

Paño ceremonial

OTROS NOMBRES

Tari, mantel altar, *inkuña*.

PUEBLO

Atacameño/Lickanantay.

ÁREA GEOGRÁFICA/REGIÓN

Surandina. San Pedro de Atacama, Provincia de El Loa
Región de Antofagasta, Chile.

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

500 a.C.- 500 d.C.

PERIODO/FASE

Período Formativo.

N.º DE PIEZA 2961

CÓDIGO EXTERNO: Sin información.

Colección o antiguo propietario:
Corporación Cultural y de Turismo, I.
M. de Calama.



DESCRIPCIÓN GENERAL

Tejido cuadrangular polícromo, con urdimbre de fibra vegetal de color café y trama de pelo de camélido natural y teñido. En el centro del tejido hay un rostro rectangular en fondo de color azul. Los ojos son cuadrados en blanco y la boca rectangular tiene labio rojo y dientes azul-blanco. Desde este centro se desprenden cuatro ganchos triangulares alternados con cuatro triángulos escalerados con bipartición de colores azul-rojo y con hipotenusa escalerada. Todas estas figuras tienen un reborde blanco. En los bordes de la trama hay un "adorno" anudado y espaciado con hilo melange de fibra vegetal y pelo humano. En los términos de la urdimbre hay una corrida de anillado con fibra vegetal y en una esquina posee un delgado cordón de pelo humano.

DIMENSIONES

Largo: 560 mm; ancho: 530 mm.

MATERIAL

Textil, pelo de camélido, fibra vegetal, tintura y pelo humano.

TÉCNICA UTILIZADA

Tejido a telar. Reps de trama. Tapicería y enlaces discontinuos en las tramas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Regular. Pieza completa. Rota en el centro, reseca, sucia y manchada. Se aprecia ausencia de sectores del hilado de trama.

VOCES

En el contexto del proyecto "Archivo Razonado", que tiene por finalidad la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó con personas provenientes de comunidades atacameñas. Se llevaron a cabo entrevistas y visitas guiadas por las colecciones del Museo Chileno de Arte Precolombino y diversas dependencias para entablar conversaciones pertinentes con respecto a diversos temas atinentes. Para el caso de la revisión de piezas textiles se conversaron los siguientes temas:

La *unkuña*

En la entrevista, Adriana Puca menciona la *unkuña* (o *inkuña*) como un pequeño textil ritual, de aproximadamente 50 x 50 cm, similar a un pañuelo. Su principal uso es en ceremonias y rituales andinos, particularmente en los pagos rituales, donde se coloca la coca dentro. Además, explica que la *unkuña* es utilizada en floreamientos, prácticas vinculadas a la fertilidad y la reciprocidad en la cosmovisión andina:

La *unkuña* es una mantita, como un pañuelo, chiquita, será como de 50 por 50. Ahí es donde eso se lleva, se usa para los pagos, se pone ahí la coca, ¿no es cierto? Es como un pañuelito cerrado y después se abre en el momento también para poner bajo de una cerámica. Para hacer la tradición de los floreamientos.

Adriana Puca también destaca que este textil se coloca bajo piezas de cerámica en rituales específicos, lo que sugiere que su función trasciende la mera contención de objetos, integrándose en un sistema simbólico más amplio. Ella enfatiza que la *unkuña* no debe separarse de otros elementos rituales, ya que su presencia es fundamental en estos contextos.

Pero sí, seguir con la misma línea, que eso nos respetaron, dijeron que nosotros podíamos seguir nuestra línea, nuestra cultura, que sí era respetable, un tejido bajo de un artículo de greda, ¿no es cierto?, de una cerámica, que teníamos que respetarlo, sí, porque esa vez fuimos y pusimos nuestra artesanía y todo. Y Dionis va y pone un tejido, un *uncuña* que le llamamos, que es un mantito chiquito, que también lo hacen para ceremonias, para poner la coca. Entonces, ella puso ahí y le dijo que no, porque tenía que sacar eso. Entonces ahí Dionis le explica por qué tiene que ir complementado el tejido con la cerámica. Eso dijo, que nosotros teníamos que valorar eso, que era respetable, porque ella también tiene su cultura allá, nosotros también tenemos nuestra cultura.

En la misma conversación, Puca menciona que la *unkuña* se diferencia de la *chuspa*, otra bolsa ritual que también tiene usos ceremoniales, pero que en ciertos casos cumple una función mortuoria. En particular, menciona la *chuspa* negra, la cual es utilizada en la ceremonia de separación de almas, un rito funerario en el que los deudos deben portar estos textiles oscuros como parte del proceso ritual.

Eso es la *unkuña*. Ya, es que se usa solamente para esas cosas. También está la *chuspa* en general, la *chuspa* negra, solamente cuando fallece una persona la usan negra, de color negro o también con colores negros, como que fuera más oscuro, ¿no?

El respeto hacia las piezas arqueológicas

En relación con el respeto que los atacameños demuestran hacia las piezas arqueológicas, destaca su actitud de no intervenir ni alterar los objetos que encuentran durante el pastoreo de llamas. Sobre esto, Romualda Soza dice:

Yo cuando veo eso, para mí es como un respeto. Y yo no lo recojo, yo siempre lo dejo ahí. Pero yo siempre que me encontré algo así, cántaros grandes, que están quebraditos, pero siempre con un respeto guardarlos para que nuestros animales no lo hagan más tira. Y eso es más especial, porque los tatarabuelos siempre nos enseñaron que no los recogíamos. Y nosotros no los recogemos.

Luisa Terán refuerza este punto:

Si nosotros estamos en un camino, con mucho respeto lo tomamos y lo dejamos en otro lado, pero sí con un permiso que tenemos que tener, ese permiso para tomarlo y dejarlo en otro lugar, hasta una piedra, todo.

Almacenamiento en depósitos

Adriana Puca y Juan Cruz destacan la importancia de que todo lo relacionado con lo Atacameño sea almacenado en conjunto, separado de los objetos pertenecientes a otros pueblos indígenas. En esa línea, Juan Cruz enfatiza que no se deben separar los objetos por su materialidad, sino conservarlos tal como fueron encontrados, ya que esto entrega contexto sobre las piezas, su funcionalidad original y su significado. Asimismo, reafirma que todos los objetos deben ser siempre tratados con respeto.

Exhibición de los objetos

Tanto Juan Cruz como Adriana Puca están de acuerdo en que los objetos Atacameños pueden ser exhibidos al público. Adriana Puca destaca que, al momento de realizar estas exhibiciones, es fundamental respetar las ubicaciones originales de las piezas que formaban parte de ofrendas mortuorias, tal como fueron encontradas.

Conservación de las piezas textiles

Adriana Puca comenta que, en el caso de los textiles arqueológicos, es preferible no limpiarlos, ya que existe el riesgo de que los hilos se desenheben, especialmente cuando se encuentran en estado frágil. Sin embargo, señala que pueden sacudirse con cuidado. Asimismo, no aconseja retirar las manchas, ya que la lana podría deteriorarse debido a su delicada condición.

Respecto de la posibilidad de reparar las áreas faltantes o dejarlas tal como están, Adriana responde:

No, tal cual, sí, tal cual. Porque falta el tiempo.

Reafirmando su preferencia por conservar los textiles en su estado actual, sin intervenirlos.

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

1996: La pieza fue donada al Museo Chileno de Arte Precolombino por la Corporación Cultural y de Turismo de la Ilustre Municipalidad de Calama. Corresponde al ex n.º 00985 de la colección del Museo de Calama.

13/01/2004: se extrajeron dos muestras para el análisis de fibra a cargo de Carole Sinclair: (1) Muestra de urdimbre de fibra vegetal, del borde derecho del textil a 20 cm de la esquina superior, y de un largo de 4 mm; (2) Muestra de “pelo humano”, tres fibras de cordel café anudado en borde izquierdo.

Circulación en exposiciones

2012: Esta pieza formó parte de la exposición *Chile 15 mil años: Colección Museo Chileno de Arte Precolombino*, presentada en la Sala de Arte Antofagasta, Fundación Minera Escondida, Antofagasta.

Circulación en publicaciones

Pieza publicada en Horta Tricallotis, H. (2004). Iconografía del Formativo Tardío del norte de Chile: Propuesta de definición e interpretación basada en imágenes textiles y otros medios. *Estudios Atacameños*, 27, 45–76. Se señala:

Este tejido proviene de Topater, aunque se desconoce su contexto y pertenece actualmente a la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino (en adelante MChAP) (n.º 2961). Tiene un formato cuadrado (56 cm x 53 cm) con ojales o presillas en las orillas de trama; de una esquina cuelga un cordón, haciendo aún más enigmática la función de la pieza (figura 11a). De todo punto de vista es una prenda atípica, al igual que su decoración y composición espacial. Sinclair (1997: nota 15) entrega el dato adicional de que sus urdimbres son de fibra vegetal y la trama de camélido. Se puede apreciar que el centro del textil es ocupado por una cabeza rectangular aparentemente no radiada, en un tamaño muy pequeño en relación con las dimensiones totales de la prenda; al mismo tiempo, la boca, también rectangular, al igual que los ojos, exhibe dientes en forma de trazos verticales paralelos. En torno a este centro en forma de cabeza en miniatura surgen en dos de sus cuatro costados escalerados piramidales de cinco peldaños; cada uno de ellos es bicromo (rojo y azul oscuro) y remata a ambos lados en un amplio gancho o greca. Esta pieza es especialmente interesante, porque reúne en una misma unidad iconográfica una cabeza rectangular – a primera vista desprovista de apéndices cefálicos periféricos– y escalerados piramidales; sin embargo, estos últimos podrían estar funcionando como apéndices, al igual de lo que ocurre con los escalerados que rodean la cabeza frontal del fragmento de Az-115 (figura 9a y b), (pp.56 y 57).

<https://doi.org/10.4067/S0718-10432004002700003>

Pieza publicada en Sinclair, C., P. Brugnoli y S. de la Guardia (2006). *Awakhuni: Tejiendo la historia andina*. Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco Santander Santiago, pp: 88 y 110:

En este textil de cuatro orillas se representa un rostro felinizado con apéndices radiales escalerados, una imagen popular en la iconografía religiosa de las culturas contemporáneas del altiplano peruano-boliviano, como Pucará y Chiripa. Comparte con los tejidos tempranos, el rasgo técnico de encadenar las orillas finales de urdimbres, a modo de terminación. De acuerdo a sus características formales e iconográficas, este textil podría provenir de aquella región altiplánica, un bien importado que quizás cumplió en vida la función de paño ritual, de la misma forma que las actuales inkuñas ceremoniales de los pueblos aymaras.

<https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/09/Awakhuni-tejiendo-la-historia-andina.pdf>

Pieza publicada en Uribe, M. (2012). La prehistoria de Atacama. En *Atacama* (pp. 54-108). Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco Santander, Santiago. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/09/Atacama.pdf>

Pieza publicada en *Chile antes de Chile. Guía de Sala* (Museo Chileno de Arte Precolombino), 2013, p. 35. En esta publicación se señala:

Esta pieza textil integró la ofrenda funeraria de un individuo sepultado hace más de 2000 años en un cementerio del río Loa. Tejido con lana, el tapiz muestra un rostro humano con rasgos felinos y apéndices radiales. Esta imagen fue muy común en el arte de Pucara y Chiripa, dos sociedades del lago Titicaca de gran influencia en el norte de Chile. Su similitud con los actuales paños ceremoniales aymaras, sugiere que su dueño lo usó como envoltorio, mantel o “altar” para actividades rituales.

<https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Chile-antes-de-Chile.-Guia-de-sala.pdf>

Pieza publicada en Ballester, B. (2023). *Biografías del coleccionismo: Más de cuatro décadas del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Museo Chileno de Arte Precolombino, p.11:

Un juego de simetrías y contrastes cromáticos rige este textil precolombino proveniente del cementerio de Topater, en el desierto de Atacama, donde fue encontrado el año 1981 envolviendo un fardo funerario que contenía el cuerpo de un humano. La decoración del textil se compone de un motivo central que alude de manera esquemática al rostro de algún ser, radiado hacia sus extremos con apéndices rectilíneos y escalerados, de acuerdo con un patrón que es popular en la iconografía de los Andes hacia finales del primer milenio antes de nuestra era.

https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2023/11/LIBRO_MChAP.pdf

Pieza publicada en Serracino, G. (1984). *Topater: colonia Tiwanaku en Calama*. Serie Monumentos Arqueológicos, 04/03/84, 1–4. En la esquina inferior derecha de la segunda página de esta separata se aprecia una fotografía (fotocopia) de un bulto que, por su forma, podría corresponder a uno de los cuerpos momificados hallados en el Cementerio Topater. El bulto estaría envuelto en el textil asociado a la pieza 2960, según se deduce por su patrón y configuración.

Este documento también permite recuperar información clave sobre el hallazgo y excavación del Cementerio Topater:

En abril de 1981, durante la excavación de una nueva cañería en la zona de Topater, Calama —con destino hacia Antofagasta—, los obreros encontraron dos cuerpos humanos momificados. Este descubrimiento motivó una intervención arqueológica que, en mayo del mismo año, permitió delimitar un área de 5000 metros cuadrados como sitio de interés.

Las excavaciones sistemáticas se realizaron entre julio y septiembre de 1981, bajo la dirección del conservador George Serracino Calanata, con financiamiento de la Municipalidad de Calama. Dada la relevancia del hallazgo, el alcalde de la época propuso que el lugar fuera habilitado como parque arqueológico o museo de sitio.

Hasta noviembre de ese año, los hallazgos más sobresalientes —según el propio autor— fueron: 11 momias, 20 cestos, 5 cucharas de madera y varios sacos de cuero que contenían semillas de algarrobo, quínoa, habas, porotos, además de conchas de ostiones y locos.

El documento incluye un “Catálogo de Exposición de Artefactos Arqueológicos”, que enumera los siguientes objetos. Cada pieza está identificada con un código único que corresponde al Cementerio Topater 1 (TOP 1), y se acompaña de una referencia adicional que posiblemente indicaría su cuadrícula, utilizando formatos como C.: J:9 o C: A:1.

Los objetos registrados son:

1. Cesto
2. Cesto
3. Cesto con dibujo
4. Cesto globular
5. Cesto grande
6. Cesto grande
7. Cesto grande tipo botella
8. Cesto grande (repetido o diferente pieza)

1. Calabaza con pluma
2. Cráneo
3. Bolso de cuero
4. Cuchara chica
5. Cuchara grande
6. Saco de malla, que contiene: a) Cuero de un pájaro, b) Dos alas de ave, c) Amarra de plumas, d) Honda, e) Pito, f) Dos plumas de parina, g) Lana de llama, h) Bolsa con alucinógeno, i) Cabeza de pájaro, j) Bolita de hilo azul, k) Espina de cactus amarrada con plumas, l) Espina de cactus suelta.

1. Momia adulta
2. Momia adulta
3. Momia niño
4. Momia niño

Para el autor, este conjunto de objetos sugiere que el sitio fue ocupado por grupos de la etnia Uru, quienes habrían actuado como intermediarios o "traficantes" de objetos entre distintas culturas. George Serracino propone que el Cementerio Topater funcionó como una "isla cultural" dentro de un "archipiélago étnico" Uru en el norte de Chile.

Proyectos relacionados

Sin información.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

1. Textiles en los Andes atacameños

Las comunidades del norte de Chile desarrollaron una tradición textil compleja desde el período Formativo, empleando fibras de camélido y algodón para la confección de vestimenta, utensilios domésticos y objetos rituales. Inicialmente, las técnicas utilizadas incluyeron el trenzado, anillado y tejidos planos, evolucionando con la invención del telar de lizos hace aproximadamente tres mil años. Este avance posibilitó la producción de textiles más elaborados, como camisas, mantas y fajas con motivos geométricos, mediante el uso de urdimbres complementarias y una paleta cromática dominada por tonos rojos, azules y ocre (Sinclair et al. 2006).

Hacia el 500 a.C., las culturas altiplánicas peruanas y bolivianas influyeron en la textilería local con la incorporación de la faz de trama y nuevas técnicas como la tapicería, que permitieron una mayor definición en la representación de figuras geométricas, antropomorfas y zoomorfas vinculadas a la iconografía religiosa. Estos textiles, además de su función utilitaria, adquirieron un rol central como vehículos de transmisión ideológica en la región (Sinclair et al. 2006).

Durante el 500-700 d.C., el contacto con tradiciones externas, particularmente Tiwanaku, impulsó una diversificación tecnológica. Se introdujeron bordados policromos anillados cruzados, trenzado plano en torzal oblicuo para fajas y el anudado de doble enlace característico de los "gorros de cuatro puntas". Además, se implementaron innovaciones como las urdimbres flotantes y discontinuas, complementarias y suplementarias, lo que amplió las posibilidades de representación visual en los tejidos. En esta etapa, la paleta cromática se enriqueció con la incorporación de tonalidades verdes, burdeos y café, en complemento con los colores tradicionales (Sinclair et al. 2006).

Durante el Desarrollo Regional, la textilería alcanzó un alto grado de sofisticación con diseños que cubrían casi por completo la superficie de las prendas. Se introdujeron innovaciones tecnológicas como telares con barras curvas y urdimbres de aumento, permitiendo la confección de piezas con formas específicas sin necesidad de cortes. Entre los textiles más representativos destacan las camisas-*unkus* y

bolsas trapezoidales, reflejo del avanzado nivel técnico alcanzado por estas comunidades (Sinclair et al. 2006).

Con la expansión del Estado inka hacia 1450 d.C., la población local fue incorporada al sistema de producción textil tributaria. Bajo la regulación imperial, se impuso la confección de piezas según estándares inkas, como el *cumbi*, un fino tejido de tapicería, y las *chuspas*, bolsas con iconografía y cromatismo característicos del Tawantinsuyu. Sin embargo, muchas de las técnicas y estilos textiles prehispánicos se mantuvieron vigentes, preservados en la tradición textil de los pueblos aymaras del norte de Chile (Horta 2006).

En términos de cultura material, tanto la textilera como la cerámica evidencian una continuidad desde el Formativo, con variaciones decorativas asociadas a influencias externas, pero sin cambios sustanciales en los patrones de manufactura (Cassman 1997; Chacama 2004). En contraste, se observan modificaciones en las prácticas funerarias, pasando de túmulos con capas ordenadas de áridos y vegetales a fosas excavadas en terrazas y faldeos de cerros, priorizando ubicaciones de alta visibilidad. En estos contextos, los individuos eran inhumados en posición flectada con ofrendas que reflejaban su rol y posición social (Sinclair et al. 2006).

El análisis de los contextos funerarios en cementerios de la costa de Arica y del valle de Azapa, correspondientes al período Intermedio Tardío, ha permitido identificar diversos textiles ofrendados en las tumbas. Entre ellos destacan las *inkuñas* o *taris*, tradicionalmente denominadas "paños rituales" en arqueología. En la mayoría de los casos, estas piezas contenían hojas de coca, formando pequeños bultos al amarrar sus asas en las esquinas. Dichos atados eran depositados en el entorno del difunto, en ocasiones entre los pliegues del fardo funerario, integrándose a su conjunto de ofrendas. Esta disposición es recurrente tanto en cementerios costeros como en los valles interiores (Horta y Agüero 2009).

2. Estandartes: *inkuña* o *tari*

Hasta hace pocas décadas, la *inkuña* arqueológica había sido mencionada de manera esporádica en la literatura científica, limitándose a descripciones breves proporcionadas por diversos autores. En general, estas referencias eran aisladas y no abordaban en profundidad su funcionalidad o contexto cultural. Su estudio se veía obstaculizado por la ambigüedad en su clasificación y denominación, lo que llevó a que en las décadas de 1960 y 1970 fueran comúnmente referidas como "pañuelos", "paños" o incluso "delantales" (Horta y Agüero 2009).

Uno de los factores que contribuyó a esta confusión fue la reutilización de las *inkuñas* como taparrabos durante la transición del período Intermedio Tardío al Tardío. Se han documentado evidencias de textiles originalmente confeccionados como *inkuñas*, a los que posteriormente se les añadieron cuerdas laterales para permitir su ajuste a la cintura, transformándolos en prendas de vestir funcionales. Este fenómeno sugiere un proceso de resignificación del textil dentro del ámbito cotidiano, aunque las razones detrás de esta transformación aún no han sido completamente esclarecidas (Horta y Agüero 2009).

Asimismo, en el registro arqueológico del norte de Chile se ha observado que la reutilización de textiles no se limitó únicamente a las *inkuñas*, sino que fue una práctica relativamente extendida en distintos tipos de prendas y tejidos. La incorporación de elementos adicionales o la modificación estructural de textiles preexistentes podrían estar relacionadas con cambios en las dinámicas sociales y económicas de las comunidades andinas, posiblemente en respuesta a variaciones en la disponibilidad de recursos textiles o a la necesidad de adaptar objetos rituales a contextos funcionales (Horta y Agüero 2009).

El análisis de las *inkuñas* halladas en contextos funerarios revela que muchas de ellas conservan su función ritual original, conteniendo hojas de coca o pequeños atados en su interior, lo que indica su importancia en prácticas religiosas y ceremoniales. Sin embargo, la coexistencia de *inkuñas* intactas junto con aquellas adaptadas como prendas de vestir plantea interrogantes sobre los criterios de selección de ciertos textiles para su reutilización y sobre los procesos culturales que permitieron estas transformaciones (Horta y Agüero 2009).

Dado que la *inkuña* es un objeto textil cargado de simbolismo dentro de la tradición andina, su modificación podría haber implicado un cambio en su significado dentro de la comunidad. Es posible que estas prendas, al ser reutilizadas, adquirieran nuevas connotaciones sociales, vinculadas a la identidad, el estatus o la adaptación a nuevas realidades impuestas por la dinámica de interacción entre grupos locales y foráneos (Horta y Agüero 2009).

3. Definición y características generales

Las *inkuñas* son pequeños paños textiles prehispánicos de forma cuadrangular que fueron ampliamente utilizados en contextos rituales y ceremoniales en el norte de Chile durante el período Intermedio Tardío (1000-1470 d.C.). Su diseño distintivo incluye asas en las esquinas, lo que permitía anudarlas para contener en su interior objetos de valor simbólico y ritual. Esta característica estructural facilitaba su uso como envoltorios, asegurando que su contenido se mantuviera resguardado (Horta y Agüero 2009).

El uso más documentado de las *inkuñas* está vinculado al almacenamiento y transporte de hojas de coca, un recurso fundamental en la vida cotidiana y ceremonial de las sociedades andinas. La coca no solo tenía un valor económico y medicinal, sino también cumplía un papel central en prácticas religiosas y sociales, siendo empleada en rituales de reciprocidad y ofrenda. La estrecha relación entre las *inkuñas* y la coca refuerza su carácter sagrado dentro de la cosmovisión andina (Horta y Agüero 2009)

4. Función ritual y contexto funerario

El análisis arqueológico de diversos cementerios en el valle de Azapa y la costa de Arica ha permitido identificar una fuerte asociación entre las *inkuñas* y el ámbito funerario. En estos contextos, estos textiles eran ofrendados a los difuntos, ya sea colocados directamente sobre el cuerpo, entre los pliegues de los fardos mortuorios o distribuidos a su alrededor. Esta disposición sugiere que su función trascendía lo meramente utilitario, integrándose en complejos sistemas de creencias relacionados con la muerte y el tránsito al más allá (Horta y Agüero 2009).

La presencia de hojas de coca dentro de las *inkuñas* refuerza su papel dentro de las prácticas rituales funerarias. En la cosmovisión andina, la coca no solo era un elemento de uso cotidiano, sino que también se consideraba esencial para la comunicación con los ancestros y las divinidades. Su inclusión en los ajuares funerarios sugiere que se ofrecía a los difuntos como un medio para facilitar su viaje al otro mundo o como un componente de su estatus social en la vida terrenal (Horta y Agüero 2009).

Además, la frecuencia con la que se hallan *inkuñas* en distintas tumbas, independientemente del estatus del individuo inhumado, indica que su uso estaba ampliamente extendido en la sociedad. Sin embargo, las diferencias estilísticas y técnicas observadas en estos textiles sugieren que existían variaciones en su diseño y función según el contexto cultural y la posición social del difunto (Horta y Agüero 2009).

5. Tipología y estilos textiles

El estudio de 147 ejemplares de *inkuñas* permitió establecer una tipología basada en características técnicas y estilísticas, reflejando la diversidad de tradiciones textiles presentes en el norte de Chile durante el período Intermedio Tardío. Las diferencias en los diseños, los colores y la estructura del tejido sugieren que estas piezas no solo cumplían una función ritual, sino que también servían como marcadores identitarios dentro de las distintas comunidades andinas (Horta y Agüero 2009).

Entre los principales estilos identificados se encuentran las *inkuñas* con diseños geométricos, caracterizadas por patrones de ajedrezado, escalera y bandas de colores contrastantes. Estos motivos, ampliamente difundidos en la iconografía andina, podrían haber representado conceptos abstractos o elementos de la cosmovisión local. Su presencia en distintos contextos funerarios indica que estos diseños eran valorados tanto por su estética como por su simbolismo (Horta y Agüero 2009).

Otro grupo importante lo conforman las *inkuñas* con representaciones antropomorfas y zoomorfas, donde se observan figuras humanas estilizadas y camélidos. Estas representaciones, recurrentes en el arte andino, refuerzan la relación de estos textiles con el mundo espiritual y la conexión entre los seres humanos y la naturaleza. La presencia de camélidos, fundamentales para la economía y la movilidad en los Andes, sugiere que estos paños podrían haber simbolizado prosperidad, intercambio o vínculos con rutas caravaneras (Horta y Agüero 2009).

Finalmente, se identificaron *inkuñas* monocromas o con listados simples, posiblemente asociadas a un uso más cotidiano o a comunidades con menor acceso a tintes y técnicas textiles complejas. Estas piezas, aunque menos ornamentadas, formaban parte del mismo sistema ritual y funerario, evidenciando que el valor de estos objetos no dependía únicamente de su grado de elaboración, sino también de su función simbólica dentro de la comunidad (Horta y Agüero 2009).

6. Técnicas de fabricación

Las *inkuñas* fueron confeccionadas empleando diversas técnicas textiles, reflejando la riqueza y complejidad de la tradición andina en el norte de Chile. La mayoría de los ejemplares analizados fueron elaborados mediante la técnica de faz de urdimbre, un método ampliamente utilizado en la textilería andina, que permite la obtención de diseños definidos a través del manejo de los hilos estructurales del tejido (Horta y Agüero 2009).

Además, se identificaron algunas *inkuñas* realizadas mediante técnicas de tapicería, lo que sugiere la influencia de otras tradiciones textiles altiplánicas y la existencia de redes de contacto e intercambio entre distintas comunidades. También se documentaron urdimbres complementarias, una técnica que permite la superposición de colores y patrones en la superficie del textil, aumentando su riqueza visual y expresiva (Horta y Agüero 2009).

En cuanto a la paleta cromática, los colores predominantes incluyen rojo, azul, ocre, verde y burdeos, los cuales eran obtenidos a partir de tintes naturales extraídos de minerales y plantas. La diversidad cromática presente en las *inkuñas* sugiere una evolución en las preferencias estéticas y un conocimiento avanzado en el manejo de pigmentos naturales. Además, la elección de ciertos colores podría haber tenido un significado simbólico dentro de la cosmovisión andina, vinculándose a elementos como la fertilidad, el poder o la conexión con los ancestros (Horta y Agüero 2009).

7. Aparición en el lenguaje

La lengua con la que comúnmente se asocia a los atacameños es el kunza. Según Lehnert (1987), esta lengua se localizaba en la cuenca hidrográfica del Salar de Atacama y sectores adyacentes conformados por pequeños valles tipo oasis y *ayllus* dispersos, ubicados en el interior de la actual provincia de El Loa (p.104).

Con la invasión española en el siglo XVI se desencadenaron diversos procesos coloniales que incluyeron el avance o expansiones de otras culturas y lenguas, principalmente el aymara y el quechua, lenguas antiguas traídas por los imperios Tiwanaku de Ayacucho e Inca (Fernández 2010). Con el auge minero que se inicia en el siglo XIX y la posterior Guerra del Pacífico (1879-1883) se profundizaron las transformaciones locales y la desestabilización del pueblo atacameño, implicando también una transformación lingüística que redujo el uso del kunza, convirtiéndolo en una lengua minoritaria al borde de la extinción.

En la actualidad, el castellano predomina en la región. Sin embargo, el kunza, el aymara y el quechua siguen presentes en la memoria y en diversos ámbitos culturales, como la toponimia, los cantos ceremoniales, la fitonimia, la artesanía y otros campos semánticos (Torrice-Ávila 2022). En este contexto, destacan ciertos términos y conceptos provenientes del kunza, el quechua y el aymara, estrechamente ligados al uso cotidiano, los oficios tradicionales, las funciones, las prácticas rituales, las formas y materialidades de los objetos y la relación con el entorno natural. A continuación, se destacan algunas de estas palabras:

1. Ckunza/Ckunsa/Kunza/Kunsa/Cunza/Cunsa

Rodolfo R. Schuller (1873). Vocabularios y nuevos materiales para el estudio de la lengua de los indios Licán-Antai (atacameños)-calchaquí. Santiago: F. Becerra, [1907].

Huso: k'oitur

Ruedecita del uso para hilar: K'uy-iucur

Ovillo: luk'lantnr

Soga, cordel: misk'ar

Lana: paapur, papur

Vicuña: t'elir

Llamo: sil'la

Corderillo: ch'ita

Velludo: ch'isk'ur

Amarrar: k'oi-yotur

Anudar: k'ich k'natur

Hilar: k'oinatur

Tejer: pinatur
Telar: pink'stur
Urdir: temnatur

Emilio Väisse, Aníbal Echeverría y Félix Hoyos (1896). Glosario de la lengua atacameña. Imprenta Cervantes, Santiago.

Ckitchcknatur: anudar.
Ckoinatur: hilar.
Ckoitur: huso.
Ckoi-yotur: amarrar. (Rad. ckot, con).
Hilay-natur: (?) uriir (del cast. hilar, hilvanar).
Huis: vicuña en tropas. (lat: ovis?)
Huib-atur: criar ganado. (Rad: Huis.)
Húmar: vacío, nudo.
Hui-iatur: guardar; cuidar ovejas. (Rad. Nuis.)
Lackra: rajado, partido.
Litchi: espina.
Lucklantur: ovillo.
Misckar: soga-cordel.
Mussur: pelo, cabello.
Paapur: lana.
Papucksi: lanudo.
Papur: lana.
Pit-tur: hilo de lana.
Ttelir: vicuña.
Ttotor: espina.
Tchita: corderillo.
Tchuluscktur: trapos-harapos.

Julio Vilte Vilte y Claudio Pérez (2004). Kunza: Diccionario kunza-español / español-kunza: Lengua del pueblo Lickan Antai o Atacameño. Codelco-Chile, Santiago.

Ckoinatur: hilar
Ckoitur: huso (herramienta de hilar)
Lucklan: ovillo
Lucklantur: ovillar
Misckar: soga, cordel
Musa, mussur: pelo, cabello
Papur: lana
Pít'tur: hilo de lana
Pot'natur: desenterrar, desatar
Puscka: huso (herramienta para hilar)
Silar: llamo
Tchisckur: velludo
Tchuluscktur: trapos, harapos
Temnatur: urdir
Ttetir' guisla: vicuña

2. Kechua/Quechua/Quichua

Antonio Ricardo (1586/1951). Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú, llamada quichua, y en la lengua española: El más copioso y elegante que hasta agora se ha impreso. Ediciones del Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Cauchuni: torcer hilo (chin).
Caychuni: torcer hilo (chin).

Caychusoa: hilo torcido. (c,hin).
Caytu: hebra de hilo.
Caytuohani: enhilar.
caupunj: torcer hilo con el uso:
Cuchuni: cortar.
cinri cinri rini: ir a la hila.
Cutuni: cortar hilo con los dientes.
Cuyuni: torcer hilo o cordoncillo.
Cuy1usca: hilo torcido.
Queuini: torcer destorcer:
Qhueoa del uso para hilar: piruru.
Lluplnl, lluplrionni: messar los cabellos, o pelar pelos, o lana.
Millhua: lana, o pelo, en común.
Millhnayan, millhuai1mi, viñanum: nascer pelo o lana.
Millhuazapa: velloso, lanudo &c.
Pitin: hilo quebrarse.
Puchca: huso para hilar.
Puohcani puchcac: hilar:
Puchoasoa: cosa hilada.
Puchasca: hilado.

Diego González Holguín (1608/1989). Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quechua o del Inca. [Edición facsimilar]. Ediciones Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Cabuya, Chahuar chahuarhuasca: Soga de cabuya
Cortar hilo o cosa con los dientes: Ccutuni.
Cortar hilo a mano: Ppitini, o soga estirando mucho.
Chueca del huso de hilar: Piruru
Doblado el hilo coser: Kaytuca pataraspa o patara kaytu huancirani yscaypatara quimçapatara kaytu: dos doblados tres doblados hilos
Enhilar la aguja: Caytunchani.
Enhilar cosas en hilo o soga y las cuentas: Cincricarini
Espina: Quichca
Espuerta tejida: Tipa.
Espuerta, o cestilla de palillos: Ychu ysanca
Hilar: Puchcani.
Hilado: Puchca, o puccasca.
Hilar delgado: Ñañucta puchcani, y racucta gordo. Hilo. Kaytu. Vna hebra. Huc kaytu.
Hilo recio: Mana ppitik, o ppitina.
Hilo flojo: Pittik kaytu.
Hilo torcido al hilar: Ccantiscca kaytu.
Hilo quebrar: Ppitini. Quebrarse. Ppiticun. En muchas partes. Ppitircarini ppitircayani.
Hilo doblado: Patarasca kaytu yscaypascca, o quimça pascca, tahua pascca, o yscaychascca quimça chasca, o yscayman, quimçaman patarascca kaytu.
Lana o pelos de animal: Millhua.
Lana nacer: Millhuayani
Lanudo con Lana: Millhuayok, con mucha, millhuaçapa
Lazo: Toklla.
Enlazar. Tokllan: o coger en lazos.
Lazos hacer. Tokllayta yachachicuni.
Lazero que los hace. Toklla yachachik
Soga o cordel: Huasca
Tela tejida rala: Llicallca ahuascca
Tela tupida: Ppipu ppipu ahuascca
Tejedor: Ahuay, o ccunpiyçamayok
Tintas de ropa: Tullpuna llimpicuna
Tintorero. Tulpuy, o hillpuy çamayok

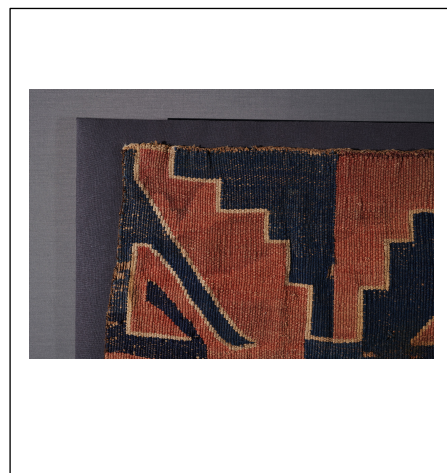
Torcer hilo con el huso: Caupuni
Torcer a mano: Rantini
Torcer a tres cordones: Cimppani
Trasquilar: Rutuni
Trasquilador: Rutuk rutuyçamayok.

3. Aymara/Aimara

Ludovico Bertonio (1612). Vocabulario de la lengua aymara. Imprenta de los Padres de la Compañía de Jesús, Juli.

Aya: Un huso de hilo, lo que comúnmente hilan de una vez en un huso, o husada.
Ayachatha: Hilar un huso. Paya ayachatha: Hilar dos.
Canta: El lazo.
Caputha, philutha: Hilar.
Capuquipatha, Philuquipatha: Hilar con destreza.
Capu aya: Huso con hilo.
Caura: Carnero de la tierra. Llama glama.
Ccachura: Cuenda de la madeja.
Ccataatha: Teñirla.
Kana: Mechón de cabellos.
Kanthatha: Torcer lo hilado.
Kantha: El huso con que tuercen.
Coña: Lana de cordero.
Cutiquipaatha, cutiquipaakhatha: Destorcer lo torcido.
Kuta cchancca. Muy torcido.
Murccuta: Poco torcido, vel Layta.
Kutaqui caputha. Hilar muy torcido. Murccuta caputha. Vel Layta.
Cchancca: Hilo de lana & c.
Cchancca caputha: Hilar
Cchancca kantatha: Torcer.
Cchancca ttaccatha: Romper hilo
Cchancca tturucatha 3 que. Cortar hilo con los dientes.
Cchancca acufaro ttifnutha l: ttifnufutha: Enhilar la aguja.
Chimpu, vel Llauto: Cordón de hilos torcidos que los chincayfuyos, y otros indios traen en la cabeza.
Chino vel moco: Nudo de hilo, cordel o sogá.
Chinotha: Anudar.
Chinojafitha; Anudarse de suyo un hilo, sogá & c.
Cchillaptatha: Anudarse el hilo por estar muy torcido.
Cchocaña: La tranzadera así, o venda.
Chuchi ttaura, vel Huapa: Lana baladí de mal color.
Hau: Vellón de lana
Hauichatha, Hauichafith: Hacer vellón.
Huaccatha. 3.qhui. Mithathà. Escarmenar la lana con las manos.
Huaycutha: Teñir lana hilada, o por hilar, o los mismos paños.
Huaycuri: Tintorero, o tintorera.
Huaycukhatatha: Comenzar a teñir.
Huaycumucutha: Coser o teñir aparte.
Huaycuthapitha: Juntar muchas lanas, y teñirlas.
Huñi: Madeja de hilado.
Huñichatha: Hacer madeja.
Huñifitha laycufitha: Enmarañarse la madeja.
Huñinactatha: Andar desmandados los hilos de la madeja, no por su orden.
Huñiro cachurachatha: Echar cuenda a la madeja
Layta caputha: Hilar sin torcer bien el hilo. Kuta es lo contrario.
Laytatha: Hilar sin torcer bien. (Kutatha Layquipatha Laytafitha: Muy torcido.
Makhno: Tortilla de yerba que tiñen lanas de colorado.

Mifmitha: Hilar grueso, como para sogas, o chufis.
 Morccota cchancca: Hilo torcido de tres.
 Morccottatha, quimfttatha: Torcer hilo de tres.
 Mukhi: Aquella halda, o parte de la manta que apanan cuando le echan algo.
 Mullayatha, vel mullaatha: Hacer soga así fuerte.
 Mullccoratha, Ppakhmiratha: Trasquilar, motilar.
 Mururatha, Ccariratha: Cortar trochar, desmochar, trasquilar.
 Muru ñakota haque: Trasquilado.
 Paqui korahua: Honda tejida de blanco y negro.
 Patharpitha, Patharpiqhuiutatha: Torcer el hilo de dos en dos.
 Patharpi ccahuattafitha: Vestirse dos camisetas juntas por el frío.
 Pauitha: Devanar hilo revolviéndolo en la mano, o de la mano al brazo. Qhueuitha: Haciendo ovillo.
 Paufu pauintatha: Devanar del huso a los dedos, y de los dedos al huso.
 Phalaquiptha, Kakuquipatha, Haquiquipatha: Torcer muy liso alguna cosa.
 Phala: Soga de lana o hicho, aunque Vifca, es la de lana.
 Phichu: La punta de la lana que quitan antes de hilar.
 Phiruru: El rodillo que ponen el huso para hilar las mujeres.
 Ppiaquipatha: Horadar hasta pasar de banda a banda.
 Ppichikthetha: Cortarse el hilo que es poco torcido.
 Ppichikhtiri cchanca: Hilo poco torcido y flojo.
 Ppichikhtiri caputha: Hilar así.
 Keuitha: Hacer vellones de lana, revolviéndola.
 Qhuiiitha: Hacer ovillos de hilo, como suelen las mujeres.
 Kichifitha: Ser la mujer, o el hombre muy trabajador en tejer, o hilar, o hacer sogas, y cosas semejantes de lana.
 Sanitiña ttaura: lana parda.
 Sukochatha: Urdir la tela al modo dicho con hilos diversamente torcidos.
 Tama: El ovillo de hilo; Cchancca tama.
 Ttaccatha. que: Quebrar el hilo, o la soga, &c. Y morir.
 Ttakha: Cabello, o Lana, o Hilo enmarañado, y otras cosas así.
 Vyui ttaura: Lana áspera.
 Vrcaña: Soga de donde cuelgan otras soguillas para cazar vicuñas, o venados, y el cordel de donde cuelgan otros, como el qhuipu de los contadores, o de los que se confiesan.
 Vifca: Soga de lana.
 Vifcalla: Soga de lana, no trenzada, sino solamente torcida.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballester, B. (2023). *Biografías del coleccionismo: Más de cuatro décadas del Museo Chileno de Arte Precolombino* (p. 11). Museo Chileno de Arte Precolombino.
https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2023/11/LIBRO_MChAP.pdf
- Bertonio, L. (1612). Vocabulario de la lengua aymara. Imprenta de los Padres de la Compañía de Jesús, Juli.
- Cassman, V. (1997). *A reconsideration of Prehistoric Ethnicity and Status in Northern Chile: textile Evidence*. Tesis doctoral, Dpto. de Antropología, Universidad Estatal de Arizona.
- Chacama, J. (2004). El Horizonte Medio en los Valles Occidentales del Norte de Chile (ca. 500 - 1200 d.C.). *Chungara*, 36(Supl. especial 1), 227–233.
- Fernández, V. (2010). Lenguas en el norte grande de Chile: antecedentes históricos y situación actual. *Tinkuy*, 12, 121–142.
- González Holguín, D. de (1608/2007). Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del Inca (ed. facsímil). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Horta, H. (2004). Iconografía del Formativo Tardío del norte de Chile: Propuesta de definición e interpretación basada en imágenes textiles y otros medios. *Estudios Atacameños*, 27, 45–76.
- Horta, H. y C. Agüero (2009). Estilo, iconografía y función de las inkuñas prehispánicas del norte de Chile durante el período Intermedio Tardío (1000-1470 dC). *Chungara*, 41(2), 183-227.
- Lehnert, R. (1987). En torno a la lengua Kunza. *Language Sciences*, 9(1), 103–112.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (2013). *Chile antes de Chile. Guía de sala*.
<https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Chile-antes-de-Chile.-Guia-de-sala.pdf>
- Serracino, G. (1984). Topater: Colonia Tiwanaku en Calama. *Serie Monumentos Arqueológicos* 04/03/84, 1–4.
- Sinclair, C., P. Brugnoli y S. Hoces de la Guardia (2006). *Awakhuni: Tejiendo la historia andina*. Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco Santander, Santiago.
<https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/09/Awakhuni-tejiendo-la-historia-andina.pdf>
- Torrío-Ávila, L. (2022). El kunza y la memoria cultural: Persistencias lingüísticas en el Loa. *Revista de Lenguas Originarias*, 14(2), 55-78.
- Uribe, M. (2012). La prehistoria de Atacama. En *Atacama*, Museo Chileno de Arte Precolombino (ed.), (pp. 54–108). Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco Santander, Santiago. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/09/Atacama.pdf>.