

# Calabaza pirograbada

## OTROS NOMBRES

Mate o *chullero*.

## 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

Periodo Intermedio Tardío.

## DESCRIPCIÓN GENERAL

Cuenco de calabaza elaborado a partir de un fruto redondo cortado longitudinalmente, el cual posee decoración pirograbada por la superficie exterior. Posee motivos figurativos que muestran a doce personajes antropomorfos en posición frontal, de pie y cuerpo entero, uno al lado del otro distribuidos en toda la superficie de la pieza. Cinco de ellos poseen túnica trapezoidal y tocado de forma de media luna, los cuales aparecen entrelazados por un elemento lineal ubicado en la mitad inferior de los cuerpos, que sugiere toma de manos. Los otros siete personajes no se encuentran entrelazados y portan grandes escudos que le tapan el cuerpo y un tocado de forma trapezoidal invertido. En todos los personajes, las túnicas y escudos tienen motivos reticulados y escalerados, mientras que los tocados son radiados. Una aparente hacha o báculo puesto verticalmente, del mismo alto de los personajes, se encuentra separando por un lado ambos grupos.

## DIMENSIONES

Alto: 66 mm; diám. mín.: 94 mm; diám. máx.: 125 mm.

## MATERIAL

Calabaza (*Lagenaria siceraria*).

## TÉCNICA UTILIZADA

Cortado. Pirograbado.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza casi completa. Presenta dos desportilladuras en la boca y una pequeña trizadura vertical a partir del labio.

## 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 de calabaza, se contó con la participación de don Juan Cruz, don Quintin Condori, doña Romualda Soza y doña Adriana Puca, reconocidos cultores y artesanos. La conversación se llevó a cabo entre los días 23 y 26 de septiembre de 2024, durante la cual se compartieron las siguientes observaciones sobre significados, usos y saberes sobre las calabazas en la cultura atacameña.

**N.º DE PIEZA 3123**

**CÓDIGO EXTERNO:** Sin información.

Propietario anterior: Ruperto Vargas.



## Cultivo e intercambio

Adriana Puca mencionó que la calabaza no crece naturalmente en San Pedro de Atacama, y que las semillas fueron introducidas por proyectos recientes. Desde su perspectiva, la presencia arqueológica de calabazas puede explicarse por redes de intercambio antiguas:

No, de este tipo de calabaza no, no se da. Lo único que se da en San Pedro de Atacama es el alcayota, el zapallo. El año pasado llegó una señora con una calabaza amarilla, que era de Toconao. Dijo que estaban cosechando calabazas. Yo le pregunté de dónde trajo la semilla. Me dijo es que a nosotros nos mandaron por un proyecto, mandaron una semilla y para poder plantar esa semilla. Entonces ella dice si se siembra, si se da la alcayota y zapallo, tiene que darse la calabaza. Entonces hacía como un año que estaban cosechando calabazas. No sé. Bueno, a mi parecer, en esos años yo creo que hacían trueque, por ejemplo, antes no había fronteras, se viajaba a Argentina, a Perú, a Bolivia, no sé, otras partes que hacen sus trueques. Yo creo que es un intercambio de objetos o de cosas. Como traían las calabazas, llegaban a San Pedro.

## Dimensiones técnicas y materiales

Sobre la elaboración técnica, Juan Cruz explicó que la precisión de los motivos grabados implica un proceso complejo que va más allá del uso de brasas o cautines modernos, planteando que la técnica podría combinar incisión y posterior quemado para lograr mayor contraste visual:

Yo creo que para hacer los dibujos, para que tengan esa profundidad, tiene que ser un objeto duro, no creo que sea una brasa, porque por más delgado que tenga una brasa no le va a quedar. Ese nivel de detalles no se consigue con una brasa. De hecho ni siquiera con un... ¿cómo se llama este? Cautín de estos modernos. Yo no creo que se pueda hacer algo tan fino como esto. Para mí que se hizo un proceso primero de grabado y luego se puede haber quemado encima. Ahora lo que hacemos mucho en los carteles, grabamos y después pintamos encima para que se note el contraste del dibujo con el fondo. Para que se vaya hacia el fondo. Yo creo que esa era la intención, de que se notase el diseño que está ahí. Entonces lo negro se va hacia el fondo y sobresale la figura hacia delante.

Asimismo, se compartieron observaciones etnográficas sobre la morfología y el uso actual de frutos similares. Adriana Puca mencionó la utilización doméstica de la alcayota o zapallo, cuya cáscara podía cumplir funciones similares a las calabazas arqueológicas:

Lo único que se da en San Pedro de Atacama es alcayota, zapallo. (...) Nosotros cocimos entera la calabaza en el horno para poder dar sabor, pero otras veces también cuando están muy maduras, la cortamos por la mitad. Y se quedan con forma de platos, así como de hecho es como esto. Sí, sí, claro. Lo que sí, este es más grueso, entonces el otro un poquito más delgado. Es como este, así como este. (...) La de San Pedro, el alcayota que estoy hablando, ese es alargado; entonces, bueno, esta no es pues como redonda Entonces ahí, bueno, igual nosotros de repente le servimos, le damos los platitos para el perro, o de repente para adorno, pero después ya con el tiempo ya se empieza a quebrar, ¿no? Habría que hacerle un trabajo, habría que hacer como un barniz para que dure, pero generalmente ya después se empieza a partir.

En San Pedro de Atacama, Adriana Puca recuerda haber visto a un artesano utilizando el sol y una lupa para grabar motivos finos en madera, replicando diseños inspirados en el arte rupestre:

En San Pedro yo vi a un señor que se sentaba ahí en [calle] Caracoles y con la luz de una lupa. Lupa la llaman. Él quemaba y hacía figuras, y estaba todo el rato sentado ahí con las figuras, es decir, con la lupa y con el sol haciendo la figura. Me llamó mucho la atención porque un día me quedé mirando cómo lo hacía, pero sí, claro, finito el rayo. Sí. Y así iba marcando la figura. Estaba haciendo petroglifos, lo que hace la señora Luisa. Así hacía, pero

así en tablita. Y ahí yo me quedé mirando con mi hija (...) Y mi hija se llevó un llaverito, quemadito, así como un petroglifo. Entonces es interesante también eso. Yo creo que también lo hicieron de repente, pero no sé si en el tiempo existía algún vidrio.

De forma complementaria, Romualda Soza relata una técnica artesanal transmitida en su familia para decorar instrumentos musicales de caña, donde el diseño se marcaba con hilo mojado que luego se quemaba:

Entonces, después, la figura con los hilos, lo mojaba y lo echaban el fuego un ratito, que más le sacaba que a los dibujos también como que hacía cruces con los dineros. Y después lo mojaba la quena y lo metía en el fuego y lo sacaba (...) Y queda marcadito. Y queda marcadito en negro. Quedaba marcadito, pero bien marcadito. Y toda la otra parte que no estaba con hilo, quedaba como el color.

Sobre el procedimiento de pirograbado que caracteriza las calabazas arqueológicas, Juan Cruz plantea la posible tecnología empleada en su elaboración, destacando la precisión del grabado y la necesidad de aplicar simultáneamente calor y presión, lo que sugiere el uso de instrumentos metálicos, piedra o espinas de cactus:

No es la quemadura que te deja una brasa, sino que tiene que ser un objeto que además de calor, genera presión. Entonces yo creo que es metálico (...) también puede haber sido que se tallara y encima se hubiera aplicado calor para teñirlo de otro color.

### **Relaciones iconográficas**

Luisa Terán propuso una lectura sobre las calabazas pirograbadas al observar relaciones visuales entre sus diseños y otros lenguajes gráficos del mundo andino, como el arte rupestre y la cerámica decorada. Su interpretación conecta los motivos geométricos con jerarquías sociales, proponiendo una continuidad visual y simbólica entre distintas tecnologías y soportes materiales:

Bueno, al mirarlo son como dice don Pablo, que ellos sanos, o sea, los dibujos me da como reconocer, depende la persona en qué cargo tiene que lo use por los dibujos, por ejemplo, he escuchado que se dice que ellos usaban eso como el jefe más alto, el niño y todo, entonces ellos se relacionan con los dibujos, con el arte rupestre, porque hay lugares que también están en los dibujos, igual se encuentran en las piedras, entonces ellos hacían esto. El jefe más alto tenía uno, y con el dibujo, el diseño, él se identificaba con los dibujos (...) el mate, el más bajo, el más bajo me llama la atención, porque es como se dice en el arte rupestre, que ellos alucinaban todo ello, pero a la vez ellos veían cosas. Hay dibujos que son como los petroglifos, que ellos simulaban, se identificaban, veían y dibujaban. Pero también como se dibujaba en la cerámica, igual hay dibujos que son similares, que están en las piedras, los petroglifos, pero también están las cerámicas. Y ahora veo esto también, hay dibujos así geométricos (...) Entonces, llama hartito la atención eso que cada persona hacía. Pero, como dice la señora Dionisia, tienen una etapa que van relacionando todo eso, con el arte rupestre, con la cerámica y con esto, porque veo los dibujos, las figuras que tienen, son casi similares, que están en algunos lugares también en el arte. Entonces, como usted dice, es el arte que va relacionado con todo eso, pero a través de los dibujos, que sea uno que sea más grande, más bonito, es el más alto el que se hallaba según su grado que tiene cada uno, eso me llama la atención.

### **Funciones rituales y sociales**

Romualda Soza señaló que estas piezas se utilizaban en trueques y ceremonias importantes, como casamientos o celebraciones dedicadas a la Pachamama:

Ellos hacían un trueque con eso para una ceremonia y también para darle a alguien para hacer una ceremonia. Lo utilizaban para eso o se truequeaban entre ellos o lo truequeaban para hacer quizá para una ceremonia... para casamiento. Pero mi idea es como para hacer una ceremonia muy grande a la madre Pachamama o un regalo para una persona que se está casando.

Juan Cruz, reforzó esta visión al afirmar que, por el nivel de detalle del grabado, se trataría de objetos con un "sentido especial", reservados para contextos rituales y ceremoniales. Su carácter liviano también los hacía aptos para ser transportados por especialistas rituales en desplazamientos prolongados:

Bueno, yo de partida pienso que el contexto en que se usaba para mí es ritual, porque por la cantidad de trabajo que tiene esto, siendo tallador, esto no es algo que se puede hacer rápido, es un proceso lento, y para tomarse el tiempo para hacer una pieza como esa, yo creo que tiene un sentido especial. Lo que coincidió sí con Adriána, es que yo creo que como es liviano, es más fácil transportarlo. Entonces una persona que se encargaba de hacer rituales o limpia, que le llamamos nosotros, cuando hacemos el proceso de sanación a algunas personas, ellos utilizan estos objetos y para eso muchas veces necesitan trasladarse al lugar donde está la persona.

Las calabazas pirograbadas no solo revelan aspectos técnicos y estéticos. Juan Cruz, establece una conexión entre la disposición de las figuras antropomorfas en las calabazas y las formas de sociabilidad ritual vigentes hoy en la zona:

Claro, y aparte del mismo diseño que tiene, que es como la gente reunida, entonces nosotros solemos hacer rueda en celebraciones, en el carnaval, por ejemplo. Igual cuando se hacen los floreamientos, todo eso bailamos en círculo. Entonces, haciendo una relación entre lo que veo y lo que hacemos, yo creo que esa ha sido mi impresión.

La morfología de las calabazas pirograbadas también evocó asociaciones directas con piezas rituales aún presentes en prácticas atacameñas actuales. Al parecer existen similitudes formales entre una de las calabazas más pequeñas y los *tinkeros*, pequeños recipientes usados en ofrendas. Esta observación motivó una conversación colectiva en la que diversos miembros de la delegación atacameña reconocieron su parentesco con los *chulleros*, utilizados en el rito del convido o despacho. Adriana Puca señaló:

Ah, para hacer las *tinkas*... para hacer el convido. Cuando uno echa, así como el riñoncito (...) Yo lo he visto usar en el floreamiento.

Don Quintín complementó:

Eso se llama los *chulleros*. Los *chulleros* esos se llaman mates, igual que este pero chiquito. Entonces, los *chulleros*, como los *chulleros* va preparado, ¿cierto? Uno de derecha es *chulla*, que recién sale de la tierra, de la raíz de la brea. y la harina blanca en el otro. Entonces son los dos. Esos es para despachar. Ahí va eso... son los dos cantaritos.

Actualmente el cultivo y uso de calabazas no es una práctica común entre los habitantes de San Pedro de Atacama. Juan Cruz señaló que ya no se cultiva calabaza propiamente tal, aunque reconoce el uso de productos similares como el zapallo y la alcayota, especialmente en el contexto de celebraciones del 1° de noviembre:

¿Calabaza? No. (...) zapallo, sí, zapallo. Zapallo también. ¿Cómo se llama esto? Como sandía... alcayota. Claro, también se utiliza, y también para 1° de noviembre. Entonces es como bien apreciado ese fruto, más que nada para hacer los dulces para los muertos.

Las prácticas rituales atacameñas, tanto ancestrales como contemporáneas, involucran un conjunto definido de objetos utilitarios cargados de sentido simbólico. Los *yatiris* utilizaban diversos objetos de

cerámica y mates de calabazas en sus ceremonias. Doña Dionisia, destacó la importancia del orden, la tradición y la transmisión intergeneracional del conocimiento ritual:

Algunos hoy en día ya no quedan, porque ya se han ido a descansar los *yatiri*. Ahora son hijas o son los nietos, pero ya no tienen esa sabiduría que tenían aquellas personas. Generalmente el *yatiri* iba donde la familia y la familia ya tenía su pieza ceremonial, entonces no era que el *yatiri* tenía que llevar para allá su pieza, sino que la familia tenía ahí listos sus cantaritos. Ya para uso de ellos. Incluso Irma lo puede confirmar, que ya sea el derecho, el cantarito para el lado, la mano derecha o la izquierda tenía que tener una señal [...] ese cantarito debería de usarse exclusivamente en el lado izquierdo o exclusivamente en el lado derecho. Eso era así. No es que a veces el cántaro tenga que irse para allá o para allá, no era así, es bien ordenado, marcadito, marcadito. Y como decía don Quintín, en los floreamientos igual, yo creo que él más que nada le va a saber explicar cuántos cantaritos son, cuántos jarritos, los mates, que son ordenaditos. Aquí el plato quedó ahí a la derecha y a la derecha nomás.

### **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. 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 enseñaron que no los recogiéramos. Y nosotros no lo recogemos.

Luisa Terán refuerza este punto:

Si nosotros estamos en un camino, igual con harito 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.

## BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

### Información institucional

En 1999, la pieza fue prestada por Ruperto Vargas para la publicación de su fotografía y dibujo en el libro *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por el Banco de Santiago y el Museo Chileno de Arte Precolombino (p. 45). Posteriormente, fue donada al Museo en el año 2001.

### Circulación en exposiciones

2018: Esta pieza formó parte de la exposición *La fiesta de las imágenes en los Andes*, en el Museo Chileno de Arte Precolombino.

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.

### Circulación en publicaciones

La pieza fue publicada en Berenguer, J. (1999). El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, Museo Chileno de Arte Precolombino (p. 44). Santiago de Chile. En dicho estudio se describe: "Fila de siete personajes con escudos y cinco con túnicas en un cuenco de calabaza encontrado en el río Loa (colección Ruperto Vargas). El diseño exhibe estrecha relación con las pinturas del Alero Santa Bárbara".

El dibujo de la pieza fue publicado en Berenguer, J. (2004). *Caravanas, interacción y cambio en el desierto de Atacama*. Santiago: Sirawi Ediciones, p.485.

Pieza publicada en Nielsen, A. (2007). Armas significantes: Tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1), 9–41.

Pieza publicada en Centro Cultural Palacio La Moneda (Ed.). (2012). *Chile 15 mil años: Colección Museo Chileno de Arte Precolombino*. Santiago, Chile: Centro Cultural Palacio La Moneda, pp. 37 y 137. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Chile-15-mil-anos.pdf>

El dibujo de la pieza fue publicado en Podestá, M., D. Rolandi, A. Re, M. P. Falchi, M. Torres, y G. Romero (2013). Poder y prestigio en los Andes centro-sur: Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (noroeste argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18(2), 63–88, p.69.

Pieza publicada en Museo Chileno de Arte Precolombino (2013). *Chile antes de Chile. Guía de Sala*, p. 42. En esta publicación se señala: "Pactos en calabazas: Sellar una alianza política era una ocasión especial para brindar. Estas dos calabazas grabadas a fuego con filas de guerreros vestidos con trajes diferentes seguramente rememoran algún compromiso contraído por los jefes de dos sectores o 'mitades' de una misma comunidad o por las autoridades de grupos étnicos diferentes".

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

El dibujo de la pieza fue publicado en Museo Chileno de Arte Precolombino (2015). *Gorros del Desierto de Atacama* [Catálogo de exposición]. Museo Chileno de Arte Precolombino, p.66. Dibujo realizado por P. Jélvez.

Pieza publicada en Museo Chileno de Arte Precolombino (2018). *La fiesta de las imágenes* [Catálogo de exposición]. Museo Chileno de Arte Precolombino, p.67.

<https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/La-fiesta-de-las-imagenes-en-Los-Andes.pdf>

Pieza publicada en Olivares, C. (2018). *O que ocultam as cabaças? Uma aproximação arqueosemiótica materialista aos usos, funcionalidades e representações das cabaças durante o Período Intermediário Tardio no Deserto do Atacama*. Tesis de maestría, Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, Brasil.

Pieza publicada en Olivares, C. (2021). De la cotidianidad a la ritualidad de las calabazas durante el Período Intermedio Tardío en el desierto de Atacama, Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 26(2), 75–94. <https://boletinmuseoprecolombino.cl/html/03-olivares-26-2/>

### Proyectos relacionados

Esta pieza fue estudiada en el marco del Proyecto FONDECYT N.º 1920011 (1992–1994), *Arqueología de una estación de tráfico de caravanas de la región atacameña: Interacción entre pastores y agricultores y cambio cultural (ca. 1000–1450 d.C.)*, cuyo investigador responsable fue José Berenguer.

## DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

### 1. Sobre las calabazas pirograbadas

Los estudios genéticos identifican a *Lagenaria siceraria* como la especie de calabaza usada por los antiguos pueblos andinos. Aunque originaria del sur de África, fue introducida en Sudamérica y domesticada por comunidades locales (Latcham 1938; Olivares 2018), integrándose profundamente en sus prácticas cotidianas y rituales.

Con esta planta se fabricaron recipientes de diversas formas, muchas veces a partir de mitades esféricas. Las variantes más comunes incluyen formas semiesféricas, globulares, en forma de pera, tipo botella y semiplanas (Olivares 2018). La funcionalidad del recipiente dependía de su forma: servían en contextos domésticos, rituales y funerarios (Olivares 2021). Se usaban para almacenar y servir alimentos o líquidos, fermentar chicha o incluso cocinar (Latcham 1938; Olivares 2018).

En contextos rituales, estas calabazas se integraban en ajueres funerarios, a veces en lugar de piezas cerámicas (Castro et al. 2016). Tenían un valor simbólico asociado a la abundancia, la protección y las ofrendas a las *wakas* (Olivares 2021). También se les atribuían propiedades medicinales: chamanes fermentaban bebidas en su interior como parte de rituales curativos, las usaban para fumar hierbas o guardar sustancias grasas empleadas en pinturas corporales.

Su rasgo más distintivo es la decoración exterior mediante pirograbado, técnica que empleaba punzones de cobre (Oyarzún 1929) para trazar con calor motivos compuestos por puntos y líneas (Latcham 1938). Según Eliana Durán (1976), esta técnica se difundió desde Arica hasta el Noroeste Argentino, con una amplia variedad estilística. Algunas piezas obedecen a esquemas gráficos definidos, mientras que otras reflejan una expresión libre e improvisada, como si el autor dibujara intuitivamente sobre la superficie. Esta subjetividad sugiere que el pirograbado tenía un rol ceremonial y narrativo, además del estético.

Los motivos combinan figuras geométricas y representaciones figurativas, evocando patrones textiles y arte rupestre (Olivares 2018). Esta iconografía se relaciona con el ceremonialismo caravanero (Berenguer 1995; Nielsen 2007), mostrando elementos como volutas, triángulos, rombos y seres antropozoomorfos, propios del imaginario simbólico chicha-atacameño (Tarragó 2000).

Más que un simple contenedor, la calabaza pirograbada representa una tradición tecnológica sofisticada. Su elaboración implicaba etapas de cultivo, recolección, vaciado, curado y grabado, lo que evidencia un conocimiento profundo de sus propiedades físicas y simbólicas. Este proceso convierte el fruto en un artefacto ritual cuya superficie servía como soporte gráfico de narrativas visuales vinculadas a identidades locales, consumo de sustancias psicoactivas y roles sociales.

Así, la calabaza no solo almacenaba coca o pigmentos: operaba como mediadora entre lo humano y lo sagrado. Como señala Olivares (2021), *Lagenaria siceraria* fue ampliamente usada en contextos rituales y funerarios, a menudo en sustitución de la cerámica. Su decoración refleja un sistema gráfico complejo, enlazado con la iconografía rupestre y la memoria colectiva.

Este valor simbólico también se relaciona con las formas de habitar el paisaje como una coadaptación histórica entre las comunidades atacameñas y su entorno, especialmente en oasis y zonas agrícolas. En ese contexto, la calabaza no era solo un recurso utilitario, sino un agente cultural, parte de un sistema que integraba tecnología, ritualidad e identidad territorial.

### 2. Decoración/forma

La iconografía representada en esta calabaza muestra personajes que portan túnicas o escudos, motivo que admite al menos dos interpretaciones complementarias. Por una parte, puede vincularse al carácter

bélico del periodo, donde los escudos representarían las tensiones sociales propias de contextos de conflictividad e inestabilidad (Berenguer 1995; Nielsen 2007). Por otra, en una dimensión ceremonial y ritual, los rostros de los personajes —de cuyas bocas y ojos emanan lágrimas y saliva— sugieren estados alterados de conciencia, probablemente inducidos por el consumo de sustancias psicoactivas (Olivares 2021). Además, la forma semicircular de estas figuras guarda similitud con la de los mates pirograbados de calabaza ilustrados por Alfaro y Gentile (1978).

### 3. Temporalidad

La iconografía representada en esta pieza se asocia a los períodos Intermedio Tardío (ca. 1100- 1450 d.C.) y Tardío o Inca (1450-1536). Es decir, esta pieza fue usada por personas que vivieron en los oasis del desierto de Atacama y la cuenca del Loa en tiempos previos y durante la expansión del Tawantinsuyu, así como también vivieron la invasión española. Estas sociedades se caracterizaron por mantener una organización con alto grado de autosuficiencia económica, sostenidas por estructuras sociales complejas y mecanismos refinados de eco-complementariedad e interacción étnica (Núñez y Dillehay 1995; Uribe 2004). Este desarrollo estuvo acompañado por una marcada fragmentación territorial y la formación de múltiples entidades políticas independientes (Torres-Rouff et al. 2005), lo que impulsó nuevas formas de ocupación del territorio, así como identidades locales y un entramado social jerárquico, evidenciado en expresiones materiales distintas a los prestigios característicos del periodo Medio (Agüero et al. 1997; Castro et al. 2016).

La ocupación del espacio se dio mediante poblaciones segmentadas, centradas en la explotación de recursos en los oasis y sus principales ríos, donde se establecieron asentamientos nucleares. Las zonas más altas se destinaron principalmente a la ganadería de camélidos. Este modelo de aprovechamiento de recursos, junto con un sistema social y económico complejo y una creciente presión sobre el recurso básico -el agua-, generó tensiones sociales que finalmente llevaron a la transformación de los sistemas de asentamiento tradicionales (Uribe et al. 2002).

### 4. 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 continuaron profundizando las transformaciones locales y la desestabilización del pueblo atacameño, implicando también una transformación lingüística que redujo el uso del kunza, convirtiéndolo en una lengua minoritaria al borde de la extinción.

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

#### 1) Ckunza/Ckunsa/Kunza/Kunsa/Cunza/Cunsa

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

Ccachir, ckilapana, ckilampana: chicha

Lau ch`ur: zapallo

K`aratur, k`arak`artur, Ckara`tur: cortar

Konatur: quemar

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

Quemar: Honatur

Beber: Ckacktur

Tomar: Máckalo

Tragar: Mantur

Chicha de maíz: Ckatchi

Julio Vilte Vilte (2004). *Diccionario kunza-español/español-kunza*. Lengua del pueblo lickan antai o atacameño. CODELCO-Chile, Santiago.

Ckatchir, Coanti: Chicha de maíz:

Ckacktur: Beber

Ckara'tur: Cortar

Ckilapana: Aloja, bebidas

Ckurasas: Ollita

Hes'tur: Secar

Hilis: Tiesto

Honatur: Quemar

Lockuntur: Encender

Tchecknar: Olla

Lau'tchur: Zapallo

Varinia Varela (1992). *De Toconce pueblo de alfareros, a Turi pueblo de gentiles*. Memoria de Título. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Tinkero. Es una vasija pequeña de forma arriñonada. Tiene una altura aproximada de 5 a 6 cm, y el diámetro máximo de la boca varía entre los 11 y 14 cm. Las superficies tienen el color y el brillo acentuado por el uso. Este tipo de vasija también se encuentra formando parte de "mesas" rituales, siempre de una, y asociada a un par de jarros o chulleros. Los tinkeros contienen generalmente algunas plumas de parina, dependiendo su color del motivo que propicia la realización del waki, por ejemplo, son blancas para el "cabo de año" y rosadas en la limpia de canales. Sobre las plumas se les va echando hojas de coca y una vez que se finaliza, la mesa es llevada por el oficiante y acompañantes a un rito privado, donde según relatos se vierte el contenido líquido de los chulleros y jarros en él, y se va asperjando a modo de ofrecimiento.

Victoria Castro y Varinia Varela (1995). *Ceremonias de tierra y agua. Ritos milenarios andinos*. Fondart, Fundación Andes, Santiago.

Tinkero: Contenedor pequeño de cerámica de aproximadamente 20 cm de largo y 10 cm de alto, es de forma bilobada, simétrica y de base plana. Es semejante a algunos contenedores de calabaza y por ello se le denomina también "mate de greda". Es un objeto ritual en el que se depositan plumas, hojas de coca y/o alcohol, los que en los momentos más privados de algunos waki o ceremonias de pago son servidos a las divinidades.

## 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.

Ancara: platón grande de calabaza.

Rupani. quemar en el fuego.

zapallu. calabaza de la tierra de comer.

Bichani, Bichacuni: sacar agua, u otro licor en vasos para beber.

Aka: chicha.  
akani, akacuni: hacer chicha o miel las abejas.  
Puru: calabaza para agua.  
Cuchuni: cortar.

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.

Calabaza de la tierra de comer: zapallo  
Calabazate: Misquichasca calabaza  
Calabaza para agua: Vurpuru  
Calabaza vafe boquiabierto para comer: Matipuru.  
Calabaza boquiangosta: Kaita.  
Calabacita para sal o ají: Vchupura.  
Calabaza para plato: Mate.  
Calabaza grande que sirve de plato: Ancara.  
A lo más, o por más que bebas beberás diez mates no más: Ancha hamauta caspapas. Por más o cuanto más sabio seas.  
Copa de madera. Quero, de calabaza, mate.  
Ancara: Mate grande como batea.  
Chumpa: Copón grande, mate de barro.  
Kapchini: Machucar, o quebrantar cosa que suene como caña, o mate y pisar lo blando como fruta y con el pie llichcani carullpuni.  
Huampuru, o anccara: Mate grande como batea.

Julia Quispe, Miguel Urrelo y Agustina Morales (2019). Diccionario Ilustrado de la Lengua Quechua. Ministerio de Educación.

Sapallu: Calabaza  
Calabaza: Lakawiti  
Macerar: Chulluy  
Machacar: Takay  
Maíz: Sara  
Mezclar: Chapuy / Líquidos y sólidos  
Pluma: Phuru  
Tomar: Ujyay

### 3) Aymara/Aimara

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

Chaantacatha: Engañar el estaño é los mates o vasos para hermosearlos como suelen los indios.  
Chillami: Orinal como bacinilla o mate.  
Hacchana vmattafitha: Brindarse con mates grandes.  
Junt'uwaña: Activo. Hacer quemar.  
Junt'uchaña: Calentar o quemar.  
Kayra. Dañado: Dícese del vino o chicha.  
K'usa: Chicha, bebida de indios.  
Lloco, Mathi, Cchumi: Calabaza con que beben. Para lloco, Para mathi: Uno de gran frente.  
Nakhãña: Abrasar o quemar, pegando fuego.  
Nakhãsiña. Quemárseme algo. Uta nakhãsisma: mira no se te queme la casa.  
Nakhanuqaña: Cortarse o rasgarse lo que es tocado del fuego.  
Phujru chuwa phutunqu chuwa: Escudilla honda ordinaria. + Yuru chuwa *vel* jayu phujru chuwa.  
Polo polo: Redoma, o calabacita para agua.  
Pultutu, Huayu huayu: Mate grande para llevar como frasco.

Quechitha: Sacar agua con algún mate, o escudilla, y también otras cosas menudas como quinua, trigo & c.

Thamuña: Zapallo, fruta como melón o calabaza redonda.

T'ika: Escudilla de ichu de que usan en los caminos porque no se quiebra.

Vma quechutha: Sacarla con un mate, o escudilla sin soltarla de la mano.

Vmajaftha, Huaraftha: Echar chicha en los mates para dar de beber: Es propio de las mujeres, como también vmajatha que en significación activa, es echar chicha en los vasos.

Vifitha, quichitha: Pasar la chicha de una tinaja a otra, con algún mate.

Wisiña, kichiña: Pasar la chicha de una tinaja a otra, con algún mate.

## 5. Etnobotánica

En el ámbito agrícola, las comunidades atacameñas desarrollaron un conocimiento especializado para el cultivo en oasis y terrazas, incorporando especies como calabaza, maíz, zapallo, poroto, quinua y amaranto (McRostie et al. 2019). Un ejemplo claro de la articulación entre técnica, simbolismo y ritualidad es el uso de *Lagenaria siceraria*, calabaza originaria de África e introducida en los Andes desde regiones transandinas (Durán et al. 2000). La cultura atacameña no solo la cultivó como alimento, sino también la transformó en recipientes utilitarios y rituales mediante técnicas especializadas como el pirograbado.

Estos recipientes eran decorados con motivos complejos trazados con punzones calientes de cobre de punta muy fina, en una técnica que exigía precisión y conocimiento detallado de la materia prima. Utilizadas para almacenar hojas de coca, chicha o pigmentos, estas calabazas no solo cumplían funciones prácticas, sino también participaban activamente en contextos ceremoniales, funerarios y chamánicos. Como señala Olivares (2021), “la calabaza no solo contenía alimentos [...] sino que participaba activamente en la ritualidad, actuando como mediadora entre el mundo humano y lo sagrado”.

La superficie pirograbada funcionaba como soporte gráfico de narrativas visuales asociadas a identidades locales, prácticas de intercambio caravanero y roles sociales. Estos motivos no eran simples ornamentos: formaban parte de un sistema gráfico regional conectado con el arte rupestre y el ceremonialismo atacameño. Desde esta perspectiva, las calabazas decoradas deben entenderse como entidades con cuerpo, perspectiva y agencia, capaces de afectar y ser afectadas dentro de la red de relaciones que estructura el mundo indígena (Viveiros de Castro 2004).

A nivel regional, se ha documentado que “el 90% [de las plantas] tenía utilización, registrándose un total de 228 usos, distribuidos en forrajes (36%), medicinas (31%) y comestibles (10%)” (Villagrán et al. 2004, p. 73), lo que refuerza el carácter multifuncional de la flora andina en el sistema cultural altiplánico.

Desde esta perspectiva, el uso ritual y agrícola de las plantas andinas en la región atacameña no puede separarse de la estructura cultural que lo sustenta. Se trata de un entramado donde la vegetación actúa como agente activo en la configuración de paisajes, memorias e identidades.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agüero, C., M. Uribe, P. Ayala y B. Cases (1997). Variabilidad textil durante el período Intermedio Tardío en el valle de Quillagua: una aproximación de la etnicidad. *Estudios Atacameños*, 14, 263–290.
- Alfaro, L. y M. Gentile (1978). Los mates pirograbados de la cuenca del río Doncellas. *Antiquitas*, 26–27, 1–11.
- Berenguer, J. (1995). El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungara*, 27, 7–43.
- Berenguer, J., F. Gallardo, C. Sinclair y C. Aschero (2000). *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*. Banco de Santiago y Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Bertonio, L. (1612). Vocabulario de la lengua aymara. Imprenta de los Padres de la Compañía de Jesús, Juli.
- Castro, V. y V. Varela (1995) Ceremonias de tierra y agua. Ritos milenarios andinos. FONDART, Fundación Andes, Santiago.
- Castro, V., J. Berenguer, A. Llagostera, F. Gallardo y D. Salazar (2016). Vertiente occidental circumpuneña. Desde las sociedades posarcaicas hasta las preincas (ca. 1500 años a.C. a 1470 años d.C.). En *Prehistoria de Chile. Desde sus primeros habitantes hasta los Incas*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.), (pp. 239–283). Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Durán, E. S. (1976). Calabazas pirograbadas del Departamento del Río Loa y sus correlaciones con áreas vecinas. *Actas y Memorias del IV Congreso Nacional de Arqueología Argentina / Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael* 3(1/4), 119–126.
- Durán, E., M. F. Kansiger y N. Acevedo, N. (2000). *Colección Max Uhle: Expedición a Calama 1912* (Publicación Ocasional N.º 56/2000). Museo Nacional de Historia Natural.
- Fernández, V. (2010). Lenguas en el norte grande de Chile: antecedentes históricos y situación actual. *Tinkuy*, 12, 121–142.
- González Holguín, D. de (1608/2007). Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca (ed. facsímil). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Latcham, R. (1938). *Arqueología de la región atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile.
- Lehnert, R. (1987). En torno a la lengua Kunza. *Language Sciences*, 9(1), 103–112.
- McRostie, V., F. Gallardo, A. Vidal y S. Croxatto (2019). Evidencias arqueobotánicas tempranas en el oasis de Calama, el cementerio Topater 1 (Formativo medio, 500 ac-100 dC, desierto de Atacama, norte de Chile). *Darwiniana, nueva serie*, 7(1), 16-38.
- Ministerio de Desarrollo Social y Familia. (2021). Diccionario de la lengua aymara. <https://www.bibliotecadigital.gob.cl/handle/123456789/3799>
- Nielsen, A. (2007). Armas significativas: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12(1), 9–41.
- Núñez, L. A. y T. D. Dillehay (1995). *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes meridionales: patrones de tráfico e interacción económica* (2.ª ed.). Universidad Católica del Norte.
- Olivares, C. (2018). *O qué ocultam as cabacas? Uma aproximação arqueosemiótica materialista aos usos, funcionalidades e representações das cabaças durante o período Intermedio Tardío no Deserto do Atacama*. Tesis de maestría, Universidade Federal de Sergipe.
- Olivares, C. (2021). De la cotidianidad a la ritualidad de las calabazas durante el período Intermedio Tardío en el desierto de Atacama, Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 26(2), 45–60.
- Oyarzún, A. (1929). Las calabazas pirograbadas de Calama. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 62(66), 82–104.
- Podestá, M., D. Rolandi, A. Re, M. Falchi, M. Torres y G. Romero (2013). Poder y prestigio en los Andes centro-sur: Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 18(2), 63–88.
- Quispe, J., Urrelo, M., & Morales, A. (2019). *Diccionario ilustrado de la lengua quechua*. Ministerio de Educación.
- Tarragó, M. (2000). Chacras y pukara. Desarrollos sociales tardíos. En *Nueva historia argentina: Los pueblos originarios*, Vol. 1, E. J. L. Gallo (ed.), (pp. 257–300). Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Torres-Rouff, C., M. A. Costa-Junqueira y A. Llagostera (2005). Violence in times of change: The Late Intermediate Period in San Pedro de Atacama. *Chungara*, 37(1), 75–83.
- Torrico-Ávila, E. (2022). Los elementos de la gramática de la lengua ckunza de San Pedro de Atacama. *Signo y Pensamiento*, 41, 2027-2731.
- Uribe, M. (2004). Alfarería, arqueología y metodología: Aportes y proyecciones de los estudios cerámicos del norte grande de Chile. *Estudios Atacameños*, 27, 5–26.
- Uribe, M., L. Adán y C. Agüero (2002). El dominio del Inka, identidad local y complejidad social en las tierras altas del desierto de Atacama, Norte Grande de Chile (1450–1541 d.C.). *Boletín de Arqueología UCP*, 6, 301–336.
- Uribe, M. (2012). La prehistoria de Atacama. En *Atacama*, Museo Chileno de Arte Precolombino (ed.), (pp. 54-108). Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco Santander, Santiago. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/09/Atacama.pdf>.
- Vaïsse, E. Echeverría, A y Hoyos, A. (1896). Glosario de la lengua atacameña. Imprenta Cervantes.
- Varela, V. (1992). De Toconce pueblo de alfareros, a Turi pueblo de gentiles. Memoria de Título, Dpto. de Antropología, Universidad de Chile.
- Villagrán, C. y V. Castro (2004). *Ciencia indígena de los Andes del norte de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago.

Viveiros de Castro, E. (2004). *Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena*. En *El giro ontológico. Antropologías, filosofías y saberes alternativos*, L. H. Salamanca (ed.), (pp. 459–488). Universidad de los Andes, Bogotá.