

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 33 - Santiago, 2025 - 1/10 pp.- ISSN 2452-5189



Vida y muerte en la experiencia de imagen

Antonio Briebe Orrego¹

RESUMEN: Los seres humanos, conscientes de su finitud, han desarrollado diversas estrategias de resistencia ante la pérdida que supone la muerte. Una de estas tantas consiste en la creación de imágenes, habilidad que permite la restitución de un lugar extraviado en el espacio social. Dado esto, la experiencia de imagen, y en particular el de la imagen mortuoria, siguiendo el enfoque medial de Hans Belting, nos invita a reconocer una intrínseca relación entre muerte e imagen dado el carácter vivificante de esta, que sugiere más que un aspecto suplente ante la muerte.

PALABRAS CLAVE: Muerte, imagen, medio, cuerpo, fotografía postmortem.

Life and Death in the Experience of Image

ABSTRACT: Human beings, aware of their finitude, have developed diverse strategies to resist the loss that death entails. One such strategy is the creation of images, a skill that allows for the restoration of a lost place in social space. However, the experience of image, and in particular that of the mortuary image, following Hans Belting's medial studies, invites us to recognize an intrinsic relationship between death and image due to the life-giving nature of the latter, suggesting more than a supplementary aspect in the face of death.

KEYWORDS: Death, image, medial, body, post-mortem photography.

¹ Licenciado en Filosofía, Universidad Alberto Hurtado. Magister en Estudios de la Imagen, Universidad Alberto Hurtado. ORCID: 0009-0006-6686-6925

Email: a.a.briebe@gmail.com

Ante la muerte

La muerte ha constituido a lo largo de la historia de la humanidad – y no solo para la antropología - una fértil fuente de discusión a propósito de las manifestaciones que suscita en el ser humano un acontecimiento de tales características. Esta revela el carácter finito de nuestra especie, y nos ofrece la experiencia de una ausencia o pérdida que pareciera ser irrevocable, paradójicamente, para quienes no sufrimos el rigor de su proceder, es decir, morir. Es por ello que, a pesar de ser ampliamente comentada, no deja de manifestarse como un gran misterio para nuestra especie ya que, al margen de un relato esotérico, no contamos con un canal de comunicación que pueda revelar anécdotas del acontecer de primera fuente. No obstante, esto no obstruye la posibilidad de admitir un panorama generalmente adverso —y horroroso si se quiere— toda vez que se presenta una experiencia mortuoria ante nuestra presencia.

Según Morin, la condición mortuoria de los hombres es fundamental al momento de hacer una distinción entre lo humano y lo animal, dado que estos últimos no manifiestan aquel componente traumático sobre la muerte. Componente que finalmente lleva al ser humano, a diferencia de los animales, a una negación de la muerte que se traduce en el deseo por conseguir la inmortalidad.

La muerte conmociona al individuo, y esa conmoción le hace negar la detención de la naturaleza que descubre claramente en la descomposición; sus obras sobrenaturales, con las que busca una escapatoria, son la evidencia de su oposición a una tal naturaleza. Se cree un ángel, pero su cuerpo es animal, y como el de un animal se pudre y se desintegra... Es hombre, es decir inadaptado a la naturaleza que lleva en sí, a la que domina y que a la vez le domina. Esa naturaleza es la especie humana que, al igual que todas las especies evolucionadas, vive de la muerte de sus individuos: lo que nos permite entrever no solo una inadaptación exterior, general, del hombre a la naturaleza, sino una inadaptación íntima del individuo humano a su propia especie (Morin, 2003, p. 55).

Inadaptación del ser humano que lo empuja necesariamente a establecer estrategias de resistencia. Todo sujeto que puede guardar distancia con respecto al mundo —tomando decisiones—, niega su destino en la medida en que tiene conciencia de su temporalidad, pretendiendo eternizar aquella condición finita y extingible que supone la vida. Es por ello que se ve forzado a generar habilidades que permitan ofrecer alternativas al régimen de la naturaleza sobre los cuerpos orgánicos.

Así pues, la misma conciencia niega y reconoce la muerte: la niega como paso a la nada, la niega como acontecimiento. En efecto, dentro de estos primeros descubrimientos de la conciencia parece alojarse ya el germen de una contradicción. Pero esta contradicción no hubiera hecho que nos detuviéramos, si entre el descubrimiento de la muerte y la creencia en la inmortalidad, en el centro mismo de esta indivisión originaria, no existiera, originariamente también, una zona de inquietud y de horror (Morin, 2003, pp. 24-25).

Desde este punto de vista, las habilidades funerarias que se han desarrollado desde las más primitivas culturas hasta nuestros días funcionan como modelo de aquella práctica, que hemos llamado *de resistencia*, sobre el fatídico desenlace al que nos enfrenta la naturaleza. Según Jonas, el hombre, único ser con capacidad de pensar en la muerte, es decir, de reflexionar sobre su propia muerte, en la medida que tiene conciencia de la finitud que supone su vida, crea la tumba en cuanto mecanismo de conservación del lazo con sus antepasados y continuidad en la sucesión de generaciones (Jonas, 2012). La tumba, en este sentido, tiene una clara función espacial: el suceso de la muerte dice relación con un lugar extraviado y que requiere ser reintegrado. Es decir, el difunto se ve amenazado ante la pérdida de un lugar- o espacio- que poseía en un cuerpo social al que pertenecía. De ahí la necesidad de sus congéneres de restituir este lugar al

difunto. De tal manera, y como fenómeno común para nuestra cultura, la confección de tumbas es una de las actividades predominantes por las cuales se le restituye al muerto su lugar entre los vivos.

La relación que establecen los seres humanos con la conciencia acerca de su finitud parece ser un asunto bastante corriente. Vivimos como seres finitos, nos resguardamos de los peligros, planificamos el futuro, etc., no obstante, no podemos desembarazarnos de aquella pretensión por inmortalizarnos. Pues bien, ¿Qué puede utilizar —con qué cuenta— el hombre toda vez que la muerte lo enfrenta a aquella desesperación? ¿Existe refugio tal que pueda mitigar la angustia que la muerte conduce? Sí, según el teórico alemán Hans Belting, las imágenes cuentan con una posibilidad tal. Ellas ocupan un lugar fundamental entre las habilidades que posee el humano para escapar de aquella condición que decreta la naturaleza sobre la materia orgánica, y por lo mismo hoy contamos con un largo registro, principalmente desde la historia del arte y la antropología, de prácticas en torno a la creación y la relación con la imagen. Ámbito que ha evidenciado, indiscutiblemente, una creciente atención dada la actualidad de su temática, y la importancia que ha supuesto esta en las sociedades contemporáneas.

Carácter mortuario de la imagen: El enfoque medial de Hans Belting

Como incipiente área de investigación en torno a la imagen, surge en Alemania, en la década de los noventa, la denominada *Bildwissenschaft* o ciencia de la imagen. El escenario predominante en aquel momento suponía ciertas dificultades para determinar cuál era el campo investigativo al cual pertenecía la imagen (Lumbreras, 2010). En respuesta a ello, la *Bildwissenschaft* surge como un programa interdisciplinar. En dicho programa se inscribe la figura de Hans Belting, quien publica "Antropología de la imagen", obra fundamental dentro de la *ciencia de la imagen*. Allí, Belting procura erigir un estudio sobre la imagen que pueda dar cuenta de la constitución de *imagen* como tal, bajo sus características propias o esenciales.

Para llevar a cabo su programa, Belting propone un entramado metodológico en el que destacan diversos elementos: un cambio en la pregunta con la que se debe interrogar a las imágenes, un enfoque antropológico —que en palabras de su autor, es interdisciplinar—, una destacada perspectiva medial y por último, la propuesta de estudiar imágenes a partir de la tríada de *imagen-medio-cuerpo*, entendida como la tríada constitutiva de toda experiencia de imagen.

Ahora bien, el asunto de fondo que nos convoca en esta oportunidad tiene que ver más bien con las características fundamentales que yacen sobre la imagen en su trato con la muerte, las que, en sentido antropológico, y siendo fiel al enfoque medial de Belting nos llevan a comprender que el ser humano no entabla relación con las imágenes solo como creador de aquellas, sino que también, en la medida en que él mismo es un lugar para las imágenes, dado que es capaz de portar las imágenes que ha concebido, conocer imágenes externas, y también recordarlas, convirtiéndose de esta forma en un organismo vivo para las imágenes (Belting 2007).

La imagen, como ha sido definida tradicionalmente, parece estar constituida en su estructura por una ausencia que ella misma representa. Se da por hecho que la imagen cuando muestra algo, es debido a que eso que se muestra no está. En este sentido, es importante tener en cuenta —desde la perspectiva de Belting— la función que puede tener el *aparecer* para una teoría de la imagen. Si la imagen consiste esencialmente en mostrar algo, es porque existe aquella otra parte, como también determinó Merleau-Ponty, para quien puede cobrar sentido aquello que se muestra, es decir, la imagen no puede hacer *aparecer* algo por sí misma, sino que debe esperar, de una u otra forma, la mirada que permita la aparición (Merleau-Ponty, 1986). Esta propiedad de la imagen, que da pie al aparecer, puede ser entendida como una función vivificadora, y por lo tanto fundamental para considerar su familiaridad con un rasgo esencialmente mortuario:

El muerto será siempre un ausente, y la muerte una ausencia insoportable, que, para sobrellevarla, se pretendió llenar con una imagen. Por eso las sociedades han ligado a sus muertos, que no se encuentran en ninguna parte, con un lugar determinado (la tumba), y los han provisto, mediante la imagen, de un *cuerpo inmortal*: Un *cuerpo simbólico* con el que pueden socializarse nuevamente, en tanto que el *cuerpo mortal* se disuelve en la nada" (Belting, 2007, pp. 178-179).

La imagen puede restaurar el carácter unitario de la comunidad que previamente carecía de una pieza fundamental, como sucedía en las culturas primitivas que rendían culto a los cráneos de sus antepasados, o bien construían mascarillas mortuorias (Belting, 2007) como forma de reacción ante el acontecimiento de la muerte. Su carácter simbólico dice relación con aquella resistencia del hombre ante la muerte, la cual se traduce en la pérdida de una imagen a partir del cadáver carente de vida, por otra imagen librada de la descomposición. Es decir, aquella actividad simbólica en la creación de imágenes, en los términos que plantea Belting, está enlazada a una constante condición mental y material que sustenta aquella actividad creativa del hombre. Aquí se despliega la triada beltinguiana de la imagen: El *medio* y el *cuerpo*, en la medida que han sido formulados como elementos centrales, fundamentales e intrínsecos a la imagen, convergen en una experiencia de vivificación. Este es, sin duda, un asunto elemental: La imagen da vida, en ella parece residir un significativo valor vivificador sobre aquello que presenta, y es por ello mismo que se debe entender el papel de la muerte, en el proyecto beltinguiano, como fundamento básico sobre el cual se yergue una investigación de la imagen, en sentido amplio, o en términos de su autor, interdisciplinar. Desde este punto de vista, la imagen a la que se acude —como bien hemos señalado—, como recurso de resistencia ante aquel estupor que decreta la muerte en su aparición, no funciona solo como recuerdo estático de algo que ya no existe, si no que más bien, es imagen, —y en esto es enfático Belting—, en la medida que adquiere un ser para sí como acto de reemplazo. De aquí que sea ampliamente rechazada la teoría de la mimesis en torno al problema de la imagen, ya que el sentido de ella no radica en su parecido (Belting, 2007). Y por tanto no queda relegada, la imagen, a adquirir valor según semejanza a aquello de lo que es imagen, ni mucho menos a ser considerada como una adecuación o entidad de segundo orden.

De este modo, cabe preguntar ¿Por qué la imagen tiene vida? ¿De qué manera es posible llevar a cabo esto? A lo que podemos responder: La imagen tiene vida en tanto que posee un *medio*, que funciona como soporte técnico que posibilita su interacción en el ámbito social y un *cuerpo* que opera en el movimiento propio de la imagen ya sea percibiéndola, produciéndola o recepcionándola a partir de su medio. Y por tanto, ostenta la capacidad y tiene la necesidad de poseer vida para ser imagen. De lo contrario, esta no llegaría a ser imagen y simplemente pertenecería al mundo de las cosas.

El aparecer de la imagen dice relación con la capacidad de la imagen para mostrar, y esto a su vez, denuncia la necesidad de concebir la existencia de algo más allá de la imagen que pueda captar aquello que se pretende mostrar. Estos otros capaces de captar son los seres humanos, quienes, a partir del cuerpo, pueden experimentar aquél otro cuerpo que compone a la imagen. *Cuerpo* y *medio* interactúan e intercalan roles a la hora de funcionar en la imagen. Por tanto, debemos señalar que la imagen, en la medida que adquiere *cuerpo*, una vez fusionado el *medio* y la *imagen*, necesariamente cobra vida. Esto dice relación con que los cuerpos entre sí interactúan a partir de la presencia vivificante que poseen. Como señala Belting, el cuerpo pertenece al mundo de la vida, y por ende, podríamos apuntar que el cuerpo que participa de la muerte comienza un rápido proceso de metamorfosis en el cual va dejando su categoría de cuerpo, en tanto que se descompone dada su condición orgánica.

Los vivos, que por serlo son los espectadores, una y otra vez han reaccionado a esta perturbadora experiencia formándose la idea de que el alma, al dejar la vida, también abandona el cuerpo. Pero el cuerpo al que la vida se le ha escapado, ¿es todavía cuerpo? Esto significaría reducirlo a una materia

muerta, que sería lo contrario de la vida. El cuerpo pertenece igualmente a la vida, tanto como la imagen que lo representa pertenece a la muerte, no importa si anticipándola como destino o suponiéndola ya como acontecimiento (2007, pp. 179-180).

Si es imagen, entonces tiene vida, y si obtiene vida, es porque se ha transformado en imagen. Por lo tanto, lo que se establece, en estricto rigor, es que tal característica vivificante de la imagen, dado su cuerpo, está sujeta necesariamente a la condición relacional que descansa sobre esta. Es decir, no podemos entender a la imagen como un objeto, ya que esta es irrestrictamente resultado de una interacción, y es por ello mismo que no tiene sentido preguntar *qué es una imagen* (como si fuese una esencia independiente, carente de relaciones constitutivas).

Por su parte, esta relación que se gesta a partir de la imagen está marcada por un factor determinante para la función de imagen. Esto es a lo que Belting llama la *magia de la imagen*. Ello dice relación con la necesidad de animar a las imágenes en sus cuerpos mediales para que estas puedan obtener aquella vida que suponen tener. Según señala en *Antropología de la imagen*, esta *magia* radica en la posibilidad de que el *cuerpo* de la imagen encarne en el *medio* de la imagen mediante la animación de esta. Es decir, el medio, que como hemos dicho con anterioridad, debe como sustento material de la imagen poseer cierto carácter de actualidad, proporcionando un formato de significado y coherencia temporal, espera recibir de vuelta la mirada de aquel cuerpo para el que tuvo sentido. Si no existe coherencia entre aquello que se presenta ante el espectador, la función de la imagen se interrumpe, y con ello la reciprocidad de miradas que debía de existir. Es bajo esta idea, justamente, que tenía sentido la realización de un ritual para animar las imágenes, ya que era la forma propicia de que aquella imagen tuviera sentido, y pudiera valer restitutivamente en las ceremonias fúnebres.

Se le cedía a la imagen el poder de presentarse en el nombre y en el lugar del difunto. Este poder se sellaba con un intercambio de miradas igual al que en circunstancias normales se hubiera tenido con el cuerpo, y con esto se le confería un nuevo tipo de autoridad, a pesar de que se maneja un simbolismo distinto que con el cuerpo vivo. La imagen no era únicamente una compensación, sino que, con el acto de la suplantación, adquiría un "ser" capaz de representar en nombre de un cuerpo, sin que esto fuera refutado por la apariencia del cuerpo que dejó de ser (2007, p. 181).

En consecuencia, se puede decir que el muerto yace muerto debido a que ha perdido su ser. La pérdida de aquella actualidad que le confería su medio orgánico y ahora en descomposición, decreta indefectiblemente la interrupción del cruce de miradas. Al momento de cesar la vida, la imagen hace lo propio, perdiendo su fascinante poder de atracción y por lo mismo es que ya no hay necesidad de retribuir la mirada. Pareciera ser que la imagen se extravía en cuanto su *medio* se vuelve inútil, y el *cuerpo* no aparece.

Por el contrario, si necesitamos devolver la mirada, es porque nos hemos sentido mirados. Eso que me era extraño, de pronto fijó su atención sobre mí y de cierta forma, me ha condenado. Ha establecido la dirección de mi mirada, y con ello, la constitución de su propia vida. Es la muerte sin duda el factor esencial de la imagen, ya que, no solo es la ausencia que la imagen pretende representar, si no que más bien es la instancia fundamental que motiva nuestro recurso hacia la imagen. ¿Por qué se necesita de las imágenes? Porque estas siempre tienen (dan) vida.

La imagen de la muerte

En torno al análisis mortuario acerca de la experiencia de imagen, y advirtiendo su posibilidad dadora de vida, surge la siguiente interrogante ¿Qué papel cumplen, según su capacidad vivificante, las imágenes que en su mostrar explicitan un aspecto mortuario, como por ejemplo la exhibición de un cadáver en imagen? Es decir: La imagen que presenta ante el cuerpo social

la evidencia de la ausencia de vida de un cuerpo en particular, en otras palabras, la existencia de un muerto en imagen, como se puede evidenciar, por ejemplo, en el género fotográfico post-mortem.

¿En qué consiste un retrato fotográfico post-mortem? Una fotografía postmortem consiste en la captura de una foto a una persona fallecida. En esta categoría podemos encontrar todo tipo de imágenes que retratan a personas muertas, incluida la fotografía documental de guerra o accidentes; aunque comúnmente por este género se considera aquella modalidad fotográfica solicitada por los cercanos de un difunto con el fin de obtener un registro de este, dentro del cual se reconocen tres categorías principales: “[...]La primera consistía en retratar al difunto como si estuviese vivo; la segunda, en fotografiarlo como si estuviese dormido, y la tercera, en hacerlo desde su condición de muerto, es decir sin tratar de ocultar o disimular que había fallecido” (Cuarterolo, 2002, p. 26). La razón de ser de esta práctica respondía frecuentemente al simple hecho de no haber efectuado ningún retrato en vida, y al interés de sus cercanos por obtener algún recuerdo que diera cuenta de la existencia física del fallecido. Es por esto, que este género fue muy popular entre infantes, asumiendo que a menor edad, menos posibilidades de haber sido retratado en vida existían, y por otra parte, también entre las clases menos adineradas, ya que el momento previo a la sepultura, se convertía en el único y último instante en que existía la chance de realizar el retrato en cuestión: “[...]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” (Morcate, 2012, p. 171). Y que no sólo probaría la existencia de este, podemos añadir, sino que ofrecería también la última oportunidad para adquirir un no recuerdo que permitiera eternizar en la memoria de sus familiares la imagen del difunto (Díaz, 2014). En este sentido, cabe mencionar también, que este género fotográfico no solo amplió, de alguna manera, el rango de alcance entre estratos sociales más populares, dada la necesidad y urgencia antes mencionada, sino que también se popularizó entre fotógrafos ya que era un trabajo por el cual se podían cobrar grandes sumas de dinero para su realización (Cuarterolo, 2002).

He aquí un tradicional ejemplo de fotografía mortuoria. La niña que podemos observar en la fotografía parece estar plácidamente dormida, sin embargo, la razón por la que se llevó a cabo este encargo denuncia que no se trata precisamente de un estado de reposo, sino que más bien dice relación con el trágico deceso de la infante, con la intención de capturar la última y quizás única imagen que se tendrá de ella —paradójicamente— en vida. Esta imagen, más allá de la delicadeza con la que ha sido compuesta, posiblemente para ocultar el carácter cadavérico que con el paso del tiempo se comenzará a revelar, no deja de ser elocuente respecto de su carácter mortuorio en tanto que presenta un relato de dinámicas que, hoy en desuso, manifestaban como la muerte formaba parte de un panorama más bien doméstico o cotidiano (Vargas, 2018).

Belting es categórico en este sentido, y se refiere a este tipo de imágenes como tautológicas, debido a que representan la muerte de la muerte, es decir; la imagen, como ya hemos decretado con anterioridad, determina un carácter mortuorio sobre lo que muestra, pero aún más allá de aquella característica, en este caso, la fotografía en cuestión expone un cuerpo fallecido. Según Belting, “[...]una imagen que representa a un muerto se convierte en el contrasentido de cualquier otro tipo de imagen, como si al presentarse fuera el cadáver mismo” (Belting, 2007, p.179). El medio de la imagen, que determina el carácter material de esta, se caracteriza por poseer la actualidad necesaria con la que se debe contar para que la imagen pueda ser capaz de adquirir sentido para quienes la observarán. De aquí que podamos comprender la urgencia de fotografiar a la menor. El cuerpo de la niña, que también funcionaba como medio de su imagen, ha caducado, y por tanto, ha perdido aquella vitalidad propia que poseen los cuerpos. Es por ello que se requiere de un nuevo medio mediante el cual pueda ser animado por un cuerpo, ajeno, y a su vez dotarla de cuerpo, que en este caso sería la fotografía en su materialidad, es decir, el papel fotográfico con los químicos que se descubren bajo la exposición lumínica. La

fotografía —papel con imagen— padece de un fenómeno al que Belting llama *déficit de enmundecimiento*, y que dice relación con aquellas imágenes que se presentan en medios inorgánicos, careciendo de vida, y por lo tanto, siendo necesario cierta asistencia para poseer vitalidad. Aquí adquiere relevancia el *cuerpo* de la imagen que cobra sentido en tanto que desplaza el foco de atención hacia el exterior del —hasta ese momento, aún— objeto. Es nuestro *cuerpo*, mi *cuerpo*, el que anima aquella imagen fotográfica, a la cual devuelvo la mirada una vez que me siento interpelado por ella, y le reconozco a la vez, un cuerpo propio bajo el cual se manifestara con vitalidad. La otrora cosa, ahora imagen, es tal en la medida que bajo su cuerpo medial ha adquirido cuerpo y ha podido relacionarse con otros cuerpos.



Imagen 1. Niña muerta 1890 (Colección Mark. A. Anderson de fotografía post-mortem. Biblioteca William L. Clementes, Universidad de Michigan, Ann Arbor).

Podríamos objetar que la imagen considerada posee un rasgo que la hace particularmente apta para ser analizada desde el enfoque que ha expuesto Belting, debido a que se trata de una imagen que, bajo una determinada estrategia compositiva, intentaría superar aquella carencia de vida que predomina sobre el cuerpo de la infante: mediante la posición, la expresión facial y la producción del escenario en el que se realiza la fotografía. Y, por tanto, se estaría frente a un cuerpo que imita la vitalidad con la cual ya no cuenta. En resumidas cuentas, tenemos una imagen en la que se representa un cadáver (sin vida), y en consecuencia, esa doble muerte a la que se refería Belting. Pero el cadáver se ha dispuesto de tal manera que parece poseer vida. Se podría decir por tanto que hay una doble función de imagen al interior de la fotografía. Sucede que el cuerpo previamente a ser fotografiado ya se convertía en imagen. "... en el momento de la muerte, el cadáver se ha transformado en una imagen rígida, que ya sólo se parece al cuerpo

vivo" (Belting, 179). Ahora bien, por una parte, la imagen de la niña va perdiendo su veracidad debido a la caducidad de su medio. Por ello, en tanto que sería preparada para el encuentro con la cámara, la niña recientemente muerta tuvo que ser en cierto modo "vivificada", para lograr el efecto esperado en la imagen que se intentaba crear. Por lo tanto; anterior a la obturación de la cámara, se intenta convertir al cuerpo muerto en cuerpo vivo mediante una disposición formal. Estaríamos ante algo así como una primera vivificación, o más específicamente, una acción preparatoria para la obtención de la imagen y su eficacia vivificante. Luego se realiza la vivificación propiamente dicha mediante la imagen fotográfica ya realizada, en la cual se perpetuaría como imagen la vida de la pequeña fallecida.



Imagen 2. "Mujer rubia arrollada e impactada frente a poste". Enrique Metinides, 1979.

Por el contrario, y a diferencia de la imagen que intenta disimular la inercia del cuerpo muerto, como señalamos con anterioridad, podemos ver otra fotografía, del reconocido fotoreportero mexicano Enrique Metinides en la que se observa a una mujer tendida sobre un poste de alumbrado público con la mirada perdida, previo a ser cubierta por personal de salud, con la finalidad de mitigar el horror del espectáculo a plena luz del día. Ha muerto luego de que un vehículo la embistiese. La imagen es elocuente, y enfrenta al observador directamente con el

cadáver, o si se quiere, con aquel cuerpo sin vida. Si pensamos en la escena misma donde ha ocurrido el hecho, podemos observar que se ha interrumpido el flujo vital, de lo que resulta un cuerpo inerte, y en ese sentido, ausencia de cuerpo vivo. ¿Cómo opera la imagen sobre esto? En términos de Belting, diríamos que la imagen fotográfica “anima” al muerto, confiriéndole, mediante una operación medial, *cuerpo* a aquel “cuerpo”² que yace tendido. Y es por ello que, este tipo de fotografía contiene un desafío peculiar para nuestro análisis. Consideremos el siguiente planteo de Roland Barthes:

En la fotografía la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica; y por lo que respecta a los seres animados, su vida tampoco lo es, salvo cuando se fotografian cadáveres; y aun así: si la fotografía se convierte así en algo horrible es porque certifica, por decirlo así, que el cadáver es algo viviente, *en tanto que cadáver*: Es la imagen viviente de una cosa muerta (Barthes, 2004, p. 124).

Este caso de fotografía de cadáver parece ofrecer un contrasentido desde la perspectiva que hemos comentado. Se trataría de la puesta en imagen de un cuerpo carente de vida, y por tanto, correspondería a la vivificación de un vacío. La operación medial y el nuevo cuerpo otorgado en la imagen no serían capaces de restituir su lugar simbólico al muerto.

En estricto rigor, el problema fundamental que surge desde el análisis de Belting en relación con las imágenes post-mortem concierne especialmente a lo que este considera como *cuerpo* en la triada de imagen-medio-cuerpo. Cómo ya mencionábamos anteriormente, el cuerpo para Belting parece ser sinónimo de vida. Ejemplo de ello es la idea beltinguiana de que nosotros, a partir de nuestros cuerpos, participamos del proceso de animación de las imágenes, las cuales aparecen en sus cuerpos mediales. No obstante, entre las fotografías post-mortem, aquella imagen del cadáver ofrece en imagen un cuerpo que no parece corresponder al juego de miradas y animación que hemos descrito. La animación como proceso de constitución de imagen, entendida como una peculiar manera de re-mediar la muerte en la experiencia de imagen, parece quedar puesta en entredicho por las imágenes de cadáveres. Lo que ocurre en la experiencia de tales imágenes parece ser, siguiendo a Barthes, más bien una presentación o “vivificación” de la muerte misma.

Epílogo

La muerte como hecho social tiene su fundamento a partir de la vivencia de la muerte de otros. La imagen, como se puede advertir, constituye aquella pieza de resistencia que se revela contra aquellos vacíos (en el espacio social) que ocurren con la muerte de los miembros de la comunidad. En este sentido, la muerte física y su impacto en la comunidad son una condición previa que impulsa la producción de imágenes y motiva su utilización, visualizando un aspecto propiamente antropológico en torno al estudio de la imagen, ya que podríamos señalar que el suceso de creación de estas concierne a un acto constitutivo del ser humano como tal.

El trabajo del duelo pasa así por la confección de una imagen del otro que vale por un alumbramiento. Si esa génesis se confirma, la estupefacción ante los despojos mortales, descarga fundadora de la humanidad, llevaría consigo a un mismo tiempo la pulsión religiosa y la pulsión plástica. O, si se prefiere, el cuidado de la sepultura y el trabajo de la efigie. Todo viene junto y lo uno por lo otro. De la misma manera que el niño agrupa por primera vez sus miembros al mirarse en un espejo, nosotros oponemos a la descomposición de la muerte la recomposición por la imagen (Debray, 1994, p.27).

² “Cuerpo” entre comillas para hacer referencia a lo que aparece en la imagen, pero que según Hans Belting, no podría determinarse como cuerpo, ya que carece de vida.

Ahora bien, los casos de fotografías de cadáveres hacen pensar que la relación entre muerte y vida en la experiencia de imagen no consiste exclusivamente, como Belting parece sugerir, en la función de animación como asignación de un cuerpo medial que viene a restituir un lugar simbólico y con ello, a mantener una identidad puesta en riesgo por la pérdida del cuerpo natural. "La desaparición de valor de la imagen asociada al culto multiplica este repliegue ante la visibilidad de la muerte, de los muertos; de la amenaza de una muerte a la que se ha privado de ritualidad" (Mier, 1995, p. 96).

En este sentido, la imagen de muertos supone un desafío crítico para el proyecto Beltinguiano, ya que, siendo fiel a sus propios términos, ofrece vivamente aquello que ha sido convertido en imagen para ser contemplado como muerto. Desafío que nos invita a plantear que, además de la animación en imagen como resistencia ante la muerte o como restitución simbólica de cuerpo y vida, habría algo así como una "función de muerte" en las imágenes, la cual consistiría en presentar la muerte como tal, sin remedio, sin restitución posible. Dado esto, nos surgen algunas interrogantes: ¿Puede existir una imagen de la muerte? ¿O será que irresolublemente la función de imagen está imposibilitada de aquella particularidad ya que todo lo vivifica? ¿Es posible caracterizar un modo de animación en imagen, ya no como remediación de la muerte (a nivel personal y comunitario), sino como la exhibición -paradojal- de la muerte misma?

Bibliografía

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
- Cuarterolo, A. (2002). Fotografiar la muerte. La imagen en el ritual póstumo. *Todo es Historia*, 424, 24-34.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la Imagen: Historia de la mirada en occidente*. Buenos Aires: Paidós.
- Díaz, T. (2014). La evolución del retrato funerario: La necesidad de perpetuidad. En F. J. Campos (coord.) *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones, San Lorenzo del Escorial*, 623-640.
- Jonas, H. (2012). *Pensar sobre Dios y otros ensayos*. Barcelona: Herder.
- Lumbreras, M. (2010). Magia, acción, materia: la imagen en la Bildwissenschaft. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 22, 241-262.
- Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Barcelona: Paidós.
- Mier, R. (1995). El retrato y la metamorfosis de la memoria: La transformación de la historia en el origen de la fotografía. *Historia y Grafía*, 4, 81-109.
- Morin, E. (2003). *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós.
- Morcate, M. (2012). Duelo y fotografía post-mortem: Contradicciones de una práctica vigente en el siglo XXI. *Revista Sans Soleil. Estudios de la Imagen*, 4, 168-181.
- Vargas, M. (2018). La fotografía y la muerte: Políticas de la imagen e imágenes políticas. *NOiMAGEN*, 1(1), 74-91.