

UNIVERSIDAD DE
MURCIA



TRABAJO DE FIN DE GRADO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

LA FOTOGRAFÍA POST MORTEM EN
LA ESPAÑA DECIMONÓNICA



CURSO ACADEMICO 2019-2020

Autor: Alejandro Jiménez Matallana

Tutora: Cristina Roda Alcantud

ÍNDICE:

1. A modo de inicio:	4
1.1. Resumen:	4
1.1.1. Abstract:	5
2. Introducción:	6
3. Objetivos:	8
3.1. Objetivos del tema:	8
3.2. Metodología:	10
4. Estado de la cuestión:	11
5. Contexto de la fotografía en la España Decimonónica:	14
5.1.1. A modo de inicio:	14
5.1.2. El comienzo y la aplicación de la fotografía en España:	15
5.2. La Fotografía en la Sociedad:	17
5.2.1. El Romanticismo como mentalidad:	17
5.2.2. La burguesía ante el retrato fotográfico:	18
5.2.3. La Democratización de la Fotografía:	19
5.3. Los elementos auxiliares del fotógrafo:	19
5.3.1. El Reposo-cabezas:	20
5.3.2. Variantes: Su función en la fotografía de difuntos.	21
6. Fotografía Post Mortem en España	22
6.1. La Simbología socio-iconográfica de la muerte.	22
6.2. La Muerte en la familia:	23

6.3. El Retrato <i>Post Mortem</i> infantil:	24
6.3.1. A modo de comprensión: La cosmovisión de la pérdida:	24
6.3.1.1. Principales causas de la mortalidad infantil:	24
6.3.2. Tipologías de la fotografía post mortem.	25
6.3.3. A modo de diferenciación: Simbología del infante vs el Adulto.	25
6.3.3.1. Tipologías Post Mortem:	27
6.3.3.1.1. Tipología <i>As Alive</i> (1840-1850)	27
6.3.3.1.2. Tipología <i>As Sleep</i> (1860-1880)	28
6.3.3.1.3. Tipología <i>As Dead</i> (1880-1960)	29
6.3.3.1.4. El proceso: El velatorio y el álbum.	29
7. A modo de finalización: La utilización del retrato en el Siglo XXI.	30
7.1. Uso contemporáneo.	30
7.2. Coleccionismo y difusión:	31
8. A modo de conclusión:	32
8.1. Impresiones e imágenes:	32
9. Bibliografía empleada:	34
10. Glosario:	37
11. Anexos:	40

“La gente despojada de su pasado parece la más ferviente entusiasta de las fotografías”
Susan Sontag.

1. A modo de inicio:

1.1. Resumen:

La fotografía post mortem como práctica es un elemento clave para comprender la mentalidad del Siglo XIX. Campo de actuación que tendrá a la sociedad, como principal protagonista, la cual dinamizará e implantará una actividad económica a través de ella. La idea de la pérdida, el luto y la muerte frente a la representación más verdadera de la muerte, hará que se cree una industria fotográfica que servirá de campo de especialización de la fotografía a través de la utilización del retrato.

El acceso a este tipo de formato, será limitado pero se democratizará a nivel económico, quitando esta práctica como un privilegio de clase y permitiendo que sea un fenómeno social, donde el reflejo de la mentalidad, el sentimiento, las intenciones y miedos del ser humano alcanzarán niveles armónicos y simétricos a través de la captación fotográfica. Especial relevancia tendrán la variedad de retratos en función del contexto cronológico en el que nos movamos, donde atendiendo a una serie de tipologías acorde al sentimiento y al rechazo de la muerte, se esquematizarán la diversidad de retratos.

La mayoría de retratos serán ejemplo de una misma idea, inmortalizar en la vida terrenal el recuerdo de un familiar que partió. La captación caduca de un recuerdo atemporal. Por este motivo y por muchos más, estos retratos serán considerados como objeto de culto, veneración y recuerdo. Ajuar funerario a veces, considerado como tesoro en otras, serán definiciones gráficas de la inquietud y de la necesidad de superar el dolor ante la pérdida.

Será ejemplo que servirá de influencia para la creación de un auténtico proceso funerario, el cual conformará un álbum familiar. Ese álbum albergará tanto fotografías de infantes como de adultos, teniendo especial incidencia el fuerte sentimentalismo atribuido a los niños/as. Se creará una pirámide escalonada a nivel sentimental, donde la carga y fuerza de la pérdida de los más jóvenes será más devastadora que la de un adulto.

1.1.1. Abstract:

Post mortem photography as a practice is important to understand the mind in the nineteenth century. The society will have an important participation, which will create an economic activity in the field of photography. The idea of mourning our dead ones with a real representation of them will help people deal with the idea of loss and will lead to the creation of a photography industry that will become a specialization field within the utilization of portraits.

The access to the post mortem portraits is very difficult. It depends on the social level that the person has, but, with time, this will change because it will become more affordable (so there will be a democratic access) and, therefore, more popular, turning the portraits into an important social phenomenon. The portraits mirror the minds, feelings, intentions and fears of the humans in the nineteenth century which will have a reflection in the photographic shots. Is very important to see the different portrait types and the chronological context where we are moving, because when the time passes, the typology could be different in the photo, as the portrait and the typology could change the sense of the shot. In this cause, the not acceptance of death will be the most important characteristic in the portraits.

All of the portraits will be examples that can reflect the same idea. The objective is immortalizing the earthly life and reminds them that a relative that passed away before, and that makes an immortal memory. Although, the portrait will be considered a symbolic and venerated object for the family, in many occasions "little treasures". The funerary elements in general are in many times the way to make it easier accepting the family deaths. In this case, it will also be an important example of the funerary process creation that will shape the familiar album. The family albums, will integrate the dead kid and the living adult portraits. But the feeling of dejection is stronger in the portraits of dead kids than in the portraits of the adults because the feeling created by the loss of a kid is sadder than the one of an adult.

2. Introducción:

El retrato, desde su sentido funcional, ha sido sometido a una utilización atemporal, teniendo una diferenciación en sus formas, pero teniendo un mismo fin, el captar la existencia de una persona o grupo de ellas. Decimos que es atemporal, ya que el retrato se encuentra desde tiempos inmemoriales, desde época romana se hacían mascarar de cera, después se harían retratos pictóricos y así se iría entrelazando hasta el siglo XIX, donde tanto la forma de hacer retratos de manera pictórica y fotográfica coexistirían y tendría un fuerte valor económico como social.

La fotografía desde su creación hasta nuestros días, ha sido un espacio que siempre ha tenido una gran relevancia en el desarrollo tecnológico. Pero la trascendencia que alberga es incrementada en el contexto del siglo XIX, donde la fotografía adquirió propiedades que trascienden más allá de la cámara.

La complejidad que la fotografía decimonónica va adquiriendo, es algo que va más allá de la realización de unos simples retratos, ya que la fotografía se subdividirá en ramas, gestando campos de actuación que a su vez servirán de espacios de especialización y profesionalización de la fotografía, apareciendo la fotografía *post mortem* en uno de esas ramas. Esto desencadenará una conceptualización compleja y que conforme nos adentremos en la comprensión de este proceso histórico, será cada vez más difícil explicarlo.

La fotografía mortuoria es por ende, un espacio que aun sirviendo de especialización de la fotografía, permitirá además ir implantando novedades tanto en la forma de retratar como en sus dispositivos, los cuales marcarán los valores económicos que a su vez provocarán que el acceso a este tipo de retratos sea o no accesible por parte de ciertos sectores de la sociedad.

Que tendrán gran importancia, ya que no solo serán consumidores de los retratos de difuntos, sino que también serán los que con su comportamiento, consoliden la esencia de tal práctica, viendo de manera clara, los intereses de la familia¹. Y es que la fotografía *post mortem* como tal, se fue simplificando en aspectos prácticos y complicando a nivel teórico, ya que dentro de los retratos y en la forma de hacerlos, se

¹ Como por ejemplo conservar un retrato como único recuerdo del familiar difunto.

establecieron diversidad de tipologías, que a simple vista parecen sencillos pero su complejidad simbólica y toda la carga emocional que hay detrás es algo que va más allá. Ese sentimentalismo hace la definición y significado de fotografía post mortem laberíntica, es el sentimiento de pérdida, el duelo y la representación más cruda y realista de la muerte.

Los retratos mortuorios serán cada vez más frecuentes, y convertirán en una práctica habitual, siendo una actividad común y que conforme pasen los años contará con un acceso cada vez más democrático. Y es que, se realizarán retratos de todo tipo, tanto de infantes como de adultos, tanto simulando vida como aceptando la muerte. El fallecimiento, será el eje central de la esencia del retrato, ya que, es esa lucha interna del individuo, la que intenta hacerle frente a la pérdida de un ser querido y que a través de una fotografía se intenta inmortalizar su recuerdo aun a pesar de que su vida ya no esté en el mundo terrenal.

Y es que, a la hora de hacer el retrato, se notará como el rechazo de la muerte será una constante hasta que de manera paulatina se vaya aceptando, siendo la muerte normalizada, como un paso necesario en la vida. Eso se reflejará en las tipologías en las que divide este sector fotográfico, ya que conforme vaya decreciendo el rechazo de la muerte, la aceptación de la marcha de ese ser vivo será más verídica para el familiar, provocando que los procesos de duelo, actuación y rituales adquieran cada vez más complejidad.

Esto provocará, la creación de todo un proceso, el establecimiento de la vida y la muerte, que de manera simultánea y entrelazada se hacen protagonistas de la realidad de la familia y sus intereses, teniendo la confección de álbumes familiares, procesos de velatorios y que todo se integre en la oferta por parte de las funerarias. Con esto, llegaría hasta nuestros días ya que realmente, la práctica fotográfica post mortem se encontrará vigente en el siglo XXI como también ciertas formas de actuar y pensar.

3. Objetivos:

3.1. Objetivos del tema:

La fotografía fue un hallazgo que cambiaría el rumbo tanto de la sociedad como del mundo de la tecnología. Desde su aparición significaría ofrecer la posibilidad de retratar de la manera más fidedigna posible y que la captura pudiese ser el reflejo propio del retratado, arrojando luz hacia diversidad de campos en los que la misma fotografía se especializó. Esa especialización recae en campos de actuación, siendo la Post Mortem, el epicentro sobre la que pivotará este trabajo.

La temática escogida, hace que este TFG sea la cámara que capte su esencia real y sea un intento de aproximación hacia esta práctica. Uno de los aspectos que se considera clave, es poder indagar en el tema, averiguar y saber más sobre él, superando los vacíos bibliográficos con el análisis de los datos recopilados. Se intenta, a lo largo de este trabajo, comprender la funcionalidad de los dispositivos empleados para retratar, comprender como, cuando, donde y porque se hacía la fotografía mortuoria. Es una temática que nos permite comprender un proceso histórico que no ha sido del todo estudiado, y que tanto por su misticismo como por el gran potencial histórico que alberga, me ha llevado a elegir tal tema.

Además de saber del tema, y como se realizaría, también se plantea el como tal práctica podía diversificarse, es decir, dividirse en una serie de tipologías que dinamicen el campo de actuación de la misma. También, tenemos en mente, plasmar la intencionalidad, de entender que les llevó a hacerlo, que mentalidad les hacía actuar así, que les motivaba, por lo que se indagará en lo emocional, en lo subjetivo bajo unos parámetros muy bien marcados. Lo subjetivo está bien, pero hasta cierto punto.

Realmente, un objetivo personal será arrojar luz sobre la fotografía de difuntos en España. El trabajo pretende que aun habiendo escasas investigaciones sobre el tema, podamos generar algunas pinceladas de cómo llegó a España, cuando se inició, elementos que se emplearon y los motivos por los cuales se fomentó el empleo de un tipo de retrato con respecto a otros. Además se ha tratado de averiguar de si hay algún elemento propio dentro del mismo, que haga dentro de España un auténtico espacio digno de estudio. Por lo tanto se intentará averiguar los factores que permitieron asentar la práctica en nuestra nación en el XIX.

Otro de los elementos que caracterizará esta amplia amalgama de objetivos, será evidentemente el componente social. Comprender a la sociedad es clave, y por lo tanto, se intenta proponer, una interpretación, el cómo la fotografía influenciaba a la sociedad. Quizá este objetivo sea el más costoso de todos, ya que tiene una serie de aspectos secundarios como será la misma sociedad ante la muerte, la economía, la pérdida y el luto.

Dentro de la sociedad, su patrón de actuación y después de poder haber llegado a comprender por qué se hacía, se intentará vislumbrar y dar una nueva forma de ver la fotografía post mortem actualmente. Digamos, que la fotografía de difuntos, es observada desde ojos contemporáneos como una práctica morbosa, bizarra y un espacio que es sometido a repudia, siendo un proceso histórico tildado de tabú, rechazo y por ende, de estudio.

Se intentará dar un nuevo concepto, una nueva forma de ver la fotografía mortuoria desde otro punto de vista, donde no se le juzgue, sino que se le valore por su calidad histórica, iconográfica y simbólica, quitando el misticismo y dar justificación a su utilización. Además, se intentará ver más allá del siglo XIX, adentrándonos allá donde sea necesario para observar si esta variante de la fotografía, fue más transgresora y avanzó hasta nuestros días, es decir, intentar ver más allá del espacio cronológico que nos atañe y ver si sigue vigente hasta nuestros días, que influencia tuvo y que puede significar en el sistema social actual.

Y uno de los últimos puntos, será el que este trabajo intente ser una aportación más para este espacio histórico. Se intentará completar la ausencia de datos que se presenta, y sobre todo, generar ciertos subtemas dentro de la temática que aun quedándose en cierta medida en el aire, pueda retomarlos en un futuro, permitiéndome indagar, investigar, aprender y sobre todo analizar desde una óptica histórica aun mayor, gestando que esta aportación sea el inicio de algo más grande.

3.2. Metodología:

Para la realización de este trabajo, ha sido clave el ligero conocimiento del tema que predisponía, el cual me hizo querer saber más del tema. Para averiguar más sobre este proceso histórico, intenté documentarme vía web, observando que la fotografía mortuoria era más compleja de lo que pensé y me hizo interesarme aún más por ella. Me encontré con una gran ausencia de bibliografía y ello me implicó varias semanas de búsqueda, lectura y por ello selección de los datos bibliográficos que podrían servirme. El tema que escogí es en cierta medida, poco estudiado y de ahí vendría la dificultad.

El siguiente paso que tomé, después de seguir el consejo de mi tutora, fue realizar una búsqueda de información que fuese en la medida de lo posible general para poder establecer una movilidad dentro de la temática, permitiéndome adentrarme un poco más en ella, provocando que conforme iba averiguado más, fuese ampliando horizontes e ideas sobre la temática en cuestión.

A través de investigar en cierta medida de ciertas obras orientativas, fui a buscar bibliografía más centrada en el tema, que en la medida de lo posible, se pudiera ir de lo general a algo más particular. Un espacio clave fue la biblioteca Nebrija, donde encontré algo de bibliografía base y que me abrió las puertas a diversidad de autores, pero en líneas generales, pude entrever que había mucho menos bibliografía de la que pensaba y me hizo establecer una serie de estrategias.

Las estrategias que tomé fueron: la realización de una ficha bibliográfica, (reseñando autores, que datos me aportaban y donde centraban el tema), clasificación de los principales libros, autores y en cierta medida artículos vía web. Digamos que Internet y la cantidad ingente de información que alberga, me proporcionó a través de diversas plataformas (Dialnet, Academia.Edu entre otras) la posibilidad de hallar más información, provocando una búsqueda que al igual que en la biblioteca Nebrija, fue verdaderamente crítica, exhaustiva y exigente.

Para finalizar, escogí toda la bibliografía y la coloqué en una lista para saber qué información emplear. Tras la lectura, selección y organización de la bibliografía pude realizar unos primeros esquemas sobre el desarrollo de la temática, hasta que halle el final.

4. Estado de la cuestión:

La fotografía se encuentra ligada a la aparición del daguerrotipo en torno al año 1839, donde se daría paso al establecimiento de uno de los campos de especialización de la fotografía, los retratos “*post mortem*”. Ésta como fenómeno social tendría una importante carga social y económica, la cual será estudiada desde diversos focos. En principio, es una temática que no se caracteriza por albergar una cantidad ingente de información y es un ámbito de la fotografía que actualmente se encuentra vinculado a un gran rechazo debido a que es considerada “*tabú*”. La búsqueda de datos, fue exhaustiva ya que recopilar sobre todo información de esta temática en España ha sido un desafío. He de subrayar que la mayoría de información recogida es del siglo XXI, con un marco general que abarca del 2000 al 2017, llama la atención que la comunidad científica se ha empezado a interesar recientemente.

En los últimos años, existen estudios interesantes sobre la fotografía “*Post Mortem*”, sobre todo en la esfera nacional, destacando a Virginia de la Cruz Lichet, ayudando a sistematizar dicha temática. Realizó obras que son de referencia para comprender su empleo y uso en la España del XIX, además de contar con una tesis que se centra en la Galicia del XIX. Con sus aportes, podemos ver el estado actual de este género fotográfico y la evolución que abarca desde lo general hasta lo particular, desde Europa hasta España. Nos transmite que la temática se encuentra alejada del marco histórico, siendo considerado como un tema con estudios escasos, pero es de vital importancia para poder conocer a las sociedades del pasado y su comportamiento a través del retrato, ya que teniendo en cuenta lo que nos dice Publio Mondéjar², “*el retrato se convirtió en la manifestación imparable más emblemática del desarrollo de la fotografía*”.

Otro elemento a tener en cuenta, y que podría ayudarnos a con la comprensión de esta tipología de retratos, será la figura de José Fernando Vázquez Casillas, a través de una tesis dirigida por él y de un artículo en el cual nos da una perspectiva sociocultural bastante importante. Nos aporta información de autores coetáneos al fenómeno de la

²Mondéjar, P. (1999). 150 años de fotografía. Democratización de la Fotografía. Barcelona. Lundberg. Es uno de los principales representantes de la historia de la fotografía, un referente en el estudio de la historia fotográfica a la par que ser uno de los más veteranos en este campo histórico.

fotografía, haciendo incidencia en nuestra temática, donde nos aporta una visión personal de los fotógrafos ante el hecho de retratar a un difunto. También debemos destacar a Borrás Llop, cuyo artículo nos es clave para interpretar el calado que tiene nuestra temática en los más jóvenes, aportando un punto de vista antropológico que enriquece nuestra visión sobre el retrato de infantes “*post mortem*”.

Una referencia obligada es para Publio López Mondéjar, cuya obra interrelacionada con varios artículos recopilados de manera crítica, nos permite realizar una lectura económica de la fotografía “*post mortem*”. Su obra resulta clave, pues cumple con un objetivo de este trabajo: interpretar como la fotografía se hizo universal para los diversos espacios sociales que caracterizan al siglo XIX, donde la tipología de artefactos existentes a lo largo del siglo se consolidan ampliando los límites de la fotografía, siendo la técnica de la “tarjeta de visita”, de Disdéri como un hecho clave. Además, tendrán especial cabida los escritos de Fontanella Lee, Levenfeld y Vallhonrat y Martos Causapé entre otros, con los que, combinados a la visión de Publio López, tenemos una visión tipológica y cronológica completa de la fotografía, el empleo del retrato y los aspectos socioeconómicos.

La importancia de Asensio Martínez Jodar también es recalable, ya que podemos conocer estructuras empleadas en la fotografía cotidiana, que posteriormente serán empleadas también para el retrato mortuorio. Este aspecto es de los más complejos, ya que la búsqueda de información se haya limitada, pero tras consultar la red se ha podido realizar una acumulación de información sólida, gráfica y aun siendo breve, concisa.

Especial relevancia tendrá también una serie de artículos que serán complementarios junto a lo recopilado de Virginia de la Cruz Lichet³. Son útiles para entender el empleo del retrato “*post mortem*” infantil, donde Carlos Chaparro Contreras⁴, hace una visión llamativa de Castilla la Mancha en el siglo XIX. También, destacamos a Andrea Fernández García que junto a Andrea Cuarterolo, nos dan un hecho bastante trascendental, cuyo objetivo es la reacción o la actuación de la familia ante el fallecimiento de los más jóvenes, teniendo la edad gran participación en el modo de representación de los mismos.

³Nos da tipologías de retrato, cronología y diversas formas de representar a los niños/as.

⁴ Aporta un concepto importante como es la consideración de “angelito” al niño/a retratada después de su muerte.

Ahora bien, la mortalidad infantil a nivel internacional será el eje central de la historiografía del XIX, al menos en la “*fotografía post mortem*”. Contamos con hechos que nos remarcen la gran trascendencia que tuvieron los pequeños de la época, configurando un tema simbólico. Con el siglo XIX por bandera, y tras la información que contenemos, los autores evidencian un desarrollo dispar de la fotografía “*post mortem*” infantil. Alberto Sanz Gimeno y Diego Ramiro Fariñas, a través de su artículo centrado en la España de la segunda mitad del XIX, analizan desde un punto demográfico, las principales causas de mortandad sobre todo infantil. Esto nos ayuda a visualizar el “porqué” de ese aumento de demanda de fotografía mortuoria infantil, que ligada a la diversidad de artículos que hemos recopilado nos proporciona una visión demográfica y social del hecho.

La fotografía como espacio relevante y atendiendo a lo que fue (un fenómeno social y ante todo económico), se puede entrever la carga sentimental de la familia, ante la pérdida de un integrante. Si bien es cierto, que los fotógrafos se especializaron y sacaron provecho. Hay mucho escrito acerca de cómo se promocionaban y como configuraban su propaganda. Contamos con ejemplos, información sobre todo en la Región de Murcia, con anuncios en artículos de prensa, los cuales fijan precios, marcando también esa importancia de la “tarjeta de visita”.

La carga simbólica no estará de lado, y Susan Sontag, ayuda a comprender el ideal de la muerte, el cual se caracteriza por ser un tema recurrente en los autores y de esto se ha recopilado bastante. De manera más liviana o densa, podemos recalcar la importancia psíquica, la carga moral y sobre todo sentimental de la mayoría de las fotografías. Todo tiene un porqué y realmente las contradicciones de esa época en comparación con la actualidad es también un tema de estudio.

La iconografía mortuoria está siendo otro de los muchos puntos candentes de este tema. Aun siendo difícil la recopilación, sistematización, catalogación y selección de información para este tema, contamos con información que nos da a entrever que la práctica del retrato post mortem sigue estando vigente, tanto a mediados del siglo XX como principios del XXI, siendo una herencia del XIX.

Y es que, es una práctica que contó con una gran normalización, cuya integración en el proceso del velatorio y el posterior entierro, serían espacios donde dicha práctica fotográfica se encuentra totalmente desarrollada. Para el análisis de la práctica “post mortem” en el XXI se tendrá en cuenta el artículo perteneciente a Montse Morcate.

Como conclusión a este apartado, me gustaría recalcar que se han desarrollado varios estudios no centrados en esta temática pero sobre todo de origen americano. Destacamos a Andrea Cuarterolo (mencionada anteriormente), Paula Bruno, Diego Guerra y J. L. Gutiérrez. Además, de habla inglesa hay importantes autores que han desarrollado obras de referencia, las cuales sirvieron de referencia a Virginia de la Cruz Lichet para realizar su tesis y diversos artículos. Los más destacados norteamericanos como *Jay Ruby*, *Audrey Linkman*, *Stanley Burns* entre otros.

También me parece importante recalcar la abundancia de fotos que hay sobre la temática en cuestión, siendo portales web como ‘*EBay*’ característico por la subasta de dichos retratos, además de la presencia de archivos en línea como “*Thanatos Archive*”, como Archive.org donde se puede hallar información periodística de primer orden sobre las primeras actuaciones “*post mortem*” en Inglaterra. Además es importante recalcar el uso de la red para poder llevar a cabo diversos aspectos de los cuales no se ha investigado del todo, como son las estructuras que acompañan al difunto en el retrato.

5. Contexto de la fotografía en la España Decimonónica:

5.1.1. A modo de inicio:

La España del siglo XIX, era el ejemplo típico de atraso en todos los aspectos. En el ámbito económico se hallaba atrasada, muy dependiente de lo agropecuario. En lo social, se observa cómo se intenta quitar ese atraso social impuesto tras la guerra de la independencia y el posterior gobierno de Fernando VII, que durará hasta los años 30, dando pie a un cambio en la jerarquización social debido a que se sentaron las bases de una sociedad de clases, en la cual adquirirá importancia la burguesía que monopolizará los ejercicios del poder.

En este contexto, se daría paso a la regencia de María Cristina y después a la del general Espartero, hasta que Isabel II adquiriera la mayoría de edad adelantada a los 13 años, tras una guerra civil con el hermano de Fernando VII, Carlos María Isidro.

En la gobernabilidad del país hay un retraso, donde la irregularidad será una constante. En torno al año 1868 la dirección política será de tinte moderado provocando la revolución Gloriosa, donde Isabel II es destronada y se instaura una burguesía progresista en España de manera estable. Con posterioridad se promulgará la constitución del año 1869, donde se anunciará la libertad de culto, expresión y prensa. Pero no se consiguió un patrón político estable, lo que provocaría conflictos bélicos, como sería la tercera guerra carlista.

En 1874 se da inicio a la Restauración de la monarquía borbónica, la cual clausura e inicia otro proceso político, como sería la instauración de un gobierno de corte dual con alternancia en el poder de los moderados y los progresistas, el llamado bipartidismo.

5.1.2. El comienzo y la aplicación de la fotografía en España:

En este contexto, arrancaríamos “lo fotográfico”, comenzando el 26 de enero de 1841, cuando el *Diario de Barcelona*⁵ se hizo eco de este fenómeno tecnológico ejecutado por Nicéphore Niépce y Louis Jacques Mandé Daguerre en París en el año 1839, con las siguientes declaraciones:

*No se puede dar una idea más exacta, sino diciendo que ha llegado a fijar sobre el papel este dibujo tan exacto, esta representación tan fiel de los objetos de la naturaleza y de las artes con toda la gradación de las tintas, la delicadeza de las líneas y la rigurosa exactitud de las formas, de las perspectivas y de los diferentes tonos de su luz*⁶.

La presencia del daguerrotipo sería de impacto internacional, provocando la creación de la idea de inmortalizar el momento. Aunque se puede decir que fue un fenómeno de envergadura y que la posibilidad de retratar era en sí una realidad. La difusión y uso del daguerrotipo por el resto de naciones sería un proceso tardío y más

⁵ *El Diario de Barcelona*. 26 de enero de 1839. En López Mondéjar, P. (1997). *Historia de la fotografía en España*, p. 15. Barcelona: Lundberg.

⁶ Mondéjar, P. (1999). 150 años de fotografía. *Democratización de la fotografía*. Barcelona. Lundberg.

lento, ya que “exigía pesados equipos de campaña y exposiciones de hasta treinta minutos”⁷.

En España, el daguerrotipo también llegará a través de traducciones de tratados realizadas por Pedro Mata, Alabern y Casas (fue el primero que realizó un daguerrotipo en España, en torno a Noviembre de 1839) y por último Eugenio de Ochoa. Fueron Madrid y Barcelona las principales ciudades que albergarán los tratados daguerrotistas. Ambas ciudades, a lo largo del siglo XIX, experimentarán crecimientos amplios de población debido al éxodo rural que se estaba gestando, ya que como apunta Causapé, sólo Madrid y Barcelona alcanzaban la categoría de grandes ciudades”⁸.

5.1.3. Funcionamiento de dispositivos:

La funcionalidad del daguerrotipo⁹, teniendo sus inconvenientes con esa carga excesiva de material, aportaba impresión en placa de cobre recubierta de plata, que a través de un proceso químico, se revelaba. De este proceso, se pasa a una nueva técnica creada por Fox Talbot en Inglaterra en el año 1841, coincidiendo con el inicio de la práctica daguerrotipista. Su funcionamiento sustituye el metal por papel, para las impresiones en negativo, provocando una reducción del precio. Una vez introducida por Francisco de Leygonier en el año 1852 en España, se daría una coexistencia de ambas técnicas.

Según el elemento empleado nos dará unos resultados u otros. Por un lado, el daguerrotipo, que capta los detalles con nitidez y precisión, consiste en tomar secuencias únicas, que se caracterizan por tener un tiempo de exposición de 30 minutos aunque “el tiempo de exposición (...) se redujo a unos segundos en unos pocos años”¹⁰. Por otro lado, el calotipo de Talbot, se caracterizaría por ser más impreciso, aportar imágenes más difuminadas, con más tonalidad, por lo que “el daguerrotipo parecía

⁷Fontanella, L. (1981). *La fotografía en España en el siglo XIX, La historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, El Viso.

⁸ Martos Causapé, J. F. (2005). *Del Daguerrotipo al Colodión: La imagen de España a través de la fotografía del siglo XIX.* Logroño. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2229422>

⁹Véase Anexo 11.1.

¹⁰Ibidem. p. 12.

idóneo para documentar la realidad física; el calotipo para expresar ciertas atmósferas poéticas”¹¹.

Y como conclusión final, destacaremos el uso del colodión húmedo¹² implantado en el año 1851 y que coincidiría con una técnica fotográfica, “*La Carte-du-visite*” o “*la tarjeta de visita*”¹³ creada por Disdéri en el año 1854. Ambas durarían hasta finales de siglo, tendrían calado en España sobre todo a través de las décadas de los 60, 70 y 80, siendo un democratizador del acceso a la fotografía debido a la bajada generalizada de precios.

5.2. La Fotografía en la Sociedad:

5.2.1. El Romanticismo como mentalidad:

El XIX está marcado por el pensamiento romántico como eje dinamizador de las prácticas sociales que lo caracterizan. Se podría decir que el romanticismo es un movimiento basado en el sentimiento, en la demostración emocional del individuo, preocupaciones y ambiciones. Este movimiento caracterizará a la fotografía y la dinamizará a lo largo del siglo como un factor clave para desarrollar el poder de la imagen social, sobre todo en la primera mitad del XIX, donde España concebirá la fotografía como un elemento característico de la nación y será un espacio que se industrializará posteriormente.

Aplicado a la fotografía post mortem, será clave tal sentimentalismo, haciendo que el retrato mortuario desemboque en la concepción de la muerte como algo cercano, quitando todo lo que pueda considerarse como “tabú”, y mostrando una perspectiva hacia la muerte que es diferente a la nuestra, ya que es considerada como un premio, como el renunciar al sufrimiento y descansar para siempre, todo siempre bebiendo de ese romanticismo.

¹¹Fontcuberta, J. (1981). Reconocimiento de deuda. En Fontanella L. (Ed) *La fotografía en España en el siglo XIX, La historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900* (pp. 47-48) Madrid, El Viso.

¹²Véase Anexo 11.1.4.

¹³Véase Anexo 11.1.3.

5.2.2. La burguesía ante el retrato fotográfico:

El retrato siempre se halló ligado a las altas clases sociales, donde independientemente de la técnica empleada (pintura, escultura o fotografía), se utilizaba como proceso ensalzador del *estatus quo* social del retratado. Se podría decir que el retrato sea funerario o no, siempre va a ir relacionado con la economía y con el aparato social que opere en los diversos contextos históricos. De hecho, el retrato será una tradición heredada hasta el día de hoy, teniendo durante los siglos XVII al XIX un cambio simplemente en la tecnología o técnica aplicada. Y es que, la fotografía ofrecía una representación individualizada y veraz, frente a la idealización de la pintura, provocando conforme evolucione la fotografía en el XIX, una especialización dual de la misma, basada en el desarrollo del retrato, y por otro lado, el alcance social al mismo, a causa de la incorporación de nuevas técnicas aplicadas a ella, como sería la “tarjeta de visita”.

En lo referente al siglo XIX, lo que causará repercusión nacional será la aparición del daguerrotipo y de la posibilidad de retratar, y es que según San Cornelio Esquerdo “*la fotografía, desde su aparición desmanteló el monopolio del retrato como exclusivo de las clases elevadas*”¹⁴. Si bien es cierto, que los primeros instantes de ésta serían monopolizados por la sociedad burguesa, se verá conforme transcurra el tiempo, la diversificación de precios y por lo tanto la mayor facilidad de acceso a ellos.

Pero volviendo a ese monopolio de la fotografía y por ende, el acceso al retrato fotográfico, se verá sobre todo el interés de la sociedad burguesa, de querer plasmar su condición privilegiada, considerando a la fotografía como “un privilegio único”, mediante el cual se refleje directamente su ventajosa posición y se dé pie a una serie de rasgos únicos que individualicen ese retrato para los herederos del mismo retratado.

Como conclusión, la fotografía, demostró ser realmente de alcance elitista y un elemento que temporalmente se hallaría atribuido a las clases privilegiadas, reduciendo el acceso al mismo para el resto de la sociedad. Es más, la figura del retratado tenía que quedar bien plasmada, se tenía que demostrar su alta posición social y su esencia.

¹⁴San Cornelio Esquerdo, G. (2002). *Cartografías de la identidad: Seis itinerarios para la reflexión en torno a la práctica artística y comunicativa en la era digital*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. p. 36.

5.2.3. La Democratización de la Fotografía:

Ese monopolio por parte de la sociedad burguesa de la fotografía, tendrá un final, la ya mencionada “tarjeta de visita”, que fue creada por Disdéri en el año 1852, provocando que el acceso al retrato fotográfico, independientemente del tipo, fuese accesible a todo el resto de la sociedad. La aparición por ende de una mayor diversificación, provocó que la burguesía generase estrategias para representarse acorde a su estatus y para ello se empleó el exceso de decorados, ropas suntuosas y diversos elementos que garantizaran la individualización y caracterización de la burguesía en el ámbito fotográfico.

En principio, la mayoría de retratos realizados a través del daguerrotipo, se reducirían drásticamente coincidiendo con el alza del empleo de la tarjeta de visita y su respectiva difusión por las clases medias. Todo esto, aplicado a la fotografía *post mortem*, significaría que todo individuo como protagonista de un contexto social, pudiera permitirse retratar a sus fallecidos, siendo por lo tanto, no solo un fenómeno social y económico, sino también un elemento de cohesión familiar y de relación con el contexto que le envolvía.

5.3. Los elementos auxiliares del fotógrafo:

En todo ámbito fotográfico, hay una serie de herramientas que les permitía perfeccionar a los retratistas las capturas que les realizaban a sus clientes. En líneas generales, son artefactos que posibilitan que el retrato se vea más nítido, con el individuo erguido, en posiciones preconcebidas o directamente que permitieran adaptar la posición del cadáver, si hablamos de retratos de fallecidos.

En primera instancia, hablemos de los elementos auxiliares más básicos. En primer lugar, se puede observar los fondos. Los fondos, son de diversa tipología, siendo importante la elección tanto del fotógrafo como del retratado. En general eran grandes telones que se ponían en la parte posterior del escenario. Otros elementos a tener en cuenta serán el mobiliario, en su mayoría mesas y sillas, que no carecen de importancia por un factor que desarrollaremos más adelante, y por último los elementos decorativos. Tenemos que destacar que el empleo de ciertos objetos auxiliares varía, dependiendo del criterio del fotógrafo, en tanto en cuanto haya mayor complejidad o no en la

composición armónica del retrato, será un indicativo de estatus, tanto social como económico.

Los retratos *post mortem* fueron en cierta medida caracterizados por ser más caros que los retratos más típicos y en este punto, sería importante destacar que muchos artistas sacaron beneficio de este campo de especialización de la fotografía.

5.3.1. El Reposo-cabezas:

El reposa-cabezas¹⁵, era un elemento auxiliar muy extendido, tanto para los retratos más comunes como para el mortuorio. Es un elemento clave, ya que se utilizará bastante, sobre todo en los retratos por daguerrotipo y colodión húmedo. En el caso del primero, se debía a que las muestras eran de un gran tiempo de exposición y un leve movimiento del retratado podía difuminar la captura, mientras que con el colodión, aun teniendo un período de exposición menor, podía demorarse a 30 segundos.

La complejidad de este utensilio, era bastante característica, ya que existían incluso varios modelos del mismo, que se vendían en “Lohr y Morejón” en Madrid. Según Asensio Martínez, “existían con y sin articulaciones y en varios tamaños”¹⁶ de los cuales muchos de ellos podían hacerse según el criterio o las necesidades del fotógrafo.

Los modelos existentes son variados, desde modelos para personas adultas para retratarlas tanto de pie como sentados, hasta modelos que se adaptaban a los más jóvenes. También cabe destacar que esos mismos reposa-cabezas¹⁷ eran anclados a los asientos y otros elementos muebles para sustentar en parte al retratado y garantizar su rectitud.

¹⁵ Véase Anexo 11.2.1.1.

¹⁶ Asensio Martínez, J. (2017). *Fotografía y Sociedad en España durante el último Tercio del Siglo XIX: El Caso de Juan Almagro Roca*. (Tesis doctoral). p. 215.

5.3.2. El Reposo-cabezas y variantes: Su función en la fotografía de difuntos.

Siendo un elemento clave para ser utilizado en los retratos más cotidianos, no carecerán de importancia en lo mortuario. Estas estructuras se utilizaban para mantener erguidos a los individuos, que eran retratados en vida, a fin de mantenerlos rectos independiente de la posición en la que estuvieran. Pero también podían ser encargados por el mismo fotógrafo y se utilizaban, sin duda alguna, para los retratos *post mortem*.

A modo de antelación a lo que se desarrollará más adelante, es importante mencionar que muchos de los fallecidos se retrataban simulando estar dormidos, sentados o incluso con vida, por lo que las técnicas antes citadas serán claves. Muchos de los fallecidos eran retratados de pie, sentados o tumbados, desde los niños hasta los adultos, por lo tanto, los reposa-cabezas, tal y como comenta Asensio Martínez¹⁸, permitían emplear una variante que podía ser anclada al respaldo de una silla.

En las fotos adjuntas en los anexos¹⁹, se puede observar hasta qué punto la complejidad del reposa-cabezas era una realidad, siendo adaptado hasta unas circunstancias muy diferentes, cuyo objetivo de mantener recto al individuo se modificó y dio paso a soportar, mantener y estabilizar al fallecido²⁰. Alguna web, avisa de que muchas fotografías tomadas en el siglo XIX como *post mortem* pueden ser malinterpretadas, e incluso admiten que no se utilizaban estructuras. Sin embargo, bajo mi punto de vista, aun no se ha realizado un estudio lo verdaderamente sistemático y concienzudo y por ende, hay un gran vacío de información.

Como conclusión, me gustaría señalar que tanto en la fotografía de difuntos como en los retratos comunes, se produce una dualidad del reposa-cabezas. En ocasiones, se encuentra camuflado por debajo de la ropa del fallecido, en otras ocasiones por el fondo, y de manera más frecuente, la estructura intenta ser asociada con un elemento mueble, simulando ser una pieza más de la decoración presente.

¹⁸Ibidem. p. 216.

¹⁹Véase Anexo 11.3.

²⁰Véase Anexo 11.3.1.

En líneas generales es sencilla la identificación del mismo, debido a que su base en la mayoría de ocasiones es parcialmente visible, además de aportar artificialidad al retratado, ya que se dan posiciones muy rígidas o no muy naturales, siendo esto un factor importante si tenemos en cuenta la claridad de la fotografía mortuoria en comparación al retrato en vida.

6. Fotografía Post Mortem en España

“En el fondo de toda fotografía existe el deseo de expresar nuestros sentimientos personales más profundos, de revelar nuestro oculto interior”

Manuel Haya.

6.1. La Simbología socio-iconográfica de la muerte.

El retrato mortuorio en el ámbito nacional, hay que ubicarlo en la normalización de la muerte, como una parte vital y necesaria de la vida, en la que se aprecia la influencia de la religión católica, que ayudó a otorgar a la muerte un sentido simbólico. El catolicismo influenciará e incrementará su presencia dentro de este espacio fotográfico conforme pasen los años, a través de la construcción escenográfica del retrato, el ideal del individuo y sometiendo al fallecido a un lenguaje de ultratumba. Además, según defiende Andrea Cuarterolo²¹, “la sociedad (...) no sentía rechazo por este tipo de imágenes, las colgaba, les mandaba copias a sus familiares y las usaba en relicarios y prendedores”. Y es que esa normalización que queremos hacer ver, es justificada por Martín Vázquez Casillas²², el cual nos dice que “la demanda es tal que llegarán a ser algo banal, incluso vulgar”, por lo que la visualización de los retratos mortuorios sería algo más en cualquier sociedad del XIX.

Teniendo estas ideas como antecedentes, hay una idea muy importante que hay que remarcar y es el concepto latino *memento mori*. En palabras de Susan Sontag²³, “todas las fotografías son *memento mori*. Tomar una foto es participar en la mortalidad, vulnerabilidad, y mutabilidad de otra persona. Precisamente, al recortar y congelar este momento, todas las fotografías son testimonio de la fusión implacable del tiempo”.

²¹Cuarterolo, A. (2002). p. 51.

²² Casillas Vázquez, M. (2014). pp. 470-471.

²³Sontag S. (1996). p. 32.

Significa “*recuerda que morirás*”, y es que hagas lo que hagas, tarde o temprano vas a perder la vida, y ante ello se encuentra la persona que tiene que aceptarlo como una fase natural de nuestra existencia. Todo esto se halla reflejado en la fotografía de una forma en la que se acepta y se plasma en los retratos, aunque como veremos en algunas fotos, se intentará negar la muerte. Para Virginia de la Cruz Lichet²⁴ *memento mori* significa “*recordar la muerte del otro*”, y es que teniendo el momento de la muerte como punto de vista, lo que se hace es representar a la muerte, señalando que desde la edad media había representaciones de cualquier forma, incluso en avanzado estado de descomposición. Defiende, que “no solo se trataba de representarla, sino de formular una concepción de ella (...), y así mantener la imagen del difunto de la mejor manera posible”²⁵.

6.2. La Muerte en la familia:

La muerte, aunque normalizada, era y es dolorosa para la familia ya que la pérdida de un ser querido dejaba un vacío que muy difícilmente lograba ser llenado por la misma. Dentro de este dolor, además del duelo, se encuentra la fotografía *post mortem* como útil para superar y recordar al fallecido. En palabras de Martín Vázquez Casillas²⁶, “la fotografía *post mortem* (...) supone una necesidad de retener al ser querido, de mantener el plano bidimensional de la vida ya desaparecida”, es decir, de inmortalizar el recuerdo, que pasa a ser algo más que un simple retrato de un fallecido, siendo la captación de un familiar que ha adquirido una importante carga simbólica.

Las familias que no podrían recordar a su fallecido de otra forma, la imagen se convertiría en un aliado para los más allegados. Dicho retrato se repartiría por la familia, más cuando esa captura era el único retrato del fallecido. Y es que en la mayoría de casos, la capacidad económica era limitada, el estatus social era bajo y eso provocaría que el único método por el cual se pudiese conservar la imagen de un familiar era a través de la realización del retrato convirtiéndolo en “tesoro familiar”²⁷.

²⁴ De la Cruz Lichet, V. (2010). p. 64.

²⁵ *Ibidem*. p. 64.

²⁶ Casillas Vázquez, M. (2014). p. 468.

²⁷ La fotografía mortuoria es epicentro de una gran amalgama de intereses económicos. No era un retrato ordinario, sino excepcional, provocando evidentemente que el fotógrafo adquiriese más beneficio por la realización de este tipo de retrato, desembocando en la generalización de precios desorbitantes y por ende, el inicial y dificultoso acceso de diversos sectores de la sociedad a esta tipología.

Cabe destacar también, que la mayoría de retratos funerarios eran objeto de culto privado, es decir, cada representación fotográfica concierne únicamente a la familia y su relación personal con el fallecido. La fotografía se convertiría en una especie de objeto de representación, que estaría ubicado por la casa del familiar y se mostraría al mismo como veneración y recuerdo del muerto. Además, era un factor de cohesión familiar, donde los lazos entre los familiares se reforzarían debido a la unificación de la misma ante la pérdida de un ser querido en común.

6.3.El Retrato *Post Mortem* infantil:

6.3.1. A modo de comprensión: La cosmovisión de la pérdida:

El sentimiento de pérdida es totalmente diferente entre el fallecimiento de un niño y un adulto. El pensamiento que los rodea es diferente, siendo el de los niños más potentes, en cuanto a complejidad se refiere, ya que la pérdida de un niño/a, es la pérdida del futuro de la familia, es decir, el fracaso de la principal obligación de la familia. En palabras de Andrea Fernández²⁸, “se da una nueva valoración de la infancia en la que se centrarán todos los mimos y cuidados (...). El niño, la alegría de la casa, el futuro de la familia tendrá todas las atenciones y cuidados que merece”.

Ante este dato, nos hace reflexionar sobre el impacto que podría tener el fallecimiento del más joven dentro de la familia. El no poder salvarlo a pesar de intentarlo todo, aporta una carga sentimental más fuerte, tanto de culpa por no haber podido cuidarlo, como de haberlo perdido para siempre.

6.3.1.1.Principales causas de la mortalidad infantil:

Durante el siglo XIX, la sociedad española se vio ante varias crisis epidemiológicas. Entre ellas el cólera (en los 50, 60 y 80 del XIX), la viruela, la tuberculosis, el sarampión entre otras. Estas provocarían unas altas tasas de mortalidad española, sobre todo hasta finales del XIX. Esto daría pie a un incremento del riesgo de muerte de los más pequeños. Hasta finales del siglo XIX la mayoría de los niños y niñas

²⁸Fernández García, A. (2005). p.462.

fallecían antes de llegar a los diez años de edad, el 80% de estos fallecimientos eran por infecciones de este tipo²⁹.

Además, según nos transmite Andrea Fernández³⁰, las principales causas de mortalidad infantil eran de diversa tipología: morbosas (las que directamente son terminales), antihigiénicas (falta de cuidados, mala lactancia, ausencia de atención médica, falta de alimentación, niños pobres, residencia en malas condiciones entre otras). Cabe destacar que entre las causas de muerte de infantes antes del primer año de vida, según Alberto Sanz y Diego Ramiro Fariñas³¹, que el 65% es por enfermedades infecciosas, y el 32% son causadas por enfermedades no infecciosas.

También era importante el papel que tenía el médico, el cual realizaba el parto en casa de familias cristianas, mientras que las madres solteras parían en hospitales. Posteriormente sería implantado de manera obligatoria en los centros competentes debido al alto riesgo de perder al bebé en el parto. Este dato se complementa con los datos que por zonas podrían darse, las estadísticas habla de que se “podrían llegar a los 300 fallecidos por cada 1.000 nacidos”³².

6.3.2. Tipologías de la fotografía post mortem.

6.3.3. A modo de diferenciación: Simbología del infante vs el Adulto.

Con el incremento de la demanda, se diversificarían tanto los tipos de hacer los retratos mortuorios como el individuo retratado. En España, una tendencia que se desarrollará de manera elevada, será la infantil, tanto por las patologías mencionadas anteriormente como por lo frecuente de la pérdida en general de hijos pequeños en muchas familias. Según Virginia de la Cruz Lichet³³, en referencia a las tipologías, “se puede apreciar una evolución tipológica que responde a un cambio de actitud frente a la muerte (...) que podría resumirse en dos actitudes opuestas: la negación de la muerte y

²⁹ Para ver más, consulte Sanz, A. y Ramiro, D. (2002): “La caída de la mortalidad en la infancia en la España interior, 1860-1960. Un análisis de las causas de la muerte”. *Cuadernos de Historia Contemporánea* vol.24, pp. 151-188.

³⁰ Fernández García, A. (2005) p. 461.

³¹ Sanz, A. y Ramiro, D. (2002). pp. 15-16.

³² Cita recogida por Chaparro, C. (2014). p. 279. De Muñoz, F. (2005): “Geografía de la mortalidad española del siglo XIX: una exploración de sus factores determinantes”, *Boletín de la AGE*, 40, pp. 269-310 Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1308538>.

³³ De la Cruz Lichet, V. (2013). p. 29

la aceptación de esta”. Esta afirmación realizada por Virginia De la Cruz, es aplicable a cualquier tipología de fotografía *post mortem* tanto por sexos, como por edad, y por lo tanto no es exclusiva de un solo tipo.

En esa negación y aceptación de la muerte se dará una diferenciación en el sentimentalismo, provocando un distanciamiento entre los retratos infantiles y los retratos de adultos.

Y es que, “el fallecimiento de un niño, (...) resulta más dramático y menos aceptado. (...) De ahí que la imagen adquiera un importante papel como instrumento para facilitar su aceptación, pero sobre todo como elemento integrador dentro del seno familiar: aquel rostro que ya no se olvidará” (De la Cruz Lichet, 2013, p. 49).

En el ámbito nacional juega una especial relevancia la religión católica, ya que se pensaba que “cuanto mayor número de rezos, mayor será la salvación del alma del difunto; de ahí la súplica colectiva de la familia”³⁴. Esto ejemplifica lo que anteriormente se mencionó, es decir, el simbolismo o ritual de ultratumba en el caso de los niños será diferente, ya que se les considerará como “angelitos”³⁵.

Según Carlos Chaparro³⁶, “las exequias fúnebres infantiles por sus características revestían diferencias formales con respecto a los entierros y funerales de adultos. La Iglesia reservó desde el siglo XVII un rito especial para aquellos niños que morían con menos de siete años”, y es que cuando sobrepasaban la edad de siete años, ya eran considerados adultos, además que se quitaba toda la carga iconográfica que acompañaba al “angelito/a”, como los colores blancos en el féretro, los arreglos florales entre otros.

Estos niños fallecidos, tendrán una iconografía según Virginia de la Cruz Lichet, de “*niños carrollianos*”³⁷, es decir, la repetición de las mismas formas, consolidará un espacio iconográfico unitario, donde los elementos comunes serán repetidos, como por ejemplo representarlos dormidos, con la misma postura y elementos compositivos.

³⁴ De la Cruz Lichet, V. (2013). p. 46.

³⁵ Es una metáfora, que es vinculada con la inocencia e infancia del niño/a, y su posterior fallecimiento, visto como “un ángel” y su muerte es vista como algo festivo, y donde el luto está suprimido. Término aplicado por Chaparro, C. (2014).p. 277.

³⁶ Ibidem. p. 277.

³⁷ Concepto de Lewis Carroll, recogido por Virginia de la Cruz Lichet en “*El retrato y la muerte: la tradición de la fotografía Post mortem en España*”. Madrid: *Temporae*.

6.3.3.1. Tipologías Post Mortem:

6.3.3.1.1. Tipología *As Alive* (1840-1850)

La tipología *As Alive* o “como vivo” trata de simular vida y rechazar la muerte. Es una tipología que podría estar iniciada en los primeros retratos póstumos realizados en Estados Unidos, aunque en Europa también se desarrollaría. Dentro del marco iconográfico mortuario, se imagina un espacio en el que se simula vida. El fallecido al estar retratado, se intenta disfrazar todos los gestos de la muerte e intentar como según dice Virginia de la Cruz³⁸ crear “*ilusión de vida*”, donde nos subraya que se crea un efecto, cuyo objetivo era crear vida de la muerte, es decir, representarlos como si estuviesen vivos. Esa simulación, podría incluso provocar la hipotética creación de retratos post mortem donde el individuo se podría presentar de pie a través de posibles estructuras³⁹. De esto ya habíamos hablado con anterioridad, pero los datos siguen siendo poco fiables.

Esto se encuentra totalmente relacionado con lo que se mencionaba anteriormente, ese rechazo de la muerte, ese sentimentalismo que solo logra ser superado por la esperanza que al menos en España arrojaba la fe. Cabe destacar, que esta tipología es característica (pero no exclusiva) de los niños, ya que no solía emplearse para los adultos.

Además, el hecho de simular vida, es una tendencia que generaba escenas muy impactantes a nivel visual, donde las posturas de los retratados eran antinaturales, forzadas y muy rígidas⁴⁰. La posición casi siempre se repetía, dispuesta en vertical sobre los otros elementos que componían la foto (mobiliario, familia entre otros). Muchas veces, se le abrían los parpados a los retratados, sobre todo a los niños/as, incluso se les intentaba retocar con colorete para que se le viese menos palidez⁴¹.

³⁸ De la Cruz Lichet, V. (2013). p. 29.

³⁹ Véase Anexo 11.2.1.2/11.2.1.5.

⁴⁰ Conforme nos vayamos acercando al siglo XX, esta tendencia se mermará, y se dará paso a reflejar la muerte como tal.

⁴¹ Véase Anexo 11.3.1.

6.3.3.1.2. Tipología *As Sleep* (1860-1880)

La tipología *As Sleep*, es el proceso mediante el cual, se confecciona el retrato mortuorio a través de lo que Virginia de la Cruz Lichet denomina “*idea del sueño*”⁴², es decir, a través de la realización del retrato, mostrar que el individuo captado, simula estar dormido⁴³ aun habiendo fallecido. Es un modo de negar la muerte, sobre todo se refleja claramente en los niños y niñas, donde a través de representarlos dormidos, se da un ambiente calmado, colocándolos reclinados sobre diversidad de elementos muebles (sofás, sillas). Cabe destacar, que dentro de esta tipología, destacará la producción de tarjetas conmemorativas⁴⁴, las cuales eran repartidas entre los familiares.

Es considerada como un período bisagra, siendo bastante destacable la evolución que se da. Si con anterioridad, teníamos a los muertos simulando vida, ahora se idealiza la vida a través de figurar el sueño, por lo que es una evolución del proceso de aceptar que un ser querido ha fallecido. El aceptar la muerte, y en este aspecto, el hecho de simular que está descansando, es como un estado más cercano a la muerte. Se considera el sueño como lo más cercano que estaría el ser humano a la muerte, siendo como una pérdida de consciencia “natural”, se representaba el dormir como perder el control sobre tu cuerpo, y a través del cierre total de tus ojos, entrar en un mundo paralelo, donde lo cognitivo precede a lo corpóreo. “Es un paso intermedio entre la vida y la muerte”⁴⁵.

Y es que reflexionando, lo característico de una buena forma de morir, es fallecer en tu cama. Digamos que es la idealización de un merecido desenlace de nuestro viaje en el mundo terrenal y por lo tanto el dormir, es como una nueva forma de morir en el significado de la fotografía *post mortem*. En él, se encontraría la interpretación de las mismas, dando pie a aceptar el fallecimiento, pero creyendo que la pérdida no ha sido completa, sino parcial.

⁴² De la Cruz Lichet, V. (2013). p. 50.

⁴³ Véase Anexo 11.3.2.

⁴⁴ Las tarjetas conmemorativas son formatos en carta de visita, incluyendo al fallecido en una enmarcación de papel decorado, con la cronología del fallecimiento, causa, versos o directamente decoración. Comenzaría a partir del año 1860, y se darían hasta mediados del XX.

⁴⁵ De la Cruz Lichet, V (2010). p. 79.

6.3.3.1.3. Tipología *As Dead* (1880-1960)

Esta última tipología es quizás la más simple pero la más compleja en lo que a rechazo de la muerte se refiere. Se basa en realizar unos retratos fidedignos de la muerte, se aparta todo el “trampantojo” empleado anteriormente, la simulación de una falsa vida que pasa a ser la muerte hecha realidad. Con este tipo de representación tendremos una fase en la que coincide con un abandono progresivo pero lento, de la anterior tipología “*as sleep*”. Ambas tipologías coexistirán, sobre todo en las décadas de los años 80 y 90, donde paulatinamente se irá reduciendo la fotografía de “durmientes” y se abrazará a la aceptación de la muerte⁴⁶.

Este hecho, según Virginia de la Cruz Lichet, supone “la coincidencia con un cambio de actitud frente a la muerte en el que el difunto se muestra sin simulacros y se presenta con su nuevo estatus social”⁴⁷, es decir, se le representa con su condición de fallecido, por lo que se dará paso a recordar tanto la memoria de su recuerdo en vida como el día de su muerte.

Con estas premisas, la fotografía *post mortem* formara parte del proceso evolutivo del ritual funerario. He de subrayar, que se abandona la complejidad que tanto distinguía a las dos fases anteriores, es decir, la planificación que había que plantear a la hora de retratar se reduce, y ahora se producirán los mismos ángulos y se repetirán las formas.

El arquetipo que se reproducirá de manera sistemática serán arreglos florales, se representará al individuo con su ataúd y con una escenografía que rememora y acepta la nueva condición del individuo, la de estar fallecido.

6.3.3.1.4. El proceso: El velatorio y el álbum.

Gracias a los datos de Virginia de la Cruz Lichet, tanto de su libro como de su tesis, podemos entrever, como se integró la fotografía dentro del marco funerario. Los

⁴⁶Véase Anexo 11.3.3.

⁴⁷ *Ibidem* (2013). p. 34.

encargos los hacían las familias, las cuales dictaminaban sus necesidades, demandas y pagaban los precios estipulados.

Según menciona Virginia de la Cruz Lichet, muchas veces el fallecido se encontraba rodeado en plataformas con el empleo de hielo para retrasar el proceso de descomposición, en lo que tardaba en llegar el fotógrafo a la estancia. Además la familia era la que a finales del Siglo XIX organizaba todo el velatorio debido a la ausencia de funerarias, las cuales comenzarían a gestarse en Estados Unidos a comienzos del XX, donde partir de ese momento, llegaría a España. El proceso del velatorio con sus respectivas fotografías mortuorias (las cuales conformarían álbumes integrando hasta el traslado del sepulcro al cementerio), sería un rito, una costumbre considerada tan normal como un bautizo o boda, siendo un proceso más, que se consolidó en la sociedad española.

Se dan como reportajes del proceso, cuyo comienzo se podría fijar en el año 1940 en Galicia, “donde el fotógrafo iba tomando imágenes, recreando en el tiempo y espacio, cada momento, instante y paso”⁴⁸, siendo un nuevo modo de trabajo. En este espacio, se enmarcaría el empleo de la tarjeta conmemorativa y su función, no solo de conmemorar, sino también formar parte del álbum familiar.

Aun siendo integrante del proceso funerario, también cabe subrayar que las mismas fotografías realizadas podían funcionar como posible factura y es que, las “las fotografías enviadas a países lejanos, no solo era testimonio directo de la defunción de un miembro de la familia sino como prueba y justificación de los gastos acontecidos para el funeral”⁴⁹

7. A modo de finalización: La utilización del retrato en el Siglo XXI.

7.1. Uso contemporáneo.

La fotografía *post mortem*, con sus características mencionadas a lo largo de este TFG sigue haciendo acto de presencia en nuestros días. La forma en la que se manifiesta, es variada, pero en el aspecto funcional, se sigue practicando a través de unos espacios muy concretos. Uno de esos casos, es en caso de la muerte de un hijo/a perinatal, el cual, es sometido a la inmortalización a través de la cámara.

⁴⁸Ibidem (2013). p. 45.

⁴⁹ Ibidem (2013). pp. 39-44.

Aunque la práctica del retrato mortuorio es típico del XIX y de las primeras décadas del XX, muchas familias de la actualidad, encargan a artistas fotográficos, que retraten a sus hijos e hijas bajo unos patrones muy conocidos por los retratistas decimonónicos, y es que según Montse Morcate, “se retoma ciertos elementos de algunos de los primeros retratos “durmientes” y aboga por una fotografía cuidada, (...) donde se muestre en una actitud de sueño, intentando suavizar la muerte”⁵⁰ .

Esos parámetros a seguir, marcan una influencia muy clara de la práctica en su origen como por ejemplo: que sea una toma única por lo que es el único retrato con el que se recordará al fallecido, las fotografías son encargadas en blanco y negro para disimular la palidez de la piel, además del posado tanto individual del bebé como colectiva con su familia.⁵¹

Digamos que la mayoría de estos parámetros se unen con el rechazo a la muerte, el empleo de la fotografía *post mortem* como elemento cohesionador de la familia y usar de reconfortante el retrato para aliviar el dolor de la pérdida y ser un paso más para superar ese fallecimiento. Además, se da también el encargo a día de hoy, de tarjetas conmemorativas tanto del fallecimiento como de la muerte, recordándonos a esa tarjeta de visita de Disdéri. Tal y como nos destaca Montse Morcate, “la fotografía post mortem sigue presente como práctica en la actualidad y continua adaptándose a los cambios producidos tanto en la concepción de la muerte en el entorno (...) como al uso y difusión de las imágenes”⁵², siendo evidentemente el uso de tal práctica un factor que intenta normalizar el retrato mortuorio, ya que pasó de ser un retrato más a una representación morbosa a ojos de la sociedad actual.

7.2.Coleccionismo y difusión:

Una de las mayores contradicciones que se ha entrevisto en lo que comprende a la fotografía *post mortem*, es que desde la óptica social del XXI, hay un gran interés en estos elementos, visto por muchos como fotos “morbosas” o directamente vistas como objetos de colección, independientemente de su formato (daguerrotipo, colodión húmedo,”*carte-du-visite*” etc.).

⁵⁰Morcate, M. (2012). pp. 168-181.

⁵¹ Véase Anexo 11.4.

⁵²Ibidem, p. 181.

En diversas plataformas web, se pueden encontrar subastas⁵³ de los mismos retratos, cuyos precios iniciales varían en función de tamaño, formato y cronología, albergando una amplia amalgama de retratos post mortem. También, hay portales web, encargados de divulgar, difundir⁵⁴ y darle visión a los retratos, siendo plataformas que te permiten el acceso directo a varias colecciones de fotografías

8. A modo de conclusión:

8.1. Impresiones e imágenes:

Como finalización a este TFG, cabe reflexionar sobre lo aprendido y sobre si nuestras objetivaciones han sido respondidas. Realmente, estamos ante la conclusión de un trabajo que me ha sorprendido, ya que he podido observar como la fotografía mortuoria es un hecho social, con una complejidad y una carga sentimental bastante amplia. Diría que, no entiendo porque se encuentra tan señalada siendo más un proceso mental por el cual nosotros también hemos pasado o pasaremos, ya que, la muerte es un paso más en la vida de todo ser vivo, y como tal tenemos que aceptarla y normalizarla y en eso, el espacio decimonónico es pionero, y aun viéndose dolidos vieron el retrato post mortem como un anticiclón frente a la tempestad.

Y es que, investigando, averiguando y leyendo, desarrollas empatía. Llegas a conclusiones de porque lo hacían, cuáles eran sus motivaciones. Llegas a que se reducen simplemente en mermar lo crudo del luto, intentando que se rememorase su recuerdo familiar y no quedase en el olvido, por lo que es un recuerdo, un tesoro familiar, que muchas veces por el coste, solo podría ser una copia. Además, para la sociedad era inmortalizar en vida, el recuerdo imperecedero de un ser querido que partió y que dependiendo de la tipología que se le aplicase, se justificaría hasta qué punto, se aceptaría o no la muerte, la forma en la que se admite que ya no está.

Por lo que teniendo estas premisas como fuente de pensamiento, diría que la fotografía post mortem, no tienen ningún misticismo, ninguna idea sugerente que permita dar pie a teorías mórbidas. Simplemente son retratos que independientemente de la forma en la que fueron construidas, son reflejo de las necesidades del demandante,

⁵³ En tal plataforma puedes hallar subastas de variedad de retratos, https://www.ebay.es/sch/i.html?_odkw=fotograf%C3%ADa+post+mortem&osacat=0&from=R40&trksid=m570.11313&_nkw=photography+post+mortem&_sacat=0 (consultado por última vez el 31/3/2020)

⁵⁴ Gran portal de difusión de fotografía mortuoria. <http://burnsarchive.com/Explore/Historical/Memorial/index.html> (consultado por última vez el 31/3/2020).

es decir, poder recordar y sentir que alguien no se ha ido del todo, por lo que en ese sentimiento, derivará toda la realización de fotografías de dicha temática.

Por otro lado, me gustaría recalcar, que en España, la fotografía post mortem como en el resto de Europa, se utilizó y empleó. En el ámbito nacional, se desarrolló todo tipo de fotografías pero sobre todo infantiles por las altas tasas de mortalidad anteriormente fijadas, y que las tipologías que hemos desarrollado en este escrito, son extrapolables a cualquier país que emplease tal forma de retratar. No hay ninguna forma exclusiva que caracterice el patrón de actuación del fotógrafo.

Además, hemos visto como hasta nuestros días ha llegado la práctica ya tratada, tanto en el mundo funerario, mundo económico a través de subastas como en la práctica fotográfica. Por lo que aun, estamos ante una forma que aun siendo de corte decimonónico, se puede implantar en nuestros ojos y forma de vida contemporánea. Si la historia como tal es continua sin espacios que la divida, esta sería una manifestación ejemplar.

Y para concluir, me gustaría recalcar que, desde el ámbito científico o bibliográfico, la temática se halla con escasa investigación, casi muy poco en España. No obstante el estudio de esta temática cuenta con aportaciones puntuales que ayudan a sistematizar el estudio la fotografía post mortem. Esto provocará, el establecimiento de lo que yo considero una línea de investigación que se halla en evolución y pendiente aún de desarrollo. Es probable, que con la cantidad de imágenes y todo tipo de escritos sobre el tema, pueda darse un estudio completo en el ámbito internacional, pero en España aún queda mucho por avanzar, ya que hay pocas obras de referencia.

9. Bibliografía empleada:

Asensio Martínez, J. (2017). Fotografía y Sociedad en España durante el último Tercio del Siglo XIX: El Caso de Juan Almagro Roca. (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Murcia. Recuperado de: https://www.academia.edu/37441282/Fotograf%C3%ADa_y_Sociedad_en_Espa%C3%B1a_durante_el_%C3%BAltimo_Tercio_del_Siglo_XIX_El_Caso_de_Juan_Almagro_Roca

Borrás Llop, J. M. (2010). Fotografía/Monumento. Historia de la infancia y retratos Post-Mortem. *Revista Española de Historia, Vol. LXX, N° 234*. pp. 101-136. Recuperado de: <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/viewFile/159/154>.

Bruno, P. (2014). Retratos Post Mortem de Prilidiano Pueyrredón y Benjamín Franklin Rawson. Una aproximación antropológica a la relación con la muerte a través de las imágenes. *XI Jornadas Arte e Investigación*, pp. 1-8. Buenos Aires. Recuperado de: https://www.academia.edu/12429577/2014_Retratos_postmortem_de_Prilidiano_Pueyrred%C3%B3n_y_Benjam%C3%ADn_Franklin_Rawson._Una_aproximaci%C3%B3n_antropol%C3%B3gica_a_la_relaci%C3%B3n_con_la_muerte_a_trav%C3%A9s_de_las_im%C3%A1genes

Cabrejas Almena, C. (2009). Ficción y fotografía en el siglo XIX ficción en la fotografía decimonónica. *IV Congreso Internacional de Historia de la Fotografía. Photomuseum*, pp. 1-16, Zarautz. Recuperado de: https://eprints.ucm.es/14469/1/Ficci%C3%B3n_y_fotograf%C3%ADa_en_el_siglo_XI_X.pdf

Cruz Lichet, V (2010). Retratos Post-Mortem en Galicia (XIX-XX) (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/11072/>

(2013). *El retrato y la muerte: la tradición de la fotografía Post mortem en España*. Madrid: Tempora.

(2014). Imagen latente: *In Memoriam. Revista Comunicación* N° 31. Pág. 13-21. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5470101>

Chaparro Contreras, C. (2014). “Angelitos al cielo. Muerte, ritual funerario y fotografía en La Mancha (1870–1931)” en I Jornadas sobre investigación en la historia de la fotografía. pp. 275-283. Recuperado de:

<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/29/21chaparrocontreras.pdf>

Cuarterolo, A. (2002). *Aisthesis: Revista chilena de Investigaciones Estéticas. La Visión del cuerpo en la fotografía mortuoria*, N° 35, pp. 51-55, Buenos Aires. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7009709>

Fernández, A., (2005). Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología, *La imagen de la muerte infantil en los siglos XIX y XX*, pp. 461-472, Madrid, Archiviana. Recuperado de: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9455/imagen_fernandez ICT_2005.pdf

Fontanella, Lee, (1981): *La fotografía en España en el siglo XIX, La historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso, pp. 41-49.

Guerra, D. (2014). “Entre el álbum-cementerio y la morgue de papel. La imagen póstuma y la masificación del retrato fotográfico en la Argentina” en *VI Congreso Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades “Imágenes de la muerte”*, Rennes.

Gutiérrez, J. L. (2004). El retrato, el sueño de la inmortalidad. *En Fotografía latinoamericana del siglo XIX: la historia no contada*, pp. 37-42, Venezuela, Universidad Internacional de Andalucía.

Jodar Martínez, A. (2014). La prensa como fuente para el estudio de la historia de la fotografía en Murcia durante el siglo XIX. En *Imafronte*. N° 23, pp. 1-28. Digitum, Murcia.

López Mondéjar, Publio (2005): *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI. Desde el daguerrotipo hasta el final del siglo XIX*, pp. 15-76. Barcelona: Lundweg.

(1999). *El daguerrotipo en España. En 150 de fotografía en España*, pp. 15-18. Madrid: Lundwerg.

Levenfeld, R. y Vallhonrat, V. (2014). El Mundo al revés, el calotipo en España. En *El Mundo al revés, el calotipo en España*, pp. 7-25. Navarra, Museo de Navarra.

Martos Causapé, J., (2005). Del Daguerrotipo al Colodión: La imagen de España a través de la fotografía del siglo XIX, Logroño. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2229422>

Morcate, M., (2013). Imagen y Muerte, “*Duelo y fotografía post-mortem. Contradicciones de una práctica vigente en el siglo XXI*”, pp. 25-47, Barcelona. Sans Soleil. Recuperado de: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Montse-Morcate.pdf>

Muñoz, F. (2005): “Geografía de la mortalidad española del siglo XIX: una exploración de sus factores determinantes”, *Boletín de la AGE*, 40, pp. 269-310 Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1308538>

Vázquez Casillas, J. F. (2014). La fotografía como documento sociocultural a finales del siglo XIX: Nadar y el retrato post mórtem. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Vol. LXIX, N°2.* pp. 467-486. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6970172>

San Cornelio Esquerdo, G. (2002). Cartografías de la identidad: Seis itinerarios para la reflexión en torno a la práctica artística y comunicativa en la era digital. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. Recuperado de: https://www.academia.edu/3935109/Cartograf%C3%ADas_de_la_identidad_Seis_itinerarios_para_la_reflexi%C3%B3n_en_torno_a_la_pr%C3%A1ctica_art%C3%ADstica_y_comunicativa_en_la_era_digital?email_work_card=thumbnail

Sanz, A. y Ramiro, D. (2002): “La caída de la mortalidad en la infancia en la España interior, 1860-1960. Un análisis de las causas de la muerte”. *Cuadernos de Historia Contemporánea* vol. 24, pp. 151-188.

Sontag, S. (1996): *Sobre la fotografía*, Barcelona.

10. Glosario:

Colodión Húmedo

Creado por Le Gray en el 1850. Es un procedimiento fotográfico que se basa en el empleo de un barniz especial para el revelado de fotos. Se obtenían mediante la aplicación de dicho barniz sobre una placa de vidrio, consiguiendo una toma más nítida.

Daguerrotipo

Creado por Daguerre en el año 1839. Proceso fotográfico en el cual se empleaba vapor de yodo frente a una placa de plata, que tras una exposición a vapores de mercurio, se conseguía el revelado. El tiempo de exposición del retratado era amplio, en torno a 30 minutos.

Calotipo

Creado por Fox Talbot en el año 1850. Proceso fotográfico que empleaba un papel especial compuesto con nitrato de plata y ácido gálico, provocando que tras una exposición a la luz, se diese el revelado. Era característico de la fotografía arquitectónica, aunque también se aplicó a la post mortem.

Reposacabezas

El reposacabezas es una estructura metálica auxiliar del taller del fotógrafo. Se empleaba para mantener posición erguida o intentar paliar los efectos de la muerte en el individuo retratado, con el fin de obtener una imagen nítida debido a los diversos tiempos de exposición.

Memento Mori

Término latino empleado tanto por Susan Sontag como Virginia de la Cruz Lichet. Significa “recuerda que morirás” y hace referencia a la cercanía de la muerte ante cualquier ser, como paso necesario en la vida.

Niños Carrollianos

Término acuñado por Lewis Carroll y recogido por Virginia de la Cruz Lichet. Hace referencia a la estandarización de una tipología mortuoria infantil, basándose en la forma de retratar a los niños/as fallecidos.

As Sleep

Tipología de retrato post mortem, la cual se basa en simular que el fallecido se encuentra durmiendo, como un proceso de transición entre la vida y la muerte.

As Alive

Tipología de retrato post mortem, la cual se basa en simular que el fallecido aun alberga vida. En general, son composiciones artificiales con posturas innaturales o forzadas, incluso muchas veces se empleaba colorete, retoques posteriores al fallecido como por ejemplo abrir los ojos, entre otras cuestiones.

As Dead

Tipología de retrato post mortem, la cual se basa en la captación del fallecido. Es la técnica que más refleja la aceptación de la muerte como la inmortalización del nuevo estado natural del individuo.

Alabern y Casas

Fue un fotógrafo decimonónico que realizó el primer daguerrotipo en España, con fecha el 10 de noviembre del año 1839 en la ciudad condal de Barcelona.

Nicephore & Louis Jacques Mandé Daguerre

Inventores, revolucionarios y fotógrafos creadores del proceso fotográfico del daguerrotipo, fechado en el año 1839.

Fox Talbot

William Henry Fox Talbot, era un fotógrafo, retratista, inventor e incluso arqueólogo. Fue creador del proceso fotográfico del Colodión Húmedo.

Francisco de Levgonier

Fue de los primeros fotógrafos sevillanos, calotipista e introductor del daguerrotipo en España.

“Carte du visite” o Tarjeta de Visita

Formato fotográfico creado a mediados del siglo XIX, por Louis Disdéri. Se basaba en una copia fotográfica sobre un papel fino, de pequeñas dimensiones, que permitía la recopilación de hasta ocho tomas fotográficas en un mismo negativo. La toma fotográfica se realizaba con una cámara de 4 objetivos.

Disdéri

Creador de la Tarjeta de visita en el año 1855, democratizando el acceso a la fotografía del resto de la sociedad. Fue un fotógrafo y retratista importante del siglo XIX, destacando en los reportajes, retratos de desnudos entre otros.

Lohr y Morejón

Empresa madrileña que en el espacio decimonónico, albergaba una gran cantidad de productos auxiliares para los fotógrafos, entre ellos el reposacabezas.

Idea del sueño

Se basa en la simulación del fallecido, “como dormido”, estando en una fase donde estando muerto, se trata de emular como simplemente está descansando, rechazando por consecuencia, el paso a la muerte.

Angelitos

Concepto que hace referencia a los retratos post mortem de infantes. Se caracteriza por ser en general, niños/as menores de 7 años, a los que se les atribuye una amplia amalgama de características como el color blanco en los entierros, el ideal de no ser pecadores y una carga religiosa bastante importante.

11. Anexos:

11.1. Dispositivos fotográficos:

11.1.1. Daguerrotipo:



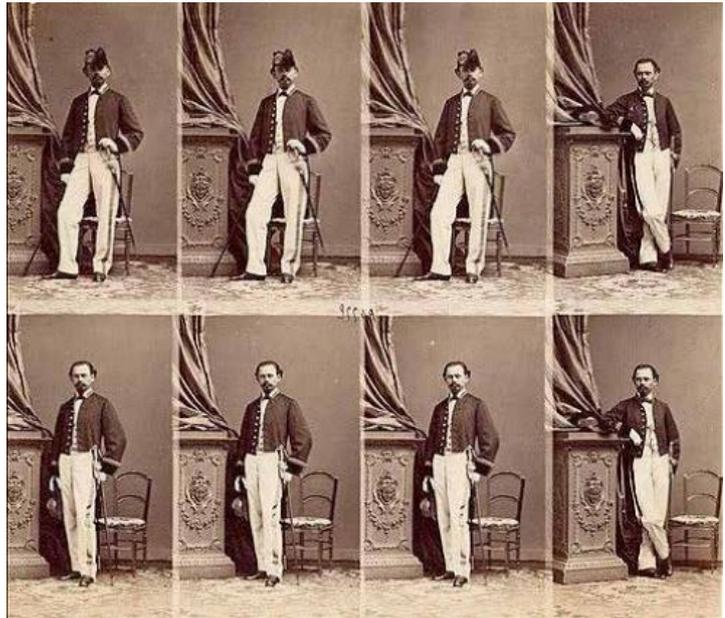
Fuente: <https://www.vix.com/es/btg/curiosidades/3837/grandes-inventos-la-camara-fotografica> (consultado por última vez el 2/5/2020).

11.1.2. Calotipo:



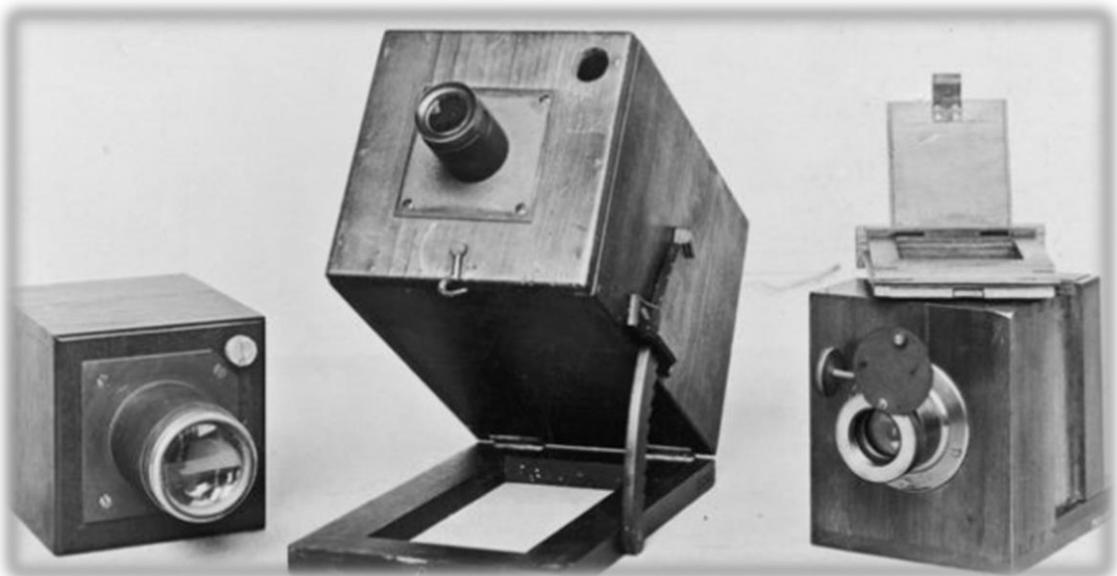
Fuente: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38738175> (consultado por última vez el 10/4/2020).

11.1.3. Disdéri y la “Carte-du-visite”:



Fuente: https://oscarenfotos.com/wp-content/uploads/2016/04/la_expansion_de_la_fotografia_1850-1890.pdf (consultado por última vez el 17/4/2020).

11.1.4. Colodión Húmedo:



Fuente: https://oscarenfotos.com/2013/09/21/julia-margaret-cameron-fotografavisionaria/camara_colodion_humedo/ (consultado por última vez el 22/4/2020)

11.2.1. Estructuras auxiliares del fotógrafo:

11.2.1.1. Reposacabezas:



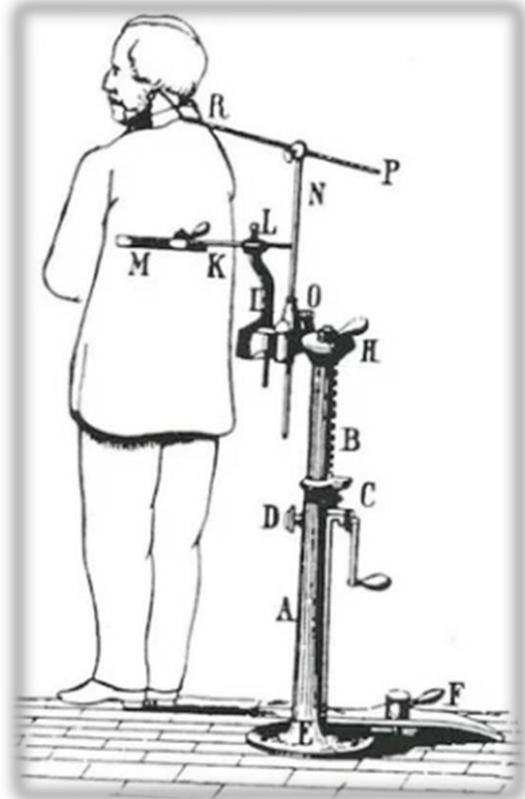
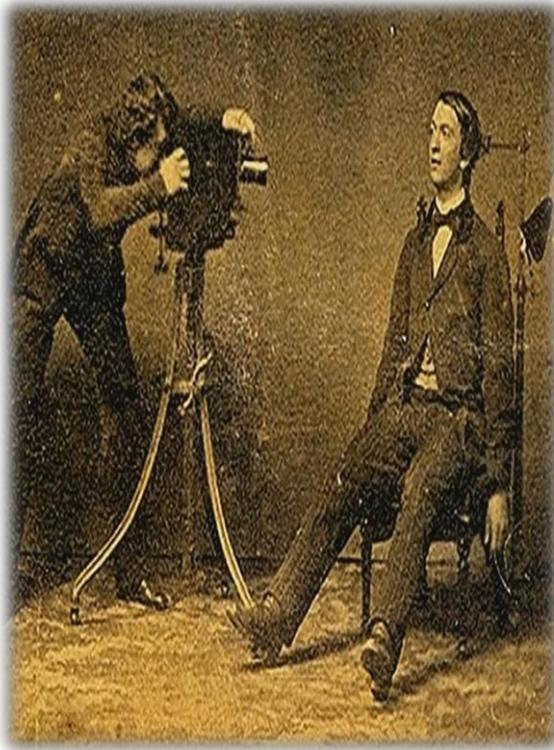
Fuente: San Cornelio Esquerdo, G. (2002). Cartografías de la identidad: Seis itinerarios para la reflexión en torno a la práctica artística y comunicativa en la era digital. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. Recuperado de: https://www.academia.edu/3935109/Cartograf%C3%ADas_de_la_identidad_Seis_itinerarios_para_la_reflexi%C3%B3n_en_torno_a_la_pr%C3%A1ctica_art%C3%ADstica_y_comunicativa_en_la_era_digital?email_work_card=thumbnail

11.2.1.2. Ejemplo de empleo (I) :

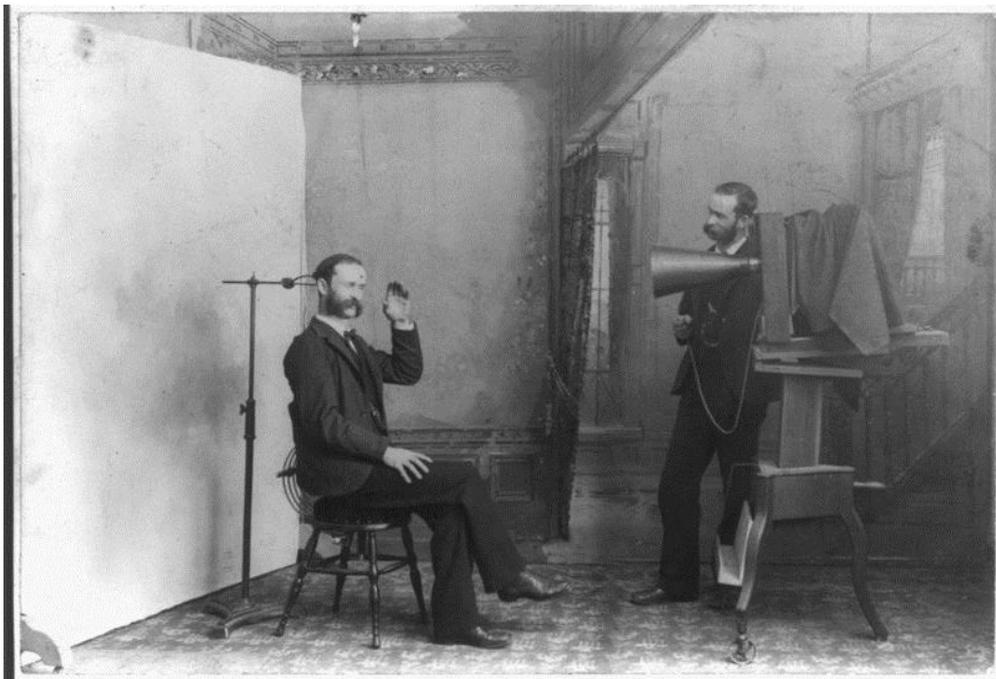


Fuente: <https://www.skepticink.com/incredulous/2016/06/19/myth-victorian-post-mortem-photography/> (consultado por última vez el 2/5/20).

11.2.1.3. Ejemplo de Empleo (II):

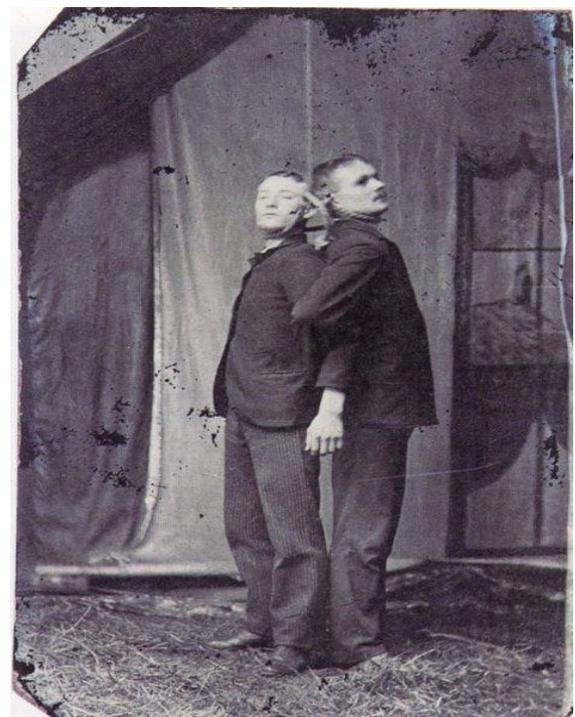


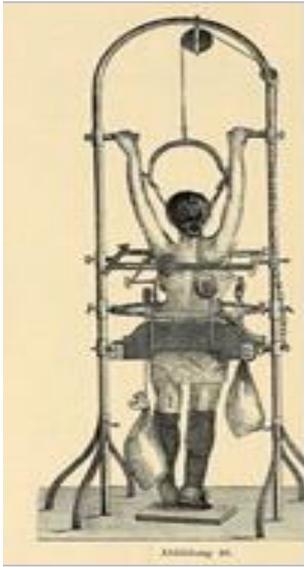
Fuente: <https://www.skepticink.com/incredulous/2016/06/19/myth-victorian-post-mortem-photography/> (consultado por última vez el 2/5/2020).



Fuente: <https://www.atlasobscura.com/articles/victorian-post-mortem-photographs> (consultado por última vez el 2/5/2020).

11.2.1.4. Hipotéticas estructuras para retratar de pie:





Fuente: [https://www.pinterest.es/search/pins/?q=post%20mortem&rs=typed&term_meta\[\]=post%7Ctyped&term_meta\[\]=mortem%7Ctyped](https://www.pinterest.es/search/pins/?q=post%20mortem&rs=typed&term_meta[]=post%7Ctyped&term_meta[]=mortem%7Ctyped) (consultado el 27/4/2020)

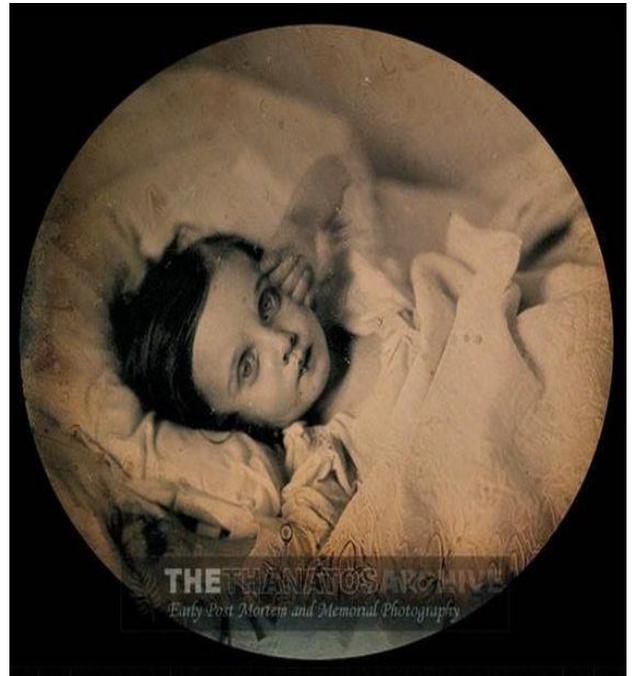
11.2.1.5. Posibles Estructuras para retratar de pie (II):



Fuente: <https://www.skepticink.com/incredulous/2016/06/19/myth-victorian-post-mortem-photography/> (consultado por última vez el 2/5/2020).

11.3. Fotografias Post Mortem por Tipología:

11.3.1. Tipología “As Alive”:







Fuente: [https://www.pinterest.es/search/pins/?q=post%20mortem&rs=typed&term_meta\[\]=post%7Ctyped&term_meta\[\]=mortem%7Ctyped](https://www.pinterest.es/search/pins/?q=post%20mortem&rs=typed&term_meta[]=post%7Ctyped&term_meta[]=mortem%7Ctyped) (Consultado el 2/5/2020).



Fuente: <https://www.burnsarchive.com/death---memorial.html> (consultado el 2/5/2020)

11.3.2. Tipología “As Sleep”:



These pictures were taken AFTER DEATH, by

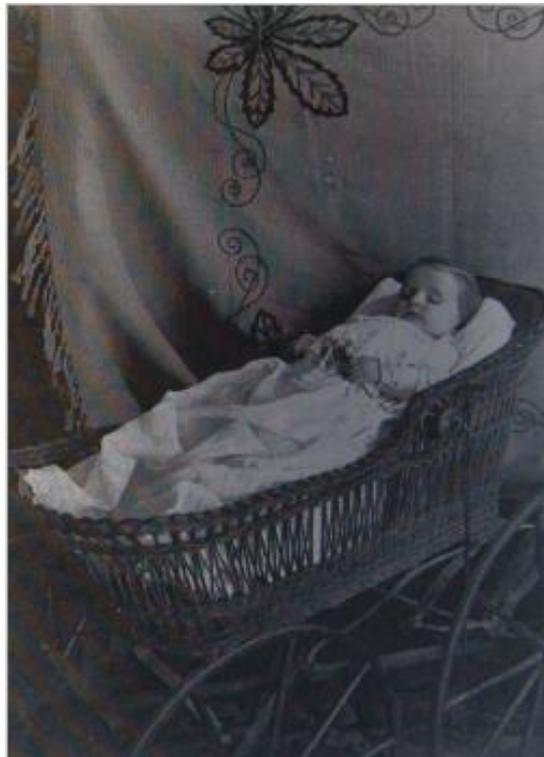


GIVE us a trial.

Fast a sleep, AND wide a wake.

W. G. Whitaker, LIBERTY.





Fuente: Cruz Lichet, V (2010). Retratos Post-Mortem en Galicia (XIX-XX) (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/11072/>





Fuente: [https://www.pinterest.es/search/pins/?q=fotograf%C3%ADa%20post%20mortem&rs=typed&term_meta\[\]=fotograf%C3%ADa%7Ctyped&term_meta\[\]=post%7Ctyped&term_meta\[\]=mortem%7Ctyped](https://www.pinterest.es/search/pins/?q=fotograf%C3%ADa%20post%20mortem&rs=typed&term_meta[]=fotograf%C3%ADa%7Ctyped&term_meta[]=post%7Ctyped&term_meta[]=mortem%7Ctyped) (consultado el 2/5/2020).



Colección particular: María Cristina Alcantud Martínez. Cartagena. 1924.



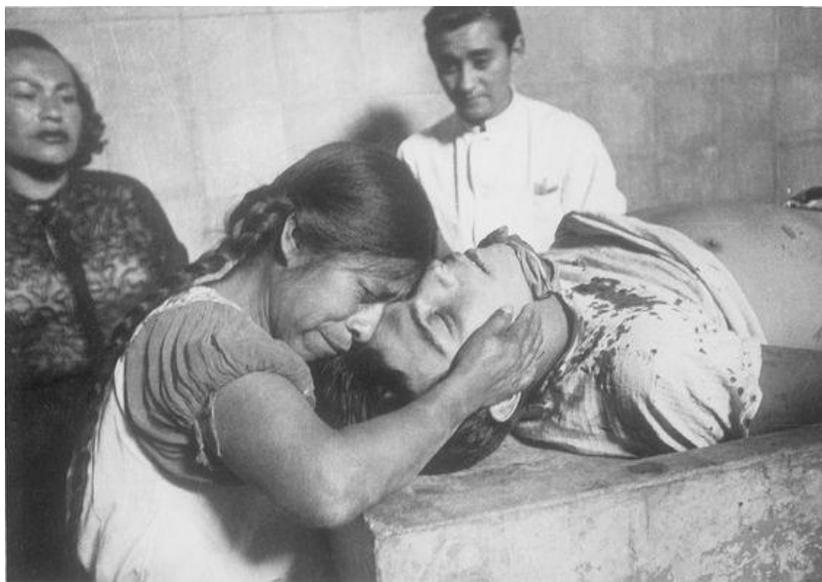
Fuente: <https://blascoimagenypalabra.blogspot.com/2017/10/si-parecia-dormido.html>
(consultado el 2/5/2020).

11.3.3. Tipología “As Dead”:



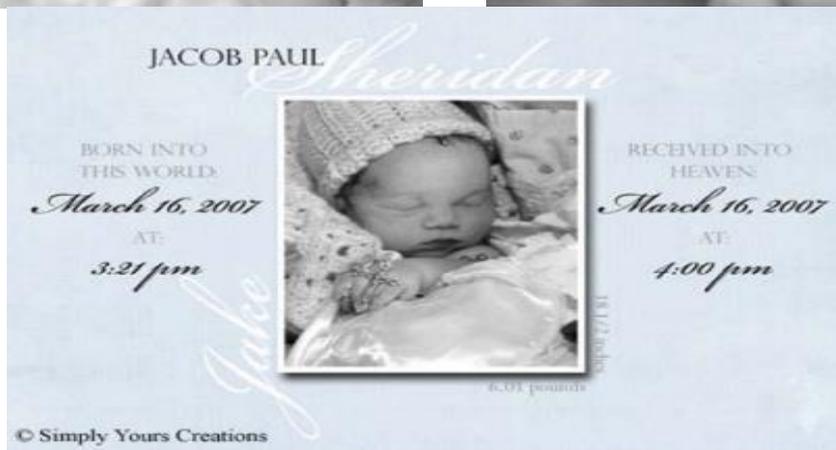






Fuente: [https://www.pinterest.es/search/pins/?q=fotograf%C3%ADa%20post%20mortem&rs=typed&term_meta\[\]=fotograf%C3%ADa%7Ctyped&term_meta\[\]=post%7Ctyped&term_meta\[\]=mortem%7Ctyped](https://www.pinterest.es/search/pins/?q=fotograf%C3%ADa%20post%20mortem&rs=typed&term_meta[]=fotograf%C3%ADa%7Ctyped&term_meta[]=post%7Ctyped&term_meta[]=mortem%7Ctyped) (consultado el 2/5/2020).

11.4. Fotografía Post mortem del siglo XXI:



Fuente: Morcate, M., (2013). Imagen y Muerte, “Duelo y fotografía post-mortem. Contradicciones de una práctica vigente en el siglo XXI”, pp. 25-47, Barcelona. Sans Soleil. Recuperado de: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Montse-Morcate.pdf>

