



Estudios
Atacameños 72

REVISTA CIENTÍFICA
DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL NORTE
CHILE



10.22199/issn.0718-1043-6678



ISSN 0718-1043 (en línea)

Los sonidos para la muerte. Ritos y música andina durante la pandemia en el norte de Chile. Las raíces históricas de un fenómeno contemporáneo

The Sounds for Death. Andean Rituals and Music During the Pandemic in Northern Chile. The Historical Roots of a Contemporary Phenomenon

Alberto Díaz-Araya¹  <https://orcid.org/0000-0001-5080-1672>

¹ Universidad de Tarapacá, Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas, Arica, CHILE albertodiaz@academicos.uta.cl

Resumen

El impacto del COVID 19 no sólo se manifestó en el plano sanitario, sino que también en el ámbito cultural, producto de las políticas de restricción (a través de la implantación de cuarentenas, aduanas sanitarias en sectores rurales, toque de queda), o a las limitaciones a la interacción cotidiana. Estas restricciones afectaron especialmente a las sociedades indígenas en el plano de sus ritos fúnebres que fueron prohibidos durante las cuarentenas. A nuestro juicio, la música se constituyó en un elemento catalizador del rito en el mundo andino, con ello, pudo llegar a ser el rasgo principal de los rituales de la muerte entre los indígenas, como parte de un repertorio de larga tradición histórica en el norte de Chile.

Palabras clave: ritos mortuorios, música, comunidades indígenas, COVID 19, norte de Chile.

Abstract

The impact of COVID-19 was not only manifested at the sanitary level but also at the cultural level, resulting from restriction policies (through quarantines, sanitary customs in rural areas, curfews) or limiting daily interaction. These restrictions significantly affected indigenous societies in terms of their funeral rites, which were banned during quarantines. It is our belief that music became a catalyzing element of ritual in the Andean world, as such, may have come to play a central role in mortuary rites among the Indigenous peoples of northern Chile.

Keywords: mortuary rites, music, indigenous communities, COVID 19, northern Chile.

Recibido: 21 enero 2025 | Aceptado: 15 diciembre 2025

Introducción

El 3 de marzo de 2020 el Ministerio de Salud confirmó el primer caso de COVID-19 en Chile. En las semanas siguientes se adoptaron medidas destinadas a frenar la propagación, entre ellas el toque de queda y cuarentenas obligatorias que limitaron la circulación a escala nacional. Al 30 de junio de 2021 el país acumulaba 1.555.902 contagios.

Las repercusiones de la pandemia adquirieron un carácter estructural que desbordó el ámbito biomédico. Sin embargo, los informes gubernamentales privilegiaron la evolución epidemiológica, cuantificada mediante tasas de infección y mortalidad, relegando a un segundo plano las condiciones que afectaron a los pueblos originarios. Las disposiciones implementadas, junto con las brechas en el acceso a servicios hospitalarios, la limitada cobertura sanitaria, la precarización laboral, la pobreza y las desigualdades de género, incidieron no solo en el plano socioeconómico, sino que también en la esfera cultural, impactando con intensidad a las poblaciones indígenas (Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL], 2020). Esta situación resultó especialmente crítica para las comunidades andinas del norte de Chile, cuyas dinámicas colectivas se sustentan en la interacción constante y en la congregación ritual, particularmente en contextos translocales que articulan diversos territorios (González y Gundermann, 2009).

En el plano regional, los confinamientos y controles sanitarios en áreas rurales modificaron patrones de sociabilidad y suspendieron el desplazamiento tradicional entre distintos pisos ecológicos, incidiendo en el calendario festivo que caracteriza al norte chileno (Díaz et al., 2013). Tales resoluciones impactaron en la movilidad interregional y los lazos que se articulan entre las ciudades costeras, valles, pampa, precordillera y altiplano.

La imposibilidad de retornar a los lugares de origen, participar en festividades patronales o realizar exequias a los difuntos conforme a las normas consuetudinarias incidió a su vez en los sistemas de creencias y en la organización de las comunidades andinas (Mamani, 2013). Asimismo, el cierre de templos y la suspensión de peregrinaciones a los santuarios de la Virgen de La Tirana en la pampa del Tamarugal o la Virgen de Las Peñas en el valle de Azapa, interrumpieron circuitos devocionales de larga data en el desierto (Díaz, 2011). Estas limitaciones afectaron principios culturales fundamentales, el ejercicio de cargos religiosos y la ejecución de ofrendas dirigidas a los difuntos, enraizadas en un ciclo anual de ceremonias y celebraciones agroganaderas (Van Kessel, 2010). Los calendarios agrofestivos configuran dichos ciclos como tramas relacionales mediante las cuales prácticas y saberes sostienen vínculos de reciprocidad entre comunidad y territorio (Choque, 2013). Cada fase del ciclo agrario se materializa en ceremonias que convocan la totalidad de la *pachay* que, desde la cosmovisión andina, despliegan una ética de cuidado, resguardo y

coexistencia entre humanos, entidades extrahumanas y fuerzas telúricas. En este tejido intersticial, el rito permite enhebrar las dinámicas constitutivas que sostienen la vida en los Andes (Cutipa, 2006). De esta forma al suspender las mediaciones ceremoniales que aseguran la transitoriedad del alma del occiso, se debilitó el tejido relacional entre vivos, muertos y ancestros. Esta discontinuidad produjo una dilación del cierre ritual, instalando un duelo permanente.

Desde las ontologías andinas (Cereceda, 2023; Galdames, 2020), la categoría *usu* (enfermedad) constituye una vía analítica para abordar la experiencia pandémica, al estructurar un campo semántico que integra diversas formas de padecimiento (Bertonio, 1984). La forma verbal *usuña*, la cual designa el acto de enfermar y el de entristecerse, da cuenta de la inseparabilidad entre desajustes somáticos y afectivos, entendidos como expresiones de un mismo proceso. En este marco, el *usu* no es concebido como un estado fijo, sino como una entidad dinámica que “camina” y se propaga, noción que converge con el contagio del Corona-virus (Alanoca et al., 2025).

Desde marzo de 2020 se inauguró un tiempo doloroso para los pueblos andinos, marcado por el fallecimiento de personas adultas cuya presencia articulaba identidades y tradiciones. En ese lapso en Arica e Iquique se registraron defunciones de comuneras y comuneros, referentes del movimiento indígena, así como de danzantes y caporales de bailes religiosos no indígenas, quienes poseen un programa de ceremonias fúnebres arraigadas en la cultura popular nortina y entrelazadas con los ritos mortuorios andinos. De manera paralela, fallecieron *lakitas* (zampoñeros), trompetistas, percusionistas de bandas; artistas y músicos vinculados a agrupaciones de cumbia andina.

Durante la crisis sanitaria, cuando los velorios y las sepultaciones quedaron suspendidas, se gestaron acciones que tensionaron los puestos de fiscalización en las zonas precordilleranas. La prohibición de las exequias, junto con la exigencia de cremación impuesta por la autoridad, derivó en algunos casos, en la realización de ceremonias clandestinas, acompañadas por expresiones músico-coreográficas que se desplegaron fuera de los marcos normativos.

Con las capillas cerradas, los rituales fúnebres se desplazaron hacia los antiguos cerros tutelares desarrollándose al margen de la vigilancia clerical. En esos sitios ságnicos se dispusieron una *apxata* o mesa, parafernalia ritual, alcohol, cervezas y alimentos frente del ataúd del difunto, a quien se velaba entre oraciones, cánticos y libaciones. Estas manifestaciones buscaban solicitar protección para el tránsito del muerto y recomponer el equilibrio alterado por una *usuña* que trajo enfermedad y tristeza, además de la *urañana*, *jak'athamaki* (“muerte repentina”), que irrumpió en las comarcas. Seguidamente, al amanecer, el finado fue enterrado en un cementerio distante del pueblo.

El desplazamiento hacia los cerros para realizar ritos funerarios nos remite, en un sentido análogo a los relatos de los cronistas coloniales, quienes describieron ceremonias a los fallecidos en parajes adscritos a los antepasados, pese a la prescripción de la curia de inhumaciones fuera del templo. Del mismo modo, en Arica e Iquique se realizaron velorios y entierros multitudinarios para despedir a cultores, con la participación de músicos de bandas de bronce y comparsas de *lakitas* entonando marchas, benditos o trenos responsoriales en el cortejo fúnebre, acompañados de familiares y amistades hasta los cementerios. Tales episodios, registrados por dispositivos móviles y difundidos ampliamente, alcanzaron incluso la atención de la prensa santiaguina. Aunque no se justifican en un ambiente de emergencia sanitaria, sugieren la persistencia de formas de agencia y crisis ritual que, bajo regímenes de vigilancia intensificada y estrés, hallan vías discretas para reactivarse y sostener la relación dinámica entre vivos y muertos.

A partir de ello, el propósito del artículo es examinar la continuidad de una extensa tradición mortuoria y de sus sonoridades en el transcurso de la coyuntura pandémica. Investigaciones recientes señalan que, hace aproximadamente 7.000 años, las poblaciones chinchorro del litoral del desierto de Atacama desarrollaron complejos ritos funerarios. A través de la momificación de los cuerpos y la aplicación de máscaras policromas sobre los rostros de los difuntos, se compuso una forma de arte funerario orientada a preservar la memoria, acompañar el tránsito y transformar la resiliencia del duelo en una práctica colectiva (Arriaza, 2025). Se trata entonces de una densa relación histórica en torno a la muerte en el desierto. Con todo, el estudio se focaliza en la pastoral colonial y republicana sobre cementerios en Arica y Tarapacá cuando éstas regiones integraban el sur peruano, así como en los registros producidos por clérigos y agentes estatales en tiempos de la chilenización a inicios del siglo XX, quienes consignaron epiceyos y prácticas fúnebres de las poblaciones de la pampa, la sierra y el altiplano (Díaz y Casanova, 2018). Consignemos que pese los procesos históricos de ruptura, varias de estas costumbres siguen vigentes en las ciudades y pueblos del actual norte chileno.

La estrategia metodológica adopta un enfoque situado, no esporádico; anclado en el habitar, conocer el desierto, pertenecer a los territorios y participar en acciones colectivas. Esta perspectiva se construye a partir de experiencias y donde las prácticas cúlticas adquieren inteligibilidad. El análisis se organiza mediante una reflexión que evalúa materiales procedentes de archivos, literatura especializada, testimonios, vivencias y participación en ritos fúnebres, así como interpretaciones de *lakitas* en cementerios, calles y plazas de ciudades y poblados; itinerarios que se entrelazan con las costumbres y memorias regionales.

El proceso investigativo se desarrolló de manera co-construida y dialógica con actores, comunidades y agrupaciones con las que he mantenido una interacción por décadas y a las cuales pertenezco. Esta implicación nos ubica en un horizonte

compartido de reivindicaciones territoriales y atraviesa nuestras posiciones interpretativas y subjetividades. Desde un enfoque local, las ceremonias y musicalizaciones no son comprendidas como representaciones folclóricas o exóticas, sino como acciones que desbordan lecturas esencialistas y exógenas, proyectándose a dimensiones sociopolíticas.

Sabemos que la pandemia constituyó un acontecimiento traumático que interrumpió procesos rituales y duelos, reordenando las dinámicas comunitarias. La pérdida de familiares, integrantes de bailes religiosos, músicas y músicos, vecinas y vecinos, amistades y colegas afectó nuestras propias trayectorias personales. Así, la reflexión metodológica emerge desde una implicación situada, con sus coyunturas y contradicciones (Figura 1).

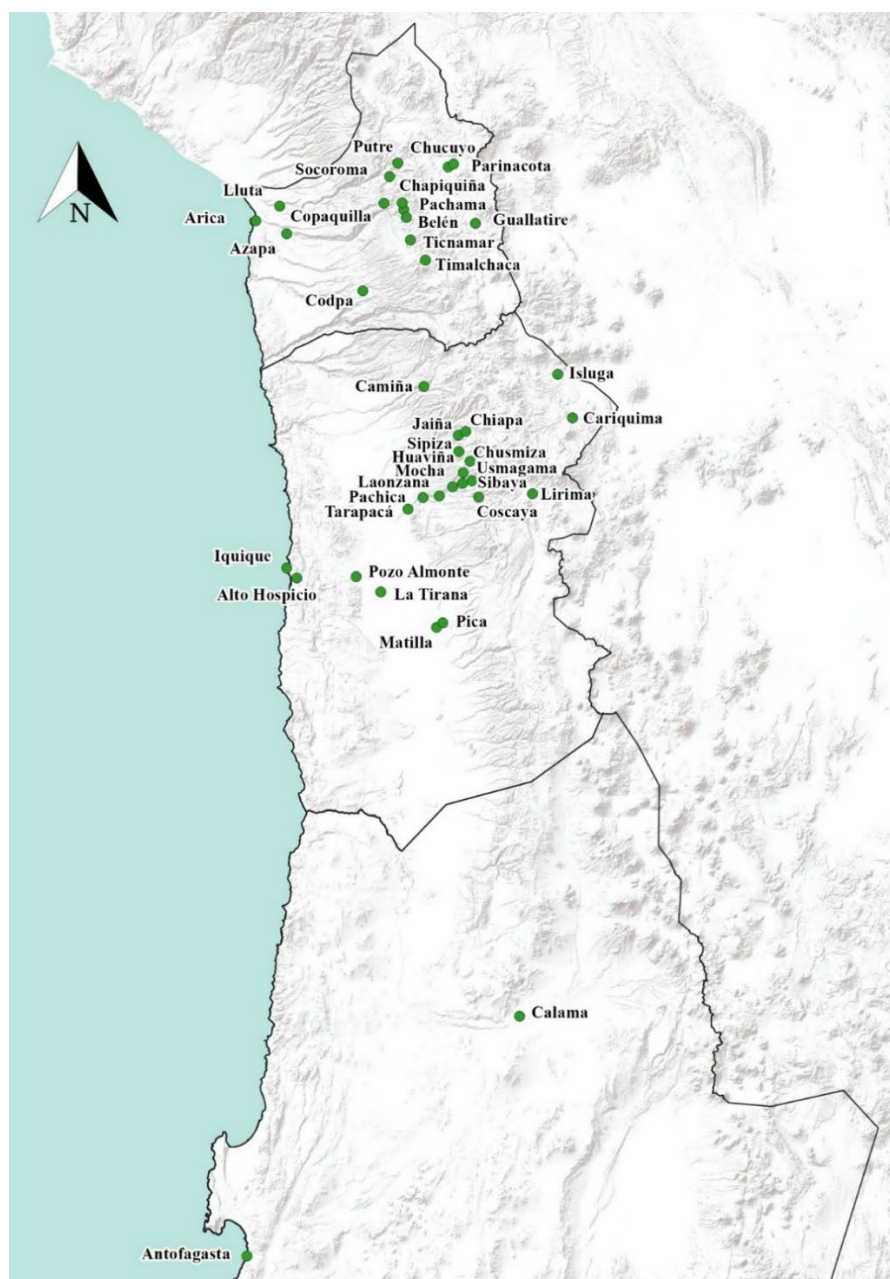


Figura 1. Mapa del norte de Chile y de las localidades que aparecen en el artículo

El estudio no se limita a la descripción de ceremonias de larga duración, sino que explora cómo estas prácticas componen formas de acción colectiva inscritas en temporalidades profundas. Tales manifestaciones conservan latencias y resonancias de una etnohistoria andina regresiva (Mamani, 2017; Wachtel, 2001), la cual se actualiza mediante narrativas rituales y sonoridades, reafirmando saberes e identidades (Abercrombie, 2006; Díaz, 2022). Esta aproximación se posiciona críticamente frente a versiones que han tendido a minimizar su historicidad.

Cultos, ocultos

En 1871 en Copaquilla en la precordillera de Arica, los exploradores enviados por el Estado peruano Raimondi y Habich registraron un cementerio de origen precolombino ubicado:

a más de una legua de Chapiquiña, un antiguo panteón indígena. Los sepulcros, contruidos en tierra y paja, tenían divisiones y puertas de piedra, aunque sin técnica de bóveda; el piso presentaba una capa de cal de unos cinco centímetros. Cada cámara albergaba entre diez y doce cadáveres, e incluso restos de perros, lo que indica que eran sepulcros familiares. Los habitantes locales mantenían la creencia de que, para asegurar las heladas necesarias para la producción de *chuño*, era preciso remover los huesos de los sepulcros, rociarlos con aguardiente y ofrendarles coca, para luego devolverlos a su sitio. (Archivo General de la Nación [AGN], Perú, doc. 3/7, 1871)

La arquitectura mortuoria contenía en una misma cámara a varios individuos junto a restos de perros. La literatura arqueológica clasifica estos recintos como *chullpas* o torres funerarias vinculadas al *Tahuantinsuyu* o a momentos previos (Delgado et al., 2024; Gil, 2010). Aunque no puede confirmarse su carácter de mausoleo, su localización estratégica y la envergadura constructiva permiten asociarlas con autoridades étnicas altiplánicas establecidas en la precordillera nortina entre ca. 1250 y 1450 d.C.

En consonancia con ello, en 1588 Bartolomé Álvarez, párroco de Sabaya, poblado cercano a Colchane, señala que las *chullpas* se alzaban como marcadores visibles de jerarquía social. Su altura equivalente a la estatura de una persona, variaba según “la dignidad del difunto y su nobleza” así como por “el valor de la gente o de su linaje” (Álvarez, 2000, p. 92). Las torres funerarias eran contruidas con piedra labrada o adobes. El clérigo añade que, al intentar destruir las momias de antiguos curacas, halló “encima de sus rostros otros rostros hechos de barro”, modelados para evitar que “lo natural no se desformase”. Dichas máscaras eran “pintadas de diferentes colores: azul, verde” (Álvarez, 2000, p. 93), restituyendo a la persona fallecida una apariencia que prolongaba su identidad y su presencia dentro del *ayllu*. La arquitectura fúnebre y la elaboración de máscaras policromas de barro para los curacas conformaban, en conjunto, sitios de memoria en un entorno compartido por vivos y muertos. De esta

manera, las *chullpas* pueden comprenderse como dispositivos funerarios que afirmaban la ocupación altiplánica y el control simbólico de los territorios precordilleranos, transformando el paisaje en un espacio de autoridad ancestral (Bouysse-Cassagne y Chacama, 2012).

El texto de 1871 consigna que las *chullpas* se situaban “junto a una antigua población indígena, asentada en lo alto de una roca y defendida por murallas de piedra seca [...] cuyas viviendas, hoy en ruinas, presentaban interiores cubiertos de ceniza, probablemente producto de un incendio” (AGN, Perú, doc. 3/7, 1871). La descripción de Copaquilla ilustra a un *pukara* devastado, imagen homóloga al relato del carmelita Antonio Vázquez de Espinosa, quien registró en 1618 la quema de Isquiliza en su paso por la sierra de Arica (Vázquez de Espinosa, 1948). La convergencia de ambas noticias permite conjeturar que la destrucción por fuego derivada por disputas internas o de intervenciones coloniales constituyó un componente recurrente de los procesos que fracturaron a las comarcas andinas, dejando como saldo un paisaje marcado por ruinas y sitios funerarios.

En 1925, el profesor Pedro Canales documentó costumbres del altiplano de Arica y Tacna. En Ancomarca, los alférez y lugareños acudían al cementerio *gentilar* “donde se guardan los restos humanos, anteriores a la invasión española” (Canales, 1925, pp. 71-73). Allí exhumaban una momia y la trasladaban en procesión al camposanto de otra comunidad, donde se enterraba y permanecía hasta que llegaran las lluvias; luego, los restos no volvían a ser manipulados, pues eran considerados protectores.

Asimismo, en Copaquilla persistía la convicción de que, para asegurar las heladas requeridas en la producción de *chuño* (*ch'uñu*), era necesario remover los huesos de los sepulcros, rociarlos con aguardiente y ofrecer coca (AGN, Perú, doc. 3/7, 1871). Esta práctica expresa la atribución de un carácter propiciatorio a los antepasados, concebidos como entidades capaces de incidir en las condiciones climáticas. La manipulación de los huesos junto con las libaciones y la ofrenda de hojas de coca, se perfila como una renovación cíclica orientada a obtener las bajas temperaturas indispensables para la elaboración del *chuño*. De este modo, los difuntos continuaban formando parte de la estructura comunitaria estableciendo una cadena de reciprocidades en la cual quienes viven rinden reconocimiento a sus predecesores y estos, en retribución, favorecen la continuidad del ciclo agrícola (Fernández, 2006).

En la cosmovisión andina, los huesos son ofrendas rituales privilegiadas; su sequedad simboliza la muerte (*jiwaña*), pero a la vez garantiza la perdurabilidad. Esta condición los vincula tanto a la aridez del desierto como a la agencia de los muertos sobre el orden climático. Nótese que la deshidratación del *chuño* y la momificación responden a un mismo principio transformativo, reforzado incluso en el plano etimológico, donde *chullpa* y *chuño* remiten a la acción del frío y del sol sobre la materia. En la elaboración del *chuño*, cuando las papas se ponen negras por efecto del

congelamiento, se encogen y se deshidratan al sol; esta metamorfosis opera como un espejo en la momificación. En este entramado, la rehidratación de huesos catalizada por la *chicha* o el aguardiente (*pusitunca*), incide como una restitución de la vida. Rehidratar los huesos de las *chullpas* equivale a reactivar al difunto; condición que posibilita su retorno ritual para la festividad de Todos los Santos, cuando los muertos vuelven a habitar el mundo de los vivos (Arnold y Yapita, 1996; Geffroy, 2016).

Los “*restos de perros*” identificados en las *chullpas* de Copaquilla guardan correspondencia con similares hallazgos realizados en cementerios prehispánicos de Azapa (Allison et al., 1981). El ajuar funerario muestra una asociación reiterada entre difuntos y perros sacrificados, entendidos como acompañantes en el trayecto hacia el *manqha pacha* (mundo de abajo; interior). En la tradición regional, se cree que los perros negros escoltan al alma para cruzar el río que separa ambos ámbitos, mientras los de pelaje blanco rehúsan atravesarlo. El perro negro, dotado de agudo olfato, orienta y protege al fallecido en la travesía al inframundo (Novoselova, 2025). Hasta hace pocas décadas, en algunos poblados de Tarapacá se sacrificaba durante las exequias al perro del comunero fallecido (Van Kessel, 1999), y en Curahuara, ante un deceso, se inmola un perro negro concebido como guía en el cruce del mar del purgatorio (Monast, 1972). En el altiplano boliviano, este tipo de sacrificios persiste en ofrendas vinculadas a las *chullpas* (Mendoza, 2022).

Cualidades equiparables se atribuyen al zorro, la araña y la *chiririnka* (mosca), seres caracterizados por una movilidad extraordinaria que les permite vincular el *aka pacha* (este mundo) con el *manqha pacha*, actuando como mediadores cuando acompañan a las almas (Viera, 2021).

Ahora bien, en el texto de Canales se agrega que al caer “las deseadas lluvias, los indios vienen gozosos en nueva romería para restituir la momia del milagro a su cementerio propio” (Canales, 1925, pp. 73). El relato de entierros y desentierros posee cierta teatralidad que nos retrotrae a tradiciones nortinas asociadas al *ño carnavalón* o *Juan Domingo Carnavalón* como le conocemos. Se trata de una figura antropomorfa con una máscara con rostro masculino concebida como un “mono” o *momo* que forma parte del ciclo *jallupacha*, el tiempo de lluvias. Al inicio del carnaval, el *ño* es exhumado en un área de la quebrada donde permaneció enterrado desde el año anterior; posteriormente es revestido y conducido por el poblado en un recorrido acompañado por coplas de cantores, orquestas con guitarra, *quenás* y violín que interpretan *huaynos* serranos, así como *tarkeadas*, bandas de bronces y/o tambores.

Este desplazamiento transcurre entre libaciones de cerveza, *ch’alla*, juegos con harina para “blanquear” el color de la piel como alegoría burlesca a las elites, serpentina para la buena fortuna y la aspersión de agua entre los participantes. La aspersión es un gesto que reproduce la lluvia en un momento del periodo estival, de notable densidad simbólica para las comunidades andinas y afrodescendientes del

desierto, quienes despliegan sonoridades y corporalidades al recorrer bailando el carnaval por los distintos sectores de las quebradas precordilleranas o valles de Lluta y Azapa.

Tras varios días de celebración, el *carnavalón*, denominado también “abuelo”, es nuevamente enterrado como parte de un acto propiciatorio mediante el cual se pide por precipitaciones, abundancia agrícola, fertilidad del ganado, prosperidad y buena fortuna. En este circuito pendular de exhumación e inhumación, la figura del “abuelo” enlaza parentesco ceremonial y la temporalidad festiva con el orden productivo, articulando cuerpo, territorio y clima en una dramaturgia relacional que reproduce figuradamente el desentierro de los *achachilas* (abuelos) resguardados en las laderas de los cerros o en los viejos cementerios. En Bolivia, celebraciones como la *chullpa fiesta* y la alma fiesta de carnavales se orientan igualmente a renovar los lazos entre vivos, muertos y fuerzas de fertilidad (Martínez, 2001).

Hace poco, en Chusmiza, durante la *anata*, festividad andina originaria dedicada a los cultivos en el transcurso del *jallupacha*, mientras los alférez recorrían el poblado acompañados de conjuntos de *tarkas*, *pinkillos* y una banda de bronce ejecutando melodías alegóricas al ciclo carnavalesco, en la entrada del templo un grupo de comuneros velaba al mismo tiempo a un familiar difunto. En aquel recinto, una comparsa de *lakitas* interpretaba trenos religiosos acordes con el tono del duelo. En el espacio acotado del pequeño caserío, ambos *corpus* sonoros se entrecruzaban, generando una intensa superposición de registros aparentemente disonantes. Lo que podría percibirse como estridencia, era una polifonía sémica de un *tinku* donde códigos festivos y fúnebres se tensionaban. La convergencia de texturas en esta auralidad andina, amplificaba la coexistencia de temporalidades y sensorialidades, integrando celebración y duelo en un umbral acústico compartido y respetado por la comunidad.

Por lo demás, desde el día de los difuntos a inicios de noviembre hasta el domingo de tentaciones, cuando el carnaval y la *anata* se repliegan, la música traza un arco que enlaza una memoria ritual. Se trata de una secuencia acústica que al tañir instrumentos apotropaicos y entonar coplas, se estimulan resonancias que invocan, en torno a la *apxata*, a las presencias extrahumanas del *manqha pacha*, junto a los difuntos y al *sireno*, entidad de la música vinculada al *supay-diablo*. La memoria se manifiesta de esta forma en la textura de los timbres, los versos censurados, sátiros u ominosos, en la cadencia de los pasos y en el pulso de las comparsas danzantes que reeditan, matizando, los legendarios *taquis*, *la enfermedad del canto*.

Cementerios

Las campañas de evangelización colonial constataron la continuidad de cultos en torno a la muerte que estaban en contraposición a la normativa eclesial. Diversos testimonios indican que los cuerpos yacientes de indígenas inhumados en atrios o al

interior de capillas como requería las prescripciones sinodales, eran sustraídos en la noche para devolverlos a los antiguos *machay*, cementerios prehispánicos o “sepultura en las peñas” (González, 1952, p. 339).

En este aspecto, la pastoral colonial buscó encauzar dichas creencias dentro de sus propios marcos soteriológicos. Así, desde mediados del siglo XVI se estableció que los rituales mortuorios indígenas debían adecuarse a la regulación canónica. Sobre este punto, los concilios limenses dan cuenta de un programa orientado a someter las formas funerarias locales y eliminar expresiones calificadas como idolátricas. La incorporación al cristianismo suponía primeramente el bautismo, además de la instrucción catequética y la administración de los sacramentos; la extrema unción, la absolución de los pecados y la sepultura en un recinto consagrado componían la progresión prescrita para canalizar el tránsito final del occiso.

En 1570 se dispuso erradicar que las inhumaciones de los indígenas portaran vestimentas, alimentos, bebidas y mantas, vetando su deposición en tumbas situadas fuera de las iglesias. Las constituciones sinodales contemplaban sanciones para quienes persistieran en tales conductas y ordenaban al clero indagar y corregir eventuales transgresiones (Vargas, 1962). En suma, estas directrices revelan el carácter coercitivo del proyecto evangelizador, orientado a desarticular los regímenes cosmogónicos andinos y a sustituirlos por un orden funerario católico. Empero, la persistencia de prácticas mortuorias clandestinas motivó intervenciones represivas por parte de los sacerdotes extirpadores de idolatrías, quienes informaron la incineración de *mallquis* (momias de antepasados) y el decomiso de la parafernalia ritual (Arriaga, 1968; Duviols, 1977).

Debe recordarse que los *mallqui* eran reconocidos como fundadores de los linajes y primeros titulares del territorio. Como antepasados, garantizaban la legitimidad de los *ayllus*, lo que implicaba rendirles homenaje mediante ofrendas y conmemoraciones periódicas. El culto a los ancestros, concebidos como señores de la tierra, junto con los ritos vinculados al ciclo agrario, corresponden a un principio cosmogónico ordenador del mundo andino. De esta manera, comuneros, territorio y difuntos conformaban una red que articulaba parentesco, derechos sobre la tierra y acceso a sus frutos, además de los vínculos entre humanos y entidades no humanas asociadas a fundadores míticos y a la sacralización del paisaje (Díaz y Chacama, 2012). La incineración, alteraba (y alteró en la pandemia) el equilibrio de esta compleja red relacional.

El ordenamiento canónico dispuso que los indígenas fallecidos fueran sepultados en las capillas, apartándolos de los *machay* e integrándolos al ámbito litúrgico. Dicho sea de paso, el traslado de los difuntos al interior de los templos, situados en las nuevas reducciones transformó la relación entre la comunidad y su territorio. Hasta entonces, la presencia de los antepasados se manifestaba en el paisaje

mediante sepulcros y *wak'as* (deidades/lugares sagrados), cuya distribución configuraba una cartografía que sostenía la identidad étnica del *ayllu*. Cerros, quebradas y espacios agrícolas eran soportes materiales de la continuidad del linaje. Al circunscribir los enterramientos al interior de las capillas y atrios, esa proyección territorial quedó contenida en un perímetro controlado por la Iglesia. Incluso personas esclavizadas de origen africano quedaron bajo este régimen, tal como lo sugieren los hallazgos de osamentas de afrodescendientes en las inmediaciones de los templos de Azapa e Iquique.

Aun así, en 1636 en una visita al corregimiento de Arica el obispo de Arequipa informó haber hallado “muchos sepulcros, o guacas antiguas” declarando que había procedido a “quitarles delante de los ojos estas memorias que serían más de tres mil, los hise derrivar todos a mi costa y e borrado otros rostros de ydolatrias” (Hidalgo y Díaz, 1985, p. 83). La referencia a sepulcros no resulta casual; revela que estos lugares eran reconocidos bajo la categoría de *wak'a*, es decir, como espacios investidos de sacralidad e interlocución, al ser reconocidos como sitios de memoria. La demolición de más de tres mil “*rostros de ydolatrias*” no solo implicó la destrucción material de los espacios funerarios, sino la tentativa por neutralizar una religiosidad donde los muertos eran partícipes de la vida del *ayllu*.

A pesar de los preceptos, continuaron documentándose perturbaciones *post mortem* y re-entierros. Tales aperturas furtivas de sepulturas pueden comprenderse en el tránsito desde antiguos patrones de asentamiento (caseríos dispersos en quebradas o altiplano) hacia las reducciones impuestas por la administración colonial, proceso que transformó la relación entre la comunidad, el territorio y los *machay*. En diversos parajes se levantaron cruces y capillas sobre sitios ceremoniales indígenas, configurando una estrategia de apropiación simbólica del paisaje. Si bien la recurrencia de estas acciones varió según las regiones y coyunturas, fueron paulatinamente relegadas conforme el proyecto evangelizador afianzó su predominio (Risco y Menéndez, 2025). En la precordillera de Tarapacá, la aldea de Miñita es un caso ilustrativo: su capilla fue edificada sobre un asentamiento precolombino, en estrecha proximidad a *chullpas* y *wak'as*, integrándose a un entorno previamente sacralizado. Esta yuxtaposición exhibe la reinscripción del culto católico sobre un anterior espacio de consistencia ritual, como parte del reordenamiento religioso del territorio (Muñoz, 2024).

Ahora bien, la disposición interna de los templos obedecía a un diseño que reflejaba el orden litúrgico. Junto a la entrada se emplazaba la pila bautismal mientras que el altar mayor, situado al fondo, concentraba el centro ritual y la autoridad clerical. Esta espacialización estructuraba también los lugares de enterramiento. Por ejemplo, las zonas próximas al baptisterio se reservaban para los párvulos, en tanto los adultos eran sepultados en dirección al presbiterio. En ocasiones, autoridades locales, miembros de cofradías, fieles destacados o niños recibían sepultura junto a la imagen

del santo patrono. Tal proximidad revelaba que el destino funerario no era indiferente, sino que respondía a vínculos de parentesco, poder, jerarquías comunitarias y pertenencias corporativas.

En 1765, en su recorrido por el litoral desértico, Antonio O'Brian dejó constancia de una curiosa situación observada en Iquique que dialoga con la normativa eclesiástica vigente y anticipa transformaciones posteriores en materia funeraria. Al respecto señaló que:

En este Puertto, no se da sepultura a los cuerpos, porque la dureza del Terreno, no permite abrir sepulturas en el, y asi después de hecho el funeral los llevan a un sementerio que está al lado de la Yglesia, y los arriman à la pared en donde se secan, de suertte que ni se deshazen, ni causan mal olor, y ni se pudren las Mortajjas. (Hidalgo, 2009, p. 23)

La imposibilidad de cavar fosas dio lugar a una modalidad de depósito adosado a los muros del cementerio, donde la desecación natural sustituía la inhumación. Este inusual procedimiento muestra cómo entorno y concepciones sobre la descomposición corporal convergían en la manera de tratar a los muertos.

Para comienzos del siglo XIX, las formas funerarias heredadas del periodo colonial continuaban arraigadas, en las cuales numerosas familias mantenían la costumbre de sepultar a sus difuntos en atrios o al interior de las iglesias. No obstante, esta modalidad comenzó a ser impugnada por razones sanitarias y por el ideario reformista que acompañó la reorganización republicana. En julio de 1814, el intendente José Gabriel Moscoso remitió al obispo de Arequipa, Luis Gonzaga de la Encina, la Real Orden del 13 de noviembre de 1813, emanada de las Cortes de Cádiz, que establecía que "no se haga enterramiento alguno bajo ningún pretexto dentro de poblado" (Archivo del Obispado de Iquique [AOI], Disposiciones Tarapacá, Pica, Sibaya, 1814). Este mandato implicó un giro al desplazar el control de los entierros desde el ámbito eclesiástico hacia una política sanitaria. El obispo acogió la disposición afirmando que los entierros en las iglesias eran "perjudiciales a la salud pública" y causantes de "epidemias y pestes", disponiendo que "ningún cadáver habrá de ser sepultado en iglesia alguna... sino todos en el campo santo", y exhortaba a los sacerdotes al señalar que "los templos del Dios vivo no deben respirar aquellas fetides" (AOI, Disposiciones Tarapacá, Pica, Sibaya, 1814). En este pasaje adquiere sentido el uso extendido del incienso en las fiestas patronales, no solo como elemento litúrgico, sino como recurso para mitigar hedores.

Para fines de julio se promulgó una circular para todas las parroquias del obispado de Arequipa al cual se adscribían Arica y Tarapacá, disponiendo la habilitación de cementerios extramuros; amplios, cercados y provistos de una cruz, además de su registro en libros parroquiales y su difusión entre los feligreses. El párroco de Tarapacá aseguró que "se practicará en obediencia cuanto se ordena", mientras que su par de Pica declaró que "se guardará y cumplirá en todas sus partes"

(AOI, Disposiciones Tarapacá, Pica, Sibaya, 1814). En Sibaya recién en octubre intervino el cura Gregorio Morales, quien dejó constancia de haber “enterrado de caridad en el cementerio de esta iglesia... por no estar todavía concluido el campo santo” (AOI, Disposiciones Tarapacá, Pica, Sibaya, 1814).

Como antecedente excepcional destaca la solicitud de 1805 formulada por el clérigo Mariano Pacheco, quien propuso, antes del edicto de 1813, la construcción de cementerios en los pueblos de la doctrina de Belén, en la sierra de Arica. La propuesta se sustentaba en preocupaciones sanitarias y a la necesidad de contener la epidemia de erisipela extendida desde el Obispado de La Paz (Inostroza, 2018).

En 1821 San Martín promulgó un decreto prohibiendo que los cadáveres se sepultaran “fuera del panteón, cualquiera que sea la clase o rango que haya obtenido en la sociedad el difunto” (Fuentes Históricas del Perú [FHP], Legislación sobre la muerte en el Perú, 1821-1898). Para 1825, el gobierno de Bolívar ratificó esta norma, institucionalizando la construcción de cementerios en todos los pueblos de la República. Ambas normativas expresan el esfuerzo del Estado republicano por reordenar el espacio funerario desde una racionalidad administrativa y sanitaria, desplazando el predominio eclesiástico y reorganizando la gestión de la muerte conforme a la jurisprudencia liberal del siglo XIX tanto en el Perú como en Chile.

La implementación de la reforma funeraria en los pueblos andinos no supuso la supresión de las expresiones indígenas vinculadas a la muerte, sino su rearticulación al interior del orden eclesiástico. En tal proceso, los cargos religiosos (sacristanes, fiscales, cofrades, mayordomos, fabriqueros, alférez, cantores, etc.) adquirieron un rol decisivo en la continuidad del ciclo ceremonial, particularmente en escenarios caracterizados por la escasa presencia sacerdotal, garantizando la cohesión social a través de la práctica sacramental, festiva y mortuoria (Díaz et al., 2014). Los cementerios emplazados fuera del núcleo habitado fueron situados en espacios dotados de una fuerte carga espiritual, generalmente en proximidad a los cerros *mallkus*, concebidos como morada de los antepasados y centros de potencia telúrica. Si bien estos recintos contaron con validación institucional por parte de la Iglesia y el Estado, las comunidades los resignificaron como ámbitos de memoria, integrándolos al paisaje sagrado que articulaba a vivos, muertos y *mallkus*.

Hoy, cada localidad dispone de un espacio delimitado, habitualmente cercado, destinado al cementerio. Se trata, por lo general, de un recinto pequeño en relación con la extensión del territorio comunitario, donde las sepulturas y los cuerpos se superponen con el paso del tiempo, intensificando la densidad del lugar a medida que se producen nuevos entierros. Esta concentración espacial, en contraste con la amplitud de las pampas, llanuras o laderas de las quebradas no responde a limitaciones materiales o topográficas, sino a una concepción cosmológica. La co-presencia de los difuntos es considerada necesaria; ningún muerto debe permanecer

aislado. Se cree que un cadáver en soledad imploraría compañía al cielo y a las demás almas, provocando nuevas muertes entre los vivos del poblado. Asimismo, en un cementerio excesivamente amplio las almas requerirían más fallecidos para ocupar los espacios vacíos. En este horizonte, transitar el camposanto por la noche se percibe como riesgoso, pues es entonces cuando la potencia del *manqha pacha* se puede manifestar como seres endemoniados o condenados (Monast, 1972).

El caso del cementerio de San Miguel de Azapa resulta llamativo. Presentado en el discurso mediático y periodístico como uno de los más antiguos del mundo aún en uso, se emplaza sobre un antiguo sitio funerario vinculado a poblaciones que, desde ca. 200 a. C., depositaban a sus difuntos en túmulos. En aquel mismo lugar conviven cuerpos momificados durante milenios bajo las arenas del valle y personas fallecidas en décadas recientes, indígenas y afros, acompañadas por cruces cristianas. Cada mortaja en su debido contexto y secuencia histórica comparten un mismo recinto donde ayer y como hoy confluyen cánticos y ritos mortuorios. Esta prolongada continuidad, que abarca cerca de dos mil años, se renueva cada 1 de noviembre, cuando las ceremonias reafirman el carácter conmemorativo del sitio con la presencia de familiares, bandas de bronce, cantores y *lakitas*, entre diversas melodías dedicadas a los deudos. La alta presencia de cementerios en Azapa lo han rotulado en el imaginario local como “el valle de los muertos”.

En el ámbito de la parafernalia fúnebre, los cementerios prehispánicos de Azapa han proporcionado una cantidad importante de *lakas* y *sikus* asociados a ámbitos mortuorios de diversa cronología, con un total de 110 ejemplares registrados. Este *corpus* sugiere el valor sígnico de las zampoñas, las cuales integraron las ofrendas en los sepelios y deja entrever la utilización de instrumentos musicales en épocas precolombinas, función que en múltiples festividades andinas se prolonga hasta nuestros días (Chacama y Díaz, 2011). Hallazgos semejantes se han documentado en otros cementerios en los valles de Lluta, Chaca, Tarapacá y Pica, donde se encontraron *quenas* de hueso, silbatos, cornetas, tambores y numerosas máscaras depositadas en los enterramientos.

Al respecto, en 1621, el extirpador de idolatrías, el padre Pablo Joseph de Arriaga señaló que en las celebraciones dedicadas a las *wak'as* se ejecutaban “muchas trompetas de cobre o de plata muy antiguas [...] caracoles grandes que también tocan, que llaman antari y pututo, y otros pincollos o flautas de hueso [...] y tamborines” (Arriaga, 1968, p. 222). Este inventario organológico expone una trama acústica ligada a los espacios sagrados. Aerófonos metálicos, caracolas marinas y membranófonos mediatizaban un paisaje que convocaba a la comunidad y delineaba el perímetro celebrativo. *Pututos*, *pinkillos*, *sikus* y *taquis* eran a su vez invocaciones audibles de congregación ritual con los antepasados.

De esta manera, la autoridad eclesiástica reconoció la eficacia de los códigos de auralidad andina, por lo cual, dispusieron ordenanzas contra la idolatría, estableciendo que “de aquí en adelante por ningún caso ni color alguno [...] los indios e indias de este pueblo tocan tambores...” (Arriaga, 1968, p. 275). La cláusula pretendía neutralizar el catálogo de sonoridades asociados a devociones indígenas y sustituirlos por la musicalización litúrgica, compuesta por campanas, órganos, arpas, violines y la entonación del *réquiem*. Se buscaba reemplazar el acervo del legado andino por otro hierático colonial, reorganizando la experiencia colectiva del sonido sacro.

Ello no impidió que las capillas devinieran en lugares donde el programa catequético y sacramental incorporó a intérpretes de *quenasy lakas*, así como músicos indígenas y afrodescendientes ejecutantes de arpas, órganos y violines. Varios de ellos ejercieron el oficio de *luriri* (luthier), encargándose de fabricar, templar, reparar y afinar instrumentos europeos, integrándose al ciclo santoral formulado por la pastoral.

En ese devenir, las devociones católicas a los santos, a la virgen y a Cristo se entrelazaron con reverberaciones indígenas y afros, generando una densa superposición de cadencias y coreografías. La geografía andina paulatinamente se transformó en un nuevo paisaje sonoro, en cuyo ámbito auditivo e intersticial, las campanas, tambores, aerófonos y cuerdas europeas coexistieron.

En un plano semántico, los *pinkillosy tarkas*, aerófonos con canal de insuflación, se ejecutan en carnaval para convocar a las lluvias; su estructura permite aspirar los *soqo* (vientos) e incorporarlos al flujo melódico que circula por el instrumento. En contraste, las *lakas* y *sikuris*, que se interpretan en las fiestas patronales (y no en carnaval), al acompañar los sepelios, la *phusa* (soplido) no solo produce melodías, sino que impulsa a las almas en su transitoriedad.

Advertimos a su vez que, la reutilización de restos óseos para construir instrumentos musicales se mantuvo en los contornos de las parroquias. En 1923, el padre Julio Ramírez observó en Guallatire una agrupación de músicos que ejecutaban *quenasy* confeccionadas “con huesos de difuntos, por eso tienen esa melodía soñolienta y trágica” (Díaz y Casanova, 2018, p. 116). El soporte material del aerófono (el hueso humano) convertía la interpretación en una prolongación vibratoria del cuerpo, donde el soplido activaba códigos mnemotécnicos. Registros etnográficos del altiplano señalan que la *quena* podía elaborarse con fémures extraídos de antiguas sepulturas y que su sonoridad se ensamblaba con la estación seca y el *huayno*, género musical asociado a los difuntos (Harris, 1983). En cierto sentido, la temporalidad climática y musicalización se enlazan como parte de una herencia de tópicos musicales desplegados en *taquis* para los ancestros, mediatizados por el soplido de instrumentos apotropaicos.

Como colofón, un diagnóstico efectuado el 2018 registró en Tarapacá 48 cementerios indígenas, de los cuales 32 permanecían activos y 16 correspondían a vestigios arqueológicos; entre los recintos en funcionamiento, 18 reunían condiciones para su gestión comunitaria mediante concesión gratuita (Hernández, 2018). Estos lugares no solo expresan lazos de parentesco con los fallecidos, sino que se constituyen en argumentos de reconocimiento colectivo en disputas territoriales y al acceso a recursos naturales frente al Estado y al extractivismo de las compañías mineras que operan en el norte. Tal fundamento halla sustento en el artículo 19° de la Ley N° 19.253, que consagra el derecho de los pueblos originarios a desarrollar actividades en espacios ceremoniales de propiedad fiscal y a solicitar su transferencia sin costo. Lejos de ello, la materialización efectiva de estos traspasos continúa siendo un desafío que rebasa el plano jurídico, desplazándose a pliegos de reconocimiento sociopolítico e identidad étnica.

El “mundo alma”

Al interior de los cementerios de Tarapacá se distingue una estructura piramidal coronada por una cruz, conocida como “mundo alma”, la cual reproduce la forma de una tumba, aunque sin adscripción individual, transformándola en un referente colectivo dentro del camposanto. Estas composiciones funcionan como soportes colectivos de memoria; lugar donde se realizan ofrendas, rezos además de la entonación de benditos y epiceyos en homenaje a quienes carecen de sepultura identificable o cuyos restos se han extraviado. Su emplazamiento, generalmente en los márgenes del cementerio, delimita una zona de transición que remite tanto a difuntos recientes como a antepasados prehispánicos (Caqueo y Rojas, 2012).

Estos recintos piramidales pueden vincularse con las disposiciones dictadas por el virrey Francisco de Toledo en 1570, cuando ordenó “que cada corregidor en su distrito aga q todas las sepulturas de tierras se vusquen y hagan hazer un hoyo grande donde se pongan rebultos todos los huesos de los diftos. que murieron en su gentitilidad” (Vargas, 1958, p. 161). Tales edificaciones son geosímbolos que insertan en el paisaje funerario la persistencia de memorias andinas, condensando en el osario la yuxtaposición de ordenamientos coloniales, religiosidad indígena y el culto a los ancestros.

Existen otras arquitecturas o composiciones espaciales dotadas de atributos que se despliegan en el territorio manteniendo una relación con los cementerios. En Islua, los restos de añosas terrazas agrícolas y corrales permanecen resguardados en el *champil* o *ch’alla churu* (Aedo, 2008). Aquel paraje se integra a las ceremonias fúnebres. La extracción de fragmentos de *champa* constituye un gesto que activa la relación del lugar con el *manqha pacha*. La tierra removida se concibe como portadora de memoria. Posteriormente, los trozos de *champil* se depositan sobre las sepulturas

del cementerio, enlazando el suelo antiguo que circula entre niveles y une superficie y subsuelo, pasado y presente; comunidad y quienes la precedieron.

En Cariquima, según el *yatichiri* Antonio Moscoso, el espacio se organiza a partir de cuatro recintos ceremoniales señalizados por cruces que delimitan los ejes cardinales de la *marka* (pueblo central). Al norte se sitúa la Cruz Vilque, en la ruta hacia Tucupa e Isluga; al sur, la Cruz Vinto, en dirección a Huaitane, Villablanca y Chulluncane; al oriente, la Cruz Luma-Cotaña, vinculada a Chijo, Panavinto y el salar de Coipasa; y al poniente, la Cruz Iquejta, emplazada en el otrora trayecto arriero hacia la precordillera, Ancuaque y Chipiña. Estos lugares, conocidos como *alma samaña* (“descanso del finado”), funcionaban como estaciones durante el traslado del difunto desde la estancia hasta el cementerio de Cariquima acompañados de melodías tradicionales. En cada uno de estos puntos se realizaban ritos previos al ingreso al territorio consagrado al patrono San Juan, espacio donde finalmente se efectuaba el sepelio.

La *alma-cruz* es un marcador mortuario instalado sobre una *apacheta* (montículo de piedras) para conmemorar muertes repentinas, como las ocasionadas por rayos, suicidios o accidentes. La ceremonia, realizada en la noche, convocaba a familiares y miembros de la comunidad, quienes participaban del consumo de *chicha*, alcohol y hojas de coca dispuestas en la mesa ceremonial. El deudo más cercano instalaba la cruz en el lugar del fallecimiento, mientras los asistentes levantan una *apacheta*. Se considera que el alma acompaña el cortejo hasta el montículo, donde se encienden velas, se disponen flores, se entonan cánticos y se comparte la bebida como gesto de despedida (Costas, 1967).

Configuraciones afines se observan en las festividades de las cruces celebradas en los valles de Lluta, Azapa, Chaca y Codpa, así como en la sierra de Huaylillas. Estas conmemoraciones, que tienen lugar entre los meses de mayo y comienzos de julio, se circunscriben al calendario anual de fiestas, situándose en cumbres asociadas a *apachetas*, áreas de cultivo o calvarios que delimitan territorios.

Estas celebraciones incorporan una dimensión evocativa en el ascenso al cerro con su cruz, recorrido en la que, entre cantos y oraciones, se recuerda a los familiares fallecidos con detalles de episodios de la vida de los fundadores del linaje. El rito adopta la forma de un *vía crucis* de carácter familiar, en la cual la plegaria reactualiza sucesos de la trayectoria del difunto, reforzando lazos de parentesco y la continuidad genealógica. En sectores del altiplano, estas entidades son denominadas *sallca-dios* y corresponden a las almas de los difuntos del linaje familiar. En el valle de Azapa, cruces pintadas de verde y dispuestas en las laderas son trasladadas en la noche hacia el altar mediante procesiones con faroles realizadas por las comunidades afrodescendientes. Incluso en el periodo de pandemia, estas expresiones persistieron con sonidos de

tambores y cantores para honrar a los muertos y despedir a algunos de los integrantes de la membresía afrodescendiente.

En Cariquima, la tradición oral sostiene que la conformación de la *marka* fue el resultado de un proceso fundacional conducido por las autoridades étnicas. La elección del emplazamiento se efectuó mediante el uso de la vara de mando cacical, conocida como *Santo Rey*, objeto investido de poder ritual y autoridad política, en un procedimiento que remite a antiguos relatos. Según el testimonio de don Antonio Moscoso, la acción inaugural se realizó en el sector de Oratorio, donde la vara fue arrojada al suelo; al no afirmarse en la tierra, el resultado fue interpretado por los *yatiris* como desfavorable. El gesto se repitió en Choruyo con idéntico desenlace. Solo en la pampa de Cariquima, al pie del cerro Wanapa, la vara se sostuvo, señal inequívoca de aceptación. Este acontecimiento fue comprendido como un mandato que legitimó la fundación del poblado en ese punto del altiplano.

Las primeras acciones posteriores a la elección del sitio incluyeron la edificación del templo y la delimitación de los terrenos de la *marka lujara*, instaurando el orden religioso y la organización espacial de la comunidad. La tradición reconoce a cuatro comuneros como fundadores, cuyos cuerpos fueron inhumados en las inmediaciones de la iglesia. Más tarde, con la formalización del cementerio, estructurado internamente según las parcialidades *araji saya* (sector de arriba) y *manqha saya* (sector de abajo), los cráneos de estos precursores fueron exhumados y depositados en un nicho en el cementerio, donde se conservan hasta la actualidad.

La preservación de cráneos de los miembros fundadores en espacios intersticiales advierte la persistencia del culto a los ancestros como un símbolo de poder. Tales restos pueden encontrarse en cementerios y en el interior de algunas capillas, donde son identificados como las cabezas de *jilakatas*, caciques o integrantes de las familias originarias. Esta práctica dialoga con el culto a las *ñatitas* o calaveras, cuyo sentido radica en honrar a los ancestros y solicitar su protección (Caqueo y Rojas, 2012).

En determinados casos algunos cráneos, incluidos ejemplares con deformación intencional procedentes de enterramientos prehispánicos son utilizados con fines augurales. Su presencia en espacios domésticos se entiende como una entidad dotada de capacidad de resguardo, las cuales “avisan” frente a robos e intervienen como mediadores en disputas familiares. Son sinónimos de fertilidad en las siembras y protección a las familias. Sin embargo, no todos los restos poseen la misma cualidad. La permanencia del *riwutu* (cráneo extraído de una *chullpa*) dentro de la vivienda es percibida como inquietante y potencialmente riesgosa, capaz de alterar el equilibrio del hogar (Fernández, 2006).

En Huaviña, las excavaciones arqueológicas durante la reconstrucción del templo permitieron identificar varios cráneos con deformación intencional de filiación

precolombina. Estos restos han sido interpretados como indicios de una fase temprana en la cual la veneración de los antepasados contribuyó a conferir sacralidad al emplazamiento, en coexistencia con la implantación del culto cristiano (Silva-Pinto et al., 2017). De manera semejante, en Pacajes se ha documentado que, frente a lluvias persistentes, las comunidades colocan cigarrillos entre los dientes de los cráneos con el propósito de apaciguar las tormentas (Villanueva et al., 2018). En Isluga, por su parte, el cementerio precolombino de Usamaya presenta una orientación en la cual los cráneos de los difuntos fueron dispuestos mirando hacia el este (Sanhueza y Olmos, 1981), alineados con el punto donde emerge el sol sobre las altas cumbres. Esta disposición sugiere una articulación deliberada entre cráneos y ciclo solar.

De esta forma, la reutilización de cráneos constituyó una vía para reactivar la potencia de quienes precedieron al grupo. Estas cabezas, concebidas en cierto sentido como *qolqas* donde se alojan las almas de los abuelos, operaron como marcadores de ascendencia y depósitos de prestigio. Al integrarse en ceremonias, consultas augurales o situaciones de crisis, revitalizaron coyunturas y reinyectaron vigor al *ayllu*.

Duelo y rito mortuario

Entre las comunidades andinas el duelo se concibe como una secuencia que posee al menos tres momentos: El primero corresponde a la despedida del cuerpo; la *paigasa* es el despacho y marca el envío del alma, que permanece algunos días entre sus parientes y pertenencias; finalmente, la tercera remite al retorno periódico de las almas por tres años consecutivos, con ocasión de Todos los Santos a inicios de noviembre (Alaéz, 2001). A través de este itinerario se refuerzan los vínculos y se resignifica la relación con los muertos, cuyas almas son concebidas como entidades protectoras, mediadoras y consejeras de los vivos, con quienes mantienen una convivencia continua.

Los difuntos, denominados “los abuelos”, son un componente activo de la familia extensa y del colectivo. Son reconocidos como originarios, transmisores de bienes, saberes y normas, y como soporte del orden social. Desde la cosmovisión andina, el ciclo vital no se entiende como una trayectoria que culmina con la muerte, sino como un proceso de regeneración en el que la vida emerge de la muerte. La desaparición de una generación posibilita la continuidad de la siguiente, equivalente a lo que ocurre en la *vilancha*, donde el sacrificio garantiza la multiplicación del ganado, o en la agricultura, donde la semilla de papa o maíz, enterrada en la tierra, “muere” para dar origen a una nueva cosecha. No es casual que el acto de sembrar sea expresado como “enterrar papas” (Van Kessel, 1999).

Tras el fallecimiento de un comunero, se realiza el velorio, cuya duración puede extenderse hasta 48 hrs. El velatorio se desarrolla en la vivienda del difunto, en el

templo o en espacios comunales del pueblo o del barrio, y consiste en permanecer despiertos para acompañar al muerto y evitar que su tránsito ocurra en soledad. En ocasiones, sobre o bajo el ataúd se disponen alimentos y bebidas (cervezas) destinados a compartir con el fallecido en la vigilia.

En ciertos poblados, el cuerpo es lavado antes del entierro para facilitar su viaje, y "*ch'allar* el alma del muerto" (Mariño, 1989, p. 37). Algunas localidades conservan el cargo de cantor, el cual entona responsos en el templo y en el cementerio. Una vez retirado el cadáver del hogar, se borran las huellas de pies del suelo, generalmente de tierra. La mesa donde reposó el cuerpo se coloca invertida en el centro de la habitación, acompañada de una fuente dispuesta del mismo modo. Estas acciones buscan impedir el retorno del alma al domicilio y orientarla hacia su destino final, más allá del "mar de las tormentas" o *cocha* grande (Van Kessel, 1999). En este tránsito, una banda de bronces o comparsa de *lakas* interpreta diversas melodías (benditos, vales, *taquiraris* o cumbias), asociadas a las preferencias musicales del difunto. Al ingresar al cementerio se toca una marcha castrense.

Las prácticas funerarias cumplen además la función de regular la relación con el alma del fallecido. En algunos lugares, el ingreso y la salida del cementerio se realiza corriendo con el fin de confundir al alma y evitar que identifique a quienes podrían convertirse en los próximos fallecidos. De modo similar, existen rituales para la salida del cadáver de la vivienda, orientados a asegurar que el muerto quede conforme y no regrese a perturbar a los vivos. Se cree que el alma no asciende inmediatamente tras la muerte, sino que permanece alrededor del cuerpo por ocho días (Monast, 1972).

A los ocho días del deceso tiene lugar la ceremonia de la *paigasa* o quema de la ropa del difunto. En ella, una persona ajena a la familia se viste con la ropa del fallecido y asume su rol, imitando su voz y ofreciendo consejos (Alaéz, 2001). Este personaje conduce un llamo cargado con la ropa del finado, con el cual rodea la casa y luego inicia un viaje hacia el poniente (a los valles del litoral o al océano Pacífico), dirección asociada al destino de los muertos. Por la tarde, el llamo es sacrificado y su carne es distribuida entre los asistentes.

El "visitante" que encarna al fallecido se despide con la mano izquierda y simula partir llevando el llamo camino hacia el oeste. Al trasladarse a un sitio alejado del pueblo, allí se quema la ropa del finado, mientras los participantes interpretan las señales del humo para augurar futuras muertes, que en algunos pueblos se limitan a identificar a tres personas cercanas a la familia o al grupo. Al retornar, quienes participaron del sacrificio cambian sus nombres, reciben tres chicotazos "en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo" para ahuyentar la muerte; se barre el suelo, se endereza la mesa y se protege a los familiares del finado mediante el *kaytu ch'iq'a*, hilo de vicuña o llamo atado en el lado izquierdo de la mano o del pie (Van Kessel, 1999).

En pueblos precordilleranos como Sotoca y Camiña, esta escenificación persiste acompañada de cantos y expresiones festivas. En el periodo de pandemia, rituales de este tipo se realizaron en sectores periféricos de Iquique en la madrugada. En los roqueríos del monumento al “Marinero Desconocido” se llevaron a cabo al menos dos ceremonias en las que se procedió a la quema de las vestimentas de personas fallecidas. En ocasiones, se incorpora la representación de comerciantes que traen la ropa del finado como si fuera mercancía nueva. En un momento posterior se realiza el “lavatorio”, consistente en lavar la ropa del difunto en el cuarto o quinto día de la semana siguiente a su muerte. Cuando este proceso no se cumple adecuadamente, se considera que el alma puede transformarse en un “condenado”, permaneciendo en la tierra y vagando por la noche para atormentar a los vivos.

Existen asimismo prácticas que no se vinculan directamente con las exequias, sino con la festividad de Todos los Santos o Día de los Difuntos como también se conoce en Chile. Un difunto debe ser celebrado por tres años consecutivos, tramo en el cual se considera posible establecer intercambios de dones y relaciones de reciprocidad con las almas recientes. Cuando se visita el “mundo alma”, se honra a los espíritus más antiguos, quienes ese día tienen libertad para regresar (Van Kessel, 1999). Por ello, los vivos deben recibirlos y agasajarlos generosamente, ya que, al igual que las personas, las almas requieren alimento y abrigo para mantenerse fuertes y continuar su transitoriedad. Al tercer año se efectúa el cierre del duelo; tras las visitas al cementerio, se deja el luto y se adoptan vestimentas coloridas como signo de reintegración social. En la zona de Puno, la jornada culmina con bailes acompañados de orquestas, *kankachos* (asado) y consumo de cerveza y vino.

La conmemoración de los difuntos se encuentra imbricada con el ciclo agrícola y ocupa una posición estratégica dentro del calendario productivo, al coincidir con el inicio de la siembra de la papa y la proximidad del período de lluvias. Esta temporalidad liminal articula de manera complementaria muerte y regeneración, de modo que la entrega ceremonial de alimentos y bebidas busca apaciguar a las almas y su mediación para asegurar precipitaciones y cosechas abundantes (Choque y Pizarro, 2013). En Socoroma, por ejemplo, este ciclo festivo se organiza en tres momentos sucesivos: la limpieza del cementerio, la jornada dedicada a los *angelitos* (niños fallecidos) y el día de los Difuntos (Choque, 2013).

En los primeros días de noviembre se intensifican prácticas como el *tumpaña* (visitar) y el *apthapiña* (llevar alimentos para compartir), que refuerzan la interacción entre vivos, muertos y otras entidades. Estas acciones expresan la noción de “atención”, entendida como espera, cuidado, respeto y vinculación, complementándose con el *ch’allaña*, compartiendo comidas ceremoniales como la *kalapurka*, alcohol y ofrendas realizadas en viviendas, espacios productivos, cerros tutelares y camposantos. Tales gestos reafirman el principio de reciprocidad y la continuidad relacional entre los distintos planos de la existencia (De Munter, 2016).

Incluso existieron casos de conmemoraciones de ritos fúnebres vía redes sociales en la pandemia, reuniéndose familias y comunidades de forma virtual (Chamorro et al., 2024).

En un ambiente desértico, la visita a los difuntos dio lugar a formas materiales, entre ellas la confección de vistosas coronas de flores de papel para ornamentar las tumbas. En la pampa salitrera, las coronas se elaboraban incluso en láminas de lata, adaptando los elementos disponibles para mantener el gesto conmemorativo.

En este marco, la conmemoración a los difuntos se configura como un tiempo ceremonial normado que regula el vínculo entre vivos y muertos. Su núcleo reside en las *apxatas*, altares dispuestos para acoger a las almas mediante un sistema de dones que refuerza el intercambio ritual. Las figuras de pan *t'anta wawas* y *t'anta achachis* ("bebés" y "abuelos" de pan) emplazadas en muros y escalinatas simbólicas, permiten el descenso de los muertos al espacio de los vivos (Fernández, 2006). A su vez, el pan endurecido adquiere un valor representacional al figurar los huesos del occiso. Se instituye así en soporte de la incorporación ritual del muerto y de sus restos (ya descritos en crónicas coloniales como objeto de veneración) en el alimento compartido por los vivos. La visita al altar tiene como eje la *ch'alla*, práctica que como vimos posibilita la hidratación del difunto. La ingestión colectiva de bebidas reordena una comunidad que vincula a vivos y muertos. Esta dimensión se condensa en el *machay*, definido también como "borrachera por la junta y personas. Machachicuy machay" (González, 1952, p. 275) y comprendido como la embriaguez ritual compartida (Geffroy, 2016), donde la ebriedad opera como dispositivo de cohesión y mediación entre entidades ontológicamente diferenciadas.

En estas ceremonias se cree que las almas se trasladan al cementerio y se hacen presentes, a menudo bajo la forma de moscas que se posan sobre los alimentos predilectos del finado. Dañarlas implica un riesgo considerable, pues se las reconoce como encarnación de parientes fallecidos cuya ofensa podría traducirse en castigos. En consecuencia, junto a la sepultura se disponen carne, *chuño*, pan, hojas de coca, *kalapurka* y alcohol, ofrendas destinadas a proveer al alma de la fuerza necesaria para culminar su ascenso; de no hacerlo, podría extraviarse y permanecer errante entre los vivos.

Posteriormente se realiza un rito orientado a encauzar su trayecto: se arrojan piedras hasta impactar un hueso siguiendo una secuencia prescrita, acción acompañada por el consumo ritual de bebida (Monast, 1972). Solo después del "despacho", efectuado el martes siguiente, se considera propicio retomar bailes, matrimonios y demás actividades colectivas, sin temor a represalias sobrenaturales, particularmente contra niños y niñas. Sintetizando, a comienzos de noviembre se reitera así una estructura reconocible: las almas son recibidas, agasajadas mediante

ofrendas y melodías, y finalmente despedidas, esto es, conducidas de regreso a su morada mediante un acto de clausura (Martínez, 2001).

Ritos mortuorios para los/as niños/as

El 30 de septiembre de 1702 se registró en el pueblo de Mocha una serie de entierros de infantes pertenecientes a distintos *ayllus*. El libro parroquial consigna que las exequias fueron conducidas por los cantores del lugar. En esa jornada fueron sepultados Lucas C., de Chiapa, de un mes; Petrona R., del mismo *ayllu*, de un mes; Bartola C., de Sipiza, de tres meses; Bárbara C., del mismo *ayllu*, de un año; Juan F., de Sipiza, de dos meses; Pheliciano A., del Pica, de un mes; y Damián P., de Tarapacá, de dos meses. La concentración de fallecimientos e inhumaciones en una misma fecha sugiere que la comarca pudo haber sido afectada por un episodio epidémico. En este marco, la anotación de que “los cantores enterraron a las criaturas” (AOI, Defunciones en Mocha, 1700-1740) exhibe su función ritual al acompañar el sepelio mediante cantos conforme a la costumbre, asegurando el tránsito de las *wawas* hacia el *arajj pacha* (mundo de arriba; cielo). Como aditamento consignemos que Mocha, se traduce como “Huacca muchay. Ydolatria” (González, 1952, p. 126) o “mochadero” clandestino para los antepasados.

Hace algunos años durante las labores de reconstrucción del templo de Mocha se identificaron en las excavaciones un conjunto de restos óseos correspondientes a niños y niñas de corta edad. Si bien estos hallazgos no pueden vincularse de manera directa con el episodio de 1702, permiten constatar que la mortalidad infantil fue un fenómeno reiterado en ciertos momentos históricos, posiblemente asociado a brotes de carácter infeccioso. Evidencias comparables se han documentado en Huaviña, donde se hallaron osamentas infantiles en situaciones semejantes (Silva-Pinto et al., 2017).

En esta línea, las fuentes parroquiales consignan que en 1761 “acontesio una peste de viruela en que murieron menores edad”, registrándose 38 infantes fallecidos en Sibaya, 10 en Huasquiña, 2 en Sipiza y 25 en Mocha (AOI, Parroquia de Sibaya, 1734-1784).

Los datos arqueológicos coinciden con la documentación que reporta sepulturas reiteradas de párvulos en escenarios de crisis sanitaria, reforzando la hipótesis de ciclos recurrentes de alta transmisión de epidemias en periodos coloniales y republicanos. De esta forma, la categoría *usu* operó como principio cosmogónico para comprender la propagación de enfermedades; denota a su vez, el impacto sobre la población infantil y el duelo permanente al interior de las comunidades.

El fallecimiento de neonatos o de niños y niñas de corta edad activó un duelo colectivo que exigía mecanismos de acompañamiento, contención familiar y

resiliencia, materializados a través de ceremonias y musicalizaciones. En diversas comunidades estos decesos son interpretados mediante categorías diferenciadas. Los infantes bautizados que mueren tempranamente son concebidos como *angelitos*, seres que acceden inmediatamente al cielo. Para posibilitar este tránsito, se les colocan alas de papel de vivos colores, sin las cuales se estima que no podrían emprender el ascenso celestial.

En contraste, los niños fallecidos sin bautismo reciben la denominación de *moros*. En algunos *ayllus* se considera que estos infantes no pueden ser enterrados en el cementerio y que su destino consiste en realizar labores perpetuas, como el barrido del cielo. En tales casos, el entierro incorpora una escoba en miniatura dispuesta junto al cuerpo.

En el sepelio de los *angelitos*, se ata al cuerpo una cinta en la cintura para que un pariente fallecido pueda asirlo y guiarlo en su ascenso. Asimismo, se introducen en el ataúd alas y pequeñas escaleras de papel, destinadas a facilitar el camino al cielo (Mariño, 1989).

El padre Julio Ramírez relata haber presenciado en 1924 el velorio de una *wawa* en Belén. Por la noche, “alguien trajo el charango y lo entregó a un forastero que en un rincón observaba y callaba, envuelto en un amplio poncho de alpaca color plumizo” (Díaz y Casanova, 2018, p. 79). Tras un silencio, se bebió vino *pintatani* y, entre el llanto de la madre, el cantor acompañó con su instrumento las endechas: “¡Ay! tan bonito el angelito / ¡Si ya ja ya jay [...]. Aquella melodía [...] arrancada del primitivo instrumento incaico” (Díaz y Casanova, 2018, p. 79), conmovió a los presentes, ilustrando cómo acordes, versos y trenos mediatizaban los momentos de aflicción en el duelo andino.

La muerte infantil por brotes infecciosos activó medidas sanitarias comunitarias y, al unísono, un acervo melódico que diferencia los velorios de otras ceremonias. La propagación del *usu* irrumpe hoy como ayer en las aldeas alterando el orden e intensificando respuestas rituales. En tales circunstancias, se refuerzan las invocaciones a los antepasados y se exagera un fervor que en ocasiones desborda los márgenes del *canon* católico y la veneración a los santos patronos. No es casual que en algunos templos los cuerpos de los infantes fallecidos reposen a los pies de la imagen del santo, subrayando protección y tránsito celestial. Aunque el dolor atraviesa a la familia y a la comunidad, el rito en crisis introduce modulaciones afectivas complejas y resiliencia comunitaria a través de sistemas de cargos y/o compadrazgos. En determinadas fases emergen ritmos de carácter festivo y carnalesco que, lejos de negar la pérdida con tonalidades graves para letanías sepulcrales, epiceyos y responsorios, expresan la convicción de que los niños/as (*angelitos*) son acogidos en el cielo y liberados del padecimiento terrenal. Estas texturas jubilosas reconfiguran el duelo dentro de una escatología compartida.

En ese marco, las comparsas de *lakitas* interpretan el *chichico*, tonada a ritmo de *huaylas* cuya alegre cadencia orienta el tránsito del alma infantil. La ligereza del pulso y el timbre vehiculizan el sufrimiento hacia una dimensión de consuelo y redención en una misma secuencia ritual. La letra del canto expresa lo siguiente: Dichosa la guagua muerta, *chichico*, se libran de mantenerla, *chichico* (bis) Padres y madres, caramba, *chichico*, se libran de mantenerla, *chichico* (bis) Say say saray viday, *chichico*, te fuiste y no vuelvas más, *chichico* (Abdón Cayo Baltazar, comunicación personal, junio de 2020).

Al llegar el invierno

A comienzos de julio de 2021 falleció en Iquique un destacado cultor, músico y compositor proveniente de uno de los *ayllus* de Cariquima. Su velorio se efectuó un día jueves en una casa de un barrio cercano al terminal agropecuario y adquirió un marcado carácter acústico. Un número importante de familiares, amistades y conjuntos de *sikuris*, bandas de bronces y comparsas de *lakitas* imprimieron intensidad a la ceremonia, la cual se extendió hasta la madrugada, aún bajo las restricciones sanitarias y el uso de mascarillas.

A medianoche, los familiares más próximos cerraron el acceso a la vivienda donde se realizaba el velorio, estableciendo una espacialización del duelo. Afuera, el barrio vibró con marchas fúnebres, benditos, vales peruanos, *huaynos* y cumbias; adentro, prevaleció un ámbito íntimo. En aquel recinto, tres jóvenes ejecutaron en bandolas sonos de *awatiris* y cantos tradicionalmente dirigidos al ganado, reorientados como tributo sonoro al difunto. Seguidamente, una voz femenina de registro agudo condujo la entonación, a la que se sumaron los presentes cantando en *aymara*, hilvanando versos que entrelazaron memoria y afecto como gesto de reconocimiento.

Entre relatos biográficos, anécdotas y coplas, acompañadas de alimentos y bebidas dispuestas para el occiso, la vigilia dio paso al amanecer que anunciaba el retorno del difunto a su localidad de origen. Las honras comenzaron el jueves en Iquique y culminaron el sábado con la inhumación en el altiplano, momento denominado *allintaña*, pues la costumbre impide sepultar en martes o viernes, jornadas consideradas adversas para el tránsito del alma (Onofre, 1999). El cortejo avanzó con *sikuris*, melodías de bandolas y ofrendas de coronas. Ya en el cementerio, la ceremonia se realizó sin intervención sacerdotal, siendo los propios comuneros quienes condujeron el acto y depositaron el féretro en la parcialidad de *arajj saya*, a la cual pertenecía el músico y cantor.

A los pocos días falleció en Iquique el caporal del baile religioso *Morenos Rusos* del santuario de La Tirana. Su despedida convocó a un centenar de danzantes que, ataviados con sus vestimentas rituales, recorrieron las calles al ritmo del “salto”

(Daponte et al., 2022a), acompañados por una banda de bronce, fuegos artificiales y la presencia de *lakitas* y bailarines de “*diablos sueltos*” (Díaz, 2011). De modo similar, puede mencionarse el funeral del caporal del baile Moreno del pueblo de Usmagama, fundado en 1882, quien además ejercía como fabriquero de las fiestas de San Santiago y Santa Rosa. Fue velado en Iquique con acompañamiento de banda y trasladado posteriormente a su pueblo, donde se realizaron ceremonias en la casa del difunto para finalmente ser sepultado al día siguiente. En Usmagama se cree que, quienes excavan la fosa no deben ser familiares del fallecido, porque el difunto puede llevarlos a la tumba. A lo largo de este proceso se sucedieron libaciones, letanías y el acompañamiento continuo de bronce y *lakas*. Semanas antes había muerto un antiguo instrumentista de banda, ocasión en la cual más de 50 músicos se congregaron para escoltar el féretro hasta Cancosa, en la frontera con Bolivia.

En Arica, se realizó un sepelio en honor a uno de los principales trompetistas nortinos, participante en la festividad de la Virgen de Las Peñas. Sus compañeros lo despidieron en las inmediaciones del cementerio de Azapa, organizando un cortejo de más de 80 músicos de bandas de bronce.

Uno de los fundadores de la comparsa de *lakitas* Los Diamantes de Sipiza fue sepultado en una fosa excavada por personas ajenas a su familia. En la ceremonia participaron músicos *lichiguayos*, *lakitas* y bandas, quienes interpretaron alabanzas al interior del templo y, al retirar el ataúd, lo acompañaron con *huaynos*. El trayecto al cementerio se realizó con los sonidos solemnes de los *lichiguayos*. En el camposanto, la banda de bronce ejecutó el Himno de Yungay (asociado a la chilenización), tras lo cual cada familiar cubrió la sepultura con tierra entre cantos, bebidas y alimentos. Una situación semejante ocurrió con un *lakita* y sabio del pueblo de Chiapa, despedido en Huara con sus instrumentos, vestimenta festiva, coplas, cumbias y *kalapurka*, en un ambiente de recogimiento atravesado por la alegría ritual pese al dolor de la pérdida. Un tercer caso corresponde al funeral de un antiguo *lakita* de Arica, *luriri*, escoltado por más de sesenta zampoñeros quienes tocaron por la noche ritmos de *huaynos*, *takiraris* y cumbias.

Entre 2020 y 2021 se multiplicaron las despedidas fúnebres que adquirieron proyección pública. Así el *usu* se propagaba entre cultores, bailarines y músicos, interrumpiendo secuencias ceremoniales. En Tacna, la muerte del vocalista de los conjuntos de cumbia andina *Los Maravillosos* y *Los Rivaes de Corazón*, motivó un funeral masivo que reunió a agrupaciones tropicales, seguidores y colectivos barriales. La interpretación colectiva de *No dudes de mi amor* frente al cementerio condensó la relación emotiva entre el intérprete fallecido y su audiencia.

Ese mismo periodo falleció el animador emblemático de los grupos de cumbia andina *Amerika'n Sound* y *Genniman's*, oriundo de Huaviña y Sipiza. Sus exequias, realizadas en Iquique, convocaron a varios elencos de cumbia, *lakitas* y bandas de

bronce, convirtiendo la vigilia en una manifestación nocturna de varios estilos musicales. Hechos similares se repitieron cada vez que partía una figura del ámbito local (músicos, bailarines o referentes comunitarios) aun cuando las restricciones sanitarias estaban vigentes. Dicho sea de paso, cabe preguntarse si estas irrupciones acústicas de festejo operaron como dispositivos de recomposición colectiva.

Lejos de resultar contradictorio, en pueblos como Socoroma las mujeres sostienen que, al morir, bailarán alegres *cuculíes*, sugiriendo la prolongación de la fiesta más allá de la muerte. Cada primer Viernes Santo, los mayordomos acuden al cementerio para engalanar las sepulturas con serpentinas y acompañar a los difuntos con *tarkeadas*, orquestas y *lakas*, junto a comidas y bebidas, en un ambiente de jolgorio y carnaval (Choque, 2013).

En esa misma lógica se sitúa la denominada *alma fiesta*, integrada al ciclo carnavalesco y considerada uno de los tres momentos dedicados a la memoria de los muertos, junto con agosto-septiembre y Todos los Santos. Estas conmemoraciones reeditan el retorno transitorio de las almas mediante una secuencia que incluye recibimiento, banquete, permanencia limitada y *cacharpaya* o despedida. En ese tránsito se dramatiza la resistencia del espíritu a retirarse y su intento de llevar consigo a un viviente, acción contrarrestada por gestos de expulsión (como *phusa*; soplido) que reafirman el orden comunitario (Martínez, 2001).

En el plano musical, en algunos funerales del altiplano participan rezadores, cantores y conjuntos que interpretan *pinkillo*, aerófono vinculado de carnaval. Su ejecución adopta la forma de andecha y no resulta ofensiva para los difuntos, cuya anuencia se considera imprescindible para la fertilidad agrícola. Los asistentes consumen los alimentos dispuestos sobre las tumbas no como pago, sino como mediación alimentaria, pues se entiende que los muertos se nutren a través de quienes ingieren dichas ofrendas (Harris, 1983; Mendoza, 2011; Van den Berg, 1991). Para fines de octubre es habitual oír melodías dedicadas a las almas, ejecutadas con aerófonos conocidos como *muquni*, debido a su menor tamaño en comparación con los *wayrus* o *pinkillo* propios del ciclo carnavalesco (Calisaya y Medrano, 2013; Fernández, 1998; Mendoza, 2011). El tránsito del difunto se expresa también mediante el *ayataki* o *qoyquy*, formas de canto fúnebre que enlazan el lamento con una sonoridad ritual (Mendoza, 2022).

En la época colonial, diversas prácticas asociadas a la Semana Santa se incorporaron al universo mortuario indígena. En el ámbito musical se adoptaron géneros, instrumentos y sensibilidades estéticas que incidieron en la concepción y ejecución del repertorio local, dando lugar a formas de integración tímbrica y expresiva como el *concerto* (Palmiero y Marchant, 2004). Así, la liturgia a los difuntos se complementó con responsos y el *réquiem*. En Camiña y Chiapa aún se escucha a cantores *aymaras* entonar el *miserere* en latín, práctica documentada también en

Sorocomá, Sibaya, Sipiza, Huaviña y Cultane (Choque y Pizarro, 2013; Van Kessel, 1999).

En ámbitos campesinos, el acompañamiento de las *cacharpayas* o despedidas se realiza con *quenas*, zampoñas, violines o charangos, instrumentos cuya presencia modela un clima de recogimiento. En Belén la *cacharpaya* ofrecida a músicos difuntos se ejecuta mediante un violín solista que insiste en una célula melódica en *re menor*, sobre la cual las mujeres entonan versos pausados. La reiteración remite a la lógica del *harawi*, cántico transitorio con el que comparte una tonalidad elegíaca y un fraseo dilatado. En las exequias se advierte una yuxtaposición entre la *cacharpaya* y el canto litúrgico. Algunas inflexiones evocan rasgos del *In Splendóribus*, perteneciente al *corpus* gregoriano, particularmente en su pulso fluctuante, la flexibilidad acentual y la presencia de respiros y *portamenti*. Cuando estos himnos son interpretados por cantores reconocidos por la comunidad, la sonoridad católica se andiniza. La *cacharpaya* opera de esta forma como clausura ceremonial, fusionando y funcionando como un recurso expresivo del duelo y el fervor religioso (Palmiero y Díaz, 2024).

La banda y la muerte

En el norte de Chile, al finalizar un entierro, se incorpora con frecuencia un material de raíz tradicional o popular que enlaza al difunto con su lugar de origen. Entre los casos más representativos se encuentra el baile del *cachimbo* en los poblados del Tamarugal, así como la interpretación de ritmos vinculados a bailes religiosos (Daponte et al., 2022b). Estas piezas no son un mero añadido, sino que sitúan al fallecido en una cartografía afectiva que remite a su pertenencia territorial.

Sabemos que en Arica, Iquique, Calama, Tocopilla y Antofagasta las bandas de bronces se han consolidado como uno de los principales agentes musicales del rito mortuario. Su intervención ha permitido articular herencias locales con lenguajes instrumentales de proyección moderna, contribuyendo a la conformación de una expresión funeraria distintiva del ámbito nortino.

Ahora, sobre la problemática COVID 19 y la funebría, los medios de prensa de Santiago informaron lo siguiente:

Asistentes de funeral en cementerio de Iquique vulneraron violentamente los protocolos sanitarios.

Un video viralizado en redes sociales muestra cómo una cantidad importante de personas vulneró todos los protocolos sanitarios en medio de un funeral realizado en el Cementerio N°3 de Iquique. Según informó radio Cooperativa. El video muestra a los músicos de bandas y a los cientos de asistentes al cementerio. (El Mostrador, 2020, párr. 2)

Otro medio agregó:

Músico nortino fue despedido en funeral que no respetó medidas sanitarias en Iquique Un funeral con masiva asistencia de personas se desarrolló este sábado en Iquique, donde se despidió a un conocido músico local. Su despedida se realizó hoy en el Cementerio N°3 de Iquique, que fue precedida por un recorrido fúnebre por distintos puntos de la capital de Tarapacá. La situación fue protagonizada por más de 50 personas, sin cumplir las medidas sanitarias ya que Iquique se encuentra en cuarentena desde el 4 de enero. El desfile incluyó la presencia de músicos con diversos instrumentos incluso bronces. (Delgado, 2021, titular, párr.1,3-5)

En la pandemia, la irrupción de músicos en los funerales hizo audible una confluencia de alabanzas, marchas procesionales y adaptaciones del repertorio católico contemporáneo. En esos cortejos reaparecieron también las denominadas marchas antiguas de estilo *prussiano* debido a la chilenización, cuyas partituras aún se resguardan, reforzando así el arraigo territorial del rito y sus tópicos musicales militarizados.

Precisemos que las bandas de bronces se distinguen por su capacidad de articular timbres y tradiciones de diversa procedencia. A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, su presencia en las festividades se intensificó hasta convertirse en el formato predominante para acompañar actos públicos tanto religiosos como profanos. Con su integración al acervo regional, los cantos fúnebres preexistentes fueron reorquestados. Antiguas piezas sacras se adaptaron a estas dotaciones y los desplazamientos entre templo y cementerio comenzaron a acompañarse con marchas. Tales composiciones retoman rasgos de la tradición europea decimonónica, aunque desarrollan inflexiones propias en el ámbito de las festividades de santuario (Daponte et al., 2022a).

En la coyuntura del Corona-virus, estas agrupaciones trasladaron su potencia acústica a las calles para despedir a cultores, músicos y bailarines. Las marchas resonaron en avenidas y poblados, reactivando memorias mientras los cortejos atravesaban barrios y plazas.

Conclusiones

La musicalización de las exequias ha delimitado históricamente umbrales de apertura y clausura en el itinerario ceremonial de las comunidades andinas, configurando un orden transitoria. Con la irrupción del COVID-19 y las disposiciones que restringieron reuniones y desplazamientos por la geografía del norte chileno, se resquebrajó la estructura celebratoria, alterando ciclos festivos y circuitos de congregación ritual. La dilación del duelo, concebido como una red protectora quedó en suspenso, instalando una percepción compartida de fractura del tejido comunitario.

La imposibilidad de ejecutar la secuencia propició la irrupción del *kuti* (caos), inversión que trastocó el equilibrio cosmológico. Frente a tal coyuntura surgieron

acompañamientos alternativos, muchas veces clandestinos, desplegados en espacios intersticiales entre norma y costumbre, orientados a recomponer la conexión con los ancestros y a evitar la disgregación colectiva. En aquel escenario se evidenció la capacidad de agencia que articuló saberes heredados y prácticas solidarias para sostener tramas domésticas en una crisis sanitaria adversa para los pueblos originarios.

En este entramado, la dimensión acústica adquirió centralidad como mediación del tránsito. Asociada al *sireno* y al *manqha pacha*, funcionó como umbral cuando la despedida pública resultaba inviable. Aun con templos cerrados y peregrinaciones suspendidas, reaparecieron *apxata*, plegarias nocturnas y cantos antiguos ratificando la vigencia del lazo con quienes les precedieron, reafirmando una ontología relacional.

La categoría *usu*, enfermedad que se desplaza y compromete al entorno se ratificó en la pandemia. Las muertes repentinas (*urañana*, *jak'athamaki*), carentes de mediación adecuada, intensificaron la percepción de desorden. El llanto compartido, el tañido de campanas y la posterior presencia de agrupaciones instrumentales en avenidas nortinas restituyeron gradualmente la textura sonora del luto.

En tales circunstancias, la expansión del *usu* reforzó invocaciones a los antepasados y prácticas devocionales que, como en otros momentos históricos, desbordaron marcos canónicos. El soplo de aerófonos apotropaicos, la entonación de coplas y epiceyos convocaron presencias del *manqha pacha* y reactivaron legendarios *taquis*, atenuando versos o entonaciones que oscilaron entre lo satírico y lo ominoso. Aunque la aflicción atravesó hogares, la acción ceremonial desplegó modulaciones afectivas que propiciaron resiliencia en la extensión del duelo. En determinados momentos emergieron cadencias carnalescas que, lejos de negar la pérdida, codificaron el luto, rearticulando dolor y proyección escatológica en clave comunitaria.

Durante el COVID-19, *lakitas* y bandas trasladaron su potencia a las calles y plazas para despedir a cultores, bailarines y músicos; las marchas resonaron en barrios y poblaciones, inscribiendo en el espacio urbano una auralidad propia de ritos en crisis, reafirmando la dimensión relacional del paisaje sonoro nortino.

En la antesala del carnaval de 2021, un fallecido bailarín de diablo suelto de La Tirana fue amortajado con su atuendo ceremonial, mientras su vieja máscara reposaba sobre el féretro. Un centenar de danzantes ataviados con trajes de diablos junto al ritmo del "salto" interpretado por una banda de bronce acompañaron la comitiva fúnebre, evidenciando que la memoria festiva trasciende el umbral de la muerte en el desierto.

Reconocimientos

Este artículo es resultado de los proyectos ANID/FONDECYT/1221368, ANID/FONDECYT/1250484 y UTA 5830-23. Una primera versión de este manuscrito fue expuesta el año 2022 en el XI Congreso Internacional de Etnohistoria realizado en la Universidad de Santiago de Chile.

Vaya mi reconocimiento a las comunidades indígenas y afrodescendientes; a los bailes religiosos; a los compañeros/as músicos de comparsas y bandas; a vecinas, vecinos, amistades y colegas con quienes hemos crecido y compartido costumbres en común. A muchos/as de ellos/as nos tocó despedirlos en el tiempo de la pandemia. Este testimonio se ofrece en memoria de Julia Baltazar, Genaro Llanes, Severo Cayo, Pablo Jaiña, Yeliza Carvajal Taucare, Salvador Cayo, Bonifacia Ilaja y Luis Briones Morales, entre tantas otras personas que ya han partido entre *cacharpayas*.

Referencias citadas

- Abercrombie, T. A. (2006). *Caminos de la Memoria y del Poder. Etnografía e historia en una Comunidad Andina*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Cooperación ASDI-SAREC, Universidad Mayor de San Andrés, Instituto de Estudios Bolivianos. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.5247>
- Aedo, J. (2008). Percepción del espacio y apropiación del territorio entre los aymara de Isluga. *Estudios Atacameños*, (36), 117–137. <https://doi.org/10.4067/S0718-10432008000200007>
- Aláez, A. (2001). Duelo andino: Sabiduría y elaboración de la muerte en los rituales mortuorios. *Chungara (Arica)*, 33(2), 173–178. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562001000200002>
- Alanoca, V., Apaza, J., Calderón, A., Cutipa, G., y Willam Condori Castillo, W. (2025). Las epidemias desde la perspectiva de las comunidades aymaras rurales del altiplano peruano. *Diálogo Andino*, (76), 86–97. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812025000100086>
- Allison, M., Focacci, G., y Santoro, C. (1981). El perro precolombino en Arica, Chile. *Chungara (Arica)*, (8), 291–300.
- Álvarez, B. (2000). *De las costumbres y conversión de los indios del Perú. Memorial a Felipe II* (M. C. Martín, J. J. R. Villarías y F. del Pino, Eds.). Polifemo.
- Archivo General de la Nación (Perú). (1871). Documento 3/7.
- Archivo del Obispado de Iquique. (1814). *Disposiciones Tarapacá, Pica, Sibaya*.
- Archivo del Obispado de Iquique. (1734–1784). *Parroquia de Sibaya*.
- Archivo del Obispado de Iquique. (1700–1740). *Defunciones en Mocha*.
- Arnold, D., y Yapita, J. (Comps.). (1996). *Madre melliza y sus crías. Ispall mama wawampi: Antología de la papa*. Hisbol.

- Arriaga, P. J. de. (1968). *La extirpación de la idolatría del Perú*. Biblioteca de Autores Españoles.
- Arriaza, B. (2025). La naturaleza artística de las momias de Chinchorro y la arqueología del duelo. *Revista Arqueológica de Cambridge*, 1–18.
- Bertonio, L. (1984). *Vocabulario de la lengua aymara*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas; Instituto Francés de Estudios Andinos; Museo Nacional de Etnografía y Folklore.
- Bouysse-Cassagne, T., y Chacama, J. (2012). Participación colonial del territorio, cultos funerarios y memoria ancestral en Carangas y la precordillera de Arica (siglos XVI–XVII). *Chungara (Arica)*, 44(4), 669–689. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562012000400009>
- Calisaya, J., y Medrano, F. (2013). *Sikus y sikuris del Tititaca: Apuntes etnomusicales*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Canales, P. (1925). *Un viaje por las cordilleras de Tacna y Arica*. Imprenta Fénix.
- Caqueo, S., y Rojas, V. (2012). *El mundo alma: Origen y significado*. Ziebrecht & Rojas Producciones Artísticas y Literarias.
- Cereceda, V. (2023). Del antiquísimo ícono de Chorrillos a un diablito tejido en nuestros días. *Diálogo Andino*, (71), 10–26. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812023000200010>
- Chacama, J., y Díaz, A. (2011). Cañutos y soplidos: Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica. *Revista Musical Chilena*, 65(216), 34–57. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902011000200003>
- Chamorro, A., Ardiles, N., Carrasco, I., García, V., Lineros, V., y De Munter, K. (2024). Celebrar a los difuntos entre familias aymara: Vivos y muertos en correspondencia. *Diálogo Andino*, (74), 113–122. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812024000200113>
- Choque, C. (2013). Amt'añ thakhi en Socoroma: Significado y expresiones del uso de la memoria en una comunidad aymara del norte de Chile. *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani*, 5(1), 121–135.
- Choque, C., y Pizarro, E. (2013). Identidades, continuidades y rupturas en el culto al agua y a los cerros en una comunidad andina de los altos de Arica. *Estudios Atacameños*, (45), 55–74. <https://doi.org/10.4067/S0718-10432013000100005>
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (2020). *El impacto del COVID-19 en los pueblos indígenas de América Latina-Abya Yala: Entre la invisibilización y la resistencia colectiva*. Naciones Unidas.
- Costas Arguedas, J. F. (1967). *Diccionario del folklore boliviano*. Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca.
- Cutipa, J. (2006). Una modalidad de elaboración del calendario agrofestivo en comunidades aymara. En G. Rengifo (Ed.), *Calendario agrofestivo en comunidades andino-amazónicas y escuela* (pp. 58–64). Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.
- Daponte, J., Díaz, A., y Cortés, N. (2022a). El salto de La Tirana: El ritmo de chunchos, morenos, gitanos y diablos en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana. *Revista Musical Chilena*, 76(237), 106–139. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902022000100106>

- Daponte, J., Díaz, A., Cortés, N., y Llanes, J. (2022b). La Tirana de bronce: Organizaciones y maestros de música en las bandas del santuario (1970–2000). *Resonancias*, 26(51), 171–199. <https://doi.org/10.7764/res.2022.51.8>
- De Munter, K. (2016). Ontología relacional y cosmopraxis desde los Andes: Visitar y conmemorar entre familias aymara. *Chungara (Arica)*, 48(4), 629–644. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562016005000030>
- Delgado, F. (2021, enero 23). Músico nortino fue despedido en funeral que no respetó medidas sanitarias en Iquique. *BioBioChile*. <https://tinyurl.com/9fd49p6w>
- Delgado, C., Socualaya, C., Pérez, L., y Quispe, B. (2024). Las chullpas como elementos simbólicos de la época inca en Kelluyo, Puno. *Revista Española de Antropología Americana*, 54(1), 79–99. <https://doi.org/10.5209/reaa.87908>
- Díaz, A. (2011). En la pampa los diablos andan sueltos: Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana. *Revista Musical Chilena*, 65, 58–97. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902011000200004>
- Díaz, A., y Chacama, J. (2012). Procesos de idolatría, discursos nativos y religiosidad en el mundo andino colonial. *Taller de Letras*, (51), 53–74.
- Díaz, A., Ruz, R., y Galdames, R. (2013). *De fiesta en fiesta: Calendario de celebraciones religiosas del norte de Chile*. Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Díaz, A., Martínez, P., y Ponce, C. (2014). Cofradías de Arica y Tarapacá en los siglos XVIII y XIX. *Revista de Indias*, 74(260), 10–28.
- Díaz, A., y Casanova, F. (2018). *Religión y chilenización: Patrimonio andino en los escritos del padre Julio Ramírez Ortiz (1922–1931)*. Universidad de Tarapacá.
- Díaz, A. (2022). Guallatire y el etnoterritorio del altiplano norte de Chile. *Revista de Geografía Norte Grande*, (83), 149–168. <https://doi.org/10.4067/S0718-34022022000300149>
- Duviols, P. (1977). *La destrucción de las religiones andinas (conquista y colonia)*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- El Mostrador. (2020, 15 de junio). Asistentes de funeral en cementerio de Iquique vulneraron violentamente los protocolos sanitarios. <https://tinyurl.com/5vvnv96t2>
- Fernández, G. (1998). Todos Santos, Todos Almas. *Revista Andina*, 16(1), 139–159.
- Fernández, G. (2006). Apxatas de difuntos en el altiplano aymara de Bolivia. *Revista Española de Antropología Americana*, 36(1), 163–180.
- Fuentes históricas del Perú. (s. f.). Legislación sobre la muerte en el Perú (1821–1898).
- Galdames, L. (2020). El paisaje petrificado: Deidades, personajes y etnocategorías andinas. *Interciencia*, 45(10), 480–487.
- Geffroy, C. (2016). Cuando los muertos se emborrachan con los humanos y la Pachamama. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, (18), 54–69.
- Gil, F. (2010). Dentro y fuera parando en el umbral. *Diálogo Andino*, (35), 25–46.
- González Holguín, D. (1952). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quichua o del Inca*. Instituto de Historia.

- González, H., y Gundermann, H. (2009). Acceso a la propiedad de la tierra, comunidad e identidades colectivas entre los aymaras del norte de Chile (1821–1930). *Chungara (Arica)*, 41(1), 51–70. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562009000100004>
- Harris, O. (1983). Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia. *Chungara (Arica)*, (11), 135–152.
- Hernández, C. (2018). *Catastro de cementerios indígenas de la Provincia del Tamarugal* [Informe técnico]. CONADI.
- Hidalgo, J. (2009). Civilización y fomento: La “Descripción de Tarapacá” de Antonio O'Brien (1765). *Chungara (Arica)*, 41(1), 5–44. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562009000100002>
- Hidalgo, J., y Díaz, V. (1985). Cartas del obispo de Arequipa sobre los indios del corregimiento de Arica (1620–1638). *Chungara (Arica)*, (15), 77–97.
- Inostroza, X. (2018). Evangelización y ritualidad católica en poblados indígenas. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 84(127), 35–65.
- Mamani, M. (2013). *Valores socioculturales y sociolingüísticos de la población andina del norte*. Emelnor.
- Mamani, J. (2017). *Aymara jawarinaka: Relatos aymaras*. CONADI; Chiwanku.
- Mariño, X. (1989). *Muerte, religión y símbolos en una comunidad quechua*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Martínez, G. (2001). Saxra/Pachamama. *Estudios Atacameños*, (21), 133–151. <https://doi.org/10.22199/S07181043.2001.0021.00007>
- Mendoza, D. (2011). *Fiesta de Todos los Santos y las Ñatitas* (3a ed.). Gobierno Autónomo Municipal de La Paz.
- Mendoza, V. (2022). Más allá de la amistad. *Archaeobios*, 16(1), 89–109.
- Monast, J. (1972). *Los indios aymaras: ¿Evangelizados o solamente bautizados?* Ediciones Carlos Lohlé.
- Muñoz, I. (2024). Readaptación del espacio fúnebre. *Arqueología Iberoamericana*, (54), 53–65.
- Novoselova, E. (2025). Concepto andino de la muerte en el contexto eurasiático. *Antropología Americana*, 10(20), 123–146. <https://doi.org/10.35424/anam.v10i20.2397>
- Onofre, L. (1999). Alma imaña. En J. Van Kessel (Ed.), *Los vivos y los muertos* (pp. 185–209). IECTA.
- Palmiero, T., y Díaz, A. (2024). Cacharpayita. *Latin American Music Review*, 45(1), 20–56. <https://doi.org/10.7560/LAMR45102>
- Palmiero, T., y Marchant, G. J. (2004). La música barroca en la América hispana. En I. Arellano Ayuso y E. Godoy Gallardo (Coords.), *Temas del barroco hispánico* (pp. 243–252). Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783964560155-015>
- Risco, L., y Menéndez, L. (2025). Perturbaciones post mortem. *Boletín de Arqueología PUCP*, (37), 53–69. <https://doi.org/10.18800/boletindearqueologiapucp.202502.003>

Los sonidos para la muerte. Ritos y música andina durante la pandemia en el norte de Chile. Las raíces históricas de un fenómeno contemporáneo

- Sanhueza, J., y Olmos, O. (1981). Usamaya-1. *Chungara (Arica)*, (7), 169–207.
- Silva-Pinto, V., Méndez-Quiros, P., y Soto, C. (2017). Bioarqueología en la iglesia colonial de Huaviña. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, 66(1), 29–49. <https://doi.org/10.54830/bmnhn.v66.n1.2017.70>
- Van den Berg, H. (1991). La celebración de los difuntos entre los campesinos aymaras del altiplano. *Yachay*, 8(14), 13–66.
- Van Kessel, J. (1999). El ritual mortuario de los aymaras de Tarapacá. En J. Van Kessel (Ed.), *Los vivos y los muertos* (pp. 185–209). IECTA.
- Van Kessel, J. (2010). *Mitos y ritos de Tarapacá*. IECTA.
- Vargas, R. (1958). Ordenanzas para corregidores de Indias. *Derecho PUCP*, (17), 155–184. <https://doi.org/10.18800/derechopucp.195801.010>
- Vargas, R. (1962). *El episcopado en los tiempos de la emancipación sudamericana*. Librería e Imprenta Gil.
- Vázquez de Espinosa, A. (1948). *Compendio y descripción de las Indias Occidentales* (Ch. Upson Clark, ed.). Smithsonian Institution.
- Viera, S. (2021). Resemantización del ritual de la muerte. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (70), 371–395. <https://doi.org/10.46744/bapl.202102.012>
- Villanueva, J., Alonso, P., y Ayala, P. (2018). Arqueología de la ruptura colonial. *Estudios Atacameños*, (60), 9–30. <https://doi.org/10.4067/S0718-10432018005001402>
- Wachtel, N. (2001). *El regreso de los antepasados*. El Colegio de México; Fondo de Cultura Económica.

PARA CITAR EN APA 7

Díaz-Araya, A. (2026). Los sonidos para la muerte. Ritos y música andina durante la pandemia en el norte de Chile. Las raíces históricas de un fenómeno contemporáneo. *Estudios Atacameños (En línea)*, 72: e6678. <https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-6678>



doi