



Registro 76-243

Identificación

Institución

Museo de Arte Popular Americano, Universidad de Chile

Número de registro

76-243

Nº de inventario

156

Clasificación

Antropología, Arqueología y Etnografía - Textil, Vestuario y Adornos

Colección

Platería Mapuche

Objeto

[Trapelakucha](#)

Nombre alternativo

[Pectoral](#)

Dimensiones

Alto 28,6 cm - Ancho 7,5 cm - Espesor 1,83 Milímetros - Peso 126,1 Gramos

Técnica / Material

[Fundición](#) - Plata

[Forjado](#) - Plata

[Laminado](#) - Plata

[Soldadura](#) - Plata

[Bruñido](#) - Plata

Ubicación

En depósito

Descripción

Esta trapelakucha de 28,6 cm. de largo corresponde a una joya pectoral del ajuar de la mujer mapuche. A grandes rasgos, consiste en una estructura modular de 15 placas, 20 eslabones y 5 colgantes.

Las placas que conforman este trapelakucha están orientadas verticalmente. La primera de ellas es una figura campaniforme con un orificio circular en la zona superior que permiten su sujeción a otras prendas pectorales. El centro de la placa presenta decoración repujada que consiste en una figura similar a una concha, rodeada de una circunferencia. La base de esta placa es rectangular con diseño lobulado en sus lados laterales y un calado rectangular atravesado por un eslabón.

Las siguientes 13 placas de forma rectangular con diseño lobulado en sus



lados laterales, replicando el diseño de la primera placa, cuentan con dimensiones similares entre sí. Cada una posee un calado rectangular, que permiten su unión a través de los eslabones.

La placa inferior tiene diseño cruciforme: sus brazos laterales cuentan con dos terminaciones circulares en cada extremo y, entre ambos, una punta, mientras que su brazo superior posee forma acampanada, al igual que el inferior con la excepción de que la base de este último presenta borde lobulado con tres protuberancias distribuidas en los extremos y en el centro. En el borde de la cruz se observa decoración incisa que consiste en dos líneas continuas; cada una surge en el brazo superior desde un espiral para luego rodear los brazos laterales y terminar en punta en el centro de la base, desde la que surgen líneas hacia las protuberancias externas. También se observa una segunda decoración en los brazos laterales, entre las líneas ya señaladas y el perímetro de la cruz. Ésta consiste en una línea continua que comienza con un espiral desde una terminación circular, después dibuja una punta siguiendo el contorno y finaliza en un nuevo espiral en la segunda terminación. Por último, en el centro de la cruz presenta una circunferencia cincelada.

Esta placa posee 8 colgantes cruciformes con sus respectivos eslabones. Estos colgantes poseen sus brazos laterales rectos y sus brazos superior e inferior son de forma triangular, ensanchándose desde el centro de la cruz hacia la base de los brazos. Además, cuentan con decoración incisa que consiste en una línea perimetral y una circunferencia cincelada en el centro. Se presume que la pieza está incompleta debido a la ausencia de un eslabón y un colgante en el lóbulo central de la base.

Para la confección de esta estructura modular, las placas y las medallas se realizaron por medio de la técnica de colada. Los positivos o placas resultantes fueron forjadas, percutiendo con martillo para rebajarlas. Posteriormente se limaron los cantos con herramientas y se limó la superficie con arena caliente. Las perforaciones cinceladas y troqueladas están atravesadas por eslabones de plata laminada y alambre trefilado.

Estado de conservación

Bueno

Iconografía

Painecura explica que “la lógica mapuche logró definir otro concepto filosófico que dice relación con dar respuesta a la pregunta ¿cómo se sostiene el Wajontu mapu? ¿Qué bases tiene? Nuestro ancestros después de observar y discutir llegaron al contenido del concepto de Meli Wixan Mapu que podría significar las cuatro fuerzas o tensiones que sostienen el Wajontu mapu, se entendía por tanto que estas fuerzas salían fuera del Wajontu mapu hacia el cosmos” (2011, 62).

La joya mapuche que utiliza en su construcción este concepto es la xapelakucha, la que en su placa única y principal grafica de manera armónica y equilibrada las cuatro tensiones y su cadena que la sostiene representa la espiritualidad que tenemos los mapuches con los newen

generadores de vida” (Paineicura, 62).

Otro concepto que define cómo aparecen socialmente en el Naüq Mapu, cómo nacen los mapuche como pueblo, se presenta en varias graficaciones dentro de la Platería Mapuche, especialmente en los tupu y a veces en los xapelakucha (Paineicura, 64).

La presencia de la cruz, de la cual Joseph escribió sobre su repetida presencia tanto en el ponshon como en los trapelakucha, llama la atención y se pregunta si su presencia se vio influida por los misioneros católicos de la época colonial: “¿Fue entonces la cruz para los mapuche un símbolo, como es para los cristianos? Los Padres de la Compañía de Jesús, que tanto hicieron para la conversión y civilización de los indígenas, les enseñaron seguramente a respetar la cruz y los hermanos coadjutores de la misma Compañía, hábiles en muchas artes, les fabricaron, tal vez, en sus talleres. Sin embargo, la cruz araucana tiene un origen más antiguo; se le ve en tejidos y objetos anteriores a la conquista. Se propagó hasta el punto de tener un lugar preferente sobre otras formas decorativas. Los araucanos de hoy no parecen atribuir a la cruz de sus punzones y trapelacucha ningún significado religioso, aunque guardan la costumbre de plantar anualmente cruces de colihue en sus sembrados el día de San Francisco para que su trigo salga bueno” (Joseph, 1928, 150-152).

El colgante con forma de cruz de brazos iguales es un símbolo complejo, su origen y significado está en la prehistoria del hombre. Según Morris, representa el cielo, la lluvia, la vida, siendo un símbolo cosmogónico, una representación del mundo donde el espacio se divide en cuatro sectores (1986). Para Miranda, la cruz transmite la división cuatripartita del espacio y a la temporalidad demarcada en las cuatro estaciones (2014).

Contexto

Área geográfica

Chile

Historia de propiedad y uso

Hacia fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX emerge un importante mercado de objetos indígenas, impulsado por comerciantes y coleccionistas que pudieron acopiar grandes volúmenes de piezas, especialmente de plata, a causa del empobrecimiento del pueblo mapuche por el asedio del Estado chileno en el periodo post-ocupacional de la Araucanía, y el contexto de las reducciones.

En este grupo se encuentra uno de los coleccionistas más reconocidos del periodo, Pedro Doyharcabal, comerciante de origen vasco-francés establecido en Cholchol el año 1893, quien obtuvo y agrupó durante más de treinta años diversas e invaluable piezas de platería mapuche, entre otras tipologías, conjunto que en 1946 fue adquirido por la Universidad de Chile, para ser incorporado al MAPA.

Historia del objeto

El trapelakucha, que se compone de las palabras trapel (amarrado, atado) y akucha (aguja) (Augusta, 1916), es una de las piezas de platería mapuche que conforma el ajuar femenino. En general, es descrito en términos de una prenda pectoral que está sostenido en su extremo superior desde un tupu, ponshon (Joseph, 1928; Castro, 1977) o collar que se encuentra formado por placas de plata o tubos de plata (runi), finalizando usualmente en una cruz (de Moesbach, 1930).

El arqueólogo R. Campbell presume que provienen de adornos de cuentas que comenzaron a incorporar plata durante la primera mitad del siglo XIX para luego ser desplazadas completamente y consolidándose así los trapelakucha, junto a los shikill y trarikonko, en la década de 1850 (Campbell, 2015). Dicha apreciación coincide con lo indicado por Willheim de Moesbach en 1930, que refirió a que los diseños más antiguos se hallaban interrumpidos por hileras de chaquiras que terminaban en una cruz con colgantes - llamándose cruselis a la totalidad del conjunto - y por W. Reccius que apunta que los trapelakuch surgieron de los regni-regni (prendas de tubitos con decoraciones de chaquiras o llancas) (1983).

La forma general de los trapelakucha, como fue señalado, consiste en una sola cadena que termina en una cruz, que varía según época de fabricación, de la que penden püñpüñ de figuras antropomorfas, fitomorfas, campanuliforme, discoidales con diversos diseños en su interior y también de cruz (Joseph, 1928; Reccius, 1983; Miranda, 2014). Además, se tratan de prendas que se destacan por aplicación de “los principios de repetición, de alternación y de simetría (Joseph, 1928). Los investigadores identifican tipos de trapelakucha según las características que presenta la cadena: (1) de tubos, (2) de placas, (3) de cadena con placas alargadas, (4) de eslabones dobles y cadena simple (Inostroza et al., 1986). En términos históricos, se conjetura que los más antiguos corresponden a los conformados por tubos, luego seguirían aquellos de placas grandes sucesivas y finalmente aparecieron los de cadenas de plaquitas cuadradas unidas a través de eslabones (Reccius, 1983). También se considera que los eslabones rectangulares vacíos unidos a través de anillos cilíndricos anchos se tratarían de diseños modernos (Joseph, 1928). El diseño de la cruz con que finaliza el trapelakucha, según Morris, también varía en el tiempo debido a la influencia de las cruces de las monedas coloniales o las que llevaban los órdenes sacerdotales en la Araucanía (1997).

El proceso de creación de los trapelakucha debe bastante a cuando los rütrafe la técnica de fundido pues les permitió conseguir láminas de mayor grosor y superficie, complejizando los diseños y aumentando los tamaños (Painecura, 2011). Su elaboración también se realiza en series y moldes (Joseph, 1928). La cantidad de metal y el trabajo necesario para confeccionarlos se traducen en un alto costo material (Wever, 1992), lo que también provee a la mujer que lo porta un gran atractivo (Castro, 1977).

Área cultural primer nivel

Chile

Área cultural segundo nivel

Centro-Sur

Cultura originaria

Mapuche

Gestión

Adquisición

Forma de ingreso

Compra

Procedencia

Pedro Doyharcabal

Fecha de ingreso

1946

Registradores

Felipe Ignacio Quijada Aravena, 2021-06-11

