

LA IMAGEN DE LA MUERTE INFANTIL EN EL SIGLO XIX

Andrea Fernández García
Universidad Autónoma de Madrid

INTRODUCCIÓN. UN CAMBIO DE MENTALIDAD EN TORNO A LA INFANCIA, FAMILIA Y MUERTE

En el siglo XIX, las ideas acerca de la infancia, la familia y la muerte sufren una serie de transformaciones, que modificarán indudablemente la forma de acercarse a estos temas en el mundo artístico.

Comienza a intensificarse una fuerte preocupación por el futuro de las sociedades: los niños. Desde los siete años¹, ricos y pobres abandonaban el hogar familiar para recibir formación en talleres o en otras casas de familiares o amigos. Durante su estancia en el hogar familiar, compartían habitación con padres y hermanos, sin ningún tipo de intimidad. Nunca se había tenido tiempo para pensar en ellos. Aparece la educación académica formal, que anteriormente había sido exclusivamente religiosa, y los niños no tienen que abandonar su casa desde tan temprana edad. Este hecho aparentemente insignificante es fruto de una nueva relación entre padres e hijos, entre los conceptos de infancia y familia. Una preocupación por la intimidad, por la individualidad, que aparece por primera vez (adelantándose cien años al resto de Europa) en el siglo XVII en la sociedad holandesa², provocará una nueva sensibilización hacia la infancia, generando espacios nuevos para el niño en la casa.

Esta convivencia entre padres e hijos acabará con la idea de considerar a los niños como adultos en miniatura y nuevas preocupaciones surgirán en torno a ella. Nada de lo que era aplicable hasta entonces en los niños se podrá utilizar ahora, se produce una sensibilización hacia su vulnerabilidad e inocencia y se escribe sobre ellos. Se preocupan de los niños como seres sociales, como colectivo, como el futuro de las ciudades, algo valioso que hay que cuidar. El niño se convertirá en un tesoro muy preciado, sobre todo porque en esta sociedad del siglo XIX, la mortalidad infantil es muy acusada. Las principales causas de la mortalidad infantil responden a esta clasificación: morbosas: enfermedades que directamente determinan la muerte; antihigiénicas: falta de cuidados, mala lactancia, destete mal dirigido y deficiente asistencia médica; sociales, habitat insalubre, ilegitimidad, niños pobres³.

La manera de abordar las enfermedades en estos momentos era a través de las vías religiosa, supersticiosa, médica o las tres juntas⁴. El médico aparece en las sociedades burguesas como una fuente de saber que aconseja y asesora a la familia casi formando parte de ella. Es un personaje muy influyente que releva a la matrona, ésta experimenta una pérdida de poder aunque sin desaparecer, teniendo que compartir con el nuevo invitado la intimidad del acto de parir en la habitación burguesa. Parece mentira que en el siglo XIX sólo las madres pobres y solteras diesen a luz en la soledad de una habitación de hospital, hasta que a finales de siglo se generalizó a todas las mujeres por lo peligroso de este hecho⁵.

Esta preocupación por la enfermedad y muerte infantil como una inversión de futuro, generará una serie de estudios que darán lugar a una nueva disciplina: la puericultura⁶. A través de ella, los médicos aconsejarán sobre los cuidados del bebé desde la higiene hasta el tipo de nodriza que las familias deben de elegir.

La nodriza es el nuevo personaje que aparece en las familias decimonónicas como sustitúa de la madre burguesa que necesita continuar con su vida social. A pesar de que se preocupasen mucho más por la salud de los niños, seguían sin comprender los consejos médicos de defensa de la leche materna, el mejor cuidado que a un bebé se le podía dar. Por eso los médicos, sin dejar de luchar contra la leche ajena, proponían normas para la elección de nodriza⁷.

Consecuencia de la valoración de la infancia es la asignación a la madre de un papel fundamental en el seno familiar y a ella también se le dedican cuidados. Una mujer es la creadora de vida, su fertilidad será muy valorada y cuando una pareja sea incapaz de procrear, el problema siempre radicará en la madre. Aquella mujer que no tiene hijos será rechazada y acosada por la sociedad. La infertilidad es considerada antinatural y la mujer estéril como un ser incompleto. Esta idea se ejemplifica de manera clara en la costumbre de algunos pueblos en Ciudad Real que regalaban un conejo a las novias como regalo de boda⁸.

No es sólo en este tema donde la sociedad española se muestra arcaizante en torno a algunas ideas. Hemos comentado que las familias se acercaban a las enfermedades a través de la religión, la medicina y la superstición. Me gustaría centrarme ahora en la superstición, como un hecho que acompañará al hombre hasta el fin de su existencia. Es cierto que la superstición va perdiendo poder a medida que avanzan las generaciones, pero en el siglo XIX los avances científicos que se estaban produciendo, convivían muy estrechamente con los poderes mágicos de los amuletos. Los médicos introducían elementos ajenos a su ciencia en los diagnósticos para que los pacientes fuesen familiarizándose con las nuevas prescripciones.

Por lo tanto, se puede hablar de manera firme, de un cambio que se manifiesta en el siglo XVIII y se desarrolla en el XIX que tiene como consecuencia una 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. Los hijos serán un bien muy preciado y deseado en todas las sociedades, adquiriendo un espacio en la casa, donde conviven junto a sus padres y hermanos, como una familia.

Estas ideas favorecen la introducción en la sociedad del actual concepto de familia en torno al siglo XVIII, que modificará el estilo y tono de los testamentos. Antes su función era meramente religiosa y el interesado no dejaba nada al azar, ni al cuidado de sus familiares, esa desconfianza también se muestra a la hora de morir. El muerto se encontraba sólo ante la muerte para meditar sobre el futuro que le deparaba⁹. Pero más adelante, el testamento pierde esa función religiosa, el moribundo siente la necesidad de sentirse cerca de sus familiares que le acompañarán en su agonía y confía en que sus últimos deseos se cumplan.

Este cambio se produce también en relación con los enterramientos y el lugar donde se encuentran, los cementerios. Después de que el pensamiento ilustrado alejase a los muertos de las ciudades, argumentando lo insalubre de la acumulación de muertos en torno a las iglesias y la falta de respeto hacia ellos como había ocurrido hasta el siglo XVII¹⁰, a finales del siglo XVIII se acercan los vivos a los muertos debido a ese deseo de memorar a nuestros seres más queridos.

En realidad lo que ocurre es que surge un nuevo sentimiento ante la muerte, que no se contenta simplemente con la resignación religiosa de aceptarla como el comienzo de una nueva vida descargada de sufrimientos. La propia muerte se presenta como algo misterioso e incomprensible, pero el hecho de morir no es lo que produce ese verdadero sufrimiento. La muerte es aceptada como una con-

secuencia de la vida, lo que provoca dolor es la muerte del otro, de un ser querido cuya añoranza y recuerdo inspiran como Aries bien dice el nuevo culto de tumbas y cementerios en los siglos XIX y XX". El tipo de sentimientos, de pasiones que suscita la muerte del otro plagará las representaciones artísticas que con relación a este hecho se realizan.

Como podemos apreciar, nos aproximamos a la consecuencia más clara y fiel del cambio de pensamiento que se produce: las manifestaciones artísticas. A través de algunas de ellas intentaremos apreciar y comprender el surgimiento de estas nuevas ideas.

EL RECUERDO DE LOS MUERTOS EN EL MUNDO DE LOS VIVOS

La idea de muerte, su materialización y todo lo que la rodea está oculta bajo la utopía del mundo feliz en el que aparentemente disfrutamos de nuestra corta vida. La muerte es negativa, banal, pueril e inmisericorde, nada ni nadie quiere a una muerte que sólo abre heridas y augura el sentido último de nuestra realidad como seres. Pero todas las civilizaciones han temido a la poderosa dama negra y no por ello han huido de los hilos que tejieron el destino de un igual amado...

Sin adentrarnos en el apasionante mundo de las tradiciones y costumbres populares en España, hay que recordar que en el siglo XIX el muerto era honrado por sus parientes y amigos en su casa, despedido como anfitrión en su última fiesta en el mundo terrenal y acompañado hasta el lugar donde será visitado para recordarle siempre; su lecho de descanso eterno.

Pero la especie humana es incapaz de asumir la muerte de un ser querido y esa debilidad, genera en las familias de los difuntos un deseo por retener en el mundo terrenal una muestra de parte de la esencia de la persona a la que han perdido; su imagen.

Desde que en época romana, las familias patricias realizasen máscaras de cera de sus difuntos, formando las llamadas Galerías de Antepasados, para que sus nombres perviviesen en la memoria de todos, la práctica de las máscaras funerarias se generalizó en los siglos XV y XVI. Nada se debía dejar al azar, muchas veces se realizaba la máscara en vida, para que en su tumba permaneciese su imagen, recuerdo de sus actos terrenales. Esta práctica se encontraba íntimamente ligada con la imagen pública de ese personaje; una imagen que fortalecía y prolongaba su poder ante la esfera pública.

En el siglo XIX, las máscaras mortuorias se siguen utilizando entre las familias ricas, pero no con el mismo sentido. Las esculturas o bustos que luego se podrían copiar de ellas no estaban dirigidas sólo al ámbito público, se velaban en la intimidad.

El cementerio, recupera su espacio en la ciudad, es un lugar de encuentro, de meditación, de recuerdo, de experiencia íntima y un referente para los vivos. El duelo contenido y frío da paso a manifestaciones abiertas del dolor provocado por la pérdida de un ser querido, mucho más un niño, por su valor y vulnerabilidad. Se siente la necesidad de tener cerca a nuestros muertos y los retratos de difuntos que abundan en este siglo, muestran esa idea de pervivencia en la memoria, en la intimidad de la familia, aunque esta sea real. Una necesidad de mantener al otro en nuestra memoria que origina cambios muy importantes en la iconografía de muertos. El retrato del difunto se convierte en algo habitual, y conservar el último instante de su aliento es vital para sus familiares.

La nueva configuración de familia requerirá un acercamiento mayor hacia nuestros muertos, favoreciendo una sensibilización ante los valores familiares, la pérdida y por tratarse de una muerte infantil, la preocupación social por atender a los niños.

En un primer momento parece que el acceso a las imágenes en general sigue siendo instrumento para la manipulación pero también para el disfrute y deleite de las clases dominantes, adquiriendo un enorme protagonismo los numerosos encargos solicitados por la burguesía, que materializará su poder dando testimonio de las generaciones anteriores, emulando esas galerías de retratos hechas por las familias aristócratas años antes.

Entre los múltiples retratos materializados en lienzos o fotografías encontramos una imagen estereotipada de la muerte como el eterno sueño de un cuerpo inalterable. Una imagen sublimada de la muerte, de su belleza y de la tristeza que suscita. La calidad de la imagen sólo denotará la situación social en la que se encuentren estos muertos, pero la motivación que impulsa su existencia, será común en todas las familias que consumieron estas imágenes.

El retrato de difuntos, en especial de niños, no sólo se generaliza en la sociedad burguesa decimonónica; la aparición de la fotografía que trajo como consecuencia más directa la democratización de la imagen, permitió que cualquier persona pudiera conservar la última o quizá la única imagen que tenía del ser querido que añoraban.

Hablamos de la única imagen, porque una sociedad principalmente agrícola y ganadera afectada por la hambruna y las miserias no estaría preocupada por conservar su imagen como símbolo de su propia individualidad. Sus retratos muestran el sentir de una sociedad que sigue sin comprender el destino inevitable de la vida, que sufre por la pérdida y desea recordar al espíritu que se fue. Además, estos retratos serán un eficaz medio de comunicación para anunciar a los familiares emigrados, el triste relato.

El carácter informador de estas fotografías es muy significativo debido al gran porcentaje de analfabetos-en especial entre las capas más bajas de la sociedad- que había en España hasta bien entrado el siglo XX; la imagen de un familiar muerto será la carta que describa lo ocurrido.

La información será accesible a todas las clases sociales, los medios de comunicación amanecen en este siglo de luces y sombras para iluminar a la sociedad, que en ese momento tendrá acceso a un mundo siempre en manos del poder que ha manipulado la imagen en su favor. Cada cual podrá crear su propio álbum familiar expuesto a la vista de todos y ahora de nosotros, que comprendemos el sentir colectivo del sufrimiento por la pérdida del otro.

Gracias a estas imágenes nuestra sociedad, que huye de la muerte y considera un tanto morbosa y macabra esta tipología de retratos, reconstruye historias particulares que componen la memoria colectiva de una sociedad decimonónica que expresa el nuevo cambio de valores hacia la familia, la infancia y la muerte.

Esta idea es interesante porque no hablamos únicamente de una sociedad burguesa, este cambio en la mentalidad del siglo XIX invade el ámbito real. Debido a la pérdida de poder que sufre la realeza desde finales del siglo XVIII y las revoluciones políticas acontecidas en esos momentos, las solemnes honras fúnebres que afianzaban la continuación del poder en el ámbito regio, a través de grandes escenificaciones de la muerte, decaen en favor de un sentimiento de pérdida y dolor ante la falta de esos seres queridos. Como muy bien dice Várela, el catafalco decae como forma de expresar la vida, virtudes y muerte del soberano que sólo se mantiene en la memoria de sus familiares. Desde que la reina Cristina recoge un mechón de su difunto marido Fernando VII, los miembros de la realeza necesitarán un recuerdo de sus muertos, para honrarles y recordarles en su intimidad. El embalsamamiento se generaliza entre las personas reales, favorecido por los avances técnicos que experimenta, que permiten la

conservación del cuerpo evitando mutilaciones. Esta técnica que permitía la observación de cadáveres inalterados, como dormidos en los que no se percibía la repugnancia de la descomposición, tuvo mucho éxito entre las clases pudientes. La Reina Isabel II embalsamará a sus hijos, los retratará y exhibirá en una cama regia en la capilla de palacio¹². Pero la verdadera revolución no reside en la representación de la muerte de unos personajes públicos, en este caso de la realeza.

Representaciones de yacentes muertos se pueden encontrar en el interior de muchas iglesias y cementerios; esta tipología junto con la de los orantes no decaía desde el siglo XVI. Pero poder imaginar que estas esculturas y lienzos se encontrarían en las habitaciones de la Reina, para un exclusivo uso privado, indica una nueva sensibilización ante la muerte del niño manifiesta en la figura de Isabel II que como madre, sufre por la pérdida de sus sucesores.

IMÁGENES DE NIÑOS MUERTOS, HISTORIAS DE LA VIDA

El 5 de enero de 1854, la reina Isabel II daba a luz a su tercera hija, la infanta María Cristina, que presentó según el doctor de la corte una debilidad nerviosa que le impedía mamar. Esta enfermedad se le agravó a lo largo de los días, hasta que el 8 del mismo mes fallece a las once y diez de la mañana. Se expuso a la expectación pública en la Real Capilla desde las diez de la mañana del día 9 hasta el 12 que se traslada a El Escorial¹³. Los sentimientos desatados por el acontecimiento descubren una Familia Real claramente aburguesada producto de este cambio ante la infancia, la familia y la muerte que se presenta en el siglo XIX.



Foto 1. Escultura Infanta dormida de José Piquer, 1855, Museo Romántico de Madrid.

Isabel II y su esposo Francisco de Asís, ordenaron al escultor real José Piquer y Duart la realización de una máscara en cera de la infanta María Cristina al morir, que se materializó en dos bellas esculturas que compuso años después. El artista pudo inspirarse para la composición de *Infanta dormida* [1] en una obra que vio de un artista academicista en París, Bosio, cuyo retrato yacente del *Rey de Roma* fue presentado al Salón de París de 1812.

Esta imagen difiere mucho de su representación pictórica. Un bulto redondo de reducidas dimensiones sencillez y delicadeza, que evoca una figura desnuda sumida bellamente en un profundo sueño, recostada sobre un colchón decorado con flores de lises, elementos que sirven para reconocer su

procedencia real. El almohadón sobre el que reposa, contiene esta decoración además de borlas en las esquinas, una de ellas desordenada. Este detalle junto con la naturalidad de su actitud, permite un acercamiento más dulce a la idea de la muerte y se muestra más realista que los retratos realizados en lienzo por el influyente pintor Federico de Madrazo.



Foto 2. Retrato yacente del Príncipe de Asturias. Federico de Madrazo, 1850. Óleo sobre lienzo.

Madrazo en 1856 realiza dos retratos de la Infanta María Cristina en su lecho de muerte, muestran a la bella infanta vestida de bautizo durmiendo rodeada de flores símbolo de la brevedad de la vida. En el fondo del lienzo aparece un ángel que porta su alma para acercarla al cielo. Años antes, el 12 de julio 1850, cuando la Reina dio a luz a un Príncipe de Asturias asfixiado, immortaliza en dos bellos lienzos de composición semejante a los de la infanta, el *Retrato yacente de don Luis de Borbón* [2], como Federico lo tituló porque como sabemos, en muchos otros lugares se le llama Fernando¹⁴.

El recién nacido muerto aparece vestido con un rico faldón adornado con lazos y un gorrito. Es preciso recordar que en el siglo XIX, la educación asexuada que los niños recibían de las madres, sus principales responsables, se manifestaba, como se observa en esta obra, en su manera indiferenciada de vestir. Podías encontrar paseando por las calles de París a niños y niñas con el pelo largo y el mismo tipo de ropa¹⁵.

Al igual que en la escultura de Piquer, el bebé descansa sobre un almohadón y el fondo decorado de rico terciopelo y armiño indican su procedencia real. El infante está situado en un espacio atemporal, entre la vida y la muerte, es la idea, el recuerdo que perdura rememorando este infortunado acontecimiento. Un recuerdo dulce, cariñoso, filial, que no pretende ofrecer una visión agónica y sufrida de la muerte, sólo el amor por la pérdida. En estos retratos -género muy practicado por Federico de Madrazo-, el artista muestra un dominio de la técnica impregnado de perfección y belleza, pero sus ricas telas, sus ideales rostros de marcado carácter purista y la representación neutral, fría que también se observa en otras muchas obras, no encajan con el sentimiento que este tipo de imágenes suscitaría entre sus familiares.

Mucho se escribió sobre los retratos que de este malogrado Príncipe de Asturias se hicieron, posiblemente porque la sociedad española no estaba acostumbrada a la expresión abierta y sincera de los sentimientos reales; necesitaba una explicación racional, política y por lo tanto intencionada de estas

manifestaciones. La familia real profundamente aburguesada mostraba sin ningún tipo de represión protocolar el amor filial suscitado por la muerte de sus recién nacidos inaugurado por el infortunado parto de la reina en 1850.

Como hemos comentado, no sólo localizamos muestras de retratos de niños muertos en las capas altas del poder. Cargados de sentimientos o inexpresivos por completo, los arquetípicos retratos de niños difuntos sentados o tumbados en su lecho acompañados o no de alegorías o decorados florales, se impondrán como modelo de culto privado en la intimidad de las familias.

Serán el espejo de una sociedad en la que los niños no sobrevivían más de siete años por razones de insalubridad e higiene que denotan las deficiencias sanitarias en esa negligente sociedad. La precaria alimentación y la miseria generalizada eran la principal causa de la mortalidad en España, pero en el caso de los niños también se refuerza esta situación gracias a la introducción de la mujer en el trabajo fabril, la crianza de niños por nodrizas o la difusión de la lactancia artificial y el mal uso del biberón¹⁶, además de las múltiples epidemias que amenazaban constantemente con invadir sus débiles cuerpecitos. Las madres y abuelas, intentaban proteger a los niños de los posibles peligros a los que esta-

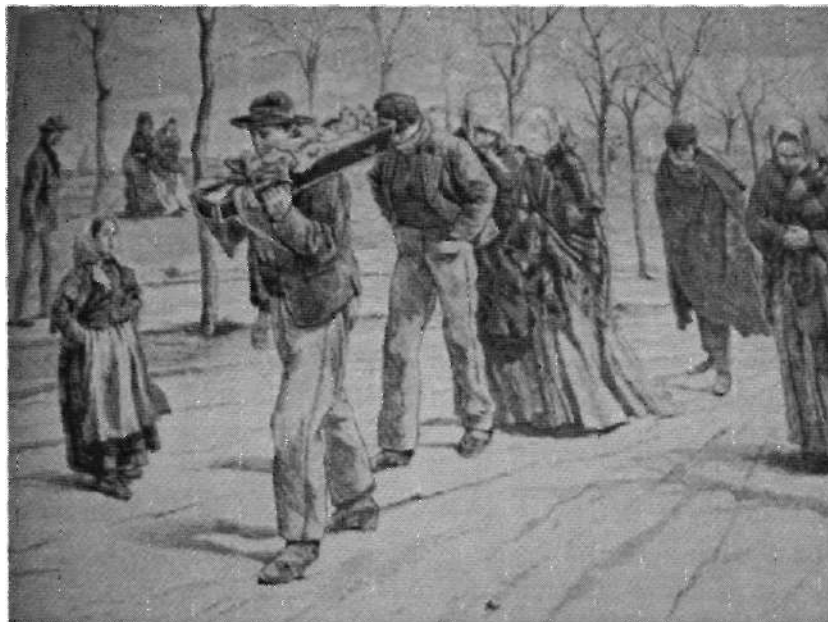


Foto 3. ¡Pobre Madre! José Luis Pellicer Feñe. Dibujo del natural, 1877.

ban expuestos, con las armas propias de una sociedad profundamente católica y aferrada al mundo de las supersticiones; estampas, cruces, velas y otros objetos de clara advocación religiosa acompañaban a la mujer y al niño durante el esperado parto. Pero el peligro en los primeros años de vida está presente y es más poderoso que los amuletos protectores que cuelgan de los famélicos cuerpos [3].

Cada año aumentan las voces que proclaman su preocupación por la alta mortalidad existente en el país denominado de *la muerte*¹¹. En 1871 se creó el Instituto Nacional de Vacunación, y en 1899, el Instituto de Sueroterapia, Vacunación y Bacteriología entre otras muchas instituciones, para evitar por todos los medios rebajar ese elevado índice de mortalidad infantil en nuestro país. Se intenta asesorar a las madres para que abandonen en el cuidado de los niños pautas y costumbres equivocadas que se han transmitido de generación en generación perjudicando la salud de los indefensos niños. El progresivo abandono del oscuro mundo de la superstición y la religión abre las puertas a la introducción de los avances científicos y médicos en cuidado familiar.

Las representaciones que nos descubren la realidad social de estos años tan angustiosos para unos padres deseosos de disfrutar, amar y comprender a los más pequeños se presentan tamizadas por las voces de ternura que nos gritan en silencio que evitemos los desastres que la muerte provoca.

Los sentimientos de dolor, impotencia e incomprensión plasmados en lienzos de niños muertos idealizados [4], es decir en actitudes dotadas de vida, o sumidos en el eterno sueño de la inexistencia [5] se aderezan de adoraos florales que simbolizan la brevedad de la vida y la idea de que la muerte en un niño significaba la ascensión como protegido de Dios al cielo en forma de ángel, por este motivo,



Foto 4. Retrato de niña muerta. Manuel Iglesias, 1847.



Foto 5. El mortet. José Mongrell Torrent, 1893.

era importante para el pequeño infante recibir la bendición al nacer aunque posteriormente se celebrara -después de la cuarentena que sufrían madre e hijo antes de presentarle en sociedad- una ceremonia oficial para confirmar el sacramento del bautismo. Si esto no era posible, el niño quedaría sumido en el limbo sin posibilidad de traspasar las puertas del cielo.

El pintor Eduardo Rosales no pudo contener el dolor ante la muerte de su hija Eloísa de dos años, consecuencia de ello, como último regalo plasmó en un sencillo dibujo el rostro de su niña coronado de flores, sincera expresión de cariño y afecto [6]. Aterciopelada dulzura desprende la pincelada



Foto 6. Mi hija muerta. Eduardo Rosales, 8 de enero de 1872



Foto 7. Niño muerto. Ignacio Pinazo Camarlench, 1882, óleo sobre lienzo.

del valenciano Ignacio Pinazo, al descubrir ante nuestros ojos la pasión, el respeto y la empatía que sentía por los niños, mostrando en este lienzo su tristeza y preocupación ante la muerte de estos inocentes[7].



Foto 8. Neno morto. Anónimo, 1850, daguerrotipo.



Foto 9. Hombre con niño muerto José Rodrigo, 1875.

En las fotografías, los difuntos aparecerán en muchas ocasiones en actitudes normales, como si estuviesen dormidos[8], o con los ojos abiertos logrados por el retoque del negativo o la copia positiva una vez realizada; y en ese intento de dotarles de un halo de vida, los muertos eran atados para mantenerse erguidos si les retrataban de pie. Es interesante observar en algunas de estas fotografías como familiares o amigos se retrataban con el muerto, símbolo de aprecio, afecto y amor para conservar en el recuerdo. Padres abrazados a los fríos e inertes cuerpos de sus hijos se presentan ante nosotros en trance, incapaces de aceptar el inevitable destino [9].

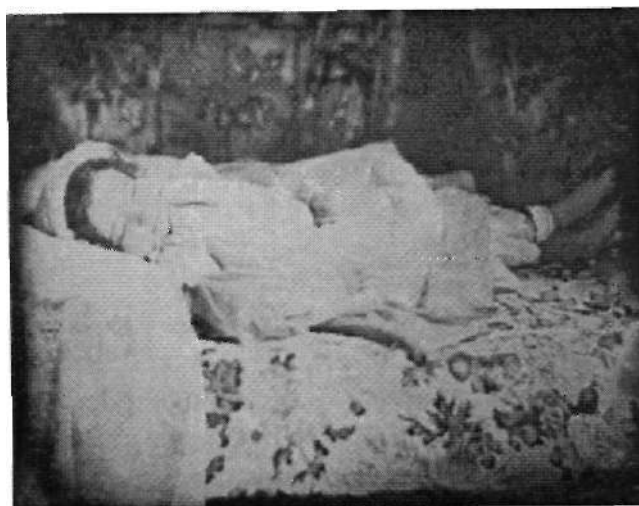


Foto 10. Cuerpo de María Dolores. Nacida el 12 de abril de 1855 y muerta en junio de 1875.
Daguerrotipo, Francois Gobinet de Villecheles

El fotógrafo, debido a los rápidos avances que facilitan una mayor movilidad e instantaneidad en la realización de las fotografías, no necesita que el muerto sea trasladado a su estudio para ser inmortalizado, ahora puede trasladarse a los hogares de los clientes, favoreciendo que esta tipología de retratos generase muchos ingresos entre los nuevos profesionales, que anunciaban en sus tarjetas de visita este tipo de servicios [10].

Un grupo de gitanos es dibujado y pintado ya entrado el siglo XX por López Mezquita. Su interés no radica en esa sencilla y clara manera de mostrar ante el mundo los tipos y las costumbres populares que todavía hoy perduran en España sino la temática que escoge para mostrar el sentir del pueblo gitano, el sentir de una familia. Grandes pinceladas de colores en movimiento nos muestran una zambra celebrada en honor de un niño muerto. En el *Velatorio* o *Velorio* [11] aparece en el centro de la composición el ataúd del niño rodeado por gitanos que le bailan y le cantan a la luz de las velas, principalmente las gitanas, que le lloran y manifiestan su dolor bailando. Y en los serpenteantes movimientos de la madre que sufre por haber perdido a lo que más quiere se descubre la tradición de acompañar al muerto durante toda la noche para honrarle, recordarle y eternizar ese momento para que nunca llegue la hora de enterrarle.



Foto 11. Un velorio. Dibujo, José María López Mezquita, 1910.

Las imágenes sobre la mortalidad infantil que muestran la situación social de esos momentos llegan hasta los periódicos como figura en un grabado que aparece en *La Ilustración Gallega y Asturiana* del año 1880¹⁸, en la que un niño es acompañado por sus compañeros de clase y su padre hasta su lecho de muerte, mostrando una costumbre popular del pueblo asturiano. Quizá el mundo de los medios de comunicación y el periodismo hizo caer en desuso esta tipología de retratos que hemos estado comentando a lo largo de todo el discurso.

Bien entrado el siglo XX, los retratos de muertos sobre todo fotográficos seguían consumiéndose entre las conmovidas familias, pero el fotoperiodismo acerca a la sociedad la historia de las guerras y sus consecuencias. Principalmente la I y II Guerra Mundial dejó tras de sí cuerpos mutilados y sin vida de inocentes, que se difundieron en forma de imágenes gracias al periodismo de guerra. Las imágenes que muestran desgracias nunca dejaron de pasar de moda hasta nuestros días en los que nos vemos bombardeados continuamente por este tipo de historias que componen el día a día de nuestro desgraciado mundo.

La sociedad española consideró después de sufrir la Guerra Civil que conservar el momento más triste en la vida de un ser humano y sus familiares carecía de significado después de que las imágenes de los muertos en combate hubiesen desmitificado el sentido de la muerte. Una sociedad fuertemente debilitada y sin fuerzas, que había protagonizado los momentos de mayor horror de su historia, pretendía huir y olvidar todo lo que a la muerte le acompañara.

Poco a poco los rituales celebrados en honor a la muerte se desvanecerán, posiblemente gracias a la generalización de un laicismo imperante que ha superado los índices extremos de mortalidad en España, hasta que la muerte se convierta en un mero trámite burocrático del que se pretende pasar lo más rápido y desapercibidamente posible. La gente huye de la muerte y de todo lo que tenga relación con ella, siendo sinónimo de tristeza, de sufrimiento y pena.

La reproducción y multiplicación de la imagen, concretamente de las personas que sufrieron las guerras que poblaron y pueblan los siglos XX y XXI, favorecieron la desaparición de los retratos de muertos que carecían de interpretaciones personales, después de que la sociedad víctima de la crueldad del ser humano estuviese cansada de sufrir la desvalorización de la muerte de un igual de infortunado destino.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGURJEN, José Luis. *Moral y Sociedad, La moral social española en el siglo XIX*. Cuadernos para el diálogo. S.A. Edicusa, Madrid, 1970.
- ARIES, Philippe. *La muerte en occidente*. Editorial Argos Vergara S.A. Barcelona, 1982.
- ARIES, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Ediciones Taurus S.A. Madrid, 1983.
- ARIES, Philippe y DUBY, Georges (dirigida). *Historia de la vida privada* Tomo7 y 8. Taurus D.L. Madrid, 1988.
- BORRAS Llop, José María (bajo su dirección). *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996.
- CORTES Echánove, Luis *Nacimiento y crianza de personas reales en la corte de España 1566-1886*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Historia Moderna Madrid, 1958.
- FONTCUBERTA, Joan. Gondar, Marcial. Sendón, Manuel. Suárez Canal, X.L. Virxilio Vieitez, *O retrato*. Grupo de Investigaciones Fotográficas. Universidad de Vigo, 2000.
- FUNDACIÓN La Caixa, España, fin de siglo 1898, salas de exposiciones del Ministerio de Educación y Cultura Madrid 13 enero-19 de marzo 1998, Centre cultural de la Fundació La Caixa, Barcelona, 20 mayo-26 julio 1998. Fundación La Caixa, 1997, Barcelona.
- GONZÁLEZ-HONTORIA y Allendesalazar, Guadalupe. *El arte popular en el ciclo de la vida humana. Nacimiento, matrimonio y muerte*. Testimonio compañía editorial, Madrid, 1991.
- GONZÁLEZ López, Carlos. *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*. Editorial Subirana, S.A. Barcelona, 1981.
- HONOUR, Hugo. *Neoclasicismo* Xarait Ediciones, Madrid, 1991.
- HONOUR, Hugo. *Romanticismo* Alianza Editorial, Madrid, 2002.
- La Ilustración Gallega y Asturiana*. Tomo II n° 4 8 de febrero de 1880.
- LÓPEZ García, Julián. *Ideologías y ritos populares de nacimiento, noviazgo, matrimonio y muerte en Ciudad Real (siglos XIX y XX)*. Diputación provincial de Ciudad Real 2002.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *Amor y muerte en el Romanticismo: Fondos del Museo Romántico*, Barcelona, 2001.
- PARDO Canalís, Enrique. *Perfil humano de Rosales*. Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Educación, Instituto de Estudios Madrileños, Del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Aula de Cultura, "Ciclo de conferencias sobre madrileños ilustres". Artes gráficas municipales, Madrid, 1974.
- RIBCYNSKI, Witold. *La Casa. Historia de una idea* Editorial Nerea, S.A., 1989.
- VÁRELA, Javier *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Turner Libros S.A. Madrid, 1990.

NOTAS

- ¹ RIBCZYNSKI, Witold. *La Casa. Historia de una idea* Editorial Nerea, S.A. 1989. Pág. 58.
- ² Ibidem. Pág. 61.
- ³ BORRAS Llop, José María (bajo su dirección). *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid 1996. Pág 124.
- ⁴ Ibidem. Pág 35
- ⁵ ARIES, Philippe y DUBY, Georges (dirigida). *Historia de la vida privada* Tomo7 .Taurus D.L. Madrid 1988. pág 158.
- ⁶ BORRAS Llop, José María (bajo su dirección). *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid 1996.pág 149.
- ⁷ Ibidem. Pág. 149.
- ¹ Concretamente las ciudades que en este libro se citan son Retuerta, Navas de Estena y Arroba de los Montes. LÓPEZ García, Julián. *Ideologías y ritos populares de nacimiento, noviazgo, matrimonio y muerte en Ciudad Real (siglos XIX y XX)*. Diputación provincial de Ciudad Real 2002. Pág 42.
- ⁹ ARIES, Philippe. *La muerte en occidente*. Editorial Argos Vergara S.A. Barcelona 1982. Págs. 112-113.
- ¹⁰ Ibidem. Pág. 49.
- ¹¹ Ibidem. Pág. 43.
- ¹² VÁRELA, Javier *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Turner Libros S.A. Madrid 1990. Pág. 169.
- ¹³ CORTES ECHÁNOVE, Luis. *Nacimiento y crianza de personas reales en la corte de España 1566-1886*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Historia Moderna Madrid 1958. En la página 304, hay un comentario muy interesante sobre el bautizo de la infanta. El 6 de enero se habían repartido todas las invitaciones para este evento (era muy importante que un niño no muriese sin pasar por la pila bautismal para que no fuese al limbo, por eso se les bautizaba al poco de nacer) pero como su salud era crítica, se decidió bautizarla en la antecámara de la reina.