

Escobilla

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.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Consiste en un atado de fibra vegetal, largo, doblado en dos y embarrilado por sectores dejando una especie de “ojal” en el extremo opuesto a la escobilla. El embarrilado es con hilos de color verde azulado, beige y café claro.

DIMENSIONES

Largo: 145 mm; ancho: 14 mm; espesor: 7 mm.

MATERIAL

Fibra vegetal, pelo de camélido y tintura.

TÉCNICA UTILIZADA

Doblado. Embarrilado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno a regular. Pieza completa. Presenta cortes en varios hilos del ojal.

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 las “escobillas” del complejo alucinógeno, no existieron referencias centradas en este objeto, pero sí se conversó acerca de rituales y ceremonias, en los que los entrevistados y entrevistadas han participado toda su vida. A continuación, se expone lo relacionado con el mundo espiritual atacameño.

Ritos funerarios y separación de alma

La separación del alma es un rito crucial en muchas culturas tradicionales, incluyendo aquellas de la región andina. Este ritual se realiza con el propósito de cortar el vínculo entre el difunto y el mundo de los vivos, permitiendo que el alma pueda descansar en paz. Según Romualda Soza (comunicación personal, 2024), este rito se lleva a cabo en la noche, antes de las 12, utilizando elementos simbólicos como la lana negra

N.º DE PIEZA 3692C

CÓDIGO EXTERNO: Sin información.

Propietario anterior: David
Bernstein.



y una cruz que se quema junto con harina de maíz blanco. Estos elementos tienen un profundo significado espiritual y ritual, ya que la lana negra puede representar el duelo y la muerte, y la cruz simboliza la conexión entre el mundo terrenal y el espiritual. La quema de estos objetos, junto con la harina de maíz blanco, que a menudo se asocia con la pureza y la protección, busca purificar y liberar el alma del difunto de cualquier atadura con el mundo material.

La separación de alma es un rito que se hace para cortar el vínculo entre el difunto y el mundo de los vivos, para que pueda descansar. Se hace en la noche, antes de las 12, con lana negra y una cruz que se quema junto con harina de maíz blanco (Romualda Soza, comunicación personal, 2024).

Otro aspecto importante del proceso de separación es el corte del hilo en la cabeza del fallecido, conocido como *yoque pitira*. Este acto ritual, mencionado por Romualda Soza, forma parte integral del proceso de liberación del alma. El hilo puede simbolizar el vínculo entre el difunto y los vivos, y cortarlo representa el corte definitivo de esta conexión. Este ritual es una práctica ancestral que busca garantizar que el alma del difunto pueda partir sin obstáculos hacia el más allá, evitando así que quede atrapada entre los dos mundos. El uso de hilos o cuerdas en rituales funerarios es común en muchas culturas, donde se cree que estos objetos pueden retener o liberar energías espirituales.

También se corta un hilo en la cabeza del fallecido, el *yoque pitira*, como parte del proceso de separación (Romualda Soza, comunicación personal, 2024).

En el contexto cultural de las prácticas funerarias andinas, los rituales de separación del alma están profundamente arraigados en la cosmovisión local. Estos rituales no solo buscan liberar al difunto, sino también proteger a los vivos de las penas y tristezas asociadas con la muerte. La noche, como momento para realizar estos rituales, puede simbolizar el paso hacia lo desconocido, mientras que la quema de objetos rituales representa la transformación y purificación necesarias para el viaje del alma. Aunque los documentos proporcionados no mencionan específicamente estas prácticas, el análisis de rituales mortuorios en contextos andinos sugiere una rica tradición de creencias y prácticas espirituales que buscan equilibrar el mundo de los vivos con el de los muertos.

Pagos y protección ritual

El pago a la Pachamama es una ceremonia ancestral que se realiza para honrar y agradecer a la Madre Tierra por sus dones. Según Romualda Soza (comunicación personal, 2024), en algunas comunidades, este ritual debe ser llevado a cabo por hombres, ya que se considera que la tierra es femenina y debe ser honrada por un hombre.

Nosotros no podemos hacer un pago, porque nosotros somos mujeres y la tierra es mujer. Tiene que ser un hombre.

El pago se realiza con elementos simbólicos como hojas de coca, lana y objetos pequeños, incluyendo campanitas de llamas macho y hembra, así como *chuspas* con coca. Estos elementos refuerzan la conexión espiritual y la reciprocidad con la naturaleza, un principio fundamental en la cosmovisión andina.

El pago se hace con coca, con lana y con objetos pequeños. Se usan campanitas de llamas, macho y hembra, y la *chuspa* con la coca (Romualda Soza, comunicación personal, 2024).

Por otro lado, el floreamiento de llamas es una ceremonia que combina la belleza estética con el respeto y la conexión espiritual. Irma Panire (comunicación personal, 2024) describe cómo se adornan las orejas de las llamas con lanas de colores, acompañado de coca, *chuspas* y campanitas. Este acto es una muestra de respeto hacia los ancestros y refuerza la relación entre los humanos y los animales en el contexto cultural andino. La inclusión de coca y *chuspas* en este ritual subraya la importancia de la reciprocidad y la comunicación con el mundo espiritual.

En el floreamiento se adornan las orejas de las llamas con lanas de colores. Es un acto de respeto y conexión con los ancestros. Se acompaña con coca, *chuspas* y campanitas.

Plantas y elementos relacionados con los rituales

En la cosmovisión andina, las plantas no son vistas como simples objetos inanimados, sino que se les considera seres vivos con un espíritu inherente. Romualda Soza (comunicación personal, 2024) destaca la importancia de pedir permiso antes de recolectarlas, reflejando una profunda conexión espiritual y respeto hacia la naturaleza. Esta práctica es común en muchas culturas indígenas, donde se cree que las plantas tienen un papel crucial en el equilibrio del mundo natural y espiritual. Al pedir permiso, se busca armonizar la relación entre los humanos y el entorno, evitando dañar el equilibrio natural.

Las plantas tienen vida. No se pueden arrancar así no más. Antes de sacarlas hay que pedirles permiso.

Además, las plantas no solo son utilizadas en rituales, sino también en la vida cotidiana para teñir lanas y preparar remedios. Luisa Terán (comunicación personal, 2024) menciona el uso de la chilca, la tola y la resina de algarrobo para estos fines. Estas plantas, además de ser valiosas por sus propiedades medicinales, también tienen un significado cultural y espiritual en las ceremonias. La chilca y la tola son conocidas por sus propiedades tintóreas, y la resina de algarrobo se utiliza en remedios tradicionales. El uso de estas plantas en tinturas y remedios refleja la riqueza de la medicina tradicional andina, que combina la curación física con la espiritual.

Nosotros usamos la chilca, la tola y la resina de algarrobo para teñir las lanas, pero también sirven para remedios y ceremonias.

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 recogíamos. Y nosotros no los recogemos.

Luisa Terán refuerza este punto:

Entonces, igual si nosotros estamos en un camino, con hartito 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

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

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 cafés, 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 incaicos, 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; 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. Sobre el complejo alucinógeno

Durante el Período 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. (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 (Le Paige 1964; Torres 1984; Berenguer 2000).

3. Escobillas en la parafernalia alucinógena atacameña

Las escobillas fueron elementos fundamentales dentro de la parafernalia alucinógena atacameña, desempeñando un papel clave en la preparación y consumo de sustancias psicoactivas en contextos rituales. Su importancia trascendía lo meramente funcional, ya que formaban parte de un complejo sistema simbólico y espiritual asociado a la cosmovisión andina. Estas herramientas eran utilizadas en conjunto con otros implementos, como tabletas de inhalación, tubos, morteros y espátulas, conformando un conjunto de objetos especializados para la inhalación de alucinógenos (Horta et al. 2016).

El uso de estas sustancias en las comunidades atacameñas estaba relacionado con prácticas chamánicas destinadas a la comunicación con el mundo espiritual, la adivinación y la sanación. Los estados alterados de conciencia inducidos por la inhalación de polvos psicoactivos permitían a los chamanes acceder a conocimientos trascendentales y establecer vínculos con entidades sobrenaturales. De esta manera, la parafernalia alucinógena no solo era una herramienta material, sino también un medio de interacción con lo sagrado (Horta et al. 2016).

4. Función de las escobillas en los rituales alucinógenos

Las escobillas cumplían la función de distribuir y esparcir de manera uniforme los polvos alucinógenos sobre la superficie de las tabletas de inhalación, preparándolos para su consumo. Estos polvos eran obtenidos a partir de las semillas de cebil (*Anadenanthera colubrina*), una planta rica en alcaloides psicoactivos como la bufotenina, sustancia que inducía visiones y estados de trance profundo (Horta et al. 2016).

El proceso ritual de inhalación de estos polvos requería de una serie de herramientas especializadas que aseguraban una adecuada preparación y consumo de la sustancia (Horta et al. 2016):

- Tableta de inhalación: Era una superficie generalmente tallada en madera, donde se colocaba la sustancia psicoactiva antes de ser aspirada. Estas tabletas solían estar decoradas con motivos geométricos o figurativos, reflejando su valor ritual y estético.
- Escobilla: Instrumento utilizado para mezclar y distribuir el polvo sobre la tableta, asegurando una cantidad uniforme antes de la inhalación.
- Tubo de inhalación: Fabricado en hueso o madera, permitía aspirar la sustancia directamente desde la tableta hacia las fosas nasales, facilitando su absorción y el inicio del efecto psicoactivo.
- Mortero y espátula: Utilizados para triturar y refinar las semillas de cebil hasta obtener un polvo fino, apto para la inhalación.

El uso de estas herramientas estaba reservado a individuos especializados dentro de la comunidad, principalmente chamanes o figuras de autoridad espiritual. En estos rituales, los estados alterados de conciencia inducidos por la inhalación de alucinógenos no solo servían para el desarrollo de prácticas curativas, sino también para la toma de decisiones políticas y sociales, reforzando el rol del chamán como mediador entre el mundo terrenal y el mundo espiritual (Horta et al. 2016).

5. Materialidad y diseño de las escobillas

Los hallazgos arqueológicos han permitido identificar diferentes tipos de escobillas, lo que sugiere que su confección respondía a criterios de especialización técnica y simbólica (Horta et al. 2016). Estas variaciones incluyen:

- Escobillas de fibras vegetales: Elaboradas con hilos finos de plantas locales, agrupados y sujetos a un mango de madera o hueso. Estas escobillas eran flexibles y permitían una distribución más delicada del polvo sobre la tableta de inhalación.
- Escobillas de pelo de animal: En algunos casos, se han encontrado ejemplares confeccionados con cerdas de camélidos, proporcionando una textura más firme que facilitaba la distribución homogénea del polvo psicoactivo.

- Escobillas ornamentadas: Algunas de estas herramientas presentan tallados en sus mangos o detalles en hueso y madera, lo que indica que no solo eran objetos de uso cotidiano en los rituales, sino que también tenían un valor estético y simbólico.

Se ha identificado que muchas escobillas fueron halladas en contextos funerarios, lo que refuerza la hipótesis de que estos objetos no solo eran esenciales en la vida ritual, sino que también tenían un significado trascendental en el paso a la otra vida. En varios cementerios atacameños, los chamanes fueron enterrados con su parafernalia alucinógena completa, lo que sugiere la continuidad de su rol como mediadores espirituales más allá de la muerte (Horta et al. 2016).

6. Contexto de cambio y adaptación en el período Colonial

Con la llegada de los españoles y la imposición de la evangelización en Atacama, las prácticas rituales indígenas enfrentaron una serie de transformaciones y restricciones. La represión religiosa durante la extirpación de idolatrías en el siglo XVII buscó erradicar las creencias y costumbres indígenas consideradas paganas por el sistema colonial (Horta et al. 2016).

Un documento de 1674 menciona que, aunque la inhalación de alucinógenos había disminuido, algunos objetos rituales asociados a esta práctica no desaparecieron por completo, sino que fueron resignificados en otros contextos. En particular, se registraron casos en los que tabletas y escobillas fueron reutilizadas en ceremonias agrícolas, donde se ofrecían los primeros frutos de la cosecha. Este fenómeno refleja la capacidad de las comunidades atacameñas para adaptar sus prácticas espirituales a las nuevas condiciones impuestas por la colonización (Horta et al. 2016).

Algunos elementos de la parafernalia alucinógena fueron reinterpretados como íconos religiosos, mientras que otros fueron confiscados y destruidos por las autoridades coloniales. Sin embargo, ciertos rituales indígenas lograron mantenerse en secreto, demostrando la resistencia cultural de los atacameños ante la represión colonial (Horta et al. 2016).

7. Permanencia y legado de las escobillas en la cultura Atacameña

Aunque el uso original de las escobillas para la inhalación de alucinógenos disminuyó drásticamente con la llegada de los españoles, la importancia de estas herramientas en la historia cultural de Atacama sigue vigente. Los estudios arqueológicos han permitido recuperar numerosos ejemplares, lo que evidencia la extensión y persistencia de estas prácticas en la región (Horta et al. 2016).

En la actualidad, la parafernalia alucinógena prehispánica sigue siendo un tema central en la investigación arqueológica, ya que proporciona información clave para comprender la cosmovisión de las sociedades atacameñas. Las investigaciones han demostrado que estas prácticas no eran meros actos de consumo de sustancias, sino rituales altamente estructurados con significados espirituales, políticos y sociales (Horta et al. 2016).

Los hallazgos de escobillas y otros objetos rituales en San Pedro de Atacama han sido fundamentales para reconstruir la historia de la espiritualidad andina. Estos objetos no solo revelan el alto grado de especialización tecnológica y artística en su elaboración, sino que también demuestran la resistencia y adaptación de los pueblos indígenas frente a los cambios impuestos por la colonización (Horta et al. 2016).

8. 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 (Torrico-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: sogacordel.

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
Miskcar: sogá, 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 ahora 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. (chin).
Caytu: hebra de hilo.
Caytuohani: enhilar
Caupunj: torcer hilo con el huso.
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 huso para hilar: piruru.
Lluplnl, lluplriuni: 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.
Puchca: huso para hilar.
Puohcani puchcac: hilar:
Puchoasoa: cosa hilada.
puchcasca: 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 sogá 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 sogá 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 ppihu 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
 Tresquilar: Rutuni
 Tresquilador: Rutuk rutuyçamayok.

3. Aymara/Aimara

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

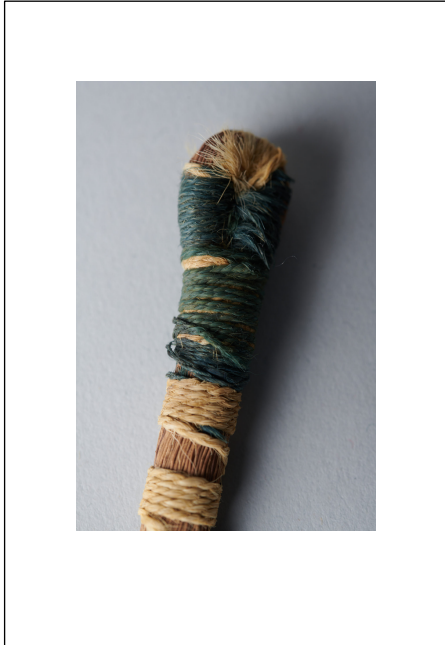
Aya: Un huso de hilo, lo que comúnmente hilan de una vez en un huso, o husada.
 Ayachatha: Hilar un huso. Paya ayachatha: Hilar dos.
 Canta: El lazo.
 Caputha, philutha: Hilar.
 Capuquipatha, Philuquipatha: Hilar con destreza.
 Capu aya: Huso con hilo.
 Caura: Carnero de la tierra. Llama glama.
 Ccachura: 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 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 apan cuando le echan algo.
Mullayatha, vel mullaatha: Hacer sogá 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.
Pafu pauptatha: 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.
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 sogá, &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.
- Chacama, R. (2004). El Horizonte Medio en los valles occidentales del norte de Chile (ca. 500-1.200 dC). *Chungara*, 36, 227-233.
- Cassman, V. (1997). *A reconsideration of prehistoric ethnicity and status in northern Chile: the textile evidence*. Tesis doctoral, Dpto. de Antropología Arizona State University.
- 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 C. Agüero (2009). Estilo, iconografía y función de las inkuñas prehispánicas del norte de Chile durante el período Intermedio Tardío (1.000-1.470 dC). *Chungara*, 41(2), 183-227.
- Horta, H., J. Hidalgo y V. Figueroa (2016). Transformación y resignificación de la parafernalia alucinógena prehispánica en Atacama a la luz de un documento del siglo XVII. *Estudios Atacameños*, 53, 93-1165
- Le Paige, G. (1964). La precerámica en la sierra atacameña y las instalaciones cementeras del período agroalfarero en 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. Revista de Antropología Chilena*, 38(1), 83-111.
- Oyarzún, A. (1931). Las tabletas y los tubos para preparar la paricá en Atacama. Estudios Antropológicos y arqueológicos. Compilación, notas y bibliografía de M. Orellana R., 112-120. Editorial Universitaria, Santiago.
- 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-andina/>

- Torres, C. (2001). Iconografía Tiwanaku en la parafernalia inhalatoria de los Andes centro-sur. *Boletín de Arqueología PUCP*, 5, 427-454
- Torrco-Ávila, E. (2022). Los elementos de la gramática de la lengua cunza de San Pedro de Atacama. *Signo y Pensamiento*, 41, 2027-2731.
- Väisse, E., Echeverría, A. y Hoyos, F. (1896). Glosario de la lengua atacameña. Imprenta Cervantes.