



COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**De la memoria al olvido, representación simbólica de la muerte:  
Un análisis comparativo entre la fotografía *post mortem* y  
la fotografía de prensa amarillista en la Ciudad de México.**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA:

**CLAUDIA IVETH CONTRERAS VELASCO**

Directora de trabajo recepcional:

**Mtra. Aida Analco Martínez**

Ciudad de México, octubre de 2016.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## AGRADECIMIENTOS

*Al final de este camino andado sólo me queda decir:*

*Gracias Osí porque sin tí este camino hubiera sido difícil de andar. Tus ánimos y la confianza que siempre me diste son el resultado de lo que soy en este momento. Sin tu apoyo moral y económico no hubiera podido hacer sólo este recorrido.*

*A tí Marco por ser el hermano que siempre esta a mí lado. Por darme consejos cuando los necesito. Tus palabras siempre fueron esperanzas para poder terminar.*

*A ustedes Tíago y Quique, que siempre estan conmigo. Gracias a los dos por creer en mí y por tener siempre palabras bellas que me animaban para no tirar la toalla.*

*A tí Aída por creer en mi trabajo, dedicarle tu tiempo e involucrarte junto conmigo en este tema.*

*A la UACM por abrírme las puertas y apoyarme durante toda mi carrera. No sólo al inicio, sino hasta el final de este camino le doy las gracias por el apoyo para impresión y empastado del presente.*

*Y finalmente a tí Bernardo, que desde el momento en que te perdí tenía pendiente contigo un compromiso que no había podido llegar a su fin, pero que gracias a tí cierro un capítulo más de mi vida.*

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1</b>	
<b>Los puntos de partida</b>	<b>8</b>
1.1 Construcción del objeto de estudio	9
1.2 Justificación	10
1.3 Apartado Metodológico	16
1.3.1 Selección de la Muestra	18
1.4 Estado del arte	19
1.5 Antecedentes y contexto	27
1.5.1 Antecedentes de la prensa	27
1.5.2 La prensa Sensacionalista	29
1.5.3 La prensa en México	32
1.5.4 La prensa amarillista en México	38
1.6 La imagen y su relación con la prensa	40
1.6.1 Apuntes sobre la historia de la fotografía	40
1.6.2 La imagen en la prensa	45

## Capítulo 2

<b>El valor simbólico de la fotografía: memoria y muerte</b>	<b>52</b>
2.1 El valor simbólico de la fotografía	53
2.2 La memoria y su relación con la fotografía	56
2.3 La memoria familiar	61
2.4 La muerte y la memoria familiar	63
2.5 El sobreviviente	65

## Capítulo 3

<b>La representación simbólica de la muerte: fotografía <i>post mortem</i> y fotografía amarillista</b>	<b>70</b>
3.1 La muerte y su representación en la pintura	71
3.2 La fotografía post mortem	83
3.3 El papel del fotógrafo de la muerte	86
3.3.1 Aparentar estar dormido	87
3.3.2 Aparentar estar vivo	88
3.3.3 Retrato de manera natural	90
3.3.4 Retrato de angelitos	90
3.4 Fotógrafos del <i>Post mortem</i>	91

3.4.1 Romualdo García	92
3.4.2 Rutilo Patiño	99
3.4.3 Juan de Dios Machain	104
3.5 Fotógrafos de prensa amarillista	108
3.5.1 Enrique Metinides	110
3.5.2 Fernando Brito	117
3.5.3 Rosalio Huizar	122
3.6 Analisis de imagen	125
3.6.1 Fotografía post Mortem:	
<i>Francisco Baltazar</i>	128
<i>Imelda Teresa Juárez</i>	137
3.6.2 Fotografía de prensa:	
<i>Triste Final</i>	143
<i>¡3 POLIS, RIP!</i>	147
<b>Conclusiones</b>	157
<b>Fuentes Consultadas</b>	164

## INTRODUCCION

Esta investigación se enfoca primordialmente en la realización de un análisis comparativo entre la fotografía post mortem y la fotografía de prensa amarillista a partir del concepto de muerte. Desarrollada a partir de tres capítulos de manera clara y precisa en los cuales se explica la problemática que se plantea.

El capítulo uno aborda la construcción y desarrollo del objeto de estudio, aquí se podrá encontrar las justificaciones tanto académicas, personales y del medio que llevaron a la realización de la investigación. Así mismo se encuentra el apartado metodológico que nos explica las diversas técnicas que se utilizaron para la selección de la muestra y la recolección de la información. También podremos encontrar en este capítulo el desarrollo del estado del arte, antecedentes y contextos de la fotografía post mortem y la fotografía de prensa.

El capítulo dos está enfocado en el desarrollo del valor y significado que tiene la fotografía de muertos en la familia. A partir del concepto de memoria, la integración de la familia y la importancia que tiene la fotografía con respecto al tema de la muerte, podremos dar a conocer qué tan significativa es la imagen en la actualidad para las personas. Además, el dar a conocer la importancia que tiene la integración de la imagen en los rituales nos llevaran a comprender la relevancia que logra tener la fotografía de muertos para el núcleo familiar.

Finalmente con el capítulo tres se presenta todo un recorrido, el cual se inicia con los antecedentes de la pintura mortuoria y la relación que llegaron a tener con la fotografía *post mortem*. Este tema se ligara al mismo tiempo con el recorrido que se hace a partir del

surgimiento de la fotografía post mortem, los principales representantes y la explicación de los diversos tipos de retratos que se hacían con respecto al género ya mencionado.

Por otro lado, también hago mención de la importancia del papel que desarrolla el fotógrafo de prensa amarillista y menciono a tres representantes que son o fueron parte de la prensa y que por la trayectoria que tuvieron dejaron huella por su trabajo y manejo de las imágenes que realizaron. Por último muestro un análisis de imagen, desarrollado a partir de cuatro fotografías que tiene gran relevancia. Las primeras dos están enfocadas en el género post mortem y la últimas pertenecen al periodismo amarillista. Este análisis se desarrolló con la intención de dar a conocer las diferencias y cualidades que pueden llegar a tener ambos géneros, pero que se encuentran relacionados a partir de la muerte.

## **Capítulo 1**

### **Los puntos de partida**

En este capítulo se presentan las directrices generales que guiaron esta investigación, he decidido comenzar con una serie de preguntas que me llevaron a pensar una problemática que, preferentemente, otros autores no hubieran abordado con anterioridad, si bien, los temas por separado tienen varios antecedentes, la conjugación de los mismos es el punto central de esta tesis y la manera en cómo los objetivos presentados intentan dar cuenta de la relación de los distintos elementos.

Así mismo, se presenta la justificación de esta investigación, dividida en tres: la primera del tema, en la cual se menciona la importancia de abordar el tema de la fotografía mortuoria y la fotografía amarillista en la actualidad. Después le sigue la académica en donde planteo cuál ha sido la relevancia para la comunicación, la cultura y la fotografía, así como el estudiar el tema de la fotografía de muertos. Y finalizo ese apartado con una personal, con la intención de expresar cuáles fueron las razones y los puntos importantes que me llevaron a abordar esta problemática.

Después se presenta el apartado metodológico y la manera en cómo se configuró la muestra para el análisis en esta investigación. Posteriormente se hace un breve estado del arte, para dar cuenta de las investigaciones que se han hecho sobre el tema, se hace un rastreo de la información que existe con la finalidad de que se planteen nuevas preguntas y así la investigación a desarrollar tenga un nuevo sentido para el público.

El último apartado de este capítulo está conformado por los antecedentes respecto de la prensa, la llegada de lo que hoy se conoce como prensa amarillista, una breve historia de la fotografía y la relación fundamental que guardan la prensa y la imagen.

## **1.1 Construcción del objeto de estudio**

### **Preguntas de investigación**

Con este trabajo se pretende identificar:

¿Qué es la fotografía pos mortem, cómo surge en México y cuáles son sus características?

¿Qué es la fotografía amarillista, cómo surge en México y cuáles son sus características?

¿Cuál es la relación entre la fotografía post mortem con respecto a la fotografía amarillista?

¿Qué elementos comparten y diferencian a la fotografía post mortem y la fotografía amarillista?

### **Objetivos**

#### **Objetivos generales**

- Conocer cuáles son las características y antecedentes de la fotografía post mortem.
- Conocer cuáles son las características y antecedentes de la fotografía de prensa amarillista.
- Realizar el análisis del material realizado por tres fotógrafos del género post mortem y tres de la prensa amarillista.
- Realizar una comparación entre la fotografía post mortem y la fotografía de prensa amarillista a partir de material obtenido en trabajo de campo. Con la intención de explicar y analizar su representación simbólica y su implicación con las nociones de memoria y olvido.

#### **Objetivos particulares**

Explicar los antecedentes de la fotografía post mortem en la Ciudad de México

Investigar a tres representantes del género post mortem.

Realizar el análisis de tres fotografías post mortem.

Revisar los antecedentes de la prensa amarillista

Investigar a tres representantes de la prensa amarillista.

Realizar el análisis de dos imágenes de la prensa amarillista del diario: La Prensa.

Comparar y analizar los elementos presentados en dos fotografías post mortem y dos fotografías de la prensa.

## 1.2 Justificación

### *Del tema*

Actualmente durante el transcurso del día vemos, leemos y escuchamos que todos los días fallecen personas. “Datos lanzados por el INEGI nos mencionan que el 11% de población entre hombre y mujeres mueren a causa de muerte violenta o suicidio en la Ciudad de México”.<sup>1</sup> Día tras día, se puede ver a las personas detenerse frente a los puestos de periódicos, mirando las fotografías que nos presentan comúnmente diarios como: *El Gráfico, El Metro o La prensa*, entre otros. Estas fotografías sangrientas y violentas se han vuelto parte del cotidiano en que vivimos. Los medios de comunicación masiva nos han acostumbrado y han contribuido a que sea naturalizado el mirar imágenes en la que aparecen gran cantidad de muertos con una violencia gráfica y explícita.

Por tal motivo, es necesario reflexionar acerca de cómo ha cambiado la perspectiva que se tenía de las fotografías de muertos durante el siglo XIX y la que miramos actualmente. Porque no esta por demás mencionar que las fotografías de muertos en sus inicios eran parte del álbum familiar, sentido muy diferente a las imágenes que se toman

---

<sup>1</sup> Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Banco de información INEGI (BIINEGI). Recuperado de [http://www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=09#divgrafica\\_005000300010](http://www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=09#divgrafica_005000300010).

actualmente. Las personas que a parecen en las imágenes que actualmente miramos han sido parte de una familia, de un grupo, una comunidad y son parte de la sociedad, las cuales van quedando en el olvido y no son parte de un recuerdo favorable que se quiera conservar como se hacía en el siglo XIX. Actualmente las fotografías de muertos se han convertido en una cuestión privada, que solo queda en el recuerdo del familiar.

La evolución de las fotografías de muertos actualmente ha dado paso, por un lado a la toma de imágenes frías y violentas que son tomadas por fotógrafos que forman parte de un periódico y que finalmente terminan siendo parte de las primeras planas o contraportadas de un periódico, lo cual significa ganancia y morbo. Y en el otro extremo se encuentra el trabajo realizado por fotógrafos como Enrique Metinides y Fernando Brito quienes con su trabajo buscan darle un giro diferente a las fotografías de muertos de los periódicos amarillistas, porque justamente estos dejan de lado las tomas violentas y sangrientas de los muertos, para dar paso a una representación más simbólica de la muerte.

Esta nueva etapa de las imágenes, ha dejado de formar parte de aquella colección de fotografías que eran parte del álbum, una tradición y/o un sentimiento los cuales servían como recuerdo de aquel ser querido fallecido. Porque con anterioridad el tener registro del acontecimiento de la muerte era parte esencial en una comunidad y para la familia, debido a que así podrían recordar hasta el último momento a su ser querido. Este acontecimiento ayudaba a que las personas resguardaran en la memoria el recuerdo de aquel amigo, familiar, vecino o conocido con el cual habían intercambiado palabra en algún momento de su vida. Este tipo de acontecimiento era parte de una tradición que formaba parte de la población y que ayudaba a que la memoria de sus habitantes se resguardara por medio de este tipo de imágenes, las fotografías post mortem.

Ahora bien, en estos tiempos el registro de la muerte han quedado atrás, porque los familiares las han dejado de hacer. Actualmente casi se han extinguido los registros del funeral y mucho menos del amortajamiento, tal vez debido a que los familiares lo que buscan es dejar en el olvido todos aquellos momentos que son dolorosos, o porque los medios han provocado este acercamiento con la imagen violenta o sencillamente el pensar que la muerte es una enfermedad que se puede contagiar con el simple hecho de plasmarla en una fotografía. Para los familiares en la actualidad es más relevante fotografiar y resguardar en la memoria las imágenes de los bautizos, XV años, bodas, confirmaciones, hechos agradables, mientras que lo que intentan olvidar son los acontecimientos tristes como son: los funerales y los accidentes.

Cabe destacar que tal vez la fotografía de muertos en la actualidad es mal vista por dos razones, la primera es que las personas están tan alejadas y desconcertadas del significado de la muerte, que prefieren mantener el tema en lo más profundo de su pensamiento. Y el segundo motivo, tal vez se deba a que con anterioridad las personas morían cerca de los familiares, por ejemplo en sus hogares y no en hospitales o en accidentes, asaltos, venganzas o suicidios, como sucede en estos días.

Por todos estos motivos considero que el estudio de la fotografía de muertos es un tema que está vigente y que tanto desde la perspectiva del periódico como desde la post mortem tienen mucho qué decir, tanto del fallecido como de aquello que lo rodea.

### *Académica*

La pertinencia que tiene mi tema con respecto a la comunicación se enlaza a partir de mi experiencia personal. La comunicación es el medio por el cual se quiere transmitir información, experiencias, costumbres, acciones, etc., hacia otras personas, comunidades o

ciudades por diversos medios. Gracias a la comunicación se puede intercambiar y conocer, diversos testimonios, personas, lugares, los cuales generan la interacción tanto social como cultural con otras personas. Lo cual ayuda a que el ser humano se vuelva un ser sociable, capaz de intercambiar información con otras personas.

Ahora bien, la fotografía puedo considerarla como el medio por el cual la comunicación transmite aquel mensaje que se quiere dar a conocer a las personas. Como diría Cartier- Bresson “La fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, de la importancia de un acontecimiento, así como una precisa organización de las formas que da a ese acontecimiento su expresión apropiada”. A partir de la fotografía es posible resguardar un fragmento de lo acontecido por el individuo y su entorno. Además este medio es relevante porque forma parte de la memoria del sujeto, la cual no está protegida toda en su mente pero se encuentra en cada imagen que captura y resguarda ya sea de manera impresa o digital. La fotografía es un medio que se encuentra cargado de simbolismos tanto para el fotógrafo como para el espectador.

Con respecto a la cultura habría que decir que esta es la suma de los conocimientos que se transmiten de una generación a otra, es la memoria colectiva, es también la herencia social que hace posible la integración de los miembros de una comunidad. Porque cuando hablamos de cultura estamos hablando del conjunto de formas y expresiones que realiza un pueblo por medio de sus costumbres, creencias, prácticas, reglas, normas, códigos, vestimenta, religión, rituales y maneras que predominan en común dentro de la gente que integra una comunidad. La cultura es elemento que apoyado en la comunicación y la fotografía hace posible que se transmitan o intercambien estas diversas formas de expresión de una familia, un pueblo o una comunidad.

El poder entrelazar en el tema de la fotografía de muertos a tres áreas como la comunicación, la fotografía y la cultura me ha ayudado a introducirme e intercambiar información con otras personas acerca del tema de la muerte y su relación con la imagen. Así también considero que gracias a que la imagen es el medio por el cual se puede plasmar un pedazo de la realidad, un testimonio o una prueba me ha ayudado a poder relacionar dos grandes elementos como la fotografía Post Mortem con respecto a la fotografía amarillista. Dos géneros muy diferentes entre sí pero que están unidos por un elemento principal: la muerte. De esta última parte el concepto de muerte, los contextos en que se desarrollan las imágenes en cuanto a fechas, tipos y características, formas simbólicas, a partir de las cuales, cada cultura logrará realizar parte de su labor.

Gracias a esto pude involucrarme con mayor precisión en estos dos géneros fotográficos, lo cual me ayudó a indagar sobre los antecedentes, prácticas, costumbres, tradiciones, características que forman parte del género a desarrollar. La cultura también ayuda a explicar el desarrollo de los antecedentes y contextos en que se desarrollan la fotografía post mortem y la fotografía amarillista.

Por último, puedo decir que para poder incrementar a grandes rasgos esta relación entre dos géneros fotográficos muy diferentes, las áreas ya mencionadas me ayudaron para realización de esta investigación.

### *Personal*

La importancia de abordar esta investigación surgió a partir de mi experiencia personal con la fotografía de muertos. El primer acercamiento con este tipo de imágenes se dio cuando un día, después de algún tiempo de ausencia de mi padre, salí del colegio y parada frente a un puesto de periódicos, encontré la fotografía de mi padre muerto en la

contraportada del periódico *La prensa*, lo cual fue una experiencia poco afortunada, pero que gracias a ello este trabajo tiene un gran significado y sentido. El segundo acercamiento lo viví cuando encontré los expedientes que la PGR brindó a mi madre después del veredicto final tras el fallecimiento de mi padre. El haber hojeado aquel expediente que mi madre resguardaba con recelo y el haber mirado aquella imagen la cual recuerdo hasta la actualidad, han hecho que mi gusto por la fotografía de muertos esté presente en mi vida.

El gusto por la fotografía de muertos se reforzó cuando tras investigar los antecedentes de la fotografía de la prensa encontré a la fotografía post mortem como una manera diferente de abordar el tema. A diferencia de lo que buscaba, este género fotográfico venía a cambiar mi propuesta de trabajo, ya que con él puede mirar claramente el fuerte contraste de las imágenes de los periódicos amarillistas y lo bello y melancólico de las fotografías *post mortem*.

Fueron justo esos dos momentos, los que me marcaron y que gracias a ello pude realizar un trabajo abordando los dos géneros. Por un lado la fotografía post mortem como el medio que resguarda la memoria del ser querido y que son parte de la memoria familiar. Es un género a través del cual se miraba a la muerte o al muerto de una manera diferente. Ya fuera partir de acciones en su vida cotidiana como: el dormir, aparentar estar tomando una siesta o convivir con sus familiares. Y por el otro lado, la fotografía amarillista como la imagen que actualmente puede reducirse a una sensación morbosa, sangrienta y violenta, la cual parece que sólo sirve para el olvido, para el anonimato y por la cual los periódicos se apoyan para obtener mayores ganancias y audiencias.

Ambos géneros me dieron la oportunidad de integrar y enlazar a esta investigación, la propuesta de diversos fotógrafos como Enrique Metinides, Fernando Brito y Rosalio Huizar con la intención de mostrar como el sentido y significado de la muerte en la imagen

no cambia. Pero que gracias a que estos fotógrafos dejan de lado la sangre, la mutilación y violencia, las imágenes de muerte podrían seguir vigentes para aquellos seres queridos.

### **1.3.1 Apartado Metodológico**

A partir de la metodología cualitativa puedo tener “una especie de paraguas en el cual se incluye una variedad de técnicas y estudios no cuantitativos” (Portillo, 2005:167). Esta metodología me permitió desde el inicio de la investigación involucrarme en diversas disciplinas como la antropología, la sociología, la historia y la comunicación.

Para iniciar mi tema tuve que realizar investigación documental con respecto a la fotografía post mortem. Lo primero a indagar fue conocer en qué consistía este género fotográfico y la fecha de surgimiento, para lo cual tuve que consultar y recolectar información proveniente de artículos de revistas, documentos, tesis o libros que abordaran el tema. Los documentos encontrados fueron obtenidos de internet (principalmente portales de artículos académicos como: readylic y academia), los demás fueron localizados en bibliotecas de diversas universidades y revistas.

El segundo paso, consistió en localizar o encontrar fotografías post mortem, por lo que recurrí a la búsqueda de material fotográfico por medio de trabajo de campo y entrevistas abiertas, realizadas principalmente a personas de la tercera edad. Se entiende por entrevista abierta aquella donde “el esquema de preguntas y secuencias no está prefijada, las preguntas pueden ser de carácter abierto y el entrevistado tiene que construir la respuesta; son flexibles y permiten mayor adaptación a las necesidades de la investigación y a las características de los sujetos” (Vargas, 2012:126).

Para poder indagar más con respecto a la fotografía post mortem y el sentido que tiene la muerte para los mexicanos, se recurrió a las visitas de misas de cuerpo presente,

con la intención de descubrir si en la actualidad se seguían tomando este tipo de fotografías y además para realizar observación participante de los diversos ritos fúnebres que se llevan a cabo en la actualidad.

Me apoyé en la observación participante debido a que el investigador se involucra durante “el tiempo de convivencia participativa de observar con detalle los distintos rasgos que componen la cultura del grupo humano que estudia (Gómez, 2010:12) . Gracias a esta técnica se puede registrar y obtener información que no se obtiene en otros medios. El involucrarse con el grupo ayuda a que la investigación se vea con mayor claridad y además facilita la obtención de información.

Realicé observación participante en diversos puestos de periódicos con la finalidad de intentar descubrir que atraía a la gente de los periódicos y los tiempos que se quedaban parados frente al puesto mirando las imágenes. Además le di seguimiento durante un mes a los principales periódicos amarillistas como son: *El metro* y *La prensa*.

A la par que se realizaban estas visitas y la observación participante, también asistí a dos seminarios impartidos en el Museo de Antropología e Historia, en los cuales durante una semana se abordaron temas enfocados al tema de muerte, bajo diversas perspectivas y diversas disciplinas.

Toda la información recolectada ha servido de ayuda para la redacción de esta investigación, así mismo todas las observaciones que se hicieron y los seguimientos han servido de ayuda para la comprensión del tema. He de considerar que nada estuvo de más en lo investigado, ya que para ambos temas me fue de gran ayuda la información recolectada, asimismo, la experiencia en campo me ha ayudado a tener una visión más clara con respecto a la fotografía post mortem y las fotografías de la prensa amarillista.

### 1.3.2 Configuración de la muestra

Una vez recopilada la información y recolectadas las imágenes, se tomó la decisión de analizar una fotografía emblemática de cada fotógrafo presentado, con la intención de conocer por medio de una pequeña reseña, su biografía y ubicar una imagen característica de la propuesta estética de cada autor seleccionado.\*

En capítulos posteriores se podrá mirar una imagen de cada fotógrafo y de cada una de ellas se realizará un análisis.

Hay que mencionar que para el género fotográfico *post mortem* y prensa amarillista se decidió incluir fotografías muy representativas de cada género. En el caso del *Post mortem*, se decidió analizar dos fotografías que fueron recolectadas en el trabajo de campo y que debido a la familiaridad y cercanía que se tuvo con la persona que las obsequió, se pudo realizar una entrevista, la cual aportó datos reales y que son importantes para la investigación.

En el caso de la fotografía de prensa, me di a la tarea de investigar y recolectar la imagen de mi padre, la cual también se incluyó en esta investigación. Las razones de anexarla se deben a que esta imagen tiene un gran valor simbólico para mí, lo cual me ayudará a poder realizar una reflexión con respecto al tema que se está abordando. Además se tomo en cuenta que no solo esa imagen sería incluida, sino que en su conjunto con otras fotos de prensa actual se podría realizar un análisis de imágenes. Y además la intención fue incluir una entrevista realizada a un lector del periódico la prensa, para que con ello se puedan reforzar conceptos e información lanzada en esta investigación.

---

\*El análisis de la obra completa de cada fotógrafo implicaría la realización de otra tesis.

#### **1.4 Estado del Arte**

Una vez delimitado el tema, me di a la tarea de buscar trabajos con temas similares, si bien, no existe un tema igual al presentado, se hizo una revisión de investigaciones con tópicos cercanos al de este estudio.

El presente apartado aborda documentos como: tesis, artículos de revistas o especializados los cuales han evocado de manera directa o indirecta el tema de la fotografía post mortem y el tema de la prensa amarillista. Y además habrá que decir que en la búsqueda de todo este material, no implico solo al país de México sino que dentro de este se encuentran localizados diversos países como: Colombia, Perú, Chile, España, etc., lo cual no quiere decir que la información contenida en dichos documentos pueden ser ejemplo para el caso de México. Solo se tomaron como referencia para saber y conocer si la tradición de la fotografía post mortem cambiaba de alguna manera dependiendo del país en el que fuera tomada la imagen.

El primer bloque lo componen documentos enfocados al tema de la fotografía Post mortem, desde sus antecedentes, su desarrollo, características o lugares donde se desarrolló este género fotográfico. El segundo bloque lo componen textos que abordan el origen y función de la prensa amarillista, así como también cuál ha sido su desarrollo e importancia en México.

Todos los textos fueron localizados en bibliotecas de diversas universidades, portales de las mismas, internet y bibliotecas de museos. Los principales textos a abordar son tesis y artículos de revistas, los cuales fueron realizados por investigadores, profesores o alumnos que tuvieron interés por abordar la fotografía post mortem y la prensa amarillista.

## **Sobre la fotografía Post mortem**

La tesis *El Arte Ritual de la Muerte Niña*, libro objeto de Ana Luisa Galindo Rentería (2005), de artes visuales, aborda el tema de la fotografía post mortem a partir del ritual de la Muerte Niña. El desarrollo del trabajo se puede mirar en 4 capítulos de los cuales sólo el primer capítulo es de importancia para esta investigación, debido a que en él se puede mirar y leer los antecedentes del ritual de la muerte niña, la relación de la fotografía post mortem con la pintura, las imágenes tomadas a los niños muertos y el desarrollo que tuvo este ritual en las nuevas generaciones.

Es un trabajo que gracias a sus fotografías y fuentes bibliográficas citadas, fue de gran ayuda para el desarrollo de mi investigación, debido a que con ella pude esclarecer el sentido y significado que tenía el realizar este tipo de rituales cuando fallecen los niños, lo cual va ligado claramente a la llamada “fotografía de angelitos” que se explicará más adelante en esta investigación.

En el texto *Duelo y Fotografía Post Mortem. Contradicciones de una práctica vigente en el siglo XXI* de Montse Morcate [2012] se aborda a la fotografía post mortem en cuatro aspectos importantes como: la familia, primer elemento importante en el desarrollo de este tipo de imágenes. La cual juega un papel relevante dentro de la fotografía post mortem, debido a que ellos serán los facilitadores de la imagen y porque con este tipo de fotografía se rompe totalmente con el retrato tradicional de la familia lo que lleva a que esta se enfrasque en un conflicto de incoherencias entre lo que se considera retrato tradicional familiar y retrato tradicional de presentar a un ser querido muerto.

El segundo elemento presentado es la cuestión de la fotografía mortuoria tomada como objeto de recuerdo. Sobre lo cual la autora expresa que este tipo de elemento ayudará a los familiares en el proceso de duelo.

El sentido y significado de la muerte en la sociedad será el tercer elemento. En el cual se trabaja con la cuestión de los cementerios, las funerarias y el contacto con el cadáver, factores que serán importantes y relevantes en la sociedad. Porque han llevado a la creación de supersticiones en torno a la muerte, lo que genera olvido y abandono de los muertos.

Y finalmente, la relevancia que tiene el desarrollo de la fotografía digital. Aquí podremos observar cuáles fueron los pros y contras de este desarrollo en la imagen. Así mismo nos mostrara la exclusión de elementos y participación de personas para la toma de una imagen.

He de considerar que este artículo ayudó con la cuestión de la memoria, debido a que la familia será un factor importante para que el recuerdo esté presente dentro de este núcleo. Así mismo los puntos abordados por la autora con respecto a las nuevas interpretaciones que se tiene del concepto de muerte, ayudaron a que se pudiera desarrollar un apartado relacionado a las interpretaciones que se tienen de la muerte con respecto a la imagen.

En la tesis *Análisis de la mentalidad de la sociedad porfiriana en Guanajuato, 1880-1915: el retrato de angelitos, magia, costumbre y tradición* investigación realizada por García Hermosillo Luz Delia (2001) se desarrolla en base en tres aspectos: el primero son los aspectos sociales de la época porfirista en cuanto a su historia y lugar, el segundo es

el desarrollo de ritos y ceremonias fúnebres que se desarrollaban en esa época y finalmente se apoya en diversas entrevistas realizadas en el estado de Guanajuato a personas mayores, las cuales acostumbraban guardar los retratos de este tipo. La importancia de este apartado se enfoca primordialmente en el trabajo fotográfico que recolecta la autora.

Es una tesis que se apoya mucho en fotografías y testimonios que la autora logró recolectar, estos son de gran ayuda para poder saber cómo concebían las personas de esa época las fotografías hacia los difuntos.

El trabajo *La imagen en el ritual póstumo. Fotografiar la muerte*, realizado por Andrea Cuarterolo (2002) retome la parte histórica en cuanto al uso y significado que se le daba a la fotografía mortuoria, este uso provenía desde los familiares, los cuales se encargaban de proporcionar la imagen a familiares que se encontraban lejos o bien sólo la obtenían para tenerla de recuerdo, así mismo formaron parte del ritual funerario, y se pretendía, que se obtuviera el último recuerdo del familiar o bien en algunos casos porque no se tenía imagen alguna de la persona fallecida.

Siguiendo con la misma idea considero importante que se retome, la función que juega el fotógrafo y la manera en cómo realiza los retratos, ya que ellos van a ser los encargados de tomar este tipo de fotografías e implicaba trasladarse al lugar con su cámara, posicionar al muerto bajo tres diferentes maneras: parecer que el difunto estuviera vivo, estar dormido o retratarlo tal y como se veía. Esto daba pie a que los fotógrafos se involucraran con el cadáver y lo pudieran ubicar y posicionar de la manera en como él quisiera o gustara.

Finalmente tomaré en cuenta las diferencias que presenta el texto con respecto a la pintura y la fotografía mortuoria. Con respecto a la pintura mortuoria la autora nos dice

que en ocasiones se realizaban de memoria o mediante bosquejos previos y se realizaban ante el cadáver. Su intención era darle vida y omitir cualquier signo que reflejara que el cuerpo se encontraba sin vida. Por tal motivo para poder identificar que se trataba de una imagen mortuoria se apoyaban de símbolos codificados reconocibles para cualquier espectador de la época, era así como se podía saber de qué imagen se trataba.

En cuanto a la fotografía mortuoria lo que la hacía diferente era que esta no contenía símbolos, debido a que el cuerpo del fallecido es en sí mismo el signo de muerte y eso se debe a que la fotografía “*captura la realidad física de la muerte*”. Además de que la sociedad de esa época consideraba que la toma de una imagen así, era realista, representaban la forma idéntica de aquel ser querido y daba pie a que captara el momento justo cuando el muerto está a punto de atravesar al otro mundo. Estas fueron las razones por las cuales la fotografía y la pintura fueron objeto de pertenencia para los familiares, debido a que en esa imagen tenían un recuerdo del cuerpo de su ser querido.

El artículo *La Vida fugaz de la fotografía mortuoria: notas sobre su surgimiento y desaparición* trabajado por Ramírez Sevilla Luis (2003), tomaré en cuenta la mención que hace con respecto al surgimiento de los fotógrafos de pueblo. Los cuales por medio de su trabajo se posicionaron dentro de una comunidad, sus fotografías implicaban algo nuevo y estas formaron parte de las cosas familiares. Con la llegada de fotógrafos se realizaba el registro de lo ocurrido en el pueblo e implicaba que las personas quisieran conservar las imágenes que tomaban, debido a la variación de temas que ellos plasmaban.

Lo segundo a considerar es la mención que hace con respecto al surgimiento de la fotografía mortuoria o fúnebre, dichas imágenes fueron un elemento importante para los pueblos y villas del siglo XIX y XX. Estas imágenes mostraban el fuerte vínculo familiar

que presentaban las familias con los difuntos. Nos plantea un poco del uso que se les daba y la preferencia que se tenía por retratar a los difuntos infantiles, debido a la tasa de mortandad que se presentaba en la comunidad.

A partir de estos dos puntos planteados, he considerado que el tema planteado por el autor será relevante a la hora de integrar los antecedentes y contextos de la fotografía mortuoria, los cuales serán de gran utilidad en los capítulos siguientes de esta investigación.

El documento *La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria* trabajado por Andrea Cuarterolo (2002), consideré importante la descripción amplia que realiza la autora con respecto a la utilidad que tiene la fotografía post mortem. En este punto se retoman aspectos relevantes como: los costos que tenían estas fotografías, la relación del fotógrafo con el cuerpo, el tipo de fotografías que realizaban la clase alta y la clase baja. Los diversos retratos que se hacían de este tipo de imágenes.

Hace mención del reemplazo que tuvo la fotografía de cuerpo presente por fotografías que plasmaban el sepelio, el ataúd, los cementerios, etc.

El segundo punto que se tomará en cuenta es la visión y la importancia que se tenía del cuerpo en la fotografía post mortem. El cuerpo cumplía la función de mostrar a la persona fallecida de la manera en cómo era y no como un cuerpo inerte y frío. Para ello el fotógrafo tenía que escoger varios encuadres, esto con la finalidad de que se resaltara el rostro o medio cuerpo. Estos dos factores ayudarán más adelante en el desarrollo de los contextos y antecedentes de la imagen mortuoria.

De la presente investigación *Usos y significados sociales de la fotografía post-mortem en Colombia* realizado por Henao Albarracín Ana María (2013), tomaré lo referido

a la imagen fotográfica como objeto de culto. En especial el uso que se le daba al retrato porque estaba revestido de sentimiento y era un objeto de veneración para las personas. El abordar la función primordial del retrato en la imagen para la autora era el reflejo de una realidad o una especie de “mimesis”. Lo que conlleva a que los gestos, posturas y miradas sean una idealización del sujeto. La autora relaciona al retrato como la técnica que representaba los momentos importantes de la vida colectiva, individual y familiar.

El segundo punto que retomo es la manera en cómo aborda la fotografía post mortem desarrollada en Colombia, porque considero importante algunos elementos parecidos a los que se realizaban en México.

Finalmente utilizaré lo referido a las fotografías que son tomadas como reliquias, la función que desarrollaba el fotógrafo, lo mencionado a las representaciones de la muerte y los diversos tipos de retratos que se realizaban de este género fotográfico.

### **Respecto de la Prensa Amarillista**

En la tesis *Los inicios de la fotografía en la prensa de la ciudad de México: 1890-1900* (1998), tome en cuenta el recorrido que realiza por los antecedentes de la prensa y su relación con la imagen fotográfica. Desarrollado en cuatro capítulos nos va llevando por el surgimiento de la prensa amarillista, las técnicas de impresión, las primeras impresiones en prensa y cómo la fotografía y la información se relacionan en algún momento.

Es una tesis enfocada primordialmente en el desarrollo y surgimiento de la prensa amarillista, pero que fue relevante para mi trabajo, porque en ella pude encontrar datos con respecto al surgimiento de la prensa y los tipos de impresiones con que se hacía esta. Así mismo puede localizar algunas de las primeras impresiones que fueron relevantes para el

desarrollo de la prensa actual. Y finalmente me brindó en su último capítulo cómo fue que se generó la relación prensa e imagen.

La tesis *Datos históricos y conceptuales de la fotografía de prensa* realizado por Iván Carrillo Pérez (1998), sólo retomaré el capítulo tres, debido a que la información contenida en ese capítulo se enfoca primordialmente a datos históricos con respecto a la fotografía de prensa. Este autor hace todo un recorrido por la historia de la prensa, haciendo mención de fechas autores, principales diarios y materiales que fueron utilizados para su evolución. En un segundo momento nos liga con elementos que fueron importantes para que la fotografía fuera parte de las ediciones impresas, aquí también nos brinda fechas, autores, los cuales serán retomados en los contextos elaborados en este trabajo.

De la tesis *La prensa amarillista en la Ciudad de México en el siglo XXI: primera plana y páginas centrales del periódico La Prensa: seguimiento y análisis de las colonias Azteca y Jardín Balbuena, durante enero del año 2002* realizada por Alicia Huerta Torres (2003), retomaré los capítulos uno y tres. Pero mi objetivo es enfocarme en el capítulo uno porque nos menciona cuáles fueron los antecedentes del periodismo amarillista. Iniciando con el surgimiento de la prensa, su desarrollo y características.

Con respecto al capítulo tres es importante tener un contexto histórico con respecto a cuándo y cómo surgió el periódico *La prensa*, por lo cual este capítulo fue importante para obtener la información en cuanto a fechas y lugares.

A partir de haber investigado y leído todos estos trabajos puede darme cuenta que las disciplinas que ayudan a profundizar en mi tema de investigación son la historia, la antropología, la sociología y la comunicación, principalmente, todas ellas enfocadas en el estudio del desarrollo de distintos temas vinculados al de esta tesis, por tal motivo algunas de ellas me hicieron poder obtener un panorama más claro. Además de que hicieron darme

cuenta que a partir de ellas la comunicación puede tener grandes campos de investigación que le ayudan a profundizar, analizar y tener diversas perspectivas de un tema, con la finalidad de que como investigador no caigamos en la repetición de temas.

## **1.5 Antecedentes y Contexto**

Este apartado contiene una reseña sobre los antecedentes de la prensa y la fotografía. No se trata de una revisión exhaustiva de la historia de la prensa y la fotografía, pero que si bien se ven saltos en las fechas se debe a que solo hago énfasis en ciertos datos que son relevantes en el desarrollo de la prensa y la fotografía. Y además porque los considero importantes para el desarrollo de la investigación,

### **1.5.1 Antecedentes de la prensa**

Para poder dar un antecedente de cómo surgió la prensa en México es necesario que se mencione cómo fue el desarrollo de la prensa alrededor de Europa hasta llegar a nuestro país.

Como primer dato se encontró que Roma fue el primer lugar en el cual, el público tuvo acceso a la información escrita. Este desarrollo se dio por medio de Actas públicas o actas del pueblo, las cuales consistían en una serie de tabloncillos expuestos en los muros de palacio imperial o en el foro en los que se recogían los últimos y más importantes acontecimientos sucedidos en el Imperio (Bernabeu, 2002:1).

Durante la Edad Media los folios y los avisos a mano “...fueron utilizados para recoger las noticias que traían los peregrinos y los marineros del mediterráneo. Estos eran redactados por los mercaderes de noticias y consistían en cuatro páginas escritas a mano que no llevaban título ni

firma pero si presentaban la fecha y el nombre de la ciudad en que se redactaban” (Bernabeu, 2002:1).

Así mismo, como nos menciona Natalia Bernabeu, en los puertos se desarrollaron los *Price- courrents*, los cuales daban información sobre los precios de las mercancías en el mercado internacional, horarios de los barcos, etc” ( Bernabeu, 2002:1).

Con el desarrollo de la imprenta en el siglo XV, los avisos y *Price- courrents* dejaron de ser escritos a mano y comenzaron a imprimirse. A la par surgieron otras publicaciones periódicas nuevas como son: las hojas volantes, estas mantenían al pueblo informado y eran como lo menciona Fernández Íñigo:

...papeles sueltos de carácter informativo, las cuales daban cuenta de una variedad temática que pone de manifiesto un cierto equilibrio entre aquellos sucesos internos – inundaciones, crímenes, ejecuciones, etc.– y externos –hechos de armas, defunciones, pompas fúnebres de los monarcas españoles– que mayor atracción ejercían (Fernández, 2010:70).

En el siglo XVII, nacen las Gacetas las cuales eran publicadas con una periodicidad semanal. Estas en sus inicios eran “impresas por editores privados, pero enseguida quedaron bajo protección de los Estados Absolutos que las utilizaron como medios de propaganda de la monarquía” (Bernabeu, 2002:1). Entre las Gacetas francesas más famosas se pudieron encontrar: *La Gazette*, *La Journal des Savants*, y *Le Mercure Galan*.

Para el siglo XVIII en Inglaterra surge el primer periódico, titulado *Daily Courrant* (1702). Ya para 1715 en este país había una gran actividad editorial y aparecen un gran número de publicaciones de periodicidad variable. Las cuales eran distribuidas por pregoneros en cafés, donde las personas se reunían a leer y comentar noticias. Con este

desarrollo se dió lugar a la opinión pública y fue así como “en Inglaterra se aprobó la primera Ley de Prensa burguesa, el LIBEL ACT (Bernabeu, 2002:1).

Gracias a la influencia que tuvo Inglaterra sobre Francia, Belem Alonso menciona que: “Su ilustración influyó y ayudó los inicios de la revolución francesa, favoreció al mismo tiempo, el posicionamiento de la prensa como una nueva fuerza de toda la Europa continental” (Alonso, 2007:2). De ahí que pudo observar la formación de la primera prensa europea: en Milán (1776) con el primer periódico literario *Il Caffé*, en Francia con el *Le Journal de París* y finalmente la prensa inglesa con *The Times*.

Con respecto al lado americano se encontró que el primer periódico de tirada continua fue el: *Boston News- Letter* (1704), después le siguieron: *el Pennsylvania Magazine* y *el Bost Gazette*. Y para 1783 el *Pennsylvania Evening Post*, el primero en Estados Unidos.

A pesar de que el recorrido no queda concluido con estos pequeños antecedentes, es necesario que se diga que fue hasta el XIX que las publicaciones fueron asumidas como una forma diferente de periodismo, ya que durante el periodo mencionado sólo eran gacetas alemanas o francesas, las cuales incluían notas sobre crímenes, dramas familiares y chismes de la realeza.

### **1.5.2 La prensa sensacionalista**

En la década de 1830 en Estados Unidos, se dio origen a lo que hoy se conoce como prensa sensacionalista. El mayor ejemplo que ilustra cómo fue el desarrollo de este tipo de prensa, es aquí donde surge el periodismo moderno, el cual ya no sólo trata de hechos o eventos que se dan en la ciudad o el barrio, ni tampoco de lo que hacen los reyes en sus palacios, sino como lo menciona Marta Redondo García:

Por primera vez los periódicos norteamericanos dan noticias políticas, no sólo extranjeras sino también domésticas, no sólo nacionales sino también locales; por primera vez publican reportajes sobre la policía, los tribunales de justicia, las calles y hasta se meten en los domicilios particulares. Los periódicos reflejan, no sólo la vida económica y política sino también la vida social (Redondo, 2011: 87).

Ahora bien, podría decirse que los periódicos ya no eran publicados semanalmente, y mucho menos eran perteneciente a un partido político y tampoco estaban hechos exclusivamente para la élite que podía pagar una suscripción regular, como se hacía en sus inicio. Esta nueva revolución de la prensa propicia una mayor comercialización y rompe con los moldes antiguos. Se vuelve "...flexible para adaptarse a la nueva vida urbana, y a los intereses y gustos de sus destinatarios" (Redondo, 2011: 83). Esto llevó a la prensa a convertirse en un objeto de consumo popular. Provocando que para mediados del siglo XIX se diera una fuerte competencia entre diversos periódicos con la intención de ganar audiencia y obtener mayores y mejores contratos. Lo cual llevaría a desencadenar una escala en los índices de sensacionalismo informativo en los diarios. Esto dió pie al surgimiento de los primeros diarios sensacionalistas asociados con la prensa barata y popular como fueron: el *New York Sun* y el *New York Morning Herald*.

El siguiente paso, durante este periodo fue que los periódicos presentaran al público, a precios muy bajos todas las noticias del día y al mismo tiempo mostraban a diversos anunciantes, todo ello con la intención de vender y aumentar sus ganancias.

Esto provocaría que a finales del siglo XIX el periodismo popular diera paso a otra nueva etapa sensacionalista: el amarillismo ("*yellow press*"). Este tipo de periodismo:

se dedica sólo a profundizar en algunas vetas del periodismo sensacionalista y además incrementa la presencia de temas y estilos que comenzó a utilizar el sensacionalismo inicial que con el paso del tiempo llegó a generar noticias artificiales que excitan el interés del público (Redondo, 2011: 89).

Estilo nacido de una batalla periodística entre William Randolph Hearst y Joseph Pulitzer entre 1895 y 1898. “Estos dos hombres, propietarios de dos de los diarios de mayor circulación en la ciudad de Nueva York, iniciaron una fuerte competencia entre sus publicaciones por alcanzar el mayor volumen de ventas” (Albán, 2009:10). Ambos propietarios de los periódicos rivales más importantes se entregaron a una lucha despiadada por la conquista de nuevos lectores. Por ello recurrieron a cualquier medio para lograrlo.

Joseph Pulitzer al adquirir la dirección del periódico *New York World*, logró que en poco tiempo aumentara el tiraje gracias a que publicó una página cómica de color amarillo a la cual le dio el nombre de *Yellow Kid* (Chico amarillo)\*\* , esto dio paso al concepto de *prensa amarilla*. Mientras por el otro, el periodista y editor Randolph Hearst se destacó por ser el mayor precursor del periodismo amarillista. Apoyado en la alteración de la verdad, escándalos, manipulación de los medios para favorecer sus intereses comerciales y políticos y por practicar constantemente un sensacionalismo morboso, nunca antes visto en la historia del periodismo. Gracias a todo ello logró reunir y tener bajo su control el mayor complejo informativo.

Ambos ensayaron diversos recursos, ardientes estilos, experimentos y formas de presentación para conseguir que sus periódicos resultaran más atractivos para sus lectores.

---

\*\*Era un niño con los dientes desaliñados y una tonta sonrisa que, vestido con una camisa de dormir amarilla compartía un callejón con otros personajes igualmente desarreglados. Conocido también como Mickey Dugan personaje principal del Hogan's Alley, fue considerada la primera tira cómica impresa a color de Estados Unidos, con circulación masiva.

Los dos recurrieron a noticias falsas con la intención de tener mayor venta y aumento en el número de lectores. Por tal motivo, son recordados por “inventar la guerra entre Estados Unidos y España, por medio de ficciones y dibujos de hechos que nunca sucedieron (Albán,2009:11).

Este nuevo periodismo afectó el lenguaje empleado en los diarios. Y su intención consistió en llegar al más grande número de lectores posibles. Dando paso a las nuevas expresiones coloquiales, llanas y accesibles.

Con los nuevos diarios comienza a emplearse un lenguaje descriptivo que gusta de los adjetivos que estimulan la imaginación: ‘espantoso’, ‘terrible’, ‘sorprendente’, ‘increíble’ ‘sangriento’. También se utilizan los sustantivos grandilocuentes que exaltan los sentimientos: ‘honor’, ‘justicia’, ‘integridad’, ‘patria’. O las definiciones categóricas: ‘asesino’, ‘monstruo’, ‘víctima’, ‘carnicero’ (Redondo,2011:95).

Gracias a ellos se sabe que la prensa amarillista en los Estados Unidos fue un fenómeno del sensacionalismo que se expandió por todo el mundo, por haber sido una de las más leídas y por la integración llamativa de elementos como fueron las imágenes.

### **1.5.3 La prensa en México**

En el caso de México se encontró que la historia de los diarios los construye *La Gaceta de México y Noticias de España* (1772) y su contenido se enfocaba primordialmente en notas oficiales, religiosas y comerciales. Para el año de 1805 aparece el *Diario de México*, el primer periódico divulgador de ideas políticas independientes y liberales de la época.

Con la ayuda de los adelantos tecnológicos como fue: la litografía (1826) usada de manera cotidiana en los periódicos desde 1876, la prensa rotativa usada en México en la última década del siglo. Y la introducción del telégrafo (1844), el teléfono (1876), la máquina de escribir y el linotipo llegado a México en el año 1885, estos inventos ayudarían al desarrollo y expansión de la prensa. Por ejemplo, se ha encontrado que el desarrollo del linotipo en México, ayudaría a que los talleres tipográficos de la época aumentaran con gran velocidad los tiros hasta en 1,700 y 3,500 ejemplares por hora. Esto traerían consecuentemente un avance importante en las técnicas de impresión, permitiendo así la aparición de múltiples diarios. “Este crecimiento impulsó actividades especializadas y sus respectivas ediciones periodísticas. El desarrollo de avances tecnológicos transformó la forma en como se pensaba al periodismo, la prensa periódica en general y los contenidos expuestos en ella” (Palacio, 2011:3).

A partir de 1880 la prensa amarillista tuvo un fuerte empuje, debido a que este nuevo periodismo tuvo gran libertad durante el periodo de Porfirio Díaz. Él fue el encargado de fomentar “...las subvenciones a los periódicos oficiosos y dio empleos y prebendas a los periódicos, al mismo tiempo que procuraba hacer el vacío oficial respecto a los disidentes” (Palacio, 2011:2). El crecimiento impulsó actividades especializadas en respectivas ediciones periodísticas y además se daría un mejoramiento en el aspecto físico de los periódicos y en la variedad de su contenidos.

El paso a un periodismo moderno se vio reflejado por el manejo de su contenido y por el desarrollo de la prensa industrial que era el lugar donde se desarrollaban todas las fases de la producción y especialización de los trabajadores. Su finalidad consistía en comercializar y masificar el producto comunicativo.

Fue así, que con base en estos principios nace el primer periódico que se enfoca y se

ayuda de estos cambios. Favorecido por el gobierno de Díaz nace: *El Imparcial*, moderno por utilizar nuevas técnicas de impresión y porque se valía de mañas para lograr su venta. Reconocido por haber tomado el modelo clásico de los periódicos estadounidenses tanto en el modelo como la organización. Esta se basaba en el sistema norteamericano del diarismo con rotativas e impresión en linotipo. *El Imparcial* publicaba temas de interés para el público y por la reducción de los precios de venta y aumento de la publicidad en todas sus páginas. Esto provocó que obtuviera una cantidad considerable de lectores y lograra ser de los favoritos.

Fundado en la “...Ciudad de México en el año de 1886 por el periodista Rafael Reyes Spíndola y el ministro de Hacienda, el licenciado José Ives Limantour” (Hernández, 2003), fue uno de los principales periódicos por haber alcanzado un tiraje de hasta 100 mil ejemplares a un centavo el número y por haber siempre defendido las acciones gubernamentales. Fue capaz de desplazar a periódicos como fueron: el *Siglo XIX* y el *Monitor Republicano*, los cuales eran los favoritos en el gusto del público.

Lo que hacía diferente a este diario es que era ilustrado, usaba como ansuelo el amarillismo informativo y se consagró a la defensa de las clases en el poder.

Así mismo para el año

1897 el diario *Popular* fundado por Francisco Montes de Oca, creado de manera independiente, era moderno, político, ilustrado y contenía caricaturas en su interior. A la par también se encontró *Los Sucesos* de Pedro Hagelstein, editado en 1904 encargado de publicar reportajes sensacionalistas y manteniendo la misma línea y características que el diario *El Popular* (Fuentes, 2015:99).

Para 1906 Juan Sánchez Azcona edita el periódico *El Diario*, el cual utilizaba

fotografía y grabado para ilustrar sus páginas. Así mismo contaba con una sección de avisos sobre: empleo, arrendamiento, enseñanza, hoteles y servicios profesionales, una sección de deportes y los domingos contaba con una página completa de tira cómica llamada “Juanito” a color. Y era reconocido por publicar constantemente escándalos para atraer a sus lectores.

Durante años fue órgano oficial del general Porfirio Díaz, el cual le otorgó generosos subsidios que le permitieron contar con un equipo moderno y tener a su alcance grandes adelantos técnicos, como: los linotipos, las prensas planas, la impresión del diario en forma de rotativa, el tamaño desplegado, el formato amplio y atractivo y finalmente la combinación de noticias con dibujos en primer lugar (tiempo después serían sustituidos por fotografías), lo llevarían a tener un lenguaje más popular y ameno.

Por haber sido el diario oficial del Porfirismo, este diario:

llenó una gran función educativa, no sólo porque proporcionaba al proletariado material escrito en tal forma que interesaba a las clases más bajas, sino también porque hasta los más pobres podían pagar el precio. Estimuló el desarrollo de la lectura y fue el primer periódico que enseñó a leer al pueblo. [...] Rafael Reyes Espíndola generó varias estrategias para llamar la atención de su público como patrocinar torneos deportivos y sorteos para los suscriptores. De inmediato aventajó a sus colegas que estaban inconformes con la competencia (Fuentes, 2015: 97).

Se dice que el Imparcial fue el primer periódico amarillista que tuvo enviados especiales para cubrir los movimientos de Pascual Orozco, en el norte de la República Mexicana y el de Emiliano Zapata, en el sur del país. Sus “periodistas se preocupaban por describir de forma amplia los sucesos que acontecían en los movimientos políticos, los hechos sangrientos, los sucesos terribles de las batallas. Así se fue captando la atención del

público” (Fuentes, 2015: 98).

El Imparcial floreció durante el periodo de Spíndola, pero debido a los lazos que tenía con el gobierno limitó su existencia con la caída de Díaz en 1911. Tras la caída del gobierno, el periódico cayó en manos de diversos directores como: Carlos Díaz Dufoo, Dr. Manuel Flores, Fausto Móguel y Salvador Díaz Mirón, quién fue el último director y finalmente sucumbió debido a que los constitucionalistas se apoderaron de él 1914.

Otro periódico que siguió los pasos del amarillismo fue *El País*. Fundado por Trinidad Sánchez Santos en la Ciudad de México en enero de 1911. Este diario tenía una circulación de más de 200,000 ejemplares. Era un periódico religioso que daba mayor importancia al reportaje. Además fue el primer diario que innovó en las técnicas de campo periodísticas. Caracterizado por difundir las ideas del catolicismo progresista. Fue un diario que tuvo éxito por su posición independiente y por ser un medio de oposición moderado. Constantemente atacaba la administración que estaba a cargo de Francisco I. Madero y posteriormente manifestó su apoyo al periodo de Victoriano Huerta.

En marzo de 1912 sufrió un atentado por realizar fuertes críticas al régimen surgido de la revolución de 1910. Su enfrentamiento con el gobierno estuvo siempre presente, por lo cual el 2 de mayo del mismo año, fue encarcelado y acusado de dar noticias falsas y sensacionalistas; siete días después, salió libre, pero fue desterrado de México, muriendo poco tiempo después. El último ejemplar detectado del *El País* corresponde al 28 de febrero de 1914.<sup>3</sup>

Con la introducción del color a la prensa se buscaba resaltar la información contenida en ella con la intención de atraer público lector. Este resalto de color se hizo

---

<sup>3</sup> Ramírez, Néstor. (26 de septiembre de 2011). Periódicos en el porfiriato Y [ Artículo de Blog]. Recuperado de [http://tintadigital33.blogspot.mx/2011/09/periodicos-en-el-porfiriato\\_26.html](http://tintadigital33.blogspot.mx/2011/09/periodicos-en-el-porfiriato_26.html) .

primordialmente en el titular de la noticia central o en la imagen, la cual contaría con colores llamativos para que el público prestara mayor atención a ella.

De esto se apoyaría el periodismo amarillista. Reconocido por motivar la sensibilidad del lector por medio de la información y la imagen. Emplean titulares impactantes, “abusan” del color y se ayudan de diferentes tipografías para que la noticia sea lo más llamativa posible.

Justo en el momento en que se introdujo el color, la utilización de caricaturas también estuvo presente en diversos periódicos del territorio nacional, un ejemplo de lo anterior se pudo observar con José Clemente Orozco el cual fue un dibujante, que editó el periódico *La Vanguardia*, reconocido por ser original en su propaganda escrita basado en un lenguaje gráfico más directo y efectivo.

Otro claro ejemplo de esta línea editorial se encontró en mayo de 1914, año en que se funda *El Demócrata* por Rafael Martínez “Rip-Rip”. Fue “un diario moderno, industrial y serio; portavoz de ideologías contrarias y defensor de fracciones distintas en ámbitos internacionales” (Parra, 1986:156), “que extendió rápidamente su radio de acción y para finales de 1915 contaba con ediciones diarias en las ciudades de Veracruz, Puebla, Guadalajara, Piedras Negras, etc. Y dentro del territorio estadounidense logró llegar hasta Brownsville, Orizaba, El Paso y Eagle” (Ruiz, 1998,281). Su línea editorial se enfocó primordialmente en la propaganda, el financiamiento y el espionaje, así como también a presiones comerciales que buscaban dirigir la opinión pública a su favor.

Habría que mencionar que en este periodo se ataca más al gobierno, dando pie a ideas liberales, socialistas y anarquistas, buscando tener mayor control de las masas por medio de los medios masivos de comunicación. Por lo cual las persecuciones hacia los periodistas se hicieron presentes, provocando que tuvieran que salir del país.

En el periodo post-revolucionario surge nuevamente la idea de un nuevo periodismo y se caracterizó por tener fuertes relaciones con el gobierno. Es aquí donde se observa la gran influencia por parte del gobierno en la prensa creando y haciendo formal el supuesto “Modelo Mixto de Comunicación, es decir que “la participación indirecta del estado en el manejo de la información con un sentido crítico” (Linares, 2007: 24). Se estableció que tras utilizar la prensa como herramienta para el proceso corporativo del sistema con la formación del PNR (Partido Nacional Revolucionario), obligó a la prensa de la época a entrar el cauce oficial, dando pie a la creación de monopolios e instituciones de control en la producción y distribución del papel durante el periodo de Cárdenas y Díaz Ordaz.

En esta etapa, el periodismo mexicano logra grandes avances como “la garantización de la libertad de expresión y la prohibición de la censura a través de los artículos 6º y 7º de la constitución de 1917” (Linares, 2007: 24).

#### **1.5.4 La prensa amarillista en México**

Para el año de 1928, el periodismo sensacionalista y conservador llega a su éxito con el periódico *La Prensa* sus inicios estaban bajo la dirección de José E. Campos, el cual creó un diario que tendía a la nota policiaca y de sangre, en busca de “mayor amarillismo comenzó a publicar crímenes con fotografías que mostraban transgresiones” (Fuentes, 2015: 99). Además su formato tipo tabloide que utiliza cabezas llamativas, con una tipografía gruesa, que presentaba en sus inicios, fue parte del éxito de la publicación. “Para 1929 se fundaría *Argos*, una revista policiaca, y a la par apareció una revista humorística llamada *El Cómic*” (Huerta, 2003:67).

Semejante a este diario surgieron otros como: *Tabloide*, *Zócalo*, *Últimas Noticias*

“...este último en dos ediciones, la primera hora de los vespertinos y la segunda matutina convertida el 14 de septiembre de 1939, bajo la dirección de Alfredo Kawage (Parra, 1986:305). A la par de estos diarios surgieron otros como:

*Ovaciones 2ª Edición, Diario de México, ABC, Noticiero Gráfico, Cine Mundial, Atisbos, Diario de la Tarde y El Universal Gráfico*” (Guillén, 1977:23). Estos diarios trataron de competir con *La Prensa* y la revista *Impacto*, pero debido a su corta y escasa circulación fueron desapareciendo. “*Impacto*, que publicó escándalos, difamaciones, y en algunas ocasiones las memorias de algunos generales, sólo para generar morbo entre el público consumidor (Guillén, 1977:23).

Se crearon las primeras agencias noticiosas y revistas como: “*Por que*” y “*Proceso*”, que tomaron mayor importancia. En el periodo de Alemán y López Portillo se modificó el sistema informativo mexicano, ejemplo de lo anterior fue el derecho a la información en 1975, intentando regular las represiones a la prensa y se modernizó la legislación en materia de comunicación.

El surgimiento de la prensa amarillista se origina con la intención de ponerle intensidad a los hechos, exagerando las noticias de manera drástica con la intención de llamar la atención del público y además considerándola como una estrategia mercantil, la cual define al periódico, su estilo, objetividad y responsabilidad social. Este tipo de periodismo va creciendo día con día debido a la violencia y los diversos escándalos que se dan en la actualidad.

Este amarillismo ha llevado a que en la actualidad existan diarios como: *La Prensa*, adquirida por el empresario Mario Vázquez Raña, con lo cual pasó a formar parte de la Organización Editorial Mexicana (OEM), llamada así por ser un emporio mediático, desde

1976. *El Gráfico* fundado desde hace 28 años por Raúl Carrizales Valero con una periodicidad mensual en sus inicios, posteriormente fue quincenal y desde 1989 comenzó a imprimirse diariamente. Le siguió *El Metro* perteneciente al consorcio editorial que publica los periódicos de: *El Norte, El Sol y Reforma*. Este diario se ha extendido por toda la Ciudad de México bajo el mismo nombre. Y finalmente la revista *Alarma* lanzada al mercado por Carlos Samoya Lizárraga, en sus inicios contaba con apenas 3000 ejemplares por semana. Y nació bajo la intención de crear una publicación que tratara únicamente asuntos criminales. Esta se caracteriza por presentar fotografías muy explícitas y encabezados con afirmaciones llamativas e impactantes. Todos han nacido con la intención de generar noticias que impacten al lector, generando morbo por medio de ellas y son ejemplo característico de la prensa sensacionalista en México.

## **1.6 La imagen y su relación con la prensa**

Para poder dar paso a la relación que tiene la fotografía con la prensa, será necesario que antes de comenzar, se haga un breve recorrido por los inicios de la fotografía, debido a que este medio llegará a ser una canal de información fundamental junto con la prensa.

### **1.6.1 Apuntes sobre la historia de la fotografía**

La fotografía fue utilizada por primera vez por John Herschel en el año de 1839. “Palabra compuesta de dos vocablos griegos *Pothós* que significa luz y *Grapho* que significa dibujo y que dan como resultado: ‘Dibujar con la luz’ (Ardila, 2011:11).

La idea de fotografía se desarrolló bajo dos experiencias muy antiguas: La primera realizada a partir del descubrimiento de la cámara oscura, descubierta en sus inicios por el filósofo Aristóteles entre 384 y 322 a. C., que “...afirmaba que si se practicaba un pequeño

orificio sobre la pared de una habitación oscura un haz luminoso dibujaría sobre la pared opuesta la imagen invertida del exterior” (Moreno, 2012:1). Tiempo después el óptico árabe Alhazán (965-1038), utilizó la cámara oscura para la observación de los eclipses solares. Durante el Renacimiento se descubrió que Leonardo Da Vinci (1452-1519) hizo una descripción completa e ilustrada sobre el funcionamiento de la cámara oscura. La segunda idea de la fotografía, se realiza con el descubrimiento de sustancias sensibles a la luz. Descubiertas en 1725 por el alemán J. H. Schulze , cuando experimentó la sensibilidad a la luz de las sales de plata, pero a pesar de realizar el experimento a este no se le ocurrió utilizar estos productos dentro de la cámara oscura”(Calbet, 1997:1). Por lo cual, el mérito fue dado al francés Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833).

...logró rendir frutos favorables, ya que pudo resolver los problemas que planteaba: fijar una imagen en la placa seca. Por medio de ácido nítrico sobre papel con cloruro de plata, logró el procedimiento de impresión denominado *heliografía*. Y se basaba en usar planchas de estaño, papel, cristal, aplicándoles a estas planchas un betún de Judea, un asfalto sensible a la luz, luego se le aplicaba encima el grabado impreso sobre papel translúcido, exponiéndose a la luz por varias horas, se agregaba aceite de lavanda y aparecía la imagen (Ardila, 2011:15).

Fue así que para el año de 1827 logró su primer fotografía permanente titulada: “Puntos de vista desde la ventana de Gas”, la cual fue tomada desde la ventana de su casa. En ella logró fijar el patio de su casa con “...exposición a la luz durante aproximadamente ocho horas y en la imagen final sólo se pudo apreciar los marcos de la ventana abierta y las construcciones de la granja con pocos detalles, casi sin medios tonos e invertida totalmente”(Sánchez, 2004:32). Tras observar la inversión de la imagen y al no conseguir un método para invertirlas, se dedicó a investigar sistemas por los cuales obtuviera positivos

directos.

Los avances de Nièpce llegaron a oídos de Louis- Jacques M. Daguerre, el cual fue conocido por ser pintor, diseñador teatral y creador del Diorama, esta última creación reconocida por ser una construcción que daba una sensación de profundidad. En ella trataba de crearle al espectador una sensación de encontrarse en otro lugar por medio de imágenes enormes que se movían, las cuales eran combinadas con sonido y luz natural regulada con telones y pantallas.

Daguerre había “...experimentado con anterioridad diferentes métodos fotográficos, pero frustrado por su falta de resultado positivo, consideró ventajoso colaborar con Nièpce” (Mendieta, 2005:18). Para el año de “...1829 Daguerre y Nièpce se asociaron y firmaron un contrato en el que se estableció que Nièpce estaba aportando un nuevo medio para fijar la vistas que brindan la naturaleza sin tener que recurrir a un dibujante y Daguerre aportaba un nuevo sistema de cámara oscura, su talento y su industria” (Ardila, 2011:16).

Daguerre había trabajado con anterioridad un sistema para lograr que la luz incidiera sobre la suspensión de sales de plata, de manera que la oscureciera selectivamente y produjera un duplicado de alguna escena.

...realizó fotografías en placas recubiertas con una capa sensible a la luz de yoduro de plata. Después de exponer la plancha durante varios minutos empleó vapores de mercurio para revelar la imagen positiva. Estas fotografías no eran permanentes porque las planchas se ennegrecían gradualmente y la imagen acababa desapareciendo” (Mendieta, 2005:18).

Tras la muerte de Nièpce ocurrida en el año de 1833 su hijo heredó los derechos del

padre en su contrato, pero tras quedar en una mala situación económica el patrimonio familiar, por su muerte, Daguerre aprovecha para entregar una pequeña suma de dinero a la familia con la intención de obtener todos los beneficios del invento realizado por Niépce.

Daguerre perfeccionó un tipo de imagen dándole el nombre de: *daguerrotipo*, la cual era un positivo único, al que no se le podían hacer copias de buena calidad por el mercurio que se encontraba esparcido en gotas finísimas. Este procedimiento tuvo sus inicios en el año de 1837 y consistía en: "...disolver las sales intactas mediante una solución de tisuulfato de sodio, de tal manera que lo captado quedaba permanentemente, empleaba una lámina de cobre recubierta de plata que trataba con vapor de yodo para fotosensibilizarla. Después de ser expuesta en la cámara, la placa se sometía a vapor de mercurio para revelar la imagen, que luego se fijaba con una solución de sal común" (Mendieta,2005:19).

Una vez realizado su objetivo de posesión de los derechos de Niépce, Daguerre descubrió que no contaba con un prestigio académico para presentar su invento, por lo cual se puso en contacto con el astrónomo físico Domingo Francisco Arago, para que lo apoyara ante la Academia de Ciencias. Fue hasta el año de 1839 que se logró la aprobación por el Congreso de una ley por la cual el Estado francés le daba oficialmente los derechos sobre su invento. Logrando así la difusión por todo el mundo.

Demostrándole su apoyo Arago se encargó de realizar una exposición en la que se explicaban los procedimientos del invento en la Academia de Ciencias, a partir de ese momento se dio el nacimiento de la fotografía.

Para el año de 1851, Daguerre ya era famoso y conocido por todo el mundo gracias al Daguerrotipo. Este procedimiento tuvo gran aceptación y comenzó a difundirse por países como: Alemania, Estados Unidos, Italia, Inglaterra, etc., pero debido a su difícil

manipulación comenzó a desaparecer, provocando que diversos autores se apoyaran de él para realizar mejoras al daguerrotipo.

Uno de esos investigadores fue William Henry Fox Talbot, quién en 1839, utilizó un procedimiento fotográfico diferente en el que utilizaba papel negativo. Con este nuevo invento se podía reproducir un número ilimitado de copias partiendo de un único negativo. Además tras haber obtenido el conocimiento del hiposulfito por medio de Herschel, logró obtener imágenes negativas. Talbot había descubierto:

...que el papel cubierto con yoduro de plata, era más sensible a la luz, si antes de su exposición se sumergía en una disolución de nitrato de plata y ácido gálico. Disolución que podía ser utilizada para el revelado de papel después de la exposición. Una vez finalizado el proceso de revelado, la imagen negativa se sumergía en tiosulfato sódico o hiposulfito sódico para fijarla, hacerla permanente (Moreno, 2007:5).

Del resultado de este experimento nació el *Calotipo*, procedimiento que requería de 30 segundos para conseguir la imagen en el negativo.

Estos avances favorecieron el desarrollo de Talbot y su crecimiento. No satisfecho con lo obtenido, para el año de 1840 logró conseguir con "...cámaras muy reducidas con objetivos de gran diámetro, imágenes perfectas a tamaños reducidos" (Moreno, 2007:5). Con este procedimiento obtenía una imagen positiva y hacía posible la obtención de diversos positivos que se quisieran de un solo negativo. El *Calotipo* cede rápidamente su lugar al *Colodión*, procedimiento que daba lugar a la imagen instantánea. Fue así que en 1851 el escultor y fotógrafo Drederick Scott- Archer propuso este procedimiento basado en

colocar unas planchas de cristal húmedas al utilizar Colodión en lugar de albúmina como material de recubrimiento, para aglutinar los compuestos sensibles a la luz. Estos negativos debían ser expuestos y revelados mientras estaban húmedos. Los fotógrafos precisaban de un cuarto oscuro cercano para poder disponer de las planchas antes de la exposición y revelarlas de inmediato (Moreno, 2007:6).

Con este gran descubrimiento se estaba dando paso a la imagen instantánea con una exposición 15 veces inferior a la del Daguerrotipo, pero además laboriosa para los fotógrafos, debido a que ellos "...debían cargar consigo un laboratorio en el que después de haber tomado la imagen, debían revelarla rápidamente antes de que se secase la placa. Las placas eran utilizadas como soportes frágiles, eran de vidrio y se rayaban fácilmente" (Ardila, 2011:20). Lo más importante de este invento fue que se pudo aplicar sobre diversos soportes como : el vidrio, cuero, papel, fierro, plástico y cerámicas.

Con esta idea se exponía en lapsos menores, pero su deficiencia se miraba en contornos indefinidos en la imagen, lo cual fue un problema.

Para 1880 el Colodión húmedo desaparece y es reemplazado por la *placa seca*. Procedimiento que fue inventado por Richard Leah Maddox el cual sustituyó el colodión por gelatina, con la intención de mantener la placa seca. A este invento le nombró gelatino-bromuro y consistía en "...una emulsión compuesta de bromuro de cadmio y gelatina, sensibilizada con nitrato de plata; estas soluciones se mezclaban y formaban bromuro de plata y se aplicaba en un cristal el cual se dejaba secar" (Ardila,2011:21). Este procedimiento era lento y por ello Charles E. Bennett en el año 1878 lo mejora por medio de "...secar durante 10 días a una temperatura de 32°C el gelatino-bromuro" (Ardila, 2011:21). Esto ayudó tanto en la reducción de tiempo y la mejora de materiales. En el caso de las placas se sustituyó el vidrio por celuloide.

Fue así como durante esa época, la gelatina fue un elemento que se usó para la fabricación de papeles fotográficos para copias. También se apoyaron de la placa seca pero puesta en una delgada capa de sulfato de barita, una sustancia que sirvió de fondo a las imágenes.

A partir de estos descubrimientos relacionados con la imagen y las diversas formas que se buscaron para que fuera impresa. Puedo decir que la introducción de la imagen en la prensa se dio a partir de dos momentos diferentes. El primero, presentado con el surgimiento de la imprenta, desarrollo que traería técnicas novedosas en la impresión de las imágenes y la reproducción de grandes cantidades. Dentro de las técnicas más importantes se encontraron: el grabado, la litografía, xilografía, infografía, la iconografía, entre otros. El segundo momento, presentado a partir del descubrimiento de la fotografía y los diversos modos en que se imprimía.

### **1.6.2 La imagen en la prensa**

La imagen al ser insertada en la prensa tenía una utilidad muy diferente, pues sólo se encargaba de ilustrar las notas y transmitir información, esto ha sido una de las prácticas más antiguas desde el surgimiento de la fotografía. Con el desarrollo tecnológico la imagen fue usada como medio de comunicación visual y como medio de información impreso, lo cual provocaba que fuera comprendida con mayor facilidad.

En el primer momento se encontró que: “las primeras imágenes publicadas se hicieron por medio de los *xilográficos*, esta técnica consistía en un grabado de placas de madera. Le seguiría la *infografía* y consistía en dibujos o ilustraciones que adornan la

información, los creadores de estas imágenes eran dibujantes”<sup>4</sup>. También estuvo presente la *iconografía* en la introducción de la imagen en la prensa. “La *iconografía*, (*icono*, imagen; *grafía*, escritura) es la representación del lenguaje verbal mediante las imágenes” (Rojas, 1998:46). Con la *litografía*, se permitió la reproducción de imágenes por medio de la impresión plana usando piedras litográficas, que se transferían a la plancha de aluminio.

A partir del año de 1826, los periódicos comenzaron a utilizar la litografía como técnica de impresión. Los primeros registros que se tienen son sobre el uso de viñetas\*\*, las cuales eran utilizadas para la ilustración de los frontispicios y la edición de libros que acompañaban a la tipografía. Poco después, ante la necesidad de dar un mejor aspecto a las publicaciones periódicas, se contrató a dibujantes para que se encargaran de realizar las ilustraciones por medio de “laminas más elaboradas y rebuscadas mediante los procesos de grabado predominantes, tales como el dibujo, grabado en madera o metal y la litografía” (Rojas, 1998:47). Con ello se provocó la necesidad de aplicar a las páginas de la prensa la transportación de imágenes.

Durante 1890-1900, se pudo percibir que los periódicos tenían mayor esmero en ilustrar los cintillos de las primeras páginas con la intención de llamar la atención de su público. La carta de presentación para los diarios consistió en ilustrar la primera página de cada periódico, contratando a los mejores ilustradores, los cuales utilizaban diversas técnicas como fueron: el grabado (metal o madera) o la litografía. Estos ilustradores se encargaban de realizar desde sencillas caricaturas hasta retratos de personajes destacados con los más finos procedimientos como la litografía.

La prensa del último cuarto del siglo XIX fue reconocida por el extenso universo de

---

<sup>4</sup> Creative Commons. (2016). *8.8 La imagen en la prensa*. Gobierno de España. Ministerio de Educación. Recuperado de <http://recursos.cnice.mec.es/media/prensa/bloque8/pag8.html>

\*\* Pequeño dibujo que se pone como adorno al principio y fin de un libro o capítulo.

imágenes, pero de los cuales sólo se divulgaron algunos ejemplos de los dibujantes más representativos como fueron: Manila, Villasana y Posada, los cuales elaboraron con gran ingenio las ilustraciones de diarios, semanarios y hojas volantes. Habrá que mencionar que durante este periodo se conoció la existencia de grabados amarillistas sobre asesinatos, suicidios y catástrofes naturales, eran grabados sencillos realizados por el grabador José Guadalupe Posada y por autores anónimos. Algunos de estos grabados a pesar de ser muy sencillos, dejaban ver “el yerto cadáver de la víctima; el victimario empuñando el arma homicida; los suicidas tumbados en el piso; las llamas cubriendo una casa, etc. (Rojas, 1998:49). Las ilustraciones mostradas durante este periodo eran testimonio del ir y venir de la vida diaria de los ciudadanos sin importar que fuera una ciudad rural o urbana. Los primeros diarios en utilizar este tipo de ilustraciones fueron: *El siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano*, *El Universal*, *El Tiempo Ilustrado*, *El 93*, *El Nacional*, *El País*, *El Hijo del Ahuizote*, *Gil Blas*, *El Diario del Hojar*, *La Patria*, entre otros.

Una vez establecidos los diversos procedimientos de impresión que se dieron con el desarrollo de la imprenta, pude descubrir que gracias al nacimiento de la fotografía, se dio una “transformación en el desarrollo de la industria debido a que era muy mecanizada, la cual avanzaba a pasos gigantescos, con la industria del motor eléctrico” (Freund, 1983:95). Con este nuevo invento se comenzaba a abrir una ventana al mundo. Los rostros de personajes públicos y acontecimientos del país se vuelven familiares. Hasta antes de descubrir la fotografía las personas podían visualizar los acontecimientos ocurridos en su calle o pueblo, etc., a través de la pintura que realizaban los caricaturistas el lugar. A la par, también se daba la ampliación de mercados, se inventaba el teléfono (1876) y la red de ferrocarriles se extendía a lo largo de 371 000 kilómetros. Todas estas transformaciones poseían un alcance revolucionario en la innovación de acontecimientos. El desarrollo

traería consigo que la fotografía fuera reproducida por primera vez en medios puramente mecánicos.

Hasta el momento rara vez se podía mirar una fotografía en la prensa, pero con el nuevo "...invento Norteamericano llamado *halftone* (medio tono) desarrollado en el año de 1880 era un procedimiento que consistía en reproducir una fotografía a través de una pantalla tramada que la divide en una multitud de puntos. Se pasa luego el *cliché* así obtenido a partir de una fotografía bajo una prensa, al mismo tiempo que un texto compuesto" (Freund,1983:95). Bajo este procedimiento aparece la primera fotografía, publicada en Estados Unidos por el *Daily Herald de Nueva York*, bajo el título: *Shantytown* (barracas), la cual mostraba las condiciones de pobreza en un suburbio de Nueva York.



Shantytown, de Stephen Henry Horgan (1854-1941)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> DokuArt. Fotoperiodismo: La realidad captada por el objeto. Las primeras imágenes publicadas. Biblioteca y Centro de Documentación. Recuperado de <http://catalogo.artium.org/book/export/html/4047>

Gracias a la mecanización en reproducción, el invento de la placa seca al gelatino-bromuro (1871), el perfeccionamiento de los objetivos (1884), la película (1884), el perfeccionamiento de la transmisión de una imagen por telegrafía (1872), abrió paso a la fotografía de prensa. “Los principales descubrimientos del uso de la fotografía se dieron en Europa. Las consecuencias que traería este cambio serían mayores, habría mayor revolución en la vida política y en la industria del espectáculo” (Rojas, 1998:92).

Para el año de “...1885 las publicaciones semanarias, quincenales y mensuales publicaban, con relativa frecuencia, algunas fotografías que acompañaban sus textos” (Carrillo, 1998:90), lo cual se debió a que se le dedicaba mayor tiempo a preparar sus ediciones.

En el caso de México se asegura que las primeras imágenes de nuestro país eran solamente retratos de célebres personajes hechos por fotógrafos de mayor renombre. Los diarios buscaban competir con otras publicaciones europeas. La integración de fotografías a las páginas de los diarios fue un proceso lento, la causa primordial de ello fue el tipo de papel que se utilizaba, ya que no reunía las condiciones necesarias para las impresiones de fotograbados. Por ello las fotografías que algunos periódicos lograban insertar en sus páginas no trataban sobre noticias, solamente funcionaban como ilustraciones. Cuestión que no era tan aceptada por los dibujantes y grabadores pues era una competencia que con el tiempo les causaría el desempleo.

Dentro de los principales periódicos que comenzaron a utilizar la ilustración fotográfica en sus páginas se encuentran: *El Niño Mexicano* y *La Revista Cosmos*. Gracias a los mecanismos de impresión se fue abriendo el campo de la prensa ilustrada, y con ello también el de las publicaciones semanales, cuya principal característica era el despliegue fotográfico. “Este despliegue utilizaba el material de los principales fotógrafos del

momento como fueron: Vallete y Cia., Hermanos Torres, Emilio Lange, etc. Las principales publicaciones ilustradas fueron: *México Gráfico*, *México*, *La Patria Ilustrada*, *Frégoli*, *Gil Blas Cómic*, *El Cómic* y el más importante *El Mundo. Semanario Ilustrado*” (Rojas, 1998:41). Todas ellas fueron las primeras publicaciones que utilizaron los medios de impresión tanto en línea o medio tono del fotograbado.

Finalmente podría decir que con la integración de la fotografía a la prensa, esta vino a cambiar la visión de las personas y las masas. Debido a que con anterioridad las personas no podían mirar los hechos ocurridos, solo leían la noticia. Gisele Freund (1983) menciona que: “La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive”. Es así como viene a surgir la imagen como medio de propaganda y que con el tiempo será también de manipulación, ya que las personas o el mundo pueden funcionar de acuerdo a los intereses de distintos grupos, como la prensa misma, las empresas, las clases políticas, el Estado, etc.

## Capítulo 2

### El valor simbólico de la fotografía: muerte y memoria

Lo abordado en este capítulo se enfoca primordialmente en la importancia que tiene la fotografía con respecto a la memoria, la familiar y su relación con la muerte. La organización de la información se realiza a través de cinco apartados organizados de la siguiente manera: en el primero se aborda principalmente al valor simbólico que guarda la imagen para las personas, aquí se podrán encontrar algunas definiciones con respecto al significado de fotografía y las diversas utilidades que tienen para las personas. Así mismo, la importancia sentimental que se desarrolla con base en la fotografía es de gran relevancia en este apartado, pues la fotografía juega un papel importante en la reconstrucción de la memoria del sujeto y aquello que lo rodea.

El segundo apartado contiene el desarrollo de algunas definiciones de memoria y la relación que llega a guardar con la imagen. Siguiendo este mismo camino de la mano de Halbwachs podremos distinguir entre una *memoria histórica* y una *memoria autobiográfica*, las cuales ayudarán a poder entender de qué manera la imagen se ayuda de la memoria para su construcción en el tiempo.

El tercer apartado se ocupa de la memoria familiar y la relación que guarda esta con la imagen mortuoria. Elementos que en conjunto podremos desarrollar a través de una breve explicación de la importancia que tiene la memoria familiar con respecto a la conservación del recuerdo de un ser fallecido. Podremos entender, las razones por las cuales los familiares acostumbran conservar las fotografías *post mortem* para resguardar su memoria y además se entenderá la importancia que tienen para ellos.

El cuarto apartado, trata de explicar cuál fue la importancia de conservar una imagen mortuoria para los familiares en épocas pasadas y cómo a partir de esto los familiares no temían hablar de la muerte. Así mismo aquí se dará una pequeña explicación de cómo la percepción de la muerte se ha ido modificando al grado de que actualmente no se aborde el tema de la misma manera.

Finalmente en el quinto apartado se explicaran los términos propuestos por Canetti: el “superviviente” y las “masas invisibles”, los cuales ayudarán a la comprensión y sentido que tienen las ofrendas y días festivos en honor a los difuntos.

## **2.1 El valor simbólico de la fotografía**

El estudio de la fotografía y su uso en la muerte me ha llevado a descubrir diversos puntos que son relevantes al momento de investigar la imagen, pero no se trata de dar un recorrido histórico del retrato sino descubrir cómo fue que fungió como objeto para la conservación del recuerdo y la memoria.

La importancia que desarrolló la fotografía en la actualidad ha cambiado, debido a que ésta ya no se imprimen con tanta frecuencia y son pocas las personas que todavía las guardan, el uso que se les daba se modificó radicalmente. Años atrás, el tomar y guardar las fotografías de fiestas, cumpleaños, bodas o funerales tenían mayor relevancia para los padres, abuelos o tíos, debido a que eran momentos que nunca más volverían a mirar. Y al final estas imágenes llegaban a tener un valor emocional.

Es por ello que he decidido trabajar con Roland Barthes, debido a que en su obra titulada: “La Cámara Lúcida”, nos plantea un análisis sobre el lazo sentimental o interés que tienen ciertas fotografías con el espectador, generando con ello que la imagen tenga un significado o sentido para el poseedor. Es importante destacar, que dentro de la

problemática ya planteada este autor asocia a la muerte con la creación de fotografías y hace mención de lo que tiene que ser una fotografía y los usos que pueden tener las mismas.

Bastante hay por decir de la imagen, pero comenzaré diciendo que una fotografía es un registro, una huella, una reproducción, un objeto con el que se testifica un acontecimiento o un hecho que ha transcurrido. Y como lo menciona Roland Barthes (2011): “Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.

Sin embargo, constantemente se está leyendo o escuchando que las fotografías son capturas de un instante de las personas o de algún hecho histórico que ha transcurrido en la sociedad y al final como lo ha mencionado Susana Sontag esas imágenes sirven como “...registro y testimonio personal, transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad” (Sontag, 2004: 15).

Desde el momento en que surgieron las imágenes, estas han servido para resguardar la historia, los momentos, los cambios, las injusticias, la violencia, la desigualdad, la felicidad, la muerte, etc., un sinnúmero de temas que han abarcado y plasmado por medio del ojo del fotógrafo.

Por tal motivo, con el paso del tiempo, la utilidad que se le da a las fotografías es diversa, por ejemplo se han convertido en el medio por el cual las personas conservan un recuerdo, así mismo se ha desarrollado todo un campo de estudio dinámico y flexible que sirve para la asociación e interconexión de ideas, conceptos y experiencias, que rodean al sujeto y que lo hacen partícipe del momento por medio de la imagen. También es importante mencionar que actualmente abarca diversas temáticas como: la convivencia, el medio ambiente, las personas y el mundo que los rodea, los animales, etc. que ayudan y favorecen al desarrollo del mismo sujeto y de la sociedad en la que se encuentra.

Ahora bien, la fotografía ha desarrollado valor y significado para el ser humano, ya que son objetos que resguardan su memoria y lo ayudan a que constantemente recapitule o viva por medio de estas imágenes aquellos momentos felices, como por ejemplo: los bautizos, bodas, XV años, primeras comuniones, etc. que pasaron en compañía de algún familiar, amigo, vecino o conocido. Por otro lado también se puede decir que no solo se recuerdan los momentos felices, sino en ocasiones sirven para recordar a aquellas personas que ya no se encuentran con vida. Las fotografías son el testimonio por medio del cual el ser humano dejan huella de sus instantes vividos en este mundo.

El paso del tiempo y la presencia de un pasado, que se ve en el presente y se observará en un futuro, se combinan para poder interpretar lo que se está mirando en las instantáneas. La existencia de artefactos cargados de recuerdos y simbolismos que sólo serán relevantes para la familia o el sujeto al que pertenece, por encontrarse agregadas a un álbum, una esquila o una carta de visita. Todas ellas testimonios de alguna crónica, un relato familiar o un acontecimiento importante (vida, muerte, bodas, bautizos o XV años), que funcionarán como una herramienta para la reconstrucción de una memoria familiar y al mismo tiempo ayudarán a fortalecer los lazos sanguíneos y afectivos de la misma.

Los álbumes, objetos conformados por fotografías, son recapitulaciones de integrantes que estuvieron en el momento y que con el paso del tiempo fueron apartándose o bien falleciendo, esto ha implicado tener "...un lugar significativo en la vida de las personas, principalmente las fotografías familiares: evocaciones de sentimientos profundos y un sin fin de significaciones" (Roman, 2007: 741).

Sin embargo, la intención de las fotografías familiares, no sólo consiste en ser evidencia del proceso de cambio o desarrollo de las personas, sino su intención consiste en

reunir a la familia para recordar momentos y tiempos, para fortalecer y darle identidad a ese vínculo familiar que se genera a partir de las imágenes.

Es importante destacar que las fotografías contenidas en el álbum, los retratos, las postales y las cartas de visita se han convertido, como lo menciona Eunice Miranda en un “...documento de la memoria, al formar parte de una historia personal tienen la capacidad de provocar acciones” (Miranda, 2008:28). No obstante Flusser nos dice que: “Podemos recortarla y guardarla, o podemos escribir un comentario acerca de ella, o podemos enviarla a nuestros amigos o destrozarla en un arrebato de enojo” (Flusser, 1990). Al final estas acciones tienen alguna intención o sentido para el poseedor, porque no está por demás decir que las fotografías llegan a tener con el espectador un lazo que las hace importantes porque resguardan nuestra memoria, reconstruye momentos, lugares, espacios, ciudades, personas, animales, etc., un sin fin de elementos que llegan a cambiar o desaparecer y en otros casos pueden ayudarlo a recomponer relatos o historias de momentos vividos, los cuales pueden ser contados en el presente.

## **2.2 La memoria y su relación con la fotografía**

En cuanto a la memoria hay que reconocer y saber cómo se integra el trabajo que realiza con respecto a la fotografía. Para ello, es necesario que se haga mención de la definición y sentido que tiene la *memoria*. Como inicio he considerado pertinente presentar el concepto de *memoria* establecido por el Diccionario de la Real Academia Española, ya que he pensado que esta definición podría ser guía para entender el camino que diversos autores nos trazan con respecto a este tema.

Definida por el diccionario *memoria* es: la “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” (DRAE, 2014). Intentando encontrar el juego que

desarrolla la memoria en la fotografía podría establecer que desde el instante en que se hace una revisión de todas aquellas imágenes que conforman un archivo personal o desde el momento en que se piensa en tomar la imagen, el proceso de producción nos lleva a idear los ángulos, objetos, movimientos, posiciones e integrantes tanto familiares como amistades, los cuales servirán o ayudarán a nuestra memoria a capturar de la escena aquello que podremos recordar con facilidad en algún momento de nuestro pasado.

Porque cuando se habla de objetos, grupos sociales, familiares o personas podríamos hablar de lo que Halbwachs nos ha dicho con respecto al sentido de *memoria* que: "...es siempre una construcción social" (Mejía, 2005:10), es decir que los grupos son los que ayudan a los individuos a poder recordar los acontecimientos vividos ya que el individuo sólo se encarga de recordar ciertas escenas o momentos vividos, pero necesita de un grupo al que este adscrito para poder ir recogiendo de cada uno, estas piezas lo ayudarán a reconstruir su memoria o momento del pasado. Estos están ligados al tiempo y el espacio, porque ambos elementos van a mantener estable y en buen funcionamiento la memoria. Con respecto al tiempo este ayuda a que la memoria viva mientras se esté integrado al grupo y en cuanto al espacio estará presente mientras se vincule a imágenes espaciales, a partir de la distinción de estos elementos Halbwachs distinguirá a la *memoria autobiográfica* como aquella que tiende a desteñirse con el tiempo, a menos que sea periódicamente reforzada a través del contacto con personas con quienes se comparten las experiencias del pasado. Y la *memoria histórica* como una memoria "prestada" de acontecimientos del pasado que el sujeto no ha experimentado personalmente que se construye y modifica mediante lecturas, fotografías, videos, y otros tipo de registros y se refuerza a través de las conmemoraciones" (Halbwachs en Mejía, 2005:11).

A partir del trabajo realizado por Halbwachs se ha podido establecer que la fotografía se relaciona con la *memoria autobiográfica* en el momento en que el sujeto nos comparte su pasado vivido por medio de elementos de un período o una etapa por los que ha pasado. Esto realizado por medio de fotografías personales o bien aquellos sujetos que se encargan de mostrarnos fotografías que tienen una intención documental. Ahora bien, la memoria no sólo se trata de evocar por medio de los recuerdos, sino también los relatos de las personas pueden relacionarse con la memoria a partir del habla.

Halbwachs establece que este tipo de memoria siempre está relacionada con el sujeto y sus raíces, pero puede desaparecer cuando esta no es evocada por aquellas personas que fueron partícipes en las imágenes o relatos, ya que el sujeto por sí mismo no podría tener una memoria absoluta, ya que necesita de una memoria colectiva, en la que hayan participado varios sujetos de un mismo grupo o familia con la intención de que estos en conjunto pueden tener presente y actualizada la memoria autobiográfica.

Con respecto a la *memoria histórica* esta se relaciona con la fotografía a partir de las instituciones, libros, revistas, periódicos, blogs, páginas, música, etc., las cuales se han encargado de contarnos por medio de diversos elementos como son: las fotografías, los escritos, videos o la música los recuerdos históricos de una comunidad, un grupo, una nación o un Estado, estos son momentos que no ha vivido el sujeto pero que los conocerá y podrá compartir a partir de estos elementos. Gracias a ello se han podido reconstruir recuerdos de diversos sujetos los cuales nos ayudan a conocer lugares o personas. Este tipo de memoria es resultado de una memoria colectiva, porque se dice que a partir de esta, las personas en conjunto pueden recordar y tener vigentes hechos que han vivido dentro de su comunidad.

Ejemplo de lo mencionado lo podemos encontrar en la diferencia que se da entre la memoria de la ciudad y la memoria de los pueblos que existen en dentro de la misma, ya que en la ciudad el sujeto pasa desapercibido por la cantidad de personas que la habitan, mientras que en los pueblos es fácil apoyarse de los recuerdos que se viven con las personas que lo habitan porque se sabe que estos recuerdos serán recordados por las propias personas, los cuales serán transmitidos de persona a persona con la intención de que la memoria se mantenga actualizada. Se sabe que en el pueblo los sujetos constantemente intercambian gestos, pláticas, risas, trabajos, comidas, tradiciones, las cuales van guardando en la memoria para que no sean modificadas por las nuevas generaciones.

Es importante destacar que la memoria autobiográfica y la histórica han estado siempre presentes y ambas hacen posible que los sujetos puedan recordar diferentes etapas de su vida, ya sea por medio de relatos, fotografías, sonidos, pláticas, siempre y cuando existan las personas o los entornos que ayuden a facilitar estos recuerdos y que gracias a ellos podemos construir en nuestra memoria momentos especiales de nuestras vidas.

Así mismo, podría establecerse que cada sujeto tiene su propio archivo de imágenes, en el cual su *memoria* es la encargada de sintetizar las herramientas para poder compartir información y va a depender de la situación en la que se encuentre el sujeto. Así mismo como lo menciona Lela Martorano (2009): "...el proceso de la memoria también funciona según esa lógica similar de selección y organización: cuando pensamos, recordamos, imaginamos, estamos reconstruyendo o recreando la memoria, añadiendo o suprimiendo informaciones, en una visión interior y subjetiva, recortada de lo real".

De manera que, la *memoria* es la encargada de empaparnos del pasado para recordarlo en el presente, por tal motivo las fotografías familiares han estado cargadas de gran simbolismo y tienen un gran significado para las personas, ya que son el cimiento de

los recuerdos que se utilizan para la construcción y la identidad de los sujetos. Con respecto a esto, Joan Foncuberta nos ha expresado que:

la memoria les da identidad y la identidad hace reales a los sujetos. Durante casi dos siglos la fotografía ha nutrido archivos y colecciones, ha acumulado información que algún día quizás a alguien servirá, pero el otro gran destino de las fotos, los álbumes familiares y de viajes, nos remiten al mismo episodio de los replicantes en su afán por construir un pasado sobre el que asentar y edificar una identidad (Foncuberta, 2010:27).

Así pues, la fotografía de familia y su utilidad me llevó a descubrir que estas imágenes no sólo muestran la felicidad, sino también se puede observar los momentos más duros y tristes de la vida, como la muerte. Además que las fotografías también sirven como registro. Explica Joan Foncuberta que “...la fotografía es la eternidad a pesar de descubrirnos como cadáveres, la función de la imagen será el permanecer mientras que el cuerpo se desvanece con el paso del tiempo”. Y en efecto, las fotos han sido “un inventario de inmortalidad” porque en ellas se puede mirar vida y/o muerte.

He de concluir que la relación de la muerte con la fotografía, podría haberse desarrollado desde el momento en que las personas viven con la idea de apegarse a la vida, lo cual, intenta facilitarles el olvidar que existe su propia muerte.

Así también, puedo mencionar que actualmente el periódico realiza imágenes que de ninguna manera funcionan para resguardar un recuerdo, sino que funcionan como registro de los hechos vividos en la época actual y que al final del camino terminaran siendo parte de un archivo, el cual será consultado como lo hacen con otros archivos históricos. Esto ha favorecido mas al olvido que a la memoria, porque las imágenes

trabajadas por los diarios no son gusto de guardar, sino al contrario son como parte de lo que se acostumbra a vivir actualmente.

Aquellos que miran las imágenes presentadas por los diarios, lo hacen solo por mirar la noticias del día, por morbo, por esperar el transporte o por curiosidad. En ningún momento guardan en su memoria la fotografía que vieron en el periódico porque esta imagen pasa al olvido y solo es vista como noticia. Lo cual, es importante destacar que este punto se abordara con mayor precisión en el capítulo 4 de esta investigación, por tal motivo solo he hecho mención de algunos puntos que considero que son importantes en este apartado.

### **2.3 La Memoria Familiar**

La conservación de la memoria familiar y la fotografía post mortem va a ser un elemento importante en la imagen mortuoria, con la toma de estas fotografías lo que se buscaba era la protección del recuerdo.

El primer dato sobre la toma de estas imágenes que se tiene era que estas fueron aceptadas dentro de la sociedad y no se sentía rechazo alguno, debido a que eran utilizadas por los familiares, para mandarlas a otros familiares, así mismo se podían observar colgadas en sus hogares y ser utilizadas como relicarios o prendedores. Estas fotografías constituían “el único medio posible para conservar la imagen del ser querido, en una época en que no todo el mundo había tenido la oportunidad de retratarse antes del “último viaje” (Cuarterolo, 2002:25). Otro aspecto importante a considerar se basa en que durante este período, ”...el acto de retratarse era considerado una ocasión memorable y era una

expresión de identidad y de valor individual. La fotografía post mortem tenía un valor que sobrepasaba el del retrato ordinario” (Cuarterolo, 2002:52).

Se ha encontrado que los familiares, amigos o compadres eran los encargados de darle un significado a este tipo de imágenes. Con respecto a este punto Ramírez Sevilla explica que:

...ésta existió por tener un sentido para quienes la hacían posible, no sólo el fotógrafo sino sobre todo los familiares de los difuntos, sus amigos y compadres, es decir, por esta vía, la gente común de estos pueblos que le pedían al artesano de imágenes una última de sus difuntos queridos, como para que no se fueran del todo (Ramírez, 2003:179).

El sentido de conservar una imagen de este tipo era de gran relevancia para la familia, porque era una “...necesidad imperiosa de retener la memoria, de aprehender visualmente a un ser fallecido” (Lara, 2005:137). Estas imágenes obtenidas van a tener la función de mantener el recuerdo y de cubrir las necesidades psicológicas para superar el duelo que presentaban los familiares una vez que fallecía la persona.

Las funciones que cumplían estas imágenes eran variadas, ya que se ha encontrado que fueron parte de un ritual y que al momento de dárselas a los familiares cercanos, se suponía ser otro de los pasos a seguir dentro de las exequias.

Así mismo, el acto de enviar la fotografía a los allegados que no pudieron estar presentes o que no se tenía otra vía de comunicación que no fuera la escrita, la imagen se transformaba en el “documento gráfico que daba fe de lo ocurrido, con la contundencia que

permitía el nuevo medio fotográfico y que no podía ser superado por ningún otro” (Lara, 2005:137). Con el acto de repartir la imagen se honraba y asumía la pérdida de aquel familiar.

De esta manera la fotografía del menor o del adulto, serán la “...esperanza en una vida trascendente, mejor que la actual y el recuerdo fotográfico permite que los familiares, asuman, paulatinamente, la ausencia y aceptan la ineludible realidad: ha muerto, pero la vida continúa” (Galindo, 2005:20).

#### **2.4 La Muerte y la memoria familiar**

A partir de tratar de entender el significado y sentido que tiene el concepto de muerte, será necesario que se retome este punto, ya que este cambio de sentido o percepción que se tiene con respecto a la muerte ha llevado a que esta sea tomada entre los sujetos como un tema poco abordado para ellos, además esto nos dará un pequeño panorama acerca de la velocidad con la que se están generando los cambios con respecto a la muerte en la ciudad. Esta relación de muerte es importante para la fotografía post mortem, ya que podía explicarse que en ese tiempo los familiares mantenían el contacto con su difunto a partir de la imagen. Y podría decirse que no le temían a conservar el retrato, lo cual en la actualidad ha cambiado al grado de que el tema de la muerte se ha visto prejuiciado por parte de las personas, generando con ello que el temor a la muerte por parte de la sociedad.

También podría comentar que el tema de la muerte no es abordado por las personas debido a dos cosas: la primera, las familias que amortajan y velan al difunto en su casa, por

lo regular acostumbran a hablar del tema con los familiares, amigos o vecinos, lo cual les ayuda a sobreponerse rápidamente del duelo, ya que en todo momento se encuentran rodeados por personas que conocieron y compartieron momentos especiales con el difunto. Esto lleva a que el proceso de duelo se vea implícito desde el momento en que los familiares comienzan a realizar los preparativos para darle el mejor velorio y entierro a su familiar fallecido. Esto ha dado pie a que las familias queden satisfechas y lleven de una mejor manera el proceso de muerte.

La segunda, se dará en algunas ocasiones y dependiendo de los familiares. Ejemplo de lo mencionado, se da cuando el difunto muere dentro de las instalaciones de un hospital, esto ha provocado que los familiares no se encarguen del amortajamiento y mucho menos de los preparativos de la velación del cadáver, debido a que dentro del hospital las funerarias se encuentran a toda hora y momento preciso ofreciendo sus servicios con la intención de ayudar a los familiares en el proceso. Esto ha causado que los familiares se distancien del cuerpo desde el momento en que la funeraria entra en acción para realizar su labor. La funeraria es la encargada de estipular: el lugar y la hora en que se realizará la velación, programar e informar la hora de salida para el entierro y hasta en algunas ocasiones indicar el panteón o crematorio más cercano.

Como consecuencia a ello, en la velación del difunto se han observado dos aspectos importantes como: el proceso de velación se realiza en poco tiempo, lo cual provoca que solo los familiares nucleares se queden a acompañar al cadáver. Durante el entierro, el cadáver es trasladado al panteón que se le indica a la familia con la intención de que ellos se encuentren en la hora indicada para realizar el acto.

Para finalizar es necesario mencionar que los rituales con estas características llevan un proceso de duelo muy diferente a como se mencionó con anterioridad. Debido a que los

ritos mortuorios se dan de acuerdo a los recursos económicos y referentes culturales de cada familia. Lo cual con lleva a que los procesos de duelo, como la diversidad en los ritos dependerán de las situaciones de cada individuo y del ámbito tanto rural o urbano en el que se desarrolle, lo que lleva a transformar el significado que se le puede dar a la muerte.

A partir de ello se establece lo que Horkheimer y Adorno nos mencionan con respecto al sentido que tiene la industria cultural donde “está interesada en los hombres sólo en cuanto clientes y empleados suyos y , en efecto, ha reducido a la humanidad en general y a cada uno de sus elementos en particular a esta fórmula que todo lo agota” (Horkheimer y Adorno, 1988:27).

Esto enfocado al tema de la muerte, actualmente se vive un proceso de publicidad y propaganda generado por las funerarias, lo que ha provocado que la mayoría de las personas opten por un funeral rápido y sencillo, donde el duelo pase desapercibido y el dolor que se sienta por aquella pérdida pase lo más rápido posible. Por tal motivo, las funerarias ofrecen sus servicios con la intención de tener mayor cantidad de clientes satisfechos, los cuales no tienen por qué preocuparse por papeleos, sino solo enfocarse en el bienestar del muerto.

## **2.5 El Sobreviviente**

Ahora bien, para poder entender las razones por las cuales los familiares fueron capaces de tomarse una fotografía de este tipo con sus difuntos se puede analizar a partir de la propuesta de Canetti (2010) sobre el sobreviviente, ya que quienes se encargan de realizar los ritos para los muertos son los “supervivientes” término que utiliza Canetti en su texto *Masa y poder* (2010), dice que se llamará “superviviente” a la persona que ha

supervivido a la muerte ante un enemigo o batalla que haya llevado. Así mismo por ser el único que se encuentra de pie ante uno o varios muertos. El papel que desempeña el superviviente va a ser importante para poder entender a las ‘masas invisibles’<sup>7</sup>. Esto debido a que será el encargado de rendirles tributo o establecer los ritos dirigidos hacia los muertos, quienes conforman una masa invisible, los vivos o sobrevivientes establecen distintas relaciones con los muertos, pueden a partir de esos ritos, desterrar el miedo a los muertos o por el simple hecho de protegerse a si mismo. Ya que es “el miedo ante los muertos” lo que llevará a creer que los difuntos sienten envidia de los vivos, por el hecho de vivir y tener todo aquello que les fue arrebatado (Canetti, 2010:184).

Por tal motivo el superviviente se dedica realizar ritos para su difunto. Estos serán parte importante dentro de su comunidad o núcleo familiar, porque es una forma de mantener tranquilos a los difuntos. Los ritos funcionan como ofrendas para las masas invisibles con la intención de proporcionarle al muerto todo lo que le gustaba o “necesitan en el camino de los muertos” era una ofrenda que se les proporcionaba para mantenerlos alejados de los familiares que se encuentran con vida o bien lo establecido por los pueblos es que se mantengan a los muertos contentos con el propósito de que el difunto no regrese a llevarse un integrante más de la familia o bien como lo menciona Canetti porque: “envidian todos los objetos de la existencia cotidiana, que deben dejar atrás...” (Canetti, 2010:310). Ejemplo de lo mencionado, se puede observar en el momento en que una persona fallece y los supervivientes realizan una ofrenda y se encargan de enterrar junto con el difunto todos

---

<sup>7</sup> Termino que utiliza Canetti en su texto: *Masa y poder*. Haciendo referencia los muertos. Mencionando que estos moradores son invisibles siempre y cuando se les olvide. Pero se harán presentes siempre y cuando las personas vivas los tengan en la memoria y los recuerden por medio de rituales u ofrendas.

los objetos personales que eran de su pertenencia con el objeto de hacerle saber que no se quedaría con ninguna de sus pertenencias.

Por tal motivo, el superviviente vive siempre recordando a las “masas invisibles” porque tiene una gran influencia hacia ellos, porque “cree comúnmente que los muertos moran juntos, en un país distante, bajo tierra, en una isla o en una casa celeste” (Canetti, 2010:41). Supone que el difunto se encontrará y viajará en compañía de los otros familiares que ya han fallecido con anterioridad.

El recordarlos se verá reflejado por la influencia que tuvieron o porque la fe con la que cuentan está presente en cada uno de los familiares. Es por ello que se dice que “...apenas van perdiendo su fuerza, la fe se debilita, pero continuamente nuevas mesnadas ocupan el lugar de las anteriores” (Canetti, 2010:46). Esta influencia no se podría dejar de lado, porque es aquí donde se mira que el superviviente va a mostrarse como un hombre al que se le ha arrebatado un integrante de su familia, por medio de lamentos apasionados individuales y en grupos, grandes cantidades de personas rodeando al difunto, coronas de flores, cientos de veladoras, comentarios en relación a lo bueno que fueron con el difunto y las enumeraciones demostraciones de afecto hacia el tendido. Serán parte importante para que el superviviente se sienta con satisfacción de haber realizado toda voluntad que habría querido el familiar.

Es así, como podríamos explicar que el superviviente será el que realice esta “creencia en la vida de los muertos, creando un culto a los ancestros” (Canetti, 2010:312). Porque les da regularmente lo que habrían querido en vida el difunto. Estos ritos no son invenciones que alguien trajo consigo, sino la causa de ellos es el “superviviente” o

también llamado familiar que al final lo que busca a la par de mantener una relación estable con su difunto es recordarlo de cualquier forma que se facilite y evite que lo olvide. Es por ello que en algunos casos como el objeto de análisis de este trabajo, se recurrió a la fotografía, por ser un elemento más realista y porque esta guarda todos los elementos que le facilitan al superviviente, recordar a su difunto. El realizar los ritos para los difuntos, lo ha llevado a mantenerse en constante acercamiento con ellos.

La realización de ritos recordatorios por parte del superviviente será un elementos que estará presente durante todos los años y funcionan como una convivencia por parte del difunto con los vivos. Además “...comprende el tiempo y el espacio destinados al luto y las conmemoraciones en las que se inmiscuya al difunto” (Mendoza, 2006:29) y funcionan como recordatorio de aquellos que han dejado de existir. Ejemplo de lo anterior se ve en la tradición del *Día de Muertos*, festividad que se realiza para rendir culto a los antepasados. Cada 31 de octubre y 1- 2 de noviembre, tiene lugar “...diversos encuentros ceremoniales entre grupos, familias y comunidades enteras que se relacionan a través de un culto compartido” (Mendoza, 2006:19). Durante estas fechas se dice que “las almas de los parientes desaparecidos regresan a casa a convivir con sus familiares vivos” (Mendoza, 2006:31).

Por tal razón el rendirle culto por medio de las ofrendas es símbolo de compartir con los difuntos ciertos beneficios que se obtuvieron durante el año transcurrido, por ello es un “...ofrecimiento o sufragio coaccionado por una tradición que hace realidad la existencia de las ánimas” (Mendoza, 2006:35). Estas se preparan y muestran como representación de los sentimientos de gratitud, amor y veneración que tienen los familiares hacia los muertos y los cuales no esconden el temor, la insatisfacción o el disgusto por las almas que los visitan.

La composición de las ofrendas comprenden diversos elementos entre los que se pueden encontrar: flores, ceras, alimentos, bebidas alcohólicas, imágenes religiosas y fotografías de los difuntos que ya no están presentes.

La colocación de fotografías de los difuntos en vida son fundamentales en la ofrenda, pues estas le dan un sentido a la ofrenda, debido a que por medio de esas fotografías se está recordando y venerando al ser que ya no está presente, pero que forma parte de la memoria o recuerdo de aquel familiar que lo recuerda y que lo tendrá presente por medio de la imagen. Además, no hay que olvidar que la colocación de estas fotografías en las ofrendas funcionan como una doble veneración que se realiza al difunto, ya que en la ofrenda, la imagen es parte del ritual del Día de Muertos y no puede faltar en la ofrenda, pues sería una falta para el difunto al momento de su llegada. Y también se utiliza como objeto de luto para los vivos, debido a que este objeto le funcionara al doliente para sobrellevar el dolor y dejar a un lado el vacío que siente por la no presencia del sujeto.

Una vez que el familiar recurre a la fotografía post mortem, esta menguando el dolor que siente por la pérdida, está perdiendo el miedo que siente hacia la muerte y tranquiliza su conciencia, ya que con esta imagen lo que se está haciendo, es venerar y tener presente el recuerdo de aquel familiar que estuvo en algún momento presente. Este retrato es símbolo del recuerdo, cariño que se le tenía al difunto y que al final será parte importante para los familiares, ya que su intención es mantener en la memoria las características físicas de aquella persona querida.

## Capítulo 3

### La representación simbólica de la muerte: fotografía *post mortem* y prensa amarillista

El presente capítulo está organizado a partir de cinco apartados: el primero, enfocado primordialmente al desarrollo del sentido de muerte representado en la pintura, aquí se podrá encontrar un poco de los antecedentes e historia de los inicios de la pintura mortuoria y cómo fue su relación con la fotografía. El segundo apartado expone cuál ha sido la importancia de la fotografía *post mortem* y el desarrollo que tuvo. Así mismo dentro de este apartado podremos encontrar el trabajo fotográfico de tres de los principales autores del género *post mortem*, donde podremos leer un poco de su biografía y ver el trabajo que desarrollaron en su tiempo.

El tercer apartado se encarga de mostrar cuál fue el trabajo y actividad que tuvo que desarrollar el fotógrafo encargado de tomar las fotografías *post mortem*. Por otro lado podremos encontrar cuáles fueron los diversos estilos de fotografiar a los difuntos y sus características.

El cuarto apartado nos da una pequeña explicación del papel que desarrolla el fotógrafo de prensa amarillista y nos muestra el recorrido de tres grandes fotógrafos de este género periodístico, a partir de conocer su biografía y un poco de su trabajo, realizando un breve análisis.

Finalmente el quinto apartado integra el análisis de tres fotografías (dos *post mortem* y dos de prensa) que fueron recolectadas durante el trabajo de campo y que debido

a la importancia que tienen tanto para la investigadora como para las personas que las donaron, se tomó la decisión de integrarlas a esta investigación.

### **3.1. La muerte y su representación en la pintura**

La tradición de plasmar la muerte de una persona se inició con la pintura, la cual fue la primera en surgir y ser utilizada por los familiares como recordatorio de la muerte. El “*memento mori*”<sup>8</sup>, como se le nombró, era “*una prueba de que la muerte era un evento no sólo más frecuente, sino también más familiar para la sociedad*” (Cuarterolo, 2002:30).

En México, se realizaron pinturas del *memento mori* desde el siglo XVII, y continuó hasta el siglo XX y la actualidad, como testimonio de esto se encuentran las obras realizadas por: Frida Kahlo, Juan Soriano, Chucho Reyes, Fernández Ledesma, entre otros. Con respecto a la fotografía fue hasta finales del siglo XIX que la fotografía *post mortem* que tuvo mayor relevancia.

---

<sup>8</sup> Expresión en latín que nace en Roma, significaba literalmente: “acuérdate de la muerte”. Se le decía a los generales romanos que desfilaban victoriosos de las guerra Roma, y venían endiosados. Había un siervo entonces que se ponía detrás y le decía por la espalda estas palabras: “Memento Mori”. Con el paso del tiempo se perdió ese significado, se tradujo después como recuerda la muerte (Escobar, 2009:6)



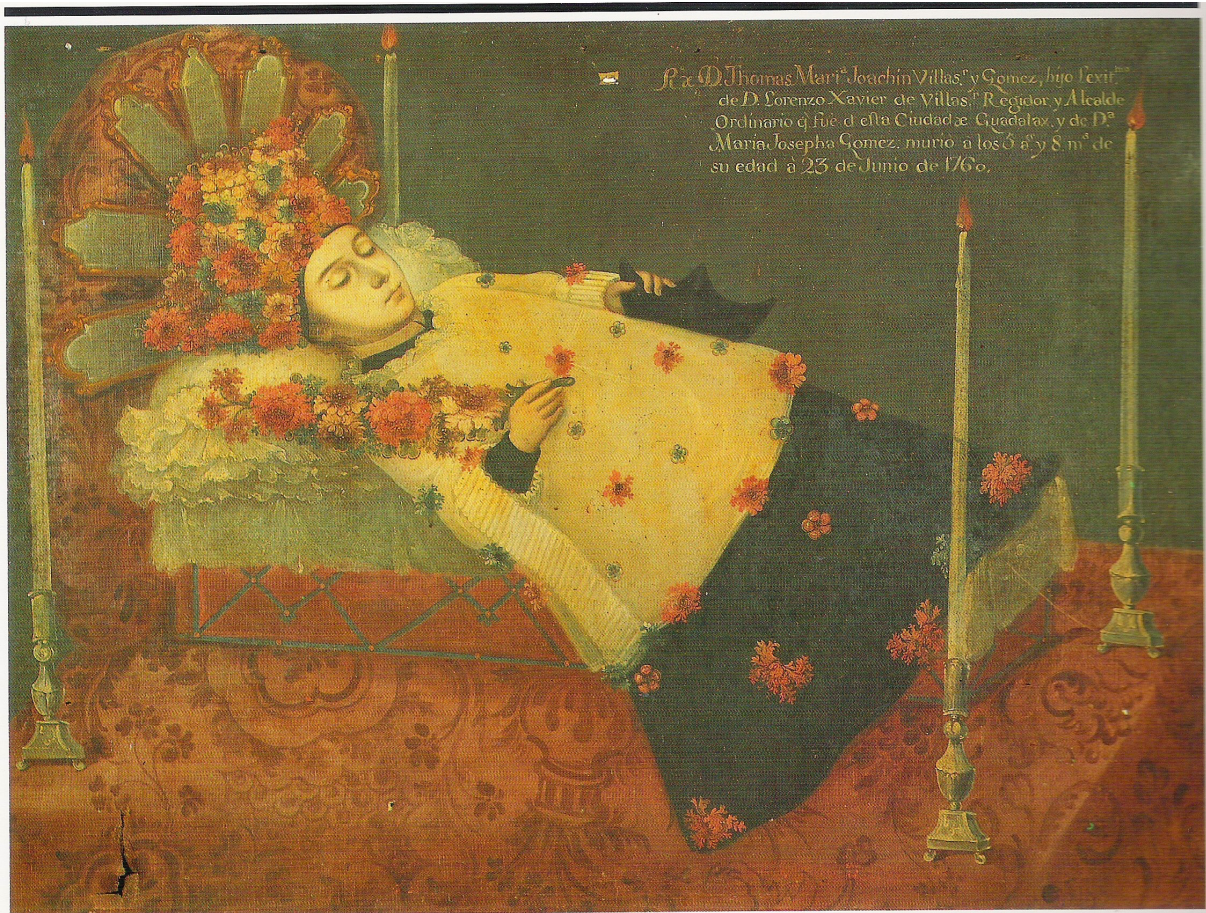
Maria Josepha de Aldaco y Façoaga, Hija Legitima de D.<sup>o</sup> Manuel de Aldaco y de D.<sup>o</sup> Jvana de Arozqueta: Nació dia 27 de febrero de 1739. a. y falleció el dia 10 de Enero de 1746. a. *M. de Herrera*

Miguel de Herrera

*Retrato de Maria Josepha de Aldaco*

S. XVIII (1746)

(Gutierrez, 1992:43)



Anónimo

*D. Thomas María Joaquín Villas y Gómez*

Oleo / tela (1760)

(Gutierre, 1992:44

)



Retrato Anónimo  
*Niña Maclovia Ruis, (1862)*  
72 x 49 cm

(Gutierre, 1992:18)



José María Estrada  
*Retrato de niña muerta*  
Fines del siglo XIX  
Oleo / tela 44.5x56  
(Gutierre, 1992:39)

s



David Alfaro Siqueiros  
*Niña viva y niña muerta*, (1931)<sup>9</sup>  
100 x 75.5 cm

---

<sup>9</sup>Galería de Arte. Artnet. recuperado de <http://www.artnet.com/artists/david-alfaro-siqueiros/retrato-de-nina-viva-y-de-nina-muerta-4Mp-zhJHWIdEj9ziFVAGhw2>



Frida Kahlo  
*El difuntito Dimas, (1937)*  
Óleo sobre masonite  
48 x 31 cm

(Gutierrez, 1992:47)



Olga Acosta  
*Niño muerto* (1944)  
Óleo sobre tela  
104 x 82 cm  
(Gutierrez, 1992: 49)



Gabriel Fernández Ledesma  
*Coloquio de la niña y la muerte (1959)*  
Oleo / Aglomerado. 81 x 122 cm  
(Gutierre, 1992:49)

Respecto a las pinturas presentadas podría establecerse que el contenido simbólico presentado en los inicios de la pintura mortuoria se enfocaba primordialmente en tres

elementos que eran indispensables que estuvieran presentes y que ayudaban al espectador a distinguir la pintura. Estos fueron: *las coronas*, "...como índice de la Gloria reservada a las almas justas" (Gutierre, 1992: 36), *las palmas* "...formados por una vara verde cuyas hojas fulgurantes y esplendorosas brillaban y hacían alusión al triunfo sobre la muerte y a la virginidad de sus portadores. Así también funcionaban como atributo de los elegidos por Dios" (Gutierre, 1992: 36) y *las flores*, las cuales hacían ilusión a una presencia viva. El establecimiento de estos elementos en los inicios de la pintura mortuoria estaban ligados a cultos religiosos como símbolo de otorgar a una congregación o un oratorio por cuestiones devotas por parte de los familiares.

Así mismo, se distinguieron dos propuestas estéticas diferentes desde el surgimiento de la pintura mortuoria. La primer propuesta iconográfica, consistía en presentar al difunto de pie, lo cual permitía que el niño aparentará estar con vida y gracias a que se representaba con ojos abiertos se logro diferenciar. La alteración de la edad, lograda una vez que se realizaba la pintura y se hacía con la intención de mostrar la condición de adulto (condición que era inculcada a los niños durante su proceso de formación) y la relevancia de sus cualidades de inocencia, ternura y pureza. Elementos que debían estar presentes en la pintura por la importancia de hacer validar su condición de "ángel" ya que estaría libre de todo pecado.

La vestimenta consistía en mostrar ropa de gala o fiesta y en algunas ocasiones un atavío celestial de la Virgen María para las niñas y San José para los niños. El retratar "la condición aristocrática se hacía notoria por el tipo de vestimenta que portaban y los elementos que conformaban la imagen" (Gutierre, 1992: 42). Durante este periodo los únicos que podían mandarse a realizar una pintura de este tipo, eran los que tenían recursos

económicos, pues eran muy costosas y sólo se pintaban angelitos. Esta propuesta en los primeros lienzos realizados, se enfocaba en evitar mostrar la condición de muerto, pero que no pasó desapercibido, ya que cada pintor agregaban una leyenda y una flor sostenida por el niño (a), esto facilitaría su identificación ante las personas.

La segunda propuesta desarrollada durante el siglo XIX, engloba algunos elementos como lo fueron las flores, pero se abandonó la idea de plasmar el status del niño, esto permitió mayor individualidad y enfoque en el rostro. Por ello se podían mirar rostros con ojos cerrados y de frente al espectador. Se deja de lado las pinturas donde se podía mirar al niño de pie, ahora solo se enfocaba en “...retratos testimoniales, en los cuales aparece el modelo de medio cuerpo y reclinado de una almohada” (Gutierrez, 1992:46). La reproducción de imágenes más realistas, donde no se altere lo que se mira, será el factor relevante para esta etapa.

Para poder evitar plasmar directamente la representación de la muerte se recurrió al sueño y a la vigilia. La integración de coronas, palmas y flores como elementos que eran símbolo de la muerte se vieron presentes en los lienzos. La exigencia por parte de los clientes “...solicitando un retrato donde el hijo muerto aparezca lo más fielmente reproducido, para así atrapar el recuerdo con el mayor realismo” (Gutierrez, 1992:46), estuvo presente durante esta etapa de la pintura mortuoria. La integración de otros elementos o personajes, ayudaron a tener diversas visiones de la pintura mortuoria.

Lo representado en las pinturas se enfoca primordialmente en “...representar el ciclo de la muerte y glorificación de la Virgen, o diversas escenas de su vida. Estas imágenes, sobre todo las referidas a su tránsito llamado también Dormición (sueño de la

muerte), son un posible modelo preexistente en el que se basarán las futuras fotografías que registran la muerte de un “angelito” (Gutierre, 1992:39).

Otro dato que se ha encontrado con respecto al surgimiento del “*memento mori*” es el aportado por Andrea Cuarterolo, ya que nos dice que estas imágenes han tenido

una larga historia y fueron bastante populares durante la primera mitad del siglo XIX. Aunque algunas pinturas eran realizadas de memoria o a partir de bosquejos previos (a veces efectuados durante los últimos días de vida del retratado, anticipando la necesidad de un recordatorio), la gran mayoría de ellas se realizaban usando como modelo al muerto, igual que la fotografía (Cuarterolo, 2002: 54).

Asimismo, existía la intención de cómo estas pinturas, hacían ver “...al difunto representado como si estuviera vivo, idealizándolo al omitir cualquier señal de la muerte que pudiera evidenciarse en su cuerpo. La única indicación de que el sujeto estaba muerto la proporcionaba la presencia de símbolos, codificados, reconocibles para cualquier espectador del siglo XIX” (Cuarterolo, 2002:54).

Se descubrió también que la presencia de símbolos en la pintura mortuoria, eran un elemento importante, ya que esto facilitaba la identificación de la pintura mortuoria. Entre los elementos que se mencionan están: “una rosa sostenida hacia abajo, o con un tallo muy corto indicaba una muerte joven, un barco en aguas calmas, una muerte tranquila y en aguas agitadas, una muerte tormentosa. Era también frecuente incluir un reloj señalando la hora de la muerte. Otros símbolos más obvios eran, por ejemplo, tumbas o sauces llorones”

(Cuarterolo, 2002:54). El costo por realizar este tipo de pintura era muy alto, por tal motivo, en ese tiempo eran pocos lo que pedían su realización, sólo la clase alta podía contar con una imagen como esta.

### **3.2. La fotografía *post mortem***

Ahora bien, con respecto al surgimiento de la fotografía post mortem los datos son dispersos, debido a que se han encontrado dos datos diferentes. El primero planteado por Andrea Cuarterolo en sus textos: “La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria” y “La imagen en el ritual póstumo. Fotografiar la muerte”, en los cuales se plantea que se inicia poco después del surgimiento del daguerrotipo en 1839.

Y el segundo dato propuesto por Montse Morcate y Jesús Jiménez ambos refieren a la aparición de este género, poco después de la invención de la fotografía. Morcate plantea que se

puede hablar de la fotografía post- mortem como género fotográfico que surge rápidamente tras la aparición de la fotografía, como respuesta a unas necesidades que se extienden desde el terreno de lo estrictamente íntimo y asociada al entorno familiar pasando por otras de alcance social y cultural, todas ellas determinadas por la evolución de la concepción de la propia muerte y del valor de la imagen fotográfica (Morcate, 2012:169).

En el caso de Jiménez explica que: “La práctica de fotografiar difuntos comenzó cuando el invento fotográfico era aún muy reciente y se trataba de un servicio más entre los prestados por los fotógrafos comerciales” (Jiménez,2002 :153).

Entonces, esta forma de fotografiar a los difuntos se desarrolló, aparentemente, en dos momentos: el primero se observa con el surgimiento del daguerrotipo, ya que durante esta etapa las imágenes llevaban un proceso más largo y difícil de realizar, lo cual provocaba que los retratos fueran más costosos y los únicos con acceso a ellos era la clase alta. El segundo, se da con la invención de la fotografía, a partir de su llegada a nuestro país comienza a hacerse más popular por lo rápida y lo innovadora que era. Con esto los costos ya no fueron tan exorbitantes y además se daba pie a la difusión de estas imágenes de manera más rápida.

Con respecto a la rápida distribución que tuvieron las fotografías mortuorias en México y los lugares en las cuales fue mayormente utilizada, el investigador Luis Ramírez Sevilla hace una importante aportación diciendo que: "... parecieron echar raíces en pueblos y villas del medio rural durante varias décadas entre los siglos XIX y XX, aunque hayan tenido más tempranas expresiones urbanas" (Ramírez, 2003:174).

Estas imágenes se integraron a la tradición de rendirle culto al cuerpo por medio del ritual póstumo que se le realizaba al difunto. En sus inicios los amigos y vecinos se enteraban de la muerte de alguien, porque se hacían sonar las campanas del pueblo o bien se transmitía el mensaje de boca en boca, con la intención de dar cuenta a la comunidad. Una vez que escuchaban o se enteraban del suceso estos se dirigían al hogar del difunto con la intención de acompañar a los familiares en el velorio y al muerto en su último viaje.

La fotografía post mortem fue desarrollada a finales del siglo XIX y principios del siglo XX por fotógrafos de pueblo. En el caso de México este tipo de retrato fue

desarrollado principalmente en los estados de Zacatecas, Yucatan, Oaxaca, Guerrero y Guanajuato.

Estos se encargaban de plasmar imágenes de la población y su gente, eran fotógrafos que vivían y trabajaban para el lugar. Se ha encontrado que “...a veces eran personas urbanas llegadas al campo para quedarse ahí” (Ramírez, 2003:171). Dentro de los cuales se encontraron a: Juan de Dios Machain en Jalisco, Romualdo García de Guanajuato, Pedro Guerra en Mérida Yucatán, José Antonio Bustamante de Zacatecas, Familia Salmerón en Guerrero, Sotero Constantinopla en Juchitán, los Hermanos Casasola y Hermanos Valletto, en la Ciudad de México. Todos ellos fotógrafos de región, los cuales trabajaban al servicio de la población local y se encargaron de la toma de fotografías mortuorias de su población.

En realidad los registros que se tienen de algunos fotógrafos son escasos a diferencia de Romualdo García, Rubén Patiño, Juan de Dios Machain, los hermanos Casasola y los hermanos Valletto, fueron los principales precursores de la imagen mortuoria, cuyos trabajos se dieron a conocer a partir de diferentes investigaciones de corte académico.

Así mismo, se descubrió que este género fotográfico fue una tendencia que llegó a México gracias a fotógrafos “...urbanos que recorrieron distintos puntos del país y fueron tomando escenas de nuestras vidas, costumbres y gente campirana” (Ramírez, 2003: 168). Estos provenían principalmente de países como: Guatemala, Chile, Argentina, Perú, Estados Unidos, España, Alemania entre otros. Para poder realizar la fotografía post mortem se vestía al cadáver con la ropa de su preferencia y procedían a arreglarlo de

manera adecuada para hacerlo partícipe de su último retrato grupal o en algunas ocasiones individual.

La fotografía mortuoria surgió como parte de una tradición, la cual se integró a los ritos fúnebres: amortajamiento, velación y entierro. Tan importante era amortajar al cuerpo, como el retratarlo en su último momento.

### **3.3 El papel del fotógrafo de la muerte**

Se dice que por lo regular el fotógrafo se trasladaba con todo su equipo a la casa del muerto, "...llevando por lo menos de 8 a 10 placas limpias y listas para ser emulsionadas" (Cuarterolo, 2002:28). Una vez que los familiares se encargaban de preparar el cuerpo (limpiarlo y cambiarlo), el fotógrafo se dedicaba a posicionar o elegir la pose que mejor le acomodara al difunto. En otros casos, este también se encargaba de maquillar al cadáver. Esta acción de mejorar el aspecto del difunto, tenía como objetivo mostrar el rostro del sujeto con aspecto natural y en ocasiones esto lograba simular que el cadáver se encontraba dormitando o bien estar con vida. Así las personas al momento de mirar la fotografía podían percatarse de la buena salud y estado en que se encontraba el muerto.

Finalmente hay que considerar que la función que cumplía el fotógrafo en ese tiempo no sólo consistía en la toma de la imagen, sino en ocasiones se volvía todo un artista del embalsamamiento por la manera en cómo presentaba al cadáver ante la fotografía.

## **Tipos de retratos**

En la fotografía mortuoria se puede observar la existencia de tres formas de realizar este tipo de retratos: la primera consistía en retratar al difunto como si estuviera vivo, la segunda forma consistía en fotografiar al difunto como si estuviera dormido y la tercera era captar la imagen sin ocultar que había fallecido. Se retrataban en la mayoría de los casos a niños y en algunas ocasiones a adultos, con respecto a las imágenes de niños se les denominó retrato de angelitos y consistía en retratar a los menores que habían fallecido. Esta forma al igual que las otras, cumplía con la función de captar la imagen de aquel ser querido.

### **3.3.1. Aparentar estar dormido**

Este género consiste en mostrar al sujeto de manera que simulara estar durmiendo. Las fotografías de este tipo mostraban cierto aire de calma, poses de confianza y descanso. Su contenido sentimental se hacía presente en el momento en que “...respondían a la necesidad de mantener, al menos en forma simbólica, la presencia del difunto en el círculo familiar. Alguien que duerme, puede despertarse, aunque más no sea en los sueños y fantasías de los que lo sobreviven” (Cuarterolo, 2002:28).

Para la toma de este tipo de imágenes, se situaba al cuerpo de tal manera que la postura del cuerpo no simulara un descanso eterno sino todo lo contrario se tenía que dar la impresión de que se encontraba en un descanso breve, como una siesta. Para esta forma, la composición central era la más adecuada, ya que “...la cámara se ubicaba casi siempre al mismo nivel que el sujeto y siempre se daba especial énfasis al rostro” (Cuarterolo,

2002:35). Además de que se apoyaban de la luz de la ventana, para que la exposición fuera lo más clara posible.

La aparición de integrantes familiares y la intervención de ciertos elementos iconográficos, como por ejemplo con respecto a los integrantes, la aparición de las madres mostraban "...la integración del grupo familiar, al expresar tanto su existencia como su unidad en aquellos momentos claves de la vida social de una familia..." (Cuarterolo, 2002:54). Esto le otorgaba un toque más natural y real, ya que la tranquilidad que mostraban los integrantes, daban la impresión de que estos sólo se encontraban simulando acunarlos durante su sueño, por ejemplo en el caso de los niños o bebés.

Con respecto a la aparición de los elementos iconográficos, estos servían de referencia para dejar en claro que aquella imagen era una fotografía post mortem, pues se presentaba alrededor del cuerpo un sinnúmero de flores blancas, de varios tipos, entre las más utilizadas se encontraban: las gladiolas, los crisantemos, los lirios, las orquídeas y los claveles. La integración de estas en la imagen simbolizaba una parte importante de la ceremonia, ya que era una manera de honrar y demostrar respeto hacia el fallecido.

### **3.3.2 Aparentar estar vivo**

Este tipo de retrato consiste en fotografiar a los difuntos como si estuvieran realizando algún acto cotidiano, en algunas fotografías se les puede observar tanto parados como sentados, para lograr que el cadáver permaneciera de pie, se procedía a colocar

“...un arnés de metal que se fijaba a la cintura y se ocultaba con la ropa”<sup>10</sup>, para que por medio de este el cadáver simulara tener una postura natural y simulara estar disfrutando.

Otro elemento importante que se lograba distinguir en las imágenes es que la mayoría de los cadáveres tenía los ojos abiertos. Para poder realizar este efecto el fotógrafo se encargaba primero de: “abrir los ojos del difunto utilizando herramientas diversas (en general, una cucharita de café) y resituarse correctamente el ojo en la cuenca”<sup>11</sup>. En los casos en que no se podía hacer se pintaban sobre los párpados, lo cual producía la sensación de tener la mirada perdida.

El siguiente procedimiento a realizar sería maquillar al difunto, para que en el retrato se reflejara vida en vez de la muerte. Se descubrió que en algunas ocasiones los fotógrafos se convertían en unos auténticos expertos del maquillaje, pero en otras los resultados eran bastante desastrosos.

Y finalmente se armaba una escena familiar en donde el difunto apareciera rodeado de sus seres queridos. En la mayoría de estos retratos, el cadáver daba la impresión de disfrutar el momento en compañía de su familia.

Se dice que: “...los mejores retratos de este tipo, lograban preservar la ilusión de vida... En algunos casos se trataba de realzar la ilusión maquillando al difunto, o coloreando” (Cuarterolo, 2002:26).

---

<sup>10</sup> The Clinic. (22 de noviembre del 2014). *Postmortem: las inquietantes fotos de los muertos*. 2012. The Clinic Online. Internet. Recuperado de <http://www.theclinic.cl/2012/09/30/postmortem-las-inquietantes-fotos-a-los-muertos/>

<sup>11</sup> Riera, Alberto. (2008). *Introducción a la fotografía post mortem*. 2008. 101ROMM, Fotografía. Internet. Recuperado de <http://101room.wordpress.com/2006/03/21/introduccion-a-la-fotografia-post-mortem>

### **3.3.3 Retrato de manera natural**

Se le ha denominado retrato de manera natural porque al difunto no se le realiza ninguna intervención estética o montaje adicional. Lo único que se le realiza al difunto son los preparativos funerarios básicos que son los acostumbrados por los familiares como es vestirlos con ropa de la preferencia del difunto, limpiarlos del rostro y acomodarlos sobre una cama o sillas según sea el caso, para cuando llegue la hora de ser velados. Para realizar estos retratos no era necesario retocar o arreglar al difunto, es decir, que no se necesitaba que se le maquillara el rostro para quitarle el semblante pálido, tampoco se le arreglaba el cabello. La intención era retratar a la persona en su “estado real o natural”. En ocasiones estas fotografías se realizaban una vez que la persona había fallecido y en otros casos se le tomaba la fotografía cuando se encontraba dentro del féretro.

### **3.3.4 El Retrato de angelitos**

Este género fotográfico consistía en tomar imágenes de los niños que habían fallecido a muy temprana edad. Sus antecedentes nos mencionan que este tipo de fotografías mortuorias “(...)no sólo se limitaron a adultos, sino que también, y muy especialmente, se enfocó hacia la infancia, pues la aún elevada tasa de mortalidad infantil motivaban que, tras el óbito de un hijo, sus padres y hermanos mayores quisieran disponer con celeridad de un retrato suyo” (Lara, 2005:138).

Así también se encontró que en la Nueva España se les daba el nombre de “angelitos” a los niños que morían desde recién nacidos hasta los trece años, siempre y

cuando estos hubieran muerto bautizados. Con respecto a lo anterior, se descubrió que: “El bautismo no sólo cumple la función de purificar el alma del infante, sino que se constituye en el primer rito de socialización, pues a través del sacramento el niño obtiene un nombre, unos padrinos, padre y madre espirituales. De esta manera se establece su entrada al mundo de los demás” (Galindo, 2005:9).

Hay que mencionar que la muerte prematura de un infante va a ser un evento poco atractivo ya que los ritos funerarios con respecto a este evento serán muy diferentes a los que se realizan con los adultos. Por tal motivo, se recurría al acto fotográfico, ya que este se convierte: “...en una prenda tangible que reemplaza al hijo y lo fija en la memoria hasta el momento del reencuentro” (Galindo, 2005:19).

Se vestían en ocasiones como: santos ya fuera retomando a San José, al Sagrado Corazón, la Inmaculada Concepción, o bien de color blanco. Esto significaba que: “(...)las ropas se convierten en las prendas de vestir convenidas con el estado de santidad” (Ramírez, 2003:52). De igual manera la integración de otros elementos como las flores serán: “...los elementos iconográficos que dan cuenta del ciclo de la muerte...” (Gutierrez, 1992:34).

### **3.4 Fotógrafos del *Post mortem***

En este pequeño apartado se encuentran tres de los principales representantes de la fotografía post mortem. De los cuales se agregó una pequeña bibliografía y sólo una imagen que lo represente a cada uno, debido a que el repertorio fotográfico con el que cuenta cada uno es muy amplio.

### **3.4.1. Romualdo García Torres (1852-1930)**

Nació el 6 de febrero de 1852 en Silao, Guanajuato. Estudió pintura, arte y música de las cuales hizo su primera profesión. Desde joven mostró una singular curiosidad científica. Su conocimiento de los principios de la química y de la física lo llevaron a interesarse por la fotografía.

Antes de comenzar su trayectoria por la fotografía Romualdo García ingresó en 1873 a la Escuela de Artes y Oficios, en la cual estudió pintura y música. “De su maestro Jesús Monroy egresado de la Academia de San Carlos, copió sin mucha destreza algunos cuadros al óleo” (Pulido, 2014:35). A pesar de mostrar carácter, entusiasmo y dedicación descubrió que la pintura no era su medio para vivir. Otra área en la que incursionó fue la música y a pesar de haber aprendido a tocar varios instrumentos y urgido de recursos económicos para mantener a su madre, Romualdo García ingresó como ejecutante de flautín a la banda del Primer Regimiento Ligero de Guanajuato, en el cual percibía un sueldo aceptable. En la década de los 80 debido a que estaba en busca de una vida acomodada comenzó a experimentar con la fotografía.

Para 1886 contrae matrimonio con María Guadalupe Martínez y tuvo siete hijos. En el año de 1887 abrió públicamente su estudio, ubicado en Cantarranas Núm. 34, en el primer cuadro de la ciudad de Guanajuato.

Desarrolló su trabajo profesional en la fotografía y sin duda alguna el retrato de estudio fue su especialidad. Retrató a todos los sectores de la población guanajuatense: niños, hombres, mujeres, ancianos, gente con niños muertos, etc. Se caracterizó por ser un fotógrafo que eternizó miradas y gestos, la indumentaria, incluso, los rasgos de los muertos.

Romualdo García transita toda clase de individuos o intérpretes, retrata individualmente, en parejas, en grupos, con la familia, la pareja o enamorados, amigos. Con temáticas diferentes y especiales, los momentos felices o tristes pero siempre irrepetibles.

La importancia de su trabajo radicó en gran medida en la variedad de retratos y modelos, en esa multiplicidad de rasgos y actitudes existentes entre la mujer campesina y el director del banco, las imágenes se complementan o contraponen, se niegan o afirman unas a otras, muestran a su modo la tensión histórica entre las clases de una sociedad en los comienzos de una revolución. Sus retratos contienen diversidad de vistas y poses, pero las de su preferencia eran el retrato de cuerpo entero, donde colocaba generalmente en el centro del escenario, los modelos, los cuales se entregaban de pies a cabeza al ojo del fotógrafo. La importancia del retrato no radicaba en los rasgos del rostro, sino que su enfoque estaba en el cuerpo y su envoltura, lo cual tiene un papel tan importante como los fondos del paisaje, las mesas y sillas que sirven de apoyo. El predominio del cuerpo sobre el rostro, de la pose sobre el gesto, de la ropa sobre la expresión facial, se puede mirar en cada una de sus imágenes.

En el caso de las familias lo que buscaba en ellas era mantener la jerarquía interna de sus personajes y el propósito de señalarla, la austeridad deja el paso a una ternura sobrecogedora. La búsqueda de simetría en los retratos grupales se hace presente pues busca destacar el orden jerárquico en torno al eje o el centro que ocupa siempre el padre, el jefe o el mayor. En el caso de la iluminación se podía observar una luz suave que bañaba siempre los rostros y los cuerpos, produciendo en las imágenes pocos contrastes y muy leves sombras. Muebles y accesorios van mostrando, entre unas y otras fotografías el deterioro que produce el tiempo. El desgaste de los tapices y el notorio desgaste de los

fondos de paisaje son a veces los únicos elementos que permiten adivinar la fecha aproximada de su creación.

La diversidad temática captada por Romualdo García fue amplia, pues se podía mirar desde las festividades locales, las bodas, los retratos de novios, parejas, amigos, niños muertos, retratos individuales y grupales eran parte de su repertorio fotográfico.

La técnica más utilizada por él fue el colodión húmedo y posteriormente la placa seca. Con base en ello desarrolló su trabajo a lo largo de 30 años.



*Romualdo García. Retratos.  
Finales del siglo XIX.  
Col. Fototeca Guanajuatense,  
Museo de la Alhondiga de Granaditas. INAH*

## **Análisis de imagen: Retratos de “angelitos”**

Genero fotográfico que fue utilizado durante la época del porfiriato en México, con la intención de retratar a los niños pequeños. Se conoce que “el noveno mes del año se lo dedicaban a los niños, llamaban Miccaihuiltontli, vocablo en diminutivo que significaba fiesta de los muertecitos o niños inocentes muertos” (García, 2001:41). La costumbre de retratar angelitos surge cuando en la Nueva España a los niños que morían desde recién nacidos hasta los trece años, que no hubieran sido bautizados se les consideraba “angelitos”, pues consideraban que estos irían directo al cielo, pues no habían cometido falta alguna. Por tal motivo la costumbre surge a partir de que la clase popular decide tomar la fotografía de su bebé recién fallecido. Género en el que se acostumbraba a retratar a los niños una vez fallecido, vestidos de santos. Y en ocasiones estas imágenes se tomaban en el estudio.

El repertorio de este fotógrafo se encuentra “resguardado en el Museo de Alhóndiga de Granadita y está integrado por más de 12 mil instantáneas”.<sup>12</sup>

Se trata de una documentación fotográfica a blanco y negro. En formatos horizontales y verticales. El fotógrafo se apoyo de la técnica del Colodión húmedo o placa negativa de gelatina, por las características que presenta la imagen. No se tiene dato del tipo de cámara con que se tomó la imagen, pero entre las que utilizaba se encontraban: “La ideal 8x10, de madera y con fuelle, otra de la firma Richard Wittman de Dresde con las mismas características que la anterior, para negativos de 4x5 y la Auto Granflex Curtain Aperture

---

<sup>12</sup> Gonzálo, Hugo. *Romualdo García: imágenes de fe y muerte*. (2013). Recuperado de <http://instituculturaldeleon.org.mx/icl/story/959/Romualdo-Garc-a-im-genes-de-fe-y-muerte#.VxsAJJPhCHo>.

5x7 de las Eastman Kodak” (Pulido, 2014:49). El campo o formato fotográfico es el conservar la memoria y tradiciones del estado de Guanajuato. Trabajo realizado en un estudio fotográfico con integración de diversos elementos como telones, escenarios, accesorios, etc. No se pudieron encontrar otras técnicas de ejecución en las fotografías.

En la fotografía se puede mirar a un bebe, vestido con un ropón blanco, sobre una mesa o plancha. Se trabaja con un solo plano.

### **Nivel Morfológico<sup>13</sup>**

Se utiliza un solo plano y es general, porque aparece el niño de cuerpo completo. Se miran una línea horizontal, donde se ubica el cuerpo del niño. Se puede observar que utilizó los tres tercios centrales en la imagen, con la intención de que el niño obtuviera mayor relevancia. Los tres tercios superiores están vacíos, debido a que posiblemente quiere dar a conocer que se trata de una fotografía de estudio. Se tiene a un solo personaje, el cual está centrado.

Utiliza luz artificial ya que se trata de una fotografía de estudio y para ello se necesita mayor intensidad en la luz, además puede percatarse de lo anterior, debido a que en algunas esquinas se ve poca iluminación.

---

<sup>13</sup> Análisis de mi autoría. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

## **Nivel compositivo**

La fotografía está tomada en un plano general, pero que su enfoque está centrado en el cadáver del niño. No se apoya de formas geométricas, pero si se logra mirar dos horizontales en los que se ubica el cadáver en la mesa. Se mira un equilibrio en los elementos que componen la imagen, pues el niño presenta texturas a partir de la vestimenta y las flores que presenta en la cabeza, pero se acompañan de la textura que presenta la tela que tiene puesta la mesa y las figuras que presenta el fondo.

Las tonalidades que maneja posiblemente son de cálidos a fríos, por la presencia de cálidos en el cadáver y en el fondo se mira mayor contraste, lo cual es acorde con lo que se quería dar a entender.

La cara del niño y la pose ayuda para que el recorrido visual sea claro y favorable para el espectador, pues llena de curiosidad su vista, mantiene al espectador atraído por la simple curiosidad de saber si está durmiendo o está vivo. El recorrido visual nos lleva siempre al centro de la imagen.

### **3.4.2 Rutilo Patiño (1880-1969).**

Nació el 24 de abril de 1890 y murió en 12 de enero de 1969, en Jaral del Progreso, Guanajuato. Reconocido por ser el fotógrafo del pueblo durante muchos años, su obra conocida por retratar la vida de su pueblo natal y en algunos casos los viajes que realizaba dentro de la República Mexicana.

Antes de incursionar en la fotografía este se desempeñaba en otras actividades económicas como: concesionario de llantas, prestamista, importador, empresario o comerciante.

Patiño se encarga de documentar cada momento de Jaral y su gente. Plasmó en cada una de sus fotografías las costumbres de su pueblo, la personalidad de los individuos, su contexto histórico, social y económico. Sus retratos dan a conocer los rostros de jóvenes, adultos, viejos, obreros, patronos, secretarias, amas de casa, soldados y niños, todos ellos habitantes de Jaral del Progreso.

Aprendió el oficio de fotógrafo en la ciudad de Guadalajara, Jalisco y abrió el primer estudio fotográfico en ese lugar. Su trabajo se caracterizaba por la composición de elementos poco comunes. Entre los diversos géneros que trabajó estuvieron: el retrato de estudio, el paisaje, el fotoperiodismo, la fotografía post mortem y la fotografía de autor.

Trabajaba de manera muy tradicional en su estudio. “Utilizaba telones con distintos fondos, posicionaba al retratado de una forma muy formal, siempre mirando hacia la cámara y en una posición estética, en su trabajo se podía mirar la seriedad y cuidado con el que trabajaba” (Meza, 2014:70).

Fotógrafo que se encargó de documentar cada aspecto de su pueblo y que actualmente es reconocido por la importancia de sus imágenes. Se convirtió en un observador de la vida, fue testigo del proceso de crecimiento y desarrollo de su comunidad. En sus imágenes captura pequeños instantes que nos relatan una historia, una familia, una persona querida, los buenos momentos, los difíciles, sus luchas, sus alegrías, pero en especial su vida en Jaral del Progreso.



*Rutilo Patiño, México, 1940, de la  
Colección Rutilo Patiño<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> F. Fotográfica. Colecciones y Archivos Audiovisuales. Programas de Fundación Televisa. Recuperado de <http://fotografica.mx/fotografias/sin-titulo-416/>

## **Análisis de imagen: la fotografía post mortem**

### **Nivel Morfológico<sup>15</sup>**

En la fotografía antes mostrada se muestra en primer plano a una mujer sentada abrazando dos bebés y un tercero ubicado a sus pies. La mujer viste un suéter y una blusa sencillos. Su cabeza está cubierta por un rebozo negro con pequeños bordados que se miran por medio de líneas de color blanco. Los bebés que carga la mujer, están ubicados justamente en el centro de la ley de tercios, pues ellos son el principal objetivo y se encuentran envueltos en “forma de tamalito”<sup>16</sup>, con una tela blanca y con la cabeza cubierta por una tela poco brillante. Ambos bebés presentan los ojos cerrados. Se ve la presencia de un tercer bebé, el cual está ubicado en la parte inferior de la imagen. Este viste de blanco y se puede mirar un extremo de su mano, lo cual indica que no está envuelto. Presenta la cabeza cubierta y sobre su cuerpo se miran muchas flores y palmas. Su rostro se mira como si estuviera entre dormido.

La fotografía tiene un plano general, pues se intenta tomar a toda la mujer dentro de la imagen. Utiliza la ley de tercios, pues centra a su objetivo. Presenta dos planos: el primero visto en la mujer con sus tres hijos, el cual muestra la relevancia que tiene la persona y el segundo ubicado detrás de ella, en la que se miran plantas o árboles, desenfocados por la poca importancia que presentan.

---

<sup>15</sup> Análisis de mi autoría. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

<sup>16</sup> Significa envolver al bebé de manera que ni las manos ni los pies estén libres, esto les ayuda a tener mejor seguridad, pues esta forma de envolver les recuerda el espacio cálido y seguro de tu útero.

La fotografía fue tomada con luz natural, pues en la imagen se puede mirar una sombra tenue sobre el rostro y parte del cuerpo de la mujer. Además el segundo plano da la impresión que fue tomada donde había árboles.

### **Nivel Compositivo**

El peso de la composición se mira al centro ya que los rostros de los dos niños que están en brazos están ubicados dentro de los cuatro puntos centrales de la ley de tercios. Mientras que la mujer entra en el sentido de composición por la ubicación central que presenta, pero la importancia recae en los niños por la ubicación que tienen.

Con respecto al peso, la imagen se encuentra equilibrada, ya que el objetivo se encuentra en el centro y detrás de ella no existen elementos que hagan un contraste fuerte.

La fotografía fue tomada en un espacio donde había arboles, magueyes y muchas plantas. Es una persona del campo.

### 3.4.3 Juan de Dios Machain

Fotógrafo de Ameca, Jalisco entre 1890 y 1930. Conocido por sus fotografías de niños fallecidos llamados “angelitos”, sus registros guardan un sensible recuerdo. Se encargó de documentar y comparar ritos y prácticas de los rituales funerales de otras regiones como: Oaxaca, Puebla, Guerrero, Mérida, Xochimilco y el Bajío.

Actualmente no se tiene información precisa de su vida, lo que sí se encontró fue que “durante el periodo comprendido entre finales del siglo pasado y 1930, cuando Machain realizó las fotografías, las estadísticas marcaban que el número de niños fallecidos era, aproximadamente de 300 por cada mil nacimientos, cifras que hablaban por si solas del quebrantamiento que sufría la población infantil, sobre todo por enfermedades como la gastroenteritis y las infecciones pulmonares” (Gutierre, 1992:34).

Juan de Dios Machain se reconoce por satisfacer las peticiones de retratar a los “angelitos” fotografiándolos en la casa durante la velación, en el panteón o en su estudio.

No existen alardes en la calidad de sus retratos, pues la técnica en el manejo de luz y la poca diversidad de ángulos lo dicen. “El acento se puede mirar en el aplomo y solemnidad con que los acompañantes del niño ven hacia el objeto de la cámara o la ternura con que miran al pequeño, enfatizando de esta manera el lazo afectivo que los une” (Gutierre, 1992: 34).

Fotógrafo que no se caracterizó por fotografiar a una sola clase social y su material fotográfico es testigo de ello. Sin embargo “la vestimenta de los retratados dan indicaciones que la costumbre de fotografiarse junto al niño yacente fue adoptada por los

grupos sociales menos favorecidos económicamente o de extracción rural” (Aceve, 1992:34). Su repertorio fotográfico abarca más de 100 fotografías.

La fotografía mortuoria surgió como parte de una tradición, la cual se integró a los ritos fúnebres: amortajamiento, velación y entierro. La presentación de estos tres fotógrafos, sirvió para darse cuenta que incluso en el ámbito de la fotografía, con respecto a materiales, técnicas y procedimientos de realizar la imagen existen diferencias entre uno y otro fotógrafo.

Mientras Romualdo García, Rutilo Patiño y Juan de Dios Machain se dedicaban a tomar fotografías *post mortem* a partir de ir visitando comunidades o en algunas ocasiones porque se les presentaba la oportunidad de asistir a un velorio o se los pidieran los propios familiares, ellos realizaban este tipo de fotografías. Por otro lado, fotógrafos como: los Hermanos Vallete y los Hermanos Casasola, se enfocaban en la fotografía *post mortem*, pero realizada en sus estudios fotográficos.



Juan de Dios Machain

Fines del siglo XIX y principios del XX.

Plata / gelatina. Col. Particular

(Gutierre, 1992: 26)

## **Análisis de imagen: Retrato *Post Mortem***

### **Nivel Morfológico<sup>17</sup>**

En esta parte, se está presentando a tres adultos, dos hombres y una mujer. Los hombres se encuentran vestidos con camisas de manta y con los brazos cruzados. Mientras que la mujer sólo se puede observar con un rebozo negro, cubriéndole la cabeza y rodeando un poco su cuello.

En el bebe se puede observar que este se encuentra ubicado sobre su ataud , el cual esta rodeado de helechos y plantas verde. El bebe esta vestido de alguna imagen religiosa y tiene la cabeza cubierta. Sus dedos pueden mirarse entrelazados y sobre su cuerpo se encuentran ubicadas muchas flores verdes y con una tonalidad roja.

En la fotografía se encuentra presente una línea diagonal que es formada a partir de la vista de la madre y el rostro del bebé. Los hombre parados a los costados forman dos líneas paralelas ubicada una en cada extremo de la fotografía. Mientras que el féretro presenta una línea horizontal en la cuarta parte de los tercios superiores de la imagen.

Se cuenta con dos planos, el primero donde se ubican los familiares y el bebe. Y el segundo se mira a partir del fondo. El cual es poco claro.

Posiblemente presenta luz artificial, pues el fondo de la imagen pareciera que se trata de una imagen sobrepuesta. Además la falta de luz en algunos rincones de la fotografía dan pie a pensar que se trato de una fotografía tomada en el estudio.

---

<sup>17</sup> Análisis de mi autoria. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

## **Nivel Compositivo**

El peso de la composición está enfocada dentro de los cuatro puntos centrales de la ley de tercios. El cuerpo del bebe es el que ubica al objetivo principal. El rostro del bebe y el rostro de la madre son los únicos que se centran, pues la mirada que tiene la madre es parte del objetivo.

La mirada de los dos hombres está centrada en la posición en la que se encontraba el fotógrafo. Con respecto a la distribución del peso, la imagen está distribuida acorde a los elementos que integra, pues el centro está ubicado por un ataúd, el bebé y la madre. Mientras que a los costados se encuentra los dos hombres, lo cual ellos llegan a hacer el contrapeso.

La fotografía presenta un plano americano, donde sólo se puede mirar a partir de las rodillas hacia la parte de arriba.

### **3.5 Fotógrafos de prensa amarillista**

El motivo por el cual preferí integrar una contrapropuesta estética diferente a lo que se viene planteando en esta investigación, se debió a que los tres fotógrafos integrados presentan una perspectiva diferente con respecto a la imagen. Estos autores, dejaron de lado a la prensa para dar paso a una propuesta diferente, en la cual el cadáver, la sangre, las armas o las mutilaciones no son la prioridad.

Los tres fotógrafos incluidos (Metinides, Brito y Huizar) son reconocidos por haber iniciado su carrera en los diarios, lo cual con el tiempo los llevó a desarrollar su trabajo dando perspectivas diferentes. En el caso de Metinides, sus principales trabajos se desarrollaron con base en los “mirones” y accidentes poco comunes. Con respecto al

Fernando Brito, su trabajo se caracteriza por mostrar imágenes reflexivas, en las que “el sentido de muerte no se encuentra plasmado en un cadáver sino en el entorno en el que se encuentra”.<sup>18</sup> Y finalmente en el caso de Rosalío Huizar el incluirlo en este trabajo se debió a que es un fotógrafo que actualmente trabaja en el periódico *El Gráfico* y gracias a ello se puede observar la gran diferencia que existe en su repertorio fotográfico y su estilo.

Finalmente aquí se puede ver que el cuidado estético no se encuentra enfocado en el cadáver sino lo que lo rodea, como por ejemplo: los espectadores, los ambientes o la manera simbólica de representar la muerte.

---

<sup>18</sup> Maristain, Monica. (2013). Fernando Brito, el fotógrafo mexicano que recupera en el paisaje el paso perdido de nuestros muertos. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/16-06-2013/655876>

### 3.5.1. J. Enrique Metinides Tsironides, Apodado: “El niño”<sup>19</sup>

Fotógrafo reconocido por su trabajo periodístico en la nota roja. Hijo de padres griegos, nació el 12 de febrero de 1934, en la Ciudad de México. Comenzó su carrera fotográfica a los 10 años de edad y se retiró cumplidos los 59 años. Desde niño fue aficionado a las películas de gánsteres, persecuciones y balaceras, esto fue lo que dio pie a iniciarse en el mundo de los accidentes de autos, aviones, atropellados, asaltos, asesinatos, electrocuciones y ahogados.

La entrada al mundo de la nota roja se dio a partir de que su “padre le regala una cámara y una bolsa de rollos, empieza fotografiando accidentes de autos. Más tarde gracias a los policías que frecuentaban el restaurante de su padre, ubicado en la calle de San Cosme fueron quienes lo invitan a las estaciones de policía a fotografiar a personas arrestadas y cadáveres”.<sup>20</sup> Para esa edad estaba acostumbrado a ver entre 30 y 50 cadáveres por día.

A sus 11 años al correr a fotografiar un accidente de auto cerca del restaurante de su padre, un fotógrafo del periódico *La Prensa* (Antonio Velázquez) lo descubre y lo invita a llevar al periódico las fotos de choques que tomaba constantemente. “Esto llevaría a Metinides a trabajar como asistente de Antonio Velázquez el mejor fotógrafo de policía de esos tiempos” (Rosales, 2010:56).

Para los 14 años Metinides ya era asalariado del periódico *El Zócalo* y trabajaba como *freelance*<sup>21</sup> para revistas como: *Alarma!*, *Crimen y nota al Crimen*. En 1948 ingresa a *La Prensa*, “donde realiza la mayor parte de su labor como periodista gráfico de la

---

<sup>19</sup> Durante la realización de esta investigación se pudo asistir a una exposición en el Foto Museo Cuatro Caminos, titulada: El Hombre que vió demasiado. Enrique Metinides. De 1976-2016. 70 años de trayectoria y se vió la película realizada por Trisha Ziff: El Hombre que vió demasiado. Enrique Metinides. El accidente, la imagen, la obsesión. Funciones en ambulante. Sábado 09-Abril-2016, Foto Museo Cuatro Caminos.

<sup>20</sup> Foto Lamm. (2012). Re: La fotografía del Siglo XX Y [Mensaje de blog] Recuperado de <http://fotolamm.blogspot.mx/2012/10/enrique-metinides-fotografo-de-nota-roja.html>.

<sup>21</sup> Término inglés adaptado por las sociedades para describir al trabajador que labora por su propia cuenta. Realizando su función en el tiempo que considere necesario y oportuno.

sección policiaca, su repertorio fotográfico es de cerca de quince mil negativos” (Rosales, 2010:57).

Una de sus líneas de trabajo son los “mirones” los cuales son las clásicas personas que se acercan a ver el accidente, ya sea por curiosidad o por ayudar en lo que se pueda. No sólo lograba capturar la escena trágica, sino que sus fotografías dejaban a un lado: el morbo de la toma, lo explícito de un cadáver en un accidente y la sangre. Con ello buscaba mostrar todos los matices de la tragedia, su intención era contribuir en la solución de crímenes, buscando el ángulo perfecto que pudiera fotografiar la mayor información posible que pudiera ayudar a descifrar los motivos del accidente o incluso el asesino oculto entre la multitud.

Metinides al igual que el fotógrafo Ucraniano *Weege*<sup>22</sup>, pudo conseguir un radio de policía para llegar al sitio de autos antes que la misma policía. Así también contaba con un permiso especial otorgado por la Cruz Roja Mexicana para trabajar en esa institución y creó el sistema de claves radiales que se usa en la actualidad.

Los encuadres, las perspectivas y la iluminación que presentan sus fotografías pareciera que cada elemento fue cuidadosamente colocado para la fotografía, porque hacía olvidar por un momento la realidad y la angustia que se miraba en los rostros de aquellos a los que fotografiaba.

Fue uno de los fotógrafos que transitaba de la fotografía en blanco y negro a la fotografía a color.

Su repertorio fotográfico lo ha llevado a ganar diversos premios y a montar exposiciones en museos de diferentes países como: el Moma en EE. UU, el Festival de *Les*

---

<sup>22</sup> Seudónimo otorgado por una interpretación fonética de la palabra *quija* en inglés, debido a sus frecuentes llegadas a escenas sólo minutos después de que se le hubiese avisado a las autoridades acerca de un crimen, incendio u otra emergencia.

*Rencontres d'Arles* en Francia, la *Photographer's Gallery* en Londres, La Casa de América en Madrid, España, la Galería Anton Kern de Nueva York, la Central de Arte Guadalajara, México y el premio Espejo de Luz y Pedro Valtierra a nombre de la agencia y revista Cuartoscuro.



La vendedora de nopales Tiburcia González victimó a Gregoria Cruz por viejas rencillas, con el cuchillo que sostiene el policía. Tiburcia no huyó por no dejar a sus hijos.... (México, Marzo, 1968).<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Aguilar García, J. Carlos. (2016). Metinides, el niño de la roja. Revista Cuartooscuro. Agencia de fotografía y editora. Recuperado de <http://cuartoscuro.com.mx/2009/08/metinides-el-nino-de-la-roja/>

## **Análisis de imagen: La vendedora de nopales Tiburcia González**

### **Nivel Morfológico<sup>24</sup>**

En la fotografía se puede observar a primera instancia en un plano general una escena donde se encuentra tirada una mujer a mitad de una banqueta en la calle, se deduce lo anterior debido a que se logra ver en la imagen, una pared con una ventana, la presencia de muchas personas la mayoría niñas (os), una mujer, un adolescente, un policía sosteniendo un cuchillo y parado en el costado derecho donde se encuentra la señora tirada. A su vez se ve la presencia de un hombre de gabardina con una libreta en mano y a su costado derecho una señora de escasos recursos sujetando el rebozo que trae enredado en la espalda, a su vez del lado derecho se observa un niño pequeño sujetando algún objeto.

El punto de la imagen está centrado específicamente entre el policía, el hombre de la gabardina, la mujer, la mujer tirada en la banqueta y el cuchillo que tiene el policía en la mano.

Se puede observar la presencia de líneas diagonales que hacen una triangulación en el punto central de la imagen. Y la presencia de diagonales a partir de las miradas de los observadores hacia el cuerpo de la señora o en algunos casos hacia el suelo. Se observa en la imagen un medio círculo que se forma a partir de tres sujetos, lo cual posiblemente da la sensación de movimiento. La presencia de figuras geométricas como cuadros y diagonales se hace presente a partir de la ventana.

---

<sup>24</sup> Análisis de mi autoría. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado

Posiblemente se ve la presencia de tres planos, en el primero se sitúa a la mujer tirada en el piso, en el segundo se ubicaría el hombre de la gabardina, la mujer con el niño y el policía y en un tercer plano se ubicara la pared con la ventana y las personas ubicadas detrás del policía. La nitidez de la imagen es clara, pues el fotógrafo tuvo un buen enfoque en la escena. La iluminación es natural, por la falta de oscuros en la imagen. La fotografía presente un una dominación en color amarillento cálido, posiblemente por la hora del día.

### **Nivel Compositivo**

La presencia de ritmo en la imagen se puede observar a partir de las diagonales, horizontales y verticales que se miran en los barrotes de la ventana y en las horizontales que se cruzan por medio de la pared. Otra presencia de ritmo se mira en los botones del traje del policía, debido a que son redondos y están ubicados de manera vertical.

La tensión en la imagen está centrada entre los tres sujetos centrales de la imagen, los cuales están señalados a partir de la formación de un triángulo, lo cual provoca que la tensión se encuentre centrada en el. Además dentro del triangulo se puede percatar la localización de un arma.

La perspectiva de la imagen puede estar marcada a partir de una diagonal ente el policía y la ubicación del fotógrafo, debido a que el se encuentra ubicado en el lado izquierdo de la escena.

El peso de la imagen esta dado a partir de la ubicación del policía, debido a que desde la perspectiva del fotógrafo él pareciera tener mayor tamaño en la imagen, siguiéndoles las personas que se encuentran detrás de él.

En la ley de tercios se puede apreciar que el policía y la mujer están ubicados dentro de los cuatro puntos centrales lo cual indica que en ellos está ubicado el objetivo o motivo

de la imagen. Mientras que todo lo demás personajes se encuentran distribuido en los laterales de la imagen.

El recorrido visual esta dado de derecha izquierda, se establece lo anterior, principalmente por la dirección de las miradas de los espectadores en la imagen, por la dirección de la vista del policía y por la dirección de la vista del niño pequeño, lo cual genera todo un recorrido que termina en el cuerpo de la señora tirada.

### **Nivel interpretativo**

La fotografía está tomada a la altura de los ojos del fotógrafo, pues su intención era encapsular en esa escena tres elementos que eran necesarios para la interpretación de la imagen (el cuerpo, el arma y el homicida).

Con respecto a la actitud que presentan algunos personajes parece ser de desconcierto en algunos casos, como ejemplo los mirones que se encuentran detrás del policía y el niño pequeño que se encuentra a un costado de la señora. A diferencia del policía que da la impresión de estar posando para salir en la fotografía.

En realidad la interpretación que se le puede dar a la imagen puede estar envuelta en otros resultados, pues sino trajera una leyenda nadie sabría en realidad que se trata de un homicidio, pues la intención del fotógrafo fue capturar el momento que se estaba viviendo, yo creo que a partir de la actitud de la homicida, pues su angustia se hace notar en la imagen.

### 3.5.2 Fernando Brito

Fotógrafo nacido Culiacán, Sinaloa en el año de 1975. Estudió la Licenciatura de Mercadotecnia en la Universidad de Occidente, Sinaloa. Cursó varios talleres de fotografía. Inició su camino en el diario *La I*, el cual era un diario enfocado en la nota roja. La experiencia vivida en ese diario para él resultó interesante debido a que lo incursionaba en el área de la fotografía, pero debido a la necesidad que tenía se vio obligado a involucrarse en la nota roja. Poco después trabajó como editor de fotografía en el periódico de Culiacán *El debate (México)*, en el cual sigue laborando hasta ahora.

En el 2006 realiza una serie de 12 imágenes de gran formato tituladas *Tus pasos se perdieron con el paisaje*, las cuales fueron expuestas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Esta serie fotográfica fue realizada como una denuncia ciudadana de lo que estaban viviendo él y su familia y además porque con ellas quería que las personas, al mirar sus imágenes se preguntaran más acerca de lo que miraban. Con la intención de que los muertos no fueran olvidados sino que fueran recordados por el simple hecho de ser humanos.

En el 2007, presentó de manera individual *La vida es una caricatura* en el Museo de Arte de Mazatlán. Para el 2010 obtuvo el primer premio en la 12ª Bienal de Artes Visuales del Noreste y en la Bienal del Salón de la Plástica de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Ha participado en el V y VI Simposio Internacional de Fotografía en Mazatlán.

Su obra ha sido incluida en numerosas exposiciones colectivas en México. Los trabajos que ha realizado los han publicado los periódicos *Excélsior* y *La Jornada*, así como en las revistas *Aduanas*, *Time*, *Picnic* y *Phot*. En el 2011 fue premiado en el *World Press Photo* con el tercer puesto en la categoría de noticias generales y con este mismo trabajo que realizó fue galardonado con el Premio Descubrimientos PHE.

Su trabajo se enfoca primordialmente en retratar lo que está sucediendo en México. Su responsabilidad como fotoperiodista es grande, debido a que va registrando la historia de lo que sucede en su entorno y sabe que con el paso del tiempo eso será la historia que verán los demás. Fernando Brito como profesional de la nota roja “...ha escogido para su obra el lado discreto y elegante frente a la tragedia lacerante de vidas truncas por la violencia y la crueldad” (Maristain, 2013).

Actualmente, está experimentando con el video documental para seguir realizando denuncias de lo que sucede en Culiacán. “Y recientemente hizo su debut en la pantalla con el documental: “Brito”, realizado por Eduardo Esparza, centrado en el trabajo que tanto Fernando como su hermano Luis, han realizado como fotoperiodistas en Sinaloa”



*Fotografía perteneciente a la serie: "Tus pasos se perdieron en el paisaje"<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> Zone Zero. Desde la pantalla de luz. Recuperado de [http://v2.zonezero.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1235&catid=2&Itemid=7&lang=es](http://v2.zonezero.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1235&catid=2&Itemid=7&lang=es)

## **Nivel Morfológico<sup>26</sup>**

Es una fotografía panorámica pues la localización de pocos objetos se hace presente. Con una plano general el fotógrafo nos presenten en el fondo la presencia de arboles y matorrales. Detrás de ellos se mira la presencia del sol con una luz tenue en color amarillo. Mientras que en primer plano en la parte inferior de la imagen, se puede observar la presencia de un cadáver, tirado sobre el suelo. Y a su costado izquierdo la localización de pequeñas hojas de papel.

El punto central de la imagen esta dado por la salida del sol. Pues está ubicado dentro de los cuatro puntos de la ley de tercios. Así mismo se puede observar la presencia de líneas verticales al fondo de la imagen dadas a partir de los troncos de los árboles. Mientras que en suelo se observa de manera tenue el juego de horizontales. La localización de diagonales se hace presente en el cadáver.

Compuesta por un plano general se puede distinguir dentro de la imagen una escena que tiene mayor relevancia que es la puesta del sol y un campo vacío, desolado en el que sólo se encuentran árboles.

La presencia de textura en la imagen se hace presente a partir del follaje de los árboles y la textura que presenta el suelo. Es una imagen nítida en la que no se pierde detalle alguno se lo que sucedió en ese lugar. Con respecto a la iluminación, el fotógrafo se apoyo de la luz que brindó en ese momento el amanecer, pues se ve la presencia de partes oscuras en la fotografía. Y además se logra hacer un contra luz con ayuda del sol.

## **Nivel Compositivo**

---

<sup>26</sup> Análisis de mi autoria. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado

La imagen presenta ritmo a partir del follaje de los árboles y la repetición de los mismos. En la fotografía no logra verse tensión alguna en los elementos presentados sino todo lo contrario, genera soledad y desconcierto. Con respecto al punto de interés, los cuatro puntos indican que la puesta de sol es la de mayor interés para el fotógrafo, mientras que el cadáver queda en segundo plano en la parte inferior de los tercios sobre el suelo.

Está compuesta tanto de elementos estables como con los árboles y el pasto. Pero también se mira la presencia de elementos móviles y vivos como son: las nubes, el sol y un ser humano. La composición de la imagen se apoya de los elementos mencionados para crear la escena.

Se mira un espacio abierto pues no hay ninguna obstrucción. Es una imagen tomada en el exterior al atardecer, se deduce lo anterior por el color que presenta el sol y la posición que tiene en la imagen.

### **Nivel interpretativo**

El encuadre que realiza el fotógrafo da a conocer su propuesta, debido a que si el quisiera mostrar la realidad de la muerte como consecuencia del narcotráfico, su encuadre hubiera estado centrado en el cadáver, pero debido a que es un plano abierto, es claro que su intención es mostrar aquello que rodea al cuerpo tirado sobre el piso. Escena que puede estar acompañada de momentos cálidos, pero de una soledad inmensa por la soledad que presenta. La intención del fotógrafo es mostrar una realidad que se vive actualmente en México y que a partir de la melancolía y la soledad muestra los acontecimientos que rodean a un muerto.

### **3.5.3. Rosalío Huizar, apodado “El Rayo”.**

Fotógrafo mexicano, originario del Distrito Federal. Editor de fotografía en el periódico *El Gráfico*. Es coordinador del grupo de fotógrafos que integran este diario. Reconocido por realizar imágenes con calidad y técnica periodística.

Fue compañero de Metinides en el periódico *La Prensa*, ambos subían a las ambulancias de la Cruz Roja Mexicana para poder llegar al accidente antes que otros.

En el 2007 ganó el primer lugar del concurso de “Fotografía de Nota Roja”, convocado por la Procuraduría General de Justicia del Estado de México. Realiza actualmente fotografías para el periódico *El Universal* y *El Gráfico*.

Lleva 24 años haciendo fotografía para la prensa y todo ese tiempo se ha dedicado a retratar víctimas. Las imágenes que toma aparecen en el diario *El Gráfico*, un periódico con una tirada diaria de 300.000 ejemplares y su costo es de tres pesos.

Es un fotógrafo que viaja en motocicleta debido a las condiciones de tráfico que se viven en la ciudad. Todas las mañanas acude a la oficina de prensa de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF), para que le den reporte del suceso que cubrirá ese día.

Las fotografías que Huizar realiza tratan de mostrar menos sangre y más drama. Porque su intención es que la ciudadanía no mire imágenes grotescas sino más artísticas a pesar de ser de nota roja, por lo cual he observado que este tipo de fotografía siempre se lleva el mérito de estar en interiores y nunca en primera plana, justamente por no ser grotescas.

Su repertorio fotográfico es extenso, porque todos los días publica varias imágenes en el diario *El Gráfico*.



*Homicidios*<sup>27</sup>

### **Nivel Morfológico**<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Disponible en: <http://blogs.elpais.com/periscopio-chilango/2012/05/rosalio-fotografo-nota-roja-notario-de-los-muertos-mexicanos.html>

<sup>28</sup> Análisis de mi autoría. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

El punto de la imagen está centrado en la escena del crimen, ubicado entre la camioneta ubicada a lado derecho de la imagen y el lugar donde quedo la marca de que hubo un cadáver en ese lugar. Marcado por la apertura del carro, lo cual puede indicar que ese fue el elemento en donde inicio el crimen.

Se puede observar la presencia de líneas, la primera dada a partir de la calle, la cual pareciera indicar que está dividiendo la escena en dos partes, mientras que el contorno de donde quedo el cadáver da pie a la delimitación, donde se está marcando el lugar exacto donde se cayó la persona. La imagen está compuesta por un solo plano y es en donde se desarrolla la imagen. La escala que presenta la camioneta es la que organiza los elementos de la imagen, pues la silueta marcada en el suelo es más pequeña, lo que indica que la importancia recae en el automóvil.

Así mismo se logra mirar una forma geométrica, la cual no tiene gran relevancia, pero es parte del objeto. La apreciación de textura se puede dar a partir del asfalto y las hojas que se logran mirar. La imagen presenta una buena nitidez, pues se logran distinguir los elementos que la componen. La iluminación trabajada es natural, pues la toma fue realizada en la calle y además se sabe que es iluminación natural, por la sombras que forman algunos árboles en el suelo y el pequeño reflejo que se forma en el piso de la sombra del carro. Presenta un plano cenital, pues fue tomada desde una parte alta.

### **Nivel Compositivo**

La fotografía no presenta ritmo en los elementos identificados. La tensión podría estar marcada por la línea roja que se marca entre la posición de la marca de la cabeza hacia la camioneta. La distribución de los elementos están dados a partir de un pequeña diagonal, pues en la esquina izquierda se presentan algunos objetos pertenecientes al sujeto, siguiéndoles la marca donde se encontraba la persona y terminando en la esquina inferior

derecha con la parte trasera de la camioneta. La imagen está equilibrada en la ley de tercios pues los elementos presentados en la imagen están centrados, lo que indica que el fotógrafo tuvo la intención de mostrarlos centrados, ya que todos forman la escena y son parte importante en el homicidio ocurrido.

El recorrido visual se hace de derecha a izquierda, pues la camioneta esta a mayor escala lo que indica que posiblemente en orden de aparición se dio a partir de ella.

Fue una toma exterior y a campo abierto, se sabe lo anterior porque fue una toma cenital, donde a mayor distancia se pueden integrar más elementos a la imagen.

### **Nivel interpretativo**

Por el punto de vista que presenta la imagen, posiblemente la intención del fotógrafo era mostrar desde otra perspectiva los elementos que acompañan el homicidio. El mostrar de manera simbólica la silueta del cadáver fue una estrategia utilizada por los fotógrafos de prensa, pues ellos siempre tienen la intención de retratar la realidad cruda y fría que envuelve a los homicidios o accidentes.

### **3. 6. Análisis de Imagen**

El desarrollo de este último apartado se enfoca en realizar el análisis de dos fotografías *post mortem* y dos fotografías de prensa.

Como primer lugar se encontrará al género *post mortem* con las fotografías: Francisco Baltazar perteneciente a la señora Rafaela Conde y La última foto de mi madre perteneciente a la señora Imelda Teresa Juárez.

Ambas fotografías fueron recolectadas mientras se realizaba la investigación y fueron encontradas en el trabajo de campo que se llevó a cabo en primera instancia dentro del núcleo familiar y después con algunos vecinos.

La primera fotografía mostrada perteneciente a la señora Rafaela Conde, es una fotografía que no tuvo réplicas y que durante 60 años permaneció guardada junto con otro conjunto de fotografías. La segunda imagen perteneciente a la señora Imelda Teresa Juárez tiene 59 años desde la última vez que fue mostrada a una persona extraña, pues era para uso personal. Y es una fotografía que es única también, pues no tuvo réplica alguna.

Con respecto al segundo apartado se podrá encontrar el análisis de dos fotografías de prensa, la primera de ellas de gran importancia, pues el desarrollo e interés de este trabajo se hizo gracias a esa imagen, la cual lleva como título: *Triste Final*, publicada en el periódico *La Prensa*, el 01 de diciembre de 1996. Y lo que puedo decir de ella es que la persona que aparece en esa imagen es mi padre, el cual llevaba el nombre de Bernardo Contreras Rebollo quién tenía 30 años cuando apareció en esa contraportada.

El recorrido que hice para poder conseguir la imagen, fue largo y laborioso, ya que no recordaba con exactitud la fecha, lo cual provocó en un principio que hojeara cada uno de los periódicos de un año anterior (1995). Pero al observar que no se encontraba, decidí probar con un año después haciendo memoria de lo que yo recordaba, así que tomé la decisión de hojear por última ocasión solo los tres meses finales del año de 1996 y fue así como buscando hoja por hoja, logré hallar la imagen.

Una vez obtenida, quería tomarle una fotografía, pero debido a las reglas que tiene la hemeroteca, no pude hacerlo, porque tenía que hacer una serie de trámites que me llevarían a invertir más tiempo, por tal motivo sólo recurrí a la copia. Pero como no estaba satisfecha por ello, realicé una nueva búsqueda en la Hemeroteca Lerdo de Tejada ubicada

en el centro, lugar donde me habían comentado que podría tomar la imagen, me dirigí al lugar, pero ahora el obstáculo se enfocó en que solo tenían el periódico *La Prensa* hasta el año de 1994. Poco después hablé a la Hemeroteca por parte de la Prensa lugar donde tal vez sí me dejarían tomar la fotografía de la contraportada, pero un nuevo obstáculo se presentó, ya que me comentaron que se encontraba en remodelación y no podría realizar la búsqueda. Hasta el momento no he perdido la esperanza de tomar la imagen a esa contraportada.

Finalmente con lo que tenía que era la fotocopia de la imagen, comencé a realizar el trabajo planteado aquí, lo cual puedo decir que se dificultó, debido a que había comenzado a analizar otras fotografías, pero al tener en las manos aquella imagen que tanto recordaba me trajo a la memoria cosas que ya había olvidado. Pero debido a que me había propuesto una meta, me armé de mucho valor y comencé a ver aquella imagen como una más de las que podemos ver todos los días. Logré hacer un distanciamiento emocional para que se lograra mostrar lo que yo pensaba de aquellas imágenes que los periódicos amarillistas muestran. Y además porque estaba presentando otras que tienen la misma importancia.

La segunda imagen es una selección que se hizo dentro del *corpus* de análisis por la manera explícita que muestra la muerte de diferentes personas en una misma portada y que presenta distintas características que se comparten en ese tipo de imágenes publicadas por la prensa amarillista, la imagen que lleva por título: ¡3 POLIS, RIP!, fue publicada el 29 de diciembre del 2016.

### 3.6.1 Fotografía Post Mortem



*PACO*<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Nombre que aparece detrás de la postal.

Mi nombre es Claudia Iveth Contreras Velasco y tuve el gusto de conocer a la señora Rafaela cuando nos mudamos mi madre, hermano y yo al vecindario en el que actualmente residen. Ella junto con su marido e hijos vivían frente al lugar donde nos mudamos, por tal motivo ellos se daban cuenta que mi madre tenía que salir a trabajar y nos quedábamos solos con mi abuela. Esto provocó que mi abuela, hiciera amistad con la señora Rafaela y en muchas ocasiones ellas por las tardes se frecuentaran.

Tiempo después mi abuela falleció, lo cual provocó que mi hermano y yo nos quedáramos solos mientras mi madre trabajaba. Esto influyó para que de manera indirecta la señora y su familia estuviera al pendiente de nosotros. Con el paso de los meses mi madre y la hija de la señora Rafaela comenzaron a frecuentarse por las tardes. Entre platicas, intercambio de platillos y tazas de café, nos hicimos parte de su familia al grado de considerarnos como sus nietos.

Durante estos 13 años que llevo de conocerla, un día mientras Sandra Pérez (hija de la señora Rafaela), visitaba a mi madre me pregunto acerca del tema que estaba trabajando en mi tesis, a lo cual emocionada le conté mi recorrido y lo difícil que era encontrar esas fotografías. Fue así, como ella en esa platica me comentó que su mamá guardaba entre sus curiosidades una fotografía de ese tipo y que le preguntaría para que me pudieran ayudar a terminar con mi tema.

Dos semanas después durante una visita que le realicé a la señora Rafaela me comentó que su hija le había hablado de mi tema y fue en ese momento que se dirigió a un rincón donde guardaba en una caja de zapatos vieja un pequeño bulto de fotografías, de entre las cuales comenzó a realizar la búsqueda de la fotografía de su sobrinito.

Mientras esperaba, miraba como la señora Rafaela con nostalgia pasaba una por una todas aquellas fotografías que guardaba. Entre esas imágenes se encontraban, las de su casamiento, la de sus hijos cuando eran pequeños y de todos sus nietos.

Fue así como tras seguir buscando encontró aquella imagen que recordaba. Justo en ese momento estiro su mano y se dirigió hacia mí diciéndome que a mí me serviría más porque con ella solo estaba guardada. Fue así como la fotografía de Francisco Baltazar llego a mis manos.

Meses después volví a visitarla y le pregunte sobre la persona que aparecía en la fotografía y me contó toda una historia de Francisco Baltazar. La cual presento a continuación:

### **¿Quien fue Francisco Baltazar?**

Los dos años y medio que vivió este pequeño antes que se le tomara la fotografía de su fallecimiento, estuvieron marcados por el rechazo y la vergüenza que sentían los hermanos y familiares por éste. Pero gracias al cariño que la tía del menor sentía, se pudo desarrollar esta investigación. La historia del menor fue contada gracias al testimonio de la señora Rafaela Conde, tía del pequeño Francisco.

La señora Rafaela cuenta que su hermana Pastora se casó y vivió en la Ciudad de México hasta su muerte. Tuvo cuatro hijos, los cuales eran de dos padres diferentes: Otón Marquez y Gregorio Baltazar. Con Otón, su primer marido, se casó y tuvo dos hijos: Rubén y Rosalía. Otón, por motivos de salud murió y dejó viuda a Pastora.

Años más tarde, por el casamiento de su hija, fue de vacaciones a ver a sus padres y a dejar las invitaciones (momento en el cual inicia la historia de Francisco). Cuando Pastora llega al poblado de Poza Rica, Veracruz, coincide con su ex novio Gregorio. Al tiempo de aquel encuentro, un incidente para la familia, provocó que Gregorio decidiera ir a buscarla, culminando en un acto amoroso.

Ninguno de los familiares de Pastora tuvo conocimiento de esa unión. Pero debido a un descuido, la única que se percató de “la escapada”, fue la hermana menor, la cual prefirió callar para no meter en problemas a Pastora.

Meses después, Pastora tendría como consecuencia un embarazo no planeado, por lo cual, tomó la decisión de vendarse fuertemente el vientre, para que no se notara y sus hijos mayores no se percataran. Durante ese tiempo ella seguía los preparativos para la boda de su hija evitando que se supiera lo sucedido, pues además no quería dejar en mal a su hija ante los familiares del novio.

Así se mantuvo durante tres meses, pero debido a que se enfermó de gravedad, tuvo que asistir al médico. Esta visita le provocó regaños por parte del mismo, ya que no estaba de acuerdo en el procedimiento, pues ponía en riesgo el desarrollo del producto y su propia salud. Pero fue hasta los últimos meses que Pastora tomó la decisión de hablar con sus hijos y dejar de vendarse para que su bebé creciera adecuadamente.

Por desgracia, y en consecuencia al vendaje que usó durante mucho tiempo, el doctor le dijo que el bebé nació con un retraso mental pues este no se desarrolló adecuadamente por falta de espacio en el vientre. Esto provocó aun más el rechazo por parte de los hijos y de toda la familia.

Pastora, tras ver el rechazo, decidió vivir alejada de su familia y sus hijos, por lo cual se fue a rentar a la colonia Portales. Lugar en el que conoció a un matrimonio de personas adultas, quienes cuidaban de Francisco cuando ella se iba a trabajar.

Rafaela platica que tuvo el gusto de conocer a Francisco, cuando su sobrina se casó, y que gracias a ello decidió quedarse tres meses para cuidarlo. Tiempo durante el cual se hizo cargo de bañarlo, darle de comer, cambiarlo y llevarlo a pasear, pues no sentía rechazo alguno por él. Además, nunca le avergonzó el estado de Francisco y mucho menos negó su procedencia, a diferencia de sus hermanos y en algunos casos su madre.

Pasados los tres meses, Rafaela tuvo que regresar a Poza Rica, pues su madre sólo le había autorizado permanecer ese tiempo, fue así que regresó a su pueblo y el cuidado de Francisco quedó a cargo de aquel matrimonio donde rentaba su hermana.

Años más tarde, cuando Francisco tenía dos años y medio de vida, Rafaela recibió la llamada de su hermana avisándole del fallecimiento del pequeño y esperando que pudiera acompañarla. Debido a su situación económica, Rafaela no pudo asistir al velorio y sólo rezó desde el lugar donde se encontraba.

Entre un café y otro la señora Rafaela me terminó contando que la fotografía que tenía en mis manos se la había regalado su hermana, cuando ella era joven (más o menos tenía 21 años). Un día mientras la visitaba, se sentaron a recordar viejos tiempos y su hermana sacó su álbum de fotografías. Mientras lo hojeaban encontraron la imagen de Francisco.

En ese momento, la señora Rafaela menciona que: su hermana le había contado que el fotógrafo había sido contratado por los padrinos de bautizo de Panchito y que lo hicieron

porque querían que mi hermana conservara el recuerdo de mi sobrino. Por eso, contrataron al fotógrafo, el cual llegó a casa de mi hermana. Fue ahí donde tomaron la fotografía. Fue ahí donde llegó el fotógrafo y que Francisco ya está arregladito y dentro del ataúd, fue justo en ese momento que le tomó la foto.

Después, sólo recuerdo que mi hermana abrió el protector del álbum, sacó la fotografía y estiró su mano, diciéndome que la conservara pues ella tenía dos. No me negué a recibirla, pues a mí me gustaba conservar las fotografías de mis familiares, por ello la conserve durante mucho tiempo.

La señora Rafaela también menciona que: ella siempre guardaba todas las fotografías juntas, pues le gustaba verlas cuando ella miraba las imágenes. Ella también recordó que antes de casarse mandó a hacer una fotografía del mismo tipo que la de Francisco y que era de unas sobrinas que habían fallecido. Recuerda que tenía poco dinerito guardado por eso sólo mando a hacer tres. Y recordó que en la foto aparece ella y la mamá de las niñas, las cuales estaban alrededor del ataúd. Ella menciona que esa fotografía le había gustado mucho, porque el fotógrafo tomó la imagen justo cuando ella y la mamá miraban a las niñas.

Finaliza diciendo que: recuerda como sus hijos le decían que debía tirar esas fotografías, pues no era bueno tener ese tipo de fotografías. Que eran de mala suerte y además estaban muy feas. A lo cual, nunca les hice caso y siempre que podía las miraba y así podía recordar cómo eran los niños que estaban en la fotografía. Así también terminó su testimonio comentando que algún día quemara todas las fotografías que tiene en su poder, pues cree que ella es la única que les guarda un cariño especial. Ya que ha visto que ni

siquiera sus hijos son capaces de preguntar si tienen alguna importancia todas esas fotografías viejas, que ella atesora tanto.

### **Análisis de la imagen: Francisco Baltazar**

#### **Nivel Contextual<sup>30</sup>**

La fotografía fue tomada en la Ciudad de México en la colonia Portales, en el año de 1950. Se desconoce el nombre del fotógrafo y la ubicación de su estudio. La imagen perteneció en primera instancia a Pastora Conde, originaria del estado de Veracruz. Años más tarde pasaría a manos de Rafaela Conde hermana menor de la señora Pastora.

La fotografía fue mandada a hacer por los padrinos de bautizo del menor. Y durante 56 años estuvo guardada en el repertorio fotográfico perteneciente a la señora Rafaela Conde.

Es una fotografía en la que aparece retratado un niño vestido como la imagen religiosa de San José. Tiene los ojos cerrados y las manos cruzadas, pareciera que está durmiendo. El niño se encuentra dentro de un ataúd, de color blanco. En cada extremo se puede mirar dos cirios los cuales están encendidos. Además está rodeado de flores blancas como: Crisantemos y nubes.

---

<sup>30</sup> Análisis de mi autoría. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

## **Nivel Morfológico**

El niño viste una túnica café y un cordón en su cintura, el que vista una túnica nos hace referencia a que su vestimenta representa la imagen del santo San José. El niño se encuentra en primer plano junto con todos los elementos que la componen. El rostro del menor da la impresión de que duerme tranquilamente, pues tiene los ojos cerrados y pareciera tener una sonrisa en la boca.

El cuerpo ocupa la parte central de la ley de tercios, pues la intención del fotógrafo fue que la mirada del espectador cayera sobre el ataúd y el cuerpo del niño. En la fotografía puede percibirse dos rectángulos en la forma del ataúd y además se presentan tres líneas horizontales, las cuales abarcan y se ubican en cada tercio de la imagen (superior, centro e inferior).

En el extremo inferior derecho e izquierdo se ve la presencia de un Sirio en ambos lados colocado dentro de frascos, los cuales están encendidos. El ataúd da la impresión de estar colocado en una mesa, pues la posición del cuerpo está alineada a la visión del fotógrafo. En la parte inferior de la imagen se mira una línea horizontal formada por veladoras y flores blancas.

La fotografía presenta iluminación natural, pues abarca gran parte de la imagen y en ninguna parte se miran sombras o lados oscuros. La imagen presenta textura, por las flores que se miran.

Es una fotografía tomada en un plano general, la intención del fotógrafo fue captar todos los elementos que conforman el ritual de la velación de un niño.

## **Nivel Compositivo**

El peso de la imagen se da en los tercios centrales, pues el cadáver del niño se encuentra justamente al centro de la imagen. Se da una composición por el color del ataúd y el color de las flores. Además los elementos que presenta la imagen son compositivos por el tema que se está abordando. El sentido de muerte se ve reflejado por el ataúd blanco, las flores blancas, las veladoras y los sirios.

La imagen presenta equilibrio pues la posición de los sirios y las flores ayudan a que la imagen no se vea desproporcionada. Además la existencia de posiblemente cuatro líneas rectas horizontales, ayudan a que la imagen mantenga un ritmo.

**Imelda Teresa Juárez (Dueña de la imagen)**



*---La última foto de mi madre---*

La imagen mostrada a continuación es propiedad de mi tía la señora Imelda Teresa Juárez, actualmente vive en la delegación Xochimilco, pero ella es residente del Estado de Oaxaca. Un día mientras le realizaba un visita cotidiana, ella comenzó a preguntarse con respecto al tema de mi tesis, al observar que ella mostraba interés, decidí platicar un poco con respecto al tema que está abordando, eso dio pie a horas de plática con respecto a la tradición de día de muertos, las forma de amortajamientos, cómo le gustaría que la enterraran, etc. Infinidad de temas relacionados a la muerte.

Mientras se desarrollaba la plática ella recordó que posiblemente, tenía una fotografía con las características que le había mencionado, por lo cual como ya era tarde para retirarme de su domicilio, prometió buscarla y llevársela a mi madre en caso de que la encontrara.

Durante las primeras dos semanas la esperanza de que tuviera en su poder seguía presente, pero después de que pasaron cuatro semanas, perdí absolutamente la esperanza, por ello no le pregunte más por la fotografía y seguí con mi búsqueda. Pero al inicio de la quinta semana mi madre llamó a mi casa y me comentó que mi tía por fin había encontrado la fotografía de su madre. Fue así como la fotografía llegó a mis manos.

Medio año después no había podido visitarla, pero ella fue a mi domicilio y con una gran sonrisa me preguntó que si la fotografía había sido útil para lo que investigaba a lo que le respondí que: si. Prometí devolverla una vez terminada la tesis, pero ella se negó rotundamente, porque decía que ella no la utilizaba y que ni siquiera la mostraba, prefería que la tuviera yo, por la utilidad que le podría dar.

Poco tiempo después mientras visitaba a mi madre, comencé a preguntarle con respecto a: ¿Quiénes eran las personas que aparecían en la fotografía?, ¿Cómo habían tomado la imagen?, ¿Quién era la persona del ataúd?, ¿Cuáles habían sido las causas de la muerte de su madre?, ¿El año?, etc., preguntas que comenzó a responder y que tenía muy presentes.

Fue así como logré investigar que la fotografía fue tomada en el Estado de Oaxaca con domicilio: Calle Libertad #27 San Andrés Ixtlahuaca, Oaxaca. Y no fue tomada por un fotógrafo, sino por el tío de una de las niñas que aparecen en la fotografía. A simple vista no se distingue si se trata de una mujer o una niña, pero gracias al testimonio de una de las hijas pudimos saber que se trata de una mujer de 24 años, la cual falleció de un infarto. Ella fue amortajada en el domicilio antes mencionado por las personas más cercanas a ella y la vestimenta que porta es un vestido de novia. El motivo de vestirla así se debió a que la mujer no estaba casada por la iglesia, pero ella quería hacerlo, por tal motivo cuando murió la amortajaron de novia. Gracias a la información recabada también se pudo saber que las dos niñas que aparecen en la imagen se trata de las hijas de la difunta.

## **Análisis de la imagen: La última foto de mi madre**

### **Nivel Contextual<sup>31</sup>**

La fotografía mostrada anteriormente fue tomada en el Estado de Oaxaca, lugar donde actualmente no se le toman fotografías a los muertos, pero tienen la costumbre de amortajarlos. Y para ello llevan todo un procedimiento como: en primer lugar los muertos son amortajados por las personas más cercanas, por ejemplo: si tienen compadres ellos serán los encargados de amortajar el cadáver y al mismo tiempo serán los padrinos de la cruz.

Cuando los amortajan les hacen huaraches de cartón para que no se vayan descalzos, en el ataúd les agregan un bastón para que no se caigan, les agregan una vela vendita por si su camino es oscuro y así la vela les será de utilidad para iluminar su camino y finalmente les agregan itacate.

La fotografía fue tomada por el tío de la señora Imelda T. Juárez, cuando ella tenía 7 años en el año de 1958. El tío de la señora no tenía experiencia alguna en tomar la fotografía, solamente se había comprado recientemente una cámara y aprovecho el momento para capturar el recuerdo de su sobrina que se encontraba muerta. Las personas que aparecen alrededor del ataúd, son los familiares centrales: El padre, la madre, el hermano, la hermana, la abuela y las dos hijas de la difunta.

La fotografía muestra la imagen de una mujer dentro de su ataúd y a su alrededor se encuentra siete personas. En segundo plano se miran otras dos, pero se desconocen sus

---

<sup>31</sup> Análisis de mi autoria. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

nombres. El féretro está ubicado en el patio. El segundo plano nos muestra casas hechas de carrizo y adobe. El piso es de tierra.

### **Nivel Morfológico**

En la fotografía se puede observar la presencia de 9 personas. Entre ellas tres son niños y cuatro adultos. Las primeras siete personas están ubicadas en un primer plano, mientras que las otras dos se encuentran en un segundo plano. En el primer plano se miran a cinco mujeres: una de aproximadamente 80 años, otra de 60, una de 40 y las dos más pequeñas de aproximadamente de 7 y 5 años de edad. La vestimenta de las mujeres está conformada por un vestido y un mandil, una de ellas trae un rebozo enredado en la cabeza y las otras cuatro están peinadas con trenzas. Mientras tanto se ve la presencia en este mismo plano de dos hombres, con vestimenta sencilla, pantalón y camisa ambos sujetan un sombrero en sus manos. Y además calzan huaraches.

Con respecto al segundo plano se ve la presencia de dos mujeres más, las cuales solo se les logra ver el vestido y parte del cuerpo, no se mira su rostro.

Posiblemente se puede ver la presencia de un tercer plano, en el que se mira al fondo un trozo de tronco y hierba.

La fotografía se compone de figuras geométricas como: círculos por la forma de los sombreros, rectángulos la forma del ataúd y parte de la puerta. Triángulos formados en uno de los extremos del ataúd. Así también se puede observar la presencia de diagonales y horizontales ubicadas en las paredes formadas por los carrizos. La forma de un medio círculo lo forman las personas que rodean el féretro.

Se puede ver textura, por el piso, una de las casas tiene pequeñas formas o cosas que le dan textura y el petate que se encuentra recargado en una parte de la casa.

### **Nivel compositivo**

Dentro de la fotografía se puede observar como se ejerce la ley de tercios, ya que los personajes y el féretro ocupan los cuatro puntos centrales, lo cual da a entender que el punto importante se encuentra en el centro de la imagen.

Los demás tercios ocupan elementos que no son relevantes para el espectador y que sirven para dar información con respecto a lo que se está mirando.

La fotografía presenta un plano general, pues se logró captar parte del contexto en que se realizó la imagen.

Se realizó la toma de la fotografía con luz natural, pues se logra llegar a esa conclusión, debido a que se encuentran en el patio de la casa.

Se puede observar una diagonal ubicada en el tercio central.

El nivel compositivo está ubicado al centro de la imagen en los tres tercios centrales. En cuanto a la distribución del peso parece estar equilibrado.

La mirada de tres de los personajes está dirigida a la posición en la que se encontraba el fotógrafo. Mientras que los otros cuatro personajes tienen la mirada dirigida hacia el féretro.

### 3.6.2 Fotografía de prensa



*Triste Final*<sup>32</sup>

<sup>32</sup>Título que presenta la imagen.

### **Nivel contextual**<sup>33</sup>

La fotografía lleva por título: Triste Final y fue realizada por el fotógrafo Salvador Chávez, corresponsal del periódico la prensa. Se desconoce el periodo durante el que trabajo en el periódico. La imagen fue obtenida del periódico La Prensa del 01 de diciembre del 1996, aparecida en contraportada. Se trata de una fotografía de prensa, pues su intención es reportar, documentar y notificar un evento ocurrido en algún lugar.

### **Nivel Morfológico**

En la fotografía se puede observar un cuerpo tirado en un río de agua sucia. El cuerpo corresponde a un hombre de aproximadamente 36 años, de complexión delgada. Por la posición en la que se mira pareciera que descansa recostado a un costado del río.

Alrededor del cuerpo se puede observar como el agua lleva consigo restos de basura. Se encuentra tirado cerca de una orilla, pues en el extremo derecho se localiza un poco de pasto. De forma desenfocada puede percibirse la presencia de rocas grandes que se encuentran ubicadas en el río.

Se observa que el punto central está dado en el cuerpo, pues presenta mayor escala en la fotografía, mientras que los demás elementos tienen un menor tamaño. Se logra percibir una línea horizontal dada a partir de la posición del cadáver, mientras que en el extremo izquierdo de la imagen, gracias a la posición de la pierna del sujeto, se puede percibir una línea diagonal.

---

<sup>33</sup> Análisis de mi autoria. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

Tomada en dos planos, porque el primero aborda la posición en la que se encontraba el cuerpo, mientras que el segundo por medio de un barrido nos deja ver un poco de figuras que no logran a distinguirse. La escala se da a partir del cadáver, porque la intención del fotógrafo fue captarlo desde el plano donde se pudiera percibir mayor tamaño en el cuerpo, mientras que los demás elementos que no tiene importancia presentan escalas menores.

La nitidez es clara, pues se puede observar con claridad los elementos que se encuentran tanto en el cuerpo como alrededor de él.

La iluminación que presenta es natural, carece de oscuros y está tomada en un plano general de la escena. Fue tomada de una perspectiva cenital a partir de la altura que presenta el fotógrafo.

### **Nivel compositivo**

La imagen presenta ritmo a partir de las pequeñas formas que hace el río al ir corriendo en el agua. La distribución del peso en la imagen está enfocado primordialmente en el cadáver y se ve recalcado en la parte inferior de la fotografía.

La distribución de los tercios nos indican que en los dos puntos inferiores de la imagen central la atención del espectador.

El recorrido visual se realiza de derecha a izquierda por la posición de la cabeza.

Tomada en el exterior y poniendo mayor énfasis en la pose en la que se encontraba el cadáver. Posiblemente por el lugar donde se encontraba el cuerpo, el fotógrafo no pudo agacharse o no tuvo acceso más cerca al cuerpo.

## **Nivel interpretativo**

Pareciera que el fotógrafo tomó la imagen con la intención de mostrar la tranquilidad con la que se encuentra el cuerpo, pues la posición de la mano derecha sobre el pecho da la impresión de estar tranquilo en la escena. Además no presenta un rostro de sufrimiento, sino que pareciera descansar.



*¡3 POLIS, RIP!*

### **Nivel contextual<sup>34</sup>**

La imagen titulada: ¡3 POLIS, RIP!, tomada de la contraportada del periódico La Prensa el 29 de diciembre del 2015. Fue tomada por el fotógrafo Ricardo Mendoza que actualmente trabaja como fotógrafo en el periódico ya mencionado. Tomada en Naucalpan Estado de México el 28 de diciembre del 2015. Se trata de una imagen de prensa, pues la intención de la fotografía es dar a conocer los hechos ocurridos en un lugar.

Se trata de una fotografía a color en formato vertical. Se desconoce el tipo de cámara que utilizó el fotógrafo. Es una fotografía digital por la nitidez de los elementos.

Posiblemente se apoyo de un objetivo normal, pues la toma fue realizada muy cerca lo cual genera mayor nitidez en la imagen.

### **Nivel morfológico**

Lo observado en la fotografía es a simple vista el interior de una camioneta donde se encuentra el cadáver de un sujeto postrado en el asiento en posición boca abajo. No se logra ver su rostro, pero la chamarra que porta en la espalda tiene las letras que dicen: Policía de Naucalpan. Se logra ver el volante y un extremo de la palanca, mientras que en el suelo se observan varios cristales rotos. Una de las puertas del automóvil esta abierta y es por donde se logra observar el cadáver del policía.

El punto está ubicado en el volante de la camioneta, mientras que la importancia recae en el punto inferior izquierdo de la ley de tercios, posición en la que se encuentra el cuerpo.

---

<sup>34</sup> Análisis de mi autoria. Tome la guía e indicaciones del análisis realizado por el fotógrafo: Óscar Colorado.

La presencia de líneas está dada a partir del contorno de la puerta, del extremo del cinturón de seguridad y un extremo del tablero. Fue tomada en un plano medio, debido a que solo se muestra parte del cuerpo del policía.

El cuerpo presenta mayor escala en la imagen lo que hace pensar que lo importante es el policía no la escena del crimen. Se mira la presencia de texturas, a partir de los cristales rotos que se encuentran en el suelo.

La nitidez en la imagen es clara, se logra distinguir diversos elementos que componen la escena del crimen. Presenta una iluminación natural, pues se logra distinguir mucha luz justo donde se ubica el fotógrafo al momento de tomar la imagen.

### **Nivel compositivo**

La presencia del fotógrafo está determinada desde el momento en que no decidió tomar una fotografía donde se mostrara el rostro del sujeto muerto.

La presencia de ritmo se puede ver a partir de los cristales rotos en el suelo y las líneas que se muestran en el respaldo del asiento. Y finalmente en la parte final de la palanca. La distribución del peso está dada a partir de la posición del cuerpo, reforzado por el asiento, pues tienen un mayor peso con respecto al volante y tablero de la camioneta.

Con respecto a la ley de tercios, la imagen está enfocada primordialmente en los dos puntos inferiores de la imagen, ya que se encuentra centrado el cuerpo. Fue una toma enfocada a la posición del cadáver dentro de la cabina. Tomada en el exterior.

## **Nivel interpretativo**

La intención del fotógrafo solo es dar a conocer los hechos de violencia ocurridos en Naucalpan. La toma de la fotografía radica principalmente en poder reportar el suceso ocurrido en el lugar y día que se le indica al fotógrafo.

## **Lector de la prensa amarillista \*\*\***

En este apartado a manera de cierre se encuentra una entrevista realizada a un lector del periódico La Prensa y El Metro, la cual fue elaborada con la intención de tener un pequeño acercamiento con respecto a lo que miran o piensan los lectores de las imágenes que aparecen en la prensa. Así mismo, para poder sustentar la entrevista me he apoyado en el texto de La Industria Cultural de Horkheimer y Adorno, con la intención de realizar un análisis más significativo con respecto al tema que estoy abordando.

El señor Ernesto Sevilla tiene 68 años, vive en Xaltocan, Xochimilco. Cursó 6 semestres de la Licenciatura de Pedagogía y no la terminó. Impartió clases durante 20 años a nivel primaria. Y actualmente se considera un “comunicólogo social”, porque le gusta salir a ver el paso de las manifestaciones o marchas y va a observar y se considera una persona feliz con lo que ha hecho en la vida. Sobre el periódico que lee, Don Ernesto apunta:

---

\*\*\* La decisión de integrar una entrevista de este tipo se debió a que sólo se buscaba tener un acercamiento con el tema. Y porque el adentrarse más en ello implicaría la realización de otra investigación diferente a lo que se está planteando en esta.

A partir de que me jubilé, hace como 20 años, me gustaba leer todos los periódicos, pero he de confesar que así como se hace uno adicto al fútbol y a muchas otras cosas mi vicio era comprar el periódico El METRO. Sólo se me quedó el vicio de comprarlo y además ya no les creo a ninguno de los periódicos lo que agregan en las páginas. Sólo escriben lo que a ellos les conviene y por lo que les pagan. Porque ellos son parte del imperio de Televisa y todo lo que sacan ahí son mentiras.

Aquí podría verse ejemplificado el termino de industria cultural con Horkheimer y Adorno, cuando nos dicen que las empresas en este caso las dedicada a los medios impresos son los encargados de vender al público lo que les conviene y les genere ganancia, y ellos lo expresan diciendo: “Su poder sobre los consumidores está mediatizado por la diversión, que al fin es disuelto y anulado no por un mero dictado, sino mediante la hostilidad inherente al principio mismo de la diversión” (Horkheimer y Adorno, 1944, 181).

Al preguntarle sobre las imágenes de ese periódico y cuál es su opinión y si creía que tenían algún significado especial para la gente que las observa, el señor Sevilla contestó:

De ninguna manera, solo la gente y en especial miran el periódico porque ven la imagen de la muchacha con tanga que aparece. Es una distracción que ponen los medios para que la gente viva engañada y no se dé cuenta de lo que está pasando. Las imágenes no significan nada para las personas. [...] No tienen ningún significado emocional, a menos que se tratara de un familiar entonces si tendrían algún valor, pero mientras, no tienen ninguno. A la gente no le interesa lo que ve, solo le interesa ser morbosa con las imágenes, ver a las mujeres que aparecen ahí.

Con respecto a la respuesta anterior, es necesario decir que el significado que tienen las imágenes del periódico para las personas no significan nada, sin embargo si se tratara de

un familiar que se relaciona con el cadáver, el sentido cambia. A partir de ello, Halbwachs menciona con respecto a la memoria colectiva e individual, que la memoria colectiva funciona siempre y cuando el recuerdo es compartido por el grupo, es decir que todo ese grupo tuviera una relacionado con la persona que aparece en la imagen mostrada en el periódico, solo así la imagen tendría un significado para el espectador. Pero debido a que la persona mostrada en la imagen es parte de un recuerdo aislado, para la colectividad no tienen un significado. Diferente a lo que significa para el familiar.

En palabras de él se diría: Para que nuestra memoria se ayude de la de los otros no es suficiente que éstos nos proporcionen sus testimonios: hace falta que no hayan cesado del relacionarse con sus recuerdos y que tengan bastantes puntos de contacto entre unos y otros para que el recuerdo evocado pueda ser construido bajo un fundamento común (Halbwach, 2002:12).

También le pregunté si creía que las imágenes que muestra el periódico El Metro habían cambiado desde el momento en que comenzó a leerlo y comprarlo y él contestó:

Si, para empezar no existía antes el metro, solo existía el periódico La Prensa, pero antes si había imágenes de violencia, pero no eran tantas como las vemos ahora. Ahora solo miramos violencia, asaltos, muertos, todo con la intención de que las personas no estén educadas. Eso es lo que quieren los medios, que la gente viva engañada de lo que ha pasado en otros lugares, mira te voy a poner un ejemplo: La noticia de la explosión en Coatzacoalcos, Veracruz, tú crees que sólo habían muerto ocho personas, si yo sé que en esos lugares no trabajan 30, trabajan más 200 personas. Todo lo que mencionan en el periódico es mentira, minimizan las cosas para que la gente no se informe.

En este caso es importante destacar que lo que busca la industria cultural es justamente que las personas dejen a un lado lo verídico y que las empresas a partir de la diversión o en esta caso a partir de las imágenes como por ejemplo, el mostrar mujeres casi desnudas les genera mayor público, lo cual les traerá ganancia. Para la industria cultura “La palabra que nos es medio o instrumento aparece sin sentido; la otra, como ficción o mentira. Lo juicios de valor son percibidos como anuncios publicitarios o como mera palabrería” (Horkeimer y Adorno, 1944:192).

A la pregunta de si consideraba que las imágenes de muertos pueden ser importantes para los lectores, el señor Ernesto dijo:

Pues sí, pero por puro morbo, porque sólo quieren saber cómo murió, dónde lo mataron. Y todo eso es provocado por la falta de educación en las escuelas y en la casa, porque justamente yo dejé de comprar el periódico porque tengo dos nietos y sí lo llegaban a abrir lo primero que verían serían a las mujeres con poca ropa. Estas fotografías no podrían formar parte de un álbum familiar porque quién iba a querer guardar una imagen tan violenta. Las personas prefieren guardar imágenes que les recuerden cosas bellas. No una imagen violenta como las del metro.

Le pregunté si creía que las personas leían el periódico para informarse de los accidentes o muertes ocurridos en el Distrito Federal.

Nunca, lo hacen porque yo creo que al igual que a mí se les hizo un vicio comprarlo. Y por el morbo de ver las imágenes y a las mujeres. Porque he de decirte que el periódico cuenta con una sección de cultura, deportes y ciudad, pero de las cuales sólo viene un parrafito y todo lo demás es mujeres con poca ropa, fotos muy grandes con muertos, heridos, asaltados, etc.

Después le dije que si en algún momento de su vida se ha quedado mirando las portadas de los diarios en el puesto de periódico y me dijo que:

Si no lo voy a negar, pero como te he dicho sólo lo hago por morbo no por otra cosa. Desde que me jubilé me la he pasado en la calle. Por eso te digo que los periódicos mienten porque yo si hay marchas voy, si hay manifestación voy, cualquier cosa que haya mi vicio es andar de chismoso informándome de lo que pasa. Para que no me cuenten los periódicos o la televisión lo que pasa.

A las preguntas de por qué creía que publicaban este tipo de fotografías y cómo describiría el periódico El Metro, me contestó:

Porque la ganancia que reciben los dueños de esas empresas es mucha y además como no pueden desobedecer a toda la mafia que los rodea, por eso publican lo que publican. El periódico al igual que en el futbol es una mafia la que los mueve, todo el Estado se mueve por ello y se maneja para sus beneficios.

Pues malo, como lo es también La Prensa y El Grafico. Es un periódico que no debería existir y que quien lo lea y lo lleve a su casa está haciéndole un mal a los niños, porque ellos al mirar estas imágenes están creciendo con esta falta de principios. Y lo pongo de ejemplo porque yo fui profesor y antes podíamos llamarles la atención a los alumnos y ahora con eso de las demandas, los niños y adolescentes están creciendo sin un camino en la disciplina. Ahora imagínate si todos los días miran este periódico, donde se ven imágenes violentas y de muchos muertos. Crecen con la idea de que es lo que deben acostumbrarse a leer y a mirar. No hay nada diferente. Absolutamente nada, todos son lo mismo. Yo dejé de creer en los periódicos porque hace muchos años aquí en Xochimilco hubo un accidente muy grande, donde un camión mató a muchos niñitos del kínder. Eso ocurrió ahí en San Lorenzo Atemoaya, el periódico en la nota mencionó que sólo habían muerto 10 niños y yo que fui a ver, supe que fueron más de 20 los que murieron. Ese fue el momento en que dije que los periódicos mentían y que nunca al igual que la televisión decían la verdad de lo ocurrido.

Finalmente le dije que si recordaba alguna imagen que lo hubiera impactado y él me dijo:

Si, fue una del temblor del 85 donde se veía el hotel Versailles en la calle Juárez. La prensa decía que solo habían muerto como 10 personas, pero después me enteré que no fue cierto, pues estaba lleno, eso me impactó mucho.

Para poder cerrar este apartado es necesario decir que las imágenes que presentan los periódicos son realizadas con la intención de tener mayor audiencia y venta, lo cual les genera ganancia los periódicos. Como ejemplo, puedo mencionar lo que Fernando Brito menciona cuando dice que: “Como editor de un diario, la manera en cómo te educan es para la venta y que las imágenes de los cadáveres que toman los fotógrafos dependerán del duelo del periódico, pues ellos en su labor sólo siguen las instrucciones que sus directivos les dan.”\*\*\*\*

Es así como estas imágenes llegan a la vista del público, lo cual ha generado la normalización de la violencia a partir de mirar todos los días imágenes de este tipo.

Lo anterior es importante destacar porque aquí viene inmerso el concepto de industria cultural, en el cual lo que se pretende, es que las personas no busquen un porqué de la imagen o la información, sino que a partir de la diversión y la poca racionalización que las personas pueden generar de la información en algunos casos, han provocado que la muerte se vuelva parte del entorno en el que nos encontramos.

Pues la industria cultura por medio del engaño el cual es realizado por los medios como son los diarios, programas televisivos, la radio o el cine, provocan que el espectador a partir de su producto no tenga un pensamiento propio, sino que la programación es

---

\*\*\*\* Retomado del coloquio realizado en el Foto Museo de Cuatro Caminos, titulado: “De cuerpo presente: Discusiones en torno a la muerte. Realizado el 30 de abril del 2016. Mesa 1: El cuerpo presente como documento social y sus usos sociales. Fernando Brito: “La fotografía de la muerte en el México actual: del lucro a la denuncia social”.

realizada con la intención de que el espectador la entienda fácilmente sin la necesidad de que los espectadores hagan una crítica propia de lo que pueden leer, ver o escuchar.

Como conclusión puedo decir, que las fotografías de muertos en este caso de los periódicos han provocado que las personas dejen pasar la imagen de un cadáver que se muestra en la fotografía como algo común que se ve todo los días, ello gracias a que algunos de los editores de los periódicos mejor de estar preocupados por el contenido, se enfocan más en la venta y la ganancia que estas imágenes les puede generar

## CONCLUSIONES

Como conclusión de esta investigación puedo decir que las diferencias entre la fotografía post mortem y la fotografía de prensa se puede establecer en primer lugar a partir de incluir a la imagen como parte de un ritual, porque dentro de una sociedad la importancia de conservar los rituales son signo de sobrevivencia de tradiciones y costumbres que se viven dentro de una comunidad con la intención de no ser olvidadas o abandonadas por las nuevas generaciones. Por ello, el tomar la imagen de un ser querido como parte del ritual servirá como resguardo de su memoria. Porque la memoria es una parte importante para el ser humano, ya que a partir de ella puede construir hechos ocurridos en momentos diferentes de su vida, para que el individuo viva de esos recuerdos guardados.

Las imágenes de la prensa muestran lo opuesto, pues la intención de estas radican primordialmente en ganar audiencia, tener mayor venta, reportar y normalizar la violencia que vive el ser humano día con día. Estas imágenes son creadas a partir de una intención que no es la de resguardar la memoria, sino la de un fotógrafo al cual le pagan por realizar la toma del cadáver. La toma de este tipo de fotografías sirven para reportar e ilustrar un acontecimiento, que al final para la sociedad no son relevantes y servirán solo para el olvido y la naturalización de la violencia. Es aquí donde podemos ver ejemplificado el concepto de industria cultural, pues su intención es conformar una sociedad de comodidad, donde el conformismo del consumidor sea la prioridad. Y esto lo hace a partir de la organización del ocio y la diversión con la intención de que el espectador se vuelva conformista en lugar de autónomo. Esta industria se genera a partir de la opresión total de la conciencia del consumidor.

Por otro lado, también existen los casos donde las imágenes no se realizan con la intención de generar ganancia, ejemplo de ello se muestra con el trabajo realizado de: Fernando Brito y Enrique Metinides, donde sus fotografías no son realizadas con la intención de quedar en el olvido ni obtener una ganancia, sino con la intención de “darle el derecho al muerto después de la muerte”<sup>37</sup>, esto provocado gracias a la familia del sujeto presentado en la fotografía, en el caso de Brito y en el caso de Metinides no centrarse en el cadáver sino lo que lo rodeaba como eran “los mirones”. Aquí el sentido es muy diferente, pues las imágenes de ambos fotógrafos no han quedado en el olvido y no son realizadas con la intención de crear morbo, sino son creadas para ser consumidas por medio de la reflexión.

La segunda diferencia está marcada con el recuerdo y la identidad del individuo, porque en el género post mortem, la importancia radica en retratar y plasmar el último momento cercano al ser querido, con la intención de no olvidar los rasgos físicos del difunto. La importancias de estas imágenes radicaba en recordar a partir de la fotografía, los momentos, actitudes o rasgos de aquella persona que era importante dentro del núcleo familiar. Y ejemplo de lo anterior se sostiene con la fotografía de Francisco Baltazar, esa fotografía muestra un menor que tiene identidad y que es recordado hasta la actualidad por la tía, debido a que era un familiar cercano y para ella era un ser querido, lo cual genero que esta la tuviera bien resguardada y nunca la mostrara. Así mismo se puede ver en el caso de Imelda Teresa Juárez, donde el cadáver que aparece en la imagen presenta

---

<sup>37</sup> Retomado del coloquio realizado en el Foto Museo de Cuatro Caminos, titulado: “De cuerpo presente: Discusiones en torno a la muerte. Realizado el 30 de abril del 2016. Mesa 1: El cuerpo presente como documento social y sus usos sociales. Fernando Brito: “La fotografía de la muerte en el México actual: del lucro a la denuncia social”.

identidad y es recordado gracias a que es la hija quien resguardaba el recuerdo de aquella señora y que al igual que en el caso de Francisco, mantenían la imagen en un lugar seguro y privado.

Lo contrario ocurre con las fotografías de prensa, las personas en estas imágenes no presentan una identidad en la imagen, son presentadas sólo como seres a los que les fue arrebatada su vida a causa de un accidente u homicidio, porque su objetivo primordialmente es dar a conocer los hechos ocurridos alrededor de aquel cadáver presentado. La importancia de estas imágenes radica principalmente en presentar la crudeza de los hechos en el cuerpo de los individuos.

La tercer diferencia se da a partir de lo estético con respecto al cuerpo del difunto, pues dentro del género post mortem, lo que se busca con la fotografía es retratar de una manera satisfactoria al difunto y por ello la intención radicaba en cuidar a detalle la presentación del difunto para la fotografía. El esmero se podía mirar en: la vestimenta, la posición del cuerpo, el rostro y el cuidado de los objetos que integrarían la imagen. Lo cual favoreció a que las imágenes post mortem llegaran a formar parte del álbum familiar, pues no se lograba distinguir rasgo alguno que diera signo de que el personaje retratado estuviera muerto.

A diferencia de lo que presentan los diarios, estas fotografías muestran de una manera cruda y fría al ser humano. La atención estética no existe, pues los fotógrafos buscan retratar el cadáver del sujeto como sea posible, pues constantemente miramos en cada portada: accidentados, quemados, encobijados, ejecutados, etc., cantidad de imágenes que violentan el estado físico del ser humano a causa de otro ser humano. Es necesario

enfaticar que si bien existe una contrapropuesta estética por parte de algunos fotógrafos de prensa como: Fernando Brito, Enrique Metinides y Rosalio Huizar como se analizó en el Capítulo 3 de esta tesis, la tendencia es que las imágenes presentadas en los periódicos amarillistas en la actualidad carecen de esta preocupación, ya que se limitan a tomar las imágenes de manera que parezcan lo más sangrientas y anónimas.

La normalización de la violencia tal vez ha provocado la individualización y el desinterés de las personas, pues cada vez se vuelven más anónimas, respecto del otro. Porque lo que busca la fotografía de prensa también es la fragmentación, donde los individuos solo se ocupen de su entorno familiar y los demás pasen desapercibidos, porque no son parte de él. La fragmentación provoca que los seres humanos vivan separados y desconfiados de quienes los rodean. La creación de estas imágenes han hecho a los seres humanos morbosos, porque su intención siempre radica en mirar hechos desagradables que le ocurren a los demás y no a su núcleo familiar, lo antes mencionado también es retomado por Enrique Metinides cuando nos dice que: “No importa de donde venga la gente, les gusta entretenerse y les gusta el espectáculo y el chisme” (Metinides, 2012).

Muy diferente a lo que intenta realizar la fotografía post mortem, este tipo de fotografías en sus inicios lograron realizar una cohesión familiar, desde el momento en que las mandaban a sus familiares y las mostraban con cariño y orgullo en el álbum familiar. Mientras que en la actualidad, este tipo de fotografías ya no se realizan, pero las pocas que se logran rescatar se encuentran resguardadas en su mayoría por personas mayores, las

cuales las resguardan escondidas en el álbum familiar y son privadas, debido a que las demás personas las consideran poco agradables para conservar.

Asimismo, la importancia de la imagen post mortem radicaba en el simbolismo que le daba cada integrante familiar. En cada familiar la misma imagen mortuoria podía lograr tener diversos significados o diversos usos. Diferente a lo que ocurre actualmente con las fotografías de prensa donde la muerte no se oculta y las fotografías en los medios han sido efímeras. Porque las miramos en cada portada de los periódicos a partir de la violencia ejercida hacia otra persona.

Finalmente, para concluir puedo decir que al realizar este trabajo en base a mi propia experiencia, logré que mi apasionamiento por haber escogido la carrera de Comunicación y Cultura, tuviera un camino claro, ya que durante todo este tiempo me había preguntado el sentido que tenía para mí el haber escogido una carrera en la que me sentía distanciada y dispersa. Pero que gracias a mi apasionamiento por la imagen, logré retomar aquello por lo que en un inicio luché tanto.

El realizar un análisis de una fotografía personal me llevó a descubrir dos cosas importantes: primero, que como profesionista pensaba que todo lo aprendido en el transcurso de la carrera no sabría cómo aplicarlo, pero que gracias a esta imagen pude encontrar el camino por medio del cual me siento segura de aplicar de manera correcta todo ese conocimiento que adquirí sin miedo a equivocarme. Segundo, el descubrir que al sacar a la luz aquella imagen que guardé durante 20 años en mi cabeza, no significaba desgarrarse por el dolor o la ausencia del ser querido, sino todo lo contrario es recordarlo a partir de la imagen no por cómo se muestre en mi caso, sino porque aquel individuo que

apareció en la contraportada de un periódico amarillista, significaba y era parte de un núcleo familiar al que le importaba. Ejemplo de lo mencionado, también es retomado por el Sr. Ernesto, cuando nos dice que: “Las imágenes no significan nada para las personas. [...] No tienen ningún significado emocional, a menos que se tratara de un familiar entonces si tendrían algún valor, pero mientras, no tienen ninguno”.

Por ello, lo que me llevo de este análisis es que a pesar de que el cuerpo de una persona X aparezca en las primeras planas, contraportadas o interiores del periódico, el sentido y significado que tiene esa persona mostrada en la fotografía, para la sociedad será algo pasajero que se olvida y se abandona. De lo cual no se querrá guardar el recuerdo, pero la importancia no recae en la sociedad, sino en el núcleo familiar que es el que le da sentido y significado a ese cadáver que aparece en la imagen de la prensa.

Por otro lado, el caso de Brito y Metinides es una contrapropuesta la cual no busca el olvido ni el abandono del cadáver, sino se presentan como una crítica social con respecto a la violencia que se vive actualmente en algunos estados en el caso de Brito y en el caso de Metinides sus responsabilidad moral y su obsesión por recordar los ha llevado a que sus imágenes sean reconocidas y recordadas dentro de la sociedad. Con esto cierre un ciclo de mi vida que tal vez no concluía por que le buscaba dar un sentido a esa imagen.

Gracias a esta investigación el interés por estudiar la imagen con relación a la muerte de las personas, me abrieron nuevos intereses enfocados al desarrollo de los medios y los intereses que los jóvenes podrían estar construyendo con base en mofarse de la muerte.

Por último, no puedo decir que esta investigación sea algo inédito, debido a que es un tema que tiene muchas puertas abiertas y que debido a la extensión y problemáticas que se me presentaron en el camino, la integración de nueva documentación encontrada hacía que la investigación siguiera creciendo, pero debido al tiempo invertido y la meta que me había propuesto lograr, era necesario cerrarla. Por tal motivo, considero que el estudio de la imagen de muertos, es un tema muy extenso que se puede estudiar desde diversas perspectivas.

## Fuentes consultadas

- Abt., Analía. (2006). *El hombre ante la Muerte: Una mirada antropológica*. Universidad Rovira i Virgilia, Tarragona, España. P. 1-15.
- Aguilar García, J. Carlos. (2016). Metinides, el niño de la roja. Revista Cuartooscuro. Agencia de fotografía y editora. Recuperado de <http://cuartoscuro.com.mx/2009/08/metinides-el-nino-de-la-roja/>
- Alban Ramírez Paula y Medina Perdomo Paula. (2009). *El ojo amarillo. La prensa sensacionalista en Bogotá desde la mirada del lector, un análisis de recepción*. Tesis para obtener el grado de Licenciada en Comunicación Social con énfasis en periodismo. Universidad Javeriana. Bogotá.
- Alonso, Belem. (2007). *Entre lo popular y lo masivo. Aproximaciones a la prensa moderna*. Revista Latina de Comunicación Social, 62. Enero- Diciembre. P- 1-13.
- Ardila Melo, Lina María. (2011). *Ensayo fotográfico sobre la cultura Wayúu*. Universidad de Palermo. Buenos Aires Argentina. pp. 1-102.
- Bernabeu Morón, Natalia. (2002). *Breve historia de la prensa*. Proyecto QuadraQuinta. Creatividad y aprendizaje. Cuaderno de apuntes. p. 1
- Canetti, Elias. (2010). *Masa y poder*. El libro de bolsillo. Filosofía. Alianza Editorial/Muchnik Editores.
- Carles A. , Hale. (AÑO). *El liberalismo mexicano en la época de Mora (1821-1853)*. LUGAR : Editorial Siglo Veintiuno Editores.
- Carrillo López, Iván. (1998). *Datos históricos y conceptuales de la fotografía de prensa*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de Mexico. México, D.F.

- Cuarterolo L., Andrea . (2002). *La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria*. 2014. de revista Aisthesis 35. Pp.51- 55.
- Cuarterolo. L. , Andrea. ( 2002). *La imagen en el ritual postumo. Fotografiar la muerte*. Febrero 2014. Buenos Aires. Revista Todo es Historia N° 424. pp. 24-34.
- Demetrio E.Brisset Martín. (15 de febrero del 2014). *Fotografía, muerte y símbolo*. Aproximación desde la antropología visual. 2005. Gazeta de Antropología. Recuperado de [http://www.ugr.es/~pwlac/G21\\_01DemetrioE\\_Brisset\\_Martin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G21_01DemetrioE_Brisset_Martin.html)
- Metinides, Enrique. (2012). Enrique “El Niño” Metinides. 2011 Ciudad de México. Recuperado de: <http://www.enriquemetinides.com/esp/>
- Espinoza, Luis. (15 de agosto del 2014). *Romualdo García, el fotógrafo de los muertos*. 2013. Cultura Colectiva- CLTRA CLCTVA. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/la-doble-muerte-en-la-fotografia-traves-del-mexico-decimononico/>
- Espinosa, Roberto. (25 de septiembre del 2014). *El registro Civil: una historia sesquicentaria*. 2008. Pág. 1. Consultado en:[http://www.bicentenario.gob.mx/reforma/index.php?option=com\\_content&view=article&id=132:el-registro-civil-una-historia-sesquicentaria-&catid=40:reforma-liberal&Itemid=27](http://www.bicentenario.gob.mx/reforma/index.php?option=com_content&view=article&id=132:el-registro-civil-una-historia-sesquicentaria-&catid=40:reforma-liberal&Itemid=27).
- Fernández Fernández, Íñigo. (2010). *Un recorrido por la historia de la prensa en México. De sus orígenes al año de 1857*. Universidad Panamericana. Documentación de las Ciencias de la Información. ISSN:0210-4210, vol. 33.

- Freund, Gisèle. (1983). *La fotografía como documentos social*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona. P.207
  
- Foto Lamm. (2012). Re: La fotografía del Siglo XX Y [Mensaje de blog] Recuperado de <http://fotolamm.blogspot.mx/2012/10/enrique-metinides-fotografo-de-nota-roja.html>
  
- Fontcuberta, Joan. (2010). *La Cámara de Pandora*. Editorial Gustavo Gili, S. L. España. P.191.
  
- F. Fotográfica. Colecciones y Archivos Audiovisuales. Programas de Fundación Televisa. Recuperado de <http://fotografica.mx/fotografias/sin-titulo-416/>
  
- Foucault, M., *Defender la sociedad. Curso en el Collage de France (1975-1976)*, Bs. As., FCE, 2001, p. 217
  
- Fuentes Salas, Claudia I. (2015). *La naturalización del feminicidio en el discurso del diario La Prensa en el Valle de México, durante el 2011*”. Trabajo recepcional para obtener el título de Licenciada en Comunicación y Cultura. UACM. México. p. 99.
  
- Galindo Renteria Ana Luisa. (2005). *El arte ritual de la muerte Niña en un Libro Objeto*. Tesis para obtener el título en Licenciada en Artes Visuales. Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela de Artes Plásticas. México.
  
- García Hermosillo, Luz Delia. (2001). *El Retrato de Angelitos. Magia, Costumbre y Tradición*. México. Editorial: Presidencia Municipal de Guanajuato, Dirección Municipal de Cultura. 163 páginas.

- García Hermosillo, Luz Delia (1991). *Análisis de la mentalidad de la sociedad porfiriana en Guanajuato (1810- 1915). El retrato de angelitos, magia, costumbre y tradición*. Tesis para la Licenciatura en Historia. Universidad de Guanajuato, Facultad de Filosofía y Letras.
- Guerra, Diego Fernando. (2010). *Con la muerte en el álbum. La fotografía de difuntos en Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX*. Las ciencias sociales y la muerte Trace, 58, 103-112.
- González de León, Maria. (20 de septiembre del 2015). *Fotografía post-mórtem victoriana: ver la muerte a los ojos*. 2013. PijamaSurf. Recuperado de <http://pijamasurf.com/2013/07/fotografia-post-mortem-victoriana-ver-la-muerte-a-los-ojos/>
- Gómez Pellón, Eloy. Introducción a la Antropología Social y Cultural. Univeridad de Cantabria. Pp.1-18. Recuperado de <http://ocw.unican.es/humanidades/introduccion-a-la-antropologia-social-y-cultural/material-de-clase-1/pdf/Tema1-antropologia.pdf>
- Gonzálo, Hugo. *Romualdo García: imágenes de fe y muerte*. (2013). Recuperado de <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/959/Romualdo-Garc-a-im-genes-de-fe-y-muerte#.VxsAJJPhCHo>.
- Guillen Espinosa, Rodolfo. (1977). *La prensa Sensacionalista*. Tesis de Licenciatura. México. Escuela de Periodismo Carlos Septién García.
- Gutierre Aceves. (1998). *El arte ritual de la muerte niña*. Artes de México. pp. 15-96.

- Halbwach, Maurice. (2001). *Memoria Colectiva y Memoria Histórica*. Revista Española de Investigaciones Sociológicas. REIS N° 69. TEXTOS CLÁSICOS. Pp. 209-219.
- Halbwach, Maurice. (2002). *Fragmentos de La Memoria Colectiva*. Athenea Digital-núm. 2 otoño . Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/view/34103/33942>
- Henao Albarracín, Ana María.(2013). *Usos y significados sociales de la fotografía post- mortem, en Colombia*. Abril 2014. de revistas electrónicas Pontifica Universidad Javeriana. Vol. 75. Pp.1-28.
- Hernández, Angélica. (2003). *El imparcial*. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia Acervos. Hemeroteca Histórica. Enero.
- Herranz Carlos y Lafont Mónica. (2008). *La Construcción mediática de la muerte*. Departamenteo Académico de Estudios Generales, ITAM. Estudios 87, vol. VI, invierno. Concordia University, Canada. P p.1-28.
- Horkheimer, May y Adorno, Theodor. *Dialéctica del iluminismo*. Sudamericana, D, Buenos Aires, 1988. Pp.1- 48.
- Huerta Torres, Alicia. (2003). *“La prensa amarillista en la Ciudad de México en el siglo XXI: primera plana y páginas centrales del periódico la prensa; Seguimiento y análisis comparativo de su impacto en la opinión pública de las colonias Azteca y Jardín Balbuena. Durante enero del año 2002”*. Tesis para obtener el titulo de licenciatura de Comunicación y Periodismo. UNAM. Escuela Nacional de Estudios Profesionales “Campus Aragón”. Estado de México.

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Banco de información INEGI (BIINEGI). Recuperado de [http://www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=09#divgrafica\\_005000300010](http://www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=09#divgrafica_005000300010)
- Jelin, Elizabeth. (2012). “La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales”. *Memoria y sociedad* 16, no. 33.
- Jiménez Varea, Jesús. (2002). *El sujeto efímero: la fotografía como culminación del lugar de la muerte en la imagen popular*. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales. pp. 149-160
- Kaulen, Patricio. (19679). Largo Viaje. Chile: producción. Mediación Artística En Torno Al Cine Chileno.
- Lara López, Emilio Luis. (Febrero 2014). *La representación social de la muerte a través de la fotografía (Murcia y Jaén, 1870-1902): una historia de la imagen burguesa*. 2005. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Recuperado de <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/viewFile/103/104>
- Linares Medina, M. A. (2007). *Propuesta para la elaboración de una revista universitaria multitemática*. Tesis Licenciatura. Ciencia de la Comunicación. Departamenteo de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. Junio. Derechos Reservados©.
- Lozano-Ascencio, Rafael. (2008). *¿Es posible seguir mejorando los registros de las defunciones en México?*. Febrero 2014. Gac Méd Méx Vol. 144, No. 6. pp. 525-533.
- Lugo, Helena. (15 de agosto del 2014). *La doble muerte en la fotografía del México decimonónico*. 2013. Cultura Colectiva- CLTRA CLCTVA. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/la-doble-muerte-en-la-fotografia-traves-del-mexico->

[decimononico/](#)

- Málishev Krasnova, Mijail. (2003). *El sentido de la muerte*. Ciencia Ergo Sum, vol. 10, núm. 1, marzo. Universidad Autónoma del Estado de México. México. p. 1-9.
- Maristain, Monica. (2013). Fernando Brito, el fotógrafo mexicano que recupera en el paisaje el paso perdido de nuestros muertos. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/16-06-2013/655876>
  
- Mendoza Luján, Eric J. (2006). *Que viva el día de muertos. Rituales que hay que vivir en torno a la muerte* en La festividad Indígena dedicada a los muertos en México. Cuadernillos. Patrimonio cultural y turismo. Conaculta. P. 222.
- Menjívar Ochoa, Mauricio, Argueta Ricardo A. y Solano Muñoz Edgar. (2005). *Historia y Memoria: Perspectivas Teóricas y Metodológicas*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Sede Académica, Costa Rica.
- México Desconocido. (28 de noviembre del 2014). *Romualdo García, Visión del Futuro*. 2003. México Desconocido. Recuperado de <http://www.mexicodesconocido.com.mx/romualdo-garcia-vision-del-futuro.htm>
  
- Miguez Franco, Darwin. *Fernando Brito: “No soy una máquina y ver el dolor me afecta”*. Testigos presenciales. Recuperado de <http://nuestraaparenterendicion.com/testigospresenciales/fernando-brito/>.
  
- Morcate, Montse. (22 de noviembre del 2014). *Duelo y fotografía post-mortem. Contradicciones de una práctica vigente en el siglo XXI*. 2012. Revista- sanssoleil. Recuperado de <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Montse-Morcate.pdf>

- Mora García, Pascual J. (2005). *La muerte como imaginario social: una mirada de la modernidad a la postmodernidad cultural*. Universidad de Los Andes. Núcleo Táchira. Mérida Venezuela. pp. 1-6.
- Muñoz Guerola, Mario. ( 20 de octubre del 2014). *La fotografía es el fin*. 2008. Portal de Arte y cultura. Recuperado de [http://www.homines.com/arte\\_xx/fotografia\\_y\\_muerte/](http://www.homines.com/arte_xx/fotografia_y_muerte/)
- Palacio Montiel Celia. (2011). *La transición al periodismo industrial de tres periódicos mexicanos. Finales del siglo XIX y principios del XX*. Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Universidad de Guadalajara. Recuperado de: <http://www.h-mexico.unam.mx/node/6548>
- Parra, Yolanda de la. (1986). *La Primera Guerra Mundial y la prensa mexicana*. Revista Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México. Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 10. pp.155-176.
- Portillo, Maricela (2005). *Metodología Cualitativa*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Licenciatura de Comunicación y Cultura. Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales.
- Pulido López, Alejandra Mariana. (2014). *Memoria Grafica. La mirada a través de la mirada (Deconstruyendo a Romualdo García)*. Tesis para obtener el grado de: Maestra en Artes Visuales. Universidad Nacional Autónoma de México. Posgrados en Artes y Diseño.
- Ramírez Martínez, Claudia. (2001). *Estudio fotográfico comparativo de vida familiar, antes, durante y después de la Revolución Mexicana*. París: Editorial Muséum National d' Histoire Naturelle, Laboratoire. pp. 50-55.

- Ramirez, Sevilla Luis.(2003). *La vida fugaz de la fotografía mortuoria: Notas sobre su surgimiento y desaparición*. Publicado en la revista: Relaciones. Estudios de historia y sociedad N° 94, primavera ,Vol. XXIV. El Colegio de Michoacán, A.C. México. Pág. 171.
- Redondo García, Martha Mª. (2011). *El Sensacionalismo y su penetración en el sistema mediático español*. Tesis para obtener el grado de Doctora. Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Reed Torres, Luis y Ruiz Castañeda, María del Carmen (1998). *El periodismo en México. 500 años de historia*. 372 págs.
- Riera, Alberto. (2008). *Introducción a la fotografía post mortem*. 2008. 101ROMM, Fotografía. Internet. Recuperado de <http://101room.wordpress.com/2006/03/21/introduccion-a-la-fotografia-post-mortem>
- Rodríguez Álvarez, Ma. De los Ángeles. (2001). Usos y costumbres funerarias de la Nueva España. México: Colegio Mexiquense.
- Rojas, Olvera, Ma. Esperanza. (1998). *Los inicio de la fotografía en la prensa de la ciudad de México:1890-1900*. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciancias Políticas y Sociales.
- Roland Barthes (2009). *La cámara lucida*. España: Editorial Espasa Libros, S. L. U.
- Ruiz Castañeda, Ma. Del Carmen y Reed Torres, Luis. (1998). *El periodismo en México. 500 años de Historia*. Club Primera Plana, EDAMEX,S.A de C.V.
- Sánchez Garre, Nieve. (2004). *Evolución de la fotografía a través de la obra de Lewis Carrol: Alicia en el país de las maravillas y a través del espejo*. Tesis

Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I.

- Sontag, Susana. (2003). *Ante el dolor de los demás*. España: Editorial Santillana Ediciones Generales, S.L.
- Sontag, Susana. (2006). *Sobre la fotografía*. Santillana Ediciones Generales, S.L. Madrid España.
- Takita, Yojiro. (2008). *Violines en el cielo*. Japón: producción. Amuse Soft Entertainment
- The Clinic. (22 de noviembre del 2014). *Postmortem: las inquietantes fotos de los muertos*. 2012. The Clinic Online. Internet. Recuperado de <http://www.theclinic.cl/2012/09/30/postmortem-las-inquietantes-fotos-a-los-muertos/>
- Vargas Jiménez, Ileana. (2012). *La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos*. Revista Calidad en la Educación Superior. Programa de Autoevaluación Académica. Universidad Nacional, Costa Rica. Volumen 3, Número 1, pp. 119-139.
- Villalta Escobar Diana Patricia. (2009). *Memento Mori*. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Alas Peruanas. Piura-Perú. pp. 1-56.
- Zamorategui Zebadúa, Israel Jesús.(2011). *“Fotografía de espíritus: meditaciones afines a su convergencia en el amor, la muerte, la conciencia, la religión y el arte; su influencia en el la producción fotográfica de autores postmodernos”*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales. Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela de Artes Plásticas. Posgrado en Artes Visuales. Diciembre.