



DUELO Y FOTOGRAFÍA POST-MORTEM CONTRADICCIONES DE UNA PRÁCTICA VIGENTE EN EL SIGLO XXI

Montse Morcate*
Universitat de Barcelona

Resumen:

La fotografía post-mortem es una práctica fotográfica cargada de contradicciones tanto en uso como en significado. El verdadero protagonista de estas imágenes, y escondido tras el cadáver, es el doliente que anhela dicha fotografía como una herramienta tanto de constatación de la muerte como de superación del duelo. El doliente como hilo conductor sirve para comprender un género presente desde el inicio del medio fotográfico hasta nuestros días, que se ha ido adaptando a la concepción de la muerte y el duelo, generando tanto filias como fobias.

Palabras clave: fotografía - post-mortem - duelo - doliente - contradicción - siglo XIX - siglo XX - siglo XXI.

Abstract:

Post-mortem photography is a photographic practice full of contradictions, both in its use and meaning. The leading role of these images, and hidden behind the corpse, is played by the bereaved, who yearns for the photography as a tool to confirm the death and also as a way to overcome grief. The bereaved is the connecting thread to understand a genre still present today and since the beginning of the medium. One that has been able to adapt itself to the idea of death and bereavement, generating as many phobias as phobias.

Keywords: photography - post-mortem - bereavement - bereaved - contradiction - XIX century - XX century - XXI century.

* Realiza su actividad docente en el Departamento de Diseño e Imagen de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Sus trabajos de investigación y creación versan sobre la fotografía como herramienta ambivalente de negación de la muerte y superación del duelo.

Revista Sans Solçil - Estudios de la Imagen, N°4, 2012, pp. 168-181
Recibido: 14 de Junio del 2012
Aceptado: 9 de Julio del 2012

Duelo y fotografía post-mortem. Contradicciones de una práctica vigente en el siglo XXI.

Mourners are confronted by two seemingly contradictory functions of memory: to keep the memory of the deceased alive, and at the same time, to accept the reality of death and loss.¹

La fotografía post-mortem, imagen del sujeto captada tras el deceso del mismo, constituye uno de los paradigmas más directos de la propia finalidad de la fotografía y del enfrentamiento del ser humano frente a la muerte desde el nacimiento del medio hasta nuestros días. En el propio acto fotográfico está implícita la necesidad paradójica de generar recuerdos visuales con los que combatir el olvido y negar la muerte, característica que por tanto poseen todas las fotografías. Y es que *“la presència de la cosa (...) no és mai metafòrica; i en el cas dels éssers animats, la seva vida tampoc ho és, llevat que fotografiem cadàvers; i encara: si la fotografia esdevé aleshores horrible és perquè certifica, si es pot dir així, que el cadàver és vivent en tant que cadàver: imatge vivent d’una cosa morta.”*² Sin embargo, llevar esta práctica cotidiana a su extremo al fotografiar un difunto puede suponer, a los ojos de una mirada externa y contemporánea, algo brutal, frío e incomprensible mientras que para el doliente que lo practica se convierte en un ritual necesario y cargado de sentido que le servirá como herramienta para asumir la muerte y superar la pérdida del ser querido.

Se puede hablar de la fotografía post-mortem como género fotográfico que surge

1 Jay Ruby. «Portraying the dead» *Omega* Vol 19(1) (1988-89), 1-20.

2 Roland Barthes. *La cámara lúcida*. (Barcelona: Leonard Muntaner, 2007 (1980)), 106.

rápida-mente tras la aparición de la fotografía, como respuesta a unas necesidades que se extienden desde el terreno de lo estrictamente íntimo y asociadas 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.



Ilustración 1 (*“Another little angel. Before The heavenly throne.”* (s/f))

Es frecuente el análisis de las fotografías post-mortem desde un prisma visual, esto es, mediante la decodificación de los elementos de las imágenes, tanto a nivel literal como simbólico, que permitan establecer ciertas clasificaciones y subgéneros. Asimismo, la literalidad de la presencia de la muerte en las imágenes la convierte en el sujeto

principal, evitando que los elementos subyacentes y menos controvertidos salgan a la luz. Las fotografías post-mortem son obviamente fotografías de difuntos pero su verdadera importancia no radica en lo que vemos en ellas sino en la necesidad de su existencia. Los auténticos protagonistas no son los muertos retratados sino los dolientes, a menudo fuera del encuadre. Por el contrario, la expectación y el choque que generan estas imágenes en el espectador contemporáneo, no se produce únicamente por la visión de un cadáver, hecho al que los medios de comunicación han acostumbrado a diario. El impacto radica, en gran medida, en la confrontación visual de imágenes que en su gran mayoría, pertenecen a la categoría de fotografías familiares pero cuyo contenido es totalmente opuesto al de éstas, mostrando el mayor de los temores de la sociedad contemporánea: la muerte de los seres queridos. A pesar de la impresión que desencadenan estas fotografías en buena parte del gran público actual, su efecto queda marcadamente diluido por ser en gran medida imágenes supervivientes que pertenecen a priori a otros tiempos³, que se remontan generalmente a los orígenes de la práctica y en cuyos rostros muertos y en sus arreglos no se establecen tan si quiera visos de identificación con las personas retratadas ni con su cotidianidad ni su tiempo.

Las fotografías decimonónicas y de principios del siglo XX que han perdurado hasta nuestros días se han vuelto realmente populares gracias a internet y a la posibilidad que éste proporciona para divulgar⁴, compartir y comprar⁵ así como el uso de las mismas en algunas

3 Tal y como explica el presente artículo, la práctica de la fotografía post-mortem nunca se ha detenido. No obstante, las imágenes más populares y difundidas de este género suelen pertenecer a la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX.

4 Uno de los grandes impulsores de la divulgación y coleccionismo por la fotografía post-mortem es Stanley Burns quien mediante la difusión y publicación de parte de su colección mediante la serie de libros "Sleeping Beauty" ha conseguido incrementar el interés por este tipo de imágenes y su revalorización en el mercado. <http://www.sleepingbeauty3.com/?17cddab0> (consultada por última vez el 29/05/2012)

5 Pueden encontrarse un gran número de ejemplares de fotografías post-mortem tanto del siglo XIX como del XX para su compra/venta en páginas como www.ebay.com y www.antiqphoto.com (consultadas

películas recientes⁶, pero esta sobreexposición en parte ha simplificado su significado y el uso de este tipo de fotografías, convirtiéndolas en un objeto de culto, vinculado para la mayoría a un tiempo incomprensible y pasado. Sin embargo, la fotografía post-mortem es un género que a pesar de haber tenido su época álgida y popular en la segunda mitad del siglo XIX, es una práctica que sigue existiendo hoy en día, a pesar de realizarse de espaldas a todos y por lo general en la más estricta intimidad. Por lo tanto, la presente existencia de este tipo de imágenes patentan algún elemento común entre la fotografía post-mortem decimonónica, la del siglo veinte y la actual. Sus elementos vinculantes son el proceso de duelo y los factores que lo condicionan⁷ así como el valor que posee la fotografía como vehículo para mostrar mediante imágenes dicho tránsito de pérdida y dolor.

Dichos elementos vinculantes sirven para analizar y comprender los usos de la fotografía post-mortem y sus tipologías⁸ pero teniendo siempre en cuenta que se trata de un género cargado de paradojas y contradicciones caracterizado por la dualidad, tanto a nivel visual como de uso y significado, y que se produce por la combinación única que suponen la capacidad de representación de la fotografía y la inevitabilidad de la muerte.

por última vez el 28/05/2012).

6 *Los otros* de Alejandro Amenábar (2001) con gran éxito de taquilla y en la que aparece un álbum con fotografías post-mortem es un ejemplo del auge del género reciente. Las imágenes mostradas pertenecían al álbum "Sleeping Beauty. Memorial Photography in America." (1990) pertenecientes a The Burns Archive ya mencionado.

7 Una amplia reflexión acerca de los factores que condicionan el duelo tras la pérdida de un ser querido y directamente relacionada con los vínculos tanto afectivos como sociales y económicos puede encontrarse, entre otros, en: Colin M. Parkes y Holly G. Prigerson. *Bereavement. Studies of grief in adult life.* (4ª ed.) (London: Penguin Books, 2010 (1972)); Catherine M. Sanders. *Grief: The mourning after. Dealing with adult bereavement.* (New York: John Wiley & Sons, 1989); J. William Worden. *Asesoramiento psicológico y terapia.* (2ª ed.) (Barcelona: Ediciones Paidós, 2010).

8 Para una exhaustiva clasificación de las tipologías de fotografía post-mortem y su evolución véase Jay Ruby. *Secure the shadow. Death and Photography in America.* (Cambridge (MA) y Londres: 1995).

En primer lugar, este tipo de imágenes destacan por su ambivalencia al poder mostrar tanto la mortalidad mediante el documento generado por la cámara como por la capacidad de trascendencia e inmortalidad visual que permite la misma. Esta presenta la inevitable paradoja de intentar preservar la imagen del vivo mediante un registro del fallecido. La fotografía post-mortem a pesar de ser en cierto sentido, otra fotografía más que habla como el resto de fotografías familiares de la existencia de los miembros que forman parte del grupo y de los vínculos establecidos entre ellos, se diferencia del resto de imágenes del álbum familiar por pasar de evocar al retratado como “quien fue” para convertirse en el caso de la fotografía post-mortem en “quien ya nunca será”. Tratándose de una fotografía familiar, al mirar una fotografía post-mortem se induce a pensar en el propietario de tal imagen, que no es otro que el doliente, aquél por quien se ha tomado la fotografía, aquél que se niega a olvidar.

El origen y la aceptación de la fotografía post-mortem puede atribuirse a factores de carácter más práctico y funcional y es quizás por ello, que en la literatura sobre este tipo de imágenes no haya profundizado siempre en los factores emocionales del doliente, es decir, de quien solicita al fin y al cabo captar el retrato de su difunto, como en su uso social. Si se toma como ejemplo la primera etapa de práctica del género, son numerosos los casos en los que la familia no dispone de ningún otro retrato de la persona en vida por lo que la obtención de la fotografía post-mortem se convertía simplemente en “la fotografía”, el único documento que probaría la existencia del finado. Es una imagen convertida en un contenedor de usos, tanto evocativos como de patencia de la muerte. Es aquí donde se presenta una nueva paradoja: la fotografía servirá tanto como un objeto donde evocar la vida de la persona amada y lo vivido junto a ella, convirtiéndose en un objeto útil en el proceso de duelo como también será al mismo tiempo la prueba de lo acontecido, de su muerte. Útil por servir de consuelo al saber que la imagen se captó y que en cierto modo su imagen sigue viva, sigue presente, pero paradójica por ser ésta a su vez la imagen que les recuerde constantemente al verla, la pérdida irrevocable y la realidad de la muerte.

La fotografía post-mortem tuvo una gran aceptación desde el principio porque encontró su lugar en el complejo entramado que conforman la muerte, los ritos funerarios y el duelo. De este modo, la realización de un retrato tras la muerte servía por un lado de documento emisario dispuesto a dar visibilidad del deceso a todos los familiares y conocidos, especialmente útil a aquéllos que no tenían acceso o posibilidad de acudir al funeral y a los cuales se les enviaban copias. Dicha fotografía cumplía dos funciones diferenciadas y bidireccionales: para los familiares más cercanos y/o los que se encontraban en contacto directo con el difunto el hecho de realizar las fotografías y enviarlas suponía otro de los pasos rituales tras la muerte, cuya finalidad es tanto honrar al muerto mediante las exequias y otras celebraciones como asumir la pérdida mediante ellas y gracias en parte a las mismas⁹. Para los allegados que no podían estar presentes y sin otra vía de contacto que no fuera la escrita, la fotografía 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. Por tanto, esa prueba visual reforzaba la realidad de la muerte de todos aquéllos que no podían formar parte de los ritos funerarios, que al igual que la fotografía, tienen el objetivo de despedir al difunto y dar cohesión a los dolientes y prepararlos así para el duelo.

Una vez pasados los primeros días tras la muerte e iniciado el proceso de duelo, la fotografía post-mortem sigue funcionando como aliada, al formar parte del álbum familiar. A pesar de la transformación de los rituales funerarios, pasando diferentes épocas de una mayor o menor exaltación del luto y haciendo que un buen número de elementos y de comportamientos de luto sean muy o poco presentes, la fotografía post-mortem como imagen del álbum familiar sigue siendo de gran utilidad. Y es que de nuevo, este género vuelve a presentarse ambivalente en cuanto a su uso: del retrato post-mortem de

⁹ Del mismo modo la fotografía en la que se muestra el ataúd y/o el funeral da fe mediante el documento que los familiares realizaron todo lo que estuvo en sus manos para honrar debidamente al difunto y, a su vez, constituye un vehículo para manifestar el poder adquisitivo de los mismos.

carácter social, adoptado en el XIX como un elemento más del entramado funerario para todo aquel que pudiera permitirse realizarlo y con la intención de mostrarlo a todos, hasta el reverso del uso, el retrato como fotografía familiar, que si bien era mostrado a las visitas con orgullo, también podía contemplarse en la intimidad, alejado del encorsetamiento de la etiqueta del luto, creando un espacio privado de evocación. En las imágenes en las que se disponía al cadáver como durmiente, haciendo un uso claro del eufemismo del “sueño eterno”, el aspecto plácido y cuidado en el que se eliminaba cualquier signo de muerte permitía que éstos “*can achieve a directness and intimacy rarely attained in other forms of nineteenth-century photographic portraiture.*”¹⁰, por lo que eran fotografías que se prestaban a la contemplación y que por su estética y connotación, evocando a la buena muerte y la vida eterna, servían de consuelo.

Tomando la práctica fotográfica como herramienta de dicho consuelo en el duelo, aquí no se pretende, por tanto, identificar a la fotografía post-mortem como una práctica anacrónica del pasado sino desglosar los cambios sustanciales de dicha práctica en el presente. Para ello cabe preguntarse en primera instancia: ¿por qué se realizan fotografías post-mortem en la actualidad? Y a continuación, ¿qué utilidad tienen estas imágenes en una época de saturación de imágenes? Las fotografías realizadas a los seres queridos tras la muerte jamás desaparecieron. Simplemente cambiaron parte de su significado y modo de ejecución. Como ya manifestó Gorer en su célebre ensayo “*The pornography of Death*”¹¹ el cambio de tabú del sexo en el siglo XIX y principios del XX en la sociedad occidental por el tabú de la muerte en el siglo XX y en la actualidad, fuerzan a replantearse la imagen de la muerte como una realidad no mencionable, un destino que se presenta seguro pero al que se pretende evitar por omisión de cualquier referencia, verbal o visual de la misma, por lo que la producción de imágenes de los muertos no sólo deja ser un modo

10 Audrey Linkman. *Photography and Death*. (London: Reaktion Books, 2011), 42.

11 Publicado en: Geoffrey Gorer. *Death, grief, and mourning. A study of contemporary society*. (USA: Anchor Books Edition, (1965) 1967).



Ilustración 2 (“*A little time on earth he spent, Till God for him His angel sent*”. Elgin, Illinois, 1883.)

de honrarlos y recordarlos sino que se convierte en un acto reprobable.

Los muertos desaparecen de la sociedad tanto física como psicológicamente. Él único reducto reconocido y respetado de la muerte de los muertos “reales”, esto es “nuestros muertos”, en la actualidad es el cementerio, lugar que progresivamente se va transformando no ya en el lugar para recordar a nuestros difuntos sino en el lugar para abandonarlos y olvidarlos. Paralelamente las funerarias, con su aparición y rápido asentamiento, consiguen hacerse con la hegemonía del manejo de los cadáveres, lo que comporta la desvinculación física con el cadáver, por lo que tras la defunción se separa en la mayor parte automáticamente el difunto de los familiares, haciendo muy difícil la aceptación no sólo de que la muerte es real, sino de la asimilación del aspecto, del tacto y del olor del ser querido como cadáver, por lo que la imagen de éste se convierte en algo

imposible de mirar y confrontar. Esta negación del aspecto visual de la muerte en las personas amadas, transforma el uso de la fotografía post-mortem en un hecho horrendo, casi delictivo. La negación de la muerte es tal en la actualidad, que se llega a aceptar el estar en contacto con todo tipo de imaginería sobre la misma, siempre que se trate de ficción o, si es real, sólo cuando se interprete como lo suficiente alejada y desvinculada del espectador. Muy diferente resulta la muerte de un familiar cercano, de otro ser querido o de algún miembro del grupo, ya que en estos casos la estabilidad emocional, social y/o económica se ve alterada y puede, en los casos más directos, derrumbar al doliente física, psicológica y emocionalmente¹². La pérdida de un progenitor, por ejemplo, es una clara prueba de la progresiva presencia de la muerte, del salto generacional al cual aboca sin remedio, un aviso a medio o corto plazo de la propia muerte. La imagen post-mortem del ser querido duele demasiado al mirarla. Sin embargo, se sigue realizando. A partir del surgimiento de las cámaras compactas y del rollo de película¹³ y por supuesto durante las décadas de furor del foto-aficionado hasta casi el fin de siglo pasado, llegando al momento de mayor esplendor gracias a los *minilabs* y a su revelado rápido, el fotógrafo anónimo y amateur encontró su liberación para captar mediante la cámara todos sus temores y deseos sin ser objeto de juicios, desde los sexuales a los relacionados con la muerte.

En la actualidad, y superados hasta el último de los intermediarios, no cabe ya lugar para el disimulo. Desde la llegada de las cámaras Polaroid y posteriormente las primeras cámaras digitales que permitían escapar al ojo del técnico de laboratorio, hasta el momento en que los individuos viven día y noche con acceso a diversos dispositivos fotográficos, cualquier individuo tiene la libertad y la capacidad de captar imágenes en cualquier lugar, con total libertad e impunidad. En este sentido, no existe ningún impedimento para la práctica en la actualidad. Sin embargo, el porqué resulta más complejo. ¿Qué utilidad

¹² Peter Marris. *Loss and change*. (New York: Anchor Books, 1975).

¹³ Jay Ruby apunta como en la década de 1890 Kodak ya permitió que los usuarios realizaran sus propias fotografías en un funeral. Jay Ruby. *Secure the Shadow*, 80.



Ilustración 3 (*Fotografía tomada en el interior de la funeraria con Polaroid Type 47. 1962.*)

puede poseer el captar la imagen del ser querido difunto? ¿Qué necesidad puede existir cuando lo que se pretende es recordar al muerto en vida? De nuevo la fotografía post-mortem se presenta con sus dobles caras y significados. La pulsión que sienten algunos dolientes por fotografiar a sus muertos se crea, por un lado, como recurso casi inconsciente de documentar lo sucedido. El acto fotográfico es la vía empleada para asumir la realidad acontecida. Al disparar, el ser sin vida que se presenta ante los ojos como un hecho irreal, típico en muchos dolientes en casos de muerte no esperada o inusual y que se caracteriza por una desconexión de la realidad de lo sucedido, se vuelve en una prueba de la realidad tangible e innegable que nos fuerza a reconocerla. Al mismo tiempo, el acto fotográfico post-mortem por propia definición se transforma en un elemento más del ritual funerario. Es aquí donde cabe la puntualización sobre la transformación, o quizás adición de significado. Hasta el fin de la era dorada de este género su realización tenía

un peso importante en cuanto a documento y registro, producido en gran medida por la introducción casi en paralelo del medio fotográfico y su papel como herramienta de captación de imágenes y de contenedor de una total veracidad de aquello presente delante del objetivo: la constatación fotografiada de la muerte que entra y sale del hogar bajo la imagen del familiar difunto. Una vez más, se presenta en un buen número de retratos la contradicción formal y de uso. La representación visual del muerto enmascarado: simulando estar dormido o vivo.

Por el contrario, las imágenes post-mortem desde la era de la absoluta democratización de la fotografía y especialmente con la llegada de la fotografía digital toman un nuevo significado que está completamente entrelazado con la concepción contemporánea del medio. La captación de imágenes resulta omnipresente en todos los entornos, en todos los grupos y situaciones. Se disponen de miles de instantáneas de cualquier pequeño o gran acontecimiento, de los momentos más banales de la existencia, se realizan otras miles simplemente por el disfrute que genera el compararlas o compartirlas. No captar la última imagen posible de los seres queridos se convierte por tanto en una suerte de acto político en el que se niega a la propia muerte. Además, la fotografía realizada tras la muerte del ser amado se produce como una necesidad vital de prolongar el contacto con el fallecido. La imagen captada nos proporciona la reliquia, la que crea toda cámara en contacto físico con su referente, en este caso el difunto. La motivación principal no es en absoluto fotografiar al familiar como muerto, sino que recae en una especie de ritual funerario íntimo y personal en el que el doliente siente que debe registrar este último momento con el ser querido como documentación no ya del muerto, sino como el último contacto visual que tendrá jamás con el mismo. La imagen del muerto es algo que muchos dolientes intentan olvidar sin conseguirlo, constituyendo para algunos un tormento que suele tardar en desvanecerse hasta compensarse con otras imágenes mentales del ser querido. Por lo tanto, a priori, carecería de sentido realizar esta imagen y es este uno de los motivos por los cuales se mantiene el rechazo a este tipo de práctica. No

obstante, el valor de reliquia que obtiene este documento no reside necesariamente en ser observado sino en ser atesorado¹⁴. Adquiere un valor emocional que puede equipararse al de la primera fotografía de un hijo, en la que se evoca, además de su parecido, el primer contacto físico, la llegada de una nueva vida y del inicio de un importante lazo afectivo. Se puede por tanto afirmar que la fotografía post-mortem se convierte en la viva imagen del final físico del vínculo entre muerto y doliente. Es una fotografía tajante, sin margen de dudas, que obliga al doliente que la realiza, o que la solicita, a enfrentarse no sólo a la cruda realidad de la muerte, sino al inicio de la pérdida. La fotografía marcará el comienzo de un periodo de cambios en la vida del doliente y en sí mismo. Sin embargo, la fotografía sigue poseyendo la connotación de contacto material con el sujeto por lo que su valor y estímulo no se desvanecerá como sucede con otro tipo de rituales funerarios, cuya presencia y duración se va reduciendo progresivamente en la actualidad. Debido al rechazo generalizado que provocan estas imágenes, el doliente puede tener dudas acerca de si ha obrado correctamente o si por el contrario el mero hecho de poseerla es reprochable.

A pesar del poco conocimiento de la vigencia de esta práctica y de su rechazo general, existe un reducto de la fotografía post-mortem que sigue afianzándose: la fotografía post-mortem en casos de muerte perinatal. De nuevo, la gran visibilidad del niño en el origen de la fotografía post-mortem y su uso en la actualidad recaen en el mismo protagonista. Y es aquí también donde su uso vuelve a vincularse directamente con la práctica en el pasado porque es en muchos casos la única fotografía que se dispondrá del recién nacido.

La pérdida de un hijo es, como cabe suponer, una de las pérdidas más desgarradoras

¹⁴ Volkan, en el clásico artículo sobre los *"linking objects"* que se generan en muchos casos de duelo llamado "patológico" y en el que el autor analiza elementos que toma el doliente que muestren el parecido con el fallecido, entre otros tipos, como puede ser una fotografía y al que deben tener acceso para tocarlos o mirarlos cuando surja la necesidad de ello. Vamik D. Volkan. «The Linking Object of Pathological Mourners», *Archives of General Psychiatry*. Vol. 27 (August 1972), 215-221.

que pueden existir. Si además, la muerte sobreviene antes o poco después del nacimiento se produce aquí una pérdida difícil de encajar, produciendo un duelo complicado debido no sólo a la naturaleza de la pérdida sino a la incapacidad que tiene la madre o los progenitores de manifestar su dolor de manera pública y/o a la falta de comprensión y apoyo por el entorno. Este tipo de pérdidas suelen conducir a duelos no permitidos o no reconocidos¹⁵.

Desde luego sí es una pérdida reconocida la muerte de un hijo, pero resulta sorprendente comprobar cómo el apoyo hacia los padres que pierden un hijo deseado a causa de un aborto o justo tras nacer no reciben una comprensión y ayuda proporcional a su pérdida. A pesar de que en los últimos años se ha tomado una mayor conciencia sobre la importancia del apoyo en estos casos, al menos, por parte de médicos e instituciones, es fácil que los padres se encuentren en el entorno familiar y social con gente que les anime a olvidar: “*Todo ello hace que la pareja tenga que vivir un auténtico duelo en la más absoluta soledad. Los amigos suelen animar a los padres a que “cuanto antes encarguen otro”*”. Esta negación del dolor de los padres no hace sino complicar más y más las cosas.”¹⁶ Por ello y cada vez más, en muchos hospitales el personal médico reacciona ante esta situación permitiendo y facilitando el contacto con el bebé muerto. Se trata de generar una suerte de ritual, brutalmente contradictorio ya que conjugará el ritual de bienvenida y de despedida entre el fallecido y los padres, para permitir una despedida con el mismo que sea lo menos traumática posible. Será en muchos casos la primera y última vez que se generaran

15 Acuñados como “*disenfranchised grief*” por Doka, estos duelos no reconocidos se dan con pérdidas en los casos en los que o bien no se reconoce la existencia de la relación, al ser por ejemplo, extramarital u homosexual o bien no se reconoce la propia pérdida como sucede en este caso así como en casos de Alzheimer o muerte de animales de compañía o no se reconoce al doliente cuando el éste es un niño pequeño o tiene demencia. Todas las tipologías de duelos no reconocidos se desarrollan en: Kenneth J. Doka. *Disenfranchised Grief. Recognizing Hidden Sorrow*. (EEUU/Canadá: Lexington Books, 1989).

16 Marcos Gómez Sancho. *La pérdida de un ser querido. El duelo y el luto*. 2ª edición revisada y ampliada. (Madrid: Ediciones Arán, 2007), 185.

recuerdos del bebé. “*Muchos de los rituales del duelo son acerca de los recuerdos vividos. El ritual de la producción de recuerdos no debería de pasarse por alto. Un bebé olvidado causa mucho dolor.*”¹⁷ Aquí la producción de la fotografía post-mortem funciona de nuevo como ritual, por un lado de registro del parecido del difunto como único documento gráfico y como también única prueba de la existencia del ser fallecido y del lazo familiar y afectivo con sus padres antes de desaparecer vital y socialmente para siempre. El uso de la fotografía post-mortem sirve también de catalizador del único momento vivido con el hijo antes de las exequias, y que puede combinarse con otros rituales tales como ponerle un nombre, si aún no lo tiene, cortando un mechón de pelo o atesorando objetos del hospital como la manta del bebé o su brazalete. Cabe decir, que aunque no existe unanimidad por parte del personal médico acerca de animar a los padres a realizar este tipo de fotografías, sí que la hay en cuanto a que se debe dar la oportunidad a los mismos a tener contacto con el hijo muerto. “*Una intervención sensible por parte del personal es dar a los padres la opción de pasar un tiempo con el bebé. Esto es extremadamente importante porque los padres suelen querer estar cerca de su hijo, abrazarlo o hablar con él.*”¹⁸ Resulta del todo comprensible que algunos padres no tengan las fuerzas para enfrentarse a la visión del cadáver de su hijo recién nacido, o que dependiendo del estado de gestación o posibles malformaciones no deseen verlo. Hay quienes no están preparados para tener contacto visual con el difunto, pero algunos hospitales los conservan durante algún tiempo en cámaras para evitar que su decisión sea irreversible si cambian de opinión tras el shock. No obstante, “*Para los padres, es peor temer a un bebé imaginario que ver la realidad. Algunos estudios en semejantes circunstancias refieren, con frecuencia, cómo a pesar de todo, los padres ven la belleza del bebé. Pueden mirar una manita o los dedos del pie perfectamente formados; ellos eligen y seleccionan su foco de atención.*”¹⁹

17 Lorraine Sherr. *Agonía, muerte y duelo*. (México, D.F.: Ed. El Manual Moderno, 1992), 120.

18 Worden, *El tratamiento del duelo*, 164-165.

19 Sherr, *Agonía, muerte y duelo*, 113

La fotografía postmortem de este siglo retoma ciertos elementos de algunos de los primeros retratos “durmientes” y aboga por una fotografía cuidada, donde destaquen los rasgos más delicados del bebé y se muestre en una actitud de sueño, intentando suavizar la presencia de la muerte, tan sólo un momento, para generar ese recuerdo fotográfico que servirá para crear un recuerdo plácido de su existencia. Con esta idea de sueño surge la iniciativa “Now I let me down to sleep”, más conocida por las siglas NILMDTS²⁰, en la que fotógrafos voluntarios se ponen al servicio de una llamada que les avise que un bebé ha fallecido o está a punto de morir. Aquí empieza el contacto con los familiares que han accedido a fotografiar a su hijo y/o a posar junto a él. Por lo general, se realiza una sesión íntima, en la que el fotógrafo suele centrarse en captar detalles, así como realizar la fotografía familiar en la que se patente el lazo de unión con los progenitores. Se pretende generar un tipo de imágenes poéticas y bien cuidadas que potencien al máximo el buen aspecto del bebé y que se alejen por tanto de la estética de la instantánea que pueden captar los propios padres y familiares mostrando una apariencia más sórdida. Suelen ser fotografías captadas en blanco y negro, porque pueden ser más evocadoras para el gran público y porque soportan y disimulan mejor los tonos de la piel del moribundo y del muerto, algo que el color mostraría con más crudeza²¹.

Uno de los fotógrafos más destacados que participan actualmente en el proyecto es Todd Hochberg cuya gran experiencia en este campo de la fotografía le ha permitido desarrollar un trabajo que pasa de lo meramente testimonial y de ayuda al duelo a un trabajo de dimensión documental en el que sus imágenes captan no sólo las instantáneas del bebé junto a sus progenitores sino en las que se desvelan algunos momentos rituales

20 <https://www.nowilaymedowntosleep.org/> (consultada por última vez el 28/05/2012).

21 En NILMDTS puede descargarse el manual con toda la información acerca del tratamiento de las poses, el código ético y aspectos técnicos para el fotógrafo profesional que desee participar como voluntario. <https://www.nowilaymedowntosleep.org/files/SecondEditionTrainingManual1.pdf> (consultada por última vez el 28/05/2012).



Jeremiah

©Todd Hochberg



Ilustraciones 4 y 5 (Fotografías de Todd Hochberg.)

y de apoyo del círculo íntimo de familiares y amigos, dando cuenta del duro tránsito que supone la pérdida de un bebé.²² Las fotografías consiguen transformar una situación dramática en un momento único, íntimo e irrepetible, llegando incluso a transformar el aspecto de los no-nacidos en auténticos bebés. Como comenta una ginecóloga residente que visitó la exposición de Todd Hochberg en Northwestern University Feinberg School of Medicine tras ver la imagen de una madre besando al feto muerto: *“For me, they were always fetuses. This image transformed them into babies. Even that early, even without fingernails and with glistening translucent skin, with no body fat, they are infants that existed. They had existed for their parents often for months longer than the gestation and that loss is so, so profound.”*²³

Por lo tanto, la imagen logra trascender lo puramente visual, la capacidad de documento del muerto, para transformar al feto en un recipiente lleno de proyecciones y deseos por lo que consigue poner de manifiesto la importancia que tiene el duelo, la necesidad de llorar la pérdida por parte de sus seres queridos y de ser recordarlo. Incluso en casos de bebés con deformidades o fetos extremadamente prematuros la fotografía puede resultar positiva. Ese es el caso de una madre cuya hija padece síndrome de Patau con una severa malformación. No obstante afirma: *“I am still amazed by her curly blond hair and teeny little feet and can't help but smile each night when I look at the pictures of my beautiful Emma...”*²⁴

22 Pueden verse un buen número de fotografías en su página web *Touching Souls, Healing with Bereavement Photography* en la que además narra su experiencia con el género y pone a disposición varios artículos sobre el tema. <http://www.toddhochberg.com/about.html> (consultada por última vez el 28/05/2012).

23 Artículo publicado en: <http://www.lancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736%2811%2960528-X/fulltext> (consultado por última vez el 28/05/2012).

24 Publicado en: <http://www.trisomy13archive.com/memories/MemoriesofEmma.htm> (consultado por última vez el 27/05/2012). Pueden encontrarse otros casos similares de síndrome de Patau o Trisomía 13 en los que la fotografía sirve de hilo conductor de los acontecimientos motivando a los padres a posar e interactuar con el recién nacido mientras se espera a su muerte. Puede verse todo este proceso en el reportaje



Ilustración 6 (Kim Fellows, cuyas gemelas Breanna y Anne murieron, sostiene a la pequeña Breanna.)

fotográfico y el video realizado por Sonya Hebert *“Choosing Thomas - Inside a family's decision to let their son live, if only for a brief time”* en el que una pareja decide tener a su bebé con trisomía 13 con nulas esperanzas de seguir con vida y deciden pasar sus pocos días de vida junto a él, cuidándole, dándole cariño al tiempo que escogen su ataúd y preparan su funeral. Puede verse online en: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ToNWquoXqJI (consultado por última vez el 27/05/2012).

Tracy Young, otra fotógrafa colaboradora de la asociación NILMDTS añade que: *“In spite of this dark moment in parents’ lives, we’re able to provide a small time for them to enjoy their baby. I can’t say it’s not hard to experience this moment of grief with a family, but it’s miniscule compared to the joy you provide to the parents as well,”*²⁵ por lo que los padres que deciden participar convierten la propia sesión fotográfica en una experiencia con la que recordar a su hijo, quizás la única que no sea amarga dentro del hospital, por lo que el mismo proceso ya es en sí mismo útil como herramienta de aceptación y también de superación de lo ocurrido.

Otra conexión presente entre la fotografía post-mortem primigenia y la actual es el uso de las imágenes como recordatorios para los familiares y amigos. Un paso más en la visibilidad del duelo y de la pérdida consiste en realizar unas tarjetas, que a diferencia de las anteriores, no pretenden ser sólo un aviso del deceso del bebé sino transformarse en una conmemoración del nacimiento del mismo, adquiriendo un carácter de celebración más de la vida que de la muerte.²⁶

Las tarjetas pueden adjuntar la fotografía post-mortem junto al texto en el que se indica día de nacimiento y de fallecimiento. Debido a que en muchos casos la fecha coincide si el bebé nace muerto o al poco de nacer, se pone hincapié en las horas vividas, acentuando la importancia de los momentos compartidos con el difunto.

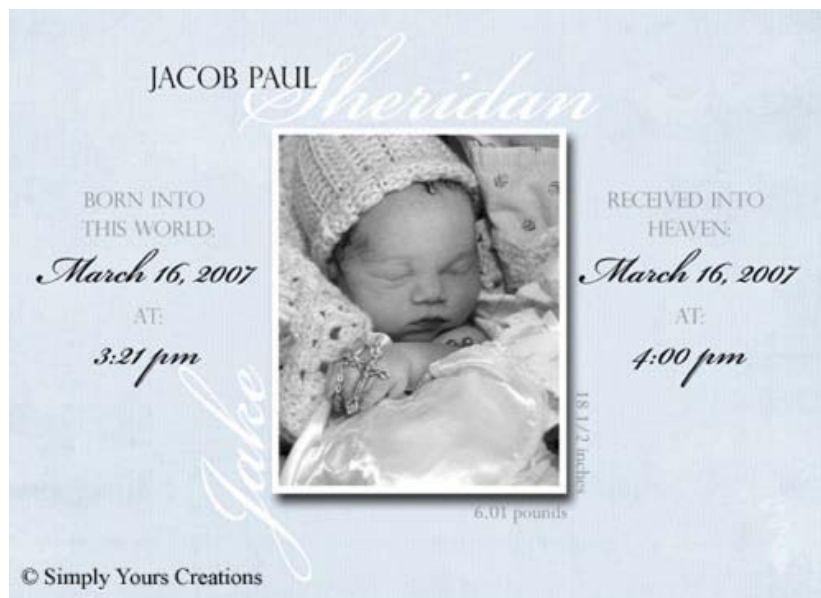
Un aspecto realmente interesante es la gran profusión de imágenes de este tipo que se encuentran actualmente en la red. Si bien es más complicado visualizar fotografías post-mortem en las páginas web de los fotógrafos profesionales (sin duda debido a la protección de la intimidad que solicitan los padres y familiares del difunto) no lo es

25 Comentario publicado en: <http://www.eastalabamaliving.com/features/now-i-lay-me-down-to-sleep/> (consultado por última vez el 28/05/2012).

26 Pueden verse ejemplos de este tipo de tarjetas en: <http://www.simply-yours-creations.com/store/WsPages.asp?ID=8>, en las que se anuncia que *“We customize cards with or without photos.”* (consultada por última vez el 26/05/2012).



Ilustraciones 7 y 8 (Fotografías de Emma Leyce, nacida con síndrome de Patau.)



Ilustraciones 9 y 10 (Recordatorios de 1901-1907 y de 2007, respectivamente.)

encontrar imágenes colgadas por los propios padres y madres que han perdido a un bebé. Se pueden ver blogs en los que los progenitores narran su experiencia, a menudo complementándolas con fotografías, rindiendo homenaje a su bebé muerto. Sin duda un nuevo modo de afrontar la pérdida, haciendo partícipes no sólo a los familiares y amigos sino a todos aquellos que se encuentren con él. Además, la página web o el blog suponen un nuevo medio de vinculación con personas que han vivido la misma experiencia y otras que pueden servir de apoyo mediante comentarios. Es al mismo tiempo una vía de *visibilización* de las imágenes post-mortem que abandonan el álbum familiar clásico y físico para pasar a formar parte de su homólogo contemporáneo, un álbum inmaterial e ilimitado, compartido en la red. Este es actualmente el vehículo de *visibilización* de este tipo de imágenes que han conseguido romper parcialmente los tabús de la fotografía post-mortem en los albores de este siglo. Cabe preguntarse si llegará algún día en el que las fotografías post-mortem que no pertenecen exclusivamente a recién nacidos, dejarán de realizarse en completo silencio y llegarán a ser aceptadas y a ver la luz de igual modo. Parece poco probable a corto plazo. No obstante, y de nuevo gracias a la red, se están volviendo cada vez más populares las páginas web de homenaje a los difuntos, en los que familiares, amigos y conocidos (e incluso anónimos) comparten y crean un álbum fotográfico online de recuerdo. No cabe duda que *“Online memorialization is possible because of the ease with which non-experts can now upload not only text, but also photographs and music. Photographs are taken precisely in order to remember people and events, so there is perhaps always a degree of intentional memorialization in photographic web material.”*²⁷ Éstos pueden crearse de forma espontánea o facilitados por la funeraria. A día de hoy pueden encontrarse algunos de ellos en los que se incluye alguna fotografía del funeral, por lo que este tipo de iniciativas sin duda ayudan a que las imágenes captadas tras el deceso se fundan con el resto de fotografías del álbum familiar, perdiendo, al menos en

27 Tony Walter, Rachid Hourizi, Wendy Moncur y Stacey Pitsillides. «Does the internet change how we die and mourn? Overview and analysis» *OMEGA*, Vol. 64(4) 82011-2012), 293.

parte, su carácter negativo.

Por tanto, la fotografía post-mortem sigue presente como práctica en la actualidad y continúa adaptándose a los cambios producidos tanto en la concepción de la muerte en el entorno, a los rituales funerarios como al uso y difusión de las imágenes fotográficas. Es un género cargado de contradicciones y paradojas tanto en su uso como en su significado. Su presencia ha pasado de ser objeto de orgullo del álbum familiar y elemento de uso social en sus orígenes a ser motivo de rechazo y objeto íntimo de uso personal en la segunda mitad del siglo XX, para resurgir parcialmente en el siglo XXI y gracias especialmente a la existencia de internet, en un objeto de *visibilización* del duelo que desea ser compartido y reivindicado para captar la atención que requieren los dolientes.

Bibliografía

- Roland Barthes.** *La cámara lúcida.* (Barcelona: Lleonard Muntaner, 2007 (1980)).
- Kenneth J. Doka.** *Disenfranchised Grief. Recognizing Hidden Sorrow.* (EEUU/Canada: Lexington Books, 1989).
- Marcos Gómez Sancho.** *La pérdida de un ser querido. El duelo y el luto.* 2ª edición revisada y ampliada. (Madrid: Ediciones Arán, 2007).
- Geoffrey Gorer.** «The Pornography of Death», *Death, grief, and mourning. A study of contemporary society.* (USA: Anchor Books Edition, ((1965) 1967)).
- Audrey Linkman.** *Photography and Death.* (London: Reaktion Books, 2011).
- Peter Marris.** *Loss and change.* (New York: Anchor Books, 1975).
- Colin M. Parkes y Holly. G. Prigerson.** *Bereavement. Studies of grief in adult life.* (4ª ed.). (London: Penguin Books, 2010 (1972))
- Jay Ruby.** «Portraying the dead» *Omega* Vol 19(1) (1988-89), 1-20.
- Jay Ruby.** *Secure the shadow. Death and Photography in America.* (Cambridge (MA) y Londres: 1995).
- Catherine M. Sanders.** *Grief: The mourning after. Dealing with adult bereavement.* (New York: John Wiley & Sons, 1989).
- Lorraine Sherr.** *Agonía, muerte y duelo.* (México, D.F.: Ed. El Manual Moderno, 1992).
- Vamik D. Volkan.** «The Linking Object of Pathological Mourners», *Archives of General Psychiatry.* Vol. 27 (August 1972), 215-221.
- Tony Walter, Rachid Hourizi, Wendy Moncur y Stacey Pitsillides.** «Does the internet change how we die and mourn? Overview and analysis» *OMEGA*, Vol. 64(4) 82011-2012).

J. William Worden. *Asesoramiento psicológico y terapia.* (2ª ed.). (Barcelona: Ediciones Paidós, 2010).

Páginas web

The Burns Archive: <http://www.sleepingbeauty3.com/?17cddab0> (consultada por última vez el 29/05/2012)

Compra/venta fotografía post-mortem: www.ebay.com y www.antiquephotoworld.com (consultadas por última vez el 28/05/2012).

Fotografía post-mortem contemporánea (información e imágenes): <http://www.lancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736%2811%2960528-X/fulltext> (consultado por última vez el 28/05/2012).

<http://www.trisomy13archive.com/memories/MemoriesofEmma.htm> (consultado por última vez el 27/05/2012).

<http://www.eastalabamalive.com/features/now-i-lay-me-down-to-sleep/>

(consultado por última vez el 28/05/2012).

NILMDTS: <https://www.nowilaymedowntosleep.org/> (consultada por última vez el 28/05/2012).

Sonya Hebert *“Choosing Thomas - Inside a family’s decision to let their son live, if only for a brief time”.* Online: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ToNWquoXqJI (consultado por última vez el 27/05/2012).

Tarjetas post-mortem contemporáneas: <http://www.simply-yours-creations.com/store/WsPages.asp?ID=8>, (consultada por última vez el 26/05/2012).

Todd Hochberg: <http://www.toddhochberg.com/about.html> (consultada por última vez el 28/05/2012).