

¿ANGELITOS A LA EUROPEA? FOTOGRAFÍA Y MUERTE INFANTIL EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XIX¹

*Diego Guerra, Florencia Souto, Agustina Vessuri**

Hablar de fotografía de difuntos sugiere, al menos, dos hilos conductores. El primero, en cuanto al medio: la fotografía y su carácter doble de documento e imagen estética, en tanto registro físico y a la vez representación de la realidad (esa condición ambigua, icónico-indiciaria de la que habla Rosalind Krauss²). El segundo eje está dado por el tema: la muerte, como factor cultural históricamente construido y de cuyas variables se ha ocupado ampliamente la historia de las mentalidades.

Dentro del amplio conjunto que conforman las fotografías de difuntos en el ámbito latinoamericano entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, nos dedicaremos particularmente a los retratos de niños.

En Europa este tipo de retrato se inserta en la nueva perspectiva con que la niñez comienza a ser vista hacia mediados del siglo XIX. Al reformularse la idea de familia se refuerzan los lazos entre sus miembros; y los hijos se convierten en objeto de un especial amor y atención; siendo equiparado el luto por los hijos con el de los adultos³.

Pues bien, en el presente trabajo nos hemos centrado en este grupo de fotos como un punto de fuerte diferenciación en el modo en que la fotografía se integra a los rituales mortuorios infantiles en Europa y en Latinoamérica. Para ello debemos remitirnos a la forma típica que en esta última asume este ritual, especialmente en el contexto rural: los “velorios de angelitos”.

La fotografía mortuoria

La fotografía y la fotografía de difuntos nacen juntas: Andrea Cuarterolo⁴ nos cuenta cómo la foto mortuoria fue incorporada a la práctica desde el tiempo del daguerrotipo. La fotografía surgía, entonces, como el método más eficaz para documentar los hechos más importantes de la vida familiar, dentro de los cuales la muerte es una parte constituyente.

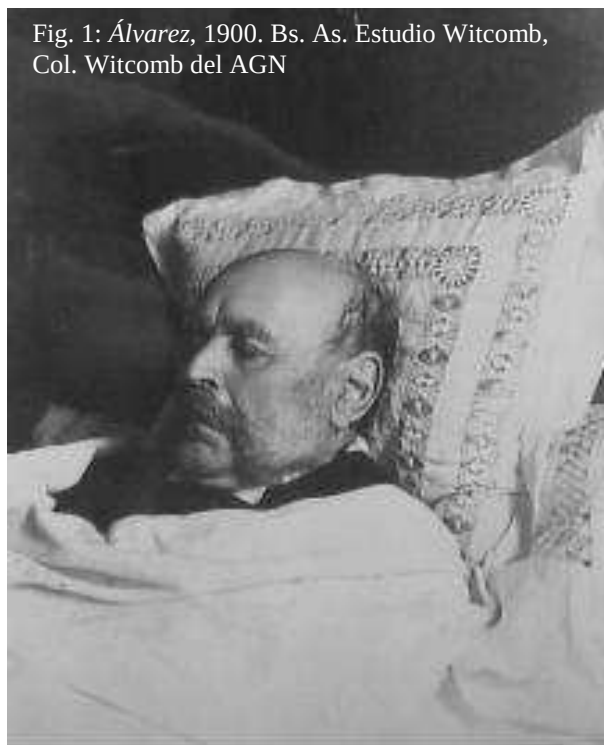


Fig. 1: Álvarez, 1900. Bs. As. Estudio Witcomb, Col. Witcomb del AGN

¹Este trabajo da cuenta de los resultados parciales de una investigación en curso, cuyo objeto de estudio inicial era la fotografía de difuntos en general, circunscripta a la Argentina del siglo XIX. A poco de empezar, sin embargo, nos encontramos con un tipo especial de fotos, dentro del género, sobre las que prácticamente nada se decía. Este descubrimiento, a la vez que acotó el objeto de estudio a la fotografía de niños, amplió el ámbito geográfico a relevar, trascendiendo el territorio argentino y extendiéndose, en principio, a América Latina en general. Este giro se produjo posteriormente a la inscripción de este trabajo para las presentes Jornadas, por lo cual decidimos mantener el título original de la presentación; pero a poco de avanzar en la lectura se verá que el subtítulo “en la Argentina del siglo XIX” queda desfasado con el curso actual de la investigación.

²Rosalind Krauss, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza, 1996.

³Philippe Ariès y Georges Duby, *Op. cit.*, p. 123

⁴Andrea L. Cuarterolo, “Fotografiar la muerte”, *Revista Todo es Historia* Año XXXV, N° 424, noviembre 2002, Buenos Aires, RUBBO, 2002, pp. 24-34

Mediante las fotografías, dice Susan Sontag, “cada familia construye una crónica de sí misma.”⁵

Es sabido que en el retrato de personas vivas existen géneros bien diferenciados, estrechamente asociados a los roles sociales que la fotografía ayudó a reforzar. Es así como encontramos retratos de hombres, de grupos familiares, de madres, ancianos, niños, etc., con características formales bien diferenciadas. Lo mismo puede decirse de la fotografía mortuoria, donde una cuidadosa disposición de objetos y personas establece una amplia variedad de tipologías, que abarcan tanto el simple retrato del cadáver en su lecho de muerte como personas agonizantes y grupos de parientes o amigos reunidos alrededor del cadáver. En nuestro país, es bien conocida en este sentido la actividad de fotógrafos como Christiano Junior o Alexander Witcomb. También podemos mencionar un género que se cruza con tradiciones como el retrato de aparato y la mascarilla mortuoria: el retrato de figuras públicas.

De esto se desprende que a cada “tipo social” (el padre, la figura pública) le corresponde un tipo particular de retrato, tanto en vida como muerto. Será este uno de los puntos de partida de nuestra hipótesis.

El ritual del velorio de angelito

Según un dogma católico de antigua raíz hispánica, los niños bautizados mueren sin pecado y entran directamente al cielo para convertirse en ángeles.⁶ Esta creencia da lugar a un tipo especial de rito mortuario que se conoce como “velorio de angelito” y del que se registra una gran difusión en el ámbito hispanoamericano entre los siglos XIX y XX, disminuyendo en las últimas décadas pero sin haber desaparecido del todo. En este rito, y por estas especiales circunstancias de la muerte del niño, hay un componente festivo mezclado con la tristeza producida por la muerte.

El historiador mexicano Gutierre Aceves⁷ describe pormenorizadamente los elementos que participan de este rito, todos orientados a marcar el paralelismo entre el ascenso directo del niño al cielo, garantizado por la pureza de su alma, y la Asunción de la Virgen. Al amortajar al niño, se lo viste como San José o el Sagrado Corazón, si es varón, o como la Inmaculada Concepción, si es niña. O, en familias más pobres, simplemente con sus mejores ropas o un vestido blanco. El cuerpo es colocado sobre una mesa cubierta por una manta blanca y abundancia de flores, especialmente rosas, asociadas a María y a la noción de pureza.

Estas características pueden verse en las fotografías que este autor analiza, pertenecientes a Juan de Dios Machaín, el fotógrafo más conocido del género en México a fines del siglo XIX. En algunas incluso aparece, como fondo, un cuadro de la Inmaculada o de la Virgen con el Niño.

El momento culminante de la ceremonia es el de la coronación del niño por parte de los padrinos, con una corona de azahares que anuncia la entrada del “difuntito” en el paraíso. También es característico que lleve una palma entre las manos, alusión a la pureza pero también al martirio.

En Venezuela el ritual tiene algunas características propias. Luis Arturo Domínguez⁸ en 1960 reúne una serie de datos sobre los velorios de angelitos contemporáneos, incluyendo la preparación del cuerpo del carite o niño, para su mayor conservación, y su vestimenta. En general el angelito se ubica sobre una mesa, sobre una escalera o se cuelga del techo. Los

⁵ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, p. 45

⁶ Andrea L. Cuarterolo, Op. cit., p. 33

⁷ Gutierre Aceves, “Imágenes de la inocencia eterna”, *Revista Artes de México*, N° 15, México DF, Artes de México SA, 1998, pp. 27-48

⁸ Domínguez, Luis Arturo, *Velorio de angelito*, Caracas, Ediciones del Ejecutivo del Estado de Trujillo, 1960. Biblioteca Trujillana de Cultura.

adornos, el maquillaje del niño, las flores y las velas buscan otorgarle la mayor “brillantez” posible. En esta región se le da particular importancia a la participación de los cariteros, cantores de velorios; los juegos, los bailes y los banquetes se prolongan, en algunos casos, por varios días. Se utilizan cintas de colores, llamadas estolas, a modo de ofrenda para el niño, que ayudarán a éste a guiar hacia el más allá a los que las realizan.

Según cuenta Lucía Solís Tolosa, en el noroeste argentino “los asistentes al velorio hacen un nudo en el cordón que se le pone al niño en la cintura, con la creencia de que son escalones para que suba más rápido al cielo, pero también con la de que cuando muera quien hizo un nudo, el angelito bajará a recibir su alma”⁹. En Chile se acostumbra colocar una coronita de monedas costeadas por los padrinos o, en casos de mayor pobreza, se coloca junto al cadáver del niño un recipiente donde los visitantes pueden realizar sus donaciones. También varía el modo de colocar el cuerpo, ya sea acostado o en posición vertical y con una aureola de flores –naturales o de papel- alrededor.

La tradición del velorio de angelito también incluye pautas como la prohibición de llorar “para que no se le mojen las alas al angelito”¹⁰, y sobre todo la inclusión de diversos juegos y bailes, como prácticas que marcan el ambiente festivo.

La fotografía de angelito como parte del ritual

Además del consuelo, para la familia, de “tener un angelito en el cielo” que interceda por ellos, el cuerpo mismo del niño es tratado como un objeto sagrado, en el sentido de considerar su presencia física en la casa como una bendición. En esta misma creencia se inserta la costumbre de prestar el cuerpo al vecino de más confianza para que bendiga también su hogar, a esta operación se la denomina en algunas regiones, como en Chile y Venezuela, alquilar o venta del angelito.

A partir de esto, y de la relación intrínsecamente física que existe entre la fotografía y lo fotografiado, cabe preguntarse qué papel juega la fotografía del niño muerto en semejante marco ritual.

Sobre esta cuestión, que parece básica, nada se dice en los escasos trabajos existentes sobre el tema, aún cuando analizan el ámbito americano. Apenas hay una mención en un artículo de Andrea Cuarterolo¹¹, sobre la costumbre de colocar la foto en un altar doméstico y hacerle ofrendas, prolongando en ella el tratamiento que se daba al cuerpo.

Nuestra hipótesis retoma y amplía esta idea, proponiendo que no sólo la fotografía en tanto objeto recibe este tratamiento acorde con el marco ritual en que es producida y que documenta;



Fig. 2: Dr. De Nevares (referencia de registro), 1903. Bs. As. Col. Witcomb del AGN

⁹ Lucía Solís Tolosa, “La muerte en el noroeste argentino”, *Revista Todo es Historia*, Año XXXV, N° 424, noviembre 2002, Buenos Aires, RUBBO, 2002, p. 77

¹⁰ Adán Quiroga, *Folclore calchaquí*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, 1994, p. 29

¹¹ Andrea L. Cuarterolo, op. cit, p. 33

sino también, surge un nuevo género de fotografía en lo visual, caracterizado por la presencia en la imagen, de los elementos propios de este ritual.

Si la fotografía actúa como un agente constructor de la memoria visual de una familia, ¿en este caso lo hace sólo desde lo visual, es decir como imagen? ¿En qué medida conserva el mero “recuerdo” de la persona muerta, y en qué medida es también un resto material de la presencia de ese objeto sagrado que es el cuerpo del angelito, operando en este sentido como reliquia?



Fig. 3 - *Brígida Martínez, hermana muerta de Raúl Garcilazo*, ca. 1900. Helvecia, Pcia. de Santa Fe. Col. Luis Priamo.

Nuestra hipótesis es que aquí la fotografía trasciende su carácter de dispositivo de documentación para adquirir un status nuevo y central, dentro de la práctica ritual que registra. Y es así como surge un nuevo género de fotos de niños difuntos con características formales propias.

Estas características están dadas, como dijimos, por la presencia de elementos propios del velorio de angelito: los abundantes arreglos florales, pero también un ajuar específico, profusión de velas y un modo peculiar de exhibir el cuerpo según pautas prefijadas. Y también por una marcada teatralidad que trasciende la habitual en los retratos fotográficos de la época y que se potencia por la teatralidad propia del ritual: la concienzuda disposición del cuerpo y los objetos, la ubicación organizada de los participantes que miran directamente a la cámara, y el uso de fondos, cortinas y telones, a veces propios del estudio del fotógrafo.

Si analizamos cualquiera de las fotografías de niños difuntos en Buenos Aires durante el cambio de siglo (por

ejemplo, las de la colección Witcomb), veremos que yacen en su cama o en la de un hospital, prácticamente sin adornos ni decorado alguno: el tipo de imagen que en la misma época podía verse en Europa o Estados Unidos. Sin embargo, por la misma fecha y hasta los años '20 por lo menos encontramos ejemplos del interior argentino (La Rioja o la localidad de Helvecia, en Santa Fe) que en lo formal responden plenamente a las características del ritual mencionado.

Son los elementos observados hasta aquí los que nos permiten hablar, dentro del grupo de las fotos de niños difuntos, de un género propio del ámbito latinoamericano, tanto en lo formal e iconográfico como en el trato que las fotos reciben en tanto objetos, en un marco ritual marcadamente distinto del que se da en Europa.

Consideraciones finales

En el amplio proceso de importación de costumbres europeas que se produce durante el siglo XIX, al menos dos elementos conciernen a nuestro trabajo: la fotografía y las nuevas prácticas mortuorias. La incorporación de estas últimas elimina gradualmente el componente

festivo y las desinhibiciones en la manipulación del cadáver que caracterizaban los funerales de entonces, y que se mantuvieron en mayor medida en el caso del angelito. El otro elemento, la fotografía, es sin embargo apropiada por este ritual, que la reformula como uno de sus rasgos centrales.

De confirmarse nuestra hipótesis, cabe preguntarse en qué medida esta situación se ha modificado en la actualidad, no sólo ante la aparente pervivencia del ritual del angelito en nuestros días, sino sobre todo, ante la vigencia del tabú de la muerte respecto del uso privado de la fotografía.

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires