

# Bolsita funda de tableta

## OTROS NOMBRES

Sin información.

## PUEBLO

Atacameño/Lickanantay.

## ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

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

## ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

1100-1470 d.C.

## PERIODO/FASE

Período Intermedio Tardío.

## N.º DE PIEZA 3692B

CÓDIGO EXTERNO: Sin información.

Propietario anterior: David  
Bernstein.



## DESCRIPCIÓN GENERAL

Bolsa tubular simple, base redondeada, alargada y con el cuerpo diferenciado en tres segmentos producidos por el grosor del hilo o la densidad del tejido.

## DIMENSIONES

Largo: 145 mm; ancho: 55 mm.

## MATERIAL

Textil, pelo de camélido.

## TÉCNICA UTILIZADA

Hilado. Tejido a agujas. Anillado.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Regular. Pieza completa. Se aprecia la falta de un fragmento cuadrado en la parte superior, además de faltantes estructurales en la base y en sector superior de la bolsa. Hay hilos sueltos en el sector inferior, junto con rotura y cortes de hilo en la "boca". También se distingue una mancha oscura cerca de la base.

## VOCES

En el marco del proyecto "Archivo Razonado" (LDC 10554), cuyo objetivo es la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó en colaboración con integrantes de la comunidad atacameña. La jornada comenzó con una ceremonia de "Convido a los abuelos", organizada por representantes de la comunidad, quienes invitaron a todo el equipo del Museo a participar del rito. En relación con las piezas textiles, se contó con la participación de doña Irma Panire Berna, doña Romualda Soza, doña Luisa Terán, doña Nolvía Puca y doña Adriana Puca, reconocidas artesanas especializadas en este material. La conversación se llevó a cabo el día 25 de septiembre de 2024, durante la cual se compartieron las siguientes observaciones:

## Materiales y técnicas de confección

Las bolsas textiles mencionadas en las entrevistas son tejidas con lana de oveja y llama, siguiendo técnicas tradicionales que han sido preservadas por generaciones. La confección de estas bolsas requiere de un

proceso meticuloso que comienza con la selección de la lana, su hilado y posterior tejido en telares tradicionales.

Yo orgullosa le digo que ese fue mi primera *chuspa* con lana natural, lana hilada finito y todo con lana natural de la llama, porque hay que hacer un proceso bien largo de lo que es la lana para la *chuspa*, primero hay que hilarla, escoger la lana especialmente, sacarle... los pelitos, la basura, ¿cierto? (Adriana Puca, comunicación personal, 2024)

El hilado y torcido de la lana es una de las primeras etapas en la producción de estos textiles. Antes de la confección, la lana es seleccionada, lavada, hilada y torcida. Este proceso se realiza con un huso, que permite obtener hilos de diferentes grosores según el tipo de bolsa que se quiera elaborar.

Tiene que haber un proceso, una moja la lana, la estira en una silla, en una cosa que tenga fuerza, que tenga tensión, una tiene que estirar la lana, porque cuando vaya a urdir la lana no se arrugue (Adriana Puca, comunicación personal, 2024).

Para dar color a los textiles, las tejedoras utilizan tintes naturales extraídos de plantas locales como la brea, la chilca y la tola. Los colores más utilizados en las *chuspas* y *unkuñas* incluyen el rojo, azul, ocre y burdeos, reflejando una estética que ha permanecido constante en la región andina. El proceso de teñido es artesanal y requiere conocimiento sobre el uso de mordientes para fijar los colores en la fibra.

El tejido de las *chuspas* y otras bolsas textiles presenta una gran diversidad técnica. Algunas son elaboradas con urdimbre complementaria, lo que permite la creación de diseños geométricos y figuras estilizadas. Otras variantes presentan bordados policromos, lo que sugiere influencias de tradiciones textiles altiplánicas. La diversidad de diseños y técnicas demuestra la riqueza del conocimiento textil que ha sido transmitido de generación en generación.

Bueno, para hacer dibujo, bueno, yo he teñido con la *chacha* que sale un poquito claro, la planta que traje para hacer la copa esa, y sale un poco más o menos un color así como este, un poquito más amarillo. Y la copa-copa también. Y el airampo igual, también sale como más de color rosadito, así como el que está puesto. Después yo no teñí más. Así que yo para hacer mis dibujos de mis medias, le hago todo natural, hilo café o hago el negro, hay tantos colores que son diferentes. Yo lo hago más con puro natural, si hago una media blanca con plomo, así hago los dibujos. (Romualda Soza, comunicación personal, 2024)

### **Bolsas textiles en la tradición atacameña**

Las bolsas textiles han sido elementos fundamentales de la cultura atacameña, no solo por su función práctica de almacenamiento y transporte, sino también por su significado ritual y simbólico. A lo largo de las entrevistas, se mencionan diferentes tipos de bolsas textiles, entre ellas la *chuspa* y la *unkuña*, utilizadas en contextos ceremoniales y cotidianos.

Bueno, yo en mi experiencia de ver, mi abuela siempre al iniciar un trabajo, ella sacaba su *chuspa* con coca y pedía a Santa Ana, así que ella era la tejedora (...) había que inspirarse en ella para que nos saliera bien, para que termináramos bien. (Irma Panire, comunicación personal, 2024)

Su confección, uso y transmisión generacional reflejan la continuidad de una tradición textil ancestral, que ha sido preservada por las tejedoras locales. Estas bolsas no solo servían para llevar objetos de uso diario, sino que también cumplían un papel en rituales y festividades, fortaleciendo la identidad cultural y social de la comunidad atacameña.

Incluso yo enseño a mis nietas, a mis hijas, que mis hijas saben hilar, mis nietos saben tejer por mí. Ellos aprendieron mucho, mis dos nietas, ella teje, trabaja y en las noches teje, hace media, hace guantes (...) A cada uno de mis hermanos una *chuspa*, a los hombres poncho y faja y *chuspa*. (Romualda Soza, comunicación personal, 2024)

### **La *chuspa*: bolsa de transporte de coca y objeto ceremonial**

Una de las bolsas más mencionadas en las entrevistas es la *chuspa*, una pequeña bolsa tejida que históricamente ha sido utilizada para transportar hojas de coca. La coca no solo es un producto de consumo cotidiano en los Andes, sino también juega un papel central en rituales religiosos y sociales, vinculados a la reciprocidad y el contacto con lo sagrado.

Y la *chuspa*, porque la *chuspa* siempre es la *chuspa*, también que llevamos nuestra coca para hacer coquear a nuestra madre tierra, e igual coquear a los tatarabuelos y *chuspenear* nosotros mismos, porque nosotros nos vamos pasando uno a uno (Romualda Soza, comunicación personal, 2024).

Según Irma Panire y Romualda Soza, la *chuspa* forma parte del ajuar básico de una persona. En la tradición atacameña, es común que los hombres reciban ponchos, fajas y *chuspas* como parte de su vestimenta diaria, mientras que las mujeres suelen portar una *chuspa* y un *aguayo* (*Ilijlla*). Estas bolsas no solo eran un elemento funcional, sino que también reflejaban el estatus y la pertenencia a una comunidad.

A cada uno de mis hermanos una *chuspa*, a los hombres poncho y faja y *chuspa* (...) Y a la mujer nos regaló una *chuspa* y un *aguayo*, es decir, una *Ilijlla* que le llaman (Romualda Soza, comunicación personal, 2024).

Además de su uso cotidiano, algunas variantes de la *chuspa* cumplen un propósito ritual. Adriana Puca menciona la existencia de una *chuspa* negra, utilizada exclusivamente en rituales funerarios y en la ceremonia de separación de almas. En esta práctica, tanto los familiares como el *yatiri* (guía espiritual andino) llevan estas bolsas como parte del ritual de despedida del difunto. La elección del color negro refuerza su asociación con el tránsito entre la vida y la muerte.

Eso es la *unkuña*. Ya, es que se usa solamente para esas cosas. También está la *chuspa* en general, la *chuspa* negra, la *chuspa*, que cuando fallece una persona la usan negra, de color negro o también con colores negros, como que fuera más oscuro, ¿no? (Adriana Puca, comunicación personal, 2024).

La *chuspa* también es un objeto que se adquiere de generación en generación. Luisa Terán relata que su madre les dejó *chuspas* especiales, reservadas únicamente para la festividad de San Juan. Esto indica que, además de su uso diario, algunas bolsas textiles tenían un propósito ceremonial específico y eran heredadas como parte del legado familiar. En palabras de Luisa: "A nosotros mi mamá nos dejó una *chuspa*, pero solamente que solamente la ocupáramos para San Juan". (Luisa Terán, comunicación personal, 2024)

### **Significado cultural y social de las bolsas textiles**

Las bolsas textiles no solo tienen un valor funcional, sino que también cumplen un papel importante en la construcción de la identidad cultural atacameña. Más allá de su uso como contenedores, estas piezas son símbolos de prestigio, pertenencia y continuidad cultural.

Por eso nosotros, cuando de repente vamos a una feria, nos piden decir ¿cómo se llama su emprendimiento?, ¿de artesanía, local o ancestral? Entonces ahí viene la palabra ancestro, de cómo seguir la línea de nuestros ancestros (Adriana Puca, comunicación personal, 2024).

Según Adriana Puca, recibir una *chuspa* o una *unkuña* como regalo es un símbolo de respeto y pertenencia dentro de la comunidad. Estos textiles forman parte de los obsequios que se entregan en eventos importantes de la vida, como matrimonios o ceremonias de iniciación. Su confección y entrega refuerzan lazos familiares y comunitarios.

Siempre mi mamá nos enseñó que tenía que ser como lo siento. Si la persona venía con unos dos vellones de lana, hazle un chalcito y regálale o un par de medias, no sé, pero algo que pueda usar la persona que regaló la lana (Adriana Puca, comunicación personal, 2024).

El uso de estas bolsas en rituales refleja la creencia en la reciprocidad y el equilibrio con la naturaleza. La coca contenida en las *chuspas* y las ofrendas realizadas sobre las *unkuñas* demuestran la profunda conexión espiritual que los atacameños mantienen con su entorno. Estos textiles son parte esencial de los pagos a la tierra, floreamientos y festividades religiosas, donde se refuerza la relación entre los humanos y el mundo espiritual

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, comunicación personal, 2024).

Aunque algunas técnicas de confección han cambiado con el tiempo, la función ritual de estos textiles se ha mantenido. Adriana Puca destaca que la enseñanza de estas tradiciones a las nuevas generaciones es fundamental para evitar la pérdida de este conocimiento ancestral. A pesar de la modernización de algunas herramientas y la introducción de nuevos materiales, el respeto por las técnicas y significados tradicionales sigue siendo una prioridad para las tejedoras atacameñas.

Yo vivo de la artesanía, ahora sí de la artesanía, haciendo los ponchos, las bufandas, los gorros, y también haciendo talleres, haciendo, compartiendo mis saberes a los jóvenes, a los niños, adultos, que me encanta compartir lo que me enseñó mi madre y lo que aprendí en esos tiempos estando con ella (Adriana Puca, comunicación personal, 2024).

### **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 por los tatarabuelos, porque siempre nos han enseñado que no los recogiéramos. Y nosotros no lo recogemos. (Romualda Soza, comunicación personal, 2024)

Luisa Terán refuerza este punto:

Entonces, igual si nosotros estamos en un camino, con harto 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. (Luisa Terán, Comunicación Personal, 2024)

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

No, tal cual, sí, tal cual. Porque falta el tiempo. (Adriana Puca, comunicación personal, 2024)

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

## BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

### Información institucional

En un certificado de propiedad firmado por David Bernstein con fecha 18 de octubre de 2010, se declara:

Yo certifico que el objeto listado a continuación, correspondiente al período prehistórico de Chile, salió de Chile en o antes de 1991 y ha estado en mi colección en Estados Unidos desde entonces. Adquirí estos objetos del coronel Alfredo Jansen, exmiembro de la Fuerza Aérea de Chile. Él me los envió a Nueva York antes de 1991. También certifico que no existen gravámenes ni restricciones sobre estos objetos y que no se han violado las leyes estadounidenses respecto a su importación. (*David Bernstein, Certificate of Ownership, 18 de octubre de 2010*).

### Circulación en exposiciones

2012: Pieza formó parte de la exposición *Chile 15 mil años: Colección Museo Chileno de Arte Precolombino*, en el Centro Cultural Palacio La Moneda.

### Circulación en publicaciones

Sin información.

### 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 inkaicos, 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 textilería 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). 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 estudio de cementerios en la costa de Arica y el valle de Azapa, correspondientes al Intermedio Tardío, ha revelado la presencia recurrente de textiles ofrendados. Entre ellos destacan las *inkuñas* o *taris*, denominadas en arqueología como "paños rituales". Estas piezas, generalmente contenían hojas de coca, y se ataban por las esquinas formando bultos y se depositaban junto al difunto, en ocasiones entre los pliegues del fardo funerario (Horta y Agüero 2009).

## 2. Sobre el complejo alucinógeno

Durante el periodo Medio en San Pedro de Atacama comenzó a configurarse un patrón político, social, y cultural característico del área circumpuneña, definido por Llagostera (1996) como "complementariedad reticular". Este modelo articulaba redes de intercambio que facilitaban la circulación de bienes, saberes y prácticas rituales entre distintas regiones.

En este contexto, se manifiesta claramente la influencia de la cultura Tiwanaku, especialmente en relación con el llamado complejo alucinógeno. Los objetos asociados a este conjunto presentan iconografía característica de Tiwanaku: figuras geométricas escalonadas, personajes con báculos, la figura del Sacrificador, así como representaciones zoomorfas de llamas, cóndores y felinos (Llagostera 2006). Algunos de estos elementos reflejan una iconografía equivalente a la escultura monumental de Tiwanaku, como la del Monolito Bennett, lo que sugiere la existencia de un lenguaje visual compartido (Torres 2001). Durante los trances alucinatorios, estas imágenes operaban como guías visuales que facilitaban la transformación chamánica y el contacto con el mundo sobrenatural.

Fuentes históricas y arqueológicas han documentado la existencia de una parafernalia especializada destinada a preparar, contener, manipular e inhalar polvos psicoactivos. Berenguer (1987) denominó a este conjunto técnico como "complejo alucinógeno". Incluía morteros, tabletas, tubos, espátulas y cubiletes, generalmente de madera, aunque también hay de hueso y piedra. (Le Paige 1964; Berenguer 1987). Según Torres (2001) esta parafernalia solía organizarse dentro de bolsas de lana, que contenían además una o dos bolsas de cuero con el polvo psicoactivo preparado, constituyendo un conjunto ritual portátil altamente estandarizado, utilizado en contextos chamánicos.

Las investigaciones han identificado que Los polvos se elaboraban a partir de semillas y hojas secas de *Piptadenia peregrina* (paricá) y *Anadenanthera colubrina* (vilca o cebil), ambas ricas en bufotenina, un alcaloide visionario. (Oyarzún 1931). El ritual implicaba inhalar un polvo muy fino a través de tubos en ángulo, con el objetivo de inducir visiones alucinógenas que permitieran recibir mensajes de las divinidades. Estas plantas no crecían en la región de Atacama, lo que confirma su adquisición mediante redes de intercambio interregionales, alineadas con el principio de complementariedad económica y simbólica.

Además de estas plantas, se utilizaban especies complementarias como el tabaco (*Nicotiana* spp.) y la coca (*Erythroxylum coca*). El tabaco, con efectos psicoactivos leves, tenía un rol ritual y se combinaba a veces con otras plantas para modular las visiones. La coca, aunque no alucinógena, ayudaba a mitigar el cansancio y el malestar durante las ceremonias.

Estas sustancias no se usaban de manera aislada: formaban parte de un sistema ritual donde cuerpo, sustancias, símbolos y tecnología ceremonial se integraban para facilitar la conexión con lo sagrado.

Este sistema no solo tenía implicancias rituales, sino también sociales. El acceso al complejo alucinógeno y al conocimiento de su uso estaba restringido, lo que contribuyó a una diferenciación social progresiva. En San Pedro de Atacama, estas prácticas fueron claves en la consolidación de estructuras de jefatura, ya que el control de estos recursos reforzaba el estatus y favorecía relaciones de reciprocidad y lealtad (Llagostera 2006). Esto se refleja en los contextos funerarios, donde los ajuares incluyen tabletas

y tubos junto a cerámica Negro Pulido local y objetos exóticos, lo que sugiere vínculos selectivos con ciertos grupos (Berenguer 2000; Le Paige 1964; Torres 1984; Berenguer 2000).

### 3. Bolsitas y su relación con la parafernalia alucinógena

En varios contextos funerarios del área atacameña se han hallado bolsitas de cuero y textiles asociados a la parafernalia alucinógena. Estas bolsitas, muchas veces encontradas junto a tabletas de inhalación, tubos, espátulas, cucharas y morteros, eran utilizadas para contener sustancias psicoactivas como cebil (*Anadenanthera colubrina* var. *cebil*), cuyos principales alcaloides inducen estados alterados de conciencia (Horta y Gudemos 2024).

En algunas tumbas, además de los instrumentos de inhalación, se han identificado bolsitas con piedrecitas de cobre, lo que sugiere un vínculo entre la parafernalia alucinógena y la manufactura de cuentas de collar. Este hallazgo ha llevado a los investigadores a reconsiderar la hipótesis de que todos los individuos con equipo alucinógeno eran chamanes, ya que también podría indicar diferencias sociales y acceso a bienes prestigiosos (Horta y Gudemos 2024).

### 4. Uso ritual y significado de las bolsitas

Los registros arqueológicos muestran que estas bolsitas no solo eran contenedores prácticos, sino también tenían una carga simbólica y ritual. En algunos casos, fueron halladas junto a instrumentos de trabajo textil y de labranza, lo que indica que formaban parte de ajuares complejos que diferenciaban a ciertos individuos dentro de la comunidad. Su asociación con insignias de poder metálicas y artefactos no locales refuerza la idea de que el consumo de alucinógenos estaba relacionado con el estatus social y el control del conocimiento esotérico (Horta y Gudemos 2024).

Un dato relevante es la mención de Le Paige sobre los hallazgos en Coyo Oriente, donde en las bolsas para tabletas de rapé se encontraron frecuentemente piedrecitas de caliche de cobre. Esto sugiere que el almacenamiento de estas sustancias estaba vinculado a la obtención y uso de minerales específicos, posiblemente para la manufactura de cuentas de collar (Horta y Gudemos 2024).

### 5. 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 modificación 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 Vaisse, Aníbal Echeverría y Félix Hoyos, F. (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 impresso. 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, lluplriuni: messar los cabellos, o pelar pelos, o lana.  
Millhua: lana, o pelo, en común.  
Millhnayan, millhuaimi, viñanum: Nacer pelo o lana.  
Millhuazapa: velloso, lanudo, & c.  
Pitin: hilo quebrarse  
Puchca: huso para hilar.  
Puohcani puchcac: hilar:  
Puchoasoa: cosa hilada.  
uchcasca: 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: Kaytucta 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: Cincircarini  
Espina: Quichca  
Espuerta tejida: Tipa.  
Espuerta, o cestilla de palillos: Ychu ysanca  
Hilar: Puchcani.  
Hilado: Puchca, o puccascca.  
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: Llicallica ahuasca  
Tela tupida: Ppipu ppihu ahuasca  
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  
Cchanca kantatha: Torcer.  
Cchancca ttaccatha: Romper hilo  
Cchancca tturucatha 3 que. Cortar hilo con los dientes.  
Cchancca acufaro ttifnutha I: 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 soga.  
Chinotha: Anudar  
Chinojafitha: Anudarse de suyo un hilo, soga & 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.  
Miñmitha: 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 aparan cuando le echan algo.  
Mullayatha, vel mullaatha: Hacer sogas 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.  
Phalaquipitha, 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.  
Ppichikhtetha: Cortarse el hilo que es poco torcido.  
Ppichikhtiri cchanca: Hilo poco torcido y flojo.  
Ppichikhtiri caputha: Hilar así.  
Keuitha: Hacer vellones de lana, revolviéndola.  
Qhuiuitha: 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 sogas, &c. Y morir.  
Ttakha: Cabello, o Lana, o Hilo enmarañado, y otras cosas así.  
Vyui ttaura: Lana áspera.  
Vrcoña: 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

- Berenguer, J. (1987). Consumo nasal de alucinógenos en Tiwanaku: Una aproximación iconográfica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2, 33–53.
- Cassman, V. (1997). *Clothing the Living and the Dead: Variability in Textile Production and Use in the Andes*. Doctoral dissertation, University of California.
- Fernández, V. (2010). Lenguas en el norte grande de Chile: antecedentes históricos y situación actual. *Tinkuy*, 12, 121-142.
- Horta, H. (2006). Arte textil prehispánico: *diseños de los tejidos de la cultura Arica (1000–1470 d.C.)*. Ediciones de la Universidad Bolivariana, Santiago.
- Horta, H. y M. Gudemos (2024). *Sonido y alucinógenos en contexto funerario: nuevos datos para la identificación del chamán atacameño*. *Chungara*, 56(3), 381–413.
- Horta, H. y Agüero, C. (2009). *Estilo, iconografía y función de las inkuñas prehispánicas del norte de Chile durante el período Intermedio Tardío (1000–1470 d.C.)*. *Chungara*, 41(2), 183–227.
- Lehnert, R. (1987). En torno a la Lengua Kunza. *Language Sciences*, 9(1), 103-112.
- Le Paige, G. (1964). El precerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del período agroalfarero de San Pedro de Atacama. *Anales de la Universidad del Norte* 3, 49-93.
- Llagostera, A. (1996). San Pedro de Atacama: nodo de complementariedad reticular. *Estudios y Debates Regionales Andinos*, 96, 17–42.
- Llagostera, A. (2006). Contextualización e iconografía de las tabletas psicotrópicas Tiwanaku de San Pedro de Atacama. *Chungara*, 38(1), 83–111.
- Oyarzún, A. (1931). Las tabletas y los tubos para preparar y aspirar la paricá en Atacama. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 68, 69–76.
- Sinclair, C., S. Hoces de la Guardia y P. Brugnoli (2006). *Awakhuni, tejiendo la historia andina*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago. <http://www.precolombino.cl/biblioteca/2006/11/19/awakhuni-tejiendo-la-historia-andin>
- Torres, C. M. (1984). Tabletillas para alucinógenos en San Pedro de Atacama: Estilo e iconografía. En *Tesoros de San Pedro de Atacama* (pp. 23–36). Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Torres, C. M. (2001). Iconografía Tiwanaku en la parafernalia inhalatoria de los Andes centro-sur. *Boletín de Arqueología PUCP*, 5, 427–454.
- Torrice-Ávila, E. (2022). Los elementos de la gramática de la lengua cunza de San Pedro de Atacama. *Signo y Pensamiento*, 41, 2027-2731.
- Vaisse, E., A. Echeverría y F. Hoyos (1896). *Glosario de la lengua atacameña*. Imprenta Cervantes, Santiago.