
PULVIS ET UMBRA

RODRIGO BRUNA



PULVIS ET UMBRA



Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, ámbito nacional de financiamiento, Convocatoria 2024.

PULVIS ET UMBRA

Rodrigo Bruna

Departamento de Teatro

Facultad de Artes

Universidad de Chile

Morandé 750 - Santiago

Textos

Rodrigo Bruna

Carla Miranda Vasconcello

Antonia Benavente Aninat

Corrección de estilo

Nataly Cancino Cabello

Silvia Nieto Bonet

Diseño y diagramación

Macarena Zamora Montecinos

Fotografías

Gabriela Lazcano Ruiz

Carlos Mättig Henríquez

Cristián Rojas Vallés

Rodrigo Bruna

Ilustraciones portadillas

Álbum Funerario de Albino Bruna, 1958

Fotografías en blanco y negro, 15,6 x 9,5 cm.

Archivo personal Rodrigo Bruna.

Registro de propiedad intelectual: 2025-A-9113

Registro ISBN: 978-956-19-1413-1

© 2025 Impreso en Chile / Print in Chile



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución - NoComercial - Sin Derivadas 4.0 Internacional.



INDICE

PRESENTACIÓN	9
LA FUNEBRIA COMO DIMENSIÓN SIMBÓLICA DE LA CULTURA Antonia Benavente Aninat	13
EL ACONTECER DEL RITUAL FUNERARIO: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA Rodrigo Bruna	23
POLVO Y SOMBRA: LA ALEGORÍA DE LA MUERTE Carla Miranda Vasconcello	33
PULVIS ET UMBRA: SEPELIO	43
DEL DAGUERROTIPO AL ÁLBUM FUNERARIO Carla Miranda Vasconcello	75
ÁLBUM FUNERARIO DE ALBINO BRUNA	81
ANTECEDENTES DE OBRA	103
RESEÑAS BIOGRÁFICAS	129





EL ACONTECER DEL RITUAL FUNERARIO: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA

RODRIGO BRUNA

*Desde el instante en que comenzamos a existir en este
cuerpo mortal, nunca dejamos de tender hacia la muerte
(Agustín de Hipona, 426 d.C./1958, p. 871)*

Desde una perspectiva antropológica, el rito es una práctica social de carácter religioso-ceremonial. Su característica principal es la repetición invariable de una acción regulada y emprendida por una comunidad cultural específica. El rito se entiende como un sistema simbólico complejo, que promueve la cohesión del grupo y fortalece su identidad. Al respecto, Rodrigo Moulian nos señala que los ritos son: "complejos sistemas de comportamientos a través de los cuales las comunidades actualizan sus creencias y valores. La función de estos es regular las relaciones de los hombres con lo numinoso, es decir, el universo de lo misterioso y lo sagrado" (Moulian, 2002, p. 42).

En atención al rito funerario, el antropólogo Arnold van Gennep menciona que se trata de un ritual de paso. A través de este se busca mediar la transición del fallecido y su familia a partir de tres momentos: la separación, que da cuenta del deceso; la transición o margen, que responde a la preparación del cadáver; y la agregación, que corresponde al entierro (Van Gennep, 2008, p. 25). A la luz de estos principios, la muerte ha sido entendida como un acontecimiento que, mediante el ritual funerario, materializa simbólica y colectivamente la transición entre la vida y la muerte.

Las primeras prácticas funerarias se sitúan en la prehistoria a partir del entierro deliberado de los cuerpos en lugares específicos, condición que pone de

manifiesto el hecho de que “el hombre es el animal que entierra a sus muertos” (Thomas, 2024, p. 11). La acción de enterrar a los difuntos responde al surgimiento del sedentarismo como forma social y al horror que implica presenciar el proceso natural de corrupción del cuerpo. Estos primeros rituales son considerados una forma de culturización de la muerte, la cual se materializa a través de la definición de un espacio funerario, del tratamiento del cadáver y de las acciones de ofrendas (Andrés, 2003, p. 19). En estos primeros comportamientos funerarios prevalece la inhumación por sobre la incineración; pese a que esta última ya existía, no era asequible a todos. La incineración manifestaba la necesidad de un sistema de ideas complejo, de una intencionalidad y de requerimientos técnicos más elaborados (Andrés, 2003, p. 22).

En la cultura megalítica se logra establecer una separación clara entre el espacio de los vivos y el de los muertos a través de la construcción de dólmenes (en bretón “mesa de piedra”), un tipo de sepulcro “colectivo donde los cuerpos son depositados sin ser cubiertos de tierra, tratándose de enterramientos múltiples o colectivos en los que se van arrinconando los individuos a medida que se introducen nuevos cadáveres” (Llorens, 2006, p. 20).

El ritual funerario, en el antiguo Egipto, era considerado un acontecimiento de carácter religioso y social, cuyo fin era “asegurar el bienestar del difunto, de su Ka (fuerza vital) y de su destinada existencia como espíritu” (Morales, 2002, pp. 124-125). La momificación del cuerpo del faraón y de personalidades influyentes tenía como misión conservar el cuerpo y evitar su descomposición:

El cuerpo se preservaba de diferentes maneras: en general, tras la extracción de los órganos internos, se procedía al vendado con vendas de lino e impregnado con diversas sustancias que conducían a la absorción del agua contenida en los tejidos humanos (Labajo et al., 2013, p. 117).

Mediante este proceso se garantizaba que el difunto transitara de buena forma al Más Allá (Morales, 2002, p. 126). Tras la momificación, el cortejo fúnebre emprende su travesía por el río Nilo, para concluir en la puerta de la tumba real. En ese lugar se dejará el sarcófago con la momia y su ajuar, lo que da paso al ritual de “Apertura de la boca y los ojos”¹ con el fin de dotar al fallecido de sus cuatro sentidos en su viaje al

¹ Este ritual en un primer momento tuvo un carácter simbólico sobre una estatua que representaba al difunto. Posteriormente, pasó a realizarse directamente sobre el cadáver, previo a su embalsamamiento.

inframundo. Esta ceremonia queda claramente graficada en el *Libro de los Muertos* de Hunefer, texto funerario que narra los protocolos de preparación de los difuntos en su viaje a través del inframundo (*La Duat*) y el paraíso (*Aaru*). En uno de los fragmentos de este papiro, observamos a la momia del escriba real Hunefer soportada por el dios Anubis, guardián de la necrópolis y patrón de los momificadores. Frente al sarcófago, la esposa y la hija del fallecido se lamentan ante su partida. Tras ellas, tres sacerdotes transportan en sus manos diversos utensilios con los cuales llevarán a cabo el ritual de apertura de boca y ojos de Hunefer, marcando el inicio del viaje al Más Allá.

En la antigua Roma, las exequias se organizaban de acuerdo con el estatus del difunto. Para los patricios, estas ceremonias reflejaban la pompa y solemnidad de un rito en el que músicos, actores y plañideras acompañaban el cuerpo hacia su incineración. En contraste, el cortejo fúnebre de los plebeyos era más austero y finalizaba con la inhumación del cadáver. En el caso de los esclavos, no había ceremonia alguna: sus cuerpos eran simplemente arrojados a una fosa común. Como parte del ritual funerario, fue costumbre en Roma redactar un testamento en el que se dejaban especificados todos los aspectos implicados en el *funus* (funeral):

Cómo ser amortajados [...], qué tratamiento final darles a nuestros despojos [...] cuántas misas u obras pías deben llevarse a cabo en nuestra memoria y mayor gloria, qué tipo de tumba queremos [...], con qué iconografía funeraria acompañarla, qué identidad o identidades sociales elegimos para ser destacadas en nuestro epitafio [...], o quién ha de encargarse del cuidado y conservación del sepulcro, por los siglos de los siglos (Vaquerizo, 2008, p.130).

En atención a los principios que rigen el testamento, queda en evidencia la pragmática de los romanos frente a este ritual que enaltecen gracias al *onus publicum* y la *laudatio fúnebris* (Vaquerizo, 2008, p. 130). A través de estas dos instancias públicas, se honra la memoria de los ciudadanos nobles del imperio. En este sentido, el ofrecer un ritual y una tumba acorde otorgaba dignidad al fallecido y evitaba que el alma fuera condenada a vagar sin descanso: “Los romanos pensaron de forma mayoritaria que sus muertos seguían viviendo en la tumba, donde el alma, en forma de sombra, se mantenía en relación directa con el cuerpo, habitando para siempre su eterna morada” (Vaquerizo, 2008, p. 131).

A diferencia de los romanos, los cristianos separan el mundo de los vivos del de los muertos, a partir de la promesa de la resurrección. Bajo esta lógica, el rito funerario se entiende como una instancia de acompañamiento del fallecido en su tránsito

del mundo terrenal al mundo celestial. Esta ceremonia se organiza a partir de tres momentos que rememoran el Misterio Pascual: velatorio en casa, liturgia exequial en la iglesia y sepelio en el cementerio. De igual forma, este ritual era concebido como un “plan de salvación” que resguarda el tránsito de la vida a la muerte: “Las ceremonias del funeral podían reconciliar al hombre con los dioses que velaban el sueño de los muertos y, más aún, paliaban también la angustia sobre el destino del difunto entre quienes le sobrevivían” (Abascal, 1991, p. 208). Ante este fenómeno, surge el interés de los primeros cristianos de ser enterrados junto a santos y mártires (Vaquerizo, 2008, p. 131), con lo cual aseguraban la efectividad de su plan de salvación.

Durante la alta Edad Media, el ritual funerario adopta las costumbres paganas, las que fusiona con los principios de la iglesia cristiana. Las pestes y las guerras marcan un periodo en el que la muerte se hace más presente señalando el destino de hombres y mujeres. Ante este nuevo escenario, los rituales fúnebres se protocolizan bajo los preceptos del cristianismo. Tras el deceso, se inician las exequias, acto ritual mediante el cual familiares y amigos acompañan y dan sepultura al cuerpo del fallecido. Esta acción se organiza a partir de cuatro momentos: el duelo, la absolución, la comitiva fúnebre y la inhumación. En atención a la etapa del duelo, Philippe Ariès señala:

Las manifestaciones más violentas de dolor —el mismo vocablo que «duelo»— afloran justo después de la muerte. Los asistentes se rasgaban las vestiduras, se mesaban la barba y los cabellos, se despellejaban las mejillas, besaban apasionadamente el cadáver, caían desmayados y, en el intervalo de esas manifestaciones, pronunciaban el elogio del difunto, uno de los orígenes de la oración fúnebre (Ariès, 2000, p. 107).

A la exteriorización del dolor le sucede la absolución, momento en que a través de cantos y oraciones se busca eximir de pecado al fallecido, permitiéndole acceder a la gloria divina. Acto seguido acontece el cortejo fúnebre (sepelio), el cual contempla la envoltura del cuerpo en un sudario, su colocación en el ataúd y posterior acompañamiento hasta el lugar de su entierro. Un claro reflejo de las características del ritual funerario medieval es el bajorrelieve de la lápida sepulcral de Margarida Cadell, obra en que se representa el entierro de una noble catalana del siglo XII. En la pieza observamos a la difunta yacente en su sarcófago y vestida con los hábitos de la orden franciscana. Tras la mujer, se ubica el oficiante, acompañado de frailes de la orden, y un acólito, quienes portan el crucifijo, los cirios y el incensario (Bolaños, 2014, pp. 182-183), en clara alusión al acto final de bendición del cuerpo.

A fines de la Edad Media, la concepción de la muerte sufre un cambio: se transita de una conciencia colectiva que la admite como un hecho inevitable, a una conciencia individual que asume la muerte como un hecho aterrador que pone en valor el juicio particular (Morel, 1990, p. 720). Frente a esta premisa, la muerte se transforma en un ente real que personifica las calamidades del hombre: la peste, la guerra y el hambre. En este contexto se hace conocida La danza de la muerte, obra compuesta por versos que apela a lo fugaz de la existencia y al irrecusable acontecer del fin de la vida. A través de ilustraciones sobre el relato, podemos ver a la muerte, personificada en un esqueleto, invitando a nobles, clérigos y plebeyos a bailar alrededor de una sepultura. Mediante la sátira y la crítica social, el relato manifiesta el hecho de que tanto poderosos como humildes sucumbirán indistintamente frente a la muerte.

A inicios de la Edad Moderna, se hizo conocida la obra *Ars Moriendi* ('El arte de morir') nombre dado a un conjunto de textos anónimos surgidos de un manuscrito alemán del siglo XIV, recopilado en latín y traducido a diversas lenguas en Europa. La obra tenía como objetivo enseñar a religiosos y laicos los protocolos cristianos que orientaban una buena muerte (Morel, 1990, p. 722). Durante esta época la aprensión hacia la muerte se traduce en un miedo a no haber llevado una buena vida y, por lo tanto, ser enjuiciado y condenado al infierno. En voz de Philippe Ariès, el juicio final acontece a los pies de la cama del moribundo y añade:

El cielo y el infierno han descendido a su habitación: por un lado, Cristo, la Virgen y todos los santos; por otro, los demonios, que sostienen a veces el libro de cuentas en que se están registradas las buenas y malas acciones (Ariès, 2000, p. 109).

Ante esta situación, surge la necesidad de tener un plan de salvación que vele por las almas aterrorizadas. Es así como vuelve a tomar importancia el testamento como un contrato suscrito entre el testador y la Iglesia. Según Ariès, "El objetivo del testamento era el de obligar al hombre a pensar en la muerte cuando aún estaba a tiempo de hacerlo" (2000, p. 179). Mediante este documento se busca no solo asegurar el bienestar de los herederos, sino también la satisfacción del propio testador, quien, a través de la realización de obras pías y caritativas, asegura su plan de salvación. Donativos a iglesias y hospitales, junto con la ejecución de misas para el descanso del alma, son algunas de las formas en que el evergetismo del periodo se manifiesta. Un caso particular de este tipo de altruismo fue Gonzalo Ruiz de Toledo, noble español conocido por sus obras pías y donativos, acciones que le valieron el respeto y la fama de hombre piadoso. Su muerte fue representada por El Greco en su famosa pintura *El entierro*

del señor de Orgaz (1586-1588). Este hecho, ocurrido dos siglos antes, fue actualizado por el artista, quien puso de manifiesto la solemnidad y el carácter clerical del ritual funerario en el Antiguo Régimen. En un primer plano, vemos a San Esteban y San Agustín de Hipona que toman el cuerpo de Ruiz de Toledo para darle digna sepultura. En un segundo plano observamos a religiosos y hombres nobles que forman parte de la fatídica escena. En la zona superior, el artista nos propone una imagen celestial en la que destacan la Virgen y Juan Bautista, quienes, junto a Cristo resucitado, acogen el alma en ascenso de este noble católico. La solemnidad clerical y el ascenso simbólico del alma dejan paso a la cruda realidad de un ritual colectivo, donde el cuerpo vuelve a la tierra como parte de un ciclo vital.

A mediados del siglo XVIII, Francia decretó el traslado de los cementerios fuera de los núcleos urbanos, decisión que se fundamentó en los problemas sanitarios que enfrentaban los entierros en las iglesias. Ese fue el caso del pueblo de Ornans, región de Borgoña, que a mediados del siglo XIX asumió la disposición y reubicó su cementerio en las afueras del poblado. Las consecuencias de este hecho quedan magistralmente registradas por el pintor Gustave Courbet en su obra *Entierro de Ornans* (1849-1850). En ella observamos una inhumación que no acontece en los alrededores de una iglesia, sino en una explanada, en medio del paisaje. La escena muestra la cruda realidad de la muerte y la desolación que inunda los rostros de los dolientes. La fosa funeraria, situada en el centro del cuadro, asume un protagonismo que contrasta con la imagen del sepulturero arrodillado en espera del ataúd que portaban los cuatro hombres de la izquierda. El clero se hace presente, al igual que los deudos, humanizando la escena, la muerte se vive como un hecho cotidiano, donde el dolor se comparte en comunidad.

A fines del siglo XIX y principios del XX, comienza a tomar importancia la fotografía de funerales, género que busca dejar registro del sepelio como acontecimiento final. A través de estas fotografías se muestra la llegada del féretro al cementerio, el cortejo fúnebre y el entierro. Las imágenes eran presentadas en álbumes que permiten la comprensión de esta narración gráfica hecha para quienes se quedan: la descendencia y el propio entorno social del difunto (Salinero et al., 2024). El fotógrafo asume el papel de cronista de la muerte y registra de forma cronológica y subjetiva los hechos que acontecen frente a sus ojos. A partir de fotografías en blanco y negro, nos hace partícipes de una mirada que se construye desde la resignación frente a la pérdida. Son fotografías que perpetúan un hecho significativo, cuya dimensión simbólica nos recuerda nuestra frágil y efímera existencia.

Como parte de esta revisión, debemos mencionar la aparición del cine y cómo transformó la forma de percibir y vivenciar los rituales funerarios. A través del lenguaje cinematográfico, las imágenes fijas crean la sensación de movimiento, incorporando la dimensión temporal a la narración. Los primeros registros del cine silente captaron acontecimientos sociales e históricos, entre los cuales se encontraban los sepelios de personajes ilustres. Ese es el caso de los funerales del presidente Pedro Montt, hecho ocurrido en 1910 y filmado por Julio Cheveney. Este registro es una pieza clave del cine silente chileno y en ella se muestra la llegada de los restos del presidente al puerto de Valparaíso, procedentes de Alemania; el traslado del féretro en tren a Santiago; el cortejo fúnebre en carruaje por las calles de la capital hacia la Catedral y, posteriormente, al Cementerio General.

Finalmente, el registro silente pasó de la gran pantalla a la televisión a mediados del siglo XX, llevando a los hogares el acontecimiento de la muerte. Ese fue el caso de los multitudinarios sepelios de Eva Perón (1952), del Papa Pío XII (1958) y de John F. Kennedy (1963). Estos magnos eventos fúnebres vuelven a cargar de solemnidad y monumentalidad el deceso. A través de estas secuencias de imágenes en movimiento, nos enfrentamos al ritual funerario desde el dolor colectivo y su difusión a través de los medios de comunicación de masas.

REFERENCIAS

- Abascal, J. (1991). La muerte en Roma: fuentes, legislación y evidencia arqueológica. En D. Vaquerizo (Coord.), *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales* (pp. 205-245). Diputación de Córdoba, Área de Cultura. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-muerte-en-roma-fuentes-legislacin-y-evidencia-arqueologica-0/>
- Agustín de Hipona. (1958). *Obras de San Agustín*. Editorial Católica. (Obra original publicada en 426 d.C.).
- Andrés, M. (2003). El concepto de la muerte y el ritual funerario en la Prehistoria. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad De Navarra*, (11), 13-36. <https://doi.org/10.15581/012.11.27764>
- Ariès, P. (2000). *Historia de la muerte en accidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Acantilado.

- Bolaños, A. (2014). Un *carmen epigraphicum* en la exposición permanente del Museu Nacional d'Art de Catalunya. En N. Olaya (Edit.), *II Jornadas Predoctorales en Estudios de la Antigüedad y de la Edad Media* (pp.181-187). Universitat Autònoma de Barcelona. <https://core.ac.uk/reader/51405706>
- Labajo, E., Perea, B., Dorado, E., Sánchez, J. y Santiago, A. (2014). El rito de la «Apertura de la Boca» en el Antiguo Egipto: estudio bucodental de una cabeza egipcia momificada. *Revista Española de Medicina Legal*, 40(3), 116-119. <https://doi.org/10.1016/j.reml.2013.10.004>
- Llorens, M. (2006). Las sepulturas y el ritual funerario en la prehistoria reciente del sudeste español (métodos para su clasificación, estudio y proyección). *Arqueología y Territorio*, (3), 17-38. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3765264>
- Morales, A. (2002). El ritual funerario en Reino Antiguo: los oficiantes. *Aula Orientalis. Revista de estudios del Próximo Oriente Antiguo*, 20(1-2), 123-146. <https://www.ub.edu/ipoa/wp-content/uploads/2021/09/2002AuOrMorales.pdf>
- Morel, A. (1990). Tratados de preparación a la muerte: aproximación metodológica. En M. García (Coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Vol 2, (pp. 719-734). Universidad de Salamanca. https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_2_025.pdf
- Moulian, R. (2002). *Magia, retórica y cognición: un estudio de casos de textos mágicos y comunicación ritual*. LOM.
- Salinero, M., Ostornol, C., Novoa, J. (2024). *Álbum funeral: narración gráfica del rito mortuario en Chile*. Fundación Muerte. <https://www.fundacionmuerte.cl/post/album-de-funeral-narración-gráfica-del-rito-mortuario-en-chile>
- Thomas, L. (2024). *Antropología de la muerte*. Fondo de Cultura Económica.
- Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza Editorial.
- Vaquero, D. (2008). *Funus florentinorum*. Muerte y ritos funerarios en la "Iliberrí romana". En M. Orfila (ed.), *Granada en época romana. Florentia Iliberritana*, (pp.129-142). Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.



