AKURIS CAOHIRI, RITO DE PASO DEL PUEBLO ORIGINARIO DIAGUITA: UNA PROPUESTA DE AUDIOVISUAL ETNOGRÁFICO DUAL

Akuris Caohiri, Rite of Passage of the Diaguita Indigenous People: A Proposal for Dual Ethnographic Audiovisual

JAVIER EXPÓSITO MARTÍN*

Fecha de recepción: 16 de marzo de 2025 – Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2025

Resumen:

La presente investigación examina en detalle el rito *Akuris Caohiri*, una práctica ceremonial que ha sido revitalizada en Chile por los diaguita en el contexto de su proceso de etnogénesis. Se analizan sus significados simbólicos y su papel en la construcción y la reafirmación de la identidad, tanto personal como colectiva. En la segunda parte del artículo, se examina la metodología empleada en el audiovisual *Akuris Caohiri*: *Rito de paso diaguita*, que documenta e interpreta este rito y se realiza una comparación con *N/um Tchai: Ceremonial dance of the !Kung bushmen* (1969) de John Marshall. Finalmente, se propone la categoría de "audiovisual etnográfico dual" dentro del "cine etnográfico compartido". Esta propuesta, ejemplificada en *Akuris Caohiri: Rito de paso diaguita*, subraya el potencial de este tipo de documentales para generar un diálogo entre la perspectiva de los protagonistas y la interpretación antropológica, y ampliar así las posibilidades reflexivas y analíticas en el ámbito del cine etnográfico.

Palabras clave: etnogénesis diaguita, rito de paso, *Akuris Caohiri*, antropología audiovisual, cine etnográfico compartido, audiovisual etnográfico dual.

Abstract:

This research provides a detailed examination of the *Akuris Caohiri* rite, a ceremonial practice revitalized in Chile by the Diaguita people within the framework of their ethnogenesis process. The study analyzes its symbolic meanings and its role in the construction and reaffirmation of both personal and collective identity. The second part of the article focuses on the methodology employed in the audiovisual work *Akuris Caohiri: Rito de paso Diaguita*, which documents and interprets this rite, and includes a comparative analysis with *N/um Tchai: Ceremonial dance of the !Kung bushmen* (1969) by John Marshall. Finally, the article proposes the category of "dual ethnographic audiovisual" within the concept of "shared ethnographic cinema". This proposal, exemplified in *Akuris Caohiri: Rito de paso Diaguita*, emphasizes the potential of this type of documentary to foster a dialogue between the protagonists' perspective and anthropological interpretation, thereby expanding the reflective and analytical possibilities within the field of ethnographic cinema.

Keywords: Diaguita ethnogenesis, rite of passage, *Akuris Caohiri*, audiovisual anthropology, shared ethnographic cinema, dual ethnographic audiovisual.

* Doctor en Historia y Arqueología. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. ORCID: 0000-0002-3890-0894. Correo-e: javierexpositomartin2018@gmail.com

Primeras investigaciones

En 2019, con el propósito de llevar a cabo una investigación antropológica, me trasladé de Madrid a Santiago de Chile para analizar el proceso de etnogénesis del Pueblo Diaguita. Esta etnia habitó los territorios que hoy conforman Chile y Argentina. Las huellas arqueológicas de la cultura Diaguita muestran que esta comenzó a consolidarse en Chile a partir del año 1000 d.C. Este hecho se evidencia en el progresivo aumento de sus asentamientos, los que se van extendiendo gradualmente a lo largo de los valles del Huasco, Elqui, Limarí y Choapa (González, 2017).

Durante el siglo XV, este pueblo fue dominado por el Imperio incaico y luego por el español. A los diaguitas "se les nombra en el periodo colonial, especialmente en el valle de Elqui, pero en tiempos republicanos, desde el siglo XIX, desaparecen como categoría étnica y social" (Molina, 2016, p. 83). Gradualmente fueron eliminados como pueblo debido a la dominación militar, cultural y política, impuesta en un inicio por los incas, luego por el Imperio hispánico y, más tarde, por los criollos chilenos. Es decir, los pueblos que hoy en día son denominados y se autorreconocen como diaguitas sufrieron durante siglos diferentes formas de opresión cultural. Durante ese período desaparecieron muchos de sus miembros, además de sus tradiciones, costumbres y creencias.

Tras la Independencia y el establecimiento de la república, los pueblos indígenas enfrentaron la imposición de un modelo de homogenización cultural promovido por la élite criolla. En sus inicios, este período estuvo marcado por la incorporación forzada de las comunidades indígenas a la República chilena. Los diaguitas fueron reconocidos principalmente como agricultores y crianceros; sin embargo, muchos de ellos sufrieron discriminación por su ascendencia indígena, lo que los llevó a ocultar sus tradiciones culturales, reservándolas exclusivamente para el ámbito doméstico. En este contexto, las mujeres diaguitas han desempeñado, hasta hoy en día, un papel esencial en la preservación y la transmisión de sus saberes ancestrales.

Durante la etapa republicana el poder político chileno marginó e invisibilizó al Pueblo Diaguita bajo la argumentación de la extinción de esta etnia. Como consecuencia, estos se sumieron en un estado de latencia hasta que, a inicios del siglo XXI, comenzó su "despertar". En el año 2004, la Secretaría Regional Ministerial de Planificación de Atacama (III Región) encargó realizar un diagnóstico sociocultural de la etnia Diaguita a un grupo de investigadores. Tras su favorable informe, la presidenta de Chile Michelle Bachelet (2006-2010), a través de la Ley Nº 20.117, reconoció "la existencia y atributos de la etnia diaguita, así como la calidad de indígena diaguita"[1].

El concepto de etnogénesis permite describir, analizar e interpretar diferentes fenómenos de resurgimiento y de reivindicaciones identitarias. En este sentido, la etnogénesis diaguita está más relacionada con el resurgimiento de un pueblo originario que se consideraba extinto que con un desarrollo prolongado y continuo de reivindicación étnica. Al contrario de lo sucedido en Chile con otras etnias, como la Mapuche o la Aymara, cuyo reconocimiento fue la culminación de un largo proceso de etnogénesis, el Pueblo Diaguita comenzó su reconstrucción a partir de la aprobación de la Ley Nº 20.117 (Expósito Martín, 2024).

Los diaguitas, conscientes de que sus características culturales propias desaparecieron hace varios siglos, buscan redefinir y reconstruir su identidad a través de la revalorización de sus antepasados y la revitalización de sus tradiciones culturales. En este proceso de etnogénesis, la recuperación y la realización de un rito de paso como *Akuris Caohiri* es un elemento de gran relevancia. Para comprender la importancia de esta ceremonia dentro del universo simbólico diaguita es fundamental analizar el significado de los dos términos que le dan nombre y la conforman.

Caohiri: "la energía sagrada, la energía del todo"

Caohiri es un concepto central en la construcción de la cosmovisión diaguita, ya que, según Karen Aravena, *maychikúa* (guía espiritual de este pueblo), se trata de "la energía sagrada, la energía del todo; una fuerza espiritual ancestral que encierra la sabiduría de quienes nos precedieron"[2]. Desde una perspectiva antropológica, *Caohiri* no solo representa un principio vital y trascendental, sino que también articula las relaciones entre los seres humanos, la naturaleza y el mundo espiritual, por lo que configura un eje fundamental en la estructura ontológica diaguita. Esta noción se vincula con la transmisión de conocimiento y fuerza desde los antepasados sagrados hacia los descendientes.

Por otra parte, la *meyka* Carolina Contreras la define como "la energía universal… es como el corazón del pueblo (diaguita)… es como la *kundalini* en la India. Es la energía del centro de nuestro cuerpo y del centro de nuestro pueblo, nuestro mundo, de nuestro universo". La energía o sabiduría ancestral fluye y alimenta el *Caohiri*. A partir de ella se establece una estructura esencial en la construcción identitaria diaguita.

Dado que muchos diaguitas recién están descubriendo su identidad étnica, su actual conexión con las energías ancestrales se encuentra todavía en un estado de latencia. Por lo tanto, es necesario un detonante que haga que se reactive y despierte (*Atickts*). *Atickts* es una palabra sagrada y ceremonial relacionada con este despertar de la conciencia de ser diaguita y con el renacer del espíritu de los ancestros. En este contexto, los diaguitas consideran que el despertar espiritual, *Atickts*, es un requisito fundamental para conectarse con el *Caohiri*.

Como mencionamos, en los últimos años el Pueblo Diaguita está viviendo un proceso de etnogénesis o "despertando", tal como ellos lo indican. Según la diaguita Ana Torres, esto se debe en gran medida a que los ancestros les están transmitiendo a sus descendientes que "el momento de la lucha y que el momento del despertar llegó ahora. Estos tiempos es para eso… El pueblo va a resurgir con fuerza porque el despertar está despertando las conciencias de los más jóvenes y estos vienen con la fuerza de los espíritus que ya partieron".

La interconexión entre los diaguitas y sus antepasados es indispensable para la existencia de estos últimos: los ancestros solo pueden renacer si son parte de sus descendientes, y los diaguitas, para serlo plenamente, deben integrar a sus ancestros en su identidad. En este sentido, *Caohiri* se convierte en el vínculo esencial que permite la continuidad de la etnogénesis diaguita al establecer una red de relaciones espirituales y culturales que trascienden generaciones.

***Akuris*: los hijos de la Luna**

Según la tradición de algunas comunidades diaguitas, a los 13 años los jóvenes deben atravesar un rito de iniciación que marca la transición de la niñez a la adultez. Este rito, denominado *Akuris Caohiri*, tiene un valor central dentro de la cosmovisión de estas comunidades, ya que no solo implica una transformación personal y colectiva, sino también un reforzamiento de la conexión con la energía sagrada del *Caohiri*.

Un aspecto recurrente en las fuentes es que los *Akuris* son seres otorgados por *Paxxci*, la Luna, con el fin de proteger a los niños. La *meyka* Carolina Contreras me señaló que tanto *Paxxci* como el Sol, *Wachoy*, son ancestros sagrados, *Aukúa*. Según uno de los mitos diaguita, de los ojos de *Paxxci* brotaron lágrimas que se convirtieron en sus hijos, los *Akuris* (Fig. 1). El mito dice así:

> Un grupo de ancianos en el tiempo de la colonización se reunieron de todas nuestras aldeas del territorio (*lasta nahao*) para dirigirse a lo más alto de la montaña para hablarle a la Luna y pedir protección, porque sus hijos, nietos y todos sus herederos estaban perdiendo la cultura. Al retirarse los ancianos de la altura, la Luna lloró y ella en su llanto tuvo hijos, muchos hijos que cayeron como copos de nieve en el romero de cordillera. *Paxxci* nos envía una gota de su deidad para que acompañen a nuestros hijos e hijas, pues estas pequeñas gotas de la Luna se convierten en *Akuris*, espíritus sagrados con caras grandes pintadas con signos de protección que guían a nuestros jóvenes (13 años cumplidos) en el buen camino para convertirse en buenas personas para este planeta, que cuidan y respetan el mundo, la naturaleza y que no se desvíen del camino de nuestra cultura (Comunidad Diaguita Will Amac Kakán, 2019, p. 8)[3].

Figura 1. Petroglifo con la imagen de un ser identificado por los diaguitas como un *Akuri*.

Fuente: Fotografía capturada del video *Ruta diaguita Monte Patria: los petroglifos*, de Eliecer Maluenda.

En el libro *Amacay*, escrito por el diaguita Zatara, se indica que *Akuris* "es el nombre de deidades pequeñas que tienen la misión de guiar a los jóvenes hasta la adultez para que encuentren su camino" (Zatara, 2020, p. 87). Por su parte, la *maychikúa* me indicó que los *Akuris* son hijos "de la luna" y que ella se los ofreció a "los ancianos, en la colonización para que los niños no perdieran su cultura". Como se observa, un dato recurrente es que los *Akuris* son seres otorgados por *Paxxci*, tanto para proteger a los niños como para fortalecer su identidad diaguita/kakana[4].

***Akuris Caohiri*: rito de paso del pueblo originario Diaguita**

En 2021 tuve la oportunidad de participar, junto con nueve hombres y una mujer, en el rito de paso *Akuris Caohiri*. Es importante señalar que solamente una de estas personas, de las diez, se autoidentificaba desde niño como diaguita y que únicamente tres varones eran menores de veinticinco años, aunque mayores de trece. Esto es debido a que la gran mayoría de las personas que se están autoidentificando como diaguitas desconocían en su infancia que pertenecían a este pueblo originario.

En la antigüedad, durante esta ceremonia, la *maychikúa* establecía una conexión con el *Caohiri* y con los *Akuris* para que estos ayudaran a los participantes en su transición de la niñez a la adultez. Sin embargo, en el rito al que asistí, ella se relacionó con estos seres y con la "energía del todo" para ayudarles en su construcción identitaria.

Según el antropólogo francés Arnold van Gennep (1960 [1909]), los ritos de paso son procesos estructurados en tres fases fundamentales: separación, transición e incorporación. Estos ritos no solo marcan una transformación individual, sino que cumplen una función social crucial al reconfigurar la posición del individuo dentro de la comunidad. Posteriormente, Victor Turner (1967) expandió la teoría de Van Gennep al enfocarse en los "momentos liminales", en los cuales los individuos experimentan un estado de ambigüedad y de reconfiguración social. Al adaptar estas fases al rito que analizo, se pueden diferenciar tres momentos:

1. *Fase de separación*. En el contexto del *Akuris Caohiri*, esta fase implica el distanciamiento del participante de su identidad chilena para reforzar la diaguita. Los participantes son despojados simbólicamente de su antigua identidad, a través de:

- Rituales de purificación y sanación (primera parte del rito).
- Pruebas de resistencia y lealtad al Pueblo Diaguita/Kakano, como el ascenso al cerro Tatul (segunda parte del rito).
- La entrega del nuevo nombre en kakán, la lengua del Pueblo Diaguita/Kakano (tercera parte del rito).

Este paso hacia la adultez está marcado por el reconocimiento de la necesidad de conectarse con el *Caohiri* (la energía sagrada que los diaguitas consideran esencial para la transmisión de la sabiduría ancestral) y de relacionarse con los *Akuris*. Durante este proceso, el participante se prepara para desprenderse no solo de su estado anterior, sino también de una concepción más individualista para acercarse a una visión comunitaria y espiritual del ser. En esta ceremonia, como todos los participantes del rito eran mayores de edad, el objetivo fundamental fue ayudarles en su construcción identitaria.

2. *Fase de transición*. En el caso de *Akuris Caohiri*, esta etapa se encuentra profundamente vinculada con el despertar espiritual, *Atickts*. Este despertar no solo tiene un componente personal, sino que también establece un vínculo colectivo con el pueblo, ya que los diaguitas creen que el conocimiento ancestral fluye no solo a través del linaje sanguíneo, sino también por medio de esta energía sagrada que une a los vivos y los muertos.

Un ejemplo de esto lo observé unos días después de la ceremonia, cuando Rodrigo Alcayaga, uno de los participantes, expresó:

"*Nays* [hermanas] y *nayos* [hermanos] gracias con todo el corazón, no saben la dicha que tengo en el alma. Mi despertar fue hermoso". Como se indicó anteriormente, la palabra despertar, *Atickts* en lengua kakana, está vinculada con la toma de conciencia plena de la identidad diaguita/kakana.

El testimonio de Rodrigo es un ejemplo de lo que Victor Turner planteó como "momentos liminales". Turner (1967) introdujo este concepto en su obra *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*, donde analiza los rituales de los Ndembu de Zambia. Sin embargo, el desarrollo más explícito y teórico de la liminalidad aparece en *The ritual process: Structure and anti-structure* (Turner, 1969). Este antropólogo británico se basó en el esquema de Van Gennep, pero en lugar de ver la fase de transición solo como un paso intermedio, resaltó su importancia como un estado de ambigüedad y transformación social. Después del rito hay un período en el que el participante aún no ha sido completamente incorporado a su nueva identidad, pero ya ha dejado atrás la anterior. Está en un espacio intermedio, reflexionando sobre su experiencia y asimilando el cambio.

Cuando, días después, Rodrigo nos compartió "mi despertar fue hermoso" indicaba que el proceso interno que experimentó no culminó con la ceremonia, sino que continuó y se consolidó en los días siguientes. Ese intervalo entre la finalización del rito y la plena asunción de su identidad diaguita es donde ocurrió su "momento liminal".

3. *Fase de incorporación*. Finalmente, la fase de incorporación es el momento culminante, en el que el participante, tiempo después de atravesar el rito de paso, y autoidentificado ya plenamente como diaguita, es aceptado como un miembro más en la comunidad.

En diversas sociedades americanas, en algunos de los momentos importantes de la vida de una persona, como el nacimiento, la infancia, la pubertad, el matrimonio o la muerte, se llevaban a cabo distintos rituales destinados a modificar su posición dentro de la comunidad (Díaz Barriga, 2013). Las personas que realizaban las ceremonias reforzaban "su pertenencia al grupo alcanzando con ello una nueva posición ritual y social más elevada" (Nájera, 2002, pp. 128-129).

El etnohistoriador mexicano Alfredo López Austin distinguió entre rito y ritual. El primero de ellos, es

> … una ceremonia, es una práctica fuertemente pautada que se dirige a la sobrenaturaleza. Es una ceremonia compuesta casi siempre por elementos rituales (o actos rituales[5]) heterogéneos que están encaminados a un fin preciso, lo que da a la ceremonia unidad, coherencia y, generalmente, una secuencia ininterrumpida (López Austin, 1998, p. 14).

Por otra parte, el ritual es un "conjunto de ritos pertenecientes a una religión, a una comunidad religiosa, o destinados a un fin común" (López Austin, 1998, p. 14). Siguiendo la propuesta de López Austin, *Akuris Caohiri* sería un rito que consta de varios actos rituales.

> Celebramos que nuestras hijas e hijos pasan a ser jóvenes, cuando cumplen 13 años de edad, iniciando así el aprendizaje de nuestra cultura y responsabilidad de ser y pertenecer a un pueblo guiado por sus ancestros y donde cada niño o niña recibe un protector para su crecimiento. La madre, o la abuela o la bisabuela, le regala a la niña sus primeros aros, fija una trenza en su pelo y le entrega su *wilcha*. A nuestros niños se les entrega su *wilcha* también (Karen Aravena).

La fecha indicada para la realización del rito de paso fue el 16 de octubre, en el cerro sagrado Kutún, en el valle del Elqui, a 35 kilómetros

al sur de la ciudad de La Serena (Coquimbo, IV Región). La elección de la fecha y del lugar no fue casual. Como me indicó el *unok* (jefe guerrero) Osvaldo Rojas, la ceremonia se debía celebrar entre los meses "de octubre a noviembre, ya entrada la primavera". Osvaldo nos señaló a todos los participantes que debíamos llevar nuestra *wilcha*[6], además de una manta o poncho, y que nos preparáramos físicamente para el ascenso al *Tatul*, el cerro sagrado.

Antes de las ceremonias "era costumbre en las sociedades mesoamericanas realizar una serie de actos rituales previos" (Díaz Barriga, 2013, p. 204). Estos actos, que normalmente se asocian con la limpieza del cuerpo o del espíritu, se realizan con el fin de purificar a los participantes, ya que van a estar en contacto con lo sagrado (Hubert & Mauss, 2019). En este sentido, se realizaban "actos encaminados a dicho fin, siendo los más comunes los ritos de purificación, la abstinencia sexual, la prohibición de lavarse partes del cuerpo, los autosacrificios y el ayuno" (Díaz Barriga, 2013, p. 204). En el caso de la ceremonia de *Akuris Caohiri*, las indicaciones que nos dio el *unok* fueron: "desde tres días antes de su ceremonia, nada de alcohol […]. No se ayuna... El espíritu del cerro, del Kutún en este caso, las deidades, los elementos y los espíritus ancestrales harán el trabajo de purificación y energización".

La ceremonia analizada constó de tres actos rituales. El primero de ellos fue dirigido por Karen Aravena, el segundo por el *unok* (jefe guerrero) Osvaldo Rojas y el último, nuevamente por la *maychikúa*. En la ceremonia, el *unok* llevaba una pintura facial que representaba a su animal protector o ascendente, el cernícalo (*wuechuil*). También portaba su *wilcha* en la frente, que representa su jerarquía de *unok* (Fig. 2).

Figura 2. *Unok* Osvaldo Rojas.

Fuente: Fotograma del autor.

Por su parte, la *maychikúa* llevaba su traje ceremonial, que consta de "tres colores (rojo, el negro y el blanco) pero el más importante es el color rojo" y también portaba una "faja ceremonial", *abakak*. La guía espiritual me indicó que "en la ceremonia pueden participar personas que se sientan del pueblo, que amen el pueblo, que sientan el sentido y el espíritu de la naturaleza con el pueblo, porque nuestros espíritus están volando y buscan cuerpos también para posar su energía ancestral del Pueblo Diaguita".

Antes de iniciarse el rito, la *maychikúa* y el *unok* me señalaron que había partes de la ceremonia que eran secretas y que, por lo tanto, no se podían grabar ni difundir. Respetando a continuación sus restricciones, expongo y analizo los elementos que pueden ser revelados, los cuales también aparecen en el audiovisual *Akuris Caohiri: Rito de paso diaguita* (2024) de mi autoría.

La *maychikúa* es la *meyka* con mayor sabiduría. Debe saber realizar sahumerios y ceremonias, aliviar problemas derivados de fisuras, luxaciones, esguinces y fracturas óseas, entonar cantos sanadores y llevar a cabo la "sanación sagrada de hierbas" (*wua sisiyi*). Además, debe vincularse con los "portales" –o canales– del *Caohiri*, descifrar los mensajes de la naturaleza y ejercer como partera. En definitiva, la *maychikúa* está en contacto con los ancestros y sabe escuchar e interpretar a los elementos de la naturaleza.

El *unok* me explicó que los

> *Akuris* [Fig. 3] son seres que fueron enviados por la *Paxxci* (Luna), para proteger a los niños y cuidarlos hasta que llegaran a su madurez, a su pubertad, por eso es que la ceremonia debiese hacerse a los 13 años. En la ceremonia de *Akuris Caohiri* es cuando uno recibe su nombre y entra realmente al camino, el llamado el camino.

Es decir, es cuando el participante toma conciencia plena de ser diaguita y de pertenecer a este pueblo originario.

Figura 3. Petroglifo con la imagen de un *Akuris*.

Fuente: Fotografía en Troncoso et al. (2008, p. 18).

Osvaldo me indicó que un aspecto fundamental de este rito es el hecho de que la mayoría de los que participan lo hacen siendo adultos, una vez que han descubierto que son descendientes de diaguitas: "muchos de nosotros, la mayoría… la hicimos [la ceremonia] más viejos porque bueno, el 'llamado' fue posterior, entonces […] es claramente cuando ya uno tiene la…, independiente de la edad, la madurez como para recibir su nombre en kakán".

El rito de *Akuris Caohiri* comenzó con la *maychikúa* entrando en trance para vincularse con el *Caohiri*. Mientras se conectaba con los ancestros, entonó un canto sagrado (*sisiyi*) en lengua kakana y pintó el cuerpo del primer diaguita que tomó parte en la ceremonia. Según explicó, este acto ritual se basa en "un canto vibratorio en diferentes vocales para abrir portales, limpiar, purificar e ir sanando". A través del canto, la *maychikúa* abrió los canales de conexión con el *Caohiri* y estableció un vínculo con los ancestros, permitiendo que estos sanaran y purificaran a los participantes (Fig. 4). Este primer acto ritual es fundamental para, posteriormente, ascender el cerro sagrado en las condiciones adecuadas.

Figura 4. La *maychikúa* iniciando el rito en al autor.

Fuente: Fotografía del diaguita Yeti Yastay.

Mientras entonaba el canto ritual, la *maychikúa* pintó sobre cada participante líneas y formas específicas tal como se las transmitían los ancestros. A partir de ese momento, esos dibujos deben llevarse en las ceremonias posteriores. Estos diseños sagrados, comunicados por los ancestros a la *maychikúa*, constituyen señas identitarias personales para cada participante (Fig. 5). Para asegurarnos de no olvidar nuestros propios diseños, la *maychikúa* nos recomendó fotografiarlos.

Figura 5. La *maychikúa* pintando a Sebastián Maluenda sus señas identitarias.

Fuente: Fotografía del autor.

Al preguntarle a la *maychikúa* en qué consistía la ceremonia, me indicó que "es la conexión con el *Caohiri*, con el espíritu del pasado y del presente para poder alinear la energía, siendo pura y sacando el rencor y el odio, la vanidad, los egos que vienen de la colonización y también de la oscuridad". Karen también me explicó que la ceremonia se realizaba para que los participantes pudieran "encajar, ordenar su espíritu y entender qué propósito tienen para la Tierra y su protección y, para aumentar su amor propio". Es decir, el rito *Akuris Caohiri* propicia una reafirmación étnica (Fig. 6).

Figura 6. La *maychikúa* conectándose con el *Caohiri*, trasmitiendo sanación y purificando a Eliecer Maluenda.

Fuente: Fotograma de Javier Expósito Martín.

Durante la ceremonia, es fundamental que fluya la conexión con el *Caohiri*, ya que como me señaló Karen Aravena, "el *Caohiri* limpia, sana el alma. Por eso, cuando se sienta [la *maychikúa*] pinta cantando (*sisiyi*) porque ahí está el *Caohiri*, la energía del todo". La *maychikúa* alberga en su interior "todas las entidades y sus ancestros", y al entonar el canto ceremonial las invoca para comunicarse con ellas. Además, establece una conexión con los *Akuris* y con los ancestros "de la persona presente, del comunero, del hermano, de quien ama a nuestro pueblo" (Karen Aravena).

Para concluir el acto ritual vinculado al *Caohiri*, la guía espiritual llenó su boca con agua contenida en una cerámica diaguita con forma de jarro-pato, la cual esparció sobre el diaguita que estaba recibiendo su canto sanador y purificador. A continuación, vertió un poco de agua sobre su mano y la dispersó nuevamente sobre determinadas partes del cuerpo de la persona receptora del elemento ritual.

> El agua no es solamente en la cabeza. El agua puede ser en el pecho, los ojos, la espalda. Localizando dónde se ve saliendo la energía para que sea totalmente purificada y "elementada" con la energía del agua, ya que la energía está, el agua está viva y es una energía dentro de nuestra purificación y de nuestros cuerpos en alineamiento de pacificación y también de darle fuerza al espíritu (Karen Aravena).

Durante este primer acto ritual, la *maychikúa* entra en trance y percibe las áreas del cuerpo de cada participante donde se manifiestan energías negativas o donde el espíritu se encuentra más debilitado. Esto es posible gracias al "canto vibratorio" (*sisiyi*), que le permite visualizar esas energías. A través de su conexión con los ancestros, purifica el agua, que es esparcida sobre las partes del cuerpo identificadas como emisoras de energías negativas o débiles, con el fin de sanarlas. Al mismo tiempo, transmite al espíritu de cada participante la fuerza o "energía del todo".

Tras finalizar este primer elemento ritual, los participantes estábamos preparados para el segundo acto: la subida al cerro sagrado Kutún. Los cerros son una parte fundamental de la identidad diaguita, entre otras razones porque en ellos habitan los espíritus de los *Anku*, es decir, los antepasados sanguíneos. El *unok* me señaló que, cuando un diaguita asciende un cerro, "algo pasa ahí y recibe información, se transforma, es un momento de conexión, de meditación, de trance […] siempre estamos mirando los cerros, subimos los cerros, algunos vivimos en los cerros".

Antes de emprender la marcha, la *maychikúa* nos dio de beber en un cuenco de greda una "chicha" que, según me indicó Osvaldo, estaba hecha a base de "hierbas medicinales de limpieza […] salvia, hierbabuena, romero, canela y aguardiente […] es como un 'golpe' para abandonar la parte racional y ayudar a entrar en el trance". Tras beber la "chicha", el *unok,* encargado de guiarnos en la ascensión al cerro sagrado Kutún nos indicó que "siempre antes de entrar a cualquier lugar sagrado y, en particular a un cerro ceremonial, [hay que] pedir el permiso y la protección de los ancestros". Esto se hace en "alguna marca con su legado" que haya cerca. Se pide el permiso y protección, ya que "en verdad uno entra a un portal o abre un portal, para así traducirlo de alguna manera, entonces necesitamos protección porque también están las otras energías, y necesitamos luz para ahuyentarlos y protegernos de cualquier otra incidencia nefasta" (Osvaldo Rojas).

Antes de iniciar el ascenso al cerro sagrado Kutún, nos detuvimos ante una piedra con petroglifos, donde se solicitó el permiso y la protección de los ancestros. Según Osvaldo, cada vez que un diaguita sube un cerro, "hay una sanación" (Fig. 7). La subida, que duró casi tres horas, la realizamos tal como nos indicó el *unok*: "en fila de a uno y sin mirar nunca hacia atrás".

Figura 7. Eliecer Maluenda en la cima del cerro sagrado Kutún.

Fuente: Fotograma del autor.

Durante esta prueba iniciática, los *Akuris* acompañaron a los participantes, identificando y resguardando a aquellos que, según me indicó la *maychikúa*, "son leales" al pueblo. Asimismo, Karen señaló que, en esta ceremonia, los *Akuris* evaluan quién es digno de pertenecer al Pueblo Diaguita y, en consecuencia, merecedor de su protección. El momento de llegar a la cima del cerro fue profundamente emocionante. Los participantes expresaron su alegría con el grito de guerra diaguita/kakano: "¡Chey chey!"

El *unok* me indicó que algunos aspectos del ritual realizado en la cima del cerro sagrado no podían ser revelados. No obstante, puedo compartir que nos pidió utilizar cal y agua para dibujar en las rocas aquello que cada uno eligiera, explicándonos que "pintar las rocas durante la ceremonia es replicar un gesto de nuestros ancestros […], también uno entra en conexión con ellos". Según el *unok*, cada diaguita "pinta desde el corazón, desde el *amack*, desde el inconsciente, si lo quieres ver, donde aflora nuestra carga genética, nuestra carga ancestral".

Tras descender del cerro y concluir el segundo acto ritual, el rito continuó con uno de sus momentos esenciales: la entrega del "nombre sagrado". La *maychikúa* me explicó que, durante la subida o bajada del cerro, algunos diaguitas reciben su nombre kakano a través de los ancestros. Según la guía espiritual, en ciertas ocasiones los ancestros hablan, y algunos "de nuestros hermanos escuchan, pero son pocos los que realmente pueden oírlos… y oyen sus nombres, sus nombres sagrados. Son nombres que se reencuentran en este momento y en este ahora, junto con el pasado".

Al iniciar el tercer acto ritual los participantes nos colocamos uno al lado del otro. La *maychikúa* nos fue preguntando si los ancestros nos habían revelado nuestros nombres. Cuando alguien le decía que no, ella se concentraba, se comunicaba con los ancestros y estos le transmitían el nombre de esa persona. Después, cada participante debía proclamar su nuevo nombre mientras se le vertía agua (*kó*) de la cabeza a los pies. El rito *Akuris Caohiri* concluyó con la entrega de la *wilcha*, por parte de la *maychikúa,* a los participantes (Fig. 8).

Figura 8. Rodrigo Alcayaga recibiendo su *wilcha* entregada por la *maychikúa* Karen Aravena.

Fuente: Fotografía de Yety Yastay.

La presencia y la "conexión" con los ancestros fueron elementos imprescindibles para la correcta realización y el adecuado desarrollo del rito.

> Toda la ceremonia que lo circunda es justamente para que nuestros ancestros nos guíen, nuestras deidades nos guíen por el camino que ya veníamos recorriendo, pero que ahí ya se abre una nueva etapa de entrar al gran camino, el que nos lleva a encontrarnos con nuestra esencia, con nosotros mismos (Karen Aravena).

En una ocasión, el *unok* me señaló que la ceremonia de *Akuris Caohiri* marcaba un punto de inflexión en la vida de un diaguita, estableciendo un antes y un después en su trayectoria vital. Según sus palabras, "uno recibe su nombre en kakán. Es una especie de bautismo", lo que sugiere que este rito no solo confiere un nuevo nombre, sino que también simboliza un proceso de transformación y reafirmación dentro de la comunidad. La ceremonia de *Akuris Caohiri* marca el inicio de una nueva etapa en la vida de todo diaguita que la lleva a cabo. Para los participantes, este rito representó una reafirmación de su pertenencia al Pueblo Diaguita/Kakano, y constituye, por lo tanto, un paso fundamental en su proceso de construcción identitaria.

El deseo de todos los diaguitas es que las próximas generaciones hagan su ceremonia a la edad que corresponde, es decir, a los trece años, ya que consideran que así crecerán sintiéndose parte del pueblo y respetarán y difundirán su cultura. Al respecto, Osvaldo señaló: "Ojalá nuestros niños crezcan con otra formación, ojalá mucho menos contaminados con todo lo que es el mundo *saho*, el mundo

occidental, el mundo del hombre blanco, lo puedes llamar también".

Además de participar en el rito de paso, tuve la oportunidad de registrar en video parte de la ceremonia. A partir de mis propias grabaciones y de las imágenes que me cedieron algunos diaguitas, realicé un documental antropológico. A continuación, analizaré la metodología empleada en la construcción de este audiovisual.

Propuesta metodológica del documental antropológico *Akuris Caohiri: Rito de paso diaguita* como audiovisual etnográfico dual

La ceremonia *Akuris Caohiri* dejó de celebrarse durante muchos años y ahora la *maychikúa*, junto con otros diaguitas, está recuperándola. A finales de 2021, la guía espiritual, el *unok* y los asistentes a la ceremonia me brindaron la oportunidad de participar y grabar parte del rito. Es importante señalar que esta fue la primera vez que se registró y difundió un audiovisual relacionado con este tipo de rito diaguita.

El documental antropológico titulado *Akuris Caohiri: Rito de paso diaguita* se inscribe en la corriente del cine etnográfico compartido (Expósito Martín, 2020). En el contexto de la antropología audiovisual, esta metodología tiene como objetivo la construcción conjunta y colaborativa del conocimiento entre el etnocineasta y los protagonistas del documental. Desde esta propuesta, se plantea que tanto el proceso creativo como la investigación se desarrollen de manera participativa, promoviendo la reciprocidad, la horizontalidad y el intercambio de experiencias y saberes. Este enfoque no solo permite una indagación más completa, sino que contribuye a la revalorización de las tradiciones culturales, así como al fortalecimiento de la autoestima y la identidad de la comunidad.

El audiovisual etnográfico compartido propone un diálogo intercultural en el que ambas partes, antropólogo y comunidad, se enriquecen gracias a la interacción y la colaboración, teniendo en cuenta que, como planteaba Jean Rouch (2003), no es suficiente con observar, el cine etnográfico debe ser participativo. Este tipo de documentales no solo refleja en imágenes una cultura, sino que evidencia también la relación intercultural y el cruce de perspectivas entre el realizador y el sujeto filmado con el propósito de explicar la organización social y las pautas culturales de la comunidad estudiada. En este sentido, en el documental etnográfico *Akuris Caohiri: Rito de paso diaguita* no solo se puede apreciar la mirada del antropólogo, sino que también integra imágenes capturadas por los propios participantes del rito. Cabe señalar que, tanto para la grabación como para la edición, se solicitó y obtuvo el visto bueno de la guía espiritual del Pueblo Diaguita.

Para la elaboración de este documental etnográfico se utilizó una estructura inusual dentro de la antropología audiovisual, a la que he denominado "dual". A continuación se describirán tanto su metodología como la organización narrativa en la que se sustenta esta propuesta. En primer lugar, es importante señalar que el audiovisual se divide en dos partes. En la primera, se da voz a algunos de los protagonistas; en la segunda, mi narración en *off* acompaña las mismas imágenes, dispuestas en el mismo orden que aparecen en la primera parte, ofreciendo un análisis e interpretación antropológica del rito *Akuris Caohiri*. De este modo, se presentan tanto la descripción y la interpretación de la ceremonia proporcionadas por los protagonistas, como el análisis realizado por el investigador.

El antropólogo estadounidense John Marshall ya había utilizado una metodología similar en su película *N/um Tchai: Ceremonial dance of the !Kung bushmen* (1969)[7]. Unos años antes, Marshall había realizado su primer documental etnográfico, *The hunters* (1958), en colaboración con Robert Gardner. Ese fue el primer film etnográfico que, gracias a la televisión, ganó atención a nivel mundial (Ruby, 1995). Posteriormente, en la década de 1960, Marshall modificó la estructura narrativa de sus documentales y comenzó a experimentar con la construcción de lo que denominó "películas-secuencias", audiovisuales que tenían un propósito educativo y divulgativo. Junto al antropólogo Timothy Asch, retomó el material que había filmado años atrás y realizó casi veinte nuevas películas sobre diferentes tribus del Kalahari, cada una de ellas relacionada con un tema específico.

En 1969 editó la primera de estas películas, *N/um Tchai: Ceremonial dance of the !Kung bushmen* ("danza medicinal"), que muestra una ceremonia de sanación del pueblo !Kung. El antropólogo presentó una propuesta innovadora para explorar la complejidad del rito, facilitando su comprensión sin necesidad de recurrir a una explicación extensa en voz en *off*. Para ello, dividió la película en dos partes: en la primera, el realizador incorporó una narración explicativa a través de su voz en *off*, que acompaña las imágenes desde el inicio de la película hasta el minuto 5:30. En la segunda parte, que se extiende desde el minuto 5:40 hasta el final de la película (minuto 19:53), se eliminó la voz en *off*, para privilegiar el sonido directo (Heider, 1995). Cabe destacar que esta segunda parte tiene una duración significativamente mayor que la primera.

Hago referencia a este documental de Marshall porque es uno de los pocos audiovisuales etnográficos que tiene una estructura dual. En este sentido, se puede afirmar que el audiovisual etnográfico *Akuris Caohiri: Rito de paso diaguita* está influenciado por este. El documental en el que se centra este artículo también está estructurado en dos partes. En la primera se presentan las descripciones y observaciones de los participantes del rito, y en la segunda, la voz del realizador/antropólogo da una interpretación teórica dentro del marco de la antropología.

Lo clave aquí es el contraste entre la visión directa de los participantes y la interpretación académica. Al incluir las voces de los participantes describiendo el rito, se les otorga protagonismo y se les permite transmitir su perspectiva y entendimiento del mismo. Esto empodera a los sujetos del documental, quienes muestran su capacidad para narrar y definir sus propias prácticas culturales. La inclusión de su voz también humaniza la ceremonia y conecta al espectador con la vivencia personal, brindándole una sensación de autenticidad y cercanía. Es una forma de subrayar que el rito no es algo que se pueda reducir solo a una interpretación teórica; es, sobre todo, una experiencia vivida por los participantes.

Una diferencia fundamental con la película de Marshall radica en que, en la segunda parte del documental *Akuris Caohiri*: *Rito de paso diaguita* se presentan nuevamente las imágenes en el mismo orden que aparecen en la primera. Esta estructura dual no solo muestra que el realizador ha estudiado e interpretado las imágenes, sino que también resalta cómo la interpretación del ritual, a través de la voz en *off*, puede ampliarse a medida que se profundiza en su contexto cultural y teórico. De este modo, el audiovisual *Akuris Caohiri*: *Rito de paso diaguita* no se limita al mero

registro o a una observación superficial. El trabajo de campo, basado en la interacción y en el análisis, permite al antropólogo ofrecer una interpretación más profunda, que enriquece la comprensión de la ceremonia. De alguna manera, se señala que el conocimiento profundo de la misma no solo proviene de observar lo que sucede, sino de comprender las capas de significado que los participantes, la cultura y el contexto aportan.

La manera en que se estructura este audiovisual etnográfico dual resalta la interacción entre el conocimiento vivido (de los participantes) y el académico (del antropólogo). En este caso, el conocimiento académico no se impone sobre el conocimiento vivido; más bien, se construye sobre él, mostrando cómo el trabajo de campo, la observación y la interpretación se entrelazan.

En el caso de la "película-secuencia" de Marshall, la ausencia de la interpretación de los protagonistas hace que el foco esté más centrado en la observación y en el análisis del antropólogo, lo que además implica un cierto despojo de agencia a los participantes. Esto no es necesariamente negativo, pero sí significa un control mayor por parte del realizador sobre la narrativa de la ceremonia. En su trabajo, la interpretación académica y teórica es la principal herramienta para entender e interpretar el rito. Por lo tanto, los protagonistas pueden ser vistos más como sujetos observados que como narradores de su propia práctica cultural.

Otra diferencia con la película de Marshall es que el audiovisual *Akuris Caohiri*: *Rito de paso diaguita* incorpora imágenes grabadas por los propios diaguitas. Al incluir las grabaciones de los protagonistas se permite que estos puedan plasmar su propia mirada sobre el rito, mostrando lo que consideran significativo, sin la mediación exclusiva del investigador. Por otra parte, la participación activa en la grabación y la edición reduce la jerarquía tradicional entre quien filma y quien es filmado al promover una relación más equitativa. Hay que tener en cuenta que al ser protagonistas del proceso de creación del audiovisual, los miembros de una comunidad revalorizan sus tradiciones y refuerzan su sentido de pertenencia.

Tal como propone el cine etnográfico compartido, la cámara se transforma en una herramienta de interacción y reciprocidad. En lugar de ser un mero instrumento de registro, la "cámara colaborativa" (Expósito Martín, 2020) se convierte en un medio para compartir experiencias, generar vínculos y fortalecer la comunidad. En definitiva, al incorporar la voz y la mirada de las comunidades se enriquece y democratiza el proceso creativo e investigativo.

Otro hecho fundamental para analizar el audiovisual *Akuris Caohiri*: *Rito de paso diaguita* es que el antropólogo fue parte del rito, lo que llevó al extremo la observación participante. En este sentido, recordemos cómo, después de fracasar inicialmente en su trabajo de campo entre los ndembu, el antropólogo Victor Turner tuvo que reconocer que "si quería conocer de verdad, siquiera un segmento de la cultura Ndembu, tendría que superar sus prejuicios contra el ritual y comenzar a investigarlo" (Turner, 1988, p. 19). En mi caso, decidí que para investigar en profundidad la ceremonia debía llevar a cabo una etnografía inmersiva convirtiéndome en uno más de los participantes del rito.

Conclusiones

El cine etnográfico compartido (Expósito Martín, 2020) se caracteriza por priorizar la participación activa de los protagonistas en la creación del documental. En este sentido, dada la relación establecida con estos y su rol central, tanto en el proceso investigativo como en su realización, considero que el audiovisual *Akuris Caohiri: Rito de paso diaguita* se inscribe dentro de esta categoría.

La voz y las imágenes de los diaguitas son una manifestación de su importancia dentro del proceso investigativo y narrativo. De esta forma, el audiovisual sigue una metodología compartida y colaborativa, en la que los sujetos no son simplemente observados, sino que se les otorga un papel central en la construcción de la representación. Este es un principio clave del cine etnográfico compartido, ya que se busca representar la visión de los sujetos en lugar de imponer una visión externa de forma unidireccional. Además de incorporar sus voces, el audiovisual está construido con sus propias imágenes.

Dentro de una investigación antropológica, la participación del etnógrafo es crucial, ya que es él quien aporta la decodificación de lo observado al interpretar los acontecimientos desde una perspectiva teórica que se fundamenta tanto en su trabajo de campo como en sus conocimientos. La segunda parte del audiovisual, en la que intervengo con mi voz en *off*, no solo hace explícita la interpretación de la ceremonia, sino que integra mi perspectiva como antropólogo y añade un marco teórico que permite contextualizar las prácticas dentro de una cultura y tradición más amplia.

La intervención del antropólogo con su voz en *off* no debe considerarse contradictoria a la metodología del cine etnográfico compartido, sino un complemento necesario. Si bien este tipo de audiovisual antropológico pone el énfasis en las voces y en las imágenes grabadas por los participantes, también reconoce que el antropólogo desempeña un papel fundamental en la interpretación del tema estudiado. En este sentido, su conocimiento teórico, su experiencia como realizador audiovisual y el trabajo de campo son elementos esenciales para comprender, decodificar e interpretar los significados culturales subyacentes en las prácticas observadas. Por otro lado, debido a su particular estructura, propongo clasificar al documental *Akuris Caohiri* como un audiovisual etnográfico dual. Esta dualidad se evidencia en la manera en que está construido, con dos partes claramente diferenciadas:

- En cuanto al audio, en la primera parte, los diaguitas tienen la oportunidad de hacer oír su voz, lo que permite que su perspectiva sobre el rito sea escuchada. En la segunda, aunque se mantiene el sonido diegético, la única voz en *off* es la del antropólogo.
- En términos visuales, tanto en la primera como en la segunda parte se presentan las mismas imágenes y en el mismo orden. Los planos son el resultado de la suma de miradas, ya que fueron grabadas por los protagonistas y por el antropólogo audiovisual.

Este formato de documental etnográfico dual, caracterizado por la repetición de las imágenes con distintas voces, demuestra que estos audiovisuales no son solo una representación de lo observado, sino un proceso activo de interpretación. A través de la repetición de los planos y de la intervención del antropólogo, el documental subraya que el significado de las prácticas culturales está abierto a diversas interpretacio-

nes, tanto de los sujetos como del investigador, y que el conocimiento se construye mediante un diálogo entre las diferentes voces e imágenes. Como propone el cine etnográfico compartido, el entrecruzamiento de miradas y palabras enriquece la investigación.

La participación activa de los protagonistas y la repetición de los planos para la interpretación reflexiva del antropólogo reflejan el proceso de co-creación del conocimiento. De este modo, este audiovisual etnográfico dual no solo visibiliza las experiencias y la interpretación de los participantes, sino que también reconoce el papel fundamental del antropólogo en la decodificación de las prácticas observadas. El audiovisual etnográfico dual refleja el equilibrio entre el respeto hacia la voz y la mirada de los protagonistas y la necesidad de que el antropólogo no se limite a ser un mero observador, sino que también interprete lo que está sucediendo, incorporando sus lecturas teóricas y su propia comprensión del contexto social y cultural del rito.

Considero que los audiovisuales etnográficos duales pueden ser una interesante manera de ejemplificar el funcionamiento del cine etnográfico compartido, tanto como una herramienta para dar voz e imagen a las comunidades, como para, desde una perspectiva académica, integrar el análisis y la interpretación realizados por el antropólogo.

Notas

[1] Ley Nº 20.117, Establece normas sobre los Pueblos Indígenas con el objeto de reconocer la existencia y atributos de la Etnia Diaguita y la calidad de Indígena Diaguita. Publicada el 8 de septiembre de 2006 en el *Diario Oficial de la República de Chile*. https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=253035

[2] Los testimonios que aparecen en este artículo se recopilaron en diferentes conversaciones y entrevistas realizadas entre 2020 y 2025.

[3] Otra versión del mito de los *Akuris* dice así: "Cuentan los antiguos que durante la primera invasión del inka un mensajero avisó a un anciano de la tribu que recolectaba agua. Este corrió pueblo por pueblo con el mensaje, unos creyeron otros no. Los incrédulos pagaron con sangre de los inocentes su desconfianza con el anciano, el inka se ensañó con los niños. Algunos subieron la montaña buscando refugio, huyendo de la maldad y rogaron a la Luna por su protección... y ella escuchó. De sus rayos de luz nacieron los *Akuris* quienes bajaron a proteger a los *willch* (niños y niñas). Con sus rayos de Luna crearon luz y penumbra para ocultar en los escondites de las cuevas a los ojos del invasor. Desde ahí se hace el ritual de transición a la madurez entre los 12 y 13 años, rogando a la Luna para que proteja a nuestra descendencia con sus *Akuris*" (Comunidad Diaguita Will Amac Kakán, 2019, p. 8).

[4] Algunas comunidades diaguitas también utilizan la palabra "kakanos" para autoidentificarse. Este término está relacionado con el kakán, la lengua de sus antepasados.

[5] Acto ritual: "hecho significante, unitario, que constituye un elemento ceremonial de un rito" (López Austin, 1998, p. 15).

[6] Marcador identitario diaguita con forma de cinta o banda textil.

[7] La filmación se realizó en 1957 en una expedición patrocinada por el Museo Peabody, la Universidad de Harvard y el Instituto Smithsoniano. El documental puede verse en el siguiente enlace: https://archive.org/details/numtchaitheceremonialdanceofthekungbushmen

Referencias bibliográficas

Comunidad Diaguita Will Amack Kakan (2019). Amuivi coiai lasta, anku (Que vuelva la lengua de los ancestros). Manuscrito inédito.

Díaz Barriga, A. (2013). Ritos de paso de la niñez nahua durante la veintena de Izcalli. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 46(6), 199-221. doi: 10.22201/iih.24486240e.2013.46.41125

González, P. (2017). Sitio El Olivar: Su importancia para la reconstrucción de la prehistoria de las comunidades agroalfareras del norte semiárido chileno. Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación DIBAM.

Expósito Martín, J. (2020). Antropología visual: Del registro etnográfico al cine compartido. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(2), 31-47. doi: 10.4067/s0718-68942020000200031

_____ (2024). *Despertar diaguita: Etnogénesis de un pueblo originario chileno*. [Tesis de Doctorado). Universidad Complutense

de Madrid.

Heider, K. (1995). *Seeing anthropology: Cultural anthropology through film*. Allyn & Bacon.

Hubert, H. & Mauss, M. (2019). *De la naturaleza y de la función del sacrificio.* Traficantes de Sueños.

López **Austin, A.** (1998). Los ritos, un juego de definiciones. *Arqueología Mexicana*, 34(6), 4-17.

Molina, R. (2016). Pueblos de Indios del Norte Chico: Los diaguita actuales. En C. Sinclaire (Ed.), *El arte de ser diaguita* (pp. 81-108). Museo Chileno de Arte Precolombino.

Nájera, M. (2002). Rituales y hombres religiosos. En M. de la Garza Camino & M. I. Nájera Coronado, (Eds.), *Religión maya* (pp. 128-129). Ciudad de México. UNAM.

Rouch, J. (2003). *Cinéma-ethnography*. University of Minnesota Press.

Ruby, J. (1995). Revelarse a sí mismo: Reflexividad, antropología y cine. En E. Ardèvol & L. Pérez Tolón (Eds.), *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 161-201). Diputación Provincial de Granada.

Troncoso, A., Armstrong, F., Vergara, F., Urzúa, P. & Larach, P. (2008). Arte rupestre en el Valle El Encanto: Hacia una reevaluación del sitio-tipo del Estilo Limarí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 13(2), 9-36.

Turner, V. (1967). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. Cornell University Press.

_____ (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine.

_____ (1988). *El proceso ritual.* Taurus.

Van Gennep, A. (1960 [1909]). *The rites of passage*. University of Chicago Press.

Zatara, A. (2020). *Amac cay: Herederos de sangre*. Talleres de Icono Publicidad.