

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA FOTOGRAFÍA DE DIFUNTOS EN MARACAIBO, VENEZUELA.

Juan Carlos Morales Manzur *

Resumen

El trabajo aproxima a la historia de la fotografía de difuntos en Maracaibo, Venezuela, con especial énfasis en este tipo de arte, su tradición, auge y desuso en el imaginario colectivo de la ciudad y región. Se abordan, igualmente, las implicaciones culturales de ese hecho, la reverencia a los muertos y la filosofía del proceso en sí y el desarrollo en los ámbitos urbano y rural de la fotografía de velorio, cortejo y visitas de tumbas; registros cuyo interés se aleja del muerto para enfocarse en el ámbito familiar y social del acontecimiento. Se concluye tratando de explicar el motivo del alejamiento de tales rituales en el marco fotográfico y social.

Palabras claves: Fotografía, Difuntos, Historia de la Fotografía, Cultura, Muerte.

SOME THOUGHTS ABOUT THE PHOTOGRAPHY OF THE DECEASED, IN MARACAIBO, VENEZUELA

Abstract

The work approaches the history of photography for the dead in Maracaibo, Venezuela, with special emphasis on this type of photography, tradition, boom and disuse in the collective imagination of the city and region. Are addressed equally, the cultural implications of that fact, reverence for the dead and the philosophy of the process itself; development in urban and rural areas of the of funeral photography, procession and grave visits. Records whose interest goes away of the dead to focus on the family and social event. We conclude by trying to explain the reason for the removal of such rituals in the photo and social scope.

Keywords: Photography, Dead, History of Photography, Culture, Death.

* Doctor en Ciencias, Investigación, Doctor en Ciencia Política, Profesor Titular de la Universidad del Zulia, Venezuela. Presidente de la Fundación Cementerio El Cuadrado de Maracaibo. Presidente de la Red Venezolana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales de Venezuela. Miembro de Número de la Academia de Historia del estado Zulia.

INTRODUCCIÓN

Nacida casi al mismo tiempo que la fotografía, el plasmar la muerte en imágenes constituyó una práctica frecuente en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX.

La negación de la muerte era (y es) un sentimiento muy frecuente. La razón más importante a la hora de pagar por una imagen así, era tener un recuerdo del ser querido. Pero esta costumbre que hoy calificaríamos como macabra no sólo se explica por el hecho de poseer un último recuerdo, sino que sus raíces nacen en el pensamiento propio del romanticismo del siglo XIX que trajo, producto de la crisis iluminista, una veneración de los despojos y el culto a las sepulturas, y la naturalidad con la que se aceptaba la fotografía post mortem se enmarca dentro de esta atmósfera romántica de exaltación del muerto amado.

Además, el creciente individualismo que se gestó durante la etapa romántica llevó a que estas fotografías se convirtieran en elemento más importante a la hora de “representar” la identidad del fallecido. Aunque lo que se retrataba no era más que despojos, la intención siempre fue mostrar personas con carácter y actitud.

Las fotografías mortuorias fueron la expresión del pensamiento e individualismo del hombre del siglo XIX. Poseer una imagen de un ser querido sin vida ayudaba a atenuar la gris angustia que regala la pérdida, placebo que vino de la mano de uno de los mejores inventos de la época: la captura real de imágenes.

Hoy en día se piensa, claramente, de otra manera. Un cuerpo sin vida es solamente eso, y nada más. Ya no se tiene la sensación de “poseer” al que se va mediante un retrato. Los métodos de duelo actuales se viven con más privacidad y “decoro”.

1. La Fotografía. De Paris hasta el Lago de Maracaibo

Si bien la primera fotografía nace en Europa, pasaran muchos años antes de que llegue a suramérica. La fotografía surge como invento en el esplendor de la Revolución

Industrial, fue un adelanto tecnológico que al igual que su descendiente directo, el cine, resultaría fascinante, pero sin que pudiesen determinarse en sus inicios una utilidad clara.

Los descubrimientos se hacen y prosperan si hay circunstancias sociales adecuadas para ellos, si las condiciones de un conglomerado humano específico requieren para el momento ese aporte cultural. Así la fotografía nace en un lugar y un tiempo, Europa Nor -Occidental, durante la primera mitad del siglo XIX, donde desde los finales de la centuria anterior se está produciendo un fenómeno de grandes consecuencias en muchos aspectos que los historiadores han dado por llamar la Revolución Industrial (Raydán, 2001:15)

Si bien la Revolución Industrial, fue un periodo caracterizado por la proliferación de la tecnología al servicio de la producción de bienes y servicios que pudiese satisfacer las demandas de una población creciente, en dicho auge también daría origen a ciertos adelantos tecnológicos poco comprendidos. Junto con los cambios de estilo de vida en las grandes ciudades, estos inventos, que parecían inútiles, encontrarían su espacio.

Dentro de este estado de cosas que en particular reclama el advenimiento de la fotografía son los siguientes: Las aspiraciones del grupo hegemónico mencionado, y también de sectores medios de la población, que dentro del influjo de la relativa democratización de la cultura que se está produciendo en ese momento, desean conocer lugares remotos, personajes prominentes y hechos importantes, a los cuales e imposible acceder directamente. (Raydán, 2001:15)

Finalmente, el hecho fotográfico nace, al principio, como una reproducción mecánica de la realidad. Llego incluso a incorporarse erróneamente en la conciencia colectiva, que la imagen fotográfica era el fiel reflejo de la realidad, por encima de los dibujos y de las pinturas y de otros signos figurativos presentes en la sociedad urbana del siglo XIX. Esto le daría a la fotografía gran popularidad, pero también le restaría credibilidad en uno de sus más relevantes papeles; el de medio de comunicación y el de medio creador de información y conocimiento, papel que solo recobrará, gracias al surgimiento de la fotografía artística.

El grado de desarrollo alcanzado por el saber científico, que por un lado, ya domina en forma dispersa los conocimientos que sumados producirían el hecho fotográfico, mientras que por otra parte, necesita un instrumento auxiliar el cual le permita registrar fenómenos que en la naturaleza o en el medio humano, son difíciles de localizar o perduran poco tiempo. Y el auge que tiene la escuela filosófica del positivismo durante este periodo, que plantea que la única vía válida de aprender la verdad son los hechos objetivos y las relaciones comprobables entre ellos; elementos estos muy cercanos a la praxis del incipiente oficio gráfico, que produce imágenes copiadas de realidades materiales, por medio de procedimientos físicos y químicos. (Raydán, 2001:16)

Es así, como en 1826, nace la primera imagen fotográfica en Francia, que captada por Joseph Nicéphore Niépce, es una tosca imagen de un tejado que requirió un periodo de exposición de 12 horas y fue llamada Heliografía o Escritura de sol (Alvares Santaló, 1981). Otro francés en 1839, Louis Jaques M. N. P. Daguerre, descubre y hace pública la técnica del Daguerrotipo, que consiste en exponer dentro de la cámara oscura una lamina de cobre sensibilizada que produce una imagen de gran detalle (Raydán, 2001:16).

Este proceso evoluciona luego hacia el Calotipo de William Henry Fox Talbot, un inglés que patenta el proceso de impresión en la cámara, papel de escribir sensibilizado con sales de plata, lo cual produce un negativo que se positiva por contacto sobre otro papel (Baralt, 1975)

De esta manera, la fotografía hace su entrada en la Europa del siglo XIX, primero como invento sorprendente, después como registro gráfico y finalmente, como arte. Según la autora Giselle Freud, la fotografía se manifestó estilísticamente a través de tres escuelas que parte de las corrientes estéticas y de pensamiento que expresan el espíritu de la época y de la influencia de la pintura, una forma de arte que al principio rivalizó con la fotografía. Cronológicamente la primera de estas corrientes, es el Neoclasicismo, que propone el retorno a las formas solemnes del arte grecorromano (Freud, 1983). Luego el Romanticismo que se centra en temas de la edad media y del pasado nacional y, finalmente, el Realismo, que busca retratar la realidad de la manera más fiel posible (Freud, 1983).

Finalmente, la fotografía se afianza como arte y deja de ser solo una reproducción de la realidad, con la llegada de la corriente estética, denominada Art

Novó, en donde la Fotografía Pictórica (Gernsheim, 1967), hace uso abundante de los efectos especiales, como desenfoque, tramas y focos suaves, para aportar una visión de autor más que de reproducción técnica; por otra parte, la Fotografía Puritana, influenciada por el Impresionismo, se mantiene fiel a los principios fotográficos sobre los encuadres de la imagen (Gernsheim, 1967).

Por otra parte, el desigual avance tecnológico que presentó la comunidad internacional a finales del siglo XIX, redujo el hecho fotográfico a algunos países de Europa y los Estados Unidos de América, naciones económicamente más fuertes, relegando a la periferia a una tardía llegada de este evento.

Primero, a raíz del Renacimiento europeo, como consecuencia de la expansión capitalista en su etapa imperial y mercantil, que convierte a gran parte de estos espacios en colonias de las potencias occidentales del momento, situación que con cambios y adaptaciones se mantiene vigente en muchos lugares durante todo el siglo XIX. Segundo, a partir de finales de la centuria del XVIII e inicios del XIX, como resultado de la nueva posesión de territorios subordinados que se les imponen dentro de la fase industrial que para ese momento estrena el sistema asignándole el rol de abastecedores de materias primas para sostener el desarrollo de los países dominantes, a la vez que compradores de su hechura fabriles, objetos estos que se convierten en una vía más a través de los cuales nos exportan sus valores y modos de vida (Raydán, 2001:22)

Finalmente, la fotografía llega a América Latina, gracias al arribo de fotógrafos europeos que recorren este continente; es el último tercio del siglo XIX cuando surge la primera generación de fotógrafos autóctonos, la mayoría de ellos provienen de un sector social privilegiado. Las primeras imágenes se caracterizan por retratar la vida cotidiana de su entorno y por seguir los dictámenes de las clases dominantes de la localidad (Raydán, 2001).

La llegada de la fotografía a Venezuela, coincide con la consolidación del país como nación independiente. Si bien los periódicos publicaron la noticia del novedoso invento en *La Gaceta de Caracas* en 1839, y se difundió la noticia en el periódico *Eco Popular* en 1840 sobre la llegada del primer Daguerrotipo. La disciplina fotográfica se difunde con mayor auge en el país a partir del año 1860. El primer fotógrafo que ejerce esta tarea en Venezuela es un español, Francisco Goñiz, quien realizó daguerrotipos por cuatro meses, desde diciembre de 1841, hasta abril de 1842 (Raydán, 2001).

Sin embargo, no existen muestras del hecho fotográfico en las provincias hasta una o dos décadas después. Las pruebas del paso de los primeros fotógrafos por Maracaibo, hoy estado Zulia, aparecen, gracias a los avisos de la prensa local, donde los fotógrafos extranjeros ofrecen sus servicios. Los primeros avisos aparecen entre 1859 y 1860. Los nombres de estos fotógrafos son: S.J. Nathans, John Lacombe, Basilio Constantin y Teodoro Lacombe.

Los dos primeros de estos hombres laboran juntos durante la segunda mitad de 1859, y realizan un álbum de imágenes de Maracaibo que ofrecen en venta; luego tenemos en 1860 a Nathans de regreso en la ciudad, en esta ocasión trabajando solo y ofreciéndose únicamente como retratista; por último encontramos a Basilio Constantin en sociedad con Teodoro Lacombe, para finales de 1860 (Raydán, 2001:42).

Esto lleva a las primeras imágenes fotográficas de Maracaibo conocidas hasta el momento. Estas pertenecen a un grupo de 12 graficas, llamadas Estereoscópicas. Estas fotografías estereoscópicas, se conocen como las únicas imágenes de Maracaibo tomadas con esta técnica durante el siglo XIX. Las investigaciones llevadas a cabo por el profesor Raydán indican que se remontan al año 1860.

Estas graficas recogen el paisaje urbano de la Maracaibo de este entonces, donde se incluyen lugares que aún hoy en día son hitos referenciales en la ciudad. En estas estampas se encuentran, entre otros lugares, la Catedral, la Ermita de San Juan de Dios, hoy Basílica de Nuestra Señora de Chiquinquirá, la Plaza Bolívar y por supuesto, el puerto de la ciudad, también llamado Malecón. El Malecón será el lugar más fotografiado de la ciudad de Maracaibo durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo veinte.

Por tanto, existe información grafica relevante sobre el puerto de la ciudad de Maracaibo, que permite utilizar el lenguaje fotográfico como un medio para interpretar la realidad local a través de los códigos figurativos.

2. Fotografía de Difuntos

La fotografía de difuntos fue una práctica que nació poco después que la fotografía (un 19 de agosto de 1939) en París, Francia, que luego se extiende rápidamente hacia otros países. La práctica consistía en vestir el cadáver de un difunto

con sus ropas personales y participarlo de un último retrato grupal, con sus compañeros, familiares, amigos, o retratarlo individualmente. La fotografía mortuoria no era considerada morbosa, debido a la ideología social de la época del Romanticismo.

Algunos retratos póstumos se caracterizan por los variados artilugios de los que se servían los fotógrafos para embellecer la imagen y despojarla de la crudeza de la muerte. Así, intentaban algún tipo de arreglo para mejorar la estética del retrato. En algunos casos se maquillaba al difunto o se coloreaba luego la copia a mano. Los difuntos, por otra parte, eran sujetos ideales para el retrato fotográfico, por los largos tiempos de exposición que requerían las técnicas del siglo XIX. En la toma de daguerrotipo la exposición seguía siendo tan larga que se construían soportes disimulados para sostener la cabeza y el resto de los miembros de la persona que posaba evitando así que ésta se moviera. Las fotografías de difuntos los muestran "cenando" en la misma mesa con sus familiares vivos, o bebés difuntos en sus carros junto a sus padres, en su regazo, o con sus juguetes; abuelos fallecidos con sus trajes elegantes sostenidos por su bastón. A veces agregaban elementos icónicos -como por ejemplo una rosa con el tallo corto dada vuelta hacia abajo, para señalar la muerte de una persona joven, relojes de mano que mostraban la hora de la muerte, etc. Los militares, los sacerdotes o las monjas eran, por ejemplo, usualmente retratados con sus uniformes o vestimentas características. La edad del pariente que acompañaba al difunto era el hito temporal que permitía ubicarlo en la historia familiar. Los deudos que posaban junto al muerto lo hacían de manera solemne, sin demostración de dolor en su rostro.

Los retratos mortuorios privados podían encuadrarse en tres posibles categorías según la manera en que se retrataba al sujeto:

- Simulando vida: en un intento por simular la vida del difunto se los fotografiaba con los ojos abiertos y posando como si se tratara de una fotografía común, por lo general junto con sus familiares. Es difícil notar cual es la persona sin vida ya que al no tener movimiento alguno sale muy nítida en la imagen y no así sus familiares. Las tomas se solían retocar a mano usando coloretos o pintando los ojos sobre los párpados cerrados.

- Simulando estar dormido: por lo general se realizaba con los niños, se les toma como si estuvieran descansando, y en un dulce sueño del cual se supone que despertarían. En algunos casos los padres los sostenían como acunándolos para aportar naturalidad a la toma.
- Sin simular nada: se les fotografiaba en su lecho de muerte; en este tipo de tomas se agregaban flores como elemento ornamental, que no existían en el resto de las fotografías post mortem; comúnmente ese tipo de fotografías también se les tomaban a los niños.

Por los años veinte o treinta del siglo XX comenzaron a adoptarse nuevas tendencias que alcanzaron incluso la fotografía post mortem. De esta forma, los fotógrafos comenzaron a presentar a los muertos bajo nuevos ángulos y perspectivas: detalles de las manos o de otras partes del cuerpo, con desenfoques selectivos muy controlados y realizando primerísimos planos de ciertas zonas del fallecido, o bien imágenes muy cercanas al fotoperiodismo actual. Son tomas que en muchos casos resultan impresionantes por su dramatismo y cuidada iluminación.

La fotografía mortuoria que se aplicaba principalmente a los niños, era un recuerdo muy valioso, que constaba el ascenso al cielo y proporcionaba el consuelo necesario para seguir en la vida. Las figuras del primer tipo como las fotografías conservan el recuerdo del desaparecido, regulan la pena y se convierten ocasionalmente, en un objeto de culto. Se trataba del último adiós en imágenes, tomadas por lo general dentro de la casa del niño muerto o fuera de ella, también las tomaban en el cementerio justo antes del entierro o, en ocasiones, en un estudio del fotógrafo. La práctica de retratar “angelitos” comenzó a desaparecer en distintos momentos de la segunda mitad del siglo XX. Es muy probable que el desvanecimiento de dicha práctica se deba a los sacerdotes cuya influencia en la sociedad era decisiva; recordemos que se trataba de una práctica realizada por católicos. Otros “agentes modernizadores” como maestros, médicos y autoridades sanitarias, tuvieron mucho que ver. Todos ellos, con sus marcos reglamentarios y normativos, escritos o no.

Esta práctica, que en nuestros días nos puede parecer una conducta escandalosa y hasta sintomática de algún desorden mental, para nuestros antepasados representaba un consuelo a su terrible duelo. Era común maquillar al cadáver y

colocarlo en poses que simularan vida (vistas hoy, muchas de esas fotos pueden herir la sensibilidad y llegan a asustar a quienes descubren que están mirando personas muertas). También se colocaba a la familia en torno al fallecido como si se tratara de un retrato común. Esta foto podía representar la oportunidad de una vida de inmortalizar a toda la familia junta.

Estas fotos, conocidas como "fotografías postmortem" se realizaban pocas horas después del fallecimiento de la persona. Este género se hizo muy popular entre las personas entregadas con fervor al misticismo religioso. Tanto fue así que surgieron los fotógrafos especializados en estos trabajos.

Actualmente la tecnología nos ayuda a tener imágenes de los seres queridos de forma fácil y rápida. La mayoría de nosotros tenemos cientos de fotografías o videos de nuestros familiares. Pero antes no era así, de tal forma que el nacimiento de la fotografía dio la oportunidad de poder conservar un recuerdo de sus difuntos, una imagen con la que perpetuar su recuerdo. En los días antes de Polaroids, cámaras de video y fotografías digitales, las familias que deseaban preservar la memoria de sus seres queridos tenían solo las fotografías. Lo que comenzó como simples fotos de sus seres queridos fallecidos poco a poco se convirtió en una embarcación de diseño propio, con la puesta en escena, iluminación, decoración, lo que representa, y otras cualidades de la producción que a menudo parecía un segundo funeral en sí mismo. La práctica finalmente se desvaneció en popularidad en la primera parte del siglo XX.

En Maracaibo la fotografía de difuntos tuvo su representación. Para este trabajo no ha sido posible contar con fotografías de difuntos del siglo XIX, las cuales estamos seguros existen; creemos que ellas se deben encontrar en colecciones familiares, pero si pudimos contar con imágenes de principios del siglo XX.

En la actualidad, las familias que poseen fotografías de esta naturaleza las guardan con cierto recelo y no la muestran con facilidad, quizás por lo que representan.

Al final de este trabajo se pueden observar las diversas fotografías que, a manera de ejemplo, se han insertado para señalar los diversos tipos de fotografías de difuntos. Algunas representan al fallecido en su lecho de muerte, otras en el ataúd,

otras, las más, consisten en fotografías del funeral del cortejo fúnebre y relacionados; otras, representan visitas a tumbas.

Todas estas fotografías se remontan desde principios del siglo XX, a los años cincuenta de dicho siglo y coincide con la decadencia de este tipo de fotografía.

3. Decadencia de la Fotografía de Difuntos

La práctica del retrato de difuntos disminuye sensiblemente después de la primera década del siglo XX, desaparecido completamente entre las décadas del '30 y el '50, por lo menos en Maracaibo. Paralelamente a ésta última fase se desarrolló en los ámbitos urbanos la fotografía de velorio, cortejo y visitas a tumbas; registros cuyo interés se aleja del muerto – que ya no aparece en primer plano – para enfocarse en el marco familiar y social del acontecimiento. También estos géneros pueden considerarse extintos para mediados de siglo.

Podemos tomar esa primera mitad del siglo XX como una etapa crítica en la cual un género que hasta entonces gozaba de gran popularidad en la clase dominante venezolana y luego en los sectores medios, va pasando a un segundo plano para luego desaparecer. Con los mismos parámetros generales de tiempo, puede decirse lo mismo de Europa, Estados Unidos y el resto de Latinoamérica.

También pareciera estar presente, como concepto fotográfico, en muchas de las imágenes que en la misma época empiezan a predominar en el campo de las fotografías de muertos: nos referimos a los retratos colectivos de deudos y cortejos fúnebres, ya mencionados.

Este género de fotos, que tampoco se extenderá más allá de la mitad del siglo XX, se caracteriza por mostrar diferentes momentos del cortejo, como la salida del cajón cargado a pulso de la casa velatoria, o el desfile de las carrozas fúnebres. Comparadas con los retratos del muerto solo, tienen un carácter más “narrativo” y social que aquellos, dado que por lo general muestran una acción en plena ejecución y porque – esto no es menor – se privilegia el mostrar a los deudos y el despliegue funerario, por sobre el muerto en sí. De hecho el fotógrafo, salvo que se pidiera expresamente lo

contrario, tenía especial cuidado en no fotografiar el ataúd descubierto, revirtiendo claramente la situación que era habitual pocas décadas antes.

CONCLUSIONES

Los finales de la fotografía post mortem (entendida ésta como un recurso familiar para no olvidar a los fallecidos) llegaron a mediados del siglo XX, con la popularización general de las cámaras fotográficas modernas, que permitieron fotografiar a la gente en vida realizando actividades normales. Son fotos con menos encanto, pero posiblemente más agradables para la gente.

Sin embargo, el género se sigue practicando aún en ciertas ocasiones cuando el personaje fallecido resulta muy importante o famoso, ya sea para documentar algún medio de prensa, ya sea como recuerdo de la celebración funeraria en sí misma. En España, una de las últimas instantáneas oficiales realizadas, y que tuvo enorme difusión, fue la imagen del cadáver de Franco, tomada en 1975.

Sin embargo, hay fotos mucho más recientes, como las del Papa Juan Pablo II. Resulta bastante curioso observar como la sociedad aceptó desde el primer momento y continua aceptando perfectamente las tomas post mortem de las personalidades e individuos influyentes, e incluso las ve como algo normal, y sin embargo la fotografía post mortem tradicional, que tuvo en su momento la misma finalidad, es considerada por muchos como una especialidad morbosa e insana. A pesar de ello, es muy probable que casi todos tengamos, si repasamos nuestro archivo familiar, alguna de estas imágenes formando parte de él.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARES SANTOLÓ, León (1981). **Los siglos de la historia**. Salvat Editores S.A. Colección Temas Claves. Barcelona. España

BARALT, Rafael María. (1975). **Resumen de la Historia de Venezuela**. Academia de la Historia Caracas. Venezuela

FREUD, Gisele. (1983). **La Fotografía como Documento Social**. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. España

GERNSHEIN, Helmut y Alison. (1967). **Historia Grafica de la Fotografía**. Ediciones Omega, S.A. Barcelona. España.

RAYDÁN, Carmelo. (2001). **El Hecho Fotográfico en la Maracaibo decimonónica**. Comisión y Centenario de Lago de Maracaibo. Acervo Histórico del Estado Zulia. Biblioteca de Temas de Historia del Zulia.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BERMÚDEZ, Nilda. (2006) **Vivir en Maracaibo en el Siglo XIX**. Colección Zuliana No. 20 Serie Ensayos. Universidad del Zulia SERVILUZ. Maracaibo. Venezuela

CARDOZO Calué, Germán. (1991). **Maracaibo y su Región Histórica**. Editorial L.U.Z. Maracaibo. Venezuela

ECO, Umberto. (1971) **La Estructura Ausente**. Editorial Lumen. Barcelona. España

GOERING, Antón (1889) **Cuadros de Venezuela: Maracaibo**. Reproducido en el Zulia Ilustrado. Maracaibo. Venezuela

LOPEZ DE SAGREDO, José. (1943) **Historia del Club Comercio de Maracaibo**. Tomo 1 Editorial La Paz. Maracaibo. Venezuela

LOTMAN, Yury (1979) **Estética y Semiótica del Cine**. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. España.

MORALES MANZUR, Juan Carlos. (2007). **Relaciones Sociales en el Puerto de Maracaibo. De la Ciudad Puerto a la Ciudad Petrolera. II Jornadas de Historia de la Fundación BURIA**. Barquisimeto 2007. Venezuela.

RIVAS, José. (1962) **Costumbres Zulianas**. Ediciones de la Dirección de Cultura. Universidad del Zulia. Maracaibo. Venezuela.

SANCHEZ, Silvestre (1883) **Geografía y Breve Historia de la Sección Zulia, desde el Descubrimiento 1499, hasta nuestros días**. Imprenta de la Opinión Nacional. Caracas. Venezuela.

SAUSSURE, Ferdinand. (1990) **Curso de Lingüística General**. Editorial Posada. México.

YEPEZ, José Ramón, (1948) **Selecciones de Poemas y Leyendas**. Publicaciones de la Universidad del Zulia. . Maracaibo. Venezuela.

TODOROV, Tzvetan. (1991). **Teorías del Símbolo**. Monte Ávila Editores. Caracas. Venezuela.

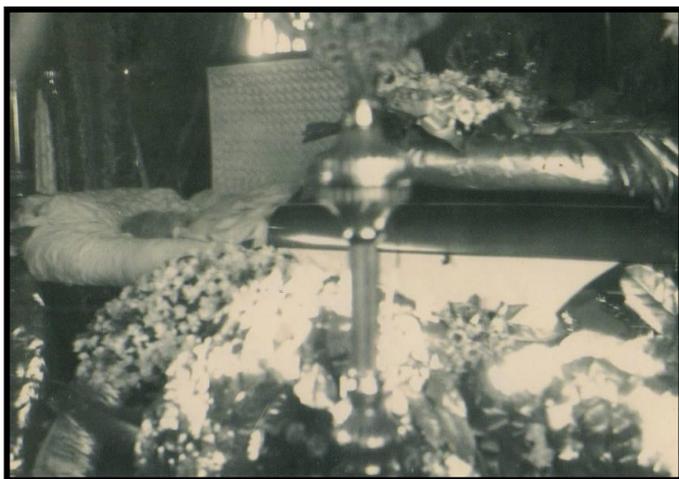
ANEXO FOTOGRAFICO



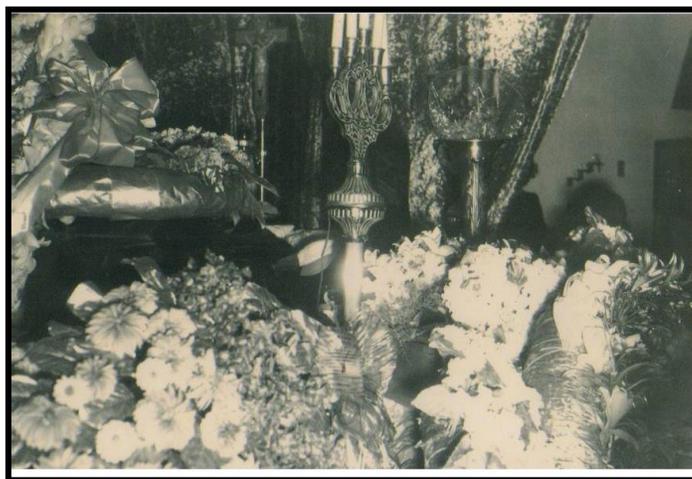
Sepelio de Asdrúbal Urdaneta
Funeraria Maracaibo. Cerca de 1950. Fotógrafo Desconocido
Colección Familia Urdaneta de Pool.



Sepelio en Maracaibo. Cerca de 1950
Fotógrafo desconocido
Colección Familia Urdaneta de Pool



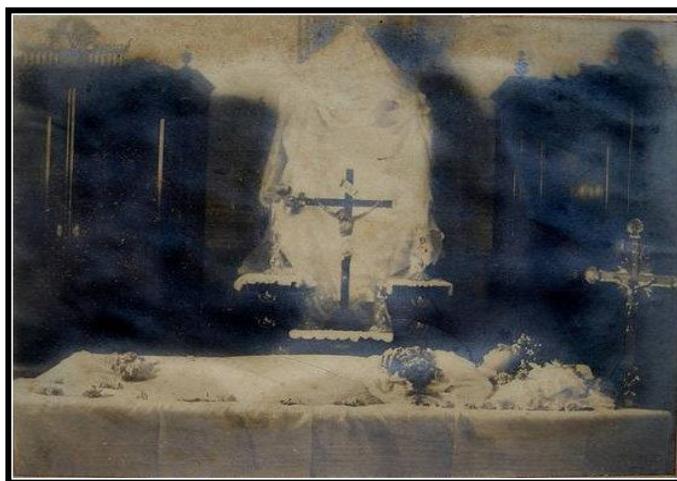
Féretro de Asdrúbal Urdaneta. Maracaibo
Cerca de 1950. Fotógrafo Desconocido.
Colección Familia Urdaneta de Pool



Velorio de Asdrubal Urdaneta en su casa de habitación
Maracaibo. Cerca de 1950. Fotógrafo desconocido
Colección Familia Urdaneta de Pool



Catedral de Maracaibo adornada para las exequias del
General Eduardo Pérez Fabelo.
Maracaibo, 1986. Fotógrafo Desconocido
Colección Kurt Nagel Von Jess



Joven perteneciente a la Familia Paris
Maracaibo, cerca de 1930
Fotógrafo Desconocido
Cortesía: Bernard Paris



Visita a la Tumba Paterna.
Maracaibo, cerca de 1950. Fotógrafo desconocido. Colección Familia
Rincón Sandoval. Cortesía Elina Rincón de Pardo



Preparativos para un velorio.
Isla de Providencia. Cerca de 1940.
Fotógrafo desconocido



Sor María de la Encarnación Rubio Reyes.
Maracaibo cerca de 1940.
Fotógrafo Desconocido. Colección Raúl Henríquez



Niña Nora Marina Hernández
Santa Cruz de Mara. Cerca de 1950.
Fotógrafo Desconocido
Colección Familia Hernández Villalobos



Visita Luctuosa al Cementerio El Redondo de Maracaibo
Maracaibo, cerca de 1950.
Fotógrafo Desconocido. Colección Familia Urdaneta De Pool



Sepelio de Asdrúbal Urdaneta
Maracaibo, cerca de 1950.
Fotógrafo Desconocido. Colección Familia Urdaneta de Pool



Niño Ángel Rafael Ríos Pulgar
Maracaibo, 1920.
Fotógrafo Desconocido. Colección Carmelo Raydán