



Fuente: www.mdig.com.br

Memento MORI

Fotografía más allá de la vida

Johanna Pérez Daza
Universidad Central de Venezuela
johanna.perez.daza@gmail.com

Resumen: Memento mori ("recuerda que eres mortal"). La fotografía guarda una estrecha relación con la muerte, lo que nos lleva a reflexionar sobre la deshumanización visual con la que parece ser tratada actualmente este tipo de fotografías, tiene implícito un debate sobre los imaginarios y sus redefiniciones.

Palabras clave: fotografía, muerte, imaginarios

Memento mori. Photography beyond life

Abstract: Memento mori ("remember that you are mortal"). Photography has a close relationship with death, which leads us to reflect on the visual dehumanization with which this type of photography seems to be treated at the moment, have implicate a debate about the imaginaries and their redefinitions.

Keywords: photography, death, imaginary

Memento mori: "recuerda que eres mortal".

La fotografía guarda una estrecha relación con la muerte. A finales del siglo XIX y principios del XX era una práctica común la fotografía post mortem, la cual estaba cargada de componentes antropológicos, espirituales, culturales y sentimentales que remiten a la memoria, los apegos terrenales y la permanencia en el tiempo como cualidades impuestas al hecho fotográfico.

Ya en pleno siglo XX, la explosión mediática hizo trascender, del álbum familiar a los medios impresos, la fotografía de difuntos. Las llamadas crónicas amarillas, centradas en sucesos violentos y episodios sangrientos, potenciaron la venta de periódicos dedicados a comercializar imágenes de asesinatos y crímenes atroces que, otra vez, colocan en el tapete la relación fotografía-muerte.

De forma indirecta, la fotografía también ha guardado relación con la muerte no sólo como tema sino como acontecimiento. Así nos lo recuerda Kevin Carter quien se suicida luego de recibir un Premio Pulitzer por una controversial imagen que, en cierto modo, fue antesala de la muerte, una premonición encarnada no sólo en el débil cuerpo de aquel niño desnutrido acechado por un buitres, sino una desgarradora profecía salpicada de acusaciones y críticas que al parecer influyeron en su decisión de quitarse la vida, un año después de ser galardonado.

Posteriormente, el auge de las comunicaciones y la masificación de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) han traído diversos eventos que afianzan los complejos nexos entre la fotografía y la muerte. Sin detenernos en las consideraciones sobre la “muerte de la fotografía”¹ como consecuencia de la era digital, vemos cómo de la fotografía post mortem hemos pasado a fríos selfies con suicidios de fondo y fotos difundidas en facebook con jóvenes sonrientes junto a ataúdes mostrando cómo “quedó el muerto” y dejando constancia de que estuvieron ahí, lo que seguramente traerá muchos “me gusta” de sus amigos virtuales.



Foto: Kevin Carter, 1993

1 Afirma Fontcuberta: La fotografía analógica inscribe la imagen, mientras que la digital la escribe. Hay una diferencia sustancial: inscribir significa que la imagen se forma automáticamente. Cuando realizamos una fotografía, la imagen se proyecta entera sobre la superficie del soporte fotosensible. En cambio, la fotografía digital posee un estatuto que se aproxima a la pintura; en la pintura creamos la imagen a través de un proceso secuencial de adición de pinceladas, que son las unidades gráficas. Esto mismo sucede con la imagen digital, sólo que estas unidades son los “pixels”. En este sentido la imagen digital es un tipo de escritura, porque secuenciamos los signos en líneas que sólo en su conjunto adquieren sentido. Es un cambio tan profundo que hemos de empezar a hablar de la muerte de la fotografía y del nacimiento de otro medio. Y esa diferencia modifica lo que apuntaba Arnheim: a partir de ahora el estatuto de recepción de la imagen postfotográfica será completamente distinto. Entrevista disponible en: www.elcultural.es/version_papel/ARTE/196/Joan_Fontcuberta-_Hemos_de_hablar_de_la_muerte_de_la_fotografia consultada el 27/05/2014

Estos cambios nos llevan a reflexionar sobre la deshumanización visual con la que parece ser tratada actualmente este tipo de fotografías, tiene implícito un debate sobre los imaginarios, la cultura visual y las redefiniciones de las imágenes.

1. Biofilia, Necrofilia e Inmortalidad

Amor a la vida y ¿amor? a la muerte. Tensiones dialécticas en efervescencia continúa. Erich Fromm afirma que el necrófilo puro es un loco; el biófilo puro es un santo, dice también que la mayor parte de las personas son una mezcla particular de orientaciones necrófilas y biófilas y lo importante es cuál de ellas predomina. Más allá de las individualidades, en el plano colectivo, en la propia sociedad, parecen confluir episodios que turnan ambas atracciones.

Esto es extrapolable a la cultura visual y al consumo de imágenes, en tal sentido las orientaciones a registrar y exhibir momentos y situaciones propias de la vida (desde ecosonogramas con imágenes cada vez más precisas del embrión en formación hasta el propio momento del parto) se alternan con fotos fatales como aquellas en donde los difuntos eran retratados no como un acto macabro sino como una búsqueda de perpetuar su recuerdo en un osado intento por cruzar -o acaso detener- ese instante decisivo en el que vida y muerte se rozan sutilmente.

La fotografía post mortem tenía un componente comercial que no puede obviarse, era costosa e implica ciertas complicaciones. Los fotógrafos que ofrecían este “servicio”² podían retratar al difunto: 1.- en el ataúd. 2.- como si estuviera dormido y 3.- simulando que aún estaba vivo, mediante complejas y costosas técnicas que incluían fijar al cadáver mediante un arnés de metal que se colocaba en su cintura y quedaba oculto en la ropa; se le abrían los ojos o se le pintaban sobre los párpados para dar la impresión de que estaban mirando; se vestía con sus mejores ropas y se componía una escena familiar en la que aparecía rodeado de sus seres queridos.

Tanto la fotografía como la pintura eran costosas, por lo que la fotografía post mortem podría incluso significar un esfuerzo por tratar de conservar algún recuerdo de la persona como testimonio de su existencia, representaba en cierto modo, un punto de convergencia entre vida y muerte. Muchos de aquellos difuntos, en vida no se habían realizado un retrato, estas imágenes también dan cuenta de la dedicación con la que muchas veces es tratado el tema de la muerte, hasta el punto de superar los cuidados y esmeros hacia quienes aún permanecen:

... cuando no se hacía para los vivos más que chozas de tierra o cabañas de paja que la intemperie ha destruido, elevábase túmulos para los muertos, y antes se empleó la piedra para las sepulturas que no para las habitaciones. Han vencido a los siglos por su fortaleza las casas de los muertos, no las de los vivos; no las moradas de paso sino las que queda. Este culto no a la muerte, sino a la inmortalidad, inicia y conserva las religiones. (Unamuno, 1931:39)

2 Incluso hay referencias de periódicos nacionales como El Cojo Ilustrado donde se publicaban avisos ofreciendo estos servicios “antes de que sea demasiado tarde”

Si en la actualidad miráramos esas fotografías de difuntos es muy probable que nos viéramos conmocionados, perturbados y hasta sintiéramos desagrado. Por el contrario, imágenes sangrientas, saturadas de rojos derramados por la violencia ya nos resultan comunes. Progresivamente nos hemos habituados a las fotos de sucesos que saturan páginas sensacionalistas y medios electrónicos que también sacan provecho de la muerte.

Resulta paradójico, en este contexto, que una foto con cadáveres amontonados en la morgue de Bello Monte, publicada en 2010 por el diario El Nacional y redifundida en un acto de protesta y solidaridad por Tal Cual haya sido objeto de extensas polémicas sobre el tratamiento fotoperiodístico en la cobertura noticiosa, críticas y prohibiciones por parte del gobierno nacional así como posiciones enfrentadas en la opinión pública. Y decimos paradójico para no usar términos más contundentes como contradictorio, incongruente e incomprensible, ya que los mismos censores de esta foto se han encargado de divulgar una y otra vez, por distintos medios, publicaciones y hasta exposiciones imágenes de las manifestaciones populares del 27 y 28 de febrero de 1987 conocidas como El Caracazo.

Esas imágenes de 1987 han sido –y son- publicadas anualmente a pesar de su crudeza: muertos y heridos, “cadáveres arrastrados por el piso, cuerpos ensangrentados, familiares llorando sobre cuerpos sin vida.” (Pérez, 2013: 107). Pareciera, entonces, que en algunos momentos las imágenes que incomodan, en otros casos resultan útiles y manejadas de acuerdo a intereses particulares. En medio de todo esto, se banaliza el punctum del que nos hablaba Roland Barthes³, y a la vez a la muerte y su relación con la fotografía, el registro y la memoria.



Foto:
Francisco Solórzano
Imagen del Caracazo
Febrero de 1989.

3 “En latín existe una palabra para designar esta herida, este pinchazo, esta marca hecha por un instrumento puntiagudo; esta palabra me iría tanto mejor cuanto que remite también a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntuadas, a veces incluso moteadas por esos puntos sensibles; precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos. Ese segundo elemento que viene a perturbar el studium lo llamaré punctum; pues punctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña manca, pequeño corte, y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que ella me despunta (pero que también me lastima, me pinza)” (Barthes, 1989: 58-59)

Cambian, pues, nuestras percepciones sobre un mismo hecho: la muerte. Colectiva y culturalmente se modifican nuestros modos de recepción. Ciertamente, algunos filósofos nos han advertido que todos los días nacemos y morimos un poco, y todos los días anhelamos la trascendencia inmortal, distante de nuestro control, que intentamos perpetuar, al menos, en nuestra memoria, también perecedera y finita.

Sin embargo, debemos advertir de entrada que el problema de la muerte no trasnocha por sí mismo, es el tema de la inmortalidad el que ha arrancado históricamente el culto a los muertos. El mismo Platón, en el Fedón, cuando trata el tema de la muerte no se refiere a ella como un ser per se, sino como un ser per accident, es decir, la muerte no es un punto de llegada sino una parte del proceso de la generación del ser. El ser per se es la inmortalidad, todo ser per accident desaparece, mientras el ser per se es inmortal. De allí que filosóficamente hablando cuando nos preocupa el problema de la muerte, no es la muerte sino la inmortalidad. (Mora-García, 2014: consulta en línea)⁴

La fotografía media en esta búsqueda al tratar de inmortalizar al sujeto fotografiado, dejar constancia de su existencia, atrapar un trozo de su esencia y evocar sentimientos. Tal como le sucedió al mismo Barthes aquella tarde de noviembre en la que, después de la muerte de su madre, “volvió a encontrarla”: “Así iba yo mirando, solo en el apartamento donde ella acababa de morir, bajo la lámpara, una a una, esas fotos de mi madre, volviendo atrás poco a poco en el tiempo con ella, buscando la verdad de su rostro que yo había amado. Y la descubrí.” (Barthes, 1989: 108-109)

Presencia, huella y representación se entrecruzan, combinando objetividades –en cuanto a existencia- y subjetividades –en cuanto a significados-. Las fotografías sobre difuntos abrevian visiones y ficciones, realidad e imaginación, ya que como apunta George Didi-Huberman: “No se puede hablar del contacto entre la imagen y lo real sin hablar de una especie de incendio. Por lo tanto no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas. Las imágenes forman parte de lo que los pobres mortales se inventan para registrar sus temblores (de deseo o de temor) y sus propias consumaciones”⁵, en este sentido la fotografía es un invento y un intento más.



Fuente: www.magazine.nationalgeographic

4 “La muerte como imaginario social: una mirada de la modernidad a la postmodernidad cultural.” Disponible en: www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/19060/2/articulo6.pdf Consultado el 15/05/2014

5 “Cuando las imágenes tocan lo real.” Disponible en: http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf Consultado el 21/05/2014

2. Hermana muerte

La “hermana muerte”, así la llamaba San Francisco de Asís, al entender que ésta es un proceso cotidiano, inherente a todo ser vivo destinado, irremediablemente, a morir:

... Cuando engendras un hijo te crees, por un momento, fabricante de vida, pero los mismos alaridos del parto te dicen que es muerte lo que engendras, que das a luz lo fugitivo y que te salen del vientre trozos de vida y muerte barajados. Todas las madres saben que dan a luz aprendices de muerto⁶. (Descalzo, 1991:115)

Por ser una condición ineludible el Santo de Asís aspiraba a que la muerte fuera vista con la misma fraternidad con que se trataba a las criaturas de la creación: “Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la muerte corporal, de la cual ningún hombre viviente puede escapar”⁷.

Pero esa propuesta de hermandad ha sido poco comprendida. En cambio, se ha optado por extremos que van desde la aplicación de complejos rituales fúnebres⁸, hasta la indiferencia e insensibilidad ante el hecho por más desgarrador que éste sea. Personas anónimas o personajes conocidos mundialmente pueden terminar con igual suerte. Cámaras de teléfonos móviles han capturado sin distinguir el linchamiento de un violador en un barrio latinoamericano y la muerte de Muammar al Gaddafi en Libia, ambas con exacerbada violencia y escenas sangrientas.

Pero además de interpelarnos sobre la frialdad de quienes hicieron estas fotos y videos hay que preguntarnos también por su circulación y consumo, igualados en morbo y deshumanización, ya que el sujeto muerto es despojado de su propia condición humana y condenado a ser un pedazo de carne inerte al que se le ha dado “su merecido”.

6 Fragmento de “Hablan María y Jesús” del libro “Diálogos de Pasión” de J.L Martín Descalzo (1991: 15)

7 Del “Cántico a las criaturas” de San Francisco de Asís.

8 Algunos ejemplos: 1.- Los yanomamis del Amazonas que consumen las cenizas de sus difuntos en una sopa con la idea de transportar su alma; 2.- El grupo étnico Malgache en Madagascar que acostumbra, cada siete años, celebrar el Famadihana, un rito fúnebre que consiste en sacar a los muertos de sus tumbas, enrollarlos en nuevos sudarios y llevarlos a bailar; 3.- el “entierro celestial” en el Tíbet inaugurado por un sacerdote, que con un hacha ceremonial corta, en trozos pequeños, el cuerpo del difunto para luego abandonados en lugares especiales donde serán encontrados por animales, especialmente aves. Este ritual se realiza debido a que los budistas creen que el cuerpo sin vida es como una cáscara vacía y al ser ofrecido a otras formas de vida puede estar en contacto con los ciclos de la naturaleza; 4.- En India los Aghori consumen la carne cruda de los muertos que flotan en el río Ganges, y suelen beber el agua del río usando cráneos, creyendo firmemente que otorga poderes mentales superiores; 5.- En Australia algunas tribus aborígenes aún practican rituales fúnebres en los que se acostumbra colocar a los cadáveres sobre una plataforma hecha de madera, en la que el cuerpo es cubierto con hojas y ramas y se deja allí hasta que se efectúe la descomposición. Cuando las tribus tienen alguna celebración importante, el líquido que escurre del cuerpo podrido es recolectado con el fin de untarlo sobre la piel de los jóvenes, esto con la creencia de que el muerto transmitirá sus buenas cualidades a los vivos. Más información disponible en: <http://culturacolectiva.com/top-10-rituales-funebres/> consultado el 30/05/2014

Transitamos así hacia una época instrumentalizada tecnológicamente pero deshumanizada fotográficamente. La penetración y masificación de la imagen digital ha dotado de nuevos significados a la fotografía de difuntos, ahora más frecuente y menos elaborada, pero también más fría y vacía. Ya no se fotografía a los difuntos por una búsqueda espiritual-emocional, sino que se invierten los protagonismos y lo importante es resaltar que se estuvo allí, es la búsqueda de la omnipresencia, por encima de la inmortalidad, en ambos casos aspiraciones tan humanas y originarias como aquella promesa que, según el libro del Génesis, nos arrebató el paraíso.

Así como Tánatos (personificación de la muerte) y su hermano Hipnos (del sueño) discutían cada noche quién se llevaría a cada hombre; así también la sociedad parece debatir y alternar episodios que sacralizan y profanan, exaltan y banalizan, miran con indiferencia lo otrora trascendental. Así por ejemplo, seis años después de los hechos del 11-S, se publicó una controversial imagen que si bien no mostraba ninguna víctima de los ataques, desnudaba



Foto: Thomas Hoepker
11 de septiembre de 2001

... Una fotografía tomada el 11 de setiembre de 2001 en EE.UU. durante el ataque a las Torres Gemelas muestra una escena particular que la diferencia de otras imágenes. En la foto tomada por Thomas Hoepker se ve a un grupo de jóvenes conversando en un parque de Brooklyn mientras que de fondo está cubierto de una inmensa nube de humo, tras el atentado terrorista en Nueva York que dejó casi 3 mil muertos. (...)

Al respecto, el crítico y columnista Frank Rich escribió en *The New York Times* que es un retrato preocupante que refleja el fracaso de EE.UU. para aprender profundas lecciones de ese trágico día (11-S). “Los jóvenes de la fotografía del señor Hoepker no son necesariamente insensibles. Solo son estadounidenses”, dijo. (*The Guardian*, 2014: consulta en línea)

En un artículo publicado por *The Guardian*, Jonathan Jones sostiene que en la actualidad el significado de esa foto no tiene nada que ver con las personas que en ella aparecen, las cuales han sido duramente criticadas por su aparente indiferencia. La imagen de este acontecimiento –en su opinión– es reflejo de la historia y la memoria. Como imagen de un momento histórico capta algo que es cierto en todos los momentos históricos: la vida continúa a pesar de la muerte, no se detiene ante situaciones de guerras o batallas y tampoco ante actos de terrorismo como los del 11 de septiembre de 2001. Los artistas han dicho esta verdad durante siglos. En su pintura *La caída de Ícaro* (1555), el pintor renacentista Pieter Bruegel (1525-1569) representa a un campesino arando mientras el chico cae destinado a la muerte, se trata de una observación muy similar a la de Hoepker y los jóvenes que toman el sol mientras arde el World Trade Center.

El tratamiento de la muerte en la fotografía evoluciona o involuciona –según los criterios con los que evalúe- en función de la cultura visual y los imaginarios sociales, como tema seguirá presente pues es parte consustancial de la vida, las reflexiones e interpretaciones del ser humano, ya que como diría Platón (427-347 a.C.) citado en Pascual: "morir no es la única forma de dejar de ser". El apego a la existencia y el recuerdo, el anhelo por el ser que se ha ido o la mirada frívola ante difuntos representados en cifras, constituyen formas de acercamiento al Tánatos, entendido en el psicoanálisis como "pulsión de muerte", deseo de abandonar la lucha de la vida y volver a la quiescencia y la tumba y, finalmente, recordar que somos mortales (memento mori).



Fuente: www.historyclick.com/disturbing-victorian-mourning-rituals

Referencias:

Barthes, Roland (1989) *La cámara lúcida*. Barcelona. Ediciones Paidós. 208 p.

Didi-Huberman, George (s/f) *Cuando las imágenes tocan lo real*. Disponible en: http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf

Fromm, E. (1985). *El corazón del hombre*. México. Fondo de Cultura Económica. 150 p.

Martín, José (1991). *Diálogos de pasión*. Salamanca. Ediciones Sígueme. 128 p.

Mora-García, Pascual (s/f) *La muerte como imaginario social: una mirada de la modernidad a la postmodernidad cultural*. Universidad de Los Andes. Mérida. Disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/19060/2/articulo6.pdf>

Pérez Daza, Johanna (2013) *Entre la luz y la lucidez*. Fotografía periodística venezolana. Anuario Ininco / Investigaciones de la Comunicación N° 1, vol. 25, Caracas, junio 2013

Unamuno, Miguel de. (1937) *Del sentimiento trágico de la vida*. Santiago de Chile. Editorial Cultura. 271 p.