

Simbolismo atacameño: un aporte etnológico a la comprensión de significados culturales

*Maria Ester Grebe
Blas Hidalgo*

INTRODUCCIÓN

A pesar del contacto cultural producido a través del prolongado proceso de hispanización —desde el siglo XVI al XX—, de los numerosos préstamos culturales adquiridos y de la pérdida gradual de la lengua *kunza* a lo largo del siglo XIX (CASASSAS, p. 19), los *atacameños* o *likan-antai* han conservado aún una parte importante de su cultura tradicional. Tanto en sus patrones cognitivo-simbólicos básicos de tiempo, espacio, movimiento, número y color, como del mito y sus reactualizaciones rituales, aparecen símbolos que mantienen vivos algunos de los significados culturales originales.

En la presente ponencia, se intenta contribuir con una identificación de estos símbolos e interpretación de sus significados a partir de las concepciones de los propios actores, con el fin de posibilitar la exploración de su potencialidad heurística en los marcos de la Antropología Social, Etnología y Arqueología *atacameñas*. Para ello, se estudia el simbolismo *atacameño* en sus diversos contextos socioculturales, destacándose su pertenencia e integración a patrones cognitivo-simbólicos tradicionales que constituyen núcleos básicos y esenciales de los sistemas ideacionales andinos. Dichos patrones parecen proporcionar continuidad y estabilidad culturales, a pesar de las transformaciones provocadas por el devenir histórico y el implacable flujo de los procesos de cambio sociocultural en marcha. En efecto, después de cuatro siglos de conquista y colonia estos patrones aún se mantienen (BASTIEN). Se les suele identificar como fenómenos concretos o abstractos característicos, detectados en diversas culturas del área andina, tanto vecinas como lejanas, con o sin afinidades e intercambios culturales. Sus símbolos asociados pueden sugerir el enunciado de hipótesis acerca de significados culturales del presente y pasado. En efecto, ellos permiten inferir —a partir de los datos empí-

ricos del presente— proposiciones explicativas que pueden iluminar y dar sentido a los datos arqueológicos facilitando así el aprovechamiento de los hallazgos etnográficos y su interpretación etnológica. Puesto que el arte y los símbolos andinos suelen generar modelos de representación que obedecen a una peculiar concepción del mundo, ambos pueden ser fuentes efectivas para una heurística etnológica y arqueológica.

En el curso del presente estudio entenderemos por símbolo una representación abstracta o concreta que reemplaza o sustituye a otra entidad o fenómeno. El símbolo se caracteriza por su polisemia (significados múltiples), su polarización de significados (polos semánticos ideológico-normativo versus sensorial), su capacidad de condensación y su unificación de significados aparentemente contradictorios (TURNER, pp. 184-185). Posee ambigüedad y capacidad de transformaciones múltiples, constituyendo matrices profundas de significado cultural. Se da en dos formas: *metáfora*, que se basa en asociaciones paradigmáticas consensuales pero arbitrarias; y *metonimia*, basada en relaciones de contigüidad (una parte que representa al todo) que generan cadenas sintagmáticas (LEACH, pp. 14-15).

Diversos trabajos etnográficos y etnológicos han contribuido al conocimiento exploratorio preliminar de la cultura *atacameña*. Entre ellos sobresalen los estudios de MOSTNY (1954 y 1967) y BARTHEL (1959), quienes aportan antecedentes significativos directos al tópico en estudio. En las décadas recientes, se observa una disminución ostensible de la productividad etnográfica y etnológica en el área *atacameña*, problema que sería necesario analizar oportunamente.

El presente estudio —que forma parte de un proyecto DTI, Universidad de Chile— es producto de un trabajo de campo intensivo desarrollado en el área *atacameña* durante el verano y mes de octubre de 1988. Los datos empíricos fueron recogidos principalmente en la aldea de Socaire, incluyéndose asimismo las aldeas y poblados de Camar, Talabre, Peine, Toconao, Caspana y *ayllus* de San Pedro, lo cual permitió tanto ensanchar el universo de estudio como también comparar y controlar la información recibida. En dichos lugares, se trabajó preferentemente con líderes y actores rituales reconocidos en sus respectivas comunidades por sus conocimientos tradicionales y/o calidad de especialistas. El trabajo de Socaire fue compartido por el alumno de Antropología en práctica Blas Hidalgo.

El enfoque metodológico empleado fue exploratorio, ciñéndose fundamentalmente a la etnografía tradicional adaptada y actualizada con recursos neoetnográficos que rescatan los puntos de vista del actor (SPRADLEY). Los datos recogidos en el verano de 1988 fueron controlados, ampliados y verificados en octubre del mismo año, con el registro etnográfico del rito de limpieza de canales de regadío en Socaire. El presente estudio es producto de un análisis de contenido y resumen de los resultados más sobresalientes de este trabajo etnográfico.

fico. Su primera versión fue presentada en el XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Santiago, 1988.

I. PATRONES COGNITIVO-SIMBÓLICOS DEL TIEMPO, ESPACIO, MOVIMIENTO, NÚMERO Y COLOR

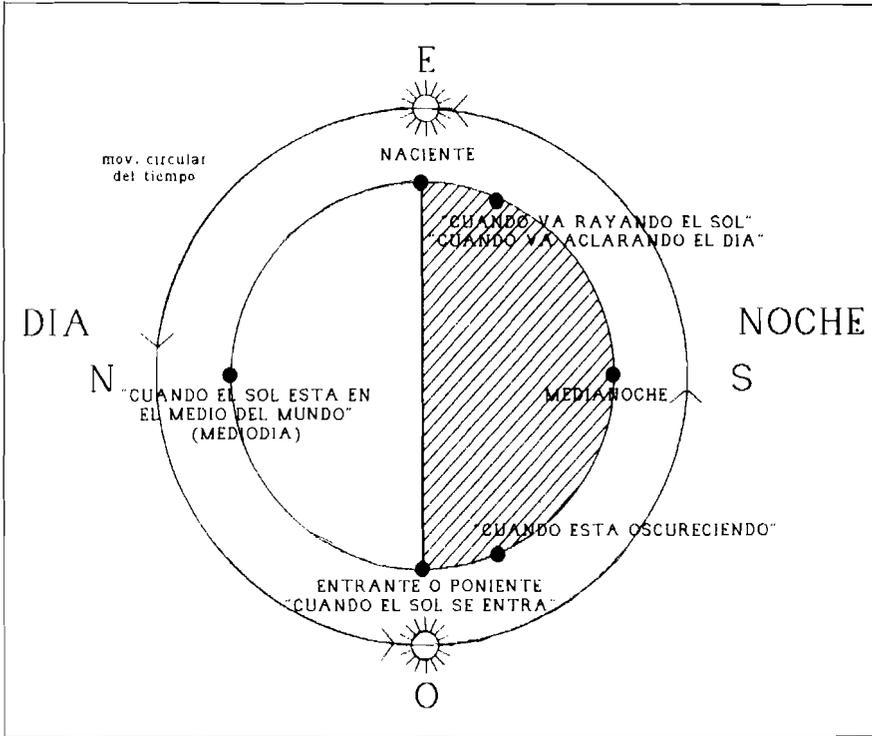
1. *Tiempo*

La esencia de la concepción del tiempo *atacameño* es su circularidad, la cual es compartida con las respectivas concepciones de *aymaras* y *mapuches* de Chile (GREBE, 1987a y 1987b). El tiempo se representa simbólicamente como un gran círculo orientado contra las manecillas del reloj, en perpetua rotación, que sigue los movimientos del sol y de otros astros (véase Lám. I). Este círculo es dividido por un eje vertical imaginario que va del naciente al poniente (o *entrante*); y subdividido por ciertas posiciones del sol y de astros nocturnos que sirven de indicadores de tiempo. Puesto que los antiguos lexemas en *kunza* se perdieron durante el siglo pasado, los *atacameños* han traducido algunos de ellos al español. Surge así una versión simplificada e hispanizada de la temporalidad *atacameña*, en la cual subsisten elementos andinos reconocibles, tales como la circularidad siguiendo el movimiento solar, la orientación hacia el Este, las connotaciones del día y la noche, y el cómputo del tiempo centrado en las posiciones del sol y de ciertos astros nocturnos.

Se reconocen las siguientes posiciones del sol que subdividen el día: a) “cuando va aclarando el día” o “cuando va rayando el sol”, correspondientes a distintos momentos del amanecer cuyos indicadores son el *lucero grande* de la mañana y el canto del gallo (antes de la salida del sol); b) *naciente*, que corresponde a la salida del sol en el Este; c) “cuando el sol está en el medio del mundo”, que corresponde al mediodía y se reconoce porque los objetos no proyectan sombra; y d) *entrante* o “cuando el sol se entra”, que corresponde a la puesta del sol en el poniente. Por tanto, “mirar el sol” es calcular el tiempo durante el día. Los antiguos *atacameños* solían enterrar un palo en el suelo, guiándose por las transformaciones de la sombra proyectada por éste para verificar la hora. A su vez, las posiciones de ciertos astros permiten el cómputo del tiempo durante la noche, reconociéndose: e) “cuando está oscureciendo”, correspondiente al crepúsculo o atardecer, marcado por el surgimiento al poniente del *lucero chico* de la tarde; y f) *medianoche*, marcada por la posición alta de este mismo lucero. No obstante, el tiempo nocturno se calcula por las relaciones posicionales de los siguientes astros: los dos luceros aludidos, la cruz del sur, las tres Marías y las cabrillas. Entre éstas, se destaca la cruz del sur, cuya forma representa al *suri* (avestruz andino), calculándose las fases del tiempo nocturno por sus desplazamientos y posiciones de patas y cabeza.

Lámina I

EL CICLO DIA-NOCHE EN LA CULTURA ATACAMEÑA



Concepción circular del tiempo atacameño, aún vigente entre los portadores de la cultura tradicional de las aldeas próximas al Salar de Atacama.

La división del tiempo circular en dos mitades, que representan al día y la noche, se asocia a dos ámbitos semánticos opuestos: mientras el día y la luz solar se asocian a "las buenas horas", la noche y su oscuridad (*oscurana*) se asocian a "las malas horas". Por tanto, al naciente se le asigna principal importancia y connotaciones óptimas asociadas con la vida y el bien, por relacionarse con el sol y los espíritus de los cerros. Opuestamente, al *entrante* o poniente se le asigna connotaciones negativas asociadas a la muerte y los difuntos, al peligro de los espíritus malignos denominados *moros* y a los accidentes. En suma, el simbolismo temporal *atacameño* se representa en el círculo del sol —que alberga energías positivas— y en las connotaciones semánticas opuestas de sus dos mitades —el día y la noche—, todo lo cual forma parte de los patrones andinos tradicionales.

2. *Espacio y movimiento*

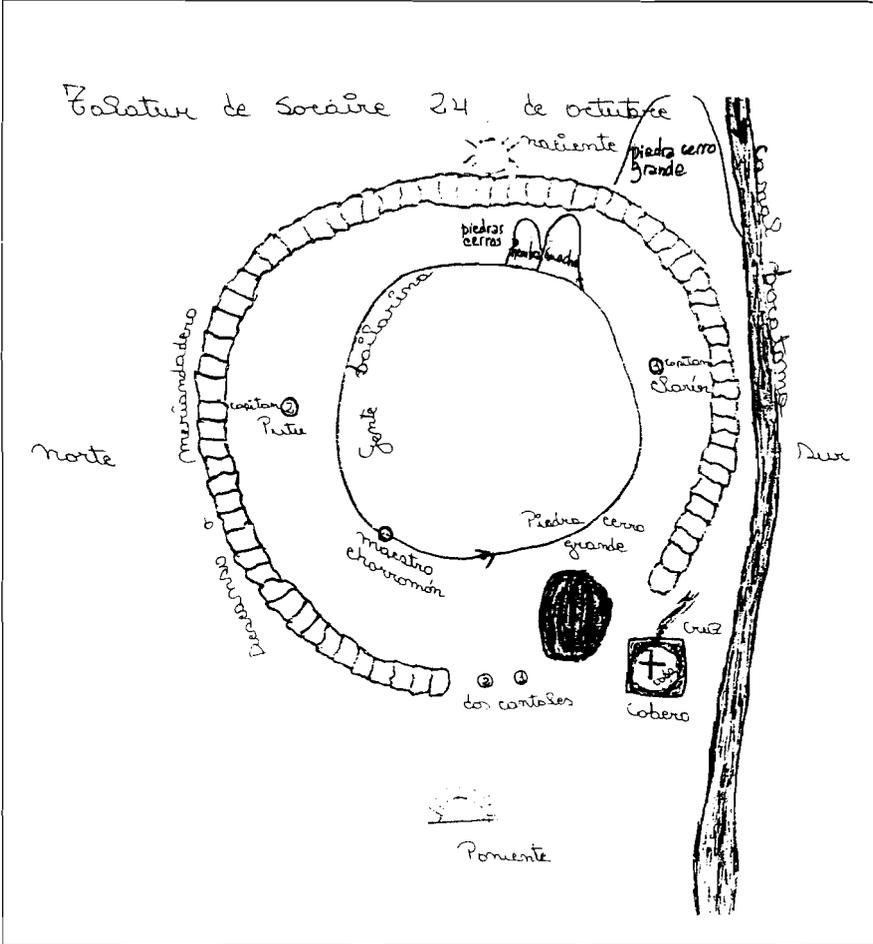
Tal como ocurre en otras culturas andinas, como la *aymara* y la *mapuche* de Chile, entre los *atacameños* predomina una orientación espacial hacia el naciente. El Este es el punto cardinal óptimo de máxima jerarquía e importancia, centro de gravitación de la concepción espacial, hacia el cual convergen todas las ceremonias rituales y muchas actividades laborales cotidianas, tales como la construcción de eras, siembra y cultivo de melgas y eras. "Se hacen hacia arriba, al naciente, porque de ahí nace el sol. Sale el sol, y el agua también nace de arriba, o sea, de la cordillera... Por eso, el *convido* (ofrenda-sacrificio) se hace hacia arriba, siempre al naciente, porque todo nace de arriba: la luna, el sol, el agua. Todo". Este testimonio recogido en Socaire explica el significado de esta orientación espacial y, asimismo, su coincidencia con la concepción del tiempo por gravitar ambas hacia el lugar de la salida del sol.

La orientación espacial hacia el Este implica verticalidad, puesto que se dirige "hacia arriba". Dicha verticalidad está presente también en la división del círculo del tiempo en día y noche. Por tanto, es posible inferir una asociación entre verticalidad y vida, y entre horizontalidad y muerte. De hecho, los difuntos se sepultan "abajo" en posición horizontal, con la cabeza hacia el Sur y los pies hacia el Norte. Se detectan una serie de metáforas posicionales espaciales *atacameñas* que forman parte de los patrones tradicionales del mundo andino. En ellas se manifiesta explícitamente el principio de dualidad:

ESTE	OESTE
arriba	abajo
vertical	horizontal
adelante	atrás
derecha	izquierda
vida	muerte
salud	enfermedad
fuerza	debilidad
dominio	dependencia
superioridad	inferioridad
hombre	mujer
adulto	joven
maestro	discípulo

Estas dicotomías influyen en la orientación del movimiento en contextos rituales y no rituales. Así, el movimiento circular contra las manecillas del reloj representa a la energía positiva de la vida, reapareciendo con gran frecuencia en los movimientos de las danzas (*ruedas*) y sahumeros rituales (véase Lam. II); como también en el movimiento del huso en el hilado de la lana (MOSTNY, 1954, p. 38). Opues-

Lámina II TALATUR DE SOCAIRE



El merendadero de Socaire, lugar sagrado en que se realiza la ceremonia de los cantales en el rito anual de limpieza de canales de regadío. Se observa el círculo de asientos de piedra; el círculo contra las manecillas del reloj de los bailarines y músicos del talatur; el cobero, lugar del sahumero con *coba*; y las pedras-ceros que representan simbólicamente a los cerros del lugar. (Dibujo del cantal L. Tejerina.)

tamente, el movimiento circular a favor de las manecillas del reloj representa a la carencia de energía de la muerte, usándose en el hilado de lana para ajuares fúnebres. En algunas danzas del *talatur* de Socaire se combinan movimientos circulares en ambas direcciones, generándose círculos en espejo hacia la derecha e izquierda que se reflejan a sí mismos conformando estructuras simétricas. Esto ocurre también en el doble semicírculo de los cerros reactualizado mediante las ofrendas-sacrificios (*kajcher*, véase foto 1) y las respectivas invocaciones rituales en la ceremonia de los *cantales* de Socaire (véase Lám. III); y en la doble rueda –“primera” y “segunda”– del carnaval de Caspana.

En suma, el simbolismo espacial *atacameño* se manifiesta no solamente en su orientación dominante hacia el Este y en su doble perspectiva vertical y horizontal, sino también en las metáforas posicionales dualistas que forman parte de los patrones tradicionales del mundo andino. A su vez, todo ello influye en la dirección del movimiento y su carga semántica.



Foto 1: Los tres *cantales* de Socaire (1988) observando el semicírculo doble de botellas de *kajcher*, ofrendas ceremoniales destinadas a los espíritus de los cerros y que representan a éstos simbólicamente.

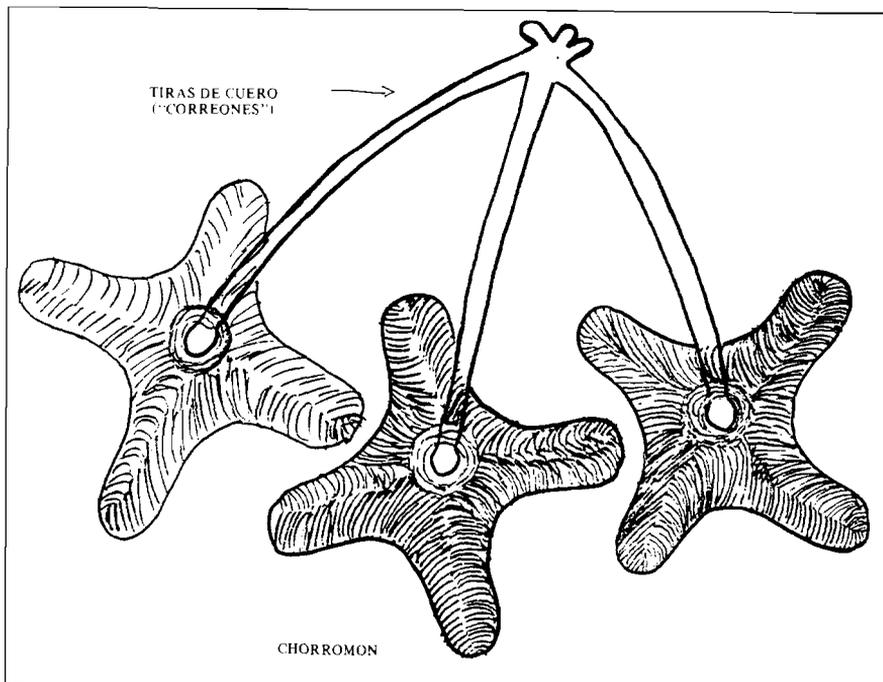
3. Número

Como regla general, se consideran buenos los números pares y malos los nones, asociándoseles respectivamente con la buena y mala suerte. Las connotaciones positivas se acentúan si el número par representa a la pareja macho-hembra, simbolizando en este caso a la fertilidad. El número tres se considera malo para iniciar un viaje o un trabajo, tal como siembra u otra actividad agrícola. Otros números nones, tales como el cinco, siete o nueve, aparecen representados en el lazo de difuntos denominado *misterio*, perteneciente al ajuar funerario del *atacameño* actual. Como regla general, los nones se asocian con la muerte y la carencia de energía vital.

El *chorromón*, sonaja de campanas piramidales de metal utilizadas en el rito del *talatur*, constaba en el pasado de doce u ocho campanas agrupadas en parejas de machos y hembras. No obstante, hoy día es más frecuente la de seis que consta de dos campanas machos de sonido grave, y cuatro campanas hembras de sonido agudo (véase Lám. IV). Es evidente el simbolismo antropomórfico de este instrumento musical ritual que representa a la pareja humana, asimilándose al simbolismo positivo de los números pares. El origen precolombino de estas campanas y su dispersión andina ha sido atestiguado en una monografía anterior (GREBE, 1974, pp. 23-25; véase Lám. V). En la ceremonia de los *cantales* de Socaire, reaparece por doquier el simbolismo del par: en las parejas de las piedras-cerros macho y hembra; de los *cantales* mayor y menor; y en la representación de los dos semicírculos de cerros en espejo reactualizados respectivamente por los *cantales* mayor y menor (véase Lám. III); y, durante la limpieza ritual de los canales de regadío, en la pareja integrada por el *capitán* y la *capitana*. Reaparece, asimismo, en la doble *rueda* del carnaval de Caspana.

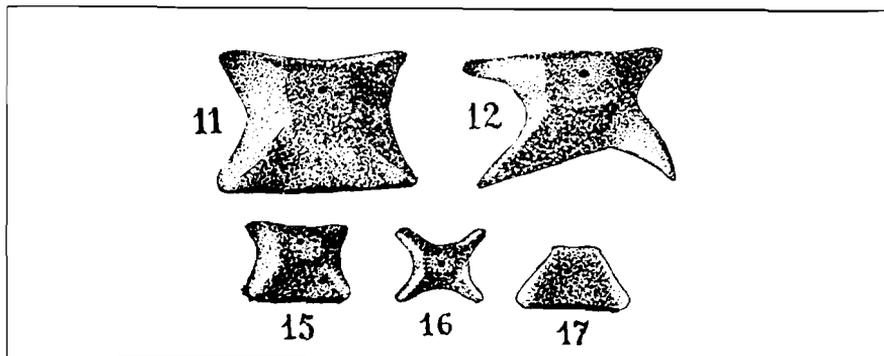
En el simbolismo *atacameño* del par y de la pareja macho-hembra subyacen los principios dominantes de las estructuras simbólicas andinas expresadas en la dualidad, las relaciones simétricas y la bifurcación sexual. Las dos primeras reflejan las preocupaciones centrales del hombre andino por el orden cósmico; y la última representa a la idea básica de fertilidad constituyendo ésta, quizás, una piedra angular del pensamiento andino y sus patrones tradicionales de continuidad. Esta idea de fertilidad se expresa cabalmente en la siguiente frase "el parcito es mejor porque multiplica" (Camar). En la simbología del maíz, que se reactualiza en los carnavales de San Pedro de Atacama, Caspana y otros pueblos *atacameños* del interior, la fertilidad es representada por las parejas de dos o cuatro *pujllai* o *carnavales*, actores rituales denominados también *viejo* y *vieja*, que portan matas de maíz con mazorcas maduras (véase Lám. VI).

Lámina IV
CHORROMON ATACAMEÑO



Dibujo de tres campanas piramidales pertenecientes a un *chorromón*, sonajero de campanas metálicas utilizado en el *talatur* atacameño diseñado por un músico de Socaire.

Lámina V
COMPONENTES DEL CHORROMON PRECOLOMBINO



Campanas piramidales de metal pertenecientes a la cultura atacameña precolombina de Chile. (Detalle de la Lam II, publicada en Grebe 1974: 19).

Lámina VI
CARNAVALES DE SAN PEDRO DE ATACAMA



Los dos *carnavales* o *pujllai* atacameños, portando matas de maíz con mazorcas maduras. (Dibujo infantil.)

4. Color

Los *atacameños* reconocen la importancia ritual de dos grupos de colores, atestiguando sus significados simbólicos respectivos. Existe un estrecho paralelismo con la simbología *aymara* del color. El primer grupo está integrado por el blanco y los matices de la gama del rojo (rosado, rosa-seco, rojo, solferino, granate), a los cuales se asigna connotaciones positivas, asociándoseles al contexto ritual. El segundo grupo está representado por los colores negro y blanco combinados, que representan a los difuntos y a la muerte.

El blanco es el color de las banderas de carnaval llevadas generalmente por la mujer (*carnavala*). Se asocia, generalmente al color de la nieve y a la majestad de la cordillera cubierta (Camar, Talabre y

Socaire). En su ceremonial antiguo, los *cantales* usaban un *koni*, tocado de plumas rosadas de flamenco (*parina*) o bien de avestruz (*suri*) teñidas de rojo. Posteriormente, este tocado fue reemplazado por un pañuelo blanco que representa a la nieve, que actualmente ha desaparecido. La antigüedad de estos tocados de plumas ha sido atestiguado por MOSTNY (1967, pp. 134-135), en su estudio de los petroglifos de la cuenca del río Loa, la que los asocia a la parafernalia ritual del chamán en el contexto de sacrificios humanos (véase Lam. VII y VIII). Una variante de estos tocados con plumas de avestruz adheridos como penacho a una máscara ritual es empleada en los carnavales calchaquíes del noroeste argentino (CORTÁZAR, Lam. XII; véase foto 2).

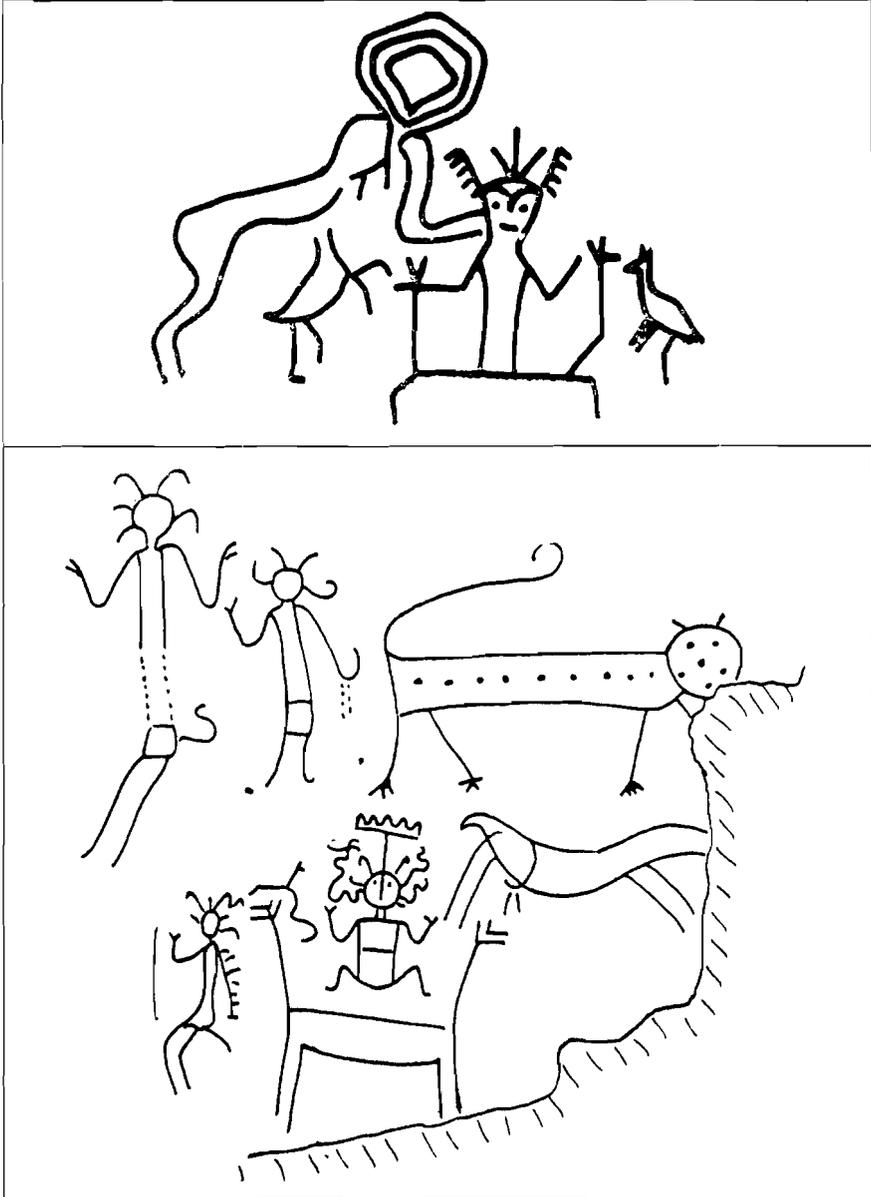
En la ceremonia de los *cantales* de Socaire, las plumas rosadas de parina reaparecen actualmente en las botellas de *kajcher*, ofrendas-sacrificios de cada familia destinadas a los espíritus de los cerros (*tata-mayllko*). Según un antiguo testimonio del *cantal* Laureano Tejerina, recogido por BARTHEL (p. 31), las plumas blancas representan a los niños, las rosadas a las niñas, las rojas a las mujeres y las negras a los hombres. BARTHEL infiere una relación metonímica del rojo con la menstruación femenina (loc. cit.). El mismo *cantal* Tejerina ha precisado y reinterpretado recientemente (octubre de 1988) este antiguo



Foto 2: Máscara ritual con penacho de plumas de avestruz del área calchaquí del noroeste argentino (Cortazar 1949: Lam. XII).

Láminas VII y VIII

CHAMANES PREHISPANICOS



Chamán con tocado de plumas de los petroglifos de la cuenca del Loa (Mostny 1967: 134-135, figs. 9 y 10).

testimonio a la investigadora principal de este trabajo, afirmando que el color de las plumas representa al sexo de cada uno de los integrantes de un grupo familiar; y que sus respectivos tamaños representan a sus edades. Así, la gama que va desde el blanco al rosado, rojo y granate representa al sexo femenino; y el negro al sexo masculino. Las plumas pequeñas representan a los niños, las medianas a los adultos y las grandes a los ancianos. De esto modo, el penacho de plumas de *parina* de cada botella de *kajcher* simboliza a la familia completa que entrega la ofrenda-sacrificio; cada pluma —de acuerdo a su color y tamaño— simboliza al sexo y edad de cada uno de sus miembros; y la suma total de botellas de *kajcher* y sus plumas representa simbólicamente a la comunidad, como un todo. Así, el *kajcher* es la ofrenda trascendente, sacrificio solemne y expresión de agradecimiento de cada familia a los espíritus del cerro, agua, tierra y antepasados, mediatizado por la acción ritual de los *cantales*.

He podido observar que el uso profuso del blanco y de las gamas del rojo caracteriza a los carnavales *atacameños* estudiados recientemente. Por su parte, la combinación del negro y blanco representa simbólicamente a los muertos. Estos colores están presentes en el ajuar funerario de un difunto, a quien se le amarran cordones de lana natural “torcidos al revés”. La mezcla de ambos colores se denomina *overito*, y constituye el luto de la gente antigua: “Es bueno para difuntos, triste para el vivo” (Camar).

II. PATRONES COGNITIVO-SIMBÓLICOS EN EL MITO Y RITUAL

1. *Mito*

Según el *cantal* Horacio Morales, de Peine, para los *atacameños* “la naturaleza es viva y la tierra es todo. Nosotros creemos que puede ser algo muy superior. Cerro, tierra y *nacimiento* (las aguadas) son poderes de la naturaleza que tienen fuerza propia”. Por otra parte, el señala que los *tata-abuelos* “son espíritus de la gente antigua”, de los antepasados, que también poseen gran poder. En consecuencia, el mundo sobrenatural de los *atacameños* está presidido por cuatro seres mitológicos principales. Los tres primeros son espíritus de la naturaleza: *pachamama* —“la santa madre tierra”—, *tata-mayllko* o *tata-cerro* —el espíritu del cerro—, y *tata-putarajni* —el espíritu del agua—. El cuarto consiste en los *tata-abuelos*, espíritus de los antepasados prehispánicos. Existen, además, otros espíritus menores asociados con fenómenos naturales y culturales. Ellos son: el espíritu del camino, de la *apacheta* y de la piedra de cantera; de la semilla y de la siembra; del ganado y del tejido a telar. Los *atacameños* tradicionales aún mantienen una rica interacción con estos espíritus, “como si estuvieran vivos”, dialogando con ellos, dedicándoles ofrendas denominadas *convidos* o *tinkas*. Otro tipo de sacrificios propiciatorios denominados *wakis* se realizan en los

ritos de marcación del ganado. Todos ellos constituyen *pagos* por los beneficios recibidos y por recibir. A los espíritus mayores de la tierra, cerro, agua y antepasados se les suele despertar de sus sueño antes de ciertos rituales. Y si ellos no son tratados con el debido respeto y veneración, pueden *golpear* o castigar al *atacameño* con enfermedades.

Pachamama es el espíritu femenino, que representa a la tierra *atacameña* y a su fertilidad. Es dueña de todos los terrenos, pastizales, campos cultivados y rebaños. Otorga fertilidad a la tierra sembrada y a los animales, permitiendo la producción de una abundante cosecha. Los frutos de la tierra y la multiplicación del ganado no se producirían sin su poder engendrador. Suele representarse en la tierra misma y en los frutos de la cosecha que decoran ciertos objetos rituales. Tal es el caso de la cruz del maíz o *calvario*, y las mazorcas maduras en manos de los *pujllai* o *carnavales*, en San Pedro de Atacama y Caspana (véase Lam. IX). *Tata-mayllko* es el espíritu de los cerros, montañas y volcanes, quien mora en “todas las alturas”. Es dueño de los ojos de agua, vertientes, lluvias y pastizales de sus cumbres, laderas y quebradas. Se le identifica con la forma física y nombre de un cerro o volcán sagrado reconocido en una localidad. *Tata-putarajni* es el espíritu del agua que reside en vertientes, aguadas, nacimientos, ojos de agua, o canales de regadío prehispanos, con los cuales se le identifica. Es quien proporciona el agua que fertiliza los cultivos y que permite la vida del hombre y su ganado. Se cree que es el agua misma, o bien el esposo del agua. A estos tres espíritus de la naturaleza se les suele invocar en conjunto, puesto que están íntimamente vinculados entre sí: el cerro origina al agua, y ésta fertiliza a la tierra. En Camar afirman que “va todo junto: *mayllko*, *nacimiento* y *pachamama*”.

Por ser espíritus de los antepasados, a los *tata-abuelos* se les teme por su gran poder y se les respeta por los restos visibles de su obra cultural representada por los canales de riego, las pircas de las eras y las casas de piedra. Se les identifica con estas casas y sus áreas circundantes, consideradas como lugares peligrosos para el pastor y el caminante. En Talabre se dice de los *tata-abuelos* lo siguiente: “Son bravos esos. Lo miran y lo enferman a uno. Ese es el *golpe* del abuelo”. En Socaire lo confirman: “Estos *golpes* son de poder. Hay fuerzas y poder en la tierra, cerro, nacimiento y abuelos”. Por sus respectivos entornos, se debe transitar con cautela y respeto.

El hombre *atacameño* interactúa también con otros espíritus menores que se identifican con fenómenos naturales y culturales. Se cree que tanto la piedra como la semilla, tanto el camino y la *apacheta* como la siembra, el ganado y el tejido de telar poseen espíritu, vida propia y poder. Por esta razón, se da una relación íntima, profunda y respetuosa entre el caminante, su camino y la *apacheta*; entre el maestro cantero y su piedra; entre el agricultor, su semilla y su terreno cultivado; entre el pastor y su rebaño; entre la tejedora y su tejido.

Cada uno de los seres mitológicos mencionados representa a los fenómenos o entidades con las cuales se identifican. Por tanto, dichos

Lámina IX
CARNAVALES DE CASPANA



Las dos parejas de *carnavales* o *pujllai* de Caspana, portando mazorcas de maíz en la espalda, símbolos de fertilidad, y banderas blancas de carnaval. (Dibujo de un actor ritual.)

espíritus son símbolos que condensan las tramas de significados que, al mismo tiempo, separan y conectan sus dominios semánticos. Operan en un nivel metonímico por relaciones de contigüidad, como entidades abstractas específicas que reemplazan a totalidades concretas.

2. Ritual

El conjunto de creencias mitológicas recién descritas es reactualizado en un ciclo compuesto de cuatro ritos: de la semilla o siembra, de la limpieza de canales de regadío (que incluye la ceremonia de los *cantales* y el *talatur*), del *carnaval* y del *enfloramiento*. Más que describir estos ritos, interesa destacar el simbolismo de ciertos actos o eventos rituales que ocurren, tanto al interior de cada rito, como también fuera de ellos. Dichos actos o eventos rituales son: a) las *tinkas* o *convidos*, b) los *wakis* o sacrificios de animal, c) los sahu-merios, y d) el canto del agua.

a) Las *tinkas* o *convidos* son, al mismo tiempo, *pago* por beneficios recibidos de un espíritu y una ofrenda propiciatoria por nuevos beneficios solicitados. Es una especie de convenio o acuerdo para quedar en buenas relaciones con el espíritu. Deben hacerse con fe y conforme a las normas de la tradición *atacameña* para evitar un *golpe* o castigo de este espíritu. La mayor parte de las *tinkas* son ofrendas de aloja o vino y ulpo de harinas surtidas acompañadas de hojas de coca y, ocasionalmente, de algún licor fuerte. Se efectúan con la mano derecha y de acuerdo a un orden espacial prescrito, de derecha a izquierda. Esto se fundamenta como sigue: “Los *convidos* son por derecha porque de otra manera no recibe el espíritu. Por izquierda es sólo para *finaos* (difuntos o *tata-abuelos*) o para luto... Se hace con la mano izquierda porque el *finao* se murió: ya no tiene fuerza...”.

Se destacan a continuación algunos rasgos sobresalientes de estas *tinkas* o *convidos*. En el rito de la semilla o siembra, se hace una *tinka* a *pachamama*. Para ello, se cava un hoyo en la tierra, colocándose en él primero las hojas de coca, luego la *ulpeada* elaborada con aloja de algarrobo y harinillas surtidas. Se pide protección a *pachamama* para la siembra, tapándose luego el hoyo con tierra. En el rito de limpieza de canales de regadío de Peine, se desarrolla la ceremonia de los *cantales* que incluye *convidos* al nacimiento del agua (vertiente), arrojándole plumas rosadas de flamenco, ulpo con aloja de algarrobo y coca: ese es el pago por el agua recibida (MOSTNY, 1954, pp. 90-91). En la versión de Socaire del mismo rito, se hacen ofrendas-sacrificios de *kajcher*: una botella con aloja de algarrobo adornada con plumas de flamenco, que lleva una bolsita con *tuftuka*, consistente en harinillas surtidas acompañadas de un trozo de grasa del pecho del llamo, amasadas posteriormente por los *cantales*. Se ofrecen conjuntamente a *tata-mayllko* y *tata-putarajni*, recordando asimismo a *pachamama* y a los *tata-abuelos*, incinerando todo en la *coba* ardiendo, sahumero efectuado en un lugar especial (*cobero*) del lugar de culto (*merendadero*). Se paga así por el agua recibida, nombrando los cerros que dan el agua y pidiendo abundante riego para la nueva siembra y el ganado. Antiguamente, también se incineraba el *waki*, consistente en figuras pequeñas de animales hechas con *tuftuka*, dedicado al espíritu del cerro y del agua. Al *tata-abuelo* se le hace *tinka* situándose al lado derecho de la puerta de la *casita de los tata-abuelos*, estructura prehispánica de piedra cuyas funciones aún están en estudio (véase foto 3 y Lam. X). Con la mano izquierda, se introduce en su interior hojas de coca, *ulpeada* y/o aloja de algarrobo, pidiéndole al *tata-abuelo* que cese sus golpes y agradeciéndole por su trabajo y esfuerzo creativo de su obra, herencia de los *atacameños*. Al tejido a telar, se le convida hojas de coca para que alcance la lana y termine pronto la tarea sin que se enrede el hilado. Y así, con ligeras variantes, se hacen *convidos* al ganado, camino, *apacheta*, piedra y a otras entidades que, según se cree, poseen poder y albergan espíritus.



Foto 3: Casas de los *tata-abuelos* (antepasados prehispánicos) en Socaire. Son estructuras de piedra construidas por el hombre aprovechando aleros rocosos, o bien sobre una base circular de piedras superpuestas similar a un horno.

Lámina X OFRENDA RITUAL A LOS ANTEPASADOS

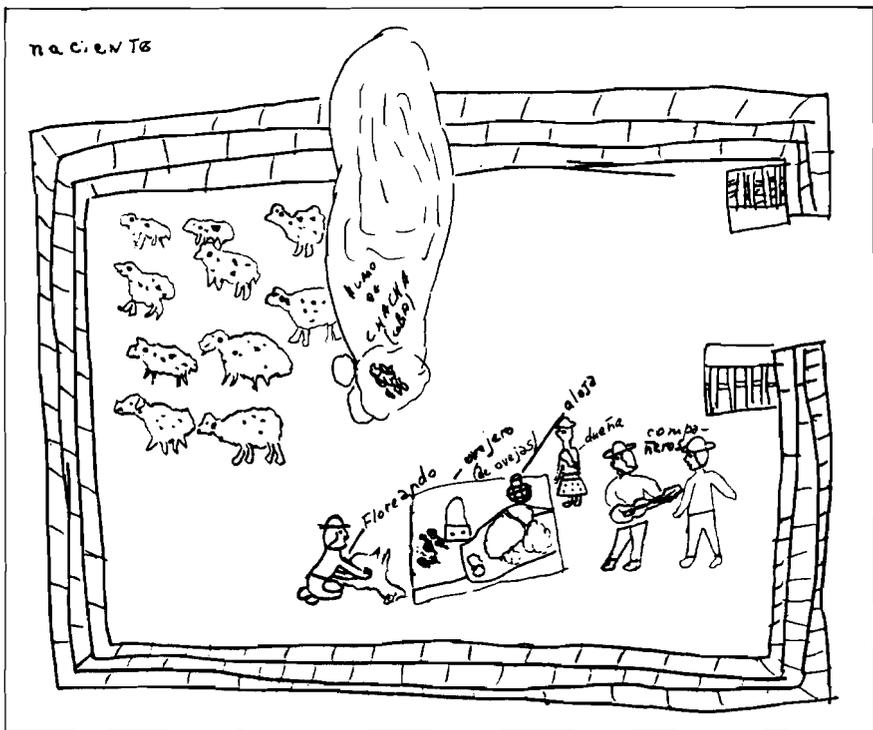


Tinka o *convido* (ofrenda ritual) dedicada al *tata-abuelo* (antepasado). El actor ritual se ubica al lado derecho de la estructura prehispánica de piedra, derramando sobre ella y/o en su interior chicha de algarrobo y hojas de coca. (Dibujo de un pastor atacameño de Socaire.)

b) Los *wakis* son sacrificios de un animal que se hacen hoy día, con menor frecuencia, en los *enfloramientos* de ganado. Luego de preparar un *sahumerio* dentro del corral, se elige un llamo o cordero macho blanco, el cual se sacrifica fuera del corral. Allí se cava un pequeño hoyo en la tierra, depositando vino y aloja de algarrobo con coca en honor a *pachamama* y a los cerros, pidiendo protección y multiplicación del ganado. Se procede luego a faenar y cocinar el animal sacrificado. Otro tipo de *waki* más antiguo deja desangrar al animal sacrificado en el *pujío*, hoyo situado al centro del corral, ofrendando la sangre a *pachamama* y a los cerros (véase Lam. XI).

c) El *sahumerio* consiste en la incineración de la yerba aromática *chacha* o *coba* en el *cobero* (espacio destinado a la incineración de la *coba*). Este acto ritual desempeña un papel relevante en la ceremonia de los *cantales* de Socaire. Por una parte, el humo fragante que despiden la *coba* se transforma en un medio de comunicación simbólico a través del cual llega a los cerros “el sonido de las herramientas” (ruido de la

Lámina XI SAHUMERIO RITUAL



Waki o sacrificio de una oveja en un corral atacameño con ocasión de un enfloramiento de ganado, acompañado de un *sahumerio* de *coba* o *chacha*. (Dibujo de un actor ritual.)

gente que trabaja en la limpieza de canales de regadío y en la bocatomía). Así, *tata-mayllko* sabe “que tiene mucha visita”. Por otra parte, la *coba* junto al humo que despiden en su incineración se convierte en el *idioma* mediante el cual se comunica el *cantal* con el espíritu del cerro. El humo fragante tiene el poder de transportar no sólo los mensajes implícitos, sino también las ofrendas-sacrificios incinerados.

d) El *canto del agua* surge, en el contexto ritual de la limpieza de canales, cuando el *maestro* del *talatur* enseña a su discípulo a adquirir los conocimientos rituales reservados a dicho oficiante, especializado en música y danza ceremoniales. En dicha ocasión, maestro y discípulo hacen su *convido* al agua en el rito de limpieza de canales de regadío. Según el testimonio del *maestro* del *talatur* de Peine, Silverio Cruz, en ese momento “ellos escuchan una melodía del agua que no se entiende... El maestro escucha. Y después prosigue con el canto del *talatur*. El agua va corriendo. Se escucha como que el agua está *talando* (cantando el *talatur*). Esto ocurre en la víspera de la limpieza de canales. Entonces, el agua está con ruido, porque no se siente como canto. Es un ruido especial... Es como si están *talando* a lo lejos”. Otras veces, se oye claramente que *tala* el agua allí. En suma, el canto del agua es un lenguaje nacido en el mito de *tata-putarajni*, como una melodía trifónica generada en la naturaleza (ALVAREZ y GREBE, pp. 26-29). Esta concepción simbólica de la música guarda estrecha relación con el mito del origen de la música aymara (GREBE, 1980 pp. 156-169; 1981 pp. 69-73).

III. RESUMEN Y DISCUSIÓN

En los patrones cognitivo-simbólicos del tiempo, espacio, movimiento, número y color, se advierte una marcada preferencia por el círculo contra las manecillas del reloj, la orientación espacial hacia el Este, los números pares, el color blanco y la gama del rojo, todos los cuales se comportan como símbolos cargados de connotaciones positivas, vida y energía. A la inversa, el círculo a favor de las manecillas del reloj, los números impares, la mezcla del negro y el blanco que representa al luto, son símbolos negativos relacionados con la muerte y el mal. Debido a sus características netamente andinas, estos rasgos permiten identificar nexos culturales y patrones comunes, compartidos con otras culturas indígenas de Chile y países limítrofes.

Los mitos *atacameños* se centran en tres espíritus de la naturaleza —de la tierra, del cerro y del agua—, en espíritus de los antepasados, y en una serie de espíritus menores asociados a fenómenos naturales y culturales —camino, *apacheta*, piedra, semilla, siembra, ganado, tejido—. Se produce una interacción simbólica entre los *atacameños* y estos espíritus mediante la ofrenda, el sacrificio, ciertos medios de

comunicación ritual –tales como el humo de sahumero y la música del agua– y otros mecanismos que implican un sistema de premio y castigos.

En la reactualización ritual de dichos mitos, se produce un reciclaje, legitimación y validación de éstos a la par que una serie de transformaciones adaptativas. A través de las actividades rituales, los mitos se integran en el proceso de cambio sociocultural en marcha, sin abandonar su relación esencial con los patrones tradicionales andinos de continuidad.

En las creencias y parafernalia ritual subsisten elementos prehispanos pertenecientes, quizás, a grupos de cazadores precerámicos (MOSTNY, 1967, pp. 134-137; véase Lám. VII y VIII). Tres ejemplos de estos elementos son: el tocado de plumas de *parina* o de avestruz del chamán u oficiante ritual, la sonaja de campanas piramidales metálicas, y el gato montés o felino *hacha-michi*, vinculado al espíritu del cerro: “Va con el mayllko”. Estos tres elementos, de indudable origen precolombino, poseen una difusión intercultural amplia y evidencian una sorprendente continuidad de sus esencias y núcleos básicos. Es de interés señalar que tocados de plumas, muy similares, reaparecen en las áreas *diaguita-calchanquí* y *mapuche*; las campanas piramidales de metal poseen un indudable origen prehispánico, apareciendo en la arqueología del área *diaguita-calchaquí*, del noroeste argentino y del norte de Chile (GREBE, 1974, pp. 23-25); y el felino posee una amplia dispersión andina (DILLEHAY, 1978), constituyendo aún hoy día uno de los animales sagrados emblemáticos del pastoreo entre los *aymaras* altiplánicos de Isluga (GREBE, 1980, pp. 156-158; 1981, pp. 69-71).

Los astros parecen haber servido, por mucho tiempo, como indicadores en el cálculo del tiempo y del espacio. En el contexto de la mitología *atacameña*, estos astros constituyen una gran familia de divinidades integrada por el sol, la luna, y ciertas estrellas (CASASSAS, pp. 23). El dios *inti* (sol), que solía presidir el panteón mítico, aún es mencionado por algunos *atacameños* de los pueblos del interior (Tabla). El mito de *pachamama* –“la madre-tierra, proveedora de lo necesario para el sustento”– y los cultos de los antepasados y de las *apachetas* (loc. cit.) parecen poseer gran antigüedad, dando muestras de su perdurabilidad y vigencia actuales (loc. cit.).

Los *atacameños* revelan poseer una gran sensibilidad artística y talento para las representaciones visuales, cuya incentivación podría producir en el futuro testimonios útiles en la comparación intra e intercultural.

En suma, concluimos que los hallazgos de la presente investigación indicarían, muy probablemente, la presencia de patrones cognitivo-simbólicos tradicionales de continuidad que poseen roles aglutinantes y una difusión cultural significativa. Estos patrones podrían permitir el establecimiento de conexiones interculturales e intraculturales entre pasado y presente, entre culturas vecinas y lejanas.

Surgen las siguientes interrogantes: ¿Hasta qué punto dichos patrones tradicionales reflejan la influencia del medio ambiente físico andino? ¿Es posible considerar la posibilidad de que sean productos de corrientes de difusión cultural tempranas o tardías? ¿Cómo influyen los universales culturales en la persistencia de estos patrones analógicos? ¿Es posible explicar cómo y porqué se han mantenido estos patrones, a pesar de la pérdida casi total del *kunza* como lengua nativa?

Estas interrogantes deben ser respondidas mediante un análisis prolijo de una variada gama de problemas teóricos que exige la maduración de una perspectiva antropológica interdisciplinaria —etnológica, etnohistórica y arqueológica— tanto del área andina en general, como del área *atacameña* en particular. La fase en que se encuentra nuestro trabajo etnográfico, como también la extensión limitada asignada a la publicación de sus resultados, impiden, por el momento, un análisis y discusión de estas interrogantes. Nos limitaremos a una sola de ellas, eligiendo la última:

Al haber perdido los *atacameños* su lengua *kunza* en el transcurso del siglo XIX, podría ponerse en duda la continuidad de su cultura indígena. Las expectativas se inclinarían hacia una supuesta asimilación de esta cultura indígena a un campesinado de ancestro indígena. Esta posición descansa en un determinismo lingüístico asociado a una posición reduccionista, ambos discutibles. Se ha afirmado que el lenguaje constituye una base fundamental sobre la cual descansa la cultura, proporcionando un conjunto de reglas que permiten codificar los conocimientos disponibles sobre el mundo y la conducta social. Sapir y Whorf han señalado que los patrones del lenguaje son fundamentales para comprender la ordenación de una realidad cultural. Si aceptásemos la proposición que el lenguaje determina el pensamiento, y éste la memoria de reconocimiento, la cual a su vez opera en las ordenaciones del mundo, sería posible inferir: primero, que las culturas son distintas meramente porque sus lenguajes lo son; y, segundo, que la pérdida de un lenguaje nativo determinaría la pérdida de la cultura respectiva. No obstante, el caso *atacameño* que estudiamos parecería poner en duda tales proposiciones. Sus patrones cognitivo-simbólicos tradicionales de continuidad sobreviven más allá de las fronteras de sus respectivos lenguajes nativos. Por lo tanto, dichos patrones parecerían darse en niveles supralingüísticos.

Por mucho tiempo, la región *atacameña* ha sido un espacio de tránsito y de encuentro entre culturas, lo cual parece haber repercutido en un uso paralelo de cuatro lenguas. Aún hoy día, ellos afirman: “Estamos metidos en *quichua*, *aymara*, *kunza* y español” (Talabre). Los resultados del presente trabajo evidencian la innegable preservación de patrones cognitivo-simbólicos tradicionales, que dan lugar a la continuidad cultural, demostrándose asimismo que los *atacameños* han traducido, transformado, simplificado o sustituido parte de su antigua cultura vernácula. No la han perdido.

IV. REFERENCIAS

- Alvarez, Cristina y M. Ester Grebe. "La trifonía atacameña y sus perspectivas interculturales". *Revista Musical Chilena*, XXVIII, 126-127, 1974, pp. 21-46.
- Barthel, Thomas. "Ein Frühlingsfest der Atacameños". *Zeitschrift für Ethnologie*, LXXXIV, 1959, pp. 24-45.
- Bastien, Joseph. "A Shamanistic Curing Ritual of the Aymara: Roles of Traditional and Modern Practitioners in Conflict". Trabajo presentado en el 46º Congreso Internacional de Americanistas, Amsterdam, 1988.
- Casassas, José María. *La Región Atacameña en el Siglo XVII [resumen]*. Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Sección Historia, Tesis Doctoral, 1970.
- Cortázar, Augusto Raúl. *El Carnaval en el Folklore Calchaquí*, Buenos Aires, Sudamericana, 1949.
- Dillehay, Tom D. "Sobre la interpretación del símbolo del motivo del jaguar". Valdivia, Universidad Austral, M.S., 1978.
- Grebe, M. Ester. "Instrumentos musicales precolombinos de Chile". *Revista Musical Chilena*, XXVIII, 128, 1974, pp. 5-55.
- Grebe, M. Ester. *Generative Models, Symbolic Structures, and Acculturation in the Panpipe Music of the Aymara of Tarapacá, Chile*. Belfast, The Queen's University of Belfast, Tesis Doctoral, 2 vols., 1980.
- Grebe, M. Ester. "Cosmovisión Aymara". *Revista de Santiago* (Museo Nacional Vicuña Mackenna, Santiago), 1, 1981, pp. 61-79.
- Grebe, M. Ester. "Reflexiones antropológicas sobre temporalidad". *Lenguas Modernas*, 14, 1987a, pp. 163-172.
- Grebe, M. Ester. "La concepción del tiempo en la cultura mapuche". *Revista Chilena de Antropología*, 6, 1987b, pp. 59-74.
- Leach, Edmund. *Culture and Communication: The Logic by Which Symbols are Connected*. Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- Mostny, Grete et al.: *Peine, un Pueblo Atacameño*. Santiago, Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía, Universidad de Chile, 1954.
- Mostny, Grete. "Ideas Mágico-Religiosas de los 'Atacamas' ". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, Tomo XXX, 1967, pp. 129-145.
- Sapir, Edward. "Selected Writings of Edwards Sapir". En D.G. Mandelbaum ed., *Language, Culture and Personality*, Berkeley, University of California Press, 1949.
- Spradley, James P. *The Ethnographic Interview*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- Turner, Víctor. "Symbols in African Ritual". En J.L. Dolgin, D.S. Kemnitzer y D.M. Schneider eds., *Symbolic Anthropology*, New York, Columbia University Press, 1977, pp. 183-194.
- Whorf, Benjamín L. *Lenguaje, Thought and Reality: Selected Writings of B.L. Whorf*. Cambridge, Mass., MIT Press, 1956.