inmortales no se hacen fotos unos a los otros. Dios es luz, solo el hombre es fotografía pues solo el que pasa y lo sabe, quiere perdurar. De nada se hacen tantas fotos o películas como de aquello que se sabe está amenazado a desaparición” (p. 25).

La fotografía es un estímulo que genera movimiento en el lugar donde se guardan las emociones del ser humano. Esto se consigue usando como vehículo no solo su poder creativo sino también el contacto a través de la mirada, lo cual genera una amalgama que transporta al

observador al lugar de dicho acontecimiento, que en algunos casos puede ser traumático o placentero, pero que, sin lugar a duda, es algo que ya paso y que, a través de la misma, ha de dejar huella en la memoria.

En la actualidad las tecnologías nos permiten tener la posibilidad de creer en la fidelidad de las imágenes, sin embargo, la necesidad humana no se acopla a la tecnología, sino que es la tecnología de la época la que se adapta a la necesidad humana, brindando herramientas cada vez más sofisticadas para la elaboración de procesos emocionales, y en el caso de la fotografía, el resguardo de los recuerdos significativos.

Para poder hablar de imagen y muerte debemos hablar primero de los métodos utilizados a través de la historia para capturar la esencia del difunto, develando así las estrategias y las máscaras que la misma muerte ha tomado en el mundo de los vivos para ser una invitada más amena en la morada de sus eternos vecinos.

Realizaremos un breve recorrido por los ritos más elaborados y representativos de los cuales se tiene mayor registro documental, tomando como eje primordial la conservación de la imagen y la integridad del cuerpo del difunto. Para ello, definiremos *ritual*, como el conjunto de pasos, que hacen parte del proceso que el doliente inicia, para dar un lugar, no solo físico sino simbólico, a ese otro que no camina ya entre los vivos.

Leach (citado en Allué, 1998) nombra el rito, en su sentido amplio, como una unidad simbólica de expresión, definida culturalmente por los miembros de una sociedad dada, que designa actos o una sucesión de actos no instintivos, que no pueden explicarse racionalmente como medios para la consecución de un fin (p. 383).

## Egipto y su arena dorada.

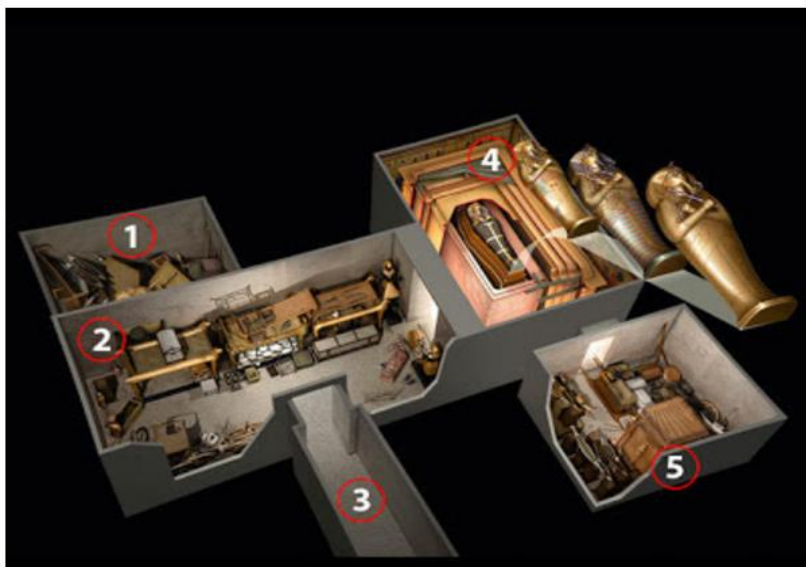
En el ritual egipcio, el proceso de preservación del cuerpo es denominado momificación, el cual Allué (1998) nombra como la supresión del proceso de putrefacción del cuerpo, incorporando esta práctica en lo que denomina *formas rituales de evacuación*, refiriéndose al proceso ritual por medio del cual se le permite al alma del difunto el traslado al más allá.

La momificación egipcia suponía un proceso de hasta sesenta días contra la descomposición del cadáver, y solo después, era conducido a la tumba para que el alma pudiera iniciar su viaje al más allá, dando por finalizado el duelo (Allue, 1998, p. 72).

Adicional al proceso de preservación del cuerpo estaba la elaboración de la tumba y sus contenidos: los tesoros, el sarcófago, los féretros funerarios egipcios y la máscara mortuoria como representación idealizada de la imagen del faraón (Imagen 1).

Imagen 1

Recuperada de <http://jadonceld.blogspot.com.co/2013/10/la-tumba-de-tutankhamon-la-maldicion.html>



(1) Anexo (2) Antecámara (3) Corredor de entrada  
(4) Cámara funeraria (5) Cámara del Tesoro

En la cámara funeraria del faraón Tutankamon, se encontraron cuatro cajas de madera recubiertas de oro, encajadas cada una dentro de la anterior, cubriendo a su vez un sarcófago de cuarcita roja, el cual estaba protegido por la imagen de las cuatro diosas: Isis, Neftis, Selkis y Neith. Dentro de este, además iban contenidos tres ataúdes antropomorfos, todos ellos, asemejando el funcionamiento de una matriosca; dos de los ataúdes estaban fabricados en madera chapada en oro y el más interior en oro macizo (Keneth, 2002, p. 47) (Imagen 2, Imagen 3 e Imagen 4).

#### Imagen 2

Recuperada de <http://jadonceld.blogspot.com.co/2013/10/la-tumba-de-tutankhamon-la-maldicion.html>



En el interior de las capillas se hallaba el sarcófago con un ataúd que incluía otros dos dentro. Carter limpiando el segundo ataúd

## Imagen 3

Recuperada de <http://jadonceld.blogspot.com.co/2013/10/la-tumba-de-tutankhamon-la-maldicion.html>



Carter y un colaborador ante el tercer ataúd, de oro macizo.  
Dentro se hallaba la momia del faraón.

## Imagen 4

Recuperada de <http://jadonceld.blogspot.com.co/2013/10/la-tumba-de-tutankhamon-la-maldicion.html>



Forma antropomorfa del tercer ataúd.

Dentro del último ataúd reposa la momia del faraón, con la cabeza y los hombros cubiertos por una máscara funeraria (Imagen 5) fabricada de oro batido con incrustaciones de pasta de vidrio y piedra turquesa.

Imagen 5

Recuperada de <https://corpoesociedade.blogspot.com.co/2016/01/mascaras-egito-antigo.html>



La cantidad de objetos, los materiales de elaboración de los féretros y de la máscara funeraria nos hablaban del estatus del difunto y del valor que desde este tiempo se le daba al ritual, al cuerpo y a la imagen del mismo.

Es importante aclarar que, al referirnos a imagen en la presente investigación, estaremos refiriéndonos al imaginario social, al rostro, resaltando la importancia que a lo largo de la historia se le daba a este. “Las máscaras fueron utilizadas por los antiguos egipcios con sus faraones que, aunque ya carentes de vida, querían que siguieran conservando su misma apariencia para la eternidad” (Díaz, 2014, p. 625).

El deseo de preservar la imagen en el antiguo Egipto se ligaba a sus creencias sobre el más allá, y la necesidad de encontrar, luego de la muerte, el espíritu guía cuya compañía le permitiría



al difunto sortear los peligros del mundo de los muertos; sin embargo, Oncina & Cantarino (2011) sugieren que en “la época moderna el retrato ha perdido su ligazón explícita al culto, pero perdura como elemento constitutivo de la memoria y consiguientemente de la identidad social de la familia” (p. 36).

### **Las Imágenes Maiorum como presencia viva de los fundadores romanos.**

Las Imágenes Maiorum eran máscaras en cera tomadas del rostro de los fundadores de la Roma Republicana cuando morían, las cuales permanecían custodiadas en los hogares de sus descendientes como símbolo distintivo de la familia. Estas máscaras funerarias o mortuorias eran puestas en el atrio de las domus romanas (casas ricas de la época) o en un altar simulado dentro de las mismas, de forma que los invitados a estos hogares pudiesen apreciar los rostros de los ancestros. Dicha tradición era un privilegio de la nobleza y en eventos importantes podían ser portadas por actores, generando entre los espectadores la impresión de estar ante la presencia del ya difunto; en otros casos se hacían bustos de los ancestros, los cuales eran llevados por los familiares (Debray, 1994, p. 21) (Imagen 6).

**Imagen 6**

*Patricio Barberini portando dos bustos de sus antepasados en solemne procesión. Recuperada de <http://ginerccss.blogspot.com.co/2015/01/>*

**Los retratos del Fayum, una fusión entre Egipto y Roma.**

*No os enorgullezcáis, niñas hermosas, porque líneas tenéis esculturales: vuestras carnes se pudren, y, en las fosas, todos los esqueletos son iguales.*

*Julio Flórez (1910)*

Gracias al deseo de expansión del imperio romano, cerca al siglo I d.C. la conquista de asentamientos humanos en las inmediaciones de Egipto dio como resultado la creación de la provincia de Fayum en donde el ritual romano tomó nuevas formas de expresión al fusionarse con el egipcio; la momificación se mantendría, pero las máscaras utilizadas en Roma se realizarían con un material más humilde (madera) pero no menos cargado de sentido estético y conmemorativo resultando en un retrato pintado a mano que asemejaba el rostro del difunto.

Estos fueron denominados *Retratos de El Fayum* y podrían ser consideradas las pinturas funerarias más antiguas que hayan sido engendradas en el mundo occidental (Diaz, 2014, p. 265)

(Imagen 7 e Imagen 8).

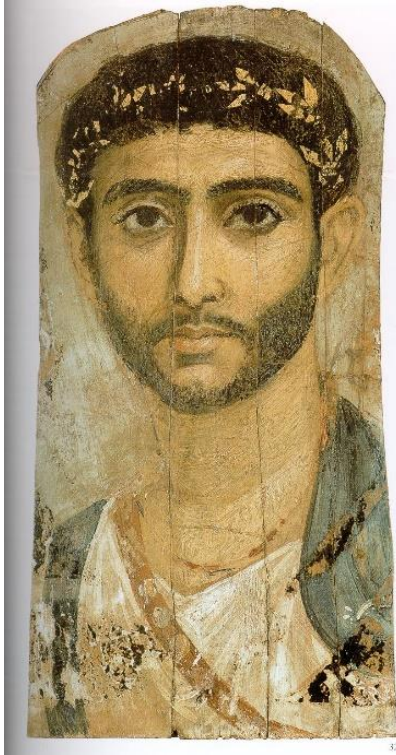
Imagen 7

Recuperada de [http://careycorea.blogspot.com.co/2015\\_11\\_01\\_archive.html](http://careycorea.blogspot.com.co/2015_11_01_archive.html)



## Imagen 8

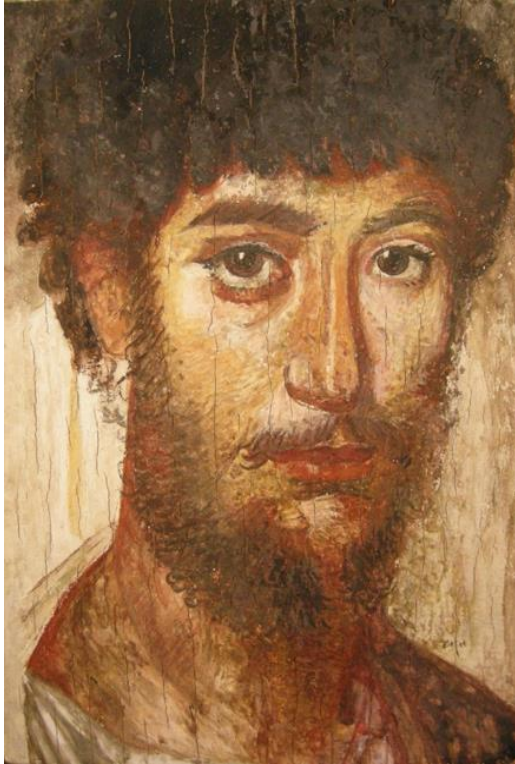
Recuperada de [http://careycorea.blogspot.com.co/2015\\_11\\_01\\_archive.html](http://careycorea.blogspot.com.co/2015_11_01_archive.html)



Bailly (2001) se refiere a estas pinturas de retratos como una representación exacta del modelo, cargadas de humanidad y mostrando a cada persona como un ser que existió, sin necesidad de sobresaltarlo al nivel de un Dios (p. 10). La mayoría de ellos parecen haber sido pintados en vida, es decir, que no son mascararas mortuorias estilizadas o idealizadas sino representaciones de un individuo que se situó frente a un artista con la intención de dejar huella de sí, un recuerdo de su semblante (Oncina & Cantarino, 2011 p. 35) (Imagen 9).

Imagen 9

Recuperada de [http://careycorea.blogspot.com.co/2015\\_11\\_01\\_archive.html](http://careycorea.blogspot.com.co/2015_11_01_archive.html)



La función principal de dicha imagen era capturar la esencia del modelo por medio de sus particularidades fisionómicas, en otras palabras, hacer de su rostro la representación de su propio ser (Oncina & Cantarino, 2011, p. 38).

Bailly (2001) también hace referencia a la confrontación y al poder de las miradas de los retratos que nos ven desde la frontera de la neutralidad, ni la vida ni la muerte, pero sí desde un pasado que nos alcanza (p. 11).

### **La pintura, el arte de poner a danzar el pincel.**

*Un emperador chino pidió un día al primer pintor de su corte que borrara la cascada que había pintado al fresco en la pared del palacio porque el ruido del agua le impedía dormir.*

*Régis Debray (1994)*

La pintura como forma de expresión es casi tan antigua como el mismo lenguaje, encontrándose sus primeros registros en cavernas que datan del periodo de transición entre el paleolítico y el neolítico, algunas con hasta 30.000 años de antigüedad y que perduran hasta nuestros días. No obstante, es solo hasta el 3000 a.C. que encontramos parte de los posibles primeros retratos de la historia, ubicados en edificaciones de la gran Mesopotamia y las tumbas de los faraones egipcios (Debray, 1994, p. 20).

Está claro que la pintura como técnica, desde sus inicios, ha estado anclada a la idea de permanencia de la imagen y ha sido un medio por el cual se ha plasmado, a través de símbolos, figuras, colores y formas, los pensamientos y necesidades comunicativas de quien crea una obra, utilizando como técnica un amplio abanico de posibilidades. Tanto como un dispositivo artístico, como medio de comunicación, la pintura es una forma eficaz de expresar todo lo que sea sensible de ser comunicado.

De esta manera el ser humano se ha valido de este recurso para convertir la palabra *muerte* y su temible e inconmensurable significado en imágenes; la más representativa: la forma esquelética o su expresión más reducida: el cráneo, por ejemplo, en la época barroca, las vanitas fueron un tipo de bodegón que solía incorporar la calavera; éstas eran simbólicamente significativas, pues pretendían transmitir a través de la naturaleza muerta, lo mundano y efímero de lo material frente a la certeza de la muerte (Imagen 10).

Con este y muchos otros vestidos, la sombra de la muerte ha merodeando a lo largo de todas las expresiones artísticas, de manera metafórica o explícita, se ha manifestado como un recordatorio de la fragilidad del ser humano, en su condición de mortal (Imagen 11).

## Imagen 10

*Vanitas de Harmen Steenwyck (1630); recuperado de <http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post226669871/>*





## Imagen 11

*Las edades y la muerte de Hans Baldung (1541 a 1544); recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-edades-y-la-muerte/d5ef2c3e-48d1-40a8-8bb7-745314a1197c>*



Cuando las obras no hablan de una metáfora, sino que retratan a una persona ya difunta, adquieren el nombre de *retratos póstumos*, existiendo registros desde el siglo XV hasta



aproximadamente el siglo XVII (Jiménez. 2002 p 151), aunque en Latinoamérica se encuentran registros de retratos póstumos hasta aproximadamente el siglo XIX (Imagen 12).

Imagen 12

*María Luisa Lacasa de Suárez, óleo sobre tela de Jacobo Fiorini (1854)*



La iconografía más usadas para representar la pérdida del ser querido por los artistas de la época eran: los sauces llorones, haciendo alusión al llanto de los dolientes; los cipreses, que una vez talados no vuelven a crecer; barcas en medio del agua, ya fuese turbia o tranquila, en representación de una muerte inesperada o como resultado de la pérdida de la fuerza vital; la biblia, como símbolo del cristianismo, que representa a un fiel devoto yendo al encuentro del Señor; flores quebradas, donde sus pétalos que miran hacia abajo representan lo efímero de la vida y la pérdida de la belleza cuando la muerte se presentaba en la juventud (Jiménez, 2002, p. 151).

Las imágenes en la pintura tomaron el papel de voceras de las emociones más profundas, transmitiendo a través de sus particulares formas lo que en palabras es difícil de expresar.

### **La fotografía como ciencia de la imagen.**

*Una fotografía es un secreto sobre un secreto, cuanto más te cuenta menos sabes.*

*Diane Arbus*

La posibilidad de captura de la imagen evolucionó conforme al desarrollo tecnológico de cada época, empezando desde la cámara oscura, pasando por el daguerrotipo, la fotografía análoga y en la actualidad, la imagen digital.

El principio de la cámara oscura se basa en dejar pasar un haz de luz a través de un orificio sobre la pared de una habitación oscura, de modo que se proyectara la imagen invertida sobre la pared opuesta (Calbet & Castelo, 1997, p. 10). Este descubrimiento iría tomando diferentes formas, desde el cuarto oscuro hasta la cámara oscura portátil. El fin era el mismo, calcar la imagen con grafito o por medio de otros instrumentos, como sustancias fotosensibles que darían paso al daguerrotipo, un invento adjudicado a Jacques Mandé Daguerre en 1839, el cual permitía tras un tiempo considerado de exposición a la luz, (aproximadamente 8 horas), la impresión de una imagen a blanco y negro sobre una placa metálica, que podía ser coloreada a mano para acentuar su belleza; esta tendría la cualidad de ser duradera por su material, pero solo se podría sacar de la misma una sola impresión que exigía, por parte del fotógrafo y el modelo, paciencia, para obtener un resultado exitoso (Calbet & Castelo, 1997, p. 11).

Coetáneo al Daguerrotipo, Fox Talbot adelantó investigaciones en las que, por medio de soluciones químicas y exposición a la luz en periodos más cortos, arrojó resultados en papel que eran más duraderos y menos delicados que el de Daguerre; su primer resultado fue llamado

calotipo (Vélez, 2014 citando a Maas, p. 77). Adicionalmente, este invento permitía la posibilidad de realizar varias copias, desde la tecnología de los negativos, dando pie a lo que actualmente conocemos como fotografía.

La fotografía fue inicialmente considerada como una modalidad del dibujo que progresivamente fue ganando terreno a la pintura de retrato, gracias a la rapidez de su ejecución, pero debido principalmente al coste ostensiblemente inferior del nuevo procedimiento.

En esta vía, la imagen que se alcanzaba a través de la fotografía se percibía como un reflejo de lo real, garantizado por una percepción visual que no engañaba, pues desde esta postura la percepción de la imagen se funda en las estructuras fisiológicas de la visión, las cuales no dependían de cuestiones culturales o históricas, sino que tienen, en tanto que biológicas, un carácter universal (Lizarazo, 2004, p. 54).

Posteriormente, con el hecho de poder obtener tantas copias, como se deseara, de una misma toma, se generaría una socialización de la imagen, por tal motivo, la esencia de la fotografía no sólo consistiría en la fijación única de la imagen por la cámara, sino también en su reproducibilidad casi infinita, es decir, su multiplicidad (Calbet & Castelo, 1997).

El inicio de la fotografía delimitó su uso a una reproducción completamente fiel de la realidad existente, tomando al fotógrafo como un simple accionador como se planteaba desde el método propuesto por Daguerre. De lo anterior, Atrees (2015) afirma:

...Se reducía a cero la posibilidad de la existencia del concepto de *intencionalidad* aportado por el fotógrafo, dándole a este, el lugar de un simple accionador de la máquina fotográfica, cuestión que años más tarde sería puesta en duda, cuando la misma práctica de fotografiar fuese impactada por preguntas concernientes a la estética, lo real y los valores subjetivos predominantes en cada época (p.7).

No obstante, se empezó a cuestionar y a ampliar el panorama de la fotografía para expandirse del ámbito científico al subjetivo con la aparición del Pictorialismo, que mostraba la visión singular del fotógrafo en su forma de captar el mundo permitiéndole a la imagen la posibilidad de ostentar una sensibilidad e inspiración particulares que daban cuenta de la subjetividad y personalización de la creación fotográfica.

Vélez (2014) citando a Berger dice:

Toda imagen encarna un modo de ver, incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles (p. 14).

### **Fotografía post-mortem y de espíritus.**

La fotografía post-mortem y la fotografía de espíritus surgieron en el siglo XIX, consiguientes a la aparición de la fotografía, desarrollándose como aplicaciones de la misma en relación con la muerte, conformes a la necesidad y el deseo por intentar mantener inmutable lo que está destinado a desaparecer y con la ilusión de acercar a las personas a los que ya no están con ellas (Jiménez, 2002, p. 153).

La fotografía post-mortem se define como una fotografía tomada al cuerpo ya carente de vida. En su momento de furor fue considerada uno de los tipos de fotografía más valiosa, no solo desde lo emocional sino desde lo monetario, siendo accesible, en sus inicios, solo para las clases altas de la época. Jiménez (2002) citando a Meinwald expone que “la realización de un retrato póstumo era una ocasión especialmente señalada y los fotógrafos lo reflejaban en sus tarifas, las que llegaban a alcanzar los setenta y cinco dólares a mediados de siglo” (p. 155).

Los valores monetario y emocional se entremezclan en un momento donde el más beneficiado resultaría siendo el fotógrafo, quien a su vez impregna la fotografía con lo que para en la época sería lo apropiadamente estético y solemne, develando así otro aspecto de la fotografía, como dadora de estatus y reconocimiento social, puesto que solo quien tenía los recursos, podía acceder a ésta (Imagen 13).

Imagen 13

*Señor Álvarez. Fotografía sobre papel (1900)*



Por otra parte, la fotografía de espíritus, por su ligazón al movimiento del espiritismo, tuvo gran auge en medio de los creyentes de dicha corriente y entre los curiosos a quien dicho tema generara inquietud, sin embargo, duraría poco.

En 1862 el fotógrafo William H. Mumler, publicó un retrato fotográfico en el que se apreciaba una imagen adicional inesperada que identificó como la de un difunto, generando una gran resonancia en la sociedad: dos años más tarde en una de sus fotografías aparecieron los rostros de dos personas vivas lo cual cuestionó completamente la veracidad de su trabajo y le generó una inhabilidad para ejercer como fotógrafo, siendo juzgado y preso por fraude. Dicha historia se replicó con varios fotógrafos sin éxito alguno, sin embargo, dieron paso a la difusión de técnicas de manipulación de la imagen que aportaron un plus en la evolución de la fotografía (Jiménez, 2002, p. 157).

### **El Fotomontaje.**

El término fotomontaje fue inventado justo después de la Primera Guerra Mundial, cuando los dadaístas berlineses necesitaron un nombre para designar la nueva técnica utilizada, la introducción de fotografías en sus obras (Ades, 2002, p. 12).

En dichas fotografías la realidad se desdoblaba para abrir campo a un sinfín de posibilidades, donde lo poco frecuente e inusual era lo imperante, los cuerpos se deformaban, los rostros se multiplicaban y lo imposible tomaba forma en el papel fotográfico. Dichas posibilidades impactaron no solo a la rama de las artes sino también a la política y la comunicación de masas; la publicidad tanto para la guerra como para las campañas políticas se vieron fuertemente beneficiadas por parte del fotomontaje. Entonces, ya no era un aspecto referente solo a la estética, sino que le conciernían los asuntos del pueblo, los que podían ser tergiversados para beneficio del interesado, convirtiéndose el fotomontaje en una forma de expresión y en un arma usada para el control de las masas.

Con respecto al retrato fotográfico, la técnica del fotomontaje también fue de influencia para el mismo, dándole un toque de particularidad y de creatividad, según la tendencia de la época; por ejemplo, en las llamadas *tarjetas de visita*, muy populares en 1854, el retrato seguía teniendo un aspecto individualizante pero su fin último era el intercambio social, permitiendo el traslado de un objeto privado al ámbito de lo público.

Cabrejas (2009) expone:

El retrato fotográfico le permitió al retratado presentarse y representarse a nivel social, permitiéndole al modelo exponer parte de su yo o mostrarse tal y como deseaba ante un público en particular (...) Actitudes codificadas y decorados estereotipados, incluso el uso de disfraces, tenían como finalidad construir una imagen para presentar en sociedad (...) Para muchos fotógrafos del XIX, la ficción fue un recurso técnico y creativo de gran importancia con el que reflexionar sobre conceptos como la identidad, la historia y la alteridad, conceptos que serán clave en el arte y el pensamiento posteriores (p. 14).

En el caso de hoy, el fotomontaje toma relevancia pues es la técnica que mayormente se asemeja al fenómeno estudiado, donde se utiliza una selección de imágenes superpuestas y acompañadas de elementos representativos de la temática religiosa con particularidades que simbolizan el afecto y la subjetividad del representado.

## Imagen 14

Algunas imágenes de las creaciones fotográficas en el Cementerio Museo San Pedro, que se nutren del fotomontaje digital y el collage.





## **Análisis Hermenéutico**

### **Análisis Sociohistórico**

Hablar de la muerte siempre resulta complejo pues involucra una multiplicidad de elementos sociales, culturales, psicológicos e individuales. De esta forma se entiende que el manejo que se le dan a los diferentes aspectos que rodean a la muerte estarán sujetos relacionamente a la forma de representarla en el núcleo sociohistórico de las personas; a su vez, la percepción del concepto de muerte será característica de la historia de vida.

El contexto en donde se desarrolla nuestra investigación es el Cementerio Museo San Pedro. Este fue consolidado como cementerio desde el año de 1842 y el 29 de octubre de 1998 fue nombrado “Museo de Sitio” por la Red de Museos de Antioquia, para posteriormente el 26 de noviembre de 1999 ser declarado Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional por el Ministerio de Cultura, por la calidad de los contenidos que reflejan diferentes momentos del arte y la arquitectura internacional, así como las formas particulares en que se percibe la muerte desde el imaginario antioqueño, el cual sigue identificando al cementerio como un lugar de carácter social, pero fundamentalmente de carácter espiritual, en donde le es posible a las personas proyectar los aspectos psicológicos de su proceso particular y familiar de duelo.

Por su condición de cementerio permite la ubicación de los restos mortales de las personas y por su carácter de museo posibilita la apropiación del lugar como un recinto que invita a diferentes encuentros pedagógicos y culturales centrados en honrar a los muertos y a la muerte de una forma respetuosa y reflexiva. A través de este lugar, la población encuentra un espacio tradicional pero diferente en el cual se reconoce y reconoce su pérdida personal, con la de otros, alentando un encuentro que probablemente en otros espacios no se le permita con tanta fluidez.

En cuanto a la utilización de las creaciones fotográficas en las lápidas podemos hallar sus inicios en la década actual (año 2010 en adelante), sin embargo, el primer referente del uso de la misma se vio implementado en la colocación de portarretratos en los mausoleos en la década de los 90, de lo cual Vélez (2014) comenta:

En la ciudad se manifestó en el Museo Cementerio San Pedro un pedido de construcción de mausoleos para las familias de los sicarios más notables, entre ellos el de la familia Muñoz Mosquera y el de la familia Suaza, mausoleos que recreaban una estancia similar a sus hogares, elaboradas en mármol, con ventanales de vidrio reforzados con rejas; decorados adentro con pequeñas mesas que cargan portarretratos de los ausentes y flores artificiales (p.63).

La fotografía como tal desde sus inicios ha estado y pertenece ligada al tema de la muerte; precisamente el uso de la imagen del rostro ha hecho su aparición desde los primeros procesos rituales relacionados con la muerte; desde el antiguo Egipto hasta la actualidad, teniendo en cuenta las tecnologías predominantes y más revolucionarias de cada época.

### **Análisis Formal o Discursivo**

El espacio que va del borde de la creación fotográfica hacia afuera de la misma, lo llamaremos contexto, en este caso, el Museo Cementerio San Pedro; las dos primeras palabras que denominan este lugar nos pueden servir como significantes que delimitan y, a su vez permiten cierto tipo de expresiones que quizás en otros cementerios no serían tan bien vistas.

En primer lugar, un museo es un recinto abierto al público en donde se exponen obras de arte y toda creación fotográfica dentro de sí misma encierra un aire artístico, puesto que posee una estética particular, irremediamente cargada de sentido, por lo cual despierta pensamientos y

emociones en quien la observa. Adicionalmente, cualquier obra, por encontrarse en el contexto de un museo, destaca por su valía en el ámbito cultural, lo cual da a ésta un valor especial agregado.

Por otro lado, un cementerio es un lugar donde se respira muerte, la ciudad de los muertos, el lugar de descanso de aquellos no vivos.

### **Creación fotográfica.**

Para practicidad del presente trabajo, se define como un *conglomerado creativo de imágenes varias cargadas de sentido para el doliente*. Lizarazo (2004) se refiere a la imagen como una estructura poliédrica que constituye un recinto, una *habitación* dentro de la cual algo acontece.

### **La bóveda.**

Como tal es de por sí, un espacio real, una especie de habitación y, la fotografía puesta allí haría las veces de ventana que nos permitirá ver adentro; La creación fotográfica genera así un recinto virtual, apoyado de un espacio real, físico, tangible, portador de los restos del ser amado, de eso físico que queda del cuerpo.

### **La fecha.**

La fecha nos permite ubicarnos en un espacio-tiempo determinado, donde la misma vida acontece, y a su vez culmina. Más que un número, es la forma simbólica de resumir un sinfín de experiencias, encuentros y aprendizajes, en donde dicha persona era (y a su vez, *es*, históricamente) un agente activo en la creación de significados para quien se encuentre con su lápida.

### **El nombre.**

Como estructura da en primer lugar un sentido y un espacio a una persona dentro de un grupo familiar, le ubica dentro de un grupo social determinado y, a su vez le permite ser atravesado por la historia de ese clan, inscribirse en él y aportar también a la historicidad del mismo, le convierte, aún después de la muerte, en creador de sentido para ese grupo.

### **El rostro.**

Al igual que la huella dactilar, permite reforzar el imaginario de identidad, de irreplicabilidad y de particularidad, a diferencia del cráneo, el cual tiene un sentido más homogeneizante.

El rostro encierra gran parte de la posibilidad de ser, es el lugar donde están ubicados y representados la mayor cantidad de sentidos humanos: gusto, olfato, oído, visión y gracias a la metáfora la posibilidad del tacto, impactamos al otro con la fuerza de nuestras palabras, matamos con la mirada, tocamos sin tocar. En palabras de Altuna (2009) "...Resulta claro que por muy expresivo que pueda ser el cuerpo en su conjunto (y lo es), es el rostro donde esa expresividad y ese *significado* se condensan de manera más palmaria" (p. 34).

### **Los ojos.**

Vélez (2014) citando a Miller nos habla de los ojos como un punto central de la atención cuando intentamos ver al otro "...los ojos se dicen, son la ventana del alma, una entrada al interior de las personas que le permiten intuir al otro como persona y hasta sus estados anímicos" (p. 99). Es así como, por medio de la mirada congelada del ser querido, plasmada en la creación fotográfica que podemos encontrarnos con una emoción impresa por el difunto en un tiempo-

espacio determinado, que es interpretada por quien le ve, pudiendo encontrar en ella una parte de su propia alma.

### **El color en la creación fotográfica.**

El color le permite al creador transmitir diferentes tipos de emociones convirtiéndose en un medio por el cual es posible expresar alegría o tristeza, tranquilidad o activación; a su vez, la relación de los colores con la naturaleza y el predominio de estos en las diferentes formas naturales le permite relaciones con cambios de temperatura y le da apelativos de calidez o frialdad.

### **Colores predominantes en las creaciones fotográficas y su significado.**

Por medio de la observación de la muestra fotográfica tomada, nos encontramos con que en las creaciones fotográficas ubicadas en las lápidas predominan en su mayoría colores fríos, que tienen gran relación con estados de ánimo que incitan a la tranquilidad, la melancolía o la tristeza.

#### ***Verde.***

Sus significados están asociados con la naturaleza, principalmente con la primavera, la vida y el desarrollo de la vegetación. Por esto, es apropiado para simbolizar la juventud, la lealtad, la esperanza y la promesa, así como la vida y la resurrección. Es un color que se asocia con la salud, con lo vivo y está referido a todo lo que crece. Lo sano es verde, como las sanas hortalizas y las verduras (Linco, 2011, p. 79).

### ***Azul.***

Se asocia con el cielo, el mar y el aire; con la circunspección y las emociones profundas. Luckiesh asocia al azul con el firmamento, lo cual hace que se le atribuyan las características espirituales. Significa esperanza, constancia, fidelidad, serenidad, generosidad, verdad, libertad. Además, simboliza la profundidad inmaterial del frío y la eternidad (Linco, 2011, p. 65)''.

### ***Violeta.***

Es el color de los sentimientos ambivalentes. Goethe afirmó que este color causa una impresión de seria dignidad. En contraposición es también el color de la penitencia y la sobriedad, y uno de los colores de la devoción y la fe, la transmigración de las almas, lo esotérico y la superstición. Combina el sentimiento y el entendimiento, el amor y la abstinencia. En él se funden todos los opuestos. Marca el límite entre lo visible y lo invisible; De noche es el último color antes de la oscuridad total. Simboliza el lado inquietante de la fantasía, el anhelo de hacer posible lo imposible. En el esoterismo, el violeta corresponde al color del cerebro, donde se unen los sentimientos con el entendimiento (Linco, 2011, p. 81)''.

### ***Gris.***

Es un color neutro y pasivo, simboliza la indecisión y la ausencia de energía, expresa duda y melancolía. Es una fusión de penas y alegrías, del bien y el mal. No es cálido ni frío. No es espiritual ni material. Es el color de la sobriedad y la penitencia; de la piedad y la tristeza; de todos los sentimientos sombríos, la soledad y el vacío. Es también uno de los colores del duelo, ya que, en éste, los colores preferidos no son los luminosos. Es además el color de la lejanía indefinida en la que pensamos sin nostalgia. El polvo gris y las grises telarañas son símbolo de lo

olvidado y las cenizas de lo destruido (Linco, 2011, p. 69). Acertadamente resulta ser el gris el color de las lápidas.

### **La iconografía religiosa.**

“Etimológicamente la palabra ícono significa imagen. Esto es una figura, cuadro o representación; es un signo que, de cierta forma, sustituye al objeto por analogía con este, como se afirma desde la semiótica” (Maturana, 2007). La iconografía religiosa generalmente aparece en las lápidas como una imagen bidimensional donde se muestra a Jesucristo, María, santos, ángeles, la cruz cristiana, la virgen del Carmen, etc. Esto presupone además de una familiaridad con temas y conceptos religiosos, propios de la experiencia con esta práctica, una interpretación intrínseca de los valores simbólicos que la persona otorga a dicha iconografía, es decir, una unión de conceptos que requiere un conocimiento específico de la temática, más allá de una simple alegoría, que permite crear una identidad de grupo, en cuanto permanencia y práctica de un credo, lo que a su vez, delimita las perspectivas de la muerte, pues, como sabemos, cada religión responde según sus creencias a la incertidumbre del morir y los pasos por los cuales debe pasar el difunto para obtener la gracia por parte de su divinidad.

### **Los escudos.**

Los escudos de armas eran usados para representar los ideales predominantes en un grupo social o familiar, expresando permanencia y cobijo por parte de ese grupo. En la actualidad, para las personas del cotidiano, no se encontró el uso de escudos como tal, sin embargo, al tomar la definición de estos y enmarcarla en el contexto de la ciudad de Medellín, podrían encontrar significancia en la utilización de los escudos de los equipos de fútbol que constantemente se ven incluidos en varias de las creaciones fotográficas; esto con el objetivo de representar las aficiones

e intereses del fallecido e incorporándolo dentro de un grupo social específico, por ejemplo, la “Familia Verdolaga” o la Familia del Poderoso de la Montaña”, haciendo referencia a los equipos de fútbol Atlético Nacional y Deportivo Independiente Medellín, respectivamente; Equipos que por su trayectoria se han convertido en referentes de identidad para muchos de los antioqueños.

### **Interpretación/Reinterpretación**

#### **Proceso figura-fondo aplicado a la imagen.**

“La figura sobresale, impacta en el estado de conciencia, se recuerda mejor y se asocia con un mayor número de formas. El fondo es más amorfo y no tiene una localización definida” (García, 2005 p. 21). Para analizar las creaciones fotográficas, en primera instancia, tomamos como figura el retrato del difunto y como fondo todas las imágenes, elementos, colores y símbolos que acompañan a este, puesto que el rostro del fallecido es el aspecto más significativo en tanto elemento individualizante y de reconocimiento, sin embargo, Perls citado en García (2005) planteaba que para encontrar el significado es necesario relacionar a la figura con el fondo (p. 22), de modo que el carácter identitario se refuerza por los demás componentes añadidos en la creación, los cuales van dando un sentido más personalizante a la misma; los símbolos y la iconografía que le acompañan, además del lugar en donde reside la creación fotográfica, encadena el significado al significante de la muerte, puesto que al tratarse de un cementerio, por definición establece necesariamente un antes y un después en la relación con el difunto y en esa medida, respalda la necesidad del doliente de dar un lugar especial a su ser querido, un lugar que a su vez le permita tramitar todas las emociones que necesita sobrellevar para adaptarse a una vida en la que esa relación debe transformarse.



### **El contacto a través de la mirada.**

El retrato se ubica en un tiempo-espacio determinado por su creación (el momento en el cual se tomó dicha fotografía) pero a su vez el mensaje que brinda a través de su mirada, es resignificado en el momento actual por parte de quien lo observa, asemejando la forma en que el hombre contempla el brillo de una estrella, un mensaje enviado hace eones del cual puede que exista o no el emisor pero que aún sigue generando un impacto visual en quien alza su mirada al cielo.

Según Espinosa (2003) cuando nos detenemos frente a una pintura con un rostro humano, emergen sus significantes: la duda, lo vacío, lo pleno, la desesperación (p. 6). Dependerá así en gran medida del ojo que observe esa expresión para dar sentido a la misma.

El mecanismo mediante el cual uno se conecta con los demás es el de la proyección y es a través de este que la persona que observa la imagen se reconoce en ella e impregna a la misma de su propia emotividad, en tanto halla similitudes y concordancias, desde la realidad o desde el imaginario, por la facilidad que le da el encuentro con la imagen de una figura humana, lo cual le permite de alguna manera acercarse a su propia experiencia, y en este orden de ideas a una premisa que se cumple para todo ser poseedor de vida y es la finitud de la misma.

### **El lugar de reposo.**

El mensaje acerca de lo que se concibe como paraíso y como lugar de descanso del muerto aparece reflejado en la iconografía que hace fondo al rostro por medio de la creación fotográfica; dichos fondos reflejan la necesidad de ver el lugar último como uno tranquilo, colorido y acogedor. Un sitio en donde se puede ser feliz y descansar en medio de la presencia de lo que para el doliente representa el ideal de reposo, que en la mayoría de los casos está influenciado y

sustentado en la creencia, permitiéndole al doliente recrear su concepción de cielo, del paraíso, lo que genera alivio y se convierte en una forma de reparación.

### **La iconografía religiosa y sus posibilidades.**

La iconografía religiosa podría dar indicios del lugar que el difunto ocupa en el grupo familiar, parte de esto podría verse en la alegoría del cristo que muere por los pecados de los otros, el cordero inmolado por los pecados del mundo y quizás, desde otra perspectiva, el que con su muerte pagará por nuestros pecados, como chivo expiatorio (haciendo referencia al ritual del capítulo 16 del libro del levítico de la biblia cristiana-católica) o el que intercede ante el altísimo por los vivos.

Por otra parte, la figura de Cristo gira en torno al misterio de la resurrección: Jesucristo fue enterrado y a los tres días resucitado entre los muertos, sin embargo, nada se sabe del momento del cambio de estado de la muerte a la vida. Es ambiguo y no está descrito, pues tampoco es necesario, ya que solo la fe del creyente puede proporcionar un atisbo de significación.

La imagen de la virgen María, como la presencia maternal que cuida y vela desde el cielo, predominante en las lápidas de mujeres adultas y niños; las estampas de la Virgen del Carmen en las lápidas de los que, se podría creer, necesitan la ayuda de la misma para poder acceder al cielo, en otras palabras, la creencia de que el alma del difunto necesita o necesitó en algún momento de las oraciones de su grupo familiar para acceder a la gloria de Dios, o quizás la forma en que la culpa por el deseo de muerte del mismo sea reflejada por el doliente, quien proyecta en este, el deseo del cese de su propio sufrimiento.

En la antigüedad, las imágenes de los dioses eran puestas en las tumbas como símbolo de protección para el difunto en el trayecto desde el mundo de los vivos hasta el lugar de reposo de

su alma; una de las representaciones más significativas es la Diosa Isis extendiendo sus alas para cubrir al faraón y protegerlo de sus enemigos espirituales.

En el caso de los niños y no nacidos, las imágenes predominantes son las de los ángeles, por el imaginario social de que el niño es una ser frágil que necesita ser cuidado aun en el más allá por una figura caritativa y dedicada; El imaginario de niño también aparece en tanto se consideran como criaturas que no experimentan las emociones mundanas del hombre adulto: el odio, los celos, la envidia o la lujuria, de modo que el niño retorna de donde vino con su virtud intacta y allí toma el lugar un símbolo que transmita pureza, como los ángeles en la biblia cristiana; sumado a esto, es de tener en cuenta, que los querubines en el cristianismo, son una de las potestades angélicas más cercanas al trono de Dios, y son representados en la mayoría de los casos, con el rostro de un niño con alas como sinónimo de pureza.

### **Las tareas del proceso de duelo.**

La elaboración de la creación fotográfica implica un desplazamiento de energía por parte del doliente, un paso al acto, el visitar la tumba y la posibilidad de generar nuevas configuraciones en la creación fotográfica al pegarle estampas, añadir cartas, o nuevos recortes de fotografías habla de movimientos intrapsíquicos significativos necesarios en el proceso de duelo, el cual implica un papel activo en la realización de las cuatro tareas propuestas por Worden (1997): aceptar la realidad de la pérdida; trabajar las emociones y el dolor; adaptarse a un entorno donde la persona significativa está ausente y reubicarlo emocionalmente para continuar viviendo, en este orden de ideas, el limpiar la tumba, cambiar la decoración o conversar con la imagen, permite plantear que algo dentro del doliente se mueve y se reacomoda al entrar en contacto con la representación del ser amado, que desde un aspecto real ocupa un lugar predeterminado dentro

del cementerio y que apoyado en la creación virtual encuentra un lugar de reposo desde el imaginario.

Ahora bien, el cementerio cobra relevancia en tanto constituye un espacio designado para manifestar estos sentimientos relacionados a la pérdida, permitiendo además del lugar real, un lugar simbólico para el ser querido, tanto de forma individual como colectiva, pues al adscribirse en un espacio de carácter social, la persona se reconoce e identifica con otros en una situación probablemente similar a la de ella, creando también un constructo grupal, que moviliza a variadas personas y se extiende a quienes observan dicho fenómeno, en cualidad de transeúntes, pudiendo ser tocados, mediante el mecanismo de la proyección por lo que, en similitud interiorizan como conocido. Cada persona interactúa indirectamente con otras por medio de la creación fotográfica.

El simple acto de observar también es observarse, imaginar y reconocerse a través de la imagen de un otro que por el contexto y los símbolos que le rodean se convierte en un yo, en un par que también me representa y desencadena sensaciones y emociones en mi existencia.

## Conclusiones

El paso de la vida a la muerte tal vez no suele concebirse como algo seductor, al menos no, en la generalidad, sin embargo, al presentarse como *trascendencia* evidencia un hecho en el mundo: un temor arraigado, en lo más profundo de la cotidianidad, de perecer.

No obstante, es un acto que desencadena una dicotomía: es sagrado y mundano a la vez, pues comprende el sentido del ser en el mundo que, aunque resulte enigmáticamente abismático, es también el enigma de lo cotidiano, de lo reconocido y siempre presente (López, 2001) es decir, somos *ser para la muerte*, tal y como lo planteaba Heidegger solo que, generalmente por elección, menos conscientes.

El nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte. Pero si la imagen surge de las tumbas, es como rechazo de la nada y para prolongar la vida (Debray, 1994). La muerte es una realidad universal, y si el ser humano se sirve de la imagen es porque esta puede contrarrestar el poder de la muerte también con la universalidad, con la permanencia.

Las creaciones fotográficas insertadas en el contexto del Cementerio Museo San Pedro, incluso las más básicas, hunden sus raíces en la necesidad de protección de los grupos humanos frente a los procesos desestabilizadores concernientes al duelo; una vez que la sociedad encuentra una vía de significación y resignificación a partir de éstas, sus denotaciones se modifican y cambian las razones que les dieron su razón de ser, para dar paso a una construcción social que cobra relevancia en tanto ayuda a alivianar la carga de la existencia.

Todas las civilizaciones y culturas, en mayor o menor medida, se han interrogado sobre su sentido, sobre su significado último. Y todas ellas han intentado dar una respuesta coherente y

satisfactoria según la época y el lugar. Desde la filosofía hasta el arte, pues es una constante vital, que tarde o temprano, afecta al hombre.

El mundo del arte, puntualmente desde las imágenes, se valió de esta palpitante cuestión para crear y fijar modelos iconográficos con los que ilustrar la inquietud humana respecto a la muerte y sus consecuencias, sin embargo, es equívoco pensar en las imágenes como cosas en el mundo, de las cuales podemos identificar sus bordes y sus límites perfectamente, eso no es posible, pues una postura hermenéutica indica que las imágenes no están desconectadas de la continuidad del mundo en el que se localizan. En esta medida, la creación fotográfica, que como bien mencionamos está compuesta de imágenes, se definiría más que como un objeto, como un acto, constituyendo un acontecimiento, una acción en el tiempo, la cual tiene como elementos fundamentales, un texto visual y una expectación o una mirada que se ofrece para hacer posible, a través de una relación dialógica, el significado de la misma. En otras palabras, para poder contemplar íntegramente una creación fotográfica es preciso combinar dos voces, la voz de lo banal, lo que todo el mundo ve y sabe y la voz de lo singular, para poder impregnar lo banal (no en términos de efímero sino de cotidiano) del sentir emocional que, un ser humano, diferenciado del otro, posee; en esta medida, el significado siempre estará, desde el punto de vista hermenéutico reconfigurándose una y otra y otra vez.

En consecuencia, podemos afirmar que la creación fotográfica no termina propiamente en sus bordes, sino que está atravesada por fuerzas de sentido, por relaciones, por dependencias de significación, por vínculos y valores y, especialmente por su historicidad, que rebasa sus márgenes. Lo anterior también sugiere que una creación fotográfica no es comprensible, si la única referencia que tenemos de ella es la significación que por sí misma pone en juego; sin una experiencia previa similar del observador, el contenido de la misma no podría tener un

significado, es por ello que la significación se basa en las relaciones de proyección, de reconocerse en lo observado para otorgarle un valor.

Teniendo en cuenta lo anterior concluimos que:

- ε La creación fotográfica permite movilizar en quien la crea, recrea y ve, aspectos emocionales significativos relacionados con la muerte.
- ε Las creaciones fotográficas, al permitirse el uso de tantos símbolos, facilitan el reconocimiento por parte de quien le observa como algo concerniente a su propia experiencia.
- ε Los símbolos usados para representar la muerte pueden variar de época en época, pero siempre mantienen conexión con representaciones que parten del reconocimiento social, estén anudados o no a alguna ideología mítico-religiosa.
- ε La aleación que se forma entre el lugar *real* de reposo (bóvedas, osarios y cenizarios), y el *virtual* (concebido por la creación fotográfica) convierte la lápida en una habitación que brinda la posibilidad de relocalar al difunto simbólicamente, pues le permite habitar un espacio cercano y accesible para el doliente, después de la muerte. Es un punto medio entre desprenderse y permanecer.
- ε Ineludiblemente existe una mirada relacional entre las creaciones fotográficas y quien las interpreta, es decir, un vínculo entre las imágenes y la observación, que se articula en una *multidimensionalidad experiencial*, es decir, diversas relaciones imaginarias que abarcan lo estético, lo iconográfico y lo emocional.
- ε En el caso de las creaciones fotográficas se evidencia un desplazamiento de la mera reproducción de la imagen del fallecido a una construcción subjetiva basada en una amalgama entre la imagen estática, universal y atemporal con la valoración y el

criterio proveniente de la tradición cultural particular del contexto y del observador.

La percepción de las creaciones fotográficas necesariamente implicará ciertos códigos de carácter móvil que se modifican y enriquecen en las experiencias concretas de observación y apreciación de las mismas.

- ε Los nombres definen y también delimitan; el nombre que se le da a un espacio permite o no las expresiones que en este se puedan presentar. El nombre de Cementerio Museo San Pedro permite que las expresiones artísticas que se llevan dentro del mismo, no se vean descontextualizadas y sean consecuentes a las prácticas sociales y espirituales relacionadas con este recinto, aportándoles además un carácter especial por su condición de museo.
- ε Las creaciones fotográficas facilitan el desarrollo de las tareas del duelo propuestas por Worden en la medida en que permiten la expresión emocional particular del doliente, lo cual es fundamental para el proceso de duelo. En éstas imprimen a través de su creatividad, decisiones y elecciones de forma y fondo; la subjetividad característica de su ser querido en combinación con la intención propia del doliente.
- ε Las creaciones fotográficas permiten reforzar los imaginarios colectivos del más allá y de la muerte y evidencian la necesidad de permanencia y pertenencia a un grupo social, además nos hablan del deseo del ser humano de mantener un vínculo con el que ya no está.
- ε El recorrido histórico del uso del arte para inmortalizar la imagen del ser querido permite hablar de una posible perpetuidad a través del tiempo de la misma a la hora de plasmar la necesidad comunicativa del doliente.



- ε Las tendencias actuales de la comunicación y los vertiginosos cambios en la forma en como se asumen procesos que anteriormente se reservaban a una esfera más íntima y familiar, permiten evidenciar una actualización en el uso de la imagen como mecanismo predominante a la hora de expresar lo que antes se enfocaba en la palabra textual. Se aprecia un tránsito del ritual, que ahora parece mutar a lo visual, acentuando su carácter público y compartido.

## Referencias

- Ades, D. (2002). *Fotomontaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,SA.
- Allué, M. (1998). La ritualización de la pérdida. *Anuario de psicología*, 29 (4), 68-82.
- Altuna, B. (2009). El individuo y sus máscaras. *Ideas y valores*, 140, 33-52.
- Ángel, D. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. *Estudios de Filosofía*, 44, 9-37.
- Atrees, A. (2015). *El límite entre realidad y ficción en la imagen fotográfica posterior a 1990*. (tesis de pregrado) Universidad Politécnica de Valencia. Gandía
- Bailly, J. (2001). *La llamada muda: Ensayo sobre los retratos del Fayum*. Madrid: Ediciones Akal.
- Berger, J. (20 de diciembre de 1998). El enigma de El Faiyum. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/1998/12/20/cultura/914108405\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/12/20/cultura/914108405_850215.html)
- Brisset, D. (2005). Fotografía, muerte y símbolo. Aproximación desde la antropología visual. *Gazeta de Antropología*, 21 (1). Recuperado de [http://www.ugr.es/~pwlac/G21\\_01DemetrioE\\_Brisset\\_Martin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G21_01DemetrioE_Brisset_Martin.html)
- Cabrejas, M. (2009). Ficción y fotografía en el siglo XIX: Tres usos de la ficción en la fotografía decimonónica. En *IV congreso internacional de historia de la fotografía*, *Photomuseum*, Zarautz.
- Calbet, J. & Castelo, L. (1997). *La fotografía*. Madrid: Acento Ediciones.
- Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta de Moebio*, 23, 204-216.
- Coulanges, F. (1982). *La ciudad antigua*. Madrid: Editorial EDAF.

- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós.
- Díaz, T. (2014). Evolución del retrato funerario, la necesidad de perpetuidad. *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones, 1*, 623-640.
- Echeverría, R. (2004). *El Búho de Minerva 4ta Ed.* Santiago: Lom Ediciones S.A.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. España: Editorial Lumen.
- El tesoro de Tutankamón: la vida del rey en el Más Allá. (24 de septiembre de 2013). *National Geographic España*. Recuperado de [http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/el-tesoro-de-tutankhamon\\_7627](http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/el-tesoro-de-tutankhamon_7627)
- Espinosa, C. (2003). *El rostro humano en la pintura*. (Tesis de pregrado). Universidad de Chile, Santiago.
- Fernández, C. & García, J. (2012). Lectura de la imagen: ¿Semiótica o hermenéutica?. *Imaginario Visual, 2* (4), 48-55.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. En *Obras completas. Tomo XIV* (pp. 235-255). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- García, A. (2012). *La pérdida y el duelo. Una experiencia compartida*. Bubok Publishing.
- García, F. (2005) *Psicoterapia Gestalt: proceso figura-fondo*. México: Editorial El Manual Moderno.
- Gómez, R. (2001). *Análisis de la imagen, estética audiovisual*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

Jiménez, J. (2002). El sujeto efímero: La fotografía como culminación del lugar de la muerte en la imagen popular. *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, 1 (1), 149-160.

Keneth, A. (2002). El sarcófago en el Egipto faraónico. *Revista de Arqueología*, 23, 252, 44-49.

Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista temas de educación*, 7, 19-39.

Linco, D. (2011). *Color a color*. Chile: Linco Editorial.

Lizarazo, D. (2004). *Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI Editores.

Oncina, F. & Cantarino, M. (2011). *Estética de la memoria*. Valencia: Publicacions Universitat de València.

Packer, M. (1985). Hermeneutic inquiry in the study of human conduct. *American Psychologist*, 40 (10), 1081-1093.

Rodríguez, G, Gil, J. & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Rodríguez, I. (2012). Ritual y representación de la muerte del rey en la monarquía hispánica. *Potestas: religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 5, 155-191.

Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Torres, D. (2006). Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas. *Sapiens. Revista universitaria de investigación*, 7 (2), 107-118.

Vélez, A. (2014). *Y la muerte se hace cuerpo: El cadáver en la fotografía postmortem*. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.

Yalom, I. (1984). *Psicoterapia Existencial*. Barcelona: Editorial Herder.

Yalom, I. (2008). *Mirar al sol: la superación del miedo a la muerte*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Worden, J. (1997). *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Barcelona: Ediciones Paidós.

## Consentimiento

Medellín, 4 de octubre de 2016

Señores:

### **Fundación Cementerio de San Pedro**

Mediante este documento, solicitamos amablemente su autorización para la toma de fotografías en las instalaciones del Cementerio Museo San Pedro, las cuales tienen por fin servir como muestra para el propósito investigativo de los estudiantes JORGE MONCADA RESTREPO y MARCELA LORA TAPIA, los cuales optan al título de psicólogo en la Universidad de Antioquia.

El trabajo que lleva por nombre “Análisis hermenéutico de las creaciones fotográficas añadidas por los dolientes a las lápidas del Cementerio Museo San Pedro y su relación con el proceso de Duelo” pretende comprender dicho fenómeno y aportar a la construcción teórica del mismo, teniendo presente el deber de cuidar la información obtenida a través de las fotografías y velando por el manejo responsable de los datos recolectados.

Agradecemos su apoyo y cualquier inquietud estamos prestos a resolverla.

**Marcela Lora Tapia**

Estudiante de Psicología

Universidad de Antioquia

**Jorge Moncada Restrepo**

Estudiante de Psicología

Universidad de Antioquia