

FOTOGRAFÍA, MUERTE E INFANCIA: IMÁGENES SIMBÓLICAS EN EL ARCHIVO

“FOTO DOLLY” (YARUMAL, ANT.)

YOANA MARCELA CORREA MÚNERA

Monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales

Asesora

LUZ ANALIDA AGUIRRE RESTREPO

Magister en Historia del Arte

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2020

FOTOGRAFÍA, MUERTE E INFANCIA: IMÁGENES SIMBÓLICAS EN EL ARCHIVO

“FOTO DOLLY” (YARUMAL, ANT.)

YOANA MARCELA CORREA MÚNERA

Monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVESITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

MEDELLÍN

2020

*A todos aquellos, quienes sus pequeñas vidas terminaron antes de lo esperado,
y de quienes hoy su recuerdo reposa en las imágenes*

AGRADECIMIENTOS

La investigación que permitió la culminación del presente proyecto se desarrolló en diferentes momentos en los cuales se contó con la ayuda de familiares, profesores y amigos. En primer lugar, debo agradecer a mis padres Ana Múnera y Jhon Correa, quienes con su compañía y apoyo han hecho que sean posibles mis triunfos. Junto con ellos, agradezco a mis primas (Jessica, Andrea, Fabiana y Malle) que siguen acompañando y apoyando cada una de mis decisiones. También mis más sinceros agradecimientos a mi asesora de grado Luz Analida Aguirre por leer y escuchar cada una de mis palabras, permitiendo así que mis ideas tomaran forma. También especial agradecimiento a Mariana Villegas y Mauricio Restrepo de la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano del municipio de Yarumal, quienes facilitaron todo el material necesario para llevar a cabo este proyecto.

A Carlos y Andrea Caro Torres por leer juiciosamente algunos de mis borradores, escuchar cada noche mis ideas a las que, finalmente, con su ayuda, pude dar sentido. Agradezco especialmente a mi amiga Rouse Zapata por su mirada crítica y sus cuestiones que encaminaron mis pensamientos.

A todos ellos mis agradecimientos y deseos para que sigan conmigo en este camino que llamamos vida.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	8
INTRODUCCIÓN	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
JUSTIFICACIÓN	15
OBJETIVO GENERAL	17
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
1. MARCO TEÓRICO	18
1.1 CONTEXTO HISTÓRICO (FOTOGRAFÍA)	18
1.1.1 FOTOGRAFÍA PÓSTUMA EN AMÉRICA LATINA	24
1.1.2 FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA Y ANTIOQUIA	26
1.1.3 ESTUDIOS CON LA IMAGEN	29
1.1.4 PENSAMIENTOS SOBRE LA MUERTE: REPRESENTACIONES DE LO EFÍMERO	31
1.2 MARCO GEOGRÁFICO	33
1.3 MARCO LEGAL	33
2. METODOLOGÍA	35
3. CATEGORIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS <i>POSTMORTEM</i> EN EL ARCHIVO FOTO DOLLY	38
3.1 FOTO DOLLY UNA BREVE RESEÑA DE LA LABOR FOTOGRÁFICA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN YARUMAL	38
3.2 CATEGORIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS <i>POSTMORTEM</i> EN EL ARCHIVO FOTO DOLLY	42

	6
3.2.1 NUMERACIÓN CONSECUTIVA Y AÑO DE APARICIÓN DE LA IMAGEN	43
3.2.2 NEGATIVO DE IMAGEN POSITIVADA	43
3.2.3 AÑO DEL REGISTRO	44
3.2.4 ESTUDIO DE CONTENIDO	44
3.2.5 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	44
3.2.6 CARACTERÍSTICAS DIGITALES	45
3.2.7 CATEGORÍA	45
<u>4. LECTURAS DE LA INFANCIA Y LA MUERTE: UN ANÁLISIS DE LA IMAGEN <i>POSTMORTEM</i> DE FOTO</u>	
<u>DOLLY A LA LUZ DE MARÍA ACASO Y ROLAND BARTHES</u>	46
<u>5. INMORTALIZACIÓN DE LA INFANCIA: LA IMAGEN COMO TESTIMONIO DE VIDA Y MUERTE</u>	58
5.1 INTERESES EN EL MEDIO FOTOGRÁFICO	59
5.2 EL ESPACIO, LA COMPOSICIÓN Y EL RETRATO COMO EPICENTRO	61
5.3 RETRATOS DE NIÑOS Y MUERTE	64
5.4 REFERENTES ARTÍSTICOS	67
5.4.1 LEWIS CARROLL Y LA REPRESENTACIÓN DE LA INFANCIA EN LA FOTOGRAFÍA	68
5.4.2 EL SIMBOLISMO EN EL GÉNERO DE LAS <i>VANITAS</i>	69
5.4.3 JOEL PETER WITKIN	70
5.5 DE LA SERIE NIÑOS DIFUNTOS. INMORTALIZACIÓN DE LA INFANCIA: LA IMAGEN COMO TESTIMONIO DE VIDA Y MUERTE	71
5.5.1 <i>AMOR DE MADRE</i>	72
5.5.2 <i>ÁNGEL DE LA GUARDA</i>	75
5.5.3 <i>DESCANSA EN PAZ</i>	77
5.5.4 EFÍMERO	79
5.5.5 RECUERDO	81

6. CONCLUSIONES	84
------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA	87
---------------------	-----------

ANEXOS	91
---------------	-----------

RESUMEN

La fotografía es un motor constructor de memoria. Ejemplo de ello es el corpus fotográfico encontrado en el archivo “Foto Dolly”, el cual hace parte de la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano del municipio de Yarumal, sus imágenes se presentan como un reflejo que certifica la historia y que a su vez da señales de vida y muerte, pues la composición de estas imágenes son configuradas desde una serie de elementos con carácter alegórico los cuales son evidencias de rituales usados para despedir y recordar la imagen de niños difuntos en la segunda mitad del siglo XX. Para entender esto, se categorizan las imágenes a partir de un orden cronológico y luego un estudio de contenido, para luego realizar un análisis de dos imágenes nombradas como *Niño coronado y flores blancas: una alegoría a la inocencia* donde se interpretan los elementos que las conforman, estableciendo así relaciones con sistemas de análisis propuestos por María Acaso y Roland Barthes. Además, se desprende un ejercicio creativo que parte de la intervención de los retratos de niños difuntos por medio de técnicas mixtas tales como iluminación digital, yuxtaposición de elementos visuales, composición de textos en prosa, de los cuales se obtiene como resultado cinco piezas gráficas que abordan la muerte desde lo materno, lo efímero; la muerte como un sueño; y el recuerdo mediado por la imagen y lo ritual.

Palabras claves: fotografía, niño, difuntos, muerte, alegoría, simbólico, lenguaje visual, imagen digital, collage.

INTRODUCCIÓN

Foto Dolly fue un estudio de fotografía fundado en 1946 por las hermanas Dolores y Edelmira Gutiérrez; este gabinete funcionó durante la segunda mitad del siglo XX en el municipio de Yarumal documentando una amplia cantidad de imágenes y temáticas. Entre ellas sobresalen eventos sociales, bautizos, primeras comuniones, matrimonios, imágenes de arquitecturas, desfiles religiosos, paisajes y fotografías *postmortem* de las cuales para el presente proyecto se seleccionaron veinte (20) donde el retrato de niños es el epicentro. Así pues, se entienden estas imágenes como la representación exacta de un instante en un momento dado. A partir de ello las poses, los gestos de los modelos y los accesorios u objetos representados junto a ellos siguen un esquema y, a menudo, están cargados de un significado simbólico (Vásquez, 2017, p. 18). En este sentido las imágenes de niños difuntos son representaciones con carácter alegórico ya que su composición se rige bajo una parafernalia que acompaña al cadáver; ejemplo de ello es la imagen #20 que para esta investigación recibió el nombre de *Niño Coronado* y en la cual su composición se da a partir de la presencia de flores, el féretro y un elemento de origen artesanal que adorna el cuerpo del pequeño y, al mismo tiempo, revelan que en muchos casos no es el cadáver quien evoca la muerte sino los elementos que aparecen junto al cuerpo del niño.

Entendiendo estas características que componen las imágenes de niños difuntos es necesario resaltar que estas fotografías surgen como un testimonio histórico que da cuenta de las prácticas sociales que constituyen un posible medio para conservar el recuerdo de los pequeños y al mismo tiempo las costumbres rituales que existen para despedir a quienes parten al más allá.

De acuerdo con lo anterior el objetivo general, de este proyecto se preocupa por recuperar el valor visual de las imágenes *postmortem* que hacen parte del archivo “Foto Dolly” de la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano del municipio de Yarumal (Antioquia). Para esto, el primer objetivo específico se ocupa de categorizar un conjunto de imágenes *postmortem* encontradas en el

archivo que permitan la recopilación de características particulares en su contenido. Se desarrolla una tabla de análisis categórico en la que se tiene en cuenta varios criterios como el año de reproducción, estudio de contenido (dividido en denotativo y connotativo), características, categoría y observaciones.

Por otro lado, el segundo objetivo pretende estudiar las características de la fotografía *postmortem* existentes en el archivo “Foto Dolly” recurriendo a las metodologías de comprensión de la imagen propuestas por María Acaso y Roland Barthes. Bajo esta mirada el sistema de análisis que propone María Acaso se refiere al lenguaje visual que permite interpretar la imagen a partir de sus componentes; para esto, la autora habla de las imágenes como medios de comunicación que transmiten conocimiento y mensajes concretos. Similar a la visión de esta autora, se encuentra Barthes, quien plantea que la fotografía es un testimonio visual que se encuentra construido a partir de códigos contenidos en la imagen. Para esto se apoya en elementos de análisis semióticos recurriendo al estudio del *punctum*, y el *studium*. De igual modo, cuenta con otros componentes primordiales que dan lugar a la imagen; estos son: el *operado*, el *spectador*, y el *spectrum*.

El tercer objetivo busca proponer un trabajo de creación a partir de la interpretación de las imágenes. Para esto se generó, en primera instancia, un recorrido por procesos fotográficos realizados teniendo en cuenta el retrato como epicentro, la puesta en escena y componentes simbólicos que dan alusión al tema de la muerte, y, posteriormente, la recreación de la imagen desde el mundo digital.

A partir de los objetivos, esta monografía de investigación/creación desarrolla premisas que parten del estudio y análisis de imágenes *postmortem*. Es así como se desarrollan las unidades temáticas. La primera recibe el nombre de **Categorización de las fotografías *postmortem* en el archivo Foto Dolly**, corresponde al estudio de contenido que arrojaron las diferentes categorías reconocidas en las imágenes, entre ellas: fotografía con bebé muerto, bebé muerto dentro de féretro,

bebé muerto acostado en una mesa, bebé muerto adornado con flores, bebé muerto acompañado por una figura viva.

La segunda unidad recibe el nombre de **Lecturas de la infancia y la muerte: un análisis de la imagen *postmortem* en Foto Dolly a la Luz de Roland Barthes y María Acaso**. En este capítulo se profundiza en dos fotografías pertenecientes al corpus de “Foto Dolly” las cuales reciben el nombre de *Niño coronado* y *Rosas blancas: una alegoría a la inocencia*; también se generan comparaciones entre ambos retratos con el fin de identificar patrones, elementos y códigos que permitan entender el significado simbólico que hay entre ambas composiciones; para ello los métodos de análisis expuestos por María Acaso y Roland Barthes posibilitaron ver las relaciones entre otros retratos *postmortem* como las pinturas de las *monjas coronadas* en las cuales las flores y la ornamentación están asociados con valores y virtudes que las retratadas tuvieron en vida.

El tercer capítulo está dirigido al desarrollo de una pieza creativa. Recibió el título de **Inmortalización de la infancia: la imagen como testimonio de vida y muerte**. Allí se habla sobre los procesos fotográficos, intereses en el medio artístico y los referentes de apoyo. De igual manera se hace énfasis en el tema de la muerte a la luz de Jankélévitch quien propone que el acto de morir, es nada comparado con la existencia, pero al mismo tiempo es todo, ya que la vida sin muerte no sería posible. A partir de estas premisas se elabora un trabajo de creación en el cual la figura de niños difuntos es ubicada en escenarios ajenos a la muerte con el fin de demostrar que en algunas fotografías *postmortem* el cadáver no es la figura que remite a la muerte sino los elementos que los acompañan. De este modo, se da origen a una serie de *collages* digitales que permiten la combinación de elementos y técnicas.

Por último, esta monografía de grado hace parte de los compromisos que se tienen para optar al título de Maestra en Artes Visuales del ITM. Institución Universitaria; cruza dos líneas profesionales; aquella que tiene que ver con la gestión de servicios y conservación de bienes culturales y patrimoniales, que, en este caso, pretende mantener viva la memoria del archivo “Foto

Dolly” en la cual se conserva gran parte de la historia yarumaleña a través del ejercicio teórico; pero también, la línea de la creación y producción artística, puesto que el trabajo permitió la recreación visual.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Actualmente, la Alcaldía de Yarumal, desde la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, tiene bajo su poder una amplia cantidad de imágenes en negativo pertenecientes al estudio de fotografía conocido como Foto Dolly. Estas imágenes fueron adquiridas gracias a una sucesión de derechos patrimoniales que cedió Hernando Vásquez, fotógrafo y único heredero y doliente vivo del archivo. Al ceder este material el fotógrafo buscaba preservar la memoria histórica del municipio.

Vale la pena mencionar que una de las condiciones de sucesión de derechos es que la Casa de la Cultura haga un buen uso de dicho archivo para que sea utilizado con fines educativos, de lo contrario, el archivo volvería a manos de los parientes allegados a los fundadores de Foto Dolly, y que aún se encuentren vivos.

Foto Dolly fue un estudio de fotografía análoga fundado en el año 1946 por las hermanas Dolores (Lolita) y Edelmira Gutiérrez. Este estudio estaba ubicado en el parque principal Epifanio Mejía de Yarumal. Junto a ellas, estuvo su primo Hernando Vásquez quien, siendo un niño, se convirtió en el pupilo de Lolita y aprendió el oficio de la fotografía; posteriormente, Hernando se dedicó por completo a esta labor, y asumió el estudio después del fallecimiento de ambas fundadoras.

Hoy en día el archivo fotográfico alberga alrededor de 100.000 negativos, desde donde se puede recuperar la memoria histórica de Yarumal comprendida entre 1946 hasta el 2001. Hay que indicar que la demanda de los servicios que ofrecía el estudio era bastante popular y a un precio asequible para la mayoría de los habitantes. Por ende, Foto Dolly, fotografió la imagen de los pobladores del municipio. Entre el tipo de fotografías más recurrentes estaban el retrato, la arquitectura, paisajes, acontecimientos importantes sucedidos en Yarumal y eventos de carácter social.

Además de los registros recurrentes mencionados anteriormente, el archivo contiene una serie de retratos de niños muertos entre los 0 y 5 años de edad. Este tipo de fotografías es conocido desde el siglo XIX (específicamente durante la época victoriana) como fotografía *postmortem*. Se sabe que desde esta época fue una tendencia dentro del ejercicio fotográfico retratar a los difuntos con el fin de preservar su imagen para no olvidarla. Esta misma práctica se continuó en el siglo XX y, en el caso de Foto Dolly estuvo concentrado en el cuerpo de niños de temprana edad. Se desconoce si esto fue un interés particular de alguna de las integrantes del estudio o si era una solicitud frecuente de los pobladores yarumaleños.

En consecuencia, el trabajo fotográfico de las hermanas Gutiérrez y Hernando Vásquez podría ser visto como una documentación histórica que trasciende no solo como fotografías contemplativas, sino como imágenes que son una ventana al pasado del municipio de Yarumal, sus costumbres y sus personas. Contar con este archivo abre la puerta a un ejercicio de investigación de carácter monográfico en el programa académico Maestro en Artes Visuales a partir de la siguiente pregunta: ¿Es posible recuperar el valor visual de las imágenes *postmortem* que hacen parte de la memoria histórica de Yarumal a través del análisis de las fotografías pertenecientes al archivo Foto Dolly y con ello proponer un ejercicio de creación? ¿Existe una semblanza histórica del estudio Foto Dolly desde el momento de su fundación hasta su cierre? ¿Qué tan relevante ha sido la fotografía *postmortem* en la proyección histórica de la imagen alusiva a la sociedad yarumaleña? ¿De qué manera se pueden clasificar estas imágenes? ¿Es posible utilizar un sistema metodológico para el análisis de la imagen que se apoye en estructuras históricas e iconológicas para comprender las imágenes *postmortem* del estudio Foto Dolly? ¿Es probable que surja un proceso de creación a partir de la temática *postmortem* y la infancia? A partir de estas preguntas se busca dar solución al problema investigativo.

JUSTIFICACIÓN

Peter Burke (2005) en la introducción de su libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* habla de la importancia de las imágenes como testimonio del pasado. Señala, también, de qué manera la historia se ha lucrado de las imágenes para sustentar sus teorías, ya que las efigies son un contacto directo con el pasar del tiempo, y funcionan como documento histórico que dan muestra de la vida y la sensibilidad (p.13). Tal y como lo expresa Burke, es posible asumir que el archivo Foto Dolly constituye el manifiesto visual de la historia yarumaleña retratada entre 1946 y hasta 2001. Se trata de un cúmulo de negativos que son una ventana al pasado del Yarumal de antaño donde quedaron recogidos los rostros, las calles, las montañas, las celebraciones y acontecimientos más destacados ocurridos durante la segunda mitad del siglo XX.

Bajo esta premisa, se puede afirmar que la documentación de imágenes encontradas en este archivo puede servir de punto de partida para futuras investigaciones, ya que el estudio fotográfico recolectó distintos cambios, transformaciones y sucesos ocurridos en el municipio, entre ellos alude a eventos relevantes acontecidos en distintos momentos como lo fueron: los desfiles institucionales, las visitas pastorales de los obispos en especial Miguel Ángel Builes, las fiestas tradicionales de la Virgen de las Mercedes, el incendio de la Escuela Pedro Pablo Betancourt el 11 de junio de 1988; y también retrataron personajes reconocidos como el párroco Benedicto Soto Mejía. Al respecto se afirma que este sacerdote fue:

Quien trabajó en la Basílica de Yarumal más de treinta y cinco años, ganándose el cariño y el respeto de todos sus feligreses. Su proceso de beatificación fue introducido a la congregación de los santos en el Vaticano, y su efigie puede verse diariamente en una de las parcelas del parque de Yarumal, en un busto sobre un pedestal en su honor (Restrepo Gil, 2019, p. 79).

De otro lado, fotógrafos antioqueños como Melitón Rodríguez y Benjamín de la Calle mantuvieron la práctica alusiva a la fotografía *postmortem* desde finales del siglo XIX, utilizándola

para conservar la memoria de quienes partían. También se debe tener en cuenta que la relación archivo e imagen dan lugar a un espacio de evocación que sirve para entender los vestigios del tiempo. Bien lo plantea Ana María Guasch (2005) cuando afirma que: “el archivo no debe ser visto como un proyecto para «coleccionar» una memoria «social» y «colectiva» sino como uno de los primeros intentos de interpretar esta «memoria» por medio de las reproducciones fotográficas” (p. 166). Asimismo, y desde la lectura de Hans Belting (2007) “la imagen se entiende como imágenes de recuerdo e imaginación, con las cuales interpretamos el mundo” (p. 267). En este sentido, desde la mirada de Dolores y Edelmira Gutiérrez junto con su primo Hernando Vázquez, se dibujan efemérides de las cuales emergen testimonios de un tiempo con el que se evita la amnesia histórica.

El presente trabajo, al recuperar imágenes del archivo Foto Dolly, ayuda en la rememoración histórica de los yarumaleños y permite la recuperación de los bienes patrimoniales de este municipio antioqueño no solo con el ejercicio investigativo, sino también con el proceso creativo que surge a partir de la temática de la muerte y la infancia recurrente en algunas imágenes que hacen parte del mismo.

OBJETIVOS

Objetivo general

Recuperar el valor visual de las imágenes *postmortem* que hacen parte del archivo Foto Dolly de la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano en el municipio de Yarumal (Antioquia) como recurso relevante para el ejercicio de la creación visual.

Objetivos específicos

1. Categorizar un conjunto de imágenes *postmortem* encontradas en el archivo Foto Dolly que permitan la recopilación de características particulares en su contenido.
2. Estudiar las características de la fotografía *postmortem* existentes en el archivo Foto Dolly recurriendo a las metodologías de comprensión de la imagen propuestas por María Acaso y Roland Barthes.
3. Proponer un trabajo de creación visual a partir de la interpretación de las imágenes *postmortem* mediante el uso de medios artísticos como el *collage* y el medio digital.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Contexto histórico (fotografía)

La lente ofrece el horizonte abierto. Pero es la mirada la que observa, elige y capta. Según su sensibilidad e imaginación; la naturaleza ciega y el hombre visionario. Mientras tanto la película sensible duerme en el fondo de la cámara oscura. Antes del disparo ese paisaje cambiará tantas veces cuantas espabile el parpado. Únicamente ingresarán a la historia los objetos vivos o muertos registrados.

Meza, N. y Olivella, M.

En la prehistoria, los aborígenes replicaron las imágenes del mundo que habitaron. Las pinturas rupestres son una clara muestra de ello. La imagen desde siempre se ha convertido en un imaginario que el hombre ha construido en contra del olvido. Sin embargo, representar el mundo de la forma más fidedigna posible impulsó la creación de herramientas tecnológicas que lograban atrapar la realidad. Esto se pudo lograr con el uso de la *cámara oscura* y la *cámara lúcida*. En este sentido, se afirma de la segunda que:

Aparece con los albores del siglo XIX. Sus perfeccionamientos son principalmente de orden óptico. Las más logradas son las del Británico William Hyde Wollaston en 1806 que, con una lente periscópica, intentó remediar las aberraciones de las lentes esféricas hasta entonces empleadas (Sougez, 2006, p.17). Antes de esto, ya se había experimentado con la *cámara oscura*, considerada como antecedente de la fotografía. Sin fecha exacta de su creación, podría decirse que el origen de esta es bastante antiguo, se sabe que fue una preocupación de grandes pensadores que como Aristóteles, quien “describió ese fenómeno hacia el siglo II a. C, cuando observó que los rayos del sol pasaban a través de un agujero formado por las hojas de un árbol en el momento de un eclipse parcial” (Glynn, Enríquez y Rosales, 2007, p. 49).

A manera de proyección invertida, la cámara oscura permitía identificar de qué forma la refracción de la luz incidía en la oscuridad. Al respecto, Sougez (2006) plantea el siguiente cuestionamiento “¿Quién no habrá presenciado la proyección invertida en una pared blanca o en el

techo de una habitación oscura, que se refleja a través de la rendija de una contraventana? Este es el principio de la cámara oscura” (p. 18). Así, el autor muestra la preocupación por entender la proyección de la imagen y su juego lumínico.

Tiempo después, en el siglo XIX, Nicéphore Niepce y Louis Daguerre considerados, por su gran trabajo e investigación química, los padres de la fotografía, desarrollaron las primeras emulsiones químicas para lograr la composición de imágenes sobre superficies planas. Se reconocía a Niepce como inventor de un medio nuevo para fijar las vistas que brinda la naturaleza sin tener que recurrir a un dibujante (p. 47). Así, intentó transferir imágenes a la piedra fotográfica por medio de químicos. En 1822 logró reproducir un grabado en cobre y cuatro años más tarde consiguió replicar la vista que tenía desde su ventana de cuarto de trabajo sobre una placa de peltre. (Vélez, 1955, p. 12).

Luego de la muerte de Niepce en 1833, fue Daguerre quien, en 1839, específicamente el 19 de agosto, patentaría el procedimiento fotográfico que posibilitó fijar sobre una placa de metal — tras un cuarto de hora de exposición— un retrato único vendido entre 50 y 100 francos (Aries y Duby, s. f., p. 167). Este invento recibió entonces el nombre de *daguerrotipo* heredado de Daguerre. A pesar de la originalidad del daguerrotipo, los tiempos de exposición eran algo que impedían la naturalidad en el retrato y por eso se decía que:

Aunque, el nuevo invento de Daguerre había despertado la atención y el interés de casi todos los medios sociales; su imperfección técnica y los extraordinarios gastos que requería en sus principios solo la hacían accesible de momento, a la burguesía acomodada (Freund y Elías, 1999, p. 29).

Para Freund y Elías (1999) los procedimientos de Daguerre fueron bastante engorrosos, puesto que la placa metálica sensibilizada por la luz, no podía usarse sin antes exponerse a vapores de yodo, igualmente la placa debía prepararse poco antes de ser utilizada y ser revelada en el menor tiempo posible, luego de ser expuesta a la luz (p. 29).

Los métodos fotográficos impulsaron la creación de construcciones adaptadas a las exigencias que requería la fotografía; con esto se dio inicio a la fotografía de estudio. Por esto se afirma que “A lo largo del año 1840, los talleres fotográficos se multiplicaron en las grandes ciudades y, en 1841, ya eran numerosos” (p. 83). Goyeneche (2009) define que la fotografía de estudio no pertenece a una clase o género derivada de la estética sino a la sociología. En este sentido la fotografía de estudio se configura en un espacio de relaciones sociales (p. 20).

A partir de 1860, se acrecentará una paulatina democratización del oficio fotográfico entre clases medias y altas, extendiéndose la práctica de retratarse individual y en conjunto, como consecuencia de la costumbre de elaborar una memoria gráfica familiar a merced de los álbumes fotográficos (Murcia y Jaén, 1902, p. 134).

Con los inicios de la fotografía de estudio, apareció el retrato *postmortem* en la Inglaterra del siglo XIX. Era una práctica que intensificó la necesidad de memoria ante la muerte; se trató de una inmortalización de la persona a través de imágenes; en ellas se buscó captar por última vez la presencia de un pariente, pues para la época no era muy común que se tuviera una imagen de grupos o de un familiar durante su vida, debido a los altos costos que implicaba la toma de una imagen. De igual manera, “los retratos *postmortem*: evocaron formas de representación iconográfica, rituales, motivaciones personales, vínculos específicos, prácticas culturales que tuvieron que ver con la construcción social del duelo y la memoria” (Borras, 2010, p. 111).

La fotografía se convirtió entonces, en una forma de entender la muerte y una negación al olvido. Es importante resaltar que la vida victoriana estaba permeada por la muerte: las epidemias de difteria, tifus, fiebre escarlatina y cólera caracterizaron la Inglaterra del siglo XIX. A partir de 1861 la reina Victoria¹ dio a la muerte un papel fundamental en su reinado; el homenaje a los

¹ La reina Victoria, guardó luto a su esposo Alberto (fallecido en 1861) durante 40 años y mantuvo las habitaciones de su consorte como éste las había dejado antes de morir. Siguiendo la tradición Real, una mujer común debía guardar luto durante dos años y medio, por lo menos, y no podía socializar en los primeros 28 meses. Debía utilizar vestidos de telas y colores específicos, al grado que el tono de su ropa podía indicar cuántos años llevaba de viuda.

muestratos se volvió cada vez más popular, los estudios fotográficos fueron testigo y escenarios donde confluían vivos y muertos sin hacer distinción de edad. Este tipo de práctica no limitó a adultos, sino que también, y muy especialmente, se enfocó hacia la infancia, pues las elevadas tasas de mortalidad infantil motivaban que, tras el óbito de un hijo, sus padres y hermanos mayores quisieran disponer con celeridad de un retrato suyo (López, 2005, p. 138).

Las cámaras durante el siglo XIX necesitaban un largo tiempo de exposición, ya que no poseían una gran sensibilidad a la luz, lo que hacía que la toma de la imagen se tardara hasta treinta (30) minutos; los cadáveres por su falta de movimiento lograban en la fotografía una gran nitidez. En el tipo de retrato de muertos, otro componente que se tenía en cuenta era la pose y quién acompañan al difunto, pues, las familias permanecían con sus muertos, los niños parecían dormidos y las jóvenes damas muertas de tuberculosis se reclinaban elegantemente, dando la impresión de que la enfermedad les quitó la vida, pero aumentó su belleza (Bell, 2016, p. 6).

De igual manera, los difuntos eran adornados con artilugios que permitían la ilusión de vida en las imágenes. El pariente colocaría sus objetos favoritos alrededor del muerto; los juguetes del niño, el misal de la abuela. Si querían que pareciese vivo, le abrirían los ojos con una cucharilla, le sujetarían la cabeza colocando un tenedor entre la barbilla y el esternón o le atarían las manos para que pareciese que rezaba. El marido pasaría un brazo sobre los hombros de su difunta, la madre acunaría al hijo sin vida. Vivos y muertos posarían juntos hasta que la imagen quedase grabada en la placa (Gonsálvez, 2009, p. 15).

Con la aparición del *colodión* húmedo, inventado por Scott Arher en 1851, el costo y el tiempo de exposición de los daguerrotipos disminuyó durante la década de 1850, volviéndose más alcanzable para las clases medias y bajas:

El invento de Arher, básicamente fue un método para producir negativos sobre vidrio, los cuales se exponían mientras estaban húmedos, el fotógrafo encontró también que estos negativos podían usarse como positivos, simplemente colocándolos contra algún material

oscuro o pintando de negro su respaldo. Estos trabajos fueron conocidos como *ambrotipos* (Serrano, s.f., párr. 5).

La mejor contribución del colodión húmedo fue la utilización de un soporte rígido transparente para la imagen en negativo, “lo cual permitía la obtención de innumerables imágenes positivas impresas, que se hacían en el papel albuminado² y que ofrecían precisos contrastes en la sombra y en la luz” (Elizondo, 1950, p. 77).

Por otro lado, la invención de la *Carte de Visite*, por Disdéri en 1854 permitió la impresión de varias copias desde un mismo negativo, esto ayudó a que las imágenes pudieran ser enviadas a los familiares que vivían lejos como prueba del deceso. Por ello, “en aquella época, en la que una carta podía tardar meses en llegar a su destino, la fotografía de algún difunto ilustre se utilizaba para demostrar su baja permanente del padrón de los vivos” (Emmanuel, 2011, p. 14).

Diferentes estilos de retratar lo fallecidos se dieron durante esta época, esto, según la posición como fuese ubicado el difunto; el primer tipo es simular la vida y recrea una negación hacia la muerte. Por este motivo el fallecido se encontraba en posición sedente con los ojos abiertos: “en las primeras fotografías mortuorias, la cámara se ubicaba casi siempre al mismo nivel que el sujeto y siempre se daba especial énfasis al rostro. El resultado era una confrontación muy directa con el cuerpo del difunto” (Cuarterolo. 2002, p. 52).

En el segundo estilo los sujetos parecen estar dormidos. Estas fotografías tenían en el siglo XIX un atractivo sentimental, el cual respondía a la necesidad de mantener, al menos en forma simbólica, la presencia del difunto en el círculo familiar. Alguien que duerme, puede despertarse, aunque sea en los sueños y fantasías de los que lo sobreviven; esta negación de la muerte era producto del gran dolor que causaba, en el siglo pasado, la pérdida de un ser querido (Cuarterolo, 2002). La simulación del sueño ayudaba a disminuir el dramatismo de la pérdida, por ejemplo, esto

² Positivo fotográfico que contiene una imagen a base de plata en suspensión que es depositada sobre una fina hoja de papel. Se consigue por una emulsión a la albúmina o clara de huevo, que se mezcla con Bromuro potásico y ácido Acético; cuando está seco se sensibiliza con Nitrato de Plata.

se puede ver en la Figura 1, donde la imagen muestra a una mujer acostada con los ojos cerrados en un cómodo sofá y vestida de negro.



Figura 1: *Belleza durmiendo postmortem* (s. f.). Anónimo. Torres Rafael. La fotografía post mortem [En línea] Guerrilla Pop. 20 marzo 2007.

Otro tipo de fotografía muy recurrente, fueron las fotografías de niños muertos. En estas fotografías recibieron el nombre de *Muerte Niña* debido al poema *Muerte sin fin* de José Gorostiza que reza lo siguiente: “Para durar el tiempo de una muerte gratuita y prematura, pero bella, (...) cumple una edad amarga de silencios y un reposo gentil de muerte niña, sonriente, que desflora un más allá de pájaros en desbandada” (Sosa Barrón, 2018, p. 30).

Recordemos que los niños fueron quienes más sufrieron las plagas y enfermedades durante el siglo XIX. Con la ilusión de recordarlos con vida, en ocasiones se adornaban con juguetes en sus cunas, con el fin de dar la ilusión de quedarse dormidos mientras jugaban. Esto puede verse en la Figura 2. Así, era posible amenizar lo terrible de la muerte. Progenitores o hermanos también posaban como una manera de dotar al cadáver de identidad. La edad del pariente que acompañaba al difunto era el hito temporal que permitía ubicarlo en la historia familiar. Los deudos que posaban

junto al muerto lo hacían casi siempre de manera suntuosa, sin ninguna demostración de dolor en su rostro (Cuarterolo, 2007, p. 13).



Figura 2. *Niña muerta con juguetes.* (s. f.) Anónimo. Bethan Bell. *El inquietante arte de fotografiar a los muertos* [en línea]

bbc|mundo.05 junio 2016

Finalmente, con la invención de la cámara instantánea el tiempo de exposición se redujo considerablemente, al igual que los altos costos. Gracias a esto la fotografía se volvió asequible a cualquier persona lo que hizo que el número de fotografías póstumas, decrecieran.

1.1.1 Fotografía póstuma en América Latina

No solo en Inglaterra la fotografía de muertos fue popular. En Latinoamérica también se hicieron este tipo de imágenes. Sin embargo, en esta región la idea de memoria adquirió un sentido simbólico ligado a la religión. Gracias a la tradición católica, en América Latina se dio una creencia en la que los niños bautizados mueren sin pecado mortal y por ello van directamente al cielo para convertirse en ángeles, sin pasar por el purgatorio:

De ahí que la muerte de un angelito, a pesar del dolor personal de los padres, era una ocasión de regocijo. Este ritual funerario infantil tiene sus orígenes en el catolicismo español y es

por ello que encontramos en la América hispana muchos elementos de este antiguo ritual, como por ejemplo vestir al niño de blanco (signo de pureza) o colocar una palma en su ataúd (denotando su virginidad) (Cuarterolo, 2002, p. 45).

Bajo esta creencia, en México, por ejemplo, se dio una tendencia llamada fotografías de angelitos, siendo Juan de Dios Machain uno de los fotógrafos más reconocidos por este tipo de retratos. A este artista se le conocen más de 100 imágenes de este tipo. También se conocen a Romualdo García y Rutilo Patiño en Guanajuato, quienes realizaron retratos de “angelitos” que fueron objeto de culto específico en estas poblaciones.



Figura 3. *Funerary portrait gelatin silver print (1900) Juan de Dios Machain*

En la fotografía de niños muertos del contexto latinoamericano se incluyen una ornamentación ligada a lo simbólico como las flores, el féretro, y en ocasiones un altar que los familiares construyen alrededor del cuerpo sin vida del niño. En imágenes fotográficas que se reproducen a lo largo de casi un siglo, los niños de ambos sexos posan, con la cabeza cubierta de flores, tumbados o recostados, sobre colchonetas, cojines o catafalcos a veces adornados ricamente, sobre mesas también, revestidas con una simple sábana blanca, en el caso de los más humildes.

1.1.2 Fotografía en Colombia y Antioquia

La noticia del descubrimiento de la fotografía fue recogida por un periódico de Bogotá, *El Observador*, el 22 de septiembre de 1839. Las primeras fotografías en el país, fueron realizadas por Jean Baptiste Louis Gros³ y el pintor Luis García Hevia (Valencia Editores, 1983, p. 69). La fotografía en Colombia aflora con aquellos daguerrotipistas viajeros que se dedicaron a explorar las tierras americanas como fue el caso de Louis Gros, interesado en el proceso de Daguerrotipia, y quien “siguió camino a la Nueva Granada llegando a Cartagena el 25 de junio y a Bogotá el 5 de septiembre de 1839, en donde permaneció hasta comienzos de octubre de 1843” (Badawi, 2019, p. 96). La llegada del Barón Gros a Colombia marcó un punto de inflexión en la historia del arte y la fotografía nacional, permitiéndole rastrear el paisaje neogranadino como el *Salto de Tequendama* y el *Puente Icononzo* (Badawi, 2019, p. 98). Entre las imágenes más célebres de Gros están *La calle del Observatorio* conocida como una de las primeras fotografías en el país y la *Catedral de Bogotá*.

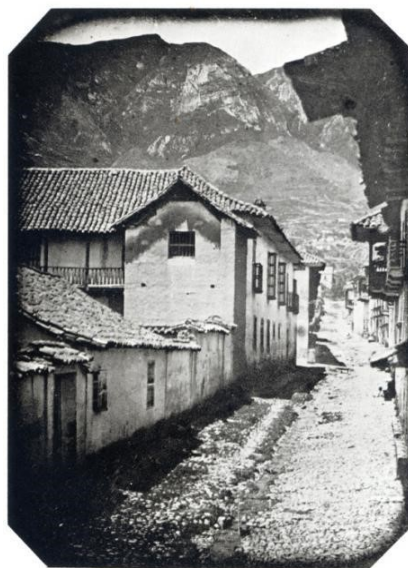


Figura 4 *La calle del Observatorio* (1842), Jean Baptiste Luis Gros [En línea] Colección Biblioteca Pública Piloto.

Los conocimientos de Gros fueron aprendidos por el pintor retratista Luis García Hevia quién participó en la primera Exposición Industrial en noviembre de 1841 que se llevara a cabo en

³ También conocido como el Barón Gros

la ciudad de Bogotá. En esta exposición ganó el tercer premio con dos pinturas de retrato y algunos ensayos de daguerrotipo (Gonzales Aranda, 2013). Según Santiago Londoño (2009) se considera a Hevia como el primer fotógrafo granadino identificado hasta hoy y quizás el primero que estableció un taller de daguerrotipo, en una fecha que todavía no se ha logrado precisar (p. 22).

Antioquia fue la segunda zona de Colombia donde llegó el invento hacia 1848, gracias a Fermín Isaza, un joven inquieto, quien no solo deleitaba con sus pinturas en los salones de artistas, sino también con su música que encantaba los oídos de los medellinenses del siglo XIX. Viajó a Bogotá con la idea de participar en las dos exposiciones de la Sociedad de Dibujo y Pintura, es allí donde conoció la técnica de la fotografía. Interesado por aprender el oficio, fue instruido por grandes regentes fotográficos de la época como John A. Bennet y García Hevia.

Cuando regresó a Medellín permeado por la fotografía se instaló en la ciudad como primer daguerrotipista en el departamento. Esto le aseguró una gran acogida local con su oficio (Londoño Vásquez, 2017, prr. 4). con el regreso de Isaza a la Villa, se dio un gabinete de curiosos y aficionados que buscaban aprender y ejercer el oficio; entre ellos Pastor Restrepo quien fue el primero que se estableció de manera permanente en la ciudad creando toda una tradición fotográfica en Antioquia. Sin embargo, en 1880 se retiró de la fotografía, vendiendo todo su patrimonio fotográfico a Gonzalo Gaviria quien ofreció distintos servicios fotográficos como el de la albúmina en un formato de tarjeta de visita y la foto-pintura que fue su trabajo más notorio. Se sabe que Gaviria estableció sociedades con Antonio Martínez y conformó sociedades con la firma Restrepo y Enrique Latorre (Gómez, 2012, p. 35).

Así pues, Medellín hacia la segunda mitad del siglo XIX gozó con un amplio conjunto de fotógrafos y sociedades. Juan Nepomuceno, Emiliano Mejía, Benigno A. Gutiérrez, Horacio Marino Rodríguez son algunos de los nombres que iban de boca en boca por las calles antioqueñas con su rol como fotógrafos: “Para 1898 en el *Directorio General de Colombia* figuraba los

siguientes estudios fotográficos en Antioquia: Medellín: Rafael Mesa, “Rodríguez y Jaramillo”, “Valiente y Restrepo”, “Sucesos de Gonzalo Gaviria”, Yarumal: Benjamín Calle” (Escobar. 2001, p. 125). No deja de ser irónico el hecho de que también en Antioquia, como señala la escritora Susan Sontag con respecto a Europa y Norte América:

Con Melitón Rodríguez y Benjamín de la Calle la fotografía tomó un aire pintoresco. Del primero se sabe que inició su actividad fotográfica en 1892, con un estudio fotográfico similar al de cualquiera de sus colegas. Para él, su cámara constituía un instrumento inigualable para documentar el mundo exterior (Márquez, M. y Escobar, F. 1985, p. 26).

Interesado por una amplia amalgama de temas recorrió a lomo de mula varios pueblos antioqueños en la búsqueda de arquitecturas, personajes y plazas que permitieran la captura de una fotografía. Al mismo tiempo, contaba en su estudio con un escenario dotado con telones de fondo y aires bucólicos y se encargó de retratar no solo el rostro sino lo que, en palabras de Benjamín, sería el aura de quien pasaba delante de la lente de su cámara.

De Melitón se conocen ciertas fotografías que afloran en las tradiciones antioqueñas, pues para la época “tener una copia fotográfica de sus miembros reunidos era un anhelo muy profundo de todas las familias de Medellín” (Méndez, 1985, p. 26). Con esto no solo se hicieron imágenes de grupos o primeras comuniones. En el trabajo Melitón también aparecen fotografías *postmortem* en especial de niños. Según Santiago Londoño, esta fotografía se consolidó debido a la alta tasa de mortalidad infantil que agobiaba a los habitantes de Medellín durante las primeras décadas del siglo XX (Londoño, 2009, p. 160).

No obstante, fue Benjamín de la Calle original de Yarumal, quien luego de participar en la guerra de los mil, regresó a Medellín e instauró su negocio fotográfico exactamente en la calle Alambra del centro de la ciudad. En su estudio convergieron notables figuras antioqueñas como Alejandro Echavarría y Coriolano Amador. Desde sus comienzos, como fotógrafo, De la Calle marco un notable interés por el personaje y por la utilización de elementos como telones de fondo

pintados con distintos tipos de paisajes y elementos decorativos, columnas, rocas y mobiliario, que contribuían a crear una atmósfera particular y a localizar a la figura en un contexto generalmente imaginario o evocador. Sin embargo, en la fotografía fúnebre infantil es donde se encuentra el mayor contenido emocional en la obra de Benjamín de la Calle allí se pone en evidencia con mayor claridad la función que cumplió la fotografía de documentar (p. 161).

1.1.3 Estudios con la imagen

En el campo investigativo, la imagen *postmortem* ha sido abordada con diferentes autores. Roland Barthes desde la semiología habla de este tipo de imágenes como un documento que inmortaliza el cuerpo, convirtiéndolo en imagen. En *Cámara Lúcida*, a manera autobiográfica explica el asombro que le produce la fotografía, diciendo que “la fotografía reproduce al infinito únicamente lo que ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (Barthes, 1989, p. 31). A partir de esta premisa Barthes suscita el hecho fotográfico como un catalizador de personas que son convertidos en objetos *spectrum*; que abandonan la carne, para ser fácilmente una imagen. En este orden de ideas, el muerto se ha convertido en un objeto que conforma una fotografía; la manipulación del individuo en las imágenes deja ver cómo el cuerpo ya es una pieza más que complementa un “bodegón”. Esto es lo dicho por Barthes cuando se refiere al cuerpo como objeto, pues en primer lugar está la manipulación del individuo, es decir:

La pose permite entender el momento, por breve que fuese... cuando se fotografian cadáveres; aun así: si la fotografía se convierte entonces en algo horrible porque certifica... que el cadáver es algo viviente, en tanto a la imagen viviente de una cosa muerta (Barthes. 1995, p. 138.).

Sin embargo, la foto del muerto, ya no es la foto del instante, del momento, del tiempo, sino que es la foto de un cuerpo, el cual, ha dejado de ser cuerpo para convertirse en una cosa. Del

mismo modo, a partir de la filosofía planteada por Benjamín (2008) la fotografía revela el instante y la persona. Cuando apreciamos una fotografía, lo que vemos es a quien se fotografió. Al mismo tiempo la fotografía deja al descubierto los aspectos fisionómicos de mundos de imágenes que habitan en la magia, puesto que entre más exacta es la técnica, más confiere a sus productos un valor mágico (p. 24). Asimismo, el cuerpo subyace ante una imagen presente; podríamos hablar, en términos de Baudrillard, de un “intercambio simbólico” entre un cadáver y una imagen en vivo, entendido así que la imagen *post mortem* se convierte en el cuerpo simbólico, en su representación, en la posibilidad de hacer visible el cuerpo ausente (Espinosa, 2007, p. 182).

Por otra parte, Hans Belting (2007) se refiere al cuerpo como algo que pertenece a la vida, tanto como la imagen que lo representa pertenece a la muerte, no importa anticipándola como destino o suponiéndola ya como acontecimiento (p. 179). Plantea también, el imaginario de la muerte en un contexto gráfico, pues “el horror de la muerte radica en que ante los ojos de todos y de manera impactante, convierte en imagen muda lo que apenas un instante atrás había sido un cuerpo que hablaba y respiraba” (p. 180). Estas ideas teóricas coinciden en la imagen como un relato visual que consigue llevar a cabo el anhelo de una representación que se transfigura en una forma fantasmagórica *eidolon*, es decir, un doble de aquel que se fue.

Desde la historia Peter Burke aborda el concepto de la imagen como un vestigio de tiempo importantísimo para construir memoria, “las imágenes nos permiten «imaginar» el pasado de un modo más vivo. Como dice el crítico Stephen Bann, al situarnos frente a una imagen nos situamos «frente a la historia»” (Burke, 2005, p. 14).

En sintonía con Burke y su idea de la imagen como memoria se suscribe Ana María Guasch para quien la memoria es construida a partir de imágenes que se encuentran en archivos asociados a dos principios rectores básicos: la *mnéme* o *anamnesis* (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la noción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modos de recuerdos) y de salvar historias (cosas salvadas

como información) en tanto que contraofensiva a la pulsión de muerte, una pulsión de agresión de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria.

Por su parte, y en un contexto más cercano, Santiago Londoño (2009) suscita de manera desmesurada el acto de fotografiar niños muertos. Londoño comienza entendiendo el contexto histórico que se da entre 1912 y 1918, periodo en el cual la población infantil se vio afectada debido a las enfermedades respiratorias. Asimismo, menciona a grandes fotógrafos como Benjamín de la Calle quien abordó el tema dejando conmovedores testimonios de niños vivos y muertos vestidos de marineros; acompañados de sombreros, flores, cintas y moños (p. 160).

1.1.4 Pensamientos sobre la muerte: representaciones de lo efímero

El hombre tiene claro que la vida es transitoria, es el único que quiere dejar algo: un escrito, un monumento, o una imagen que constate su paso por este mundo material. Es así como el arte ha ilustrado la muerte con la idea de perdurar, representar o entender el fenómeno de la misma. Por ejemplo, el Barroco se apoyó de la Contrarreforma bajo la que se amparó la iglesia romana cuando se vio amenazada por la Reforma y las ideas luterana, aprovechando precisamente las técnicas artísticas para su combate mediante la construcción de ricos y lujosos templos decorados con pinturas e imágenes que actúan como elementos propagandísticos (Anguita, 2004, p. 4). La imagen en esta corriente funcionó como una forma de estimular los sentidos con el fin de generar una elevación espiritual entre los fieles. Belda afirma que “hubo un hecho digno de tenerse en cuenta frente a la función eminentemente pedagógica de las imágenes religiosas tratando mover los sentimientos para señalar el amor a la virtud y la penitencia por los pecados” (Belda, 1997, p. 7).

Así es como las representaciones de la muerte han estado unidas a un sentido tanto religioso como alegórico. Sin embargo, este tema no se ha limitado únicamente al Barroco europeo. Otras épocas y lugares también han sido testigos de ello. Por ejemplo, los retratos de figuras religiosas que fueron relevantes en el virreinato colombiano. Se trata de las famosas pinturas de *monjas*

coronadas que hoy en día hacen parte del Banco de la República. Esta colección está conformada por 46 figuras de monjas correspondientes a tres conventos virreinales ubicados en Santa Fe de Bogotá: concepcionistas (10 pinturas); clarisas (16 pinturas); dominicas, (19 pinturas) y las carmelitas situadas en Popayán (1 pintura).

Esta serie de retratos, facilitan entender el ambiente que se vivía en los conventos hace siglos, mediante los cuerpos yacentes que fueron adornados con coronas y palmas floridas con las cuales se representaban virtudes características de la vida de cada una de las religiosas. Del mismo modo, los cadáveres eran vestidos con los hábitos característicos de cada una de las monjas en sus órdenes. (Alarcón, s. f., párr. 5). Cabe mencionar que en la época virreinal el asunto religioso fue de vital importancia en América Latina, al igual que en Europa. Por este motivo los conventos fueron bastante frecuentados por las jóvenes que buscaban —aparte de paz— conocimientos como la lectura, escritura, costura, canto y el estudio de instrumentos musicales.

Bajo otra mirada, el tema de la muerte se ha hecho presente con otras corrientes y estilos artísticos como el simbolismo especialmente con artistas como Gustav Klimt quien en su obra *Vida y muerte* plasmó un paralelo entre la existencia y la extinción del hombre. Esta pintura “es una potente alegoría donde aparece visiblemente la dicotomía entre el significado y el significante, entre lo que parece y lo que es interpretable, entre colores y espacios” (Rossi, 2019, párr. 2). Por un lado, la representación de la muerte se encuentra ubicada en la parte izquierda de la imagen en forma de calavera y vestida con un sudario oscuro y decorado con flores mientras de forma directa observa los cuerpos de diferentes edades que están ubicados en forma de montaña en la parte derecha de la imagen y que hacen alusión a la vida (Ver figura 5). Así, en esta obra el pintor “no considera la muerte como algo unido a la vida, sino como una cosa extraña y desconocida que avanza lenta pero inexorablemente hasta alcanzarlos a todos” (Pozo, s. f., párr. 5).



Figura 5 *Vida y Muerte*. (1915.) Gustav Klimt. Historia y Arte [en línea] revistaadidos.es

1.2 Marco geográfico

Yarumal es un municipio perteneciente a la subregión norte del departamento de Antioquia. Es conocido como *La Sultana del Norte*, *Ciudad Retablo* y *La Estrella del Norte*. Fue fundado en el año 1787 por el visitador y gobernador de Antioquia don Pedro Rodríguez de Zea. En su historia Yarumal ha convivido con acontecimientos históricos como el “Combate de Chorros Blancos” en el Alto de Boquerón, dirigido por José María Córdova; el nacimiento de artistas como Francisco Antonio Cano y Benjamín de la Calle; escritores como Epifanio Mejía, escritor del Himno Antioqueño; pedagogos como Rosenda Torres y Pedro Pablo Betancur, entre otros.

El nombre Yarumal se deriva de una especie de plantas llamadas *Yarumo*, y conocidas en lenguaje botánico como *Cecropia Peltata*. Estas plantas fueron muy abundantes en la región. La extensión territorial de Yarumal es de 724 km², se distribuyen en pisos térmicos así: 16 km² en clima cálido; 275 km², en clima medio; y 433 km², en clima frío. Su temperatura media oscila entre los 10° y los 24° centígrados.

1.3 Marco legal

En el presente proyecto se busca rescatar la memoria histórica que hace parte del archivo fotográfico Foto Dolly. Por tal motivo se reconocen —de Acuerdo con CECOLDA— los derechos

morales sobre este archivo que tienen el carácter inembargables e irrenunciables en razón a la expresión de la personalidad del autor representado en Dolores y Edelmira Gutiérrez y Hernando Vázquez. A esto se suma que dicho archivo pertenece en la actualidad a la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano del municipio de Yarumal. Y en virtud de tal derecho, quien escribe está comprometida con el respeto a la información recuperada y el uso que se da para el desarrollo de la presente investigación/creación. Es decir que mientras se haga alusión al archivo Foto Dolly se harán los respectivos reconocimientos.

El material del archivo Foto Dolly se encuentran bajo el dominio de la Alcaldía de Yarumal gracias la donación realizada por Hernando Vázquez en junio del 2018. Por otra parte, en el Plan Decenal de Cultura 2019 – 2030 (del municipio) se integra el uso de estas fotografías para “Fines educativos o expositivos, siempre y cuando no sean utilizadas con la intención de dañar la imagen de Foto Dolly, de sus fotógrafos o de quienes aparezcan en las fotografías” (Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano de Yarumal, 2018).

2. METODOLOGÍA

El presente trabajo enmarcado dentro de la investigación/creación se relaciona con la metodología cualitativa que representa un modo específico de análisis del mundo empírico y busca la comprensión de los fenómenos sociales desde las experiencias, puntos de vista de los actores sociales y el entendimiento de significados que éstos asignan a sus acciones, creencias y valores (Wynn y Money, 2009, p. 138). En este sentido la investigación cualitativa posibilita construir una amalgama de datos teóricos y documentales que ayudan en el ejercicio creador cuando, por ejemplo, se recurre a la fotografía como herramienta para dicho trabajo y que, en este caso, gira entorno a las imágenes *postmortem* perteneciente al archivo Foto Dolly del municipio de Yarumal. Con el fin de tener un orden fue importante construir un cronograma de actividades que permitió la planificación logística establecida por la investigadora durante cada una de las etapas del trabajo. Por su alcance, esta investigación/creación hizo uso del método de observación descriptiva que permitió especificar el detalle de realidades a partir de la recuperación de imágenes *postmortem* del archivo Foto Dolly. De acuerdo con el método se organizó una tabla de análisis, con la que se buscó entender las imágenes a partir de elementos visuales, temporales, denotativos y connotativos esto con el fin de encontrar vestigios que permitieran construir un análisis esquemático y definir unas categorías sobre las fotografías de niños muertos pertenecientes al archivo en mención. En este sentido, dicha estructuración funcionó para avanzar en el primer capítulo del presente trabajo.

En consonancia con lo anterior, este trabajo investigativo pretendió indagar sobre la historia de la fotografía, en especial la fotografía de niños muertos mediante el estudio de textos y documentos alusivos al tema, así como las fotografías encontradas en la misma colección. De este modo, el método investigativo de carácter documental fue de especial utilidad ya que contribuyó a la reflexión y el análisis de libros como *Cámara lucida*, *El lenguaje visual*, *Ante la imagen* y *Antropología de la imagen*.

Así pues, para la realización de este análisis fue de utilidad la metodología documental en sus distintos pasos. Carlos Sandoval (2002) la divide en cinco momentos. En el primero, habla de una exploración de los documentos existentes y disponibles; para el segundo, se ordenan de los documentos identificados; en el tercero, se realiza una selección de los documentos más oportunos para los fines de la investigación; para la cuarta, se organiza una lectura en profundidad del contenido de los documentos seleccionados, de los cuales se extraen aquellos elementos que registren vestigios como patrones, tendencias y convergencias que se vayan descubriendo; y, finalmente, el quinto paso, es una lectura que reúne todos los elementos anteriores y del contenido de cada uno, sobre todo los hallazgos encontrados, de modo que sea posible construir una síntesis comprensiva total, sobre la realidad humana analizada (p. 138). Todo lo anterior permitió categorizar la información, organizarla en las unidades temáticas y obtener unos resultados investigativos y creativos.

Para el segundo capítulo, se utilizaron como soporte las teorías de autores como María Acaso y Roland Barthes quienes a partir del estudio de las imágenes han fundado hipótesis que dan pie al análisis de las mismas. De la primera se tomó su libro *El lenguaje visual*. Y del segundo, *La cámara lúcida*. También se contó con otros académicos como Didi Huberman, Hans Belting, y el método iconográfico de Erwin Panofsky que sirvió de apoyo para el análisis visual de las imágenes *postmortem* del archivo Foto Dolly.

Acto seguido, para el desarrollo del último capítulo se realizó un proceso de creación artística tomando como base las fotografías *postmortem* del archivo recurriendo a técnicas artísticas propias de la fotografía como el collage y el fotomontaje, más la recreación digital que permitieron una reinterpretación visual referente a la temática de los niños muertos. En este sentido fue necesario una exploración de materiales y procedimientos que conllevaron a la consolidación de un conjunto de piezas artísticas. Para esto, fue conveniente la investigación/creación basada en las artes, ya que se utilizó la información y se integró al proceso para dar lugar con las experiencias y

expresiones visuales propias (Ferreiro, 2012, p. 8). El seguimiento que se hizo en este capítulo fue el siguiente: intereses propios por el medio fotográfico, el retrato como epicentro, referentes artísticos y la atracción por la imagen *postmortem* como vía para la experimentación y el resultado creativo.

3. CATEGORIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS *POSTMORTEM* EN EL ARCHIVO

FOTO DOLLY

3.1 Foto Dolly una breve reseña de la labor fotográfica durante la segunda mitad del siglo XX en Yarumal

En los albores de 1946, Yarumal era uno de los municipios más importantes de norte antioqueño. En primer lugar, los procesos académicos que se estaban ejerciendo en instituciones como *El Colegio San Luis*, *La Normal la Merced* y *El Colegio de María*, eran un ejemplo a nivel nacional. No en vano el reconocido pedagogo Agustín Nieto Caballero, en su visita (1932) al municipio, lo consideró como la *cuna de la pedagogía*.

Así pues, la labor educativa no solo se enfocó en los colegios y escuelas, para aquellos años en el municipio se detentaba un orfanato, el cual funcionaba con un total de 40 niñas bajo la dirección de las Hermanas Misioneras Teresitas. En la impresión del 22 de septiembre de 1946 del periódico escolar *Pétalos*, órgano del Colegio de María se constataba la labor de las hermanas y daban cuenta de las instalaciones con las cuales gozaba dicho establecimiento:

El local amplio y cómodo tiene capacidad para albergar varios centenares de niñas y se espera que, dentro de pocos años, se vean aulas colmadas, y nuestros espíritus satisfechos del aporte moral y pecuniario que, a él, prestemos (s. p.).

De igual forma, durante este período, ya circulaban las voces de periódicos como *Estrella del Norte*, que a pesar de su corta vigencia (1934 – 1948), logró más de 600 publicaciones, las cuales tocaban temas políticos, religiosos y culturales. Por ejemplo, la edición del 25 de mayo, ahondaba en temas de actualidad como la columna *Congreso de Periodistas Católicos* que fue dedicada a hablar sobre la labor periodística y una sesión titulada *En la muerte de Porfirio Barba Jacob* alusiva a la muerte del escritor colombiano. También aparecieron sesiones publicitarias de

locales que eran de gran prestigio en el municipio, entre ellos la *Prendería San Lucas*, el *Almacén La Luz*, y la *Joyería de Rubt*.

Los clubes y asociaciones fueron centros que permearon el municipio durante la segunda mitad del siglo XX. Uno de ellos fue el *Club Yarumal* que influenció el desarrollo social del pueblo debido a las tertulias y temas intelectuales que confluían en dicho establecimiento. Sin embargo, en este club solo estaba presente la “crema y nata” del municipio. Uno de sus fue Juan Gutmann un judío de procedencia alemana quien, debido a los azares de la guerra, la vida y la religión llegó a Yarumal en 1926, mismo año en el cual fundó un estudio de fotografía que se llamó Foto AGFA.



Figura 6 Placa empresa foto Agfa (s. f.). Archivo Foto Dolly, Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, Yarumal (Ant.). Foto digital: Yoana Correa Múnera

Sin tener claro la ubicación del local donde Gutmann ejerció el oficio fotográfico, se sabe que sus conocimientos fueron transmitidos a la familia Gutiérrez, especialmente a las hermanas Dolores y Edelmira, quienes en 1946 fundaron el estudio de fotografía llamado *Foto Dolly: Lola Gutiérrez, Yarumal*, el cual se convirtió en el negocio y sustento familiar. Así se afirma en una carta sin fecha del señor José María Vásquez que reposa en el archivo fotográfico, donde se indica que:

Para cualquier efecto a que haya lugar declaro que suministré a la señorita Lola Gutiérrez M., la suma de cuatrocientos pesos (400.00) para la adquisición de una máquina y equipo fotográfico, con el propósito de ayudar a trabajar en este ramo y atender con el producto de

sus fotografías a sus necesidades personales, las de su madre María Mercedes Muños de Gutiérrez y las de sus hijas solteras.



Figura 7 Retrato de Lolita, (s. f.) Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, Yarumal (Ant.). Foto digital: Yoana Correa

Múnera

Así pues, Foto Dolly se encargó de la labor de la fotografía, siendo para Yarumal uno de los lugares donde se acunaba el proceso de la fotografía análoga. No obstante, para la década de los años cincuenta, Hernando Vásquez Gutiérrez, un pequeño pariente de las hermanas Gutiérrez fue enviado a vivir con sus primas en la casa donde, para ese momento, quedaba Foto Dolly funcionando desde hacía cuatro años. Hernando conoció allí a Juan Gutmann y también aprendió el oficio de la fotografía que desarrollaría por todo el resto del siglo. Cabe destacar que las hermanas Gutiérrez son figuras importantes para el papel de la mujer en la historia del municipio, pues tanto Dolores como Edelmira fueron mujeres entregadas a su trabajo, ya que la técnica fotográfica desarrollada en este gabinete fue distinguida por la calidad y factura. También se destacaron por los procesos de iluminación realizados por Lolita (de forma artesanal) en algunos de los negativos y positivos.

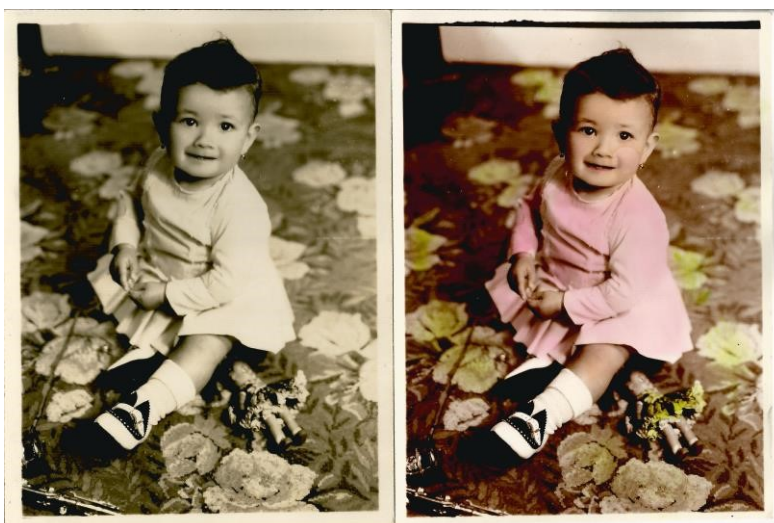


Figura 8 *Procesos de iluminación en Foto Dolly* (s. f.) Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, Yarumal (Ant.). Foto digital:

Yoana Correa Múnera

En este sentido, dicho negocio adquirió popularidad en la región norte del departamento de Antioquia, pues se sabe que habitantes de pueblos vecinos como Santa Rosa de Osos, Angostura y Campamento viajaban a Yarumal con el fin de realizarse una imagen fotográfica en dicho estudio. Se sabe que retrataron un centenar de pobladores, entre ellos reconocidos personajes como el padre Benicto Soto Mejía, uno de los párrocos más apreciado por los fieles durante la segunda mitad del siglo XX. También se hicieron imágenes de eventos populares y tradicionales sucedidos en el municipio. Bien lo menciona el historiador Mauricio Restrepo Gil cuando dice “Nuestros padres y abuelos retrataron su vida en la Foto Dolly: desde primera comunión, quinceños, matrimonios y hasta muerte, pasaron por aquellos lentes” (Restrepo, s. f., p. 02).

En el año de 1974 murió Dolores quien es recordada como una mujer entregada a su trabajo. Así lo menciona su pariente Carlos Vásquez en una carta escrita el 10 de septiembre de 1974:

La muerte de Lolita me causó tanta impresión como [la] de Mercedes. Para ambas guardo recuerdos imborrables y gratitud eterna. La ausencia mía de ustedes ha sido una de esas cosas muy humanas que siempre ocurren entre familiares, pero no falta de sentimientos. Dichosa Lolita que se fue de este pícaro mundo sin remordimientos, sin haber dado un mal

paso, sin haberle tocado bregar con un marido borracho, infiel y sin haber dejado huérfanos a merced de tantas tragedias que se presentan en la vida. Vivió entregada a su trabajo, con una vida digna, honrada y honesta. A ustedes les queda el vacío y a mí el recuerdo tan grato.

A la muerte de Edelmira de quien aún no se conoce fecha exacta de defunción, Hernando su colaborador más inmediato, se convierte en el continuador de este oficio. En sus conocimientos y prácticas en fotografía, se sumaron su destreza en la administración del negocio familiar llevándolo a establecer alianzas con proveedores cada vez de mejor calidad. También pudo mejorar sus procedimientos al tiempo que la fotografía evolucionaba, y a su vez, superar también las crisis económicas en medio de la guerra fría, para así poder fotografiar, en cierta medida casi toda la población yarumaleña, que hacia el año de 1995 estaba compuesta por casi 35.000 habitantes. Asimismo, se conoce que para esta fecha el negocio familiar funcionó bajo el nombre *Foto Dolly: Hernando Vásquez Marulanda*. Con este nuevo nombre duró hasta el 2001, año en el cual Foto Dolly cerró sus puertas para siempre a la captura de fotografías, pues el uso de las películas, las cámaras automáticas y la fotografía de aficionados redujeron totalmente la demanda.

3.2 Categorización de las fotografías *postmortem* en el archivo foto Dolly

Hacia el mes de enero de 2019, durante las visitas a la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano del municipio de Yarumal, tuve la oportunidad de conocer por primera vez el archivo de fotografías conocido como Foto Dolly. Tal hallazgo arrojó una amplia cantidad de negativos, entre los que se destacaban fotografías de retrato, acontecimientos importantes sucedidos en el municipio, fotografías sociales de carácter religiosos como primeras comuniones y matrimonios. De la misma manera, había una amplia cantidad de fotografías *postmortem* que llamaron poderosamente la atención y con las cuales (para efecto de la presente investigación) se organizó una catalogación por año de creación, pues la cantidad de fotografías de niños muertos de edades muy tempranas que oscilan entre un mes de nacido y los 5 o 6 años edad era bastante llamativa.

Al revisar el contenido de los negativos se observó que las imágenes estaban acompañadas por arreglos florales, un féretro o una persona viva. Se alcanzaron a contabilizar cuarenta negativos, de los cuales se lograron pasar a positivo veinte. Esto, mediante el escaneo de cada imagen y con el apoyo de herramientas digitales como *Photoshop*.

Al elegir las veinte imágenes se tuvieron en cuenta una serie de criterios: el primero, el consecutivo de la tabla; el segundo, la imagen positivada; el tercero, el año de registro; el cuarto, el estudio de contenido el cual está comprendido por una parte connotativa y otra denotativa; el quinto, características de la imagen; el sexto, categoría y, finalmente, una sección que comprende las características físicas y digitales de las piezas. A continuación, se dará una breve descripción de cada uno de los criterios.

3.2.1 Numeración consecutiva y año de aparición de la imagen

Después de hacer la selección de los veinte negativos positivados, estos fueron numerados del 1 al 20 teniendo en cuenta el orden cronológico de aparición de cada imagen (Ver anexo 2. Tabla categoría de análisis).

3.2.2 Negativo de imagen positivada

En esta parte se identifica la imagen en positivo de los negativos encontrados, las cuales están en tonalidad blanco y negro. Para realizar la transición de negativo a positivo se realizó un escaneo por medio de la aplicación para celulares *CamScanner* y, posteriormente, con la ayuda del programa de fotografía *Photoshop* se realizó el positivado utilizando la herramienta de edición “invertir”.

3.2.3 Año del registro

Las imágenes positivadas se organizaron se en orden cronológico con el fin de dar un contexto histórico de las mismas. La primera imagen *postmortem* data de 1952 y la última (del grupo de 20) de 1979.

3.2.4 Estudio de contenido

El estudio de contenido se realizó partiendo de una comprensión denotativa y connotativa de la imagen. Entendiendo lo denotativo como la descripción de los elementos narrativos que componen la fotografía, tales como personas, objetos y hechos. De este modo, en el análisis denotativo se hizo una descripción a partir del contenido primario de las imágenes teniendo en cuenta el color de la imagen; el ángulo de donde fue tomada; el personaje retratado; la forma como se encuentra vestido; la posición del cuerpo y el rostro; además, el lugar donde está ubicado el cuerpo y demás elementos que componen la imagen como el féretro, las flores y si aparece alguna persona viva que acompaña el personaje principal retratado.

El análisis connotativo se refiere a la narración que cuenta los elementos compositivos de la imagen. En este sentido, al realizar este estudio se habló del tipo de fotografía, del contexto histórico en que se realizó teniendo en cuenta el siglo y lugar que en este caso es el municipio de Yarumal y la colección de imágenes de Foto Dolly. También se mencionaron las cualidades emotivas y la carga simbólica de los elementos que la componen.

3.2.5 Características físicas

Las imágenes en físico son de tipo negativo análogo, los cuales poseen dimensiones de pequeño formato que varían entre 10 x 15 y 13 x 15 centímetros.

3.2.6 Características digitales

Las imágenes en digital son negativos escaneados e invertidos, lo cual ha permitido el positivo en un formato JPG. Éstas poseen un tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200.

3.2.7 Categoría

El estudio de contenido arrojó diferentes elementos comprendidos en las fotografías tales como el féretro, el vestido del bebé, flores, y acompañantes. Estos elementos hicieron visibles las siguientes categorías: 20 fotografías con bebé muerto; 18 imágenes con bebé muerto dentro del féretro; 2 imágenes con bebé muerto acostado en una mesa; 7 fotografías con bebé muerto adornado con flores; y 5 fotos con bebé muerto acompañado por persona viva.

Esta categorización de las fotografías *postmortem* del archivo Foto Dolly constituye el insumo central para el ejercicio de análisis y la creación artística que vendrá posteriormente.

4. LECTURAS DE LA INFANCIA Y LA MUERTE: UN ANÁLISIS DE LA IMAGEN *POSTMORTEM* DE FOTO DOLLY A LA LUZ DE MARÍA ACASO Y ROLAND BARTHES

A partir del primer capítulo correspondiente a la categorización de la imagen en el archivo Foto Dolly se evidenciaron varios criterios que sirvieron de base para continuar con el proceso de interpretación. Dichos criterios son los siguientes: bebé muerto dentro del féretro; bebé muerto sin féretro; bebé con adorno floral; bebé con corona; bebé con acompañante vivo; y bebé con ojos abiertos. En consonancia con esto, el presente capítulo se ocupa del análisis de algunas imágenes que hacen parte de las veinte seleccionadas que cubren, a la vez, varias de las categorías que fueron identificadas dentro de las mismas.

Con el fin de profundizar en el análisis de las fotografías pertenecientes al *corpus* Foto Dolly se parte de la mirada de María Acaso, quien entiende la imagen como un medio que cuenta con un lenguaje a través del cual comunica información mediante signos. En palabras de la autora en su libro *El lenguaje visual* (2009), la imagen es el código específico de la comunicación visual. Se trata de “un sistema con el que podemos enunciar mensajes a través del sentido de la vista” (p. 25).

La autora propone las herramientas de configuración (El tamaño, la forma, el color, la iluminación, la textura) y herramientas de organización (la composición, la retórica visual) a partir de los cuales se analiza la imagen. Asimismo, menciona unas etapas que son imprescindibles para su revisión. Esos pasos son los siguientes: 1.) clasificación del producto visual; 2.) estudio de contenido; 3.) estudio de contexto; y, finalmente, 4.) enunciación. Estos funcionan para generar una lectura fluida de la imagen. En este trabajo el análisis será construido a manera de prosa sin perder de vista el sistema de análisis propuesto por Acaso. En este sentido se hace preciso establecer una relación con el retrato y la fotografía de los niños difuntos del archivo en mención.

De otro lado, el historiador Peter Burke (2005) se refiere al retrato como un género pictórico que, como tantos otros, está compuesto a partir del arreglo o disposición de:

Un sistema de convenciones que cambian muy lentamente a lo largo del tiempo. Las poses y los gestos de los modelos y los accesorios u objetos representados junto a ellos siguen un esquema y a menudo están cargados de un significado simbólico (p. 30).

Igualmente, en las fotografías de niños difuntos, estos son acompañados con un sistema o arreglo que configura un lenguaje simbólico en torno a su propio retrato, pero ahora, fotográfico. Por su parte, Roland Barthes en el libro *Cámara Lucida*, habla de “la fotografía como algo que repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (1989, p. 166). En este sentido, el autor supone que la fotografía es un testimonio visual que está construido a partir de códigos contenidos en la imagen los cuales son entendidos desde un sistema de análisis. Estos códigos permiten construir el significado de la imagen desde el estudio de cada elemento que compone a la misma. Para ello, Barthes recurre a medios de análisis semióticos como el estudio del *punctum* que es el elemento central de la imagen y el *studium* como el estudio del contenido cultural de ésta. De igual modo menciona tres elementos esenciales en la construcción de la imagen que son: el *operador*, nombre que da al fotógrafo; el *spectator*, el nombre que recibe quien observa la imagen; y el *spectrum*, lo fotografiado etiquetado con una palabra que “mantiene a través de su raíz una relación con «espectáculo» y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto” (Barthes, 1989, p. 39). También define la fotografía como una *heautoscopia*, es decir la idea de reproductividad del propio cuerpo a una determinada distancia. En consonancia con esto, la pose es otro factor que está vinculado con la *heautoscopia* ya que con la pose empieza una entrega del yo y una expropiación del mismo, congelado y sometido a la fotografía. Bien dice Barthes que “cuando me siento observado por el objetivo todo cambia: me constituyo en el acto de posar, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen” (p. 41).

La imagen No. 20 de la tabla de catalogación corresponde a la fotografía *Niño coronado*. Se trata de una imagen en blanco y negro que recoge varias de las categorías identificadas, entre ellas la que alude al bebé muerto dentro de féretro, el bebé con adorno floral, el bebé con corona y el bebé con ojos abiertos.

Niño coronado es una imagen en plano general que muestra a un niño dentro de una caja rectangular blanca con su tapa abierta ubicada sobre una superficie terrestre gris en la que se destaca la presencia de motivos florales. A su vez, está situada junto a una pared clara. El niño yacente está cobijado con una tela brillante que cubre completamente su cuerpo mientras sus ojos abiertos parecen mirar hacia el espectador. Sus pequeñas y delgadas manos sostienen varios elementos. Por una parte, en la mano derecha aparecen dos objetos alargados blancos que no se identifican; y, a su vez, sostiene un arreglo floral de forma circular. Su cabeza reposa en una pequeña almohada y lleva un tocado blanco con arabescos en la punta y encima de éste una corona brillante de construcción artesanal con puntas triangulares. Finalmente, en la parte inferior del niño, encima de sus pies hay un pequeño ramillete de flores.

Esta fotografía que fuera tomada en el municipio de Yarumal en 1979 corresponde a la presentación y representación de un niño muerto que está adornado con toda una parafernalia que da lugar a una composición escenográfica. Bajo esta lupa es cierto que se está frente a un retrato que adquiere un sentido simbólico. Vale la pena recordar el papel que los niños han tenido en la historia y específicamente entre 1600 y 1700. Al respecto, Burke menciona que “durante los siglos XVII y XVIII, los niños empezaron a ser mirados cada vez más como símbolo de la inocencia, y algunos cuadros de niños tienen un carácter alegórico o al menos cuasi-alegórico” (p. 134). En el caso de los niños difuntos, los elementos que acompañan la imagen recogen un peso simbólico o alegórico que ayudan a entenderla. Para ello, es importante retomar el lugar donde yace el cuerpo de quien muere, en este caso el cementerio, cuya palabra deriva del griego *Kimeterion* que se refiere al lugar donde se duerme y reposa. Este espacio de morada eterna ha sido un territorio sagrado que

ha adoptado diferentes representaciones en distintas culturas como la egipcia, griega, y romana que, al mismo tiempo, están emparentadas con ideologías religiosas. Otro de los elementos destacados como referente obligado para aludir a la muerte es el féretro, cofre o ataúd. Su origen deriva del latín *Feretrum* (cargador) y el compuesto *ferre* (llevar) y el sufijo *trum*. Aunque se ha dicho que el ataúd funciona para evitar el olor a descomposición que emanan de los cadáveres, en un sentido religioso este elemento es un escenario místico de la defunción como una idea de pensar que hay algo más allá de la muerte, donde la ritualidad de la misma implica pensar el ataúd como “el lugar de descanso eterno”. El poema de Hugo Mujica (1993) dibuja un poco esta latencia:

Hay una luna sobre las olas y en el viento un canto que nadie canta. Sobre la playa, con los ojos vendados, seis niños caminan cargando un ataúd abierto. Caminan mar adentro al paso del canto que nadie canta. Sobre las olas se mece el féretro como una cuna vacía mientras se ahogan bajo las aguas los gritos que nadie escucha (p. 29).

Del mismo modo, en la fotografía del *Niño coronado* (Figura 1) los objetos que acompañan al pequeño conciben el mismo uso que en vida. Esto justificaría la idea de entender la muerte como un estado donde se inicia una “nueva vida”. Bajo esta perspectiva, el féretro podría estar asociado con el concepto de útero materno y una especie de regreso a un período de gestación que podría significar un estadio de transición en la que el cuerpo se prepara para llegar a otro estado (Boada, s. f., p. 86).



Figura 9 *Niño coronado* (1979), Archivo Foto Dolly, Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, Yarumal (Ant.). Foto positivada: Yoana Correa Múnera

Asimismo, esta imagen es la escena de un niño vestido de blanco con una corona en su cabeza, donde el féretro es un aparato cargado de significado que remite a lo que tradicionalmente conocemos como muerte del *spectrum* (que en este caso es el cuerpo del niño); esto significa que sin la presencia del ataúd, podría entenderse el vestido y los arreglos que acompañan el cadáver dentro de otro contexto que no necesariamente se remite a la muerte, por ejemplo, la celebración de un bautizo. Es así como la caja, en palabras de Barthes, es la *máscara*, es decir, esa parte terrible o difícil de la fotografía que es suficientemente crítica para inquietar al *Spectator*. En este sentido, el féretro es el *Stadium* que supone dar con las intenciones del fotógrafo al retratar por última vez el cuerpo sin vida del niño. De este modo, la imagen es también un testimonio de la defunción de alguien siendo el ataúd ese elemento que le da aún más fuerza a esta latencia.

Sin embargo, en otra de las imágenes del archivo, que para este trabajo recibió el título de *Rosas blancas: una alegoría a la inocencia* y que fuera tomada en 1958, la ausencia del féretro es evidente, pues en primer lugar la imagen capta en un plano general a dos niñas entre 5 y 7 años de edad aproximadamente que usan vestidos de tono claro. Una de ellas se encuentra de pie en la parte

izquierda de la composición mientras que descansa su brazo izquierdo sobre una mesa rectangular cubierta con telas blancas. Encima de la mesa, yace el cuerpo de un bebé que lleva en su cabeza un arreglo de flores mientras reposa sobre dos almohadas: una grande y otra pequeña. El infante está vestido con un traje blanco y sus manos están entrelazadas sobre su vientre que al mismo tiempo está ornamentado con una pequeña corona de flores y un ramillete hecho de rosas blancas y margaritas ubicado en la parte inferior del cuerpo del pequeño. La otra niña está de pie al lado derecho de la composición. Lleva un vestido largo y tiene su mirada fija al espectador. Su mano izquierda está apoyada en su vientre.

Es importante señalar que la mesa se encuentra delante de un conjunto de piedras que asemejan una gruta la cual evoca un escenario ajeno al estudio fotográfico y más bien alude a un espacio ubicado al aire libre que ha sido transformado en un ambiente preparado por el *Operator* con el fin de capturar la defunción del pequeño. A partir de esto se da el *Studium* en la imagen en donde el lugar, los personajes que acompañan el cadáver, y la ornamentación recogen una serie de significados alegóricos marcados por un contexto cultural y religioso.

Está claro entonces que el féretro es reemplazado por una ornamentación en forma de altar en la que el *spetrum* es adornado con arreglos florales, los cuales podría decirse que dan un sentido poético a la muerte del pequeño; es aquí donde las flores también adquieren un valor simbólico relacionado con la tradición católica desde la época colonial. Esto es notorio especialmente en la pintura barroca de la Nueva Granada donde se usó la presencia de flores para representar las virtudes o cualidades en los retratos de monjas difuntas pertenecientes a instituciones conventuales como *El Carmen*, *Santa Clara* y *Santa Inés de Monte Pulciano*. De acuerdo a las reflexiones de Borja es así como:

En cada una de estas pinturas, las flores aluden específicamente a una forma de comportamiento diferente. La rosa roja, por ejemplo, habla de mortificación extrema y amor a Dios; el jazmín, de sencillez; el clavel, de obediencia y penitencia; el nardo, de oración y

el lirio a la castidad (Banco de la República, interactivo abril 7-junio 20, 2016, Sor Tomasa Josefa de San Rafael, párr. 2).



Figura 10 *Rosas Blancas: una alegoría a la inocencia* (1958), Archivo Foto Dolly, Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, Yarumal (Ant.). Foto positivada: Yoana Correa Múnera

A la vista de estas consideraciones, en la imagen *Rosas blancas: una alegoría a la inocencia* se identifican dos tipos de flores. En primer lugar, sobre el cuerpo del bebé yacente hay algunas rosas blancas las cuales, dentro de la iconografía católica se asocian con las virtudes. Ejemplo de ello es el retrato de *Sor Francisca Teresa de Jesús*, perteneciente a la colección de *Monjas Corondas* que hace parte del Banco de la República de Colombia. En este retrato el cuerpo sin vida de la religiosa se encuentra decorado con “rosas blancas como símbolo de la victoria por un tránsito gozoso a la gloria eterna, reservada solo a las almas justas” (Borja, s. f., párr. 4). De la misma manera las rosas blancas sobre el cuerpo del pequeño, pueden entenderse como un símbolo perteneciente al ritual católico, de resaltar la inocencia y pureza de la criatura recién fallecida y al mismo tiempo despedir al niño teniendo por seguro que alcanzará dignamente la vida eterna.



Figura 11 Sor Francisca Teresa de Jesús (s.f), Colección Banco de la República Colombia. [En línea] Muerte Barroca. 2016.

Por otro lado, “la gloria eterna” es un concepto que tiene que ver con la visión de la muerte, principalmente dentro de la tradición católica, en la cual la creencia del buen morir ha sido muy importante ya que habla de la muerte en paz y en gracia con Dios. Debido a esto los niños pequeños han sido comparados con figuras celestiales ya que por su corto paso por el mundo mueren sin pecado mortal. Bajo esta mirada, tanto el *Niño coronado*, como el bebé que aparece en la imagen *Rosas blancas: una alegoría a la inocencia* responde a un impulso propio de una época marcada por la cultura religiosa en la que lo sagrado influenció gran parte de las costumbres sociales. De este modo, el retrato de estos pequeños puede entenderse como un deseo sentimental por conservar el recuerdo de un ángel cuyo paso por la vida ha sido breve.

En cuanto a la ornamentación, los delicados arreglos con que se adorna el cuerpo del *Niño coronado* constatan esta creencia ya que en esencia el color de la tela con que está cobijado el cuerpo del *spectrum* es una herramienta de configuración perteneciente al lenguaje visual. Según María Acaso “el color está cargado de información, por lo que constituye uno de los recursos más importantes para transmitir significados” (2009, p. 58). Siendo así, el color blanco de la tela tiene una carga metafórica en la que se resalta la pureza del bebé y al mismo tiempo es comparado con una figura sacra que ha culminado finalmente su vida en la tierra y se dispone a partir hacia lo

divino. Así, en la iconografía cristiana de la antigüedad se constata que los primeros cristianos también asociaron el color blanco a lo intemporal, a la pureza y a los dioses utilizando este color en representaciones de figuras santas o angelicales (Genovés, 2014, p. 1).

Otros elementos dentro de la imagen del *Niño coronado* entran en función de la iconografía cristiana. Uno de ellos es la corona, pues desde la “Edad Media y hasta bien entrada la Modernidad se usó para escenificar el momento de la coronación en el cielo: del Padre Eterno al Hijo, de María por la Trinidad y coronaciones de santos” (Gutiérrez, 2001, p. 12). En efecto, este elemento recoge una gran carga simbólica y espiritual. En el evangelio de Mateo, por ejemplo, el evangelista se refiere a la imposición de la corona de espinas sobre la cabeza de Cristo afirmando lo siguiente: “Y tejiendo una corona de espinas, se la pusieron sobre su cabeza y una caña en su derecha” (Mateo, 27:29). De este modo, la muerte del pequeño es concebida como la muerte de un “niño coronado” que ha dejado lo terrenal para ser recibido en la bienaventuranza divina. Aquí es donde la muerte toma un sentido espiritual relacionándose también con la figura de Cristo como aquel que ha revivido entre los muertos y luego ha alcanzado la gloria eterna. Desde esta perspectiva, la muerte del pequeño es preparada para la otra vida dando por certeza la creencia católica de que existe vida después de la muerte. Con esto también se entiende la idea de dualidad entre alma y cuerpo de la que habla Hans Belting cuando se refiere a la “teoría de la doble naturaleza” y donde afirma que dos naturalezas, la humana y la divina, están en un solo cuerpo; ambas naturalezas habrían participado juntas de tal modo que la naturaleza divina habría nacido en el cuerpo humano, pero la naturaleza humana habría continuado esta coexistencia incluso después de la muerte corporal, y habría renacido con la naturaleza divina.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que, aunque todos elementos que acompañen el cuerpo en la imagen del *Niño coronado*, remitan a la muerte, la mirada puede considerarse como el *punctum* principal que confronta al espectador, tal como si el gesto de este cadáver negara su realidad de muerte o se remitiera a despedirse para emprender al más allá. Caso contrario sucede

en *Rosas Blancas: una alegoría a la inocencia*, pues la niña viva de no más de 7 años ubicada en la parte izquierda de la fotografía es iluminada por un rayo de luz que resalta su cuerpo. Empero su mirada apagada transmite un sentimiento de melancolía tal como si el llanto estuviera contenido en sus ojos. Así, la mirada de la pequeña se convierte en el *punctum* principal que como lo propone María Acaso corresponde al elemento de la imagen que hace que el espectador pase del discurso denotativo al connotativo. En este sentido la presencia de la niña da un valor emotivo, mediado también por la pose que según Barthes determina la intensidad de la mirada fotográfica y al mismo tiempo permite entender el instante; de esto mismo habla Didi Huberman cuando menciona la importancia de comprender el sentido de la imagen. Es así como se entiende que la toma fotográfica tiene que ver con el ritual y el sentimiento de pérdida que gira entorno a la muerte del pequeño que yace sobre la mesa. Por consiguiente, la presencia del bebé rodeado de flores (Ver figura 2), es similar a la imagen del *Niño Coronado* puesto que no evoca a la muerte misma, sino que parece estar en una plácida siesta como si la muerte nunca hubiera acontecido. Incluso la distribución de las telas que cubren el cuerpo del pequeño y la posición de sus manos dibujan una escena de descanso. Así es como ambas imágenes conllevan a pensar la muerte no desde los cadáveres sino desde los elementos que configuran las escenas; pues la mirada del *spectator* al recorrer la composición descubre los personajes que hay allí están presentes, no en el niño muerto (objeto y motivo de la fotografía) sino en las niñas, ubicadas en ambos costados de la imagen las cuales puede decirse que transmiten diferentes sentimientos.

Caso contrario a la niña que se encuentra en la parte derecha de la composición, es la pequeña (de no más de 7 años) que está en la parte izquierda parece aguardar las indicaciones del fotógrafo; pero su gesto transmite que la entrega no es total, pues la pose sugiere la lectura de ese instante en que la niña ha quedado sometida al lente de la cámara, pero sus ojos a medio cerrar y su entrecejo fruncido, evidencian un malestar o un sentimiento de angustia como si algo perturbara su mente. De esta manera la niña es el *contrapunctum* que juega en función de darle un significado

emotivo a la fotografía. De acuerdo con esto, la presencia de ambas niñas en la imagen también son un testimonio tanto de la muerte de los individuos que la acompañan como del *Spectator*, pues esta dialéctica que gira en torno a la mirada y la confrontación de la misma es testimonio del devenir de lo vivo, tal como si se tratase de una tumba comprendida en la imagen. Ya que la tumba cuando se ve, como dice Didi Huberman (1997), “mira hasta lo más recóndito trasformando la capacidad de verla y sentirla simple y serenamente, ya que en la medida muestra el destino futuro de un cuerpo vaciándose y desapareciendo rápidamente” (p. 20).

Lo anterior se articula a su vez con otra cuestión que tiene que ver con la pérdida de corporalidad que sucede en ambas fotografías, pues los pequeños han dejado de ser cuerpos de carne y hueso convirtiéndose en objetos de reproducción que están a disposición del espectador. Así pues, estas imágenes son testimonios latentes de la existencia de los individuos y al mismo tiempo son la configuración entre lo real y lo viviente que en palabras de Barthes (1990) se entiende como aquello que atestigua que los niños fotografiados han sido reales. Sin embargo, “la foto induce a creer que es viviente, a causa del ensueño que atribuye a lo real un valor eterno depositado en el pasado” (p. 139). Pese a ello, se rescata el valor efímero del cuerpo y el deseo social de conservar su recuerdo. David Le Breton (2002) acerca de esto propone que “el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma. De ahí la mirada de representaciones que buscan darle sentido de una generación a otra” (p. 21). Teniendo en cuenta a Barthes y Breton es posible decir que el cuerpo de los niños ha dejado de ser el recinto de lo que estuvo vivo, para convertirse en un doble u objeto político impalpable expuestos a la mirada.

Para finalizar, la fotografía desde sus inicios se ha convertido en un medio de memoria desde la cual las familias han hecho uso para plasmar allí momentos importantes, celebraciones y en especial los rostros de quienes constituyen el árbol genealógico. Por lo tanto, la representación del cuerpo toma gran importancia social, en especial las imágenes referentes a los niños difuntos, las cuales contienen toda una tradición que gira entorno a preservar el recuerdo del pequeño muere.

Por ello, se ha construido toda una práctica que tiene que ver con ornamentar el cadáver tomando elementos que en muchos casos adquieren un carácter alegórico y sentimental. En todo caso, estas imágenes no solo conservan el cuerpo del niño sino también el sentir familiar depositado en cada pieza que hace parte de la composición, lo cual puede ser entendido por medio de sistemas de análisis que permitan la comprensión connotativa que conlleva pensar la imagen no solo como un testimonio de defunción sino también en como lo propone Susan Sontang (2006) objetos delgados y melancólicos cargados de sentido que dan el privilegio de guardar y volver a mirar (p. 37).

5. INMORTALIZACIÓN DE LA INFANCIA: LA IMAGEN COMO TESTIMONIO DE VIDA Y MUERTE

La fotografía es arte, y un arte bastante difícil que requiere años de práctica y de estudio de teoría.

Joan Fontcuberta

Este capítulo recoge principalmente el proceso fotográfico que realicé basada en los intereses propios del campo de la fotografía y asociado con el tema central del presente trabajo monográfico: *la imagen de niños muertos del archivo Foto Dolly*. Conocer sobre este archivo y sus fotografías sirve de referente para el proceso de creación en el cual se contrapondrá la temática de imágenes *postmortem*, la puesta en escena, el gesto de los cadáveres y la composición fotográfica con el desarrollo de la propuesta artística final.

Para dar claridad sobre el proceso de creación se realizó un recorrido por intereses temáticos particulares y el uso de la fotografía tanto análoga como digital. Junto con ello, se atendió al retrato como epicentro; el espacio como escenario narrativo; la composición fotográfica; la temática de la muerte como eje de interés en el desarrollo creativo; los referentes artísticos; el archivo Foto Dolly y las fotografías de los niños muertos como recurso de experimentación que dieron lugar al resultado o creación final.

El proceso de creación tuvo que ver con la búsqueda de técnicas y actividades que permitieron llevar a cabo la propuesta artística. Por esto se realizaron experimentos con las imágenes ya existentes de Foto Dolly; se partió de preguntas sobre la representación de la muerte mediante imágenes; se crearon fotografías digitales con el tema abordado y se estudiaron prácticas fotográficas tanto análogas como digitales con el fin de fortalecer técnicamente la pieza.

5.1 Intereses en el medio fotográfico

Siempre he creído que las personas somos momentos efímeros contruidos por experiencias y que el tiempo es algo tan fugaz que se va cuando menos lo pensamos. La fotografía, sin embargo, ha sido mi cuaderno de apuntes donde he dejado constatado los mapas y huellas contenidos en aquellas personas y momentos que he encontrado: reuniones con amigos, parientes, la puesta del sol, el vuelo del algún pájaro viajero, la mirada desafiante de mi gata, el primer día de vida de mi sobrino, un desconocido sentado en algún lugar de la ciudad, son unos de los pocos momentos que he podido congelar para siempre, gracias al lente de la cámara.

Puedo decir que el acto fotográfico es algo tan grandioso que no dudaría en pensar que se trata completamente de magia pues por medio del visor uno ve momentos que siendo atrapados por el obturador se convierten en las letras de un poema que puedo componer a partir de mi mirada. No en vano Llorenç Raich Muñoz le ha otorgado un sentido poético a la fotografía. Para él las imágenes fotográficas son superficies con significado que reflejan el mundo desde la sensibilidad del fotógrafo. Aparte poseen un carácter mágico entre realidad y misterio que cautivan la mirada del espectador trasladándolo al pasado y manteniendo la memoria de aquello que se representa (Raich, 2015, p. 15).

La fotografía también implica aprender a jugar con la luz, el tiempo y los ángulos. Esto es algo que entendemos con la cámara en mano. En mi caso, obtuve mi primer equipo de fotografía cuando tenía 13 años. Recuerdo que todo lo que me rodeaba lo quería convertir en imágenes; así fue que me di cuenta que hacer una fotografía no solo implicaba apretar un botón, sino que es necesario aprovechar el entorno. Consiguientemente, y de acuerdo a la hora del día y la luz descubrí que ello determina las tonalidades y los diferentes contrastes. Por ejemplo, el atardecer siempre me ha gustado. Puedo decir que es el momento en el que la luz embellece todo, las calles, los parques; el rostro de las personas toma un tono aterciopelado similar a los pétalos de las flores y el amarillo

toma más fuerza. Con esto es que he entendido que no en vano se ha dicho que, para la fotografía, las cinco de la tarde es la hora dorada.

El interés por la fotografía se afianzó en la Universidad, pues abrió un mundo de posibilidades desde las teorías artísticas, filosóficas y estéticas las cuales, como muchas otras, permiten entender los significados contenidos en cada uno de los elementos que componen una imagen. A partir de esto fueron importantes en mi trasegar por la academia teóricos como Hans Belting, Joan Fontcuberta, Susan Sontag, Erwin Panofsky, Peter Burke, Didi Huberman, Roland Barthes, y María Acaso, entre otros, quienes han estudiado el peso simbólico de la imagen en el campo del arte, donde mediante una serie de etapas de comprensión se puede captar el mensaje y la intención del artista. Bajo estas miradas, el estudio del lenguaje visual ha sido la materia prima para el desarrollo de mi trabajo pues para este es importante los códigos y procedimientos que hacen posible el intercambio de información en la creación visual ya que ayudan con el análisis de la imagen desde los recursos denotativo, connotativo y simbólico.

El conocimiento de referentes fotográficos como Dorothea Lange, ha servido para afianzar saberes ya que mediante la fotografía documental la fotógrafa presentó las crudas consecuencias causadas por la crisis de *Wall Street* en Estados Unidos durante los años veinte y treinta del siglo XX. En estas imágenes con frecuencia aparecen las representaciones de niños y gente adulta que más allá de ser registro visual, son testimonio de la pobreza y la miseria de la época.

Otro referente que surgió gracias a la academia fue Francesca Woodman quien realizó autorretratos de larga exposición en blanco y negro en los que mostró desnudos que se fusionaban con objetos cotidianos. Son muchos los referentes que han surgido en el proceso académico no solo desde el campo fotográfico, sino también desde la pintura como es el caso de los pintores Margaret Keane, Picasso, Edward Hopper, Edvard Munch, Amedeo Modigliani, Vincent van Gogh, Salvador Dalí, entre otros quienes mediante sus obras han permitido comprender las distintas composiciones, significados y elementos narrativos de la imagen.

Por otro lado, la academia fortaleció la técnica fotográfica a partir de saberes como el uso del ISO, la velocidad y el diafragma conceptos importantes en el momento de hacer fotografía ya que permiten jugar con el tiempo de exposición, la velocidad de disparo y la sensibilidad de la cámara ante la luz. Del mismo modo, en cuanto a la técnica y la temática, ha sido importante entender el estilo fotográfico el cual puede ser desde distintos ámbitos. Por ejemplo, la fotografía en blanco y negro de retrato permite captar al sujeto evitando cualquier tipo de distracciones debido a los contrastes que se obtienen de las luces y sombras que revelan los rasgos contenidos en el rostro de quien es fotografiado. Por otro lado, la fotografía a color tiene las ventajas de jugar con el color, las temperaturas, altas luces, exposiciones, intensidades, tonalidades y matices que pueden ayudar en el momento de componer la narrativa fotográfica.

5.2 El espacio, la composición y el retrato como epicentro

Desde el ejercicio fotográfico el interés central ha estado concentrado en captar los gestos, miradas y la carga emotiva que pueda haber detrás del rostro de cada persona ya que la fotografía de retrato no solo es la mera representación del retratado, sino que como bien lo dice Fontcuberta (2003) “El retrato es la manera como nos permite trazar la identidad, [y] la permanencia del hombre” (p. 227). Así, el aprendizaje de la fotografía, en especial del retrato funciona como una máquina del tiempo que deja al descubierto la emotividad de un instante y evidencia la huella reflejada en el rostro del retratado.

Asimismo, mediante la mirada como fotógrafa es posible abstraer estados de ánimo y emociones. Se da una apropiación de una presencia y es convertida en una imagen inanimada con significado. Es decir, “en la fotografía el obturador juega con la luz, crea recuerdos, que en últimas nunca tienen movimiento, son ensoñaciones estáticas” (Cadavid, 2011, p. 119). Sin embargo, no solo el obturador es importante en el acto fotográfico, la composición es otro factor que entra en juego, ya que permite generar configuraciones desde la división del espacio dando paso a un juego

entre armonía y significados de la imagen. Bien lo ejemplifica Fontcuberta (2003) cuando dice: “En la construcción de una imagen se puede partir del entorno para crear diagonales o hacer que el motivo principal ocupe un mayor espacio en la imagen llamando así la atención por sus valores tonales o dimensiones” (p. 169).

Por ejemplo, en *Autorretrato* (Figura 12) la intención fue captar lo que se puede denominar la *esencia* de la retratada. Para ello, se partió de una composición que recoge fundamentalmente una parte del rostro. Se utilizó, un objetivo de 85 mm de buena apertura que permitió registrar detalles de la piel y efectos de sombras revelados por la luz natural de una ventana. El resultado sugirió la mezcla de tonos marrones provenientes de las luces y sombras. Sin embargo, la preocupación como fotógrafa estuvo centrada en el enfoque de los ojos ya que la mirada es aquello que se juzga como lo más puro y al mismo tiempo se percibe como parte de la personalidad pues, la mirada con poco brillo y con dirección a la cámara, pueden considerarse como una evocación al pensamiento. Acudiendo a las palabras de Octavio Paz (2016), “la mirada es esa construcción liada, compuesta de un gesto que evoca, lo inconsciente” (p. 157). Es así como a partir de la mirada de la modelo, se puede navegar a través de sus ojos marrones que más allá de reflejar algún sentimiento de angustia, son el mero reflejo de una mirada que no mira el espacio físico donde se encuentra sino más bien donde la retratada pareciera estar atrapada en un plano intangible habitado por un estado de calma y ensoñación suyo.



Figura 12 *Autorretrato* (2020), fotografía digital a color, Yoana Correa, colección particular

En otras ocasiones, la fotografía sirve para dar cuenta de los espacios y los contextos en los que se desenvuelve el retratado. Tal y como lo expresa Oteiza (2004) “El espacio es lo que está más allá, al otro lado, lo cerca-lejos, lo siempre inminente y nunca alcanzable. Es el límite que, al tocarlo, se deshace para reaparecer, inmediatamente, más allá o más acá” (p. 17). Esto quiere decir que situar a un individuo en un espacio, significa construir una narrativa a partir del contexto que determina el lugar; de igual modo los elementos que acompañan al individuo revelan datos que pueden estar ligados a la identidad del retratado. Por ejemplo, la fotografía de una persona en su habitación puede arrojar las situaciones cotidianas de su intimidad. Esto se reveló en otro ejercicio como fotógrafa al encontrar una escena donde una mujer de avanzada edad estaba sentada en una tarde del mes de julio en la acera de su casa. Esta imagen *Retrato de una tarde de julio* (figura 13) se enmarca dentro de la arquitectura de tipo colonial presente en el municipio de Yarumal y dibuja una escena invadida de soledades similares a las pinturas de Edwar Hopper en donde el pintor parte de un realismo clásico que paulatinamente se convierte en modernidad. Esto es evidenciado en las

arquitecturas, luces y sombras contenidas en las escenas pintadas por el artista; el tema de la *esencia* de personajes ensimismados en realidades y entornos donde solo se observan elementos necesarios que no buscan competir con el personaje central es otro factor abordado en la obra del artista. Igualmente, *Retrato de una tarde de julio* encarna un personaje que habita un espacio costumbrista que no busca distraer la atención del espectador sino más bien acompañar a una mujer que no da rastro alguno de aflicción o malestar; que más bien ha quedado atrapada por el lente de la cámara al estar envuelta en soledad mientras pareciera observar el infinito.



Figura 13. *Retrato de una tarde de Julio* (2018), fotografía digital a color, Yoana Correa, colección particular

5.3 Retratos de niños y muerte

Los retratos de niños han sido otro interés evidente en el proceso creativo. Estas imágenes de la infancia lo que han buscado es congelar escenas, plasmar la inocencia y convertirlas en memoria. Desde esta perspectiva la fotografía no es más que el espejo de los propios intereses que se han dirigido a mirar al otro, lo que ha dado como resultado la materialización de una idea. Así pues, la serie *Curiosidades* son imágenes en diferentes planos que retratan a una niña pequeña que usa vestido blanco largo, donde cada uno de los registros evidencia la intención de retratar la mirada y

los gestos de la niña en distintos momentos y ángulos, buscando con esto captar el semblante de la retratada en varias expresiones. Es así como esta búsqueda se convierte en algo similar a lo que habla Barthes (2006) cuando dice: “miro lo que busco y finalmente no veo más que lo que miro” (p. 307).



Figura 14 De la serie *Curiosidades* (2019), fotografía digital en blanco y negro, Yoana Correa, colección particular

De la misma forma este tipo de retratos es la fijación por la transparencia que emana el rostro de la pequeña retratada, pues en esta serie de imágenes se hacen evidentes asuntos relacionados con el sentir y la naturalidad del momento mediante la pose ya que se busca atraparla visualmente en sus actitudes. En este caso, se trata de una niña activa, que está en movimiento y disfrutando de una situación particular donde es visible un sentimiento de gozo.

Por otro lado, como bien se mencionó en el capítulo anterior, la fotografía de niños difuntos fue una práctica que se mantuvo durante el siglo XX en Yarumal con el fin de conservar el retrato de los pequeños que morían. Es así como este tipo de imágenes se hizo popular volviéndose parte de la cotidianidad. Sin embargo, con el paso del tiempo la demanda de las mismas fue

disminuyendo hasta épocas actuales, donde este tipo de fotografías podría decirse que ya no se ven. No obstante, siguen siendo imágenes inquietantes debido al dramatismo de la escena retratada. Por eso resulta interesante el grupo de fotografías de este tipo que aparecen en el archivo Foto Dolly con imágenes de los años cincuenta y hasta los noventa que recrean este tipo de escenarios visuales representativos de la muerte.

Así pues, la muerte entra a hacer parte fundamental de la vida misma y eje de estudio en la presente monografía entendiéndola como “una tragedia y como un orden extraordinario del cual nadie ha escapado de su abrazo; nunca nadie ha logrado vivir por siempre. Es un hecho común a todos los seres vivos, y sobre todo al ser humano” (Valderrama, 2016, p. 33). A partir de esto se han dado diferentes nociones en las que se ha relacionado la existencia con la muerte. Valderrama citando a Jankélévitch (2004) recuerda que:

La muerte, es nada, existencialmente, en cambio, es todo. Sin ella, la vida tal como la conocemos sería imposible. De allí que sea el objeto predilecto del pensar cuando el pensamiento no se entiende sólo como mera progresión lógica, sino como manifestación de la existencia (p. 131).

Empero, la muerte es algo inesperado. De modo que va trenzada con la vida en un mismo hilo que puede romperse en cualquier momento con cualquier circunstancia. Esto lo ilustra el mismo Borges en los *Inmortales* cuando se refiere a los hombres en condición de fantasmas que con cualquier acto ejecutado pueden ser irreductibles. Así pues, la muerte también como tragedia da sentido a la vida, pues determina el porvenir humano en un sentido existencial. El mismo Jankélévitch, citado por Valderrama, habla de esta idea como una forma de aventura que hace parte del presente donde el hombre encuentra el goce en ella y se manifiesta en diferentes esferas como lo son aventuras amorosas, aventuras estéticas y aventuras mortales que intensifican el deseo existencial del ser humano.

Adicionalmente, la muerte es la representación del final tanto del otro como de uno mismo a la cual todos los seres humanos, en su mayoría, temen ya que marca la ausencia y el vacío del otro en este mundo. A partir de esto se ha construido la idea de inmortalidad o de un más allá después de la muerte que da lugar a la dualidad entre alma y cuerpo la cual habla de la permanencia del alma en un estadio no terrenal después de la muerte. No obstante, atendiendo la idea de inmortalidad, la imagen y representación del otro se convierte en un signo semejante, el cual certifica la existencia tanto del sujeto como del instante capturado; es así como mediante la fotografía se detiene el tiempo, se captura un momento o se extiende una realidad que se creía efímera. De este modo la fotografía “atestigua el triunfo de la vida; pero más importante aún el triunfo conseguido sobre la muerte, ya que la imagen es el testimonio de aquello que ha vivido” (Debray, 1994, p. 29).

En conclusión, los retratos de niños vivos y muertos conciernen perfectamente a un hecho en el cual la corporalidad de los pequeños queda plasmada en una imagen que da cuenta de la supervivencia del instante fotografiado; a partir de ello la fotografía puede ser tomada como un clon convertido en objeto de contemplación y memoria que ofrece una manera de entender un momento y al mismo tiempo recordarlo.

5.4 Referentes artísticos

En el campo de las artes visuales es muy recurrente establecer enlaces creativos con artistas que han tenido algún tipo de impacto en las dinámicas de creación artística. El interés por la fotografía ha permitido el encuentro y la revisión de artistas, géneros, fotógrafos y pintores que, por su manera de componer imágenes, tratar temáticas relacionadas con la muerte y la infancia han servido de referencia. Este es el caso del escritor y fotógrafo Lewis Carroll, el género de las *Vanitas* en el Barroco, y Joel Peter Witkin. En cada uno de ellos es posible detectar sus intereses creativos y su manera de usar medios para sus resultados. En todos ha estado presente el retrato, la preocupación por el espacio y la alusión a un tema de relevancia como la muerte y los niños.

En el caso de Lewis Carroll, el escritor buscaba componer escenas donde la representación de la niñez adquiría un aura de inocencia y belleza. En el género de las *Vanitas* la muerte es representada mediante la composición de bodegones en donde cada elemento contiene carácter simbólico; y con Joel Peter Witkin se configuran escenarios entre lo bello y lo siniestro con el fin de evocar el tema de la muerte. A continuación, se presenta de manera ampliada las características tenidas en cuenta por dichos artistas.

5.4.1 Lewis Carroll y la representación de la infancia en la fotografía

Charles Lutwidge Dodgson, nació el 27 de enero de 1832, fue el tercero de once hermanos e hijo del pastor Charles Dogson y Frances Jane Lutwidge. Licenciado en filosofía y artes de Oxford, se hizo popular en la literatura por escribir *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*. Este literato es conocido con el seudónimo Lewis Carroll. Fue el primero que se sumergió en la fotografía con la creación literaria, pues se conoce que “en el otoño de 1855 Dodgson habló de la cámara fotográfica como un aparato que se transformaba entonces en una máquina pensante, capaz de producir automáticamente poesías y novelas en todos los estilos y para todos los gustos” (Hernández, s. f., p. 80).

Las fotografías de Carroll configuran retratos de tipo victoriano en los que se evidencia la ausencia de estudios, pues consideró que la fotografía era un medio de expresión artística más que una fuente monetaria. Por este motivo decidió recrear sus retratos en ambientes naturales y cotidianos como jardines, escaleras o lugares con fondos neutrales en los que se hiciera posible la armonía y belleza.

La presencia de la teatralidad también es evidente en las composiciones dadas por el literato ya que se valió de escenarios y poses con las cuales instruía a sus retratadas para dar lugar a escenas cotidianas. Por ejemplo, en el retrato realizado la niña Alexandra Kitchin, la pequeña usa un vestido sencillo color blanco mientras duerme plácidamente sobre un sofá tipo victoriano (Ver figura 14).

Aquí es importante la composición de la imagen pues es evidente que la intención de Carroll para con esta fue resaltar la inocencia y la belleza de la pequeña Alexandra. Así pues, esta imagen podría fácilmente ser asociada con un estilo de fotografía *postmortem* en donde el fin es simular el sueño resaltando que la muerte le quitó la vida, pero no la belleza.



Figura 14 *Alexandra Kitchin* (s.f.) Lewis Carroll. Lewis Carroll y fotografías de niñas [En línea]

<https://www.fotonostra.com/biografias/lewiscarroll.htm>

5.4.2 El simbolismo en el género de las *Vanitas*

Los historiadores del arte Fernando Checa y José Miguel Moran en su libro *El Barroco* se refieren a la pintura de este periodo como una práctica cargada de simbolismo religioso con el elemento común de una *retórica del horror* sucumbida ante una infinidad de imágenes de la muerte (2001, p. 246). Las naturalezas muertas, vistas en *las vanitas* fueron las que mayor significación simbólica tuvieron pues, estaban enriquecidas con un repertorio de objetos que simbolizaban las riquezas acumuladas de las cuales el hombre se despedía al morir. Bajo la lupa de Jesús Ángel Sánchez (2011) se plantea que “la vanita es una pieza cuya temática abarca la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo, la certeza de la muerte, la vida como peregrinación” (p. 20).

Un ejemplo de estas representaciones es la obra de Simón Renard de Saint-Andre, quien en una de sus pinturas del siglo XVII muestra una naturaleza muerta compuesta por un cráneo, instrumentos musicales, plantas, monedas y burbujas que cargan significado simbólico respecto a los placeres mundanos de la vida terrenal que no serán llevados a la otra vida (Ver figura 15).



Figura 15. *Still life.* (1628.) Pieter Claesz. Still Life with a Skull and a Writing Quill [En línea] metmuseum.

5.4.3 Joel Peter Witkin

Joel Peter Witkin (Nueva York, 1939) es un fotógrafo norteamericano quien aborda en su obra temas como el sexo, el dolor y la muerte. En estas imágenes cargadas de significados simbólicos y valiéndose de referencias artísticas como las *vanitas* del periodo Barroco es recurrente la presencia de modelos poco usuales como travestis, enanos, personas con enfermedades y escenarios en donde se evocan temas como el *memento mori* el cual traduce “recuerda que morirás” y fue usado frecuentemente por artistas y literatos para remitirse a lo efímero y fugaz de la vida.

Por otro lado, la obra Witkin está permeada por metáforas que tiene que ver con la vida y la muerte las cuales son representadas mediante cuerpos humanos sin vida que el artista interviene con el fin de generar imágenes impactantes y poco habituales que al ser observadas no pasan desapercibidas; esto, debido a gestos y expresiones contenidas en los cadáveres como son: los ojos que aún confrontan el lente o una vaga sonrisa que es reflejada en los rostros de los objetos retratados que emanan una estética entre lo siniestro, lo bello y lo abyecto provocando que su obra sea poco convencional y en ocasiones se presente como trasgresora consternando al espectador y provocando incluso que sea catalogado como amarillista e inmoral. En lo que refiere a la técnica, el acercamiento a la fotografía es completamente explorativo y experimental donde incluye procesos análogos intervenidos por manchas, rayones y técnicas de revelado que involucran las manos en los químicos.

A partir de lo anterior, se entiende que la obra de Witkin se articula con la presente monografía debido al carácter simbólico que recogen los objetos usados por el artista para la composición de sus imágenes las cuales, como se mencionó anteriormente, dan cuenta una estética que mezcla lo siniestro y lo bello. Es así como en el proceso de creación propio se buscarán elementos que aludan a la naturaleza de muerte que contienen las fotografías tomando como recursos las imágenes *postmortem* de niños presentes en el archivo Foto Dolly.

5.5 De la serie Niños difuntos. Inmortalización de la infancia: la imagen como testimonio de vida y muerte

Este proceso creativo surge a partir del estudio, análisis y categorización de algunas imágenes *postmortem* seleccionadas del archivo Foto Dolly que, como ya se ha dicho, actualmente hacen parte de la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano de Yarumal. A partir de lo anterior, se entiende la imagen como un hecho que ha existido desde siempre, “pues esta representación es constituida no solo desde la identidad individual en la cual la persona está hecha de sus propias imágenes, sino también de la identidad colectiva” (Tovorov,1995, p. 45). Bajo esta mirada, se eligieron algunas fotografías para ser intervenidas mediante iluminación digital y luego ser combinadas con distintos elementos encontrados en el archivo Foto Dolly y bancos de imágenes digitales para así generar cinco piezas gráficas en las cuales se interpreten las imágenes de niños difuntos mencionadas en la presente investigación. Para ello se recurrió a técnicas mixtas como el *collage* digital en donde se integran distintos elementos gráficos y así generar las piezas en donde se presentan diferentes espacios y, adicionalmente, un texto a modo de epitafio hablando de la muerte del pequeño a partir del duelo, lo ritual, lo efímero, la muerte como un sueño y la imagen como medio de recuerdo.

Desde lo anterior, la primera pieza de la serie recibe el nombre *Amor de madre* y hace alusión al duelo materno; para ello se incorpora a la figura del niño una presencia femenina que se

encuentra contemplando el cuerpo del pequeño, a partir de ello se habla del vínculo emocional que existe entre madre e hijo y como al morir dicho lazo es afectado.

El siguiente collage denominado *Ángel de la guarda* trata las concepciones rituales y religiosas que ha adoptado la cultura católica en cuanto a la muerte de los pequeños durante el siglo XX, en donde se comparó la figura de los niños difuntos con presencias divinas como los ángeles. Es así como la presencia del pequeño está acompañada por elementos como una paloma blanca y ángeles que aluden a virtudes y cualidades como la inocencia y la pureza.

Otra pieza de la serie recibe el nombre *Descansa en paz*. En esta se genera una analogía entendiendo la muerte como un sueño profundo en donde el soñante es sumergido en un viaje eterno del cual no tendrá regreso. Toda esta recreación se realiza a partir de las creencias griegas que entendían la muerte como Tánatos y el sueño como Morfeo encontrando en ambas una semejanza.

Para la cuarta creación se pensó en una analogía entre el cuerpo y las flores, entendiendo con ambos elementos el sentido de lo efímero, donde el cadáver funge como contenedor y abono del que luego surgirá nueva vida. Para finalizar, la última pieza hace alusión a la imagen con el nombre *Recuerdo* y se presenta como testimonio de vida.

5.5.1 Amor de madre

Hay quienes afirman que la palabra amor se compone del prefijo *a* (sin) y *mors* (cuyo significado es muerte) tal como si se hablara de eternidad esta composición da pie a pensar que cuando se ama no se muere; empero según la Real Academia el término amor guarda una estrecha relación con la madre, pues la palabra proviene del latín *amma* y es uno de los primeros sonidos que emiten los niños para referirse a la figura maternal.

A partir de ello, la presencia materna en la pieza se refiere a este sentimiento pues el cuerpo femenino es un universo que tiene la capacidad de dar fuerza al proceso de gestación en el que

inicia la vida. Así, desde el comienzo, madre e hijo se convierten en viajeros que comparten la aventura de la vida y estarán unidos por un lazo que nace desde el cordón umbilical.

La obra del maestro Roberto Pizano titulada *Madre* (1920) es un referente en donde se hacen latentes las ideas anteriores; podría decirse que se trata de una imagen orientada por la figura de una mujer quien en un gesto de alegría y ternura contempla a un pequeño mientras este se encuentra acostado sobre una cuna. Así pues, la madre está inclinada hacia el hijo, mientras su brazo extendido hacia él hace pensar que el acto seguido estará constituido por la mujer abrazando o sosteniendo entre sus brazos al niño. De hecho, la narrativa compositiva de la pintura revela todo un sentimiento materno en donde tanto madre como hijo son protagonistas. Bajo esta idea, en el collage *Amor de madre* se cruzan dos elementos: una mujer representativa de la función maternal y la imagen de un niño muerto de las fotografías del archivo Foto Dolly (No. 15. Ver Tabla de catalogación. Anexo 1). Aquí se trabaja la presencia de la madre como epicentro pensándose no solo en el pequeño que ha dejado este mundo, sino también en el lazo que une tanto a la madre como al hijo que ha sido afectado por la realidad de la muerte generándose así un sentir melancólico marcado por el duelo y la pérdida.



Figura 16 De la serie *Niños difuntos: Amor de madre* (2020). Fotografía digital, 2400 x 3300 píxeles. Fotografía impresa, medidas variables. Yoana Correa. Colección particular.

En consecuencia, mediante recortes de palabras que fueron tomadas de internet se construyó (a modo de prosa poética) el siguiente texto: ¿Dónde nacieron las amarillas flores? ¿Quién ha mecido la noche con amor y suaves sonrisas? ¿Quién ha besado las dormidas manos? ¿Quién ha visto su silencio y lo ha entregado al viento? ¿Quién ha visto la vida? Con esto se hace una reflexión —a modo de epitafio— que da cuenta de la despedida de una madre que perdió a su hijo y señala la ausencia de ese niño que ha dejado de palpitar para ella.

5.5.2 *Ángel de la guarda*

La vida cotidiana ha estado permeada por lo religioso. Sin importar la cultura, depositar deseos, temores y anhelos en seres divinos ha sido desde siempre una necesidad humana. Por ejemplo, la religión católica ha inculcado desde la infancia la fe hacia las figuras celestiales que hacen parte de la tradición. Es así como los niños pequeños juntan ambas manos en pro de repetir las oraciones enseñadas en sus hogares. Una de ellas, y muy popular, ha sido la oración *El ángel de la guarda* que se usa como plegaria para velar por el sueño de los niños y la protección ante los peligros: *Ángel mi dulce compañía no me desampares ni de noche ni de día hasta que me pongas en paz y alegría con todos los santos Jesús y María*. En este sentido, el ángel se instaura en las vidas infantiles como un compañero de viaje hasta su culminación, esto sin advertir que al rezar la oración el mismo pequeño (al morir) puede convertirse también en un ángel que hará parte de los álbumes familiares. A partir de ello, surgió la pieza *Ángel de mi guarda* de la serie *Niños difuntos*, en la cual mediante técnicas mixtas como el *collage* y la iluminación de la fotografía se buscó recordar el cadáver del pequeño recurriendo a la imagen No. 3, del archivo Foto Dolly (Ver Tabla de catalogación. Anexo 1). Aquí, la idea no era valerse de su condición de muerte sino, por el contrario, darle un valor sentimental pensando en los deseos de quienes sufren el duelo tras la pérdida del niño. A partir de la frase *ángel de mi guarda mi dulce compañía no me desampares ni de noche ni de día* no solo se hace alusión a la plegaria, sino también a una forma de interpretar el duelo, el recuerdo y la despedida del cadáver por parte de sus familiares. De este modo, el niño muerto pasa a la figura de *ángel guardián*.



Figura 17 De la serie *Niños difuntos: Ángel de la guarda* (2020). Fotografía digital, 2400 x 3300 píxeles. Fotografía impresa, medidas variables. Yoana Correa. Colección particular.

5.5.3 *Descansa en paz*

La sensatez nos dice que las cosas de la Tierra bien poco existen, y que la verdadera realidad solo está en los sueños.

Charles Baudelaire

La cultura griega en su afán por darle una interpretación a la muerte consideró que estaba relacionada con el dios Tánatos hijo de la diosa de la noche Nix y a su vez hermano gemelo de Hipnos considerado como el dios del sueño; Hesíodo habló de estas figuras refiriéndose a ellas como terribles dioses.

Uno de ellos que recorre tranquilamente la tierra y los anchos lomos del mar es dulce para los hombres; el otro, en cambio, tiene de hierro el corazón y un alma implacable de bronce alberga en su pecho. Retiene al hombre que coge antes, y es odioso incluso para los inmortales dioses (Sazatornil, s.f, p. 258).

Es así como tanto el sueño y la muerte guardar una relación muy cercana, pues en ambos el hombre se encuentra sumido en un estado no palpable donde comúnmente su cuerpo se encuentra en una posición yacente. Sin embargo, tanto el sueño como la muerte conservan diferencias, pues en el sueño el soñante se encuentra sumergido en un mundo onírico del cual no tiene conciencia, pues el soñar se desvincula de las conexiones sensoriales que tiene con el mundo exterior y se pasa a una condición de descanso en la que predomina el inconsciente, es así como mediante el sueño se obtienen imágenes abstractas producidas por las experiencias vividas. No obstante, al culminarse este periodo el soñante despierta regresando nuevamente a un estado de conciencia y relación con el mundo exterior.

Por el contrario, la muerte es una condición similar al sueño pues el cuerpo se encuentra en una posición yacente pero no recibe ningún tipo de estímulo provocando que se pase a un periodo de descomposición acompañado por “procesos cadavéricos” que son el enfriamiento, la lividez y el endurecimiento del cuerpo (Hernández, s.f., párr. 2.). Bajo esta idea la muerte parece ser un

malestar para todos los mortales ya que es una realidad infalible; así lo propuso la historiadora Paula Ronderos en la conferencia *Recuerda: morirás* en la cual ella expresó que la muerte es algo seguro y que por tal motivo vivimos muriendo siendo esta la única verdad implícita que habita en el vivir.

A partir de lo anterior podría decirse que la apariencia de quien muere es similar a alguien que se encuentra dormido. Es así como muchas imágenes victorianas de difuntos han sido comparadas con retratos de ensoñaciones en las cuales se guardó la esperanza de que el “soñante” despertaran algún día; esto, si no fuera por elementos simbólicos que en ocasiones acompañaron los cadáveres atestiguando su carácter de muerte y negando el retorno de ese sueño eterno llamado muerte. Tal es el caso de algunas imágenes de los niños difuntos registrados en Foto Dolly quienes en su gesto transmiten que se encuentran dormidos a la espera de ser despertados ya que su aspecto no evoca pensar en las formas cadavéricas, putrefactas o en descomposición. Como se afirmó en el capítulo anterior son los elementos que acompañan a los pequeños los que otorgan ese sentido de muerte a la imagen. Bajo esta mirada se pensó en la pieza *Descansa en paz* recurriendo a la imagen No. 6 del archivo Foto Dolly (Ver Tabla de catalogación. Anexo 1) donde se observa el retrato del pequeño como la captura del momento en que el niño quedó atrapado por la lente de la cámara mientras se encontraba sumergido en un “sueño profundo” del cual ni el canto de los pájaros lo podrá despertar.

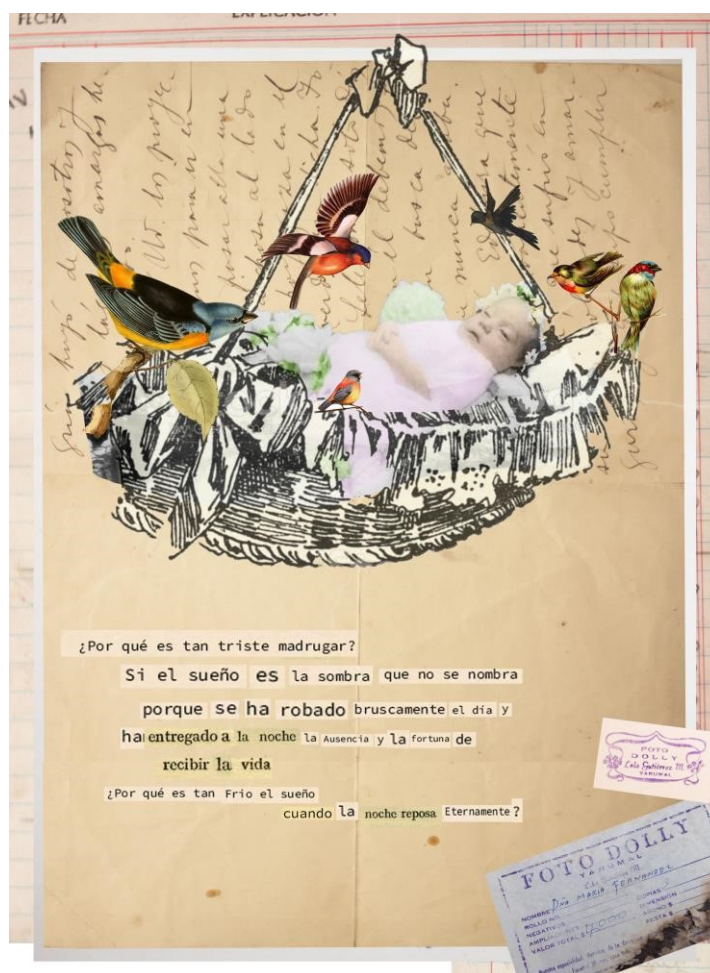


Figura 18 De la serie niños difuntos *Descansa en paz* (2020) Fotografía digital, 2400 x 3300 pixeles. Fotografía impresa, medidas variables. Yoana Correa. Colección particular.

5.5.4 Efímero

La muerte es un viaje y el viaje es una muerte. Partir es morir un poco. Morir es realmente partir y solo se parte bien, animosamente, cuando se sigue el hilo del agua.

Gastón Bachelard

¿De qué manera la muerte puede ser menos cruda sino es adornada con la belleza de las flores? pensar en la muerte es una idea que tiene que ver con la fugacidad del hombre en este mundo. A partir de ello el cuerpo es una sustancia de naturaleza efímera que en su proceso de descomposición toma una apariencia en muchos casos siniestra, en este sentido, morir es un acto de gran angustia, pues saber que el devenir es ese estado certero de putrefacción es algo de índole trágico. Bajo esta

mirada, no solo la muerte propia es algo terrible, la partida del otro es un dolor que deja un vacío en quienes quedan en este mundo; es así como desde distintas culturas como la cristiana, la budista, y la hindú, se han integrado los arreglos florales con motivo de despedir a quien parte, darle un sentido simbólico a la muerte y pensar en la reencarnación. Sin embargo, en un sentido más poético podría pensarse el cuerpo como un contenedor de donde emerge la vida.

Tal y como si se tratase de un proceso de transformación, la imagen del cuerpo al descomponerse toma una apariencia bucólica ya que es absorbido dentro del mismo proceso natural: nacer, crecer, morir y volver a nacer. Asimismo, el arte y la literatura se han nutrido de este tema para dar paso a expresiones que buscan interpretar qué es la muerte dando así lugar a estéticas marcadas por lo bello y lo siniestro. Sobre esto hablo Edvard Munch (1926) cuando dijo: “De mi cuerpo putrefacto surgirán las flórez y yo estaré en ellas. En la eternidad” (p. 19). Del mismo modo, el poeta Julio Flórez (1995) propone que “la muerte es la ceniza de la llama; el no ser de lo que vibra, el sueño matador de los dolores; la calma, que del daño nos escuda y la tierra en donde nacen flores” (p. 32). En este sentido, la belleza de las flores que acompañan a los niños difuntos (foco de estudio en la presente monografía) permiten no solo pensar en el cadáver como algo pútrido sino también como un cuerpo que se marchita similar a las flores cuando mueren.

A partir de lo anterior, mediante el uso de técnicas mixtas se busca llegar a una interpretación visual. Así, se recurre a la imagen No. 2 del archivo Foto Dolly (Ver Tabla de catalogación. Anexo 1) con el fin de entender la muerte de los niños como algo lejano de lo siniestro y aterrador y, más bien, se piensan como cuerpos que abandonan este mundo siendo contenedores de vida mientras son acompañados por la delicadeza de las flores.



Figura 19 De la serie niños difuntos *Efímero* (2020) Fotografía digital, 2400 x 3300 píxeles. Fotografía impresa, medidas variables. Yoana Correa. Colección particular.

5.5.5 Recuerdo

Como ya se ha dicho en otros momentos, la fotografía permite regresar al pasado tal como si se hablase de una máquina del tiempo que transporta al espectador a un momento ya vivido. Aparecen con el fin de revivir hechos que sobreviven en archivos y se presentan casi como elementos fantasmales. En este sentido, la fotografía es un documento histórico que certifica la existencia y al mismo tiempo la ausencia; tal es el caso de los retratos relacionados con la muerte en donde el cadáver vestido con elegantes atuendos y adornado con distintos elementos es convertido en imagen y al mismo tiempo en testimonio de vida y de muerte.

Siguiendo esta misma línea temática, las imágenes de niños difuntos son pues metáforas construidas mediante escenarios que avivan la memoria de una corta existencia que ha abandonado este mundo no sin antes convertirse en un artilugio conmemorativo que reposa en el recuerdo del espectador. Tal es el caso la última pieza que recibe por nombre *Recuerdo* donde se recurrió a la imagen No. 20 del archivo Foto Dolly (Ver Tabla de catalogación. Anexo 1) en la cual se presentó la fotografía iluminada del *Niño coronado* donde el cadáver está ataviado con objetos que dan muestra de todo un sentir en torno a la idea de recordar la última imagen del niño. Pues la corona, las flores y el atuendo con el cual es vestido el cuerpo del pequeño son vestigios que reflejan la preocupación por capturar una presencia viva y al mismo tiempo por recordar el niño como un rey o una figura divina que hizo parte de este mundo. Así pues este *collage* se encuentra acompañado por un texto conmemorativo que recoge algunas de las palabras usadas por Carlos Vásquez un familiar de las hermanas Gutiérrez para despedir a Lola una de las fundadoras de Foto Dolly:

La muerte es una de esas cosas muy humanas que siempre ocurren entre familiares, pero no falta de sentimientos. A nosotros nos queda el recuerdo y esperar juntarnos pronto en el más allá, en lo desconocido. Paz a su espíritu y resignación a nosotros (Carta, 1974).



Figura 20 De la serie niños difuntos. *Recuerdo* (2020) Fotografía digital, 2400 x 3300 píxeles. Fotografía impresa, medidas variables. Yoana Correa. Colección particular

6. CONCLUSIONES

Foto Dolly fue un estudio de fotografía análoga ubicado en el parque principal Epifanio Mejía de Yarumal y fundado en 1946 por las hermanas Gutiérrez. Actualmente el archivo fotográfico en su contenido puede decirse que conserva alrededor de 100.000 imágenes (tanto en negativos como en positivos) las cuales en su contenido visual, técnica y estética evidencian la memoria histórica del municipio comprendida entre el año 1946 y hasta el 2001. Estas imágenes acogen diversidad de temáticas, de las cuales pueden mencionarse los cambios arquitectónicos que ha tenido el municipio, las tradiciones religiosas, eventos sociales y fotografía de retrato en las que se destacan imágenes de niños difuntos y de las cuales se seleccionaron veinte con el fin de analizar su contenido desde los elementos que configuran la puesta en escena, y la composición de dichos negativos.

Para ello, el sistema de análisis que propone María Acaso fundamentado en el estudio de la imagen y el lenguaje visual permitió un acercamiento al conjunto de fotografías analizadas teniendo en cuenta que, como dice Acaso (2009) “[la imagen] es el código específico de la comunicación visual; es un sistema con el que podemos enunciar mensajes y recibir información a través del sentido de la vista” (p.59). Del mismo modo, el lenguaje visual se compone por factores denotativos y connotativos los cuales posibilitan el estudio detallado de los elementos que estructuran la imagen mediante la clasificación de los mismo. En este sentido, la *propuesta de análisis* de Acaso comprende varias etapas que proporcionan la comprensión del mensaje transmitido por la imagen; tales fases son definidas de la siguiente forma: clasificación del producto visual, estudio de contenido, estudio de contexto y finalmente enunciación del mensaje latente.

A partir de esto, especialmente mediante la propuesta de análisis se obtuvo la tabla de categorización sobre los veinte retratos *postmortem* que hacen parte de archivo Foto Dolly. Dicha tabla está conformada por las siguientes consideraciones: número de la imagen, nombre, año,

estudio de contenido (denotativo y connotativo), características, categoría y observaciones. Asimismo, de la tabla surgieron otras categorías que permitieron agrupar las imágenes de acuerdo a los elementos que las componían arrojando los siguientes resultados: 20 fotografías con bebés muertos; 18 imágenes con bebé muerto dentro de féretro; 2 bebés muertos acostados en una mesa; 7 positivos con bebés muertos adornados con flores; y 5 fotos con bebé muerto acompañado por una persona viva.

De igual modo, para el estudio de la imagen fue recurrente el sistema de análisis propuesto por María Acaso y los estudios sobre la imagen realizado por Roland Barthes quien habla de elementos contenidos en la misma como el *punctum* considerado el elemento punzante en la imagen que permite ir al fondo y detalle de la fotografía haciendo pasar de lo denotativo a lo connotativo. A partir de ello, en la fotografía *Niño coronado*, por ejemplo, se logró identificar la mirada del pequeño como el *punctum* principal ya que es esa parte de la imagen donde el espectador es confrontado por la mirada del pequeño la cual pareciera despedirse para emprender al más allá. Igualmente, en la imagen *Rosas blancas: una alegoría a la inocencia* el *punctum* fue relacionado con la mirada de las pequeñas que acompañaban el cadáver, pues ambas niñas permiten entender el instante fotográfico desde el gesto contenido en sus ojos.

Asimismo, el estudio de las imágenes de niños difuntos permitió entender significados alegóricos encontrados en la ornamentación usada para la composición fotográfica. Ejemplo de esto son las flores blancas que han sido comparadas con virtudes como la inocencia, el uso del féretro que evoca un espacio en el cual el cuerpo se remite a partir al más allá y la pérdida de la corporalidad que sucede no solo en el tipo de fotografía de niños difuntos sino en general, ya que mediante lo que propone Barthes sobre lo real y lo viviente puede decirse que la fotografía es un testimonio de la existencia del sujeto pero al mismo tiempo es un objeto viviente debido al valor emotivo que recibe por parte del espectador.

En suma, este proyecto de investigación/creación concentrado en una parte del *corpus* fotográfico del archivo Foto Dolly (mediante un ejercicio de creación) interpreta la imagen de niños difuntos conjugados en distintas esferas con el fin de rescatar el valor histórico y documental de dicho archivo. Tales esferas se encuentran comprendidas en el resultado visual a partir de un conjunto de *collages* que llevan los siguientes títulos: *Amor de madre*, *Ángel de la guarda*, *Descansa en paz*, *Lo efímero* y *Recuerdo*.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso. M. (2009). *El lenguaje visual*, España. Litografía Rosés S.A
- Albarracín, A. M. H. (2013). Usos y significados sociales de la fotografía post-mortem en Colombia. *universitas humanística*, 75(75).
- Ariès, P., Duby, G., Gutiérrez, F., Montero, M., García, B., Cremades, J., Brown, P., Barthélemy, D., Ariès, P., Corbin, A. & Gendrot, S. (2001). *Historia de la vida privada*. Madrid:Taurus.
- Barthes, R., & Akçakaya, R. (2009). La cámara lúcida (pp. 34-34). Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós.
- Becker, E., Sanchez., A y Sanchez., A. (2003) *La negación de la muerte*. Barcelona: Editorial
- Bellido. L (2002) Fotografía latinoamericana. Identidad a través de la lente. *Artigrama* (17) 114-126 Recuperado de: <http://www.fotografiaenlatinoamerica>
- Belting, H. (2007). Antropología de la imagen (Vol. 3032). Katz editores.
- Benjamin, W. (1994). Pequeña história da fotografia. Obras escolhidas, (1), 91-107.
- Borras. L (2010) Fotografía / Monumento.Historia de la infancia y retratos postmortem. *HISPANIA. Revista española de historia* (20) 101-136. Recuperado de: <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/159>.
- Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Burke, P. (2001). Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico. Crítica.
- Cuarterolo. A (2002) Estética e imaginario fotográfico, La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria. / *Aisthesis* 35 51-55
- Crónica de la fotografía en Colombia 1841-1948. Taller La Huella. Carlos Valencia Editores.
- Debray, R. (1994). vida y muerte de la imagen. Historia de la imagen en occidente. Paidos comunicación. Barcelona.

- Diéguez, I. (2006). Iconografía y teatralidad del dolor E. (Tesis de maestría) Recuperado de:
Dialnet-LaFotografiaElEspejoConMemoria-3797186.pdf.
- Dubois, P. (1986). El acto fotográfico: de la representación a la recepción. Paidós.
- Escobar. (2001). *150 años de fotografía*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Freund, G., y Elías, J. (1999). La fotografía como documento social. Barcelona: Gustavo Gili.
- Galeano, M. E. (2003). Diseño de proyectos en la investigación cualitativa. Universidad Eafit.
- Gómez, J. (2012). *Fotografía en Antioquia*. Bogotá: Villegas.
- Goyeneche, E. (2009). Fotografía y sociedad. Medellín: La Carreta Editores.
- Guash, A.M (2005). Lugares de memoria. *MATERIAS* (5) 157-18. Recuperado de:
<https://seminariotresbellasartes.files.wordpress.com/>
- Huberman, G. (2010). *Ante la imagen pregunta formulada a los fines de una historia del arte*
Murcia: CENDEAC
- Lara, E. L. (2005). La representación social de la muerte a través de la fotografía (Murcia y Jaén 1870-1902) una historia de la imagen burguesa social. *RDTP, revista*. Recuperado de:
<http://rdtp.revistas.csic.es>
- Lemus, J. R. (1980). El diablo tiene la vela: novela. Secretaría de Educación y Cultura del Departamento.
- Lichet, V. C (2002). Imagen latente in memoriam. *Revista Comunicación* 1(31) 13-21
- Londoño, P. (2004). Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia, 1850-1930.
Bogotá: Fondo de cultura económica Benjamín de la Calle fotógrafo. Catálogo de la exposición retrospectiva, Banco de la República, Medellín.
- Londoño, S. (2009). Testigo ocular. La fotografía en Antioquia 1848-1950.
- Londoño, V. (1993). Benjamín de la Calle fotógrafo. Catálogo de la exposición retrospectiva, Banco de la República, Medellín.


- Marcos, M. M. (s.f). La imagen fotográfica como análisis de la historia, (tesis de grado) Recuperado de: <http://www.Dialnet-LaImagenFotograficaComoAnalisisDeLaHistoria793239>.
- Marquez, M. (2012). *Melitón Rodríguez*. Bogotá: El ancora Editores
- Meza, N. & Olivella, M. (1998). *Nereo: la cámara trashumante*. Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Museo de Arte Moderno de Medellín (1983). Benjamín de la Calle. Medellín, diciembre 1982 - enero 1983.
- Osorio, H. (2016). Un velo para la muerte, Las fotografías *postmortem* de niños en Medellín 1898-1932. *Revista americana de historia social*. Volumen 8 325- 337.p. 332. Doi [dx.doi.org/10.17533/udea.trahs.n8a15](https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n8a15).
- Panofsky, E., Fernández, B., & Ferrari, E. L. (1972). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza.
- Peláez, T. M. (1991). Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato. Universidad Iberoamericana.
- Polanco, A. & Atienza, L. (2014). *Pensar la imagen, pensar con las imágenes*. Salamanca: Delirio.
- Quispe, D. y Herrera, L. (2007). Imagen de la muerte: segundo congreso latinoamericano de ciencias sociales y humanidades. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rendón, R. D. (2004). Vestido, ostentación y cuerpos en Medellín: 1900-1930 (Vol. 4). ITM.
- Sánchez, J.A. (1983). La fotografía, el espejo con memoria. *Con-Ciencia Social*. 1, 37-45
Recuperado de: [Dialnet-LaFotografiaElEspejoConMemoria-3797186.pdf](http://www.Dialnet-LaFotografiaElEspejoConMemoria-3797186.pdf)
- Serrano, E. (1983). Historia de la fotografía en Colombia 1840-1950. Bogotá: MAMBO.
- Solórzano-Ariza, A., Toro- Tamayo, L. C., y Vallejo-Echavarría, J. C. (2007). Memoria fotográfica: La imagen como recuerdo y documento histórico. *Revista interamericana de Bibliotecología*, 40 (1), 73-84 Doi: [10.17533/udea.rib](https://doi.org/10.17533/udea.rib), v40na07
- Sontag, S. (2004). Sobre fotografía. Editora Companhia das Letras.
- Sougez, M. L. (2011). Historia de la fotografía. Cátedra.




Soulages, F. (2005). Estética de la fotografía. La Marca.



Vargas, M. (s.f). La Fotografía y la Muerte. Políticas de la Imagen e Imágenes Políticas. *Revista centro de Estudios Visuales* 1, 74-89. Recuperado de: <https://noimagen.net/>


ANEXOS




Anexo 1 Tabla de categorización de imágenes *postmortem* (2020). Yoana Correa



Numero	Imagen	Año	Estudio de contenido		Características físicas	Características digitales	Categoría
1		1952	<p>Denotativo</p> <p>Imagen monocroma con tonalidades azules. Bebé con vestido de tono claro, corona de flores en la cabeza, ojos cerrados y manos descubiertas. Se observan flores en la parte superior de la cabeza en forma de diadema, en medio de las manos y en la parte inferior de la imagen. Él bebé se encuentra dentro de una caja de color blanco en forma rectangular. En la parte inferior derecha hay un personaje masculino, de perfil con atuendo y sombrero oscuros.</p>	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga realizada en el estudio fotográfico Foto Dolly en Yarumal durante la segunda mitad del siglo XX. Bebé muerto con facciones delicadas dentro de un féretro adornado con flores fúnebres. En la parte izquierda lo acompaña un hombre adulto que observa la parte inferior del féretro con mirada curiosa.</p>	<p>Imagen bidimensional.</p> <p>Fotografía análoga</p> <p>Paso de negativo a positivo.</p> <p>Medidas 10x15 cm.</p>	<p>Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200</p>	<p>Bebé muerto dentro de féretro, con flores y persona con sombrero</p>
2		1958	Denotativo	Connotativo			



			<p>Imagen en blanco y negro. Bebé envuelto en una sábana color blanco con ojos cerrados y boca abierta. Está dentro de una caja abierta rectangular de color blanco. Con una tapa en la parte izquierda de la caja y flores encima ubicadas en la parte inferior de la cubierta. Flores distribuidas de forma circular ubicadas encima de la cabeza del bebé y en la parte superior de la imagen.</p>	<p>Fotografía análoga realizada en el estudio fotográfico Foto Dolly en Yarumal durante la segunda mitad del siglo XX</p> <p>- Bebé muerto, (parece dormido) dentro de un féretro color blanco con una corona fúnebre de flores en la parte superior de la cabeza</p>	<p>Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 13 x15 cm.</p>	<p>Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200</p>	<p>Bebé muerto dentro de féretro, con corona fúnebre de flores</p>
3		1958	<p>Denotativo</p> <p>Imagen en blanco y negro. Vista desde un ángulo en picada. Bebé con ojos grandes abiertos, boca pequeña igualmente abierta. cuerpo cubierto de flores. El bebé se encuentra dentro de una caja rectangular de color claro.</p>	<p>Connotativo</p> <p>- Fotografía análoga realizada en el estudio fotográfico Foto Dolly en Yarumal durante la segunda mitad del siglo XX</p> <p>- Bebé con mirada perdida, dentro de un ataúd decorado con flores fúnebres.</p>	<p>Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.</p>	<p>Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200</p>	<p>Bebé muerto con ojos abiertos dentro de féretro y flores sobre su cuerpo</p>
4		1958	<p>Denotativo</p> <p>Imagen en blanco y negro. Vista desde ángulo en picada. Bebé con ojos cerrados y boca cerrada, con vestido blanco y una caperuza sobre su cabeza, la cual reposa sobre una almohadita pequeña. El bebé está dentro de un féretro que tiene una cubierta en la parte izquierda y es un poco más grande que el cuerpo del niño. En la parte inferior izquierda hay una figura con forma curvada</p>	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Se ve el cadáver de un bebé dentro de un féretro de madera, acolchado en la zona interior, con cubierta en la parte derecha; de fondo tiene un</p>	<p>Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.</p>	<p>Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200</p>	<p>Bebé muerto dentro de un féretro con vestido y caperuza blanca.</p>



			y diagonal que va hasta los pies de pequeño.	piso con tapiz de flores y pared clara.			
5		1958	<p>Denotativo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Imagen en blanco y negro - Vista desde un ángulo en contrapicada - Bebé con mameluco blanco que cubre todo su cuerpo hasta los pies, menos las manos, que se encuentran entrecruzadas sobre su pecho. - La cabeza del bebé reposa sobre una almohadilla que hay dentro de un féretro de madera que tiene una cubierta ubicada en la parte izquierda de la imagen. 	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Se ve el cadáver de un bebé con la mirada perdida, manos sobre su pecho, dentro de un féretro de madera, acolchado en la zona interior, con cubierta en la parte izquierda; de fondo: piso con tapiz de flores y pared de tonalidad clara</p>	- Imagen bidimensional. - Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. - Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro, con ojos abiertos y mameluco
6		1958	<p>Denotativo</p> <p>Imagen en blanco y negro Bebé pequeño, vestido con prendas de tonalidades claras y con diadema de flores. Acostado sobre una mesa tendida con sábanas delgadas y con flores en forma de altar. Al lado derecho hay una niña pequeña de pie, con vestido de boleros, peinado de trenzas junto a la mesa Al lado izquierdo niña pequeña con vestido en tonalidad clara, parada a</p>	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Se ve una mesa en forma de altar, con flores y almohada en la cual reposa la cabeza</p>	- Imagen bidimensional. - Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. - Medidas 22 x 18 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto acostado en una mesa con niñas vivas a los lados.




			lado de la mesa con mirada fija a la cámara y mano izquierda sobre su vientre	adornada con una corona de flores de un bebé muerto con vestido blanco. En ambos lados de la mesa se encuentran dos niñas entre 5 y 7 años edad. Con mirada de tristeza			
7		1963	Denotativo	Connotativo	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro, con ojos abiertos y niña viva de pie al lado del féretro
			<ul style="list-style-type: none"> - Imagen en blanco y negro. - Vista desde un ángulo en picada. - Niña con vestido corto y abrigo de lana, en su mano izquierda lleva unas plantas, se encuentra de pie en la parte izquierda de la imagen, a su lado derecho hay un bebé con gorro y vestido blanco, ojos abiertos, manos entrecruzadas sobre su pecho. - En las piernas del bebé se observan un ramillete de flores. - Él bebé se encuentra dentro de una caja rectangular con tapa de cubierta en la parte derecha. 	<p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant.</p> <p>En la parte izquierda se ve la imagen una niña entre 4 a 6 años de edad, con vestido y abrigo sencillos, gesto facial serio y calmado. Junto a ella un féretro pequeño que tiene dentro el cuerpo de un bebé muerto que tiene los ojos abiertos, su cuerpo está adornado con un ramillete de flores semejantes a las margaritas.</p>		Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	
8		1963	Denotativo	Connotativo			


			Imagen en Blanco y Negro. Con vista desde un ángulo en picada. Bebé con vestido largo blanco y gorro. Su ojo derecho se encuentra más abierto que el izquierdo. Es de piel clara, tiene ambas manos sobre su vientre. Se encuentra cen una postura recta y rígida dentro de una caja de madera color claro. En su pecho hay pocas flores de pétalos anchos y tonalidad clara	Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal Ant. Está el cuerpo de un niño difunto vestido de claro y mirada perdida, dentro de un féretro pequeño color blanco	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro, con mirada perdida y vestido largo
9		1971	Denotativo Imagen en blanco y negro Con vista desde un ángulo en picada. Bebé con caperuza de tonalidad clara, envuelto en una sábana, acosado dentro de una caja pequeña con tapa de cubierta en la parte derecha de la imagen. Su cara es redonda de piel clara y con ojos cerrados.	Connotativo Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal Ant. Bebé muerto cono ojos cerrados, acosado dentro de un féretro de madera cubierto con telas acolchadas	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro, con ojos cerrados envuelto en sabana
10		1971	Denotativo Imagen en blanco y negro Vista desde un ángulo en picada En la parte izquierda de la imagen: niño vestido con camisa de botones, mangas largas y en tonalidad clara con pantalón oscuro y peinado de lado. Su mirada se encuentra dirigida a la parte inferior de la imagen. Está de pie al lado de una caja de madera, en su interior se encuentra acostado un bebé con ojos grandes abiertos,	Connotativo Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal Ant. Imagen compuesta por dos personajes:	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro adornado con flores y dos acompañantes vivos

			<p>cabeza decorada con flores, cobijado con una sábana en tonalidad clara y flores encima del vientre del bebé. En la parte superior se encuentra una mujer delgada que descansa ambas manos sobre la caja de madera, la mujer tiene el cabello oscuro y recogido, esta vestida con abrigo de lana oscuro. Su mirada se dirige al bebé.</p>	<p>El primero es un niño de atuendo casual, con gesto de pánico, el segundo es una mujer con mirada triste. Ambos personajes acompañan el cuerpo de un bebé muerto, con ojos abiertos y corona de flores sobre su cabeza, envuelto en una sábana delicada. El bebé está dentro de un féretro pequeño adornado con flores</p>			
11		1971	<p>Denotativo</p> <p>Imagen en blanco y negro Con vista desde un ángulo en picada. Bebé con caperuza, vestido de ropas clara. Con flores pequeñas distribuidas por todo su cuerpo. Ojos cerrados y manos entrecruzadas sobre su vientre. Acostado sobre una mesa,</p>	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Cuerpo de bebé muerto, de poco tiempo de nacimiento, acostado sobre una mesa. Su cuerpo esta adornado con flores en forma de altar</p>	<p>Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.</p>	<p>Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200</p>	<p>Bebé muerto acostado en mesa y adornado con flores</p>
12		1971	<p>Denotativo</p> <p>Imagen en blanco y negro. Ángulo en picada Bebé con vestido largo y caperuza de color blanco. Tiene ojos grandes y abiertos dirigidos a la cámara. En sus pies se observan un ramo con dos flores de pétalos anchos, tallo largo y hojas gruesas.</p>	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant.</p>	<p>Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.</p>	<p>Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200</p>	<p>Bebé muerto dentro de féretro con rosas</p>

			- El bebé se encuentra acostado dentro de una caja con tonalidad clara y con tapa de cubierta en la parte derecha. Su cabeza reposa sobre una pequeña almohada acolchada.	Bebé muerto dentro de féretro, con rosas sobre su cuerpo.			
13		1972	<p>Denotativo</p> <p>Imagen en blanco y negro Vista desde ángulo en picada Bebé con abrigo y pantalón claros. Ojos grandes y abiertos, boca grande entreabierta El bebé tiene ambas manos sobre su vientre y se encuentra dentro de una caja con tonalidad clara y tapa de cubierta en la parte izquierda. Una decoración en forma circular está en la parte superior a la cabeza del bebé.</p>	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Bebé muerto dentro de un féretro pequeño, con mirada perdida. Un arreglo floral de tamaño mediano y en forma de corona adorna la parte superior de la imagen.</p>	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro, con corona floral
14		1972	<p>Denotativo</p> <p>Imagen en blanco y negro Vista desde un ángulo en picada. Una niña peinada con dos colas, blusa blanca y media pantalón. Se encuentra de pie al lado de una caja de madera de tono claro con tapa de cubierta en la parte izquierda, en la cual está acostado un bebé con gorro, ojos cerrados y boca abierta. Envuelto en un velo con moño en la parte del cuello. En la parte superior de la caja hay otra niña con peinado de media cola y mirada dirigida hacia la parte derecha de la imagen.</p>	<p>Connotativo</p> <p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Una niña pequeña se encuentra de pie mientras observa fijamente la cámara con un gesto tristeza, mientras sus brazos se sostienen en un féretro ubicado a su lado derecho, el féretro contiene</p>	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro acompañado de 2 niñas vivas

			En el fondo se observa el suelo que tiene un tapete con formas florales y la pared de fondo entero en tonalidad clara.	el cuerpo sin vida de un bebé En la parte superior del féretro está una niña con gesto de tristeza.			
15		1972	Denotativo Imagen en blanco y negro Con vista desde Angulo frontal Hombre joven con atuendo negro que sostiene una caja pequeña, cubierta por tela. La parte superior de la caja se encuentra adornada por un ramillete de flores claras. Dentro de la caja se encuentra acostado un bebé envuelto en una tela clara. Él bebé tiene los ojos cerrados y sujeta una flor en sus manos.	Connotativo Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la casa de la cultura de Yarumal Ant. Un hombre joven con un gesto de seriedad sostiene en sus brazos un féretro que contiene el cuerpo sin vida de un bebé pequeño	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro que es sostenido por un hombre joven
16		1972	Denotativo Imagen en blanco y negro. Bebé con poco tiempo de nacido, envuelto en una sábana blanca con los ojos cerrados. Él bebé está dentro de una caja pequeña, envuelta en tela delgada y clara.	Connotativo Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Bebé prematuro muerto, envuelto en una sábana y acostado dentro de un féretro	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto dentro de féretro
17		1972	Denotativo	Connotativo	Imagen bidimensional.		Bebé muerto dentro de féretro

			Imagen en blanco y negro Bebé con vestido largo y gorro. Con ojos cerrados y boca abierta acostado dentro de una caja pequeña con tapa de cubierta en la parte derecha	Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Bebé muerto dentro de féretro	Fotografía análoga. Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	
18		1972	Denotativo Imagen en blanco y negro Bebé con gorro, envuelto en sábanas y con manos cubiertas por manoplas. Se encuentra acostado dentro de una caja pequeña con tapa de cubierta en la parte izquierda. Los ojos del bebé están cerrados y su cabeza está inclinada un poco a la derecha. La caja donde se encuentra el pequeño está ubicada sobre una superficie similar a una mesa	Connotativo Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Bebé muerto dentro de un féretro pequeño.	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto, con manoplas y gorro, dentro de féretro
19		1972	Denotativo Imagen en blanco y negro Bebé vestido con camión claro, envuelto en una sábana, acostado dentro de una caja pequeña con tapa de cubierta en la parte izquierda. El bebé está con los ojos abiertos fijos al espectador, tiene cabello oscuro y las manos descubiertas ubicadas sobre su vientre	Connotativo Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Bebé muerto con mirada perdida y una pequeña sonrisa; acostado dentro de un pequeño féretro.	Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.	Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200	Bebé muerto con ojos abiertos, acostado dentro de un féretro
20		1979	Denotativo	Connotativo			

			<p>Imagen en blanco y negro. Bebé acostado en una caja rectangular y tapado de cubierta en la parte derecha. Está vestido de blanco y su cabeza se encuentra cubierta con ojos abiertos y manos descubiertas.</p>	<p>Fotografía análoga, en tono blanco y negro realizada en la segunda mitad del siglo XX y conservada en el archivo Foto Dolly perteneciente a la Casa de la Cultura de Yarumal, Ant. Bebé muerto con mirada perdida, en su cabeza hay una corona que hace alusión a un príncipe o rey.</p>	<p>Imagen bidimensional. Fotografía análoga Paso de negativo a positivo. Medidas 10 x 15 cm.</p>	<p>Tamaño en el disco de 921 KB con dimensiones de 2424 x 3200 pixeles y resolución de 200</p>	
--	---	--	---	---	--	--	--

