

Angelitos al cielo. Muerte, ritual funerario y fotografía en La Mancha (1870–1931)

Angelitos al cielo. Death, funeral rite and photography in La Mancha (1870–1931)

Carlos Chaparro Contreras

Historiador. Documentalista audiovisual

RESUMEN

La idea de la fotografía como sustituto de la persona por la imagen convirtió la práctica de retratar a los muertos en una escena inserta en el ritual funerario. Esta concepción de la fotografía dentro del escenario funerario otorga a los retratos *post mortem* un interesante valor documental que nos permite profundizar en antiguas tradiciones en torno a la muerte. El presente artículo tiene como objetivo estudiar las costumbres del ritual funerario de párvulos a partir del análisis de los retratos *post mortem* realizados en La Mancha entre 1870 y 1931.

Palabras clave: costumbres y tradiciones, fotografía, muerte, patrimonio cultural inmaterial, ritual funerario.

ABSTRACT

The notion of photography as a human substitute through images converted the portrayal of the deceased into part of the funeral rite. This view of photography within a funerary context gives post mortem portraits an interesting documentary value that allows us to examine the traditions surrounding death. This article will study the funeral rite traditions for toddlers from the analysis of *post mortem* portraits taken in La Mancha between 1870 and 1931.

Keywords: customs and traditions, photography, death, intangible cultural heritage, funeral rites.

La fotografía *post mortem*, ritual y documento

Escribía Susan Sontag (1996: 25), una frase que ya se ha hecho célebre en la historia de la fotografía, que toda fotografía es *memento mori* porque toda fotografía es registro de la mutabilidad de las personas y recuerdo de su mortalidad.

La fotografía con su virtud de detener el tiempo quedó vinculada desde su nacimiento al mundo de los sentimientos. El arte de fijar las imágenes irrumpió en las mentalidades del siglo XIX de forma brusca y modificó la concepción que del recuerdo la sociedad poseía. Si hasta 1839 la persona podía atesorar como memoria del otro una carta, una prenda, o un mechón de pelo (los conocidos como guardapelos donde además se solía engarzar una silueta en mi-

niatura), a partir de aquella fecha podía conservar, además, algo mucho máspreciado, su imagen. El retrato, inevitablemente, según esta concepción, se convertía en un sustituto de la persona por la imagen, en una presencia figurada que adquiriría más valor cuando la persona querida desaparecía definitivamente. La idea de la fotografía como sustituto de la persona por la imagen convirtió la práctica de retratar a los muertos en una escena inserta en el ritual funerario, un acto que perseguía trascender la propia muerte. Esta concepción de la fotografía *post mortem* dentro del escenario funerario le otorga una lectura antropológica muy interesante, pero no menos notable es su valor documental cuando el registro visual que nos ofrece nos permite profundizar en una parcela importante del patrimonio cultural inmaterial relacionada con la muerte¹.

La costumbre de retratar a los muertos. Orígenes y evolución

La fotografía *post mortem* tiene un precedente en la pintura de difuntos que se realizó durante el Antiguo Régimen por encargo de la nobleza y el estamento eclesiástico. El éxito, no obstante, de este tipo de imágenes durante el siglo XIX se debió fundamentalmente al contexto sociocultural en el que nació y se desarrolló la fotografía. Durante el siglo XIX se produjo un cambio sustancial en el ritual funerario de la sociedad occidental con la construcción de numerosos cementerios tanto en Europa como en América. En España, por ejemplo, hasta finales del siglo XVIII los enterramientos se realizaban mayoritariamente en el interior de las iglesias. A partir de esa fecha cuestiones relacionadas con la higiene y la salubridad obligaron a los ayuntamientos a destinar terrenos próximos a las poblaciones para las inhumaciones de los cadáveres. Inevitablemente este hecho modificó las costumbres funerarias precedentes, pues se crearon espacios abiertos, públicos y visitables donde la arquitectura y escultura funeraria adquiriría una importante simbología y un gran significado. Una nueva actitud ante la muerte convirtió el ritual funerario en un acto más social.

A todo ello se debe unir que paralelamente, y en parte relacionado con ello, el siglo XIX está impregnado de una corriente cultural que alejaba al hombre de la razón y lo acercaba a los sentimientos. El romanticismo, que inunda el siglo en el que nació la fotografía y surge como reacción al Siglo de las Luces, exaltará la libertad y, en consecuencia, todo lo relacionado con el individuo, como la soledad, el sufrimiento y la muerte. La fotografía *post mortem* encontró en este contexto un campo abonado para su práctica y desarrollo.

En España hasta hace unos años el estudio de la fotografía *post mortem* era un tema olvidado por la historiografía. Sin embargo el panorama ha cambiado notablemente con la publicación de la tesis doctoral de la historiadora del arte Virginia de la Cruz. Esta obra centrada en la fotografía *post mortem* realizada en Galicia ha supuesto el primer acercamiento científico al tema y ha supuesto la sistematización de su estudio. Este trabajo bebe abiertamente del marco teórico y metodológico del trabajo de esta autora.

Virginia de la Cruz (2010: 68-70), siguiendo el modelo del antropólogo norteamericano Jay Ruby, especialista de este tema en Norteamérica, ha clasificado la fotografía de difuntos en tres tipos. El primer modelo corresponde con la representación del difunto *como vivo*. Fue muy común en el retrato infantil y se practicó fundamentalmente en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XIX, durante la etapa de la daguerrotipia. El retrato perseguía mostrar con vida al difunto, por lo que se recurría a toda una serie de artilugios y técnicas para conseguir

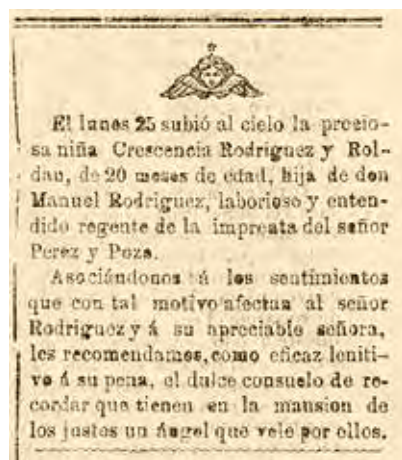
1 El presente artículo forma parte de mi trabajo titulado *La memoria en plata. Una historia social de la fotografía en el Campo de Montiel (1863-1940)* publicado por la Biblioteca de Autores Manchegos (BAM) de la Diputación de Ciudad Real a cuyo texto me remito (Chaparro 2014: 205-220).

este objetivo. El segundo modelo sería la representación del difunto *como dormido*. Fue muy popular durante las décadas de los sesenta y setenta del mismo siglo y, como su nombre indica, el retrato buscaba que el fallecido pareciera estar preso de un profundo y placentero sueño. Y por último, la representación del difunto *como muerto* en el que la imagen muestra sin ilusiones todos los signos de la muerte. Este modelo tuvo su éxito desde finales del siglo XIX y durante gran parte del siglo XX. Este tipo de retrato presenta una evolución propia en cuanto a la paulatina, y cada vez mayor, presencia de los elementos propios del ritual funerario, como el ataúd, el acompañamiento familiar o el duelo. Como se puede observar la tipología está determinada, a su vez, por su funcionalidad, con la constatación evidente, o no, de la muerte en el registro, y su reflejo en mayor o menor medida del ritual funerario.

Las glorias o las exequias fúnebres de párvulos

Las exequias fúnebres infantiles por sus características revestían diferencias formales con respecto a los entierros y funerales de adultos. La liturgia de la Iglesia reservó desde el siglo XVII un rito especial para aquellos niños que morían con menos de siete años². Los que fallecían cumplidos esta edad eran enterrados con el rito de adultos, a menos que se manifestara su inocencia y que no habían pecado (Martínez de Antoñana 1921: 328-329).

Como recomendaba el ritual oficial, el carácter inocente que se le atribuía a la infancia determinaba que en las exequias de párvulos se suprimieran las señales de luto y se prescribieran los ritos de alegría o gloria, de ahí el nombre de entierros de gloria con los que eran conocidos en La Mancha. La creencia popular les otorgaba a los párvulos fallecidos el carácter de ángel. Era una metáfora muy extendida desde antiguo que relacionaba la infancia y la inocencia propia de su edad con el más allá. La muerte de un niño se interpretaba como «un ángel al cielo». Las campanas tocaban como en días de fiesta. Los salmos que se entonaban en el funeral terminaban con el *Gloria Patri*. El niño era amortajado con ropas propias de su edad o de color blanco. Era habitual coronarlos con flores o hierbas olorosas, incluso depositar sobre su cabeza una corona (Martínez de Antoñana 1921: 328-329). Los signos de luto eran disimulados y la expresión de duelo que se pronunciaba para los adultos de «te acompaño en el sentimiento» era sustituida por la de «en la gloria lo veamos»³. El ataúd era de color blanco y en ocasiones azul. De la cajita mortuoria solían pender cintas de seda azules que eran sujetadas por otros niños de la misma edad del pequeño difunto. Estos mismos eran los que, a su vez, portado por asas y abierto al público trasladaban el ataúd desde la casa mortuoria al cementerio. El párroco acompaña-



Noticia de un entierro de gloria. *El Independiente*, Valdepeñas, 31 de diciembre de 1893.

- 2 El ritual romano compilado por Paulo V en 1614 señalaba una ceremonia específica para los sepelios infantiles denominada *De exequiis parvulorum*. Disponía un oficio de celebración dominado por el color blanco, la presencia de coronas de flores aromáticas, y toques de campanas no lúgubres para diferenciarlo de los de adultos.
- 3 Expresiones similares se pronunciaban en otros lugares como Burgos donde se expresaba: «Sea enhorabuena y que en el cielo lo veamos» (Borrás 2010: 125).

ba en las exequias con sobrepelliz y estola blanca, y los acólitos acudían con la cruz sin asta y los ciriales apagados (Martínez de Antoñana 1921: 328-329). El carácter blanco y de gloria que rodeaba a estos entierros obligaba socialmente a los familiares del difunto a agasajar a los allegados que acudían a ofrecer el pésame con una invitación a chocolate con tortas lo que derivó en el dicho popular en La Mancha de «angelitos al cielo, chocolate a la barriga».

El retrato *post mortem* infantil en La Mancha

En La Mancha se pueden distinguir varios modelos de retratos de difuntos infantiles según su función y representación. Destaca un primer grupo en el que la fotografía se concibe como un objeto para el recuerdo y en el que el objetivo de la representación es el difunto. Corresponde con los tipos *como vivo* y *como dormido* según la clasificación desarrollada por Virginia de la Cruz. Este modelo evolucionará a finales del siglo XIX hacia un segundo grupo de fotografías en las que el objetivo de la representación está dirigido a documentar el ritual funerario y lo destacado es la escena y los elementos que la componen, tanto materiales como humanos.

La fotografía en este caso adopta una función más documental que de recuerdo. No obstante, la cesura temporal de los diferentes tipos de retrato *post mortem* trasciende abiertamente la señalada por los autores anteriores y se adaptan a otras funciones más allá de la cronológica como se podrá observar a continuación.

Una de las primeras fotografías *post mortem* que se tomaron en La Mancha, según mis datos, está fechada hacia 1870. Fue realizada en Villanueva de los Infantes por el fotógrafo francés Juan Poujade que en 1865 tenía estudio abierto en Ciudad Real desde donde realizó importantes ambulancias a los pueblos de la provincia manchega (Chaparro 2014: 71). El retrato es una albúmina en formato tarjeta de visita. Lo más interesante de la imagen es que el fotógrafo ha intentado mostrar al difunto (un niño de siete años aproximadamente) alejado de la muerte o *como vivo*. Para conseguir este objetivo se prefirió vestir al niño con ropas de uso cotidiano, sujetar en una de sus manos un libro, colocarlo en posición sentada y rodearlo de un escenario casi doméstico. Sin embargo, como se puede observar,



Juan Poujade: retrato *post mortem como vivo*, h. 1870. Tarjeta de visita en papel albuminado, Villanueva de los Infantes.

el objetivo no se consiguió del todo, pues la laxitud de los miembros inferiores y superiores delata a todas luces su estado inerte. La opción de un encuadre frontal y un plano general señala que el fin principal de la toma era la imagen del niño tal y como lo recordaba su familia porque tal vez era su único retrato.

Sobre este último aspecto debemos tener en cuenta el carácter elitista que ha tenido la fotografía hasta hace unas décadas. La fotografía, en contra de lo que se afirma en numerosos estudios, fue un objeto popular, pero nunca democrático. Retratarse era un acto sólo al alcance de un sector muy minoritario de la sociedad por su elevado precio. A la exclusividad del retrato se añade que con anterioridad a la década de 1890 era frecuente que casi la mitad de los nacidos fallecieran antes de cumplir su décimo cumpleaños. Las cifras, que en algunas zonas alcanzaban los 300 fallecidos por cada 1000 nacidos, revelan las malas condiciones de vida, deficiente alimentación, escasa higiene y pésima atención médica o sanitaria. A la elevada mortalidad infantil de carácter estructural se unían coyunturas dramáticas asociadas a distintas epidemias y crisis de subsistencias que disparaban las cifras (Sanz y Ramiro 2002: 151-188; Muñoz 2005: 269-310). La mayoría de los niños y adolescentes, en consecuencia, fallecían sin un retrato en vida, por lo que llegado el fatal desenlace obligaba a la familia a realizarlo *post mortem*. Conforme se fue abaratando el proceso de ejecución de la fotografía el retrato de difuntos fue más accesible a las clases populares, un hecho que en La Mancha comienza a observarse con la llegada de los fotógrafos minuterios a partir de la década de 1920. Con anterioridad, el retrato *post mortem* era un objeto exclusivo de las clases privilegiadas.

Una fotografía muy similar en su composición a la anterior fue tomada décadas después, hacia 1900, por el fotógrafo con estudio abierto en la calle Pangino de Valdepeñas Federico Ventero. El retrato es una albúmina montada sobre un cartón estampado con el sello del fotógrafo. El encuadre frontal y el plano general de la imagen nos señala, nuevamente, que



Federico Ventero: retrato *post mortem como vivo*, h. 1900. Albúmina, Valdepeñas.

Una fotografía muy similar en su composición a la anterior fue tomada décadas después, hacia 1900, por el fotógrafo con estudio abierto en la calle Pangino de Valdepeñas Federico Ventero. El retrato es una albúmina montada sobre un cartón estampado con el sello del fotógrafo. El encuadre frontal y el plano general de la imagen nos señala, nuevamente, que



Benjamín Esperón e hijo: retrato *post mortem* con presencia de doliente y ataúd, h. 1903. Gelatino o colodión de ennegrecimiento directo, Villanueva de los Infantes.

el objetivo del retrato es la figura del niño. Las ropas cotidianas con las que se ha amortajado indican la intención de la familia de recordarlo *como vivo*. Sin embargo, debieron existir numerosas dificultades técnicas, principalmente por la altura y peso del cuerpo, que hicieron necesario recurrir a la sujeción del cadáver desde atrás, estirando la cabeza, para mantenerlo erguido, lo que proyecta una imagen cenital de la figura muy forzada.

Durante la década de 1900 los fotógrafos Benjamín Esperón e hijo, con estudio abierto en Alcázar de San Juan (Chaparro 2014: 98-99), realizaron durante una ambulancia a Villanueva de los Infantes la siguiente fotografía *post mortem*. Se trata de una imagen sobre papel a la gelatina o colodión de ennegrecimiento directo de gran formato montada sobre una cartulina que representa a una niña amortajada en el ataúd junto a su madre como doliente. Como se observa, frente a los retratos anteriores, la composición de la escena presenta algunas variantes muy interesantes relacionadas con el ritual de párvulos. La niña aparece rodeada de flores, con una corona cubriendo su cabeza y una mortaja de color blanco. El cadáver está depositado en un ataúd del mismo color, que se ha disimulado con la propia ropa que la cubre para disminuir el impacto de la imagen. Pero lo más destacado, sin lugar a dudas, es la presencia de la madre como doliente lo que indica una aceptación evidente de la muerte por parte de la familia. A la posibilidad de un retrato, como único y último recuerdo, se une la posibilidad de registrar el momento de la muerte como un acto social de la familia. La fotografía adopta la función de documento.

Hacia 1924 encontramos en Almagro una interesante y bella imagen que muestra a un niño de corta edad *como dormido*. Se trata de una fotografía en papel de revelado químico formato postal de autor desconocido, posiblemente ambulante. Al contrario que el ejemplo anterior, la familia ha preferido disimular la muerte del pequeño y lo ha vestido con ropas cotidianas. La postura del cuerpo relajada refuerza la sensación de feliz sueño que nos transmite la imagen del niño. Sólo la presencia de flores rodeando su cuerpo nos indica abiertamente que se trata de un retrato *post mortem*.



Autor desconocido: retrato *post mortem* como dormido, h. 1924. Papel de revelado químico, Almagro.



Retrato *post mortem* como documento social. Felipe Pinel e hijo, 1931, papel de revelado químico, Villanueva de los Infantes.

En Villanueva de los Infantes, nuevamente, encontramos otro ejemplo de retrato *post mortem* como documento social. Se trata de una fotografía tomada en 1931 por los fotógrafos Felipe Pinel e hijo, retratistas ambulantes en el Campo de Montiel por aquellos años procedentes del norte de Jaén. Es una fotografía en papel de revelado químico formato postal. La escena está compuesta por el cadáver de una niña de escasa edad, dentro de un ataúd alzado, alrededor de cual se sitúa su familia: el padre, la madre y el abuelo. El fotógrafo ha recurrido a un plano medio, pero abierto para registrar perfectamente todos los elementos del ritual funerario. Destaca la presencia de los atributos que marcaba la liturgia para las exequias de párvulos como las flores, una corona con una estrella de cinco puntas sobre la cabeza de la niña, incluso un ramito de flores en una de las manos como símbolo de inocencia. El ataúd se ha disimulado con un mantón de Manila y el fotógrafo ha optado por colorear la mortaja de la niña de rosa para dulcificar una escena barrida por el color negro. La presencia de los dolientes, junto al cadáver, nuevamente nos está señalando que la función del retrato estaba más relacionada con la necesidad de registrar el ritual funerario, documentar la muerte, *esto ha sido*, según Roland Barthes, que de atrapar la imagen del difunto como en los dos primeros ejemplos que hemos analizado. La composición muestra un velatorio con los elementos canónicos que marcaba la Iglesia para las exequias infantiles donde la niña aparece ataviada como un angelito al cielo como determinaba la creencia popular.

Bibliografía

- BARTHES, Roland (1994): *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona.
- BORRÁS, José María (2010): «Fotografía/Monumento. Historia de la infancia y retratos post-mortem», en *Hispania. Revista Española de Historia*, 234, vol. LXXX, pp. 101-136.
- CHAPARRO, Carlos (2014): *La memoria en plata. Una historia social de la fotografía en el Campo de Montiel (1863-1940)*, Ciudad Real.
- DE LA CRUZ, Virginia (2005): «Más allá de la propia muerte. En torno al retrato fotográfico fúnebre», en BOZAL / DE DIEGO (comp.): *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, Madrid, pp. 151-176.
- (2007): «Memento Mori: Fotografías dos mortos, recordos para os vivos. Galicia e o retrato fotográfico fúnebre», en *Adra: revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego*, vol. 2, pp. 59-76.
 - (2010): *Retratos fotográficos post-mortem en Galicia (siglos XIX y XX)*, tesis doctoral, Madrid.
 - (2012): «Imago Mortis. Retratos de anxeliños», en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Actas del XVIII Congreso del CEHA, Santiago de Compostela.
 - (2013): *El retrato y la muerte. La tradición de la fotografía post mortem en España*, Madrid.
- FREUD, Gisele (1993): *La fotografía como documento social*, Barcelona.
- LARA, Emilio Luis (2005): «La representación social de la muerte a través de la fotografía (Murcia y Jaén, 1870-1902). Una historia de la imagen burguesa», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, vol. LX, pp. 129-147.
- MARTÍNEZ DE ANTOÑANA, R.P (1921): *Manual de Liturgia Sagrada*, Madrid, vol. II.
- MUÑOZ, Francisco (2005): «Geografía de la mortalidad española del siglo XIX: una exploración de sus factores determinantes», *Boletín de la AGE*, 40, pp. 269-310.
- SAINZ, Elena (2006): «Nuevos lenguajes, viejas creencias: fotografía y exvotos», en *Fotografía y Memoria. I Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, pp. 22-29.
- (2009): «La presencia por la imagen. Retratos en algunos santuarios de La Mancha», en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Murcia.

SANZ, Alberto / Ramiro, Diego (2002): «La caída de la mortalidad en la infancia en la España interior, 1860-1960. Un análisis de las causas de la muerte», en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 24, pp. 151-188.

SONTAG, Susan (1996): *Sobre la fotografía*, Barcelona.

SOUGEZ, Marie-Loup (2011): *Historia general de la fotografía*, Madrid.