

Evolución del retrato funerario: la necesidad de perpetuidad

Teresa DÍAZ DÍAZ
Guadalajara

*“Me rodean las sombras y en mi mente un gran vacío.
Ninguna boca me nombra. Tengo calor y es de frío.
Nadie me coge la mano. El viento guarda silencio.
Quiero gritar pero en vano. Solo quietud y olor a incienso.
Nada, ni el más leve roce. Nada, se acabó la vida.
Mi alma se encoge. ¡Qué triste es morir solo!”*

(Concha Galán, Poema inédito, 1978)

- I. Introducción.**
- II. El retrato funerario en el mundo antiguo.**
- III. El retrato escultórico en el sepulcro en la Edad Media.**
- IV. La fotografía post-mortem.**
- V. Conclusión.**
- VI. Bibliografía consultada y de referencia.**

"

I. INTRODUCCIÓN

Mucho antes de que se inventara la fotografía, el hombre ya sentía la necesidad de dejar plasmada la huella de su paso por la vida. El modo de hacerlo podía variar y se han usado diferentes técnicas para reflejar una misma idea, la del inevitable “*memento mori*”¹ plasmada en rituales funerarios, propios de sociedades sedentarias, tomados como signos distintivos de la vida transitoria del hombre.

En este trabajo haremos un recorrido por el tiempo, tomando como modelo uno de los modos más utilizados para perpetuarse como es el retrato² funerario, desde sus primeras manifestaciones con las mascararas mortuorias, estelas funerarias, laudas sepulcrales, al que le siguen las representaciones pictóricas del difunto, las primeras exhibiciones escultóricas en relieves y sarcófagos con verdaderas joyas en el arte etrusco, generalizándose estas costumbres y rituales funerarios en el siglo XVI, pasando a las representaciones pictóricas del periodo romántico, y descubriremos cómo cala esta tradición a través del nuevo invento del siglo XIX como es la fotografía... hasta llegar a la huella que las diferentes modas han ido dejando en el momento actual.

II. EL RETRATO FUNERARIO EN EL MUNDO ANTIGUO

Comenzamos este largo recorrido con el ejemplo más lejano en el tiempo, **la máscara** de Jericó, datada en el año 7000 a.C. Su realización se hace directamente de la cara del difunto en molde de escayola, la cual servía para conservar el rostro del ser querido, y se utilizaba para formar parte de un culto religioso, que implicaba la preservación de cráneos humanos con la característica de hacer una reconstrucción facial con yeso y los ojos se cubrían con cáscaras de frutos. En el mundo romano estas máscaras se colocaban en el *tablinum*³ que era el despacho del *pater familias*, en él guardaba la

¹ “*Memento mori*” cuya traducción del latín significa “*recuerda que eres mortal*”.

² Retrato (del latín *retractus*) es una pintura o efigie principalmente de una persona.

³ El *tablinum* es la estancia que se abría en toda su amplitud en la pared del atrio, situada enfrente de la puerta, es el último espacio público de la casa.

"

documentación privada y los retratos de los antepasados desde donde podían seguir participando de los acontecimientos de la vida, como si siguieran vivos. Perdura esta tradición hasta ya bien entrando el reinado de Tiberio (14-37 d.C.). La crisis generalizada del Siglo III conllevó, con su declive económico y la posterior profusión del cristianismo, el fin de este tipo de retratos dentro del mundo romano.

Así mismo, las máscaras fueron utilizadas por los antiguos egipcios con sus faraones que, aunque ya carentes de vida, querían que siguieran conservando su misma apariencia para la eternidad, a este respecto tenemos el ejemplo más significativo como es la máscara funeraria de Tutankamón⁴, la cual estaba incrustada en el rostro de la momia del faraón a modo de protección.

Mientras, al otro lado del Océano, los mayas por su parte inmortalizaban el rostro del difunto tallando máscaras de jade.

Las máscaras ejercerán gran influencia en la **representación pictórica** que se realizará posteriormente. Las pinturas funerarias más antiguas del mundo occidental las localizamos en los retratos de difuntos pintados sobre tablas de madera, cubriendo la parte del rostro de muchas momias, las únicas que se conservan se encontraron en las excavaciones egipcias de la necrópolis de El-Fayun⁵. Estas pinturas fueron realizadas por artistas anónimos y datan del período que abarca desde fines del siglo I a.C. en adelante, aunque no está claro cuándo terminó su producción, los investigadores sugieren que fue hacia mediados del siglo III. Solamente se han podido datar algunas momias basándose en los tipos de peinado, joyas o vestimenta que portan.

Existen más de mil ejemplares, repartidos por todo el mundo, destacando de ellos, esa inmortalidad que perseguía, después de haber fallecido hace más de dos mil años y que, con esa mirada intensa, penetra directamente en nuestro espíritu, destacando la viveza y modernidad y realismo con la que están realizadas. Como diría Malraux.⁶: *“que resplandece la llama de la vida*

⁴ La máscara funeraria fue hallada en el año 1922, por el arqueólogo Howard Carter en el interior de la tumba de Tutankamón, situada en el Valle de los Reyes, Egipto, única tumba real egipcia encontrada intacta, que representa el rostro idealizado de Tutankamón, faraón perteneciente a la dinastía XVIII de Egipto, que reinó de 1336/5 a 1327/5 a. C. Museo Egipcio de El Cairo.

⁵ En la provincia romana de Egipto, El Fayun se encontró una necrópolis situada en una llanura a sesenta kilómetros al sur de El Cairo. El primer ejemplar de retrato funerario pintado en tabla del que se tienen noticias fue descubierto en estas tumbas, en 1615, por el viajero Pietro della Valle y a finales del siglo XIX, cuando Flinders Petrie excavaba en ese lugar, los retratos circulaban ya por diversos países europeos y Estados Unidos.

⁶ Según palabras del novelista y político francés André Malraux (1901-1976), el cual pensaba sobre la muerte, que *“sólo tiene importancia en la medida en que nos hace reflexionar sobre el valor de la vida.”*

immortal” Retratos que fueron muy importantes en su momento por la gran influencia que ejercieron sobre la tradición bizantina y la iconografía copta en Egipto.

En cuanto a las **representaciones en relieve**, es de gran importancia acudir a las fuentes históricas como son *Las Historias* de Polibio⁷, donde nos describe los sepelios y diferentes costumbres relacionadas con el tema funerario. En ellas plasma muchas costumbres y tradiciones que ensalzan la virtud romana, describiendo las de tipo funerario. Además en *El Togado Barberini* encontramos un relato funerario, en el cual resalta la virtud familiar, donde nos cuenta que los difuntos asistían también a los funerales. Se daba en ellos la llamada “*Laudatio Funebris*”, en que describe primero una gloria, que enfatizaba las virtudes del difunto. Se habla en ellos de la retratística, que eran imágenes de difuntos que se situaban en una especie de temples o urnas de madera con inscripciones.

Existe un carácter moralizante en la descripción de estas ceremonias. Nos indica cómo se busca un personaje que sea parecido al muerto para llevar su mascarilla. Nos habla de un realismo de la ceremonia, en la que aporta cual es el fin del retrato en el mundo romano, como se hace la aparición pública de los mismos en ciertas ocasiones, con imágenes profusamente adornadas, como es el entierro de un difunto, miembro ilustre de una familia y de la procesión vinculada. Nos hace una propuesta interesante, pues evoca hechos del difunto que se ponen a la vista de la familia y del pueblo, emocionando a los que asisten al acontecimiento, a la familia y al pueblo entero.

En España contamos con bastantes ejemplos de estelas funerarias⁸, de las que entresacamos tres ejemplos, dos de ellas datadas a finales del siglo I d.C.⁹ y los años siguientes, que han sido encontradas en Albacete, en los términos municipales de Alcaraz y Elche de la Sierra. Las dos estelas debieron de corresponder a individuos pertenecientes a un nuevo estatus social, emulando esta moda que ya estaba extendida por todo el Imperio Romano. En ellas aparece la imagen del fallecido, en forma de busto, constituida por el torso, desde el medio pecho hasta el cuello. Las dos fueron labradas toscamente de forma muy primaria y rudimentaria y que a pesar del deterioro que han sufrido con

⁷ El historiador griego Polibio (200 aC-180 a C.) nos informa sobre la ceremonia de un sepelio y en otro sobre las mascarillas que se conservaban en las casas de los romanos como retratos de difuntos.

⁸ Recogidas gran parte de ellas, en los Congresos Internacionales de Estelas Funerarias.

⁹ NOGUERA CELDRÁN, J. M., «Algunas consideraciones sobre tres nuevos documentos del arte sepulcral romano-provincial popular en Albacete», en la Revista *Al-basit*, nº 31. CSIC, Madrid 1992.

los años, se aprecian los diferentes rasgos de los retratos. La tercera estela funeraria está realizada con unas características similares a las anteriores, fue encontrada cerca de la localidad de Trillo (Guadalajara), que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional y en cuya foto se observa el busto del difunto dentro de una hornacina. Se trata de una mujer ya que en la inscripción situada más abajo reza: “LUCRETIA/PARTHENOPE/” (Foto 1).

Con respecto a la **representación escultórica**, destacamos las parejas funerarias, de acusado realismo, recostadas en el lecho funerario, como vemos en el Sarcófago de los esposos (520 a.C.)¹⁰, catalogado como una de las obras maestras del arte etrusco con influencia del preclasicismo griego, donde la pareja está representados en bulto redondo, reclinados en un triclinio, que sirve de tapa al sarcófago, en un momento en el que están asistiendo a un banquete fúnebre¹¹. Aparecen representados en vida y por su acusado realismo y la finura de sus rostros. Es sin duda uno de los sarcófagos más destacados, debido a su posterior influencia en la escultura y pintura romana¹².

III. EL RETRATO ESCULTÓRICO EN EL SEPULCRO EN LA EDAD MEDIA

A finales del siglo XII se produce un gran desarrollo de la escultura funeraria, cuyo precedente lo encontramos en los sarcófagos, debido a que una de las principales preocupaciones era el momento de la resurrección, es decir cuando el cuerpo se une con el alma, por eso el enterramiento tiene que ser muy digno, hecho que influirá en los sepulcros góticos, renacentistas y barrocos¹³.

En el Siglo XIII se produce un cambio de mentalidad, debido al desarrollo económico y político, unido con la esperanza de una vida eterna prometida por la iglesia a la que se llega beatíficamente a través de un camino de virtud, surge un aprecio por la honra y el linaje y su pervivencia, además de un progresivo sentimiento de individualidad, el hombre se niega a desaparecer con la muerte y todo esto incide en la preocupación por la adecuada sepultura,

¹⁰ Sarcófago fabricado en Caere hacia el año 520 a.C. De este sarcófago existen varios ejemplares, uno en el Museo del Louvre, París, otro en el Museo Nacional Etrusco en Villa Giulia, Roma, encontrados por el marqués Giampietro Campana en la necrópolis de Bandotaccia a mediados del siglo XIX.

¹¹ No sé sabe si están asistiendo a un banquete de otras personas o al de ellos mismos.

¹² Se debe al arte etrusco el naturalismo asociado a la retratística funeraria que aún hoy se mantiene en todo el Mediterráneo. Deja de lado la idealización previa para centrarse en los rasgos del difunto y asume la constatación de la realidad de la muerte como un hecho individual.

¹³ El Sepulcro de Don Alfonso de la Cartuja de Miraflores o el Sepulcro del Cardenal Richelieu, obra de Girardon, son buenos ejemplos a destacar.

destacando en el sarcófago la importancia del cortejo fúnebre, por ser donde se muestra el estatus del difunto, dando mucha importancia a la representación de la liturgia de los funerales, **la escena del difunto rodeado de los familiares es muy realista, con mucha manifestación de dolor**. El impulsor de esta idea fue Alfonso X “el Sabio”. La nueva idea ante la muerte trae un nuevo sentimiento social de permanecer después de la muerte y se busca en el sepulcro la idea de permanecer y el deseo de fama para alcanzar a los dos estamentos superiores de la sociedad (nobles y clérigos), lo que queda reflejado en su libro “*Las siete partidas*”.

En el siglo XV un nuevo tipo de clase social se incorpora, la burguesía, que se ha enriquecido por el desarrollo de actividades comerciales y sienten deseos de equipararse a una categoría social superior, debido a que todo este tipo de representaciones había sido privativo de obispos, reyes y nobles. De este modo surge un cambio de mentalidad en la sociedad, que dará lugar al apego a la vida unido al sentimiento de individualidad, fama, linaje. El hombre se niega a desaparecer. Este cambio se refleja en la actitud ante la muerte y por ello aumenta la demanda de sepulcros, como testigo de su paso por la vida y que va a quedar para la posteridad.

Esta afirmación de individualidad trae un cambio de actitud ante la muerte, el hombre es el propio responsable de sus actos, para conseguir la salvación, se tienen en cuenta las buenas obras y el momento de la muerte: *ars moriendi* momento en el que se enfrenta a esas tentaciones y es donde el hombre refleja su labor y estatus social, como manifiesta Jorge Manrique en las “*Coplas a la muerte de su padre*”¹⁴, para contrarrestar el sentimiento del hombre enfrentado a sí mismo. Fueron las predicaciones de las órdenes mendicantes como la franciscana las que aseguran las buenas acciones después de muerto, para obtener como fin su salvación, esta nueva idea ante la muerte queda reflejada en las escenas de los sarcófagos. Además se expresa la importancia al cortejo fúnebre, el muerto rodeado de su familia y las oraciones en la iglesia.

Una obra maestra de la escultura funeraria de finales del gótico, por la forma de representar el personaje en vida, lo encontramos en la figura de *El Doncel*, situado en la Capilla de Santa Catalina, en la catedral de Sigüenza, capilla familiar del siglo XV. El sepulcro pertenece a D. Martín Vázquez de

¹⁴ Las *Coplas por la muerte de su padre*, también citadas como *Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo*, escritas por Jorge Manrique, a la muerte de su padre, don Rodrigo Manrique. Datadas, con posterioridad al 11 de noviembre de 1476, fecha de la muerte de don Rodrigo, constituye una de las obras capitales de la literatura española. Esta obra pertenece al género poético de la elegía funeral medieval o planto y es una reflexión sobre la vida, la fama, la fortuna y la muerte con resignación cristiana.

Arce, el cual fue miembro de la orden de Santiago. Muere heroicamente, con 25 años en el año 1486, en la Vega de Granada luchando por la conquista de la ciudad y su hermano el Obispo de Canarias, encarga este sepulcro, que destaca por la perfección con la que se realiza la escultura, caracterizada por su acentuada y suave melancolía, que se hace patente en el arte flamenco, así como en buena parte de la pintura del quattrocento italiano, es el punto del pasado gótico y del futuro renacentista. Tendencias que armónicamente se funden en esta obra magistral de nuestra escultura, de finales del gótico, quizá obra probable del Maestro Sebastián de Toledo¹⁵, donde se aprecia el resurgir de los moldes etrusco y mayor humanismo como refleja Orueta¹⁶: «...su genial autor en horas de feliz inspiración, supo comunicarle intensa vida, juntando en ella la serenidad del arte griego con el espíritu cristiano... lleno de suave melancolía», «Una escultura de las más sentidas, más inspiradas y más delicadamente bella de cuantas ha producido el arte de Castilla en toda su historia».

Fue ya en época renacentista y barroca donde las representaciones mortuorias resultan muy interesantes, al ser visto con otros ojos se produce un cambio de perspectiva, que queda reflejado en retratos, en los que se dejaba claro el abandono de la representación del hombre como ideal, que era el concepto heredado del clasicismo, para mostrar al individuo de manera cruda, sin omitir defectos. Esta nueva visión llega con artistas como Rembrandt, cuyos retratos irradiaban las características antes dadas incluyendo la enfermedad, hasta bien entrado el barroco. Ejemplo de ello lo vemos en una de sus obras maestras titulada *La lección de anatomía del Doctor Tulp* (1632), donde resalta la lividez cadavérica.

El neoclasicismo abrirá el camino de la idealización de nuevo, dentro de las representaciones de la defunción, del que resultará icónica la obra *La Muerte de Marat* de David¹⁷. A partir de aquí el paso quedará libre para los románticos con *La muerte de Sardanápalo* de Delacroix¹⁸, donde el monarca asirio ordena matar a sus mujeres antes de que sus enemigos medos y persas entren en Nínive, donde el violento acontecimiento contrasta con la augusta serenidad del monarca. El británico prerrafaelita John Everett Millais con

¹⁵ Según nos argumenta José María Azcárate en su artículo titulado «El maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza» en la Revista; Wad-al-Hayara, nº 1, Guadalajara, 1974.

¹⁶ ORUETA, R. de, *La escultura funeraria en España*, pág. 133.

¹⁷ Jacques-Louis David (1748-1825) realiza este cuadro “La muerte de Marat” en 1793 a los cuatro meses de la muerte del tribuno revolucionario, en un marco de impresionante austeridad.

¹⁸ El más grande pintor que produjo el romanticismo, Eugène Delacroix (1793-1863). “*La muerte de Sardanápalo*” Museo del Louvre. En esta pintura refleja la influencia de Rubens y la pasión por lo exótico.

*La muerte de Ofelia*¹⁹, cuyo realismo en el rostro plasma, al ser testigo, pocos días antes, de ver una mujer ahogada en el río. A todos estas demostraciones, le seguirá un largo etcétera, que alcanzará desde Goya hasta Picasso, pintores muy relacionados ambos, en lo que respecta a su cualidad de artífices de grandes obras que mostrarán el tema de la muerte debido a la guerra, tema también tratado por pintores posteriores como Salvador Dalí o Ignacio Zuloaga, entre otros.

IV. LA FOTOGRAFÍA POST MORTEM

La invención de la fotografía se produce el año 1839, año que también llega a España el sistema de obtención de imágenes desarrollado por Louis Daguerre, de este modo se hace público el invento del daguerrotipo, método perfeccionado a partir de las experiencias inéditas de Nicéphore Niépce²⁰.

Las primeras fotografías o daguerrotipos resultaban muy caras, debido al proceso de positivado que era único y se utilizaban unos materiales muy frágiles para las copias y el positivado en papel, por todo ello las primeras fotografías fueron privativas de las clases acomodadas.

La primera gran innovación técnica en el mundo de la fotografía se produce hacia 1850 cuando se descubre el procedimiento del «colodión húmedo», un sistema barato y de gran nitidez para obtener negativos fotográficos sobre placas de cristal. A partir de estos momentos el deseo de perpetuar la imagen ya no será exclusivo de las clases altas, las cuales gustaban de fotografiarse con familiares, amigos, en sus parcelas, en las fiestas religiosas y ceremonias cívicas; en los momentos de alegría y en los momentos de tristeza.

En 1860 se popularizó la difusión de la fotografía como consecuencia de este hallazgo, aunque su coste seguía siendo elevado. Las placas seguían siendo lentas y cada fotografía exigía una preparación y revelado inmediato; tal operación ocupaba unos quince minutos. Este largo proceso y los materiales, encarecían el producto, convirtiéndose en un artículo de lujo, sobre todo para las familias que hacían el encargo, con un precio que no todas las familias podían costear, pero muchas de ellas hacían el esfuerzo de capturar el instante único que seguirá siendo presente cuando se haya convertido en pasado lejano, algo que existió y merecía preservarse. Todo esto justificaba un precio alto,

¹⁹ 1852, Tate Britain, Londres.

²⁰ Joseph Nicéphore Niépce, (Chalon-sur-Saône, Borgoña, 7 de marzo de 1765 - Saint-Loup-de-Varennes, 5 de julio de 1833) fue un terrateniente francés, químico, litógrafo y científico aficionado que inventó, junto a su hermano, un motor para barcos y, junto a Daguerre, el primer proceso fotográfico exitoso que se conoce.

argumentando que el fotógrafo debía desplazarse hasta el lugar donde el fallecido estaba depositado, cuidaba los detalles de teatralización de la escena, sin embargo, la razón real es que hubo un momento en que la fotografía post mortem se popularizó muchísimo en ciertas zonas del planeta y prácticamente era un requisito social “obligatorio”, lo que encareció los precios enormemente, ya que la familia se veía forzada a realizar el pago, sobre todo teniendo en cuenta el breve plazo de tiempo disponible para realizar la toma antes de sepultar el cuerpo. Por todo esto y a pesar del precio, la fotografía fúnebre arraiga en el mundo rural, aunque las familias de estrato más bajo se tengan que endeudar.

Así se pone de moda el retrato post-mortem, el cual se convirtió en un género que se dio en el mundo occidental desde los orígenes de la Historia de la Fotografía hasta bien entrado el último cuarto del siglo XX. En su conjunto, todas estas imágenes nacieron partiendo de una causa común heredada de una larga tradición pictórica: la de perpetuar en la memoria el rostro de un ser querido ya desaparecido. Sin embargo, existe a su vez un gran número de variantes y matices, tanto formales como funcionales, en relación a las creencias y costumbres de cada lugar; dando de esta forma, un abanico de posibilidades iconográficas de gran riqueza.

En España, sobre todo en el mundo rural, la muerte está estrechamente imbricada en la vida cotidiana. La relación que se mantenía con ella es cercana y, a su vez, respetuosa. En este sentido, la muerte forma parte de toda una tradición oral que se ha ido perpetuando a lo largo de las generaciones. Asimismo, el rito funerario se estructura a partir de una serie de etapas que lo constituyen y donde la fotografía fue adquiriendo poco a poco un lugar protagonista, hasta el punto de llegar a convertirse en una etapa más del propio rito funerario. El número de imágenes post mortem fue creciendo exponencialmente a medida que la adquisición de una fotografía se convertía en algo más o menos “común”

Tal fue la difusión del fenómeno de expansión que muchos fotógrafos se especializaron en gran medida y no eran extrañas las exposiciones reservadas exclusivamente a este tipo de tomas, que incluso se publicitaban públicamente. En el mismo período de tiempo, es decir las últimas dos décadas del siglo XIX y hasta la primera mitad del XX, al igual que en Europa, en el continente Americano, se pone de moda la costumbre de la fotografía mortuoria, incorporándose a las ceremonias funerarias como expresión de afecto familiar²¹. Ya desde 1840 se

²¹ Modelo de representación que reproduce la realidad y se repite, un ejemplo en pintura lo encontramos en una litografía titulada: “Junto al lecho de muerte”, del pintor y grabador noruego Edwar Munch, realizada el año 1896.

utilizó para diversas tareas gubernamentales con relación a la burocracia, el ejército, las prostitutas, los internos en manicomios y criminales peligrosos en las cárceles, los tribunales, las escuelas, los registros forenses, entre otros. Esta demanda a veces estuvo asociada con la divulgación y generalización de algunos trámites oficiales.

En el ejercicio fotográfico, las fotografías de un país no rara vez son únicas, más bien reflejan patrones mundiales del oficio e influencia comerciales. La significación social y los usos del álbum familiar como eje estructural de nuestra memoria e identidad individual para reflexionar sobre la construcción de recuerdos y colectiva y como paso de lo privado a lo público.

Técnica de la fotografía mortuoria. 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, intentando algún tipo de arreglo para mejorar la estética del retrato, demostrando un buen gusto en cuanto a la atención a la belleza y sensibilidad a la hora de retratar a los muertos, para que no resultasen imágenes duras ni impactantes, por eso en algunos casos se maquillaba al difunto o se coloreaba luego la copia a mano.

En la toma de daguerrotipo la exposición seguía siendo tan larga que se construían soportes que favorecían su inmovilismo. En ocasiones 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, lo que otorgaba al difunto una imagen de naturalidad al tiempo que se simbolizaba el “eterno descanso”. Los retratos mortuorios privados podían encuadrarse en tres posibles categorías según la manera en que se retrataba al sujeto simulando vida: al 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. No es difícil notar cual es la persona sin vida ya que, entre otras diferencias, 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, o también con otro proceso que era abrir los ojos del difunto utilizando utensilios diversos, generalmente se hacía con una cucharilla de café, para poder resituar correctamente el ojo en la cuenca.

Otra categoría era 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. Y por último sin simular nada: se les fotografiaba en su lecho de muerte, o incluso dentro del féretro. En este tipo de tomas se agregaban flores como elemento ornamental, que no existían en el resto de las fotografías post mortem. El niño muerto fue objeto de culto en las diferentes culturas desde la antigüedad. Se desea perpetuar la memoria del niño muerto, invitándolo a tomar su lugar en el coro de ángeles, por considerarles un ser puro, sin haber cometido ningún pecado en vida, por todo eso a las fotografías *post mortem* de niños, a partir del siglo XIX se les llamó de “angelitos” (Foto 2).

Existe una importante cantidad de fotografías de ese tipo, debido el alto índice de mortalidad infantil²² de dicha época. Una familia común sumaba entre 8 y 10 hijos de los cuales solían fallecer la mitad. Tomando en cuenta ese contexto, las fotografías del niño fallecido junto a sus padres y hermanos, o simplemente el niño muerto, estaban comprensiblemente aceptadas. De este modo se incorporan al álbum familiar los retratos de “angelitos”, con la modalidad de retratarse junto al niño yacente, moda que fue adoptada por los grupos sociales más desfavorecidos económicamente o de extracción rural baja. El resultado era tener un recuerdo muy valioso, que constaba el ascenso al cielo y proporcionaba el consuelo necesario para seguir en la vida.

Para finalizar haremos un apunte sobre la fotografía pos mortem en el cine. Existen muchísimas películas que tratan el tema de la muerte, por eso hemos entresacado solamente unos cuantos títulos, a modo de ejemplo, aunque destacaríamos de todas estas ellas, la titulada *LOS OTROS*, la cual es el tercer largometraje del director y guionista español Alejandro Amenábar, cuya pieza clave es un álbum de fotografías de difuntos, como parte importante de la trama hasta que la protagonista a través de visionar las fotografías descubre que los tres sirvientes con los que convive, están realmente muertos...

Citaremos otros títulos interesantes de películas que versan sobre la muerte:

- *Cuentos de Tokio*. Japón, 1953. Director, Yasujiro Ozu.
- *El séptimo sello*. Suecia, 1957. Director, Ingmar Bergman.

²² La mayoría de los fallecimientos se debieron a los escasos recursos médicos en esos tiempos, como a la pobreza en muchos de los casos.

- *Paseo por el amor y la muerte*. USA, 1969. Director, por John Huston, e interpretada principalmente por Anjelica Huston y Assf Dayan.
- *La balada de Narayama*. Japón, 1983. Director, Shohei Imamura.
- *El hombre bicentenario*. USA, 1999. Director, Chris Columbus, cuyo protagonista principal es Robin Williams.
- *Amor*. Francia, 2012. Director Michael Haneke.

La lista de películas que tienen como hilo conductor la muerte sería interminable, otra cosa es que se visualicen cadáveres de verdad, debido a que en las películas siempre va a ser ficción.

V. CONCLUSIÓN

A lo largo de este breve recorrido, aunque muy largo en el tiempo, comprobamos la necesidad que ha tenido siempre el hombre de que su huella quedara impresa para la eternidad. En soportes diferentes, relieve, pintura, escultura, y ya más modernamente en fotografía, lo que interesa es pasar a la posteridad.

Los tiempos cambian y las modas con ellos, esto hace que actualmente, el tema de la muerte se mantiene en otro plano, de alguna manera se esconde, muchas de estas representaciones, tan demandadas en otros tiempos, ahora producen rechazo. Así comprobamos que la mascarilla con la efigie del difunto, aunque se siguen realizando, en menor escala, se practica sobre algunos personajes importantes, uno de los últimos ejemplos lo encontramos en el Museo Pérez Comendador de Hervás, Cáceres, en el cual dentro de una vitrina se expone la máscara realizada en bronce, del propio escultor Enrique Pérez Comendador, el cual falleció en 1981, realizada y fundida por su discípulo predilecto, Eduardo Capa. (Foto 3).

Con respecto a la fotografía funeraria que en poco tiempo logró una extendida difusión, la declinación de su uso llegó relativamente pronto, en principio por la popularización de las nuevas cámaras fotográficas más asequibles y de fácil manejo que desplazaron rápidamente a las anteriores, de este modo la imagen ahora llegaba a ser un asunto privado y no era necesario la presencia de un fotógrafo especializado para fijar los momentos memorables de cada persona o de cada familia. Pero, sobre todo, el motivo principal de caer en desuso fue debido a la influencia de agentes sociales, como pudieron ser causas médico-sanitarias, al ser considerado una práctica insalubre, por ejemplo en

Austria se prohíbe llevar a los niños a los estudios para que no propaguen enfermedades²³. A esto se sumó la animadversión de la iglesia, las presiones de los agentes estatales y los maestros, para poner fin a esta costumbre por motivos educativos, ya que en algunas zonas se prohibía a los niños que formaran parte del acompañamiento de los cortejos. El paso del tiempo siempre conlleva una modificación de las costumbres y, la mayor parte de las veces, se debe, como en este caso al avance científico-técnico. En la actualidad cuando vemos estas fotografías mortuorias, el sentimiento va de la extrañeza al franco rechazo. Al considerarse morbosas, se ocultan de los álbumes familiares, de este modo se ha perdido la familiaridad de verlas, pasando últimamente a ser objeto de deseo de coleccionistas, al ser limitado el número de ellas que se conservan.

A pesar de este rechazo popular, 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 y otras que se han hecho muy famosas, como la del Che Guevara, con su impactante mirada, que fue tomada por un fotógrafo anónimo.

Resulta bastante curioso observar como la sociedad aceptó desde el primer momento y continúa 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. Desde mediados del siglo XIX hasta ahora, no se ha dejado de utilizar la fotografía mortuoria con fines médicos o legales, incluida la forense, por resultar fundamental como apoyo a las demás áreas periciales tanto en la investigación de campo como en la de laboratorio y gabinete. El objetivo general de la fotografía forense es el de reproducir la totalidad de los elementos cromáticos en el examen del lugar de los hechos, la identificación de los objetos, la fijación del sitio donde se localizó la evidencia, así como las características del mismo, reuniendo exactitud y nitidez.

Las fotografías post mortem no fueron hechas con las intención de hacer arte, pero hoy se exponen en galerías y museos²⁴, con una visión histórica.

²³ LÓPEZ MONDÉJAR, P., *Crónica de la luz. Fotos en Castilla-La Mancha (1855-1936)*. Medida que ya se toma en el año 1891.

²⁴ En la exposición de la FUNDACIÓN MAPFRE, titulada España contemporánea, fotografía, pintura y moda, celebrada del 3 de octubre de 2013 al 5 de enero de 2014, donde se

Esa es una reinterpretación del uso de la imagen en nuestro tiempo, al ser rescatadas del olvido y no conservarse más de las que quedan.

VI. BIBLIOGRAFÍA RELACIONADA Y DE REFERENCIA

- ALEXANDER, A., «Fotógrafos masones en el XIX», en *Fotohistoria*, 4 (2002), nota publicada en la revista *Todo es historia*, edición número 405, Abril, 2001.
- ARIÈS, Ph., *El hombre ante la muerte*, Madrid, 1984.
- CANAL, J., y CASTELLOTE, A., *España a través de la fotografía (1839-2010)*. Fundación Mapfre/Taurus, Madrid 2013.
- CARO BAROJA, J., *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid 1995.
- CRUZ LICHET, V. de la, *Retratos fotográficos post-mortem en Galicia (Siglos XIX y XX)*. Tesis Universidad Complutense. Madrid 2010.
- CRUZ LICHET, V. de la, *Más allá de la propia muerte. En torno al retrato fotográfico fúnebre*. Madrid 2005.
- ESPAÑOL BELTRÁN, F., “Lo macabro en el gótico hispano”, en *Cuadernos de arte español* (Madrid), nº 70 (1992).
- GAMO PAZOS, E., *Corpus de Inscripciones latinas de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara 2012.
- JORGE JUANES, «Presagio de la muerte anónima», en *Alquimia*, Méjico, mayo-agosto 2000.
- LIZÁRRAGA A; VILLASEÑOR, P.J., y VILLASEÑOR, R. V., *La importancia de la imagen fotográfica en la investigación historiográfica: consideraciones teóricas e informes sobre las actividades de catalogación del acervo Romualdo García*, Tesis de licenciatura en Historia. Guanajuato, Escuela de Filosofía, Letras e Historia, Universidad de Guanajuato, 1996.

pudo ver una fotografía de Fernando Navarro, 1900, titulada “Retrato con el hermano muerto”, este es un ejemplo más de cómo van saliendo a la luz este tipo de fotografía realizadas para inmortalizar esos momentos.

- LÓPEZ DE LOS MOZOS, J.R., «El tema de la Vanitas en un momento efímero (1746)», en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, nº 40 (1985) 149-162.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *La Huella de la Mirada. Fotografía y sociedad en Castilla-La Mancha, 1839-1936*, Madrid 2005.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P., *Crónica de la luz. Fotos en Castilla-La Mancha (1855-1936)*.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «En torno al tema de la muerte en el arte español», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid), XXXVIII (1972).
- MARTOS CAUSAPÉ, J. F., *La luz del tiempo* (Catálogo de la exposición: cien años de la fotografía en la colección José Félix Martos Causapé 1845-1950). Guadalajara 2006.
- MORENO, A. J., *Milagros y exvotos del pueblo manchego*, Ciudad Real 1989.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., «Algunas consideraciones sobre tres nuevos documentos del arte sepulcral romano-provincial popular en Albacete», en *Revista Al-basit* (Albacete), nº 31(1992).
- ORUETA, R. de, *La escultura funeraria en España*, Madrid 1919.
- PÉREZ DÍAZ, J., «Mortalidad infantil y fotografía post-mortem. Apuntes de demografía», en *Revista Relaciones 94* (México), primavera, vol. XXIV (2003).
- PRADILLO Y ESTEBAN, P. J., *Fotografías de Guadalajara*. (Catálogo de la exposición). Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación de Guadalajara, 2004.
- PRÍAMO, L., «Sobre la fotografía de difuntos en los medios de comunicación», en *Memorias del tercer Congreso de Historia de la fotografía*, Buenos aires 1994.
- RAMÍREZ SEVILLA, L., «La vida fugaz de la fotografía mortuoria: notas sobre su surgimiento y desaparición», en *Relaciones 94* (México) primavera 2003.
- SAINZ MAGAÑA, E., «Los exvotos de Bolaños de Calatrava. Nuevos lenguajes artísticos para un mismo significado», en *Actas del Congreso de Historiadores*. Málaga 2002.

- SÁNCHEZ CAMARGO, *La muerte en la pintura española*, Madrid 1957.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía medieval*, Donostia 1988, pp. 396.
- LUGO, S., «El eslabón perdido de la fotografía mortuoria», en *Memorias del 4º Congreso de Historia de la fotografía*, Buenos Aires, 1995.
- YARZA LUCES, J., «Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos», en *Fragmentos* (Madrid), 2 (1984) 6.
- YARZA LUCES, J., «Fuentes de la Historia del Arte I», en *Historia 16*, Madrid 1997.
- YARZA, J.; GUARDIA, M., y VICENS, T., «Arte Medieval I. Alta Edad Media y Bizancio», en *Fuentes y documentos para la Historia del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, vol. 2.
- YARZA, J. et alt., «Arte Medieval II. Románico y Gótico», en *Fuentes y documentos para la Historia del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, vol. 3.



1. Estela funeraria que conserva el busto de la difunta, dentro de una hornacina. Encontrada cerca de la localidad de Trillo (Guadalajara). Siglo II d.C. Museo Arqueológico Nacional (Nº inventario: 38.312). (Fotografía del Archivo Centro CIL II. Foto G. Kurtz).



2. CEFIGU. Colección de José López (Guadalajara, 1911-1982). Fotografía de “angelitos”.



3. Mascara funeraria del escultor Enrique Pérez Comendador, 1981. Museo Pérez Comendador en Hervás, Cáceres.

