



# Con el corazón desgarrado de dolor: la fotografía postmortem de subadultos durante las primeras décadas del siglo XX en el Perú

ARTÍCULOS ORIGINALES  
RECIBIDO: 20/03/2024  
APROBADO: 20/05/2024  
PUBLICADO: 31/12/2024

**Flavio Antonio Estrada Moreno**  
*Universidad Nacional Mayor de San Marcos*  
[flavio\\_estrada@hotmail.com](mailto:flavio_estrada@hotmail.com)  
ORCID: 0000-0002-5952-0823

**Martín Barraza Mendoza**  
*Universidad Nacional Mayor de San Marcos*  
[saturno3019@gmail.com](mailto:saturno3019@gmail.com)  
ORCID: 0009-0003-4669-0633

## RESUMEN

Desde su invención la fotografía nos ha permitido construir una memoria visual de los sucesos vitales de nuestra existencia y de entre ellos la muerte de un ser querido como uno de los recuerdos más dramáticos que nos permite rememorar al familiar y a su vez nos recuerda nuestro propio inevitable destino. Durante el siglo XIX y XX se desarrolló una práctica conocida como fotografía postmortem la cual fue traída desde Europa a América en donde se desarrolló con sus propios matices. La fotografía en sus inicios estaba reservada para las clases sociales privilegiadas. Las clases sociales menos pudientes destinaban sus recursos para conservar la primera y única imagen de la persona fallecida por lo que esta práctica tuvo una enorme importancia social y psicológica. En el presente artículo se muestran cinco retratos postmortem de individuos subadultos cuya data se encuentra en las primeras dos décadas del siglo XX en el Perú.

**PALABRAS CLAVE:** Fotografía postmortem, memento mori, fotografía funeraria, recuerdo, memoria.

## Heartbroken in pain: post-mortem photography of subadults during the first decades of the 20th century in Peru

### ABSTRACT

Since its invention, photography has allowed us to build a visual memory of the vital events of our existence and among them the death of a loved one as one of the most dramatic memories that allows us to remember the family member and in turn reminds us of our own inevitable destination. During the 19th and 20th centuries, a practice known as postmortem photography was developed, which was brought from Europe to America, where it developed with its own nuances. In its beginnings, photography was reserved for the most privileged social classes, while the less affluent social classes allocated their resources to preserve the first and only image of the deceased person, which is why this practice had enormous social and psychological importance. This article shows four postmortem portraits of subadult individuals whose data is found in the first two decades of the 20th century in Peru.

**KEYWORDS:** postmortem photography, memento mori, funeral photography, memory.



«Todas las fotografías son memento mori. Tomar una foto es participar en la mortalidad, vulnerabilidad y mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente, al recortar y congelar ese momento, todas las fotografías son testimonio de la fusión implacable del tiempo»

SUSAN SONTAG (2006) *Sobre la fotografía*

## Con el corazón desgarrado de dolor

**L**a muerte, el cese de la vida, debe ser considerada un proceso y no un evento. La vida no se extingue al mismo tiempo en cada uno de los tejidos (Vargas-Alvarado 1991). La muerte, desde un punto de vista forense, es una cadena de modificaciones cuya característica singular es la irreversibilidad (Trezza, 2006).

El deceso de una persona, en situaciones cotidianas, es una experiencia humana individual y única. Pero la disposición final del cadáver, aun aquellas que desde nuestro punto de vista las podríamos calificar como muy simples o muy pobres, es un hecho social ya que serán otras personas (la familia nuclear, la familia extensa, amigos o vecinos) quienes la lleven a cabo implicando un acto social enmarcado por las creencias y los requerimientos sociales existentes en un determinado tiempo y espacio (Andrés, 2003).

Son los contextos funerarios arqueológicos, históricos y contemporáneos en donde se puede observar la intencionalidad en la cuidadosa disposición del cadáver, de sus elementos asociados por parte del entorno social al cual pertenecía el fallecido y el depósito final en un espacio designado para tal fin y en el tiempo que el grupo social determine. Estas prácticas proporcionan valiosa información de tipo cultural sobre el individuo y su entorno.

Nuestras diarias experiencias son convertidas en recuerdos de largo plazo. Ellos nos hacen ser quienes somos. Nuestros recuerdos nos atrapan en el limbo entre un pasado que no se va y un presente que llega a duras penas. Recordamos mejor aquellos sucesos que nos resultan desagradables y que hieren nuestro ánimo y revive la sensación tantas veces ella es recordada. Sin embargo, no recordamos los hechos tal cual sucedieron sino tal cual los percibimos con las naturales modificaciones que ello implica. El recuerdo por lo tanto se encuentra en un constante cambio. La capacidad de abstracción y la capacidad de transmitir esas ideas han hecho a nuestra especie única. El habla se constituyó en un medio para el intercambio de información compleja y fue, y es, también una parte esencial de las interacciones sociales (Leakey 1986). Mediante la comunicación con los demás, no sólo sobre cuestiones eminentemente prácticas, sino también sobre sentimientos, deseos y temores, se crea una «conciencia compartida» a escala de la comunidad. El lenguaje es, por lo tanto, una poderosa fuerza que mantiene la intensa conexión social que es característica de la existencia humana (Leakey 1986). El lenguaje escrito y la invención de la fotografía permitieron la construcción de una memoria individual basada en palabras e imágenes que al ser compartida se hizo colectiva.



## Metodología

Para la presente investigación se empleó como muestra parte de la colección privada de fotografía del arqueólogo Flavio Antonio Estrada Moreno, coautor del artículo, así como análisis bibliográfico histórico de la fotografía postmortem en el Perú.

### *La fotografía postmortem*

«Las familias que tengan la desgracia de perder algún deudo de quien deseen poseer un momento de esta naturaleza pueden lograrlo por medio del daguerro-tipo, para cuyo efecto el profesor Furnier ofrece ejecutar el retrato en el mismo aposento mortuorio; como es costumbre en Europa en el día».  
*El Comercio* N° 2036, p. 4, 27 de marzo de 1846

Durante el siglo XIX e inicios del siglo XX en Europa, a solicitud de familiares, se fotografiaban los cadáveres en la casa para colocarlos a veces solos, a veces en familia, extendido, sentado y aun erguido replicando las virtudes de un ser vivo. Dicha práctica europea fue adoptada en América. La emergente industria fotográfica de finales del siglo XIX e inicios del Siglo XX estuvo restringido a aquellas clases sociales que podían solventar la primera y quizás la única fotografía en un afán de capturar la imagen del infante o adulto fallecido que pocos días más tarde sería llevado al cementerio.

El servicio ofrecido contaba de tres tipos: uno llamado «último sueño» que era el más difundido ya que se correspondía con la creencia cristiana de paz y descanso eterno y el otro denominado «vivo pero muerto<sup>1</sup>» en la cual el cadáver era colocado en posiciones correspondientes a individuos vivos y finalmente se encontraba la «fotografía funeraria» la misma que consistía en fotografiar a una persona muerta dentro de un ataúd representando el funeral o el rito de entierro particular (Munforte, 2015).

Estas fotografías son vistas en el presente como un recordatorio perdurable de la cercanía que una vez mantuvieron los vivos y los muertos y recordándonos también la importancia de mantener la memoria como parte del proceso de duelo. Un reflejo también de cómo queremos nos recuerden (Harris, 2020). Para los familiares la última fotografía debió moverse en dos lados contradictorios: mantener viva la memoria del fallecido y al mismo tiempo aceptar la realidad de la muerte y de la pérdida (Ruby,

1 Un Anónimo (1855) *The Photographic and Fine Art Journal* (mencionado en Munforte, 2015) Vida de entre los muertos. - Se nos ha mostrado una semejanza en daguerrotipo de un niño, el hijo de Thomas Dorwin, tomado después de su muerte, por Sr. Barnard, de la firma Barnard & Nichols. No tiene el más mínimo expresión de sufrimiento, y nada de esa espantosa y rigidez [sic] de esquema y rasgo que usualmente representa semejanzas tomadas en enfermedad o después de la muerte tan dolorosamente repugnante que los hacía decididamente indeseables. Por otro lado, tiene toda la frescura y vivacidad de una imagen de un vivir original - la dulce compostura - la mirada serena y feliz de infancia. Incluso los ojos, por increíble que parezca, no son inexpresivo, pero tan natural que nadie imaginaría que podría ser una ejecución post mortem [sic]. Este es otro triunfo de este maravilloso arte. Cuán sublime es el pensamiento de que el hombre, mediante un simple proceso, puede constreñir la luz del cielo para atrapar y fijar la sombra fugaz de la vida, incluso cuando se demora en los pálidos rasgos de la muerte. Salve luz gloriosa que así puede salvar oportunamente ¡La belleza de nuestros seres queridos desde la tumba!

1995). La fotografía es similar al embalsamamiento debido a que ellos transforman los cuerpos en objetos materiales que pueden ser preservados a través del tiempo (Enss, 2020).

Guerras y epidemias alteraban los perfiles demográficos de las poblaciones afectadas. En una época en donde la medicina preventiva aun no era una práctica común no era raro ver una alta tasa de mortandad de infantes y niños. Y la fotografía encontró entonces un mercado en las clases sociales más pudientes.

## Los fotógrafos y las fotografías postmortem<sup>2</sup>

Investigar sobre fotografías antiguas y especialmente sobre fotografías postmortem representan un problema debido a que varios de estos ejemplares provienen de archivos familiares de las cuales fueron aisladas debido a la llamativa temática y por lo tanto quedaron descontextualizadas por el vendedor. Ocurre también que las fotografías aquí mostradas fueron obtenidas en otros departamentos. Las razones por las cuales una foto tomada en Lima aparece en un lugar alejado se debe a diversas situaciones que van desde la itinerancia del fotógrafo de la época hasta la posibilidad de la foto llevada por un familiar del difunto hasta la posibilidad de una red de compra y venta de este tipo de fotografías que se extiende en las grandes ciudades del país como Arequipa y Cuzco. Se presenta a continuación la información obtenida de los sellos de los fotógrafos, así como la escasa información disponible de alguno de ellos.

### *Fotografía 1*

Ricardo La Torre, quien usaba un sello de tinta se presentaba como «R. La Torre y Cia. Lima-Perú». La escasa información disponible señala que Ricardo La Torre fue un fotógrafo que estuvo activo desde los años 1910 a 1930. Su local se llamaba Fotografía Suiza y se ubicaba en Lima. Fotografía obtenida en Lima.

### *Fotografía 2*

José D. Achin, de acuerdo a un sello de tinta que obra en la parte posterior de una fotografía, tenía su estudio en la esquina de Lima y Guisse 6 altos en la actual provincia constitucional del Callao, Perú. No hemos podido encontrar más información con respecto a este fotógrafo. Fotografía obtenida en Arequipa.

### *Fotografía 3*

D. Gonzales, de acuerdo a un sello en bajo relieve encontrado en la fotografía, tenía un estudio llamado «Fotografía Moderna». No hemos podido encontrar más información con respecto a este fotógrafo. Fotografía obtenida en Arequipa.

2 Los elementos se encuentran en regular estado de conservación. Para la conservación preventiva se realizó la limpieza con brocha de cerdas suaves en las superficies del soporte y para la superficie de la fotografía misma se limpió haciendo uso de un bombillo de goma. Se confeccionó una guarda de primer nivel con una cartulina de 300 gr. que de acuerdo a las características técnicas tiene un grano fino elaborado con 100 % algodón, sin cloro, sin blanqueadores ópticos y libres de ácidos con la cual permanece hasta el presente y los que en teoría ayudarían a su conservación.



FIGURA 1. *Fotografía 01. Fotografía postmortem de un infante no identificado. Fotógrafo: R. La Torre y Cía. Lima, Perú. Fecha: Alrededor de 1910. Dimensiones: Foto (14 cm x 10 cm), soporte (23 cm x 17 cm). Colección F.A. Estrada Moreno.*



FIGURA 2. *Fotografía 02. Fotografía postmortem de un infante no identificado. Fotógrafo: José D. Achin y Ca. Callao, Perú. Fecha: Alrededor de 1910. Dimensiones: Foto (17 cm x 12 cm), soporte (25 cm x 20 cm). Colección F.A. Estrada Moreno.*



FIGURA 3. *Fotografía 03. Fotografía postmortem de Aurita Sungobono . Fotógrafo: D. Gonzales. Lima, Perú (¿). Nombre del estudio: Fotografía Moderna. Fecha: 16 de diciembre de 1912. Dimensiones: Foto (8 cm x 11 cm), soporte (16 cm x 20 cm). Dedicatoria: «Recuerdo de la que fue mi hijita Aurita Sugobono que voló a la mansión de la luz eterna el 16 de diciembre de 1912 dejándonos con el corazón desgarrado de dolor». Colección F.A. Estrada Moreno.*



FIGURA 4. *Fotografía 04. Fotografía postmortem de un infante no identificado. Fotógrafo: Juan Francisco Torres. Arequipa, Perú. Fecha: Alrededor de 1910. Dimensiones: Foto (13 cm x 9 cm), soporte (23 cm x 17 cm). Colección F.A. Estrada Moreno.*



*Figura 5. Fotografía 05. Fotografía positivada y coloreada en sepia a partir de un negativo en vidrio con la imagen de un infante de iniciales MW sobre la tapa del ataúd (información vinculada al negativo tiene como referente familiar a Felix Wong Luy Tay). Fotógrafo: Desconocido. Lima, Perú. Nombre del estudio: Desconocido. Fecha: Alrededor de 1910. Dimensiones: Negativo (17.5 cm x 12.5 cm). Colección EA. Estrada Moreno.*

#### *Fotografía 4*

Juan Francisco Torres, usa dos sellos uno para la superficie anterior de la fotografía de distribución horizontal lo presenta como «Juan Fco. Torres» debajo de la cual se encuentra la palabra «Arequipa» y un sello de tinta de forma circular en la superficie posterior lo presenta como «Juan F. Torres-Arequipa». Obtenido en Arequipa.

#### *Fotografía 5*

Fotógrafo desconocido. Debido a que se trata de un negativo en placa de vidrio esta no cuenta con mayor información con respecto al fotógrafo. Obtenido en Lima.

### **La composición de la imagen postmortem**

Uno de los aspectos más importantes dentro de la fotografía es el de la composición con la finalidad de tener una imagen legible. Se trata de organizar los elementos que intervienen en la imagen y ayuda a obtener una respuesta emocional del espectador (Moya et al., 1976).

Manuales de fotografías indican que un sistema simple para lograr una composición asimétrica equilibrada es dividir el área en tercios tanto vertical como horizontalmente. Las cuatro líneas que parten el área en tercios son denominadas como líneas fuertes y las intersecciones son conocidas como puntos fuertes (Moya et al, 1976).

En culturas como la nuestra el sistema de lectura inicial sigue una dirección que va de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo y posteriormente, para ver los detalles, sigue una dirección diagonal de izquierda a derecha y dirige la mirada al motivo fundamental y después a los complementarios (Moya et al., 1976).

Por lo general el fotógrafo basado en su propia experiencia visual, intuitiva y su técnica es quien sugiere la imagen bidimensional y monocroma que tenga forma y contenido sumado a la luz y a los sentidos con la intencionalidad de mover y conectar emociones.

Si bien en general no hay un rigor en la composición, para componer la imagen el fotógrafo orientó el eje corporal del cadáver en relación a una de las diagonales del encuadre y otra se encuentra en relación al elemento oscuro que cruza debajo de las piernas del individuo. También uso la técnica de los tercios para colocar al individuo al centro del cuadro con la finalidad de que esta guíe la mirada hacia el centro de la foto en las que destaca el rostro del infante (Fotografía 01).

Los individuos se encuentran en posición decúbito dorsal y vestido con ropas blancas. Los infantes y niños fallecidos eran vestidos de este color para recordar la imagen de un ángel (Millones, 2007). En la pared que sirve de fondo se encuentra lo que parece un crespón (listones de telas) blanco (Fotografía 04). El individuo yace en un mueble cuya forma se asemeja parcialmente a un rectángulo cubierto por una tela blanca. Las cabezas se encuentran elevadas con almohadas y alrededor, y sobre él o ella, fueron dispuestas un conjunto de diversas especies de flores concentrándose varias de ellas cerca a la cabeza del infante o niño que son indicativos de que estamos ante un individuo muerto. Tales flores podrían haber tenido también una función adicional: enmascarar el olor a putrefacción (Harris, 2020). Sin embargo se trata probablemente de un cadáver de pocas horas de fallecido ya que no se aprecia aun la deshidratación cadavérica y esta pudo haberse realizado en la propia casa familiar del fallecido a pocas horas del deceso. Adicionalmente a ello se aprecia a un costado un mueble que interrumpe parte de la imagen. Ocasionalmente el fallecido se encuentra acompañado de otra persona (Fotografía 04).

La fotografía Achin nos revela claramente que contaba con un fondo fotográfico con motivos fúnebres en donde el fallecido, ahora convertido en «angelito», se encuentra con los ángeles católicos.

La fotografía Gonzales nos revela el hundimiento de los ojos que nos pudiera dar indicios de que estamos ante un cadáver con ya varias horas de fallecido o que la muerte se pudo deber a una severa deshidratación del pequeño individuo.

### **La tanatopraxia previa a la fotografía postmortem**

Al respecto Disderí (mencionado en Munforte 2015), creador de las conocidas tarjeta de visita o *carte de visite*, describe su técnica de la siguiente manera:



Cada vez que nos llamaban para hacer un retrato después de la muerte, vestíamos al fallecido con la ropa que usualmente usaba. Recomendamos dejarle los ojos abiertos; lo sentamos cerca de una mesa y esperamos siete u ocho horas antes de continuar. De esta forma aprovecharíamos el momento en que las contracciones de rigor mortis desaparecían y podíamos reproducir la aparición de la vida. Esta es la única forma de tener un retrato adecuado, que no recuerda a aquel a quien tanto amo, el doloroso momento que se lo llevé.

Por otro lado Charlie E. Orr (mencionado en Enss, 2020) proporciona las siguientes instrucciones para tomar imágenes post mortem:

Coloque el cuerpo en un diván o sofá, haga que los amigos vistan la cabeza y los hombros lo más parecido posible a como era en vida, [...] levántelo a una posición sentada y refuércelo firmemente, utilizando como fondo un chal de color pardo o algún material adecuado a la posición, circunstancia, etc.

También enfatizó la importancia de eliminar los signos de muerte abriendo los ojos del cadáver:

Este se puede realizar cómodamente usando el mango de una cucharita; al poner más bajo los párpados inferiores, estos permanecerán; pero los párpados superiores deben empujarse lo suficientemente hacia arriba para que permanezcan abiertos hasta acercarse al ancho natural, luego girará el globo ocular a su lugar correcto y tienes la cara casi tan natural como fue en vida.

De la misma manera Albert S. Southworth (mencionado en Enss, 2020) describió el procedimiento para extraer líquido de la boca de un cadáver para que nada sea «expulsado» durante la sesión:

Voltéalos cuidadosamente como si estuvieran bajo la acción de un emético. Puedes hacer esto en menos de un minuto, y todo saldrá, y podrás limpiarle la boca y lavarle la cara, y manejarlos tan bien como si fueran personas sanas.” También describió cómo hacer que las articulaciones sean flexibles para que el cuerpo pueda ser colocado en “una posición natural y fácil [...] como lucirían en vida si estuvieran de pie frente a ti.

Ocasionalmente el fotógrafo usaba algún tipo de maquillaje para tratar de cubrir los estadios iniciales de la putrefacción como la lividez cadavérica. Otros decidían cubrir estas características ya en el procesado mismo de las fotografías en ambos casos tenían el objetivo de reconstruir aparente vitalidad del fallecido.

En este sentido, el retrato fotográfico de los muertos fue crucial para la cultura material y conmemorativa occidental: encarna a la persona fallecida como sustituto físico (Munforte, 2015).

## Un enfoque antropológico de la fotografía postmortem

La fotografía ha representado no solo un estatus socioeconómico desde su aparición. Su «antecesor» podría ser la máscara mortuoria. Un último registro de las facciones en vida de un recientemente fallecido cuya corporalidad no duraría mucho más (Henao, 2013). Walter Benjamin, por su parte destacaba ya la «duración». Las fotografías estaban dispuestas para «durar» o hacer durar (Benjamin, 2005), un «acompañamiento a la eternidad».

La fotografía mantiene perennizado un momento liminal. Un momento de transición entre la pérdida y la resignación. Perennizar la imagen aun no corrompida del ser perdido corresponde a un último vistazo dentro del estado de liminalidad. Padilla (2014) iría más allá, asegurando que el individuo aun fallecido sigue siendo parte activa de la sociedad y la ritualización de la muerte es su «último performance». El «momento mori» a través de la fotografía que Clifford identifica como una convergencia entre arte e historia (1995).

## Conclusiones

Capturar y crear una imagen pasó de ser una cuestión de luz, óptica y química en sus inicios a una cuestión de luz, óptica y sensores en el presente. Hoy millones de personas en el mundo, sin conocimientos artísticos, toman millones de imágenes cada día. La fotografía es por lo tanto un fenómeno social y a un nivel más íntimo las fotos del álbum familiar se convierten en pruebas de lo intangible y en el soporte de la memoria los cuales tienen un enorme peso psicológico.

La fotografía y específicamente la fotografía postmortem se sumó al lenguaje oral y escrito para construir una memoria individual, compartida y colectiva propio de nuestra especie. Aún hoy más de un siglo después la fotografía de muertos transmite ese sentimiento capturado de la presencia de la ausencia.

La fuerza de la imagen postmortem, con su multitud de significados, nos habla de las costumbres llevadas a cabo en un tiempo y en un espacio con el afán de capturar mediante la primera, y quizás la única fotografía, el recuerdo de un ser amado cuya vida apenas iniciada concluía tan tempranamente y cuya ausencia deja el corazón desgarrado de dolor.

## Agradecimientos

Debo expresar mis agradecimientos a las siguientes personas quienes hicieron una revisión al presente artículo. Al fotógrafo Rómulo Luján, por sus apreciaciones. A Marco Torres y Federico Helfgott por su apoyo y guía con material bibliográfico.

En cualquier caso, los errores de forma y de fondo son de exclusiva responsabilidad del autor.



## Referencias

- ANDRÉS RUPÉREZ, María Teresa (2003). *El concepto de la muerte y el ritual funerario en la prehistoria. Cuadernos de Arqueología*. Universidad de Navarra.
- BENJAMIN, Walter (1990 (1931)). *Sobre la Fotografía*. Pre-textos..
- CLIFFORD, James (1995). *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Editorial Gedisa..
- ENNS, Anthony (2020). *Preserving the dead: postmortem photographs and funeral practices in 19th century in América*. Revista de Comunicação e Linguagens Journal of Communication and Languages N.53. Portugal.
- HARRIS, Rachael (2020). *Photography and death. Framing death throughout history. Emerald studies in death and culture*. UK: Emerald Publishing Limited.
- QUINTANA, J. A.; ALESAN A. (2003). *Métodos de recuperación, tratamiento y preparación de los restos humanos*. En: Paleopatología. La enfermedad no escrita. De: Isidro, A. y Malgosa, A. Editorial Masson.
- RUBY, Jay (1995). *Secure the shadow. Death y photography in America*. MIT Press.
- MOYA, J.; GALMES, M. y GUMÍ, J. (1976). *Fotografía para profesionales*. Techne S.A.
- MILLONES, Luis (2007). *Todos los niños se van al cielo*. Instituto Riva Agüero. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MUNFORTE, PATRICIA (2015) *The body of ambivalence: The «alive, yet dead» portrait in the nineteenth century*. Colchester: School of Philosophy and Art History at the University of Essex.
- PADILLA YEPES, Rosa (2014). *Cuando se muere la carne el alma se queda oscura. Fotografía post-mortem infantil en la ciudad de Loja (1925-1930)*. FLACSO. <<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6168>>
- TREZZA, Fernando (2006). *Data de la muerte*. Dosityuna ediciones argentinas.
- VARGAS-ALVARADO, Eduardo (1991). *Medicina forense y deontología médica*. Editorial Trillas.