

ANGELITOS RETRATADOS: LA FOTOGRAFÍA *POST* *MORTEM* INFANTIL DE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX¹

Luis Arturo Sosa
Barrón

6° Semestre
Licenciatura en Historia
Universidad Autónoma de Aguascalientes

A manera de introducción

Desde que en 1839 se inventara la fotografía en Europa², ésta ha evolucionando a pasos agigantados, revolucionando no sólo el mundo del arte, sino las relaciones mismas del ser humano, puesto que si bien en un principio la fotografía era costosa, lenta y de difícil manejo, tras sólo unas décadas de su aparición se fue renovando y a la postre estaría presente en prácticamente cualquier acontecimiento de relevancia para el ser humano, lo cual le ayudaría a preservar la memoria del mismo, y por ende, podría recordar su historia.

1 Quiero en primer lugar, dar mis agradecimientos al Mtro. Vicente Agustín Esparza por proporcionarme algunas fotografías de angelitos que se encuentran depositadas en la fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes que él ha utilizado, sin las cuales no podría haber concebido este trabajo, así mismo agradezco al Dr. Luciano Ramírez Hurtado y al Dr. Andrés Reyes Rodríguez por su amable asesoría así como la ayuda prestada para poder contar con algunas fotografías de la Fototeca Nacional del INAH, las cuales enriquecen este trabajo.

2 Una vertiente del retrato *post mortem* vendría de Europa.



Dentro del carácter mismo de la fotografía para preservar el recuerdo “más exacto” de los acontecimientos, que hasta cierto punto parece recoger perfectamente las formas culturales del siglo en el que nació,³ existe o se desarrolló un género –si se me permite la expresión– muy particular, la fotografía *post mortem*.

Sí bien al lector le puede parecer morboso, grotesco, el pensar en que el decimonónico siglo así como a principios del XX se hiciera este tipo de retratos, hay que entender que era parte de un conjunto de mentalidades y simbolismos complejos que se acrisolaron en las décadas finales del siglo XIX. Para poder entender esta expresión artística hay que hacer una revisión tanto histórica de su surgimiento y desuso así como su contenido simbólico.

El objetivo del presente trabajo es hacer un análisis de los antecedentes históricos, artísticos y culturales de la denominada fotografía de angelitos, con el fin de

comprender el porqué de su simbología, su complejidad cultural, además de analizar la composición de algunas fotografías obtenidas de la Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (AHEA), así como del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), con lo cual propondré una catalogación para este tipo de fotografía.

La muerte y la imagen

La muerte ha acompañado al ser humano desde su misma aparición en el mundo, o mejor dicho, su relación simbiótica, puesto que el fallecer es parte de la misma existencia, “[...] en el entendido que la humanidad busca comprender su propia naturaleza y que la muerte es parte ineludible de la misma, esta última se ha convertido en un tema de reflexión existencial para todas las culturas y sociedades.”⁴

Habrá que preguntarnos, ¿Qué es la muerte? o ¿Qué podemos concebir como muerte?, puesto que en el presente trabajo se aborda una expresión artística que va de la mano con el tema de la defunción, es importante tener una idea acerca de la muerte, por ejemplo, James Carse nos dice:

3 Tómese en cuenta que durante el siglo XIX estaban en auge las posturas romántica y positivista, las cuales se verían reflejadas a fondo en la fotografía, puesto que como ejemplo del romanticismo está esa idealización del retrato como preservador de la belleza del momento; mientras que por el lado del positivismo se refleja en que la fotografía muestra la escena “como sucedió”. Véase Ramírez Sevilla, “La Vida Fugaz de la Fotografía Mortuoria: Notas sobre su surgimiento y desaparición” en *Relaciones*, número 94, Primavera, 2003, Volumen XXIV, pp. 163-167 puesto que aquí se puede encontrar un ejemplo del positivismo relacionado con la fotografía, ya que el autor habla de que la fotografía se llegó a popularizar con uso policiaco debido a la característica ya mencionada.

4 Pellecer González, Lucía del Carmen, *Ideas y representaciones de la muerte en la fotografía post mortem en Guatemala, 1890-1950. Reflexiones desde la Antropología de la Imagen*, Tesis presentada para obtener el grado de Licenciada en Antropología, Guatemala, Universidad de San Carlos, Octubre, 2013, p. 9.



“La muerte... debe entenderse básicamente como un daño irreversible a la red de conexiones entre las personas. Es en este sentido que la muerte es importante para la experiencia, lo que experimentamos no es la muerte del otro como muerte, sino el repentino rompimiento de la frágil red de la existencia”⁵

Como vemos, el ser humano ha tenido que soportar la idea del fin de su existencia y la de sus congéneres, para lo cual ha buscado diferentes mecanismos para superar el temor a la muerte, así como el vacío que se genera tras la misma, ya sea en un contexto familiar o social. Uno de los mecanismos que ha desarrollado y perfeccionado a lo largo de la historia es la representación pictórica.

Desde las tumbas egipcias donde se ven representados los grandes reyes en su procesión hacia el inframundo, hasta las fotografías *post mortem* del siglo XIX y principios del XX, si bien son representaciones de diferentes culturas y en diferentes contextos, lo que las relaciona es “[...] la invención de registros para preservarla en la memoria [la muerte], el culto a la muerte exigía un medio para su represen-

tación en un afán de que la imagen funcionara como recordatorio”⁶.

Este fin de recordar va ser trascendental en todas las culturas, puesto que el deseo mismo de perpetuar la imagen del ser que ya no está es constante, por ejemplo del mundo helénico “[...] Ídolo viene de eídon, que significa fantasma de los muertos, espectro, y solo después imagen y retrato.”⁷

Entre los tipos de representaciones pictóricas –murales, esculturas, edificios, grabados, etc.- la que destacó más fue el retrato mortuario o *post mortem*, ya que el retrato capta la imagen más exacta del ser fallecido, pues lo muestra “cómo era”, ya sea en pintura –como se utilizó desde finales del siglo XV hasta principios del XIX- o en fotografía.

*Retratos post mortem*⁸

La Real Academia de la Lengua Española define retrato de la siguiente manera:

5 Carse, James, *Muerte y existencia*, Traducción de Rafael Vargas, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.20. Citado en Pellecer González, Lucía del Carmen, *Ideas y representaciones de la muerte en la fotografía post mortem en Guatemala, 1890-1950. Reflexiones desde la Antropología de la Imagen*, Tesis presentada para obtener el grado de Licenciada en Antropología, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Octubre, 2013, pp. 9-10.

6 Carrillo Soto, María Hortensia Concepción, *Post Mortem: El Proceso de Duelo A Través de la Fotografía*, Tesina presentada para obtener el Diplomado en Tanatología, México, Asociación Mexicana de Tanatología, A. C., 2014, p. 5.

7 Padilla Yépez, Rosa Inés, *Cuando se muere la carne el alma se queda oscura; Fotografía post mortem en la ciudad de Loja (1925-1930)*, Tesis presentada para obtener el título de Maestría en Antropología, Ecuador, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador, Febrero, 2014, p. 24.

8 Entiéndase como *post mortem*, después de muerto, por lo que al hablar de un retrato de este género, se habla de se tomaba o hacía tras el fallecimiento de la persona.



“Del latín, *retractus*. Pintura o efigie principalmente de una persona. *Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona.* Aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa.”⁹

En el retrato se trata de representar lo más fielmente posible las cualidades físicas de una persona, en este caso, del difunto. En cuanto a las características morales, éstas eran representadas por una serie de elementos iconográficos, los cuales podía simbolizar características como la virginidad y la inocencia, entre muchas otras.

Cabe mencionar que si bien, el retrato principalmente buscaba la mayor similitud entre el difunto y su representación, hay ocasiones en que por los elementos iconográficos lo que se pretendía era que el difunto se asimilara a ciertas figuras religiosas, como por ejemplo, la Virgen María en cualquiera de sus advocaciones, San José, San Francisco, San Juan, u otro santo.¹⁰

Los retratos *post mortem* se pueden dividir en dos categorías: la infantil y la de adultos. Sí bien la primera fue la más co-

mún desde el uso de la pintura, la segunda tuvo más uso cuando se introdujo la fotografía a finales de la primera mitad del siglo XIX, pero, nuevamente sería rebasada por la infantil. A continuación procederé a hacer un breve esbozo de la pintura mortuoria de adultos con un ejemplo muy característico, puesto que comparte muchos elementos con los retratos infantiles, y en México tendría su mayor auge en el periodo novohispano.

Las monjas coronadas

La pintura de *monjas coronadas*¹¹ fue una expresión artística propia de la vida conventual femenina del siglo XVIII, en especial en la América Hispánica que sí bien, tiene sus antecedentes directos en España, pero alcanzó su auge y mayor significado en las colonias.

9 <http://lema.rae.es/drae/?val=Retrato> Consultado el 15-11-2014. Las cursivas son mías.

10 Esta finalidad es más característica de la fotografía de angelitos, pues si bien con la vestimenta se buscaba representar a una advocación mariana -en el caso de las niñas- o a San José u otros santos -en el caso de los niños-, a primera vista sólo parecería un acto de devoción y nada más, pero en el momento mismo en que la fotografía se mezcla con el ritual del angelito, esta vestimenta cobraría otro significado más profundo. Esto se analizará más a fondo en el apartado dedicado al ritual de los angelitos.

11 <https://www.youtube.com/watch?v=effK1YIXdKrE> Consultado el 25-11-2014. En este pequeño documental se ofrece una breve pero enriquecedora muestra de lo que fue esta práctica artística de la vida conventual femenina del siglo XVIII. Decidí utilizar esta expresión como antecedente por dos motivos; el primero, que al ser una forma de retrato que incluye el mortuorio es un antecedente directo de la fotografía *post mortem*; segundo, por la simbología que encierra, lo cual está relacionado con la vida religiosa, que, en ambos casos, es de central importancia para comprender el rito que encierra así como la representación misma. Además puede consultarse el portal de internet del Museo Nacional del Virreinato, donde de manera didáctica puede conocerse más sobre este tipo de manifestación artística colonial http://www.munavi.inah.gob.mx:8080/mnsvski/d_exposTemporales/c_MonCor/index.html.

Era una pintura hasta cierto punto elitista, ya que en su mayoría sólo se realizaba en los conventos de mayor auge económico, en otras palabras, los destinados a las niñas, jóvenes y viudas de familias acomodadas, ya que había conventos para personas pobres y ricas, lo que era un reflejo de la sociedad estratificada que se manifestaba incluso dentro de la vida cotidiana del convento.

En la mayoría de las ocasiones, las familias de las monjas pagaban el servicio de los pintores más prolíferos de la época para retratar a sus parientes, las motivaciones eran varias, entre las cuales podemos mencionar: la toma de los votos, el festejo de 25 o 50 años de vida conventual, cuando una monja era declara abadesa o priora, cuando tenía fama de llevar una vida llena de santidad, o bien, cuando fallecía.

El retrato sólo era un complemento de un ritual¹² en el que se desposaba místicamente a la novicia con Cristo, por lo cual se le coronaba. En el caso del retrato mortuario:

“Los propios conventos ordenaban los retratos como una forma de perpetuar en sus manos la imagen de una religiosa virtuosa y apegada a las reglas de la orden para ejemplo de la vida

religiosa que las monjas vivas debían esforzarse por alcanzar”.¹³

Como ejemplo pueden tomarse los retratos de la priora *Thomasa Josefa de San José (1768)* [Figura 1], las hermanas *Catalina Teresa de Santo Domingo (1809)* [Figura 2] y *Juana de San Francisco (1809)* [Figura 3], en los cuales se puede observar que están recostadas.

En el caso particular del retrato de Thomasa Josefa se puede ver que esta tendida en un lecho rosas rojas, lo que puede significar que se debe a su posición de priora, o a su vida de santidad, puesto que las rosas “[...] blancas reflejan la pureza y las rosas rojas la perfección.”¹⁴

En cuanto al significado de la corona y la palma, en el portal del Museo Nacional del Virreinato se nos explica:

“[...] la palma que se depositaba en las manos de una religiosa significaba la castidad llevada a lo largo de toda una vida y la corona era símbolo de la victoria sobre la muerte y, por lo tanto, el tránsito gozoso a la gloria eterna, reservado solamente a las almas justas”.¹⁵

12 Como mencioné antes, el ritual religioso y la expresión artística van muy de la mano tanto en esta expresión novohispana como en la fotografía de angelitos del siglo XIX, que a su vez, estos ritos de corte religioso tiene su fundamento en los ritos mortuarios con fines de perpetuación de la memoria tras la muerte.

13 http://www.munavi.inah.gob.mx:8080/mnvski/d_exposTemporales/c_MonCor/index.html Consultado el 25-11-2014. Las cursivas son mías.

14 Álvarez, Tiberio, “El arte ritual de la Muerte Niña” en *Col Anesst*, número 26, 1998, p 381. Tómese en cuenta que si bien esta interpretación iconográfica la usa el autor para referirse a la fotografía de angelitos, es aplicable a la representación de las monjas coronadas, puesto que ambas manifestaciones están fundamentadas en la doctrina católica, en específico, en el culto mariano por lo cual es válida su implementación.

15 http://www.munavi.inah.gob.mx:8080/mnvski/d_



Como podemos darnos cuenta, el retrato de *monjas coronadas* es un claro y representativo antecedente de lo que en el siglo XIX será la fotografía *post mortem* debido a que, por un lado se representa a la muerte de un adulto –las religiosas–, por el otro, encierra un gran contenido simbólico estrechamente relacionado con el rito católico, lo cual es fundamental comprender en la fotografía de angelitos, ya que esta última nace como complemento de un rito establecido, tal y como sucedió con la representación de monjas novohispanas.

Pintura mortuoria infantil

La pintura por su elevado costo sólo podía ser sufragada por las familias de clase alta, y entrando el siglo XIX, por el resto de la sociedad. En este contexto, los retratos *post mortem* de niños van ser característicos de las grandes ciudades. Entre las características que podemos destacar es que, sí bien en algunos casos se va a representar al niño en su lecho de muerte como si estuviera durmiendo, con su característico ramo de palmas o su vela en la mano, al menos hasta finales del periodo colonial, esta usanza – como la de las *monjas coronadas*– es originaria de esta época, aunque sus antecedentes se pueden rastrear hasta el Renacimiento.

Sobre este tipo de retrato mortuorio, Daniela Marino comenta:

“La pintura de los niños muertos –en sus tres variantes: como angelito, como si el niño estuviera vivo (generalmente representando una mayor edad), o llegando a cielo– es característica del periodo colonial y del siglo XIX[...] Los cuadros coloniales de angelitos –hasta los primeros años del siglo XIX– destacaban, más que la individualidad del niño, su pertenencia a una familia acaudalada o a un linaje noble. Esto se lograba mediante la representación del escenario, los objetos, las ropas, las joyas, etcétera.”¹⁶

Lamentablemente no logré encontrar ninguna pintura de este género para ilustrar este tipo de pintura, pero sí localicé una fotografía similar, y al ser del siglo XIX –probablemente de la segunda mitad– parece que la tendencia entre las clases altas en la forma de encargar un retrato no cambió.

En la figura 4 se observa a una familia de clase alta, lo cual se deduce por la vestimenta elegante que portan. A simple vista parece una fotografía familiar común, pero si miramos con detenimiento el niño que se ubica en la parte inferior central [figura 5], podemos darnos cuenta que es el infante fallecido de esa familia el cual está ricamente vestido, y que simula estar dormido.

exposTemporales/c_MonCor/index.html Consultado el 25-11-2014. Al igual que el caso de las rosas, el significado de la palma y la corona puede ser utilizado con la fotografía de angelitos.

16 Marino, Daniela, “Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual de la política en México, 1870-1919” en *Historia Mexicana*, número 190, octubre-diciembre, 1998, pp. 219-220.



Cabe mencionar que esta fotografía cumple con los elementos mencionados por Marino, pero no olvidemos que

“Muchas de estas representaciones pictóricas de los niños yacentes del siglo XIX son contemporáneas a las primeras experiencias fotográficas: daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, que *por su costo retrataron a los niños de los mismos sectores altos y medio-altos de la sociedad mexicana*”.¹⁷

Pero conforme la fotografía evoluciona, la pintura se irá dejando de lado para darle paso a la velocidad y sobre todo a la accesibilidad económica que en las últimas décadas representará la fotografía, lo que la llevará a otros medios sociales, en donde se acrisolará con un rito religioso generando la llamada fotografía de angelitos. Ejemplo de lo anterior: el campo y las zonas marginadas de las ciudades.

La Muerte Niña

Se le llama *Muerte Niña* al deceso infantil y a la fotografía *post mortem* infantil. Para el caso de la fotografía el nombre “[...]” está basado en un fragmento de un poe-

ma *Muerte sin fin* de José Gorostiza¹⁸, y de ahí ha sido popularizado por los Historiadores del Arte y Antropólogos que han trabajado el tema, dice así:

“Para durar el tiempo de una muerte gratuita y prematura, pero bella (...) cumple una edad amarga de silencios y un reposo gentil de muerte niña... sonriente, que desflora un más allá de los pájaros en desbandada.”¹⁹

Pero, en el caso de la defunción infantil ya no se tienen tan gratas impresiones, pues durante el siglo XIX, como en épocas anteriores, se vivió una alta mortandad infantil, lo que explica la multitud de fotografías *post mortem*,

“[...] por ejemplo, en el Archivo Histórico de Aguascalientes, las actas de defunción en su mayoría correspondían a niños que morían entre los primeros meses de vida y hasta los 5 años de edad, principalmente por enfermedades como viruela, diarrea, fiebre, pulmonía, entre otras...”²⁰

Otro factor de muerte era el infanticidio, el cual, según Salomón de la Torre fue

17 *Ibidem*, p. 219. Las cursivas son mías, con las cuales quiero resaltar lo que ya había expresado, que el alto coste económico que implicaba mandar hacer una pintura o en los inicios de la fotografía una muestra de esta misma técnica, sólo pocos podía acceder a ella, como las familias características de la figura 4.

18 Álvarez, Tiberio, “El arte ritual de la Muerte Niña” en *Col Anesst*, número 26, 1998, p. 377.

19 <http://www.filosoficas.unam.mx/~morado/gorostiza.htm>. Consultado el 7/11/2014, en este enlace puede leerse el poema completo, el cual considero es muy ilustrativo, pero, pese a la versión romántica del poema, la muerte infantil no siempre fue, o no es bien acogida, pero esto se analizará en el apartado dedicado al ritual de los angelitos.

20 *Fotografías Post Mortem de infantes en exposición*, México, INAH, 2011, p. 2.

una “[...] practica relativamente habitual en la segunda mitad del siglo XIX”²¹ y, a su vez, ligado a factores ya mencionados, como el fácil y costeable acceso a la fotografía, lo que desencadenaría una serie de aficionados, profesionales y semi-profesionales de la fotografía, entre ellos los llamados *fotógrafos de pueblo*, como los identifica Ramírez Sevilla.²²

Precisamente serían estos fotógrafos surgidos en la segunda mitad del siglo XIX quienes marcarían la diferencia entre los diferentes ámbitos en donde se desarrollaron, pues mientras unos trabajaban en las grandes ciudades, otros más –la mayoría de este tipo– se desempeñaron en el campo, en donde, encontrarían

“[...] un oficio moderno en un contexto tradicional, proceso que se asoció con el crecimiento de algunos pueblos, que ante determinados impulsos fueron creciendo hasta pasar de algunos cientos a unos cuantos miles

de habitantes que pudieron sostener un empleo tan peculiar en un contexto rural”.²³

Estos fotógrafos serían importantes no sólo en México, sino en el contexto hispanoamericano, en donde además del oficio de la cámara, compartían un sincretismo cultural entre la manifestación artística con un rito religioso. Entre éstos podemos nombrar a José María Vega de Purépero, Martiniano Mendoza de Villa Jiménez (Michoacán), Romualdo García (Guanajuato), Juan de Dios Machain (Ameca, Jalisco), José Bustamante Martínez (Fresnillo, Zacatecas), Rutilo Patiño (Jaral del Progreso, Guanajuato), A. Martínez (México, D. F.), en el contexto mexicano.

El contexto urbano

Si bien en un principio en la ciudad las clases más acomodadas tuvieron preponderancia al recurrir a manifestaciones artísticas funerarias,

“[...] en el caso de personas notables, se emitieron publicaciones conmemorativas llamadas necrologías o coronas fúnebres, esta costumbre establecida entre los 18 y los 60 [Del siglo XIX], alentó la inclusión de retratos de difuntos”.²⁴

21 De la Torre Ibarra, Salomón, “El infanticidio en Aguascalientes durante la segunda mitad del siglo XIX” en *Ecos del Terruño*, Número 35, junio, 2008. Si bien el autor se refiere a una ciudad como Aguascalientes, es probable que este se desarrollará en iguales dimensiones en otras zonas semi-rurales de la época como Guanajuato, Michoacán, Jalisco, etc.

22 Ramírez Sevilla, Luis, “La Vida Fugaz de la Fotografía Mortuoria: Notas sobre su surgimiento y desaparición” en *Relaciones*, número 94, Primavera, 2003, Volumen XXIV, 161-198 pp. En este trabajo, Ramírez analiza el surgimiento de estos fotógrafos a través de 4 generaciones de fotógrafos en México, y explica que la generación de los *Fotógrafos de Pueblo* son parte de una generación meramente mexicana, donde ya se ven aspectos culturales propios.

23 *Ibidem*, p. 172.

24 “[...] in the case of prominent persons, commemorative publications called *necrología* or *corona fúnebre* were issued. These followed established custom but by the



A mediados del decimonónico siglo la fotografía se fue acercando más al pueblo llano, pero las élites no la dejarían de lado –tómese en cuenta la figura 4-, y pese a que las clases pobres tuvieron acceso a la fotografía, no se desarrolló de la misma manera que en el campo.

Lo anterior se debe a varios factores; el primero, que las leyes de sanidad de aquel entonces no existían hasta muy entrado el siglo XIX y por ende las epidemias azotaban al país, de las cuales eran producto las miles de defunciones infantiles, por lo que la fotografía se tomaba “[...] durante los preparativos del funeral y esto estableció un precedente que fue seguido por el resto del siglo”.²⁵

El segundo, a que en la ciudad las familias acudían al estudio fotográfico, en donde el fotógrafo tenía completa libertad de manipulación de la escena que se quería representar en la fotografía del niño, por ejemplo tenemos las siguientes fotografías²⁶ [figura 6 y 9] donde se puede ob-

servar claramente que el escenario es un estudio, lo cual se pone de manifiesto en el fondo, en la silla donde la madre o madrina doliente carga al niño como si estuviera dormido.

Cabe destacar además de la teatral posición del o la deuda [figura 7], por ejemplo, en esta fotografía puede interpretarse como una simulación de *La Piedad* [figura 8] de Miguel Ángel, aunque en posición contraria, esto se puede descifrar por la posición de las manos y la cara de la madre o madrina al cargar al hijo o ahijado muerto, lo cual se basa en una analogía del sacrificio máximo en el rito cristiano, que es la muerte de Cristo, en donde el niño perdido en este mundo se encomienda a la madre universal.

Pero hay que tomar en cuenta que estas disposiciones eran ejecutadas por el fotógrafo, quién en la mayoría de los casos estaba a la orden del día en cuanto a técnicas europeas, pues no hay que olvidar que el retrato *post mortem* también viene de Europa, pero aquí en Hispanoamérica se consolida con características únicas.

El Contexto Rural

Será en el ámbito del campo donde la fotografía sólo llegó a complementar un ritual funerario que viene desde la misma época prehispánica y que con la conquista política y espiritual española se acrisoló en un

eighteen sixties, the availability of paper photography encouraged the inclusion of portraits of the deceased” McElroy, Keith, “Death and Photography in Nineteenth Century Peru” en *Arte Funerario: Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p 281. La traducción y las palabras entre corchetes son mías.

25 “[...]during the preparations for the funeral service and this established a precedent which was followed throughout the remainder of the century” Ibidem, p. 279.

26 Mi interpretación de que las fotografías que utilizo del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes son de un entorno meramente urbano -aunque incipiente- es por la composición de las mismas, que se antoja de un estudio fotográfico, modesto, pero al fin de cuentas un estudio.

ritual único²⁷, pues no en vano la simbología manejada en la fotografía del contexto rural es católica, asimilándose a la utilizada en las pinturas de *Monjas Coronadas* del periodo colonial.

Sin embargo, en el contexto rural, es más importante entender el rito de los angelitos o los funerales de angelitos porque

“Es innegable que los ritos tienen eficacia simbólica y que su solo tránsito produce transformaciones subjetivas. Pero, o bien el rito ayuda a resolver el duelo subjetivo y entonces se trata de un rito de duelo, que reconoce que hay sufrimiento por la pérdida, o bien la significación de la muerte es tal que no hay lugar para el duelo subjetivo...”²⁸

Habrà que definir, para continuar, que es un ritual o rituales

“[...] se refieren en estricto sentido, a actos prescritos y formales que tienen lugar en el contexto del culto religioso... En su sentido más amplio la palabra [ritual] puede referirse no a un tipo determinado de hecho, sino a un aspecto expresivo de toda actividad humana. En la medida en que transmite mensajes acerca del estatus social y cultural de los individuos, cualquier acción humana tiene una dimensión ritual”.²⁹

La religión va a ocupar un lugar importante en el ritual por lo que no resulta extraño que al hablar de la fotografía de angelitos se exprese su alto contenido católico, el rito responde a una realidad religiosa compartida por una sociedad que no sólo se circunscribe a espacios geográficos, pues la manifestación de la fotografía de angelitos es característica de América Latina y parte de España.³⁰

El ritual consiste en vestir al niño o niña de angelito o alguna advocación católica, hacer una procesión hasta cierto punto alegre con el fin de evitar el derrame de lagrimas de los padres, porque según

27 El ritual varía dependiendo la región, pero lo que tienen en común es que es de carácter funerario y está relacionado principalmente a una advocación mariana.

28 Colin, Araceli, “Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo? Rito y desmentida a falta de una vida con historia para un duelo sin memoria” en *Litoral*, número 34, s. a., p. 1. La autora se refiere a duelo subjetivo como aquel que no tiene un valor en sí, sino que es fingido en una comunidad para formar parte de un rito, esto sale a colación debido a que en su mayoría, los autores que han trabajado el tema del funeral de angelitos afirman que es una fiesta sin dolor por el hecho de que el niño se va directamente al cielo al estar bautizado y no tener pecado original, con lo que se vuelve intercesor entre la comunidad, o la familia y Dios, pero Colin desmiente esa postura utilizando el ejemplo de una región indígena, que sí bien esta bien formulado su trabajo y sus hipótesis bien sustentadas, siento que cae en el anacronismo, pero es interesante su aporte porque te da otras perspectivas desde la antropología.

29 Betfield, Thomas (ed.), *Diccionario de Antropología*, Traducción al español por Victoria Schusseim, México, Siglo XXI, 200, p. 450. Citado en Peller González, Lucía del Carmen, *Ideas y representaciones de la muerte...* p. 16.

30 En el presente trabajo fueron de capital importancia los trabajos de Álvarez Tiberio (1998), Angel Cerruti, Alicia (2010), McElroy, Keith (1987), Padilla Yépez (2014), Pellecer González (2013), Venegas Haydée (1987) puesto que no sólo hablan del ritual de los angelitos, sino que es interesante ver las perspectivas desde Sudamérica, la cual comparte muchas similitudes con el rito mexicano.



los autores consultados, existía la creencia de que la Virgen María no recibía a los niños porque no los ofrendaban con alegría. Además a nivel social era un orgullo tener un angelito en casa, por lo que al entrar la fotografía en contacto con el ritual se pudo adaptar perfectamente por la idea de perpetuar el recuerdo, y más cuando se vuelve en una especie de santificación, pues el niño ya no tiene pecado original, por lo que se transforma en ángel.³¹

Daniela Marino confirma:

“Los elementos más importantes que intervienen en el rito son entonces: la vestimenta característica (generalmente de ángel, Niño Dios, virgen María o algún santo o santa particular), aunque no faltaron el vestido blanco o el de fiesta –especialmente entre las clases medias y bajas urbanas- los accesorios de significado religioso: palma, cruz, rosario; las flores –sobre la mesa o el ataúd, sobre el cuerpo, en la habitación-; a veces los alimentos –elotes generalmente- o las imágenes religiosas y las velas”.³²

A continuación se muestran unas fotografías del ámbito rural [figuras 10, 11, 12, 13] en donde se pueden apreciar los elementos antes descritos, así como la triste-

za que no puede ser ocultada por lo familiares como en uno de los hermanos de la figura 12 o el hermano de la figura 11.

Podemos darnos cuenta de que los simbolismos son muy similares a los de las *monjas coronadas*, pues las flores aparecen en ambos tipos de retratos, así como las advocaciones religiosas, lo que nos habla de la arraigada presencia religiosa en esta manifestación artística.

Conclusiones

El hombre desde que pobló la tierra ha buscado entender la muerte, y una forma de lograrlo es a través de la representación pictórica, pues además de tratar de entender ese horrible final, busca reparar los lazos rotos en sociedad, con lo que la imagen se convierte en un elemento sacralizador y perpetuador.

La imagen, en concreto, el retrato, busca asimilar a una persona, en este caso a la muerta, por lo que el retrato cobrará importancia desde el Renacimiento hasta inicios del siglo XX. Desde que la pintura era el medio de retrato, el niño ha tenido lugar privilegiado, pues se le considera inocente y en el culto cristiano eso es vital.

Las fotografías de angelitos nacen de la apropiación de la fotografía por parte del ritual antiguo, el cual es una mezcla de religión prehispánica, africana y católica. Si bien el rito se sirvió de la fotografía, el fotógrafo le dio sus características, pues en la ciudad la familia debía acoplarse al

31 Hay que aclarar que angelitos eran los niños que morían bautizados, por lo mismo ya no tenían el pecado original del que habla la doctrina católica.

32 Marino, Daniela, “Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual de la política en México, 1870-1919” en *Historia Mexicana*, número 190, octubre-diciembre, 1998, p. 214.



fotógrafo, mientras que en el campo era a la inversa. Sí en un principio el retrato mortuario era de las élites, en el siglo XIX gracias a la fotografía, la fotografía

de angelitos se convirtió en otra expresión de arte popular, noble, algo macabra, pero significativa.



Figura 1: Anónimo, Priora Thomasa Josefa de San José, 1768



Figura 2: García Victorino (atribuido), Catalina Teresa de Santo Domingo, 1809.



Figura 3: García, Victorino (atribuido), Juana de San Francisco, 1808.



Figura 4: Anónimo, Retrato Mortuorio de un Niño de Una Familia de Clase Alta, Aguascalientes



Figura 5: Detalle, Niño Muerto.



Figura 6: Anónimo, Madre o Madrina y Niño Muerto, Aguascalientes, Siglo XIX, Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.



Figura 7: Detalle, Emulación de la Piedad.



Figura 8: Miguel Ángel, La Piedad, 1498-1499.



Figura 9: Anónimo, Madre con niño muerto, Aguascalientes, Siglo XIX, Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.



Figura 10: Bustamante Martínez, José Antonio CA, Retrato de Familia con Angelito, 1940-1945, Fresnillo Zacatecas, Plata sobre gelatina, INV. 449643, SINAFO, CONACULTA-INAH-MEX: Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 11: Bustamante Martínez, José Antonio CA, Detalle, 1940-1945, Fresnillo Zacatecas, Plata sobre gelatina, INV. 449643, SINAFO, CONACULTA-INAH-MEX: Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 12: Bustamante Martínez, José Antonio CA, Retrato de Angelito con sus hermanos, 1940-1945, Fresnillo Zacatecas, Plata sobre gelatina, INV. 449644, SINAFO, CONACULTA-INAH-MEX: Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Figura 13: Anónimo, Familia rodea el cadáver de un niño, retrato, Plata sobre gelatina, INV. 449573, SINAFO, CONACULTA-INAH-MEX: Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Fuentes

Archivo

Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes

Sistema Nacional de Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia

Bibliográficas

Álvarez, Tiberio, "El arte ritual de la Muerte Niña" en *Col Anesst*, número 26, 1998, pp. 377-382.

Angel Cerutti, Alicia M. Martínez, "El velorio del angelito. Manifestación de la religiosidad popular en el sur de Chile, trasplantada en el territorio del Neququén, (1884-1930)" en *Scripta Ethnologica*, número XXXII, 2010, pp. 9-15.

Bringas, Sara, "Angelitos; La tradición de fotografiar a los pequeños difuntos" en *Relatos e historias de México*, número 69, junio, 2014, pp. 65-69.

Burke, Peter, "El Testimonio de las Imágenes" en *Visto y no visto; El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, pp. 11-24.

Carrillo Soto, María Hortensia Concepción, *Post Mortem: El proceso del duelo a través de la fotografía*, Tesina presentada para obtener El Diplomado en Tanatología, México, Asociación Mexicana de Tanatología, A.C., 2014, 21 pp.

Colin, Araceli, "Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo? Rito y desmentida a falta de una vida con historia para un duelo sin memoria" en *Litoral*, número 34, s. a., pp. 1-22.

De la Torre Ibarra, Salomón, "El infanticidio en Aguascalientes durante la segunda mitad del siglo XIX" en *Ecos del Terruño*, Número 35, junio, 2008.

De los Reyes, Aurelio, "Introducción. Producción y reproducción mecánica de las imágenes en los siglos XIX y XX y su estudio" en *Historia Mexicana*, Número 190, Octubre-Diciembre, 1998, pp. 159-166.

Fotografías Post Mortem de infantes en exposición, México, INAH, 2011, 3 pp.

Marino, Daniela, "Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual de la política en México, 1870-1919" en *Historia Mexicana*, número 190, octubre-diciembre, 1998. pp. 209-276.

McElroy, Keith, "Death and Photography in Nineteenth Century Peru" en *Arte Funerario; Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 279-285.

Padilla Yépez, Rosa Inés, *Cuando se muere la carne el alma se queda oscura; Fotografía post mortem infantil en la ciudad de Loja (1925-1930)*, Tesis presentada para obtener el título de Maestría en Antropología, Ecuador, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador, Febrero, 2014, 127 pp.

Pellecer González, Lucía del Carmen, *Ideas y representaciones de la muerte en la fotografía post mortem en Guatemala, 1890-1950. Reflexiones desde la Antropología de la Imagen*, Tesis presentada para obtener el grado de Licenciada en Antropología, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Octubre, 2013, 124 pp.



Ramírez Sevilla, Luis, "La Vida Fugaz de la Fotografía Mortuoria: Notas sobre su surgimiento y desaparición" en *Relaciones*, número 94, Primavera, 2003, Volumen XXIV, pp. 161-198.

Venegas, Haydée, "El Velorio de Angelitos, Francisco Oller, 1895" en *Arte Funerario; Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 243-252.

Internet

"Exposiciones Temporales" en *Instituto Nacional de Antropología e Historia* http://www.munavi.inah.gob.mx:8080/mnvski/d_exposTemporales/c_MonCor/index.html Consultado el 25-11-2014.

"Las Monjas Coronadas. Vida Conventual Femenina" en *Documentos UNED* <https://www.youtube.com/watch?v=efK1YIXdKrE> Consultado el 25-11-2014.

"Muerte Sin Fin" en Instituto de Investigaciones Filosóficas <http://www.filosoficas.unam.mx/~morado/gorostiza.htm> Consultado el 7/11/2014.

"Retrato" en *Diccionario de la Lengua Española* <http://lema.rae.es/drae/?val=Retrato> Consultado el 15-11-2014.