

Paternidad rota: breve análisis de dos imágenes de niños difuntos en la Lima del siglo XIX

Alejandra María Valverde Barbosa

Universidad de Piura

1. El hombre y la muerte

Son distintos historiadores, sociólogos y antropólogos que han escrito sobre la relación de los grupos humanos frente a la muerte. Al ser un hecho inevitable, han sido varias las manifestaciones culturales ante este suceso biológico. Al respecto queremos destacar a Ariés (1983) quien manifiesta que, a lo largo de la historia de Occidente, el hombre ha presentado más cercanía y familiaridad que rechazo ante el fin de su existencia. Para este autor, únicamente el siglo XX (y el XXI, por lo que observamos) presenta un cambio de actitudes frente a este hecho, pues es en épocas recientes que el hombre occidental se resiste, teme, evita y lamenta la muerte propia y la de sus seres queridos.

Otro francés estudioso de la muerte en la historia occidental es Michel Vovelle (2002), quien hace un análisis de larga duración vinculando el estudio de tasas demográficas y documentos como testamentos. Para este historiador la relación del hombre con la muerte se ha visto afectada por periodos de cambios drásticos a lo largo de la historia. Es por ello, que menciona tres momentos. El primero cuando la peste negra hizo que la relación con este hecho fuese cotidiana y constante. Posteriormente, en el periodo barroco se fortalece la ritualidad en torno al evento fúnebre, evidenciado por la presencia de ceremonias religiosas en medio de las pompas fúnebres. La siguiente etapa se da en la época ilustrada. Este historiador enfatiza la presencia de los cementerios como escenarios de ruptura de la cotidianidad entre vivos y fallecidos. Finalmente, Vovelle (2002) destaca el periodo reciente en donde nuestro vínculo con la mortalidad se da de manera más esporádica dado el avance de la medicina y una mejora en la expectativa de vida. Es por ello, que dice el francés, hoy tenemos más miedo a morir que en épocas anteriores.

Por el contrario, otras culturas, como las africanas (Thomas, 1983), o las precolombinas (Brown, 1991) demuestran —o han demostrado— cotidianidad con la muerte y los muertos. Si bien, con la llegada de los españo-

les a América cambiaron las ideas religiosas y cosmovisiones, los estudios históricos para el territorio peruano, demuestran que para la gente del periodo virreinal e incluso de inicios de la república, la muerte era parte del pensamiento y acciones cotidianas de los individuos (Barriga, 1998). Con la llegada de los cementerios, el diseño de la lápida y el mausoleo familiar se convirtieron en elementos marcadores de prestigio social (Casalino, 1999).

2. Imagen: el recuerdo de los muertos y de la propia mortalidad

Las imágenes de los muertos han tenido distintas manifestaciones. Un ejemplo de ello son los cuadros de difuntos que fueron pintados en varios países antes de la llegada de la fotografía. En América, Montero (2002) destaca la presencia de diversos cuadros de monjas muertas procedentes en mayor número, de México, Colombia y Perú. El Monasterio de Santa Catalina en Arequipa, en Perú (s/f) conserva un conjunto interesante de pinturas de las monjas muertas de este convento. Un elemento llamativo visto en estos cuadros, y que lo menciona Montero (2002), es la presencia de ciertos tipos de flores y elementos que representan las cualidades de estas religiosas. El objetivo de estos cuadros era servir como ejemplo para las monjas que contemplaban estas imágenes.

Con la llegada de la fotografía a distintos lugares del planeta, las pinturas quedaron obsoletas al ser más costosas y demandar mayor tiempo de ejecución. Originalmente la fotografía fue un procedimiento que no era barato. Esto hizo que inicialmente pocas personas accedieran a esta novedad tecnológica, siendo el retrato de difuntos uno de los más apetecidos (Díaz, 2014). Algunos investigadores de los inicios de la fotografía plantean que esto se debió principalmente a la necesidad de conservar el recuerdo físico de sus seres queridos, más aún si estos eran niños (González y Motilla, 2016).

El romanticismo y la época victoriana son elementos que claramente influenciaron la presencia y uso de la fotografía fúnebre. Al respecto la reina Victoria mantuvo la fotografía del príncipe Alberto muerto como un objeto preciado para sobrellevar el duelo y la viudez (Plunkett, 2008). Este hecho dio auge a la fotografía de difuntos en Europa y posteriormente en otras regiones (Carrillo, 2014). La época en la que tuvo auge la fotografía fúnebre estuvo también claramente influenciada por el romanticismo, movimiento artístico en el cual no solamente rechaza el uso de la razón para querer explicarlo todo, sino que se da la preferencia a los temas trágicos llevados al arte mediante la expresividad, la pasión y la emoción. En resumidas palabras, el romanticismo es un estado de ánimo que se hace manifiesto a través de las obras de arte (Campàs y González, s/f).

3. Fotografía en Perú

La aparición de la fotografía en Francia coincide con un periodo de bonanza económica en Perú producto de las exportaciones de guano. Este hecho hizo que el país fuese un punto geográfico importante para que los fotógrafos extranjeros buscasen poner sus negocios en el país, especialmente en la capital. Es por ello, que la llegada de la fotografía a Perú se dio de manera paralela a varias ciudades europeas. Un ejemplo de esto es que el primer estudio que ofrecía daguerrotipos en Lima abrió un mes antes que en Berlín (Peñaherrera, 1988) y en Latinoamérica estuvo un año antes que el primer local en Buenos Aires y Santiago (Wuffarden y Majluf, 2001). Según McElroy (1985) los primeros 15 años de la fotografía en Perú fue dominada por los extranjeros (ingleses, franceses y estadounidenses, principalmente). En la segunda mitad de 1850, varios peruanos entraron al negocio de la fotografía. Generalmente, las clases acomodadas limeñas eran clientes de los fotógrafos extranjeros mientras que las clases trabajadoras frecuentaban los locales.

Un cambio importante en la fotografía fue la introducción y popularización del formato tarjeta de visita (*Carte de visite*) patentado en Francia en 1854 por Eugène Disdéri y que llegó a Lima en 1859. En ese año el francés Felix Carbillet trajo a Lima esta nueva forma de plasmar las imágenes fotografiadas que se caracterizó por ser de un tamaño más práctico y portable (6 x 9 cm) así como lograr 6 fotos por placa de vidrio. Este formato popularizó un poco más la fotografía a un sector más amplio de la población haciendo que se desatara una intensa competencia entre distintos fotógrafos para ganar clientes en esta ciudad (Schwarz, 2007).

Dentro de estos fotógrafos extranjeros destacaron los franceses Eugenio Courret y su socio Adolphe Dubreuil, quienes se hicieron conocidos como «El Estudio Courret», Eugenio Maunoury, el estadounidense Benjamin Franklin Pease y el peruano Rafael Castillo, quienes dejaron un amplio conjunto de fotografías de la sociedad, la ciudad, la infraestructura, los personajes notables y los eventos que marcaron al país, como la Guerra con Chile, por mencionar solo uno (McElroy, 1985). Adicionalmente, los limeños de ese entonces sentían la necesidad de conservar imágenes de sus seres queridos en su lecho de muerte, a veces en compañía de algunos familiares, a veces solos, con el objetivo de mantener en la memoria cotidiana a esos familiares que dejaron de vivir.

4. *Memento mori*: fotografía de difuntos

Investigaciones llevadas a cabo en distintos países de América y Europa, afirman que se pueden encontrar tres tipos de fotografías de personas fallecidas. La primera es aquella en la que se presenta al protagonista como

si estuviese vivo, para ello se adoptan posturas y composiciones cuyo fin es dar la sensación de vitalidad en el cadáver. La segunda es aquella en la que el fotógrafo desea simular que la persona muerta se encuentra durmiendo y es común en el caso de los niños. La tercera es aquella en la que el fotógrafo no hace ningún esfuerzo para ocultar que la persona ha fallecido, dejando en muchas ocasiones a la vista el ataúd, los arreglos florales o cruces que no dejan lugar a duda de que se trata de una fotografía de una persona sin vida (Mignacca, 2014).

Otro aspecto que se resalta en diferentes investigaciones llevadas a cabo en México (Ramírez, 2003), España (De la Cruz, 2010), Colombia (Osorio, 2016) y Ecuador (Padilla, 2014) es la reiterada presencia de fotografías de niños muertos que han sido vestidos y retratados simulando ser un angelito. Esta idea deriva de la creencia católica en la cual los niños son almas puras libres de pecado que al morir se vuelven en ángeles que protegen a los padres (Borrás, 2010). En el caso peruano, si bien se han realizado estudios sobre la historia y transformaciones producto de la llegada de la fotografía al país, no hay hasta ahora un estudio que se enfoque únicamente en las imágenes de personas sin vida.

Este artículo se enfoca en dos fotografías publicadas en estudios que tratan sobre fotografía en Perú, el primero es el texto de Keith McElroy (1985), titulado *Early peruvian photography*. En este documento incluye una fotografía tomada por el norteamericano Benjamin Franklin Pease y cuyos protagonistas son Rosa Aurora Elguera Seminario y su padre (esta fotografía fue tomada el 16 de mayo de 1858¹). La segunda imagen está reseñada por Wuffarden y Majluf (2001) y está descrita como «personaje desconocido sosteniendo a niño muerto, década de 1850»². Cabe destacar que ambas imágenes son daguerrotipos pertenecientes a un periodo de tiempo en donde la fotografía estaba recién llegada al país.

La imagen nos muestra al señor Elguera sentado en una silla cargando en su brazo derecho y piernas a una bebé vestida de blanco. El señor está vestido de negro con corbatín y camisa blanca, mirando a la cámara con una expresión neutra. La mano derecha está sobre la cabeza de la bebé y la izquierda sobre las piernas de ella. La bebé tiene los ojos entreabiertos, mirada perdida, boca cerrada. Lleva una capota blanca y tiene las manos cerradas sobre su abdomen. De su cuello cuelga un rosario.

¹ Acorde con lo registrado en el texto, esta imagen es parte de la colección Dammert (Lima).

² Colección de Roberto Fantozzi (Lima)



Imagen 1: Rosa Aurora Elguera Seminario en brazos de su padre (1858).
Fotografía de Benjamin Franklin Pease (McElroy, 1985, p. 79)

En la segunda imagen podemos ver a un hombre sentado que apoya entre su brazo derecho y piernas, el cuerpo de un bebé. La mano izquierda del hombre descansa sobre el cuerpo del niño. No se ve muy bien la cara del bebé, pero parece tener los ojos cerrados y completamente vestido de blanco, el vestido solo deja al descubierto la cara del menor. Al lado izquierdo de la imagen parece haber un libro puesto sobre una mesa. En esta imagen la mirada del adulto se encuentra perdida y es claramente evidente una expresión de dolor, lo cual contrasta con la fotografía previamente descrita.



Imagen 2: Personaje desconocido sosteniendo a niño muerto, década de 1850
(Wuffarden y Majluf, 2001, p. 25)

5. ¿Qué podemos decir sobre las fotografías de difuntos analizadas?

En una revisión a los diferentes estudios de la fotografía en Perú es notoria la poca atención que ha recibido la presencia masculina junto a niños fallecidos. Esto nos abre un primer interrogante, ¿estos hombres eran padres de los niños en escena? En el primer caso tenemos la certeza por el título de la imagen, pero en la segunda fotografía no hay claridad al respecto. Podríamos asumir que también lo es, pues las imágenes son intentos por mantener la presencia de un niño que existió, que fue parte de un grupo familiar, pero que ya no estará más. Recordemos que la fotografía de difuntos muchas veces cumplió el rol de ser la única imagen que podía tener una familia de uno o varios de sus miembros, pues no eran tan frecuentes las imágenes tomadas mientras la persona estaba viva (Díaz, 2014).

¿Por qué no sale la madre? Se ha mencionado que en algunas imágenes del siglo XIX aparecen tanto ocultas como visibles las denominadas «amas de leche», que eran las personas encargadas de dar de lactar y cuidar a hijos de casas acomodadas (Deustua y Schwarz, 2009). Es decir, que la imagen

femenina se asocia a fotografías de infantes principalmente, pero de acuerdo con Linkman (2011) es posible que las madres no aparecieran en algunas imágenes de niños difuntos por estar aún en periodo de recuperación postparto. Esta autora también advierte que, si bien podemos asumir que los adultos en este tipo de escenas son los padres del menor, no podemos descartar que puedan ser otros parientes, como los tíos.

En cuanto al vestuario, destaca el color blanco del vestuario de los menores frente a la ropa oscura de los adultos. Según Linkman (2011) el color blanco significaba la pureza del menor quien estaba libre de pecado y cuya alma iría directo a la gloria de Dios. Por otro lado, el color negro, que quizá sea el que llevan los dos hombres de las imágenes analizadas, es la manera de demostrar el dolor de los afligidos por la pérdida de ese ser querido. Otro aspecto llamativo es la presencia de un libro en la segunda imagen. Se sabe que los elementos presentes en la fotografía tienen un significado puntual, en el caso del libro cerrado estaría representando el fin de la vida (Guynn, 2008).

Un elemento interesante es que mientras un adulto se muestra en actitud un poco más neutral, otro parece estar manifestando su dolor mediante la expresión de la cara. En el siglo XIX se concebía que lo ideal era mantener la compostura ante el ritual funerario, sin embargo, se hizo necesario que las mujeres no asistieran a eventos de este tipo pues podían dejarse llevar por la emotividad y descontrolar el ánimo masculino (Linkman, 2011). Según Micolta (2008), el siglo XIX se caracterizó por darle un papel protagónico a la madre en la esfera familiar, siendo ella la encargada de procrear, criar, cuidar y educar a los hijos. El rol masculino se asociaba principalmente como el eje proveedor de la familia, en este contexto, llama la atención la presencia masculina con el hijo fallecido dado que el sentimentalismo se asociaba más con la figura materna.

Finalmente, según Summersgill (2015) la presencia de dolor familiar a través de lecturas específicas de imágenes de difuntos nos permite acercarnos a este duelo en donde el espectador genera sentimientos de compasión o de identificación con los deudos. La imagen de los muertos siempre está en manos de los vivos, lo que resulta en una lectura de los muertos a través de sus ojos. En el contexto del dolor, la muerte se ve, entonces, a través del doliente. El dolor es más que una expresión para ser captada por la cámara, es una herramienta poderosa para entender a las sociedades pasadas.

6. Conclusiones: un escenario aún por explorar

Si bien este es un primer y muy preliminar ejercicio para comprender la relación de los limeños que fotografiaron a sus familiares fallecidos con la

idea de mortalidad, estas fotografías evidencian la necesidad de mantener el recuerdo físico de un cuerpo que desaparece después de la muerte. La fotografía se hizo importante, más aún cuando el muerto era un niño, pues sería la única evidencia de su fugaz existencia. El avance tecnológico que representó la fotografía y el abaratamiento de los costos para acceder a esta, permitieron que la imagen de los fallecidos fuese más asequible para más personas, situación que antes no se daba con las pinturas al óleo.

En el caso puntual de las dos imágenes analizadas brevemente en este texto, nos permite interrogarnos acerca de si los roles masculinos del siglo XIX asociados a la paternidad como un elemento proveedor, serían tan radicales en el caso de los padres en Lima. De igual modo, cuestionarnos acerca de la idea de que la expresión de la emotividad asociada al dolor de la pérdida de un hijo fuese solo permitida en el rol femenino. Este par de padres fotografiados muestran la importancia de mantener presente en la memoria a sus hijos, por más corta y efímera que haya sido su existencia. Finalmente, considerar que la paternidad, la ternura y las emociones de padres a hijos pueden no ser un elemento exclusivo del siglo XX en adelante.

Referencias bibliográficas

- Aries, P. (1983). *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus.
- Barriga Calle, I. (1998). «Religiosidad y muerte en Lima» (1670-1700). *BIRA* 25, 15-89.
- Borrás, J. M. (2010). «Fotografía/monumento. Historia de la infancia y retratos postmortem». *Hispania. Revista Española de Historia*, LXX, (234), enero-abril, 101-136.
- Brown J. (1991). «Andean mortuary practices in perspective». En T. Dillehay (ed.), *Tombs for the living* (pp. 139-145). Washington DC: Dumbarton Oaks.
- Campàs, J y González, A. (s/f). *Del neoclasicismo al romanticismo*. Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado de [https:// docplayer.es/24422163-Del-neoclasicismo-al-romanticismo.html](https://docplayer.es/24422163-Del-neoclasicismo-al-romanticismo.html)
- Carrillo, M. H. (2014). *Postmortem: el proceso de duelo a través de la fotografía*. (Tesina de diplomado). Asociación Mexicana de Tanatología.
- Casalino, C. (1999). *La muerte en Lima en el siglo XIX: Una aproximación demográfica, política, social y cultural*. (Tesis de maestría en Historia). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Díaz, T. (2014). «Evolución del retrato funerario: la necesidad de perpetuidad». En *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones* (pp. 623-640). San Lorenzo de El Escorial.

- De la Cruz, V. (2010). *Retratos fotográficos post-mortem en Galicia (Siglos XIX y XX)*. (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid.
- Deustua, J. y Schwarz, H. (2009). *La destrucción del olvido. Estudio Courret Hermanos 1863-1935*. Lima: ICPNA, BNP, Centro de la Imagen.
- González, S. y Motilla, X. (2016). «La fotografía postmortem infantil y su papel en la evocación del recuerdo y la memoria». En S. González, I. Pérez, y A. M. Gómez (eds.), *Mors certa, hora incerta. Tradiciones, representaciones y educación ante la muerte*, (pp. 39-65). Salamanca: FahrenHouse.
- Guynn, B. (2008). «Postmortem». En J. Hannavy (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photograph* (pp. 1164-1167). Nueva York: Routledge.
- Linkman, A. (2011). *Photography and death*. Londres: Reaktion Books.
- McElroy, K. (1985). *Early Peruvian photography*. Michigan: UMI Research Press.
- Micolta, A. (2008). «Apuntes históricos de la paternidad y la maternidad». *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social* (13), 89-121. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=574261796005>
- Mignacca, S. (2014). *Photographies commémoratives post mortem américaines du XIXe siècle: mises en scène et mises en sens du cadaver* (Tesis maestría en Historia del Arte). Université du Québec à Montréal.
- Monasterio de Santa Catalina. (s/f). *El retrato en el Monasterio de Santa Catalina de Siena*. Arequipa: Monasterio de Santa Catalina.
- Montero, A. (2002). *Monjas Coronadas en América Latina: Profesión y muerte en los conventos femeninos del siglo XVII*. (Tesis de doctorado en Estudios Latinoamericanos). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Osorio, H. (2016). «Un velo para la muerte. Las fotografías post mortem de niños en Medellín, 1898-1932». *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, 8, 324-337.
- Padilla, R. (2014). *Cuando se muere la carne el alma queda oscura. Fotografía postmortem infantil en la Ciudad de Loja (1925-1930)*. (Tesis de Maestría). Flacso sede Ecuador.
- Peñaherrera, L. (1988). «Historia de la fotografía en el Perú». *Revista Lienzo*, 8, 235-246.
- Plunkett, J. (2008). «Victorian». En J. Hannavy (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photograph* (pp. 1447-1448). Nueva York: Routledge.
- Ramírez, L. (2003). «La vida fugaz de la fotografía mortuoria: notas sobre su surgimiento y desaparición». *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, XXI (94), 163-198.
- Summersgill, L. (2015). «Family expressions of pain in postmortem portraiture». *Studies in Visual Arts and Communication: an international journal* 2(1), 1-10.

- Schwarz, H. (2007). «Fotógrafos franceses en el Perú del siglo XIX». *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 36(1), 39-49.
- Thomas, L. (1983). *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vovelle, M. (2002). *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*. Bari: Editori Laterza.
- Wuffarden, L. y Majluf, N. (2001). *La recuperación de la memoria: el primer siglo de la fotografía-Perú, 1842-1942*. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima.