



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Colecciones del Museo Histórico Nacional

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) 2014
DIRECTOR Y RESPONSABLE LEGAL: Ángel Cabeza Monteiro
DIRECTOR (TYP): Alan Trampe Torrejón

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
DIRECTOR: Diego Matte Palacios
DIRECTORA (S): Isabel Alvarado Perales

INVESTIGACIÓN Y TEXTOS: Carla Miranda V.
EDICIÓN DE TEXTOS: Hugo Rueda R. y Rolando Báez B.
TRADUCCIÓN: Elizabeth Shaeffer
FOTOGRAFÍAS: Juan César Astudillo C. y Marina Molina V.
DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y EDICIÓN DE
FOTOGRAFÍAS: Anzueto Creativo
IMPRESIÓN: Ograma

PROYECTO
FINANCIAMIENTO: Acciones Culturales DIBAM 2014
COORDINACIÓN GENERAL: Isabel Alvarado P.
ADMINISTRACIÓN: Marta López U.

AGRADECIMIENTOS: A Margarita Alvarado por su colaboración

ISBN: 978-956-7297-33-7
Propiedad Intelectual Nº 249274
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
Plaza de Armas 951, Santiago de Chile
www.museohistoriconacional.cl

IMAGEN PORTADA
Alfiler con motivo ornitomorfo. Segunda
mitad del Siglo XIX. MHN 3-41203

IMAGEN PORTADA INTERIOR
Prendedor Akucha. Segunda mitad Siglo XIX. MHN 3-40728

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



La Platería Mapuche

Tradición y técnica

Carla Miranda V.



Colecciones del Museo Histórico Nacional



△ Niña mapuche
Tarjeta postal
Impresión coloreada
Concepción, 1900
MHN 3-41311

Índice

PRESENTACIÓN	7	Trarilonko llef-llef	52
INTRODUCCIÓN	8	Katawe con greca ecuatorial estriada	54
CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PLATERÍA MAPUCHE	12	Katawe con colgante cruciforme	56
ESTRUCTURA DE LA PLATERÍA MAPUCHE	19	IV. Joyas de cadena	
ESTRUCTURA FORMAL DE LA PLATERÍA FEMENINA MAPUCHE	21	Trapelakucha de eslabones dobles	58
ALGUNOS MOTIVOS ICONOGRÁFICOS	24	Trapelakucha con broche de venera	60
CATÁLOGO	29	Prendedor de tres cadenas	62
I. Joyas de tubo		Prendedor de tres cadenas con placa intermedia	64
Colgante de tubos	30	Trarilonko de cadena simple	66
Meñaque con dedales colgantes	32	Trarilonko de placa decorativa con dos aberturas	68
II. Joyas de planchas de plata		Kilkai con figuras antropomorfas colgantes	70
Tupu con remache de moneda	34	V. Piezas fundidas	
Chawai chapel	36	Chawai chapel estriado	72
Chawaitü	38	Chawai upul calado	74
Sükill con calado cruciforme	40	Tiatol	76
Sükill de placas verticales	42	Kitra con motivo ornitomorfo	78
Sükill con calado antropomorfo	44	Walicho masculino	80
Sükill con eslabón en flor	46	Walicho femenino	82
Trapelakucha de placas	48	Alfiler con motivo ornitomorfo	84
III. Joyas de casquetes de plata		VI. Joyas de los aperos de caballo	
Lloven de cupulitas	50	Unelhue	86
		Tolto istipu	88
		CITAS	90
		BIBLIOGRAFÍA	92
		ABSTRACT	94



◁ *Chilena en traje de
mapuche*
ca. 1911
Tarjeta postal
Impreso iluminado
MHN 3-40783

Chilena en Traje de Mapuche.

Presentación

El Museo Histórico Nacional posee numerosas y variadas colecciones. Algunas piezas que forman parte de ellas son expuestas al público en las salas de exhibición permanente; otras son dadas a conocer a través de muestras temporales dentro y fuera del Museo.

Sin embargo, en relación al volumen de las colecciones, el porcentaje de los objetos en exhibición es muy menor. De tal modo que muchas piezas que se conservan en los depósitos no son conocidas por la comunidad.

Dentro de la misión del Museo está el difundir las colecciones que cautela. Es por esto que en los últimos años ha realizado varias publicaciones.

El presente libro es parte de una serie coleccionable de pequeño formato, de gran atractivo visual y que a la vez contiene información sobre un corpus específico de objetos o subcolecciones.

Se trata de una serie de 12 volúmenes, cuyo objetivo es tratar diversos temas a través de un trabajo de documentación e investigación de 30 objetos, seleccionados de diferentes colecciones y materialidades. Esperamos, a través de estas publicaciones, contribuir al conocimiento del valioso patrimonio histórico que conserva nuestra institución.

Introducción

La presente publicación se centra sobre algunos de los principales exponentes de platería mapuche. En esa dimensión, su objetivo es dar a conocer dicha colección que el Museo Histórico Nacional resguarda, la que fue adquirida en 2011 y cuenta actualmente con 42 piezas. Para efectos prácticos, se toma como objeto de análisis un conjunto constituido por 30 piezas, trabajadas a través de una lectura a los principales estudios sobre platería.

Las referencias bibliográficas se remiten primordialmente a las investigaciones realizadas por Raúl Morris von Bennewitz en *Los plateros de la frontera y la Platería Araucana*,¹ investigación cuyo objetivo esencial fue establecer los acontecimientos ocurridos en

el proceso denominado “Salteo al Cacique Huenul”, legajo judicial que permitió determinar los modos de producción habituales de los orfebres fronterizos, además de presentar una panorámica sobre el ajuar usado por las mujeres mapuche, hasta las piezas creadas desde el siglo XVIII al XIX, que incluyen también los diferentes estilos de los aperos de plata utilizados durante este período en la frontera.

Con una óptica similar, el trabajo de Carlos Aldunate en *Reflexiones acerca de la Platería Mapuche*,² nos inserta de manera general en el contexto histórico en el que surge la platería, considerando tanto joyas como aperos. Realiza además una descripción de las piezas que componen el conjunto, proponiendo cronológicamente un ajuar distinto de acuerdo a los usos y preferencias que transitan entre los siglos XVIII y XIX. Dicha periodización fue establecida en

el estudio de Morris a través del trabajo de Walter Reccius,³ quien propone una unidad entre los diseños de las cadenas de las espuelas y las transformaciones estilísticas de la platería femenina. Ambos análisis nos presentan los acontecimientos que dan origen a la platería, para luego realizar una descripción periodizada de las piezas que componen la platería mapuche como tal.

Otros estudios, como los de Sonia Montecino en Sol Viejo y Sol Vieja,⁴ integran una nueva categoría de observación importante de destacar que se remite a la presencia simbólica de las prendas de uso femenino, las cuales están asociadas al cuerpo de la mujer como soporte del discurso cultural mapuche.

Se suma la investigación de Juan Painecura, quien siendo orfebre activo de la zona de Cholchol, nos trasmite a través de su investigación *Charu sociedad y cosmovisión* en

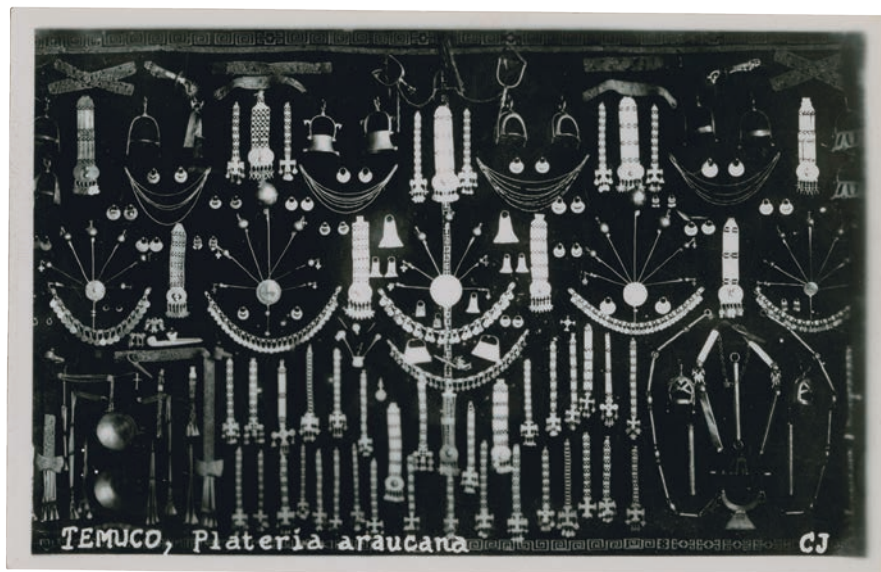
la platería mapuche,⁵ no tan sólo la técnica sino también una aproximación filosófica del trabajo del platero mapuche o rüxan.

No podemos desconocer que, en términos generales, el estudio sobre este tipo de platería ha estado basado principalmente en colecciones privadas cuyo modo de adquisición lamentablemente da cuenta del proceso de despojo económico vivido por esta cultura a fines del siglo XIX, sobre todo a partir de la llamada “Pacificación de la Araucanía”, donde el mundo mapuche es derrotado militarmente y establecido en reducciones, hoy conocidas con el nombre de “comunidades”.

Este proceso de sedentarización forzosa repercute en su economía, llevándolos desde la abundancia de una sociedad basada en la ganadería y el intercambio transcordillerano, a una pauperizada sociedad de pequeños campesinos,

obligados a cultivar la tierra con una agricultura de subsistencia basada principalmente en la siembra del trigo y la cebada. La platería se establecería, muchas veces, como una pieza de cambio en los emporios de la zona, siendo de este modo coleccionada “en una expresión de precariedad económica por la que comenzó a transitar el

pueblo mapuche en el período post-ocupacional”.⁶ En otras palabras, las ricas colecciones de platería que conocemos, como la de Walter Reccius y Pedro Doyharcabal,⁷ responden a la reducción de las tierras y con ello también a la pérdida de sus animales y sus joyas de plata con la que se invistió una dignidad que todavía es una deuda.





◁ *Colección de platería mapuche*
 Editor: C. J. (Claude Joseph)
 Temuco, Siglo XX
 Tarjeta postal
 Impreso
 MHN 3-40781

△ *Cacique y mujer mapuche*
 Fotógrafo: Heffer Bissett, Odber W.
 Editor: R. W. Bailey & Co. Valpo. e Ique.
 Tarjeta postal
 Impreso iluminado
 Posterior a 1910
 MHN-40774

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PLATERÍA MAPUCHE

La platería mapuche se encuentra formada, de acuerdo a su desarrollo, por elementos que van estableciendo una estructura básica que nos permite seguir un hilo conductor del diseño de las joyas,⁸ ya sea desde su origen prehispánico, “al cambio ocurrido entre 1840 y 1870 en el que reemplazan los adornos de chaquiras por prendas de plata”.⁹

Los vestigios arqueológicos encontrados que dan cuenta del manejo de la metalurgia por parte de los mapuches aparecen principalmente en contextos funerarios y corresponden al período Vergel, sitio ubicado entre Angol y la zona de Huilio, inmediatamente al sur del Tolten. En este lugar fueron encontrados aros de cobre en forma de placas rectangulares o trapezoidales, además de argollas de oro y plata y dos esculturas

antropomorfas bicéfalas, fechados entre los años 1100-1300 dC.

La existencia de adornos de metal se produjo por el intercambio existente con los incas. Encontramos testimonios en que se reconoce que el uso de los metales: “el anciano cacique José Ancavil de Maquehua, me contó que los mapuches obtuvieron por primera vez metales de unos hombres que venían del norte y que se detuvieron a la orilla del Biobío, traían en su cabeza adornos de oro y de plata, los mapuches trabaron batalla con ellos y los obligaron a irse al Maule”.¹⁰

Por otra parte, las crónicas y los relatos de los viajeros nos permiten seguir una genealogía del ajuar femenino, así como también su forma y denominación. Gerónimo de Bibar nos señala la existencia y el uso de los metales en el entonces territorio mapuche, “ellas andan como las del Mapocho, salvo que traen una manera de zarcillos de



*Grupos de machis
tocando el kultrun (detalle)
Tarjeta postal Impreso
Siglo XX
MHN 3-40779*



◁ Mapuche con adornos
Provincia de Cautín,
Siglo XX
Tarjeta postal
Fotografía
MHN 3-41295

PROV. CAUTÍN, ARAUCANA CON ADORNOS

cobre”.¹¹ Fray Diego de Ocaña, en su obra *Viaje a Chile*, Relación del viaje a Chile año de 1600, contenida en la crónica de viaje titulada, *A través de América del Sur*, nos retrata el tipo y el uso de adornos utilizados por las indias de la zona. Sostiene el franciscano: "Las indias son también mas dobladas que las demás, y traen (...) una manta sobre los hombros, cuadrada cogida en el pecho con un topo de oro o de plata. Usan las cacicas que son las mujeres de los capitanes ñañacas sobre la cabeza que es otra manta pequeñita cuadrada, muy labrada con muchos colores. Tienen las que no son casadas la facilidad que en todas las demás partes en darse a todos y en casándose son mas castas porque no admiten más que al marido. Usan ellas de arco para cazar en el campo”.¹² En esta descripción encontramos una de las joyas más representativas del incario, cuya expansión aparece tanto en el mundo aymará como en la cultura mapuche: el topo o tupu -aguja larga unida a un disco

plano-, adorno introducido por los incas, el cual se mantendrá en relación a su función en el traje de la mujer hasta la actualidad. Por otra parte, esta misma cita señala el uso de ñañacas, collar ancho de chaquira,¹³ que circunscribe el cuello y el perímetro superior del tórax. El uso de estos adornos nos permite inferir la reutilización de elementos foráneos en la vestimenta femenina, característica que se acentuará a través del contacto e intercambio con la sociedad chilena y con los indígenas del otro lado de los Andes.

Por otra parte, tanto las mujeres como los hombres se preocupaban del pelo, ya sea realizando peinados, como adornándolos con cintillos o diademas. “Los hombres traían el cabello cortado por debajo de la oreja y encima de los ojos. Cuando iban a la guerra se lo trasquilaban de raíz. Las mujeres usaban el pelo largo, trenzado con unas cintas hechas de caracolitos de mar, muy blancos y pequeños”.¹⁴

Otro de los adornos utilizados en la confección de joyas eran las llancas, piedras verdes que “(se) solían coser en un pedazo de caño o cartón en forma de media luna y se las colocaban en el pecho”.¹⁵ Esta descripción nos permite acercarnos al gusto por las joyas que adornan la cabeza y el pelo, cuyos principales exponentes son las cintas –que adornan las trenzas, la cabeza y la nuca–, los colgantes de plata de la cabeza y las coñas para el pelo. Se menciona también el uso de pectorales en forma de media luna, forma icónica que será recreada a través de las cupulitas de plata o llef–llef. El naturalista francés Claudio Gay fue uno de los primeros viajeros que especifica el uso de las distintas joyas usadas en el siglo XIX. Sostiene: “Para las mujeres es el hutue, trenza con una cinta azul con la que adornan la frente. Llevan adorno de chaquira que cuelga de su cabeza; tholel placa de chaquira que

lleva en la frente, algunas placas de plata y pequeños tubitos que cuelgan de la cabeza; tapapel collar de chaquiras; tahriuiji brazaletes de plata o chaquira; tupu placa redonda con un alfiler muy largo y grueso para sujetar su rebozo; thainamun que se lleva en los pies; trarihue es una gran faja de lana a veces con perlas de vidrio”,¹⁶ asimismo señala que “Los hombres antiguamente se arreglaban los cabellos en uñetun por medio del trarilonco”.¹⁷ El testimonio de Claudio Gay nos permite distinguir la importancia de las joyas destinadas al adorno del pelo, cabeza y pecho, y la preocupación de acicalarse el cabello, gusto que es compartido tanto por hombres como por mujeres.

El padre Ernesto Moesbach, en el relato recogido al cacique Pascual Coña, reúne toda la tradición, antiguo esplendor que hacia el siglo XIX desaparece con el modelo

exportador de Chile, que incorpora y genera un proceso de ocupación en la frontera. “Así trabajaban los integrantes de plata para las diversas vendas y cintas de la cabeza: los hemisferios para las cintas de las trenzas; los colgantes de estas cintas: ya largas llamadas quilquil, ya cortas de nombre trolol. Así hacían los aseguradores de trenzas, los broches (las partes de plata) de las fajas que suspenden las trenzas en la nuca y los enlaces del pelo en la espalda”. De la misma forma confeccionaban los plateros los cuellos de plata, las cúpulas o realces de los collares, los colgantes grandes del pecho, los prendedores punzón y tupu, el siquill, trapelakucha y cruselis, los anillos y los muy variados zarcillos”.¹⁸



△ *Mujer mapuche del sur de Chile*
Tarjeta postal
Impreso coloreado
Siglo XX
MHN 3-41312



△ Gli Araucani
Antonio Verico
Grabado
Milán, Italia 1834
MHN 3-2601

ESTRUCTURA DE LA PLATERÍA MAPUCHE

De acuerdo a los relatos anteriores, podemos distinguir distintos elementos que organizan la estructura de la platería femenina en el período prehispánico, donde encontramos el uso de llankas¹⁹ y elementos foráneos como el tupo. Posteriormente, con el manejo de tecnologías metalúrgicas introducidas por comerciantes desde fines del siglo XVII en la frontera, podemos agrupar las joyas de acuerdo a una evolución de los componentes de su estructura, elementos que tienen directa relación con el manejo de los retrafes mapuches en dominar las técnicas del metal. No obstante, es importante mencionar de igual manera la coexistencia de los distintos modelos, a pesar de la extinción de algunos de ellos, debido principalmente al mejor manejo de las técnicas por parte de los productores, quienes impulsaron por el contacto

hispanocriollo la introducción de estos adornos utilizados tanto en las monturas, estribos y espuelas. La platería mapuche femenina se encuentra ordenada en correspondencia al lugar que ocupa en el cuerpo de la mujer. De acuerdo a la sinóptica de Morris podemos organizarla en Joyas de la cabeza, divididas en cintillos o diademas, cintas de la cabeza, colgantes de plata de la cabeza, collar de trenzas, aros y mallas para el pelo; Joyas del cuello divididas en ceñidores del cuello y collares; Joyas del pecho divididas en colgantes pectorales, alfileres de ropaje, cadenas pectorales, adornos de chaquiras; y por último, Joyas de las extremidades divididas en: pulseras de brazo, anillos y pulseras de tobillos.

De acuerdo a los componentes que forman parte de la estructura de la platería mapuche, estas se pueden agrupar en: Joyas de tubos, casquetes²⁰ y planchas y cadenas, de acuerdo a los estudios

anteriormente señalados. Dentro del grupo de Joyas de plata, los tubos son el componente más antiguo dentro del diseño, puesto que implica un desarrollo tecnológico menor –laminación de la plata por percusión–, a diferencia de la elaboración de piezas a través de la fundición, técnica que fue desarrollada por los plateros de la frontera principalmente para los aperos de los caballos, y que en paralelo fue utilizada para la confección de joyas durante el siglo XIX. De acuerdo al manejo tecnológico, que implica cada uno de los elementos que forman su estructura, proponemos una clasificación de la platería mapuche agrupada en:

a. Joyas de tubo

Son el inicio del trabajo en plata realizado por los plateros. Consiste en una lámina de plata que forma un cilindro, el que será enhebrado para ir formando la joya. Esta técnica proviene del período prehispánico con los *llankatus*, joya

elaborada por piedras enhebradas a un cordel que, durante la Colonia, serán cambiadas por el uso de chaquiras para la elaboración de las *ñañacas* o *meñakes*²¹ –collar ancho realizado por el engarce de chaquiras²²–. La agrupación de joyas de tubo se encuentra formado principalmente por pectorales, *runi*, *llo-llo-llo*, y *sükill* de tubo, y un colgante de plata de la cabeza, o *trapel nitrowe*.

b. Joyas de planchas de plata

En esta agrupación, las joyas se encuentran formadas por planchas rectangulares, cuadradas o trapezoides, unidas por dos eslabones. Las Joyas representativas de acuerdo a su ubicación de uso en el cuerpo son, por una parte, los pectorales, *sükill* de planchas y *trapelakucha* de planchas; y por otra, las joyas de uso en la cabeza, principalmente aros, *chawai* –zarcillos redondos, lisos, calados o con colgantes– y los *upul* –zarcillos cuadrados, trapezoides o campanulados–.

c. Joyas de casquetes de plata
Éstas tienen una estructura básica que es una faja tachonada de cupulitas, con o sin adornos colgantes, que se usan principalmente en cintas que adornan la cabeza y el pelo, nitrowe, lloven; en cintillos trarilonko llef-llef, painel, y en joyas del cuello trapapel llef-llef.

d. Joyas de cadenas
Constituyen el último proceso tecnológico alcanzado en el dominio de la metalurgia de la plata. De acuerdo a Walter Reccius, los diseños de éstas corresponden a las cadenas utilizadas por las espuelas abrochadas en el empeine del pie, denominadas alzaprima. Entre las joyas que utilizan esta estructura se encuentran los pectorales, trapelakucha, kilikai -cadena de plata que cruza el pecho- y el prendedor de tres cadenas: joya pectoral más importante y que tiene su aparición en el siglo XIX, siendo éste el diseño terminal de la platería femenina. Por último,

utilizando esta estructura tenemos el trarilonko, ceñidor de cabeza que ha sido realizado con distintos materiales a través del tiempo.

ESTRUCTURA FORMAL DE LA PLATERÍA FEMENINA MAPUCHE

De acuerdo al esquema ya establecido sobre la platería mapuche femenina, resulta importante detenernos en el análisis de las Joyas del pecho, principalmente en los pectorales, Joyas que aparecen en el siglo XVIII y constituyen una de las prendas más significativas del ajuar femenino, la cual ha perdurado tres siglos y que hoy se ha transformado en uno de los íconos de resistencia cultural mapuche.

Los pectorales son, en general, joyas que tienen una disposición vertical predominante, formado por placas o tubos del mismo tamaño, a través de la disposición de los eslabones se marca la horizontal de cada peldaño. Estos se diferencian



△ Mapuche con adornos
 Provincia de Cautín, Siglo XX
 Tarjeta postal
 Fotografía
 MHN 3-40772



△ Peinado mapuche
 Provincia de Cautín, Siglo XX
 Tarjeta postal
 Fotografía
 MHN 3-40773

principalmente por la placa inferior, que en el caso del sükill es ovoide y excepcionalmente trapezoide, mientras que la trapelakucha, en cambio, termina en una placa en cruz simétrica. Por último, el prendedor de tres cadenas mantiene la verticalidad de las placas centrales, pero inserta tres cadenas centrales unidas a una placa superior en que sigue el contorno de un trapezoide, en el cual se inserta un motivo zoomorfo y una placa inferior similar a la del sükill. En todos los pectorales penden de la placa inferior colgantes fitomorfos, discoidales o antropomorfos.

El sükill es una pieza cuya estructura se encuentra formada por tubos o placas ubicadas en disposición vertical, unidas en el caso de los sükill de tubo por canutillos, y los sükill de placas por eslabones cuadrados o rectangulares. La característica fundamental es que, en ambas, existe una placa terminal ovoidal

que contiene dibujos incisos, calados, repujados o en sobre relieve. De tal placa penden colgantes, los más comunes son fitomorfos, excepcionalmente antropomorfos y en menor proporción en forma de disco con incisiones centrales.

El prendedor de tres cadenas se crea a fines del siglo XIX y en su forma se reflejan los cambios técnicos, puesto que con ella concluye un diseño iniciado con el sükill. Aquí, se incorpora una placa superior de mayor tamaño que mantiene la forma trapezoidal de los sükill, pero entrecortada con la forma de dos pájaros, de la cual se suspenden dos colgantes –generalmente antropomorfos– ubicados en los espacios dejados por las cadenas. Se inserta además una placa transversal, orientada oblicuamente en la parte media de las cadenas, diseño que mantiene la horizontalidad de los sükill de placas.

ALGUNOS MOTIVOS ICONOGRÁFICOS

La platería femenina presenta elementos decorativos agrupados en dibujos incisos, figuras en relieve, figuras caladas y colgantes. En las piezas anteriormente descritas, podemos recopilar los siguientes motivos:

a. Dibujos incisos, los que se realizan con la técnica del laminado, y se dibujan sobre la

lámina batida al martillo. Dichos dibujos se pueden agrupar en:

1. Línea de contorno, que se encuentra delimitando primordialmente la placa terminal de los sükill. Aparece también en algunas placas centrales demarcando las horizontales y en la placa superior definiendo todo el contorno. En la trapelakucha y en el prendedor de tres cadenas, aparece en la placa terminal y ésta puede ser doble o achurada.



◁ Niñas mapuches
con caballo
enjaezado
Tarjeta postal
Fotografía
Siglo XX
Adquirida a Francisco
Salinas 2011-12
MHN 3-40775



2. Dibujos figurativos, que se presentan en los sükill. Los dibujos representan flores regulares o simétricas, formados por dos planos de simetría, y se ubican generalmente en todas las placas, pero con mayor frecuencia en la placa terminal del prendedor de tres cadenas. Otro de los dibujos figurativos es zoomorfo, que representa dos aves opuestas por el pico, que se encuentra en la placa superior del prendedor de tres cadenas.

3. Dibujos no figurativos, los que aparecen principalmente en la placa terminal del sükill, en



algunas de sus placas centrales y al centro de las trapelakuchas.

b. Figuras en relieve, que se realizan por medio de un troquel sobre la lámina de plata y se imprime la forma a golpe de martillo. Las formas en relieve aparecen principalmente en la placa terminal de los sükill, en el cual podemos reconocer una semiesfera sola o acompañada por un rostro antropomorfo.

c. Figuras caladas, estas aparecen principalmente en la placa terminal del sükill, rodeando a la semiesfera repujada, y presenta forma de medialuna. Otra de las formas que se encuentran es un círculo calado en seis fragmentos interiores, a diferencia del prendedor de tres cadenas, donde es posible apreciar decoración calada en la placa transversal de triángulos opuestos entre sí.



d. Colgantes, estos se encuentran ubicados en las placas terminales del sükill, de la trapelakucha, y del prendedor de tres cadenas, al que además penden colgantes en la placa superior, generalmente antropomorfos. Los colgantes son discoidales, cruciformes, fitomorfos y antropomorfos, y se pueden encontrar con dibujos incisos de carácter figurativo o abstracto.



▷ Platero mapuche
Provincia de Cautin,
Siglo XX
Tarjeta postal
Fotografía
MHN 3-40776





Catálogo

◁ *Grupo de niñas mapuches*
Fotógrafo Obder Heffer
Siglo XX
Tarjeta postal
Impreso iluminado
MHN 3-40709



LLOY-LLOY²³ /COLGANTE PECTORAL

Segunda mitad Siglo XIX

Plata laminada y martillada

Tubos de plata enhebrados

53 x 1,5 x 2,5 diámetro

MHN 3-40743

COLGANTE DE TUBOS

Las joyas de tubo son técnicamente las más sencillas del conjunto de los pectorales. Se encuentra compuesta por una lámina de plata, que forma un cilindro, el cual será enhebrado para ir formando la pieza. Esta técnica proviene del período prehispánico con los *llankatus*, los que eran elaborados por piedras enhebradas a un cordel. El grupo de las joyas de tubo se encuentra principalmente formado por pectorales, *runi*, *llo-llo-l* y *sükill* de tubo y un colgante de plata de la cabeza, *trapel nitrowe*.





MEÑAQUE CON DEDALES COLGANTES

El meñaque es una especie de gorguera que circunscribe el cuello y el perímetro superior del tórax. Es una de las piezas anteriores a la platería, cuya herencia proviene de las llancas (cuentas de piedra) mencionadas por los cronistas. Es compleja en cuanto a su estructura ya que, si bien son cuentas enhebradas, forman una malla con celdas romboidales que rodean el cuello. Llama la atención el uso de dedales como colgantes, lo que nos da un indicio de la resignificación funcional de los objetos que surgen del comercio y el contacto con la frontera, que tendrá como principal materia las monedas de plata.





MEÑAQUE / COLLAR

Segunda mitad Siglo XIX

*Plata con chaquiras de vidrio
y dedales metálicos*

35,5 x 11,5 cm

MHN 3-30869

TUPU /ALFILER

Segunda mitad Siglo XIX

*Plata martillada,
laminada y repujada*

26,5 x 11 cm

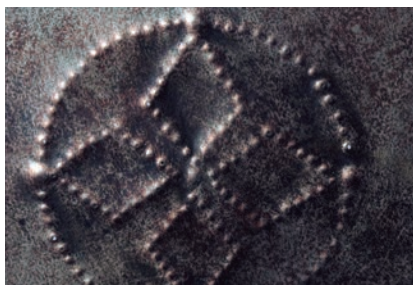
MHN 3-40736



TUPU CON REMACHE DE MONEDA

Esta pieza se encuentra decorada por una línea de contorno de puntos batida al martillo, que limita en dos círculos concéntricos de distinto tamaño. El espacio interior, donde se encuentran unidos en uno de sus vértices cuatro rombos, y la aguja se encuentra remachado con una moneda de diez céntimos.

El uso de las monedas se remonta al siglo XVIII, “el cliente que solicitaba los servicios del platero debían llevarle, monedas de plata de 8 reales, 4 reales, 2 reales, 1 real y hasta cuartillos. Las monedas macuquinas también eran admitidas; y en el siglo XIX se pedían pesos, dieses y cincos, sin desperdiciar las del otro siglo”.²⁴





CHAWAI CHAPEL

Los chawai son aros o pendientes de uso generalizado por las mujeres mapuches. “De origen prehispánico, estos colgantes eran de oro y cobre. Los aros son planos y están sometidos con rigor a dos padrones geométricos: el cuadrangular y el circular o de forma redondeada”.²⁵ Este padrón cuadrangular de acuerdo al estudio de Carlos Aldunate, era denominado como chawai chapel, corresponde principalmente a planchas finas de plata sin decoración alguna, que solían también usar los caciques de menor tamaño y uno solo.

CHAWAI /AROS

Segunda mitad Siglo XIX
Plata martillada y cincelada
MHN 3-4407



CHAWAI /ARO

Principios del Siglo XX

Plata laminada, cortada y soldada

5 x 5,2 cm

MHN 3-40730



CHAWAITÜ

Se denomina chawaitü a los aros en forma discoidal. Estos presentan numerosas variantes en la distribución de su decoración, la que se limita principalmente al centro del disco o a los bordes. En esta pieza, los bordes presentan una greca de líneas oblicuas. A nivel técnico, es interesante resaltar el gancho móvil, el cual implica un trabajo de soldadura que en los aros anteriores se encontraba resuelta en una sola pieza.





SÜKILL CON CALADO CRUCIFORME

La palabra sükill deriva de la palabra “chicull, cosquillas”. Corresponde a anchas cadenas de plata que llevan forma de pectoral, unidas a un tupu o punzón. Lo interesante de este pectoral es que encontramos tanto en la placa superior como en la placa terminal, la reiteración de una estrella de cuatro puntas caladas, en cuyo centro aparece una figura antropomorfa. Llamam la atención también, los troncos cónicos colgantes que no son comunes para este tipo pieza. Generalmente el motivo cruciforme está asociado a la división cuadripartita de la cosmovisión mapuche.

SÜKILL /PECTORAL

Siglo XIX

Plata martillada, calada y burilada

33,1 x 13,5 cm

MHN 3-33301



SÜKILL / PECTORAL

Siglo XIX

29,5 x 8,5 cm

Plata martillada y burilada

MHN 3-47034



SÜKILL DE PLACAS VERTICALES

En este pectoral podemos encontrar una disposición vertical predominante, formado por placas que se diferencian de otras principalmente por la inferior, que en el caso del sükill es ovoide y, excepcionalmente, trapezoide. La representación antropomorfa del rostro que se ubica en la última placa, es reiterativa para esta pieza. Es posible interpretar el motivo a través de la escultura antropomorfa de los Chemamüll²⁶ cuyo contexto, si bien es funerario, puede confirmar la relación con la representación del ánima de los antepasados.





SÜKILL CON CALADO ANTROPOMORFO

En este sükil encontramos la reiteración cruciforme, primero ubicada al centro de las placas inciso a través de buril, y en la placa inferior a través del calado circunscrito a un cuadrado, el que se reitera en la parte inferior por medio de la incisión. En la placa terminal aparece un calado antropomorfo.





SÜKILL /PECTORAL

Segunda mitad Siglo XIX

Plata martillada, calada y burilada

29,5 x 6 cm

MHN 3-40733

SÜKILL /PECTORAL

Segunda mitad Siglo XIX

Plata laminada y burilada

29,5 x 6 cm

MHN 3-40739



SÜKILL CON ESLABÓN EN FLOR

Pectoral formado por tres placas rectangulares verticales unidas por un eslabón decorativo, con remache en volumen fitomorfo. La plancha inferior de forma trapezoidal dividida centralmente, se encuentra unida por dos eslabones, y en la placa inferior presenta colgantes cruciformes trapezoidales. En cuanto a términos decorativos, el pectoral presenta dibujos incisos en el contorno de sus placas, las que se realizan con la técnica del laminado, batida al martillo. Los dibujos incisos que presentan son dos: una exterior achurada y otra realizada con troquel en semicírculo. Ambas tienen como finalidad limitar el espacio interior.





TRAPELAKUCHA DE PLACAS

La trapelakucha es una pieza cronológicamente posterior al sükill. En ella, a diferencia de la placa terminal del sükill, se acentúa la división cuadripartita del espacio a través del motivo cruciforme de esta última. Es posible asociar dicha forma tanto a la tétrada divina de su panteón, como a la temporalidad demarcada en las cuatro estaciones. La estructura de la trapelakucha podría entenderse como la simplificación del sükill en relación a la iconografía que encontramos en ella, no obstante en cuanto a técnica, tiene mayor desarrollo que está en directa influencia con los aperos del mundo hispano criollo.



TRAPELAKUCHA /PECTORAL

Segunda mitad Siglo XIX

Plata martillada, laminada,

calada y burilada

MHN 3-40712



NITROWE /CINTA PARA EL PELO

Segunda mitad Siglo XIX

*Cúpulas de plata
enhebrada en un textil*

180 x 55 cm

MHN 3-40744

LLOVEN DE CUPULITAS

Estas joyas tienen una estructura básica que corresponde a una faja tachonada de cupulitas, con o sin adornos colgantes, que se usan principalmente en cintas que adornan la cabeza y el pelo, nitrowe, lloven; en cintillos trarilonko llef-llef, painel, y en joyas del cuello trapapel llef-llef, son parte de este grupo de joyas. “Para un lloven ordinario se necesitan cerca de mil cupulitas, las disponen en líneas sobre un cuero delgado o un trozo de género; les hacen un agujero de cada lado de la base y las fijan con un hilo resistente contra la faja”. Al centro de la faja se encuentra el motivo de zigzag que aparece en gran parte de las expresiones culturales de este pueblo tanto en el baile (Purum) como en la cerámica (Metahue) y los textiles.





TRARILONKO LLEF-LLEF

Esta pieza recoge la técnica del tachonado de cupulitas de plata enhebradas a un textil al que se han sumado una franja de monedas fijas al centro del textil y otra greca que incluye mostacillas de vidrio que bajan de monedas colgantes. Las monedas utilizadas son principalmente monedas chilenas de 10 y 20 centavos, ambas monedas circularon con Ley 0,45, pesaban entre 0.3 a 5.0 gramos y comenzaron a circular entre 1916 y 1917. Las monedas utilizadas tienen como fecha de acuñación entre 1922 y 1933.

TRARILONKO /CINTILLO

Siglo XX

*Cúpulas de plata enhebrada
en un textil y monedas*

54 x 10 cm

MHN 3-33306





KATAWE /ALFILER

Segunda mitad Siglo XIX

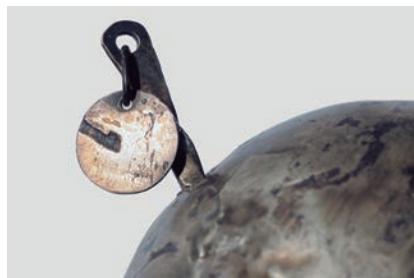
Plata martillada, laminada y soldada

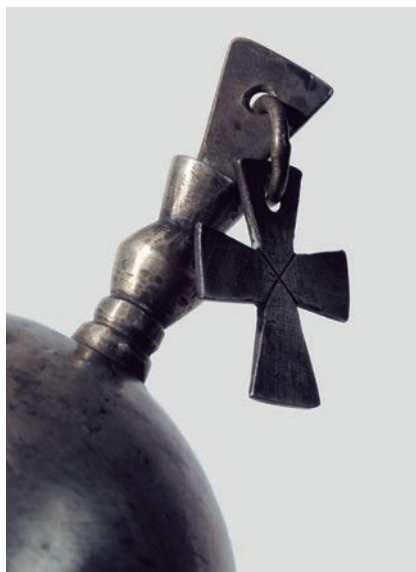
31 x 9,5 cm

MHN 3-40749

KATAWE CON GRECA ECUATORIAL ESTRIADA

Para la construcción del punzón se utilizan dos discos iguales, los que son martillados hasta crear dos semiesferas. En este caso particular, las semiesferas se encuentran achatadas en sus polos, no obstante, al igual que todos los punzones, se encuentran unidas por soldadura en su centro ecuatorial. Decorativamente, se utiliza una greca estriada que permite la división visual de dos polos del casquete donde se realizan dos perforaciones para poner una aguja grande. En la parte superior sobresale un trozo el que es esculpido con distintos motivos, ya sean medallas, cruces o formas antropomorfas.

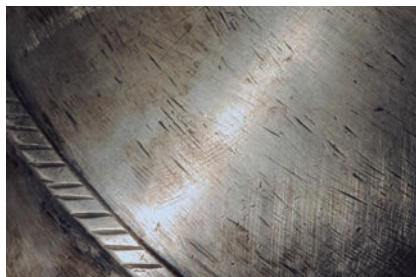




KATAWE CON COLGANTE CRUCIFORME

La esfera de plata unida en su eje ecuatorial tiene como fundamento la representación tridimensional del meli witrán mapu. La parte superior central de la esfera, donde sobresale parte de una aguja, aparece representado el wenu mapu, que puede estar acompañado de un colgante. En el centro ecuatorial representaría el nag mapu, que es la tierra que se habita y por último la parte inferior del casquete que está unido al alfiler, es la tierra que se desconoce.

En el centro superior de la esfera se encuentran los antepasados. Se puede asociar al movimiento del sol, siendo el che el centro de ambos espacios. "Es por así decirlo como una manzana cortada en la mitad y que nosotros viviéramos en la superficie de las dos mitades".²⁷





KATAWE / ALFILER

Segunda mitad Siglo XIX

Plata martillada, laminada y soldada

42,5 x 8 cm diámetro

MHN 3-40735

TRAPELAKUCHA / PECTORAL

Segunda mitad Siglo XIX

Plata martillada, laminada, calada y burilada

29 x 7 cm

MHN 3-40738



TRAPELAKUCHA DE ESLABONES DOBLES

Los eslabones dobles constituyen el último proceso tecnológico alcanzado en el dominio de la metalurgia de la plata, y de acuerdo a Walter Reccius los diseños de éstas corresponden a las cadenas utilizadas por las espuelas, abrochadas en el empeine del pie, denominadas alzaprima. En esta pieza particularmente, la estructura de los eslabones pasa a ser el elemento fundamental de la pieza, dejando de constituirse como uno solamente de unión entre las placas.





TRAPELAKUCHA CON BROCHE DE VENERA

A la trapelakucha se le denomina comúnmente prenda de las cruces y se caracteriza por tener una sola cadena de la cual pende una cruz, la que presenta diversas formas. De las cruces penden colgajos menores de diversas formas, también pequeños medallones, cruces, figuras antropomorfas y campanitas.²⁸ En esta trapelakucha se suma una placa circular superior estriada, la que por técnica es un elemento más que lo vincula tanto al trabajo de los aperos de caballo, como a las espuelas y estribos.



TRAPELAKUCHA /PECTORAL

Segunda mitad Siglo XIX

26 x 6,5 cm

*Plata martillada, laminada,
calada, burilada y repujada*

MHN 3-40748

PRENDEDOR AKUCHA /PRENDEDOR

Segunda mitad Siglo XIX

Plata martillada, laminada,

calada y burilada

25,5 x 9 cm

MHN 3-40723



PRENDEDOR DE TRES CADENAS

Esta pieza fue creada a fines del siglo XIX por los plateros de Cautín. En su forma, se reflejan los cambios técnicos por el uso principalmente de las cadenas. A nivel de estructura, mantiene el diseño de la placa inferior con colgantes como el sükill. Se incorpora una placa superior de mayor tamaño, que mantiene la forma trapezoide, pero cortada con las forma de dos pájaros yuxtapuestos. De ésta se suspenden dos colgantes, ubicados en los espacios dejados por las cadenas, los que son generalmente antropomorfos o cruciformes.





PRENDEDOR DE TRES CADENAS CON PLACA INTERMEDIA

Existen generalmente tres vacíos que presentan distintas formas, y que en conjunto se disponen: una al centro en la parte superior (entre los picos enfrentados), y dos laterales a la misma altura. El superior representa el canal “desde donde entra la vida” y los dos laterales el *tuwün* que es el lugar donde nace la vida espiritual y terrenal de donde colgarán los *püjü* que son los fundadores de las familias que viven en el *nagmapu* o *mapu*.

Esta pieza en particular destaca porque posee una placa intermedia que une las tres cadenas con la placa terminal, generándose así el espacio de imbricación propio de las *machis* entre el *wenu mapu* (tierra de arriba) y *nag mapu* (la tierra donde se vive).



PRENDEDOR AKUCHA /PRENDEDOR

*Segunda mitad Siglo XIX
Plata martillada, laminada,
calada y burilada
27,5 x 9,5 cm
MHN 3-40728*

TRARILONKO /CINTILLO

Segunda mitad Siglo XIX

Plata martillada, laminada, fundida y burilada

55 x 5 cm

MHN 3-40719



TRARILONKO DE CADENA SIMPLE

Confeccionada de lana o fibra vegetal con oro y cobre en sus versiones más antiguas, el trarilonko hoy está compuesto por cadenas de plata de las cuales cuelgan discos y muchas veces también monedas. Éste en particular, presenta medallas con dos incisiones concéntricas y un círculo central. En la construcción de la cadena se encuentra, al igual que en las demás prendas de plata descritas, el principio de repetición y alternación, cuya estructura comprende una pieza maciza que va engarzada a eslabones decorativos de sujeción de la estructura del trarilonko, el que cierra con hermosos broches circulares estriados con forma de venera.





TRARILONKO DE PLACA DECORATIVA CON DOS ABERTURAS

La estructura de este traronko se encuentra formado por placas decorativas con una parte central maciza que tiene dos aperturas en forma de ocho extendido, donde cuelgan discos con un apéndice superior. Estos discos se encuentran decorados en su contorno con pequeñas muescas de buril. De acuerdo a las tipologías revisadas en la bibliografía sobre el tema, los más sencillos traronkos comúnmente tienen 20 discos, hasta los más ricos, que llegan a tener 50 colgantes discoidales.



TRARILONKO /CINTILLO
Segunda mitad Siglo XIX
Plata martillada, laminada
fundida y burilada
47 x 5 cm
MHN 3-40742



KILKAI /CADENA

Segunda mitad Siglo XIX

Plata fundida y vaciada

48 x 7 cm

MHN 3-33300

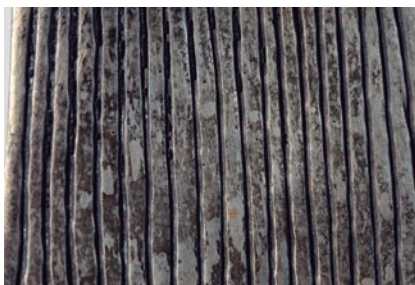


KILKAI CON FIGURAS ANTROPOMORFAS COLGANTES

Esta pieza posee la dificultad técnica del crisol y el molde para la producción de las 16 figuritas antropomorfas que cuelgan de una cadena simple, que mantiene la simetría y el ritmo de sus elementos.

El crisol utilizado era de piedra donde se echaban puñados de pesos o plata para ser fundidos y modelar después en pequeños cajoncitos con arena. En esta cadena los colgantes son parte fundamental de la prenda, en donde a diferencia de los trarilonkos, la estructura está en el conjunto total entre la placa y el eslabón.





CHAWAI CHAPEL ESTRIADO

Este chawai chapel estriado presenta la dificultad técnica del fundido y el vaciado. De acuerdo a las descripciones de Claude Joseph, este tipo de pieza suele llevar tres series paralelas de rayas verticales y una greca en el borde superior como en el inferior. En esta prenda, la greca está compuesta por dos líneas oblicuas que se unen en un punto finamente burilado.



CHAWAI / AROS

Segunda mitad Siglo XIX

Plata fundida, vaciada y limada

5 x 3 cm y 4,8 x 3,3 cm



CHAWAI / AROS

Siglo XIX

Plata fundida, vaciada,
perforada y troquelada

6 x 5 cm

MHN 3-33422



CHAWAI UPUL CALADO

Se le denomina chawai upul, al aro campaniforme, que algunos autores han vinculado a la flor del copihue. Estos fueron usados durante el siglo XIX y en ella se despliega la técnica de la plata fundida, recortada, troquelada, perforada y limada. Esta pieza responde al padrón compositivo establecido, ya que presenta una perforación horizontal al centro de triángulos opuestos formando una greca; no obstante esta pieza se enriquece con la perforación estriada superior y la greca troquelada, que a pesar de ser muy burda en su factura, la convierten en una pieza singular.





TIATOL

Esta es una pieza de plata que aparece citada en el texto de Claude Joseph clasificado en prendas diversas y lo describe como un "broche que representa a un joven indio a caballo tocando el cuerno, este broche se llama tiatol".²⁹ Visualmente esta pieza podría vincularse por su composición al prendedor de tres cadenas, ya que tiene como eje de composición dos pájaros en yuxtaposición, no enfrentados por el pico como ocurre en el pectoral señalado. Comparativamente la figura antropomorfa del centro del tiatol, se traslada en algunos casos a los colgantes de la placa superior.



TIATOL /PRENDEDOR

Siglo XIX

Plata fundida, laminada,
calada y burilada

15 x 11,5 cm

MHN 3-32296

KITRA /PIPA

Plata fundida, vaciada y burilada

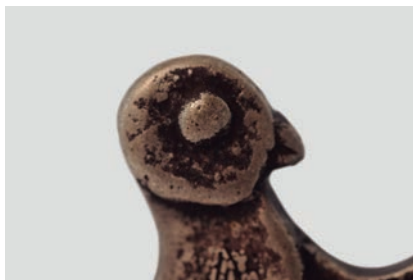
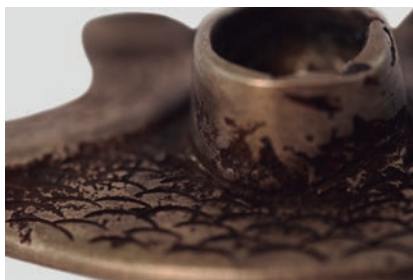
11,5 x 5,5 x 1,8 cm

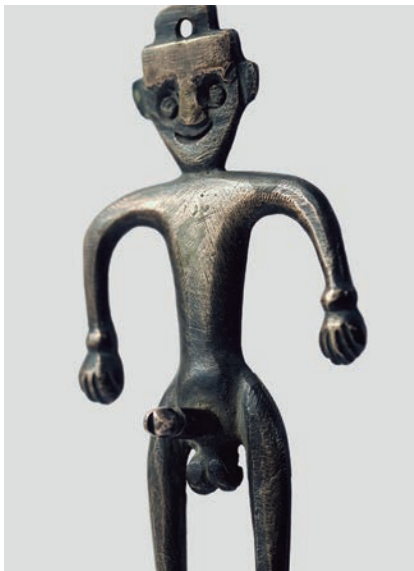
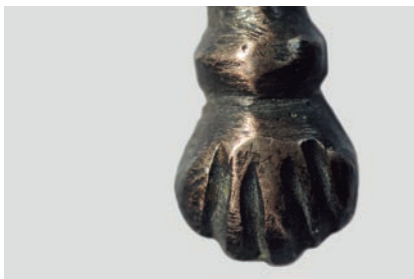
MHN 3-34546



KITRA CON MOTIVO ORNITOMORFO

Esta hermosa pieza de plata fundida, tiene como antecedente las pipas de piedra y huesos anteriores a la conquista. La composición de esta pieza reitera la simetría y el motivo ornitomorfo que aparece en las piezas que componen el ajuar femenino. A nivel tecnológico esta pipa se compone por un solo hornillo central y dos tubos de aspiración opuestos y ocultos por el volumen de la cola de los pájaros.





WALICHO MASCULINO

Es parte de un conjunto de tres figuras antropomorfas, al que le desconocemos su uso. Presumiblemente por el apéndice superior, éstas pudieron ser colgadas. De acuerdo al acta de compra 2011, estas piezas se denominaron por sus dueños como Hualachos, y fueron adquiridas en Temuco en los años 30' del siglo pasado. Este término se refiere en realidad, al Gualicho o Walicho lo que está alrededor de la gente –entendiéndose principalmente como males y desgracias– denominación que termina asociándose occidentalmente al wecufe (demonio cristiano). En este sentido, estos colgantes probablemente fueron utilizados como amuletos realizados por las machis en contra los males.

WALICHO / FIGURA SIMBÓLICA

Segunda mitad del Siglo XIX

Plata fundida y vaciada

6,3 x 3,5 cm

MHN 3-40724



WALICHO/ FIGURA SIMBÓLICA

Segunda mitad del Siglo XIX

Plata fundida y vaciada

5,5 x 3 cm

MHN 3-40725



WALICHO FEMENINO

Estas figuras están asociadas a los antepasados masculino y femenino, y responden a la representación de los pares de oposiciones: el anciano de mayor tamaño, la anciana de menor tamaño, pero más grande que el joven representado. A este conjunto, de acuerdo a lo anteriormente señalado, le faltaría la mujer joven, representándose de este modo los dos espacios fundamentales de la cosmovisión: el wenumapu (cielo de arriba), lugar de los dioses, los antepasados y los espíritus buenos, junto con el nagmapu o mapu, que es la superficie donde habitan los hombres en conflicto dinámico con la naturaleza y su dualismo.





ALFILER CON MOTIVO ORNITOMORFO

Constituye una aguja larga con decoración de dos pares de figuras recortadas, ornitomorfas y yuxtapuestas por la transversalidad del alfiler del cual sostiene en su extremo un colgante antropomorfo. Esta pieza de excepcional composición evidencia el manejo de la simetría y orden visual, que nos habla de una manera de entender el espacio y la dualidad que, pueden entenderse como dos fuerzas que se complementan y que están en lucha.

ALFILER

Segunda mitad del Siglo XIX

Plata fundida y vaciada

MHN 3-41203



UNELHUE /FRENAS

Siglo XVIII

Hierro forjado y plata

35 x 16 cm

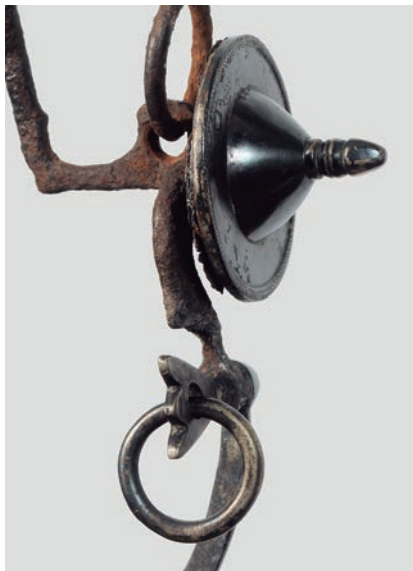
MHN 3-29901

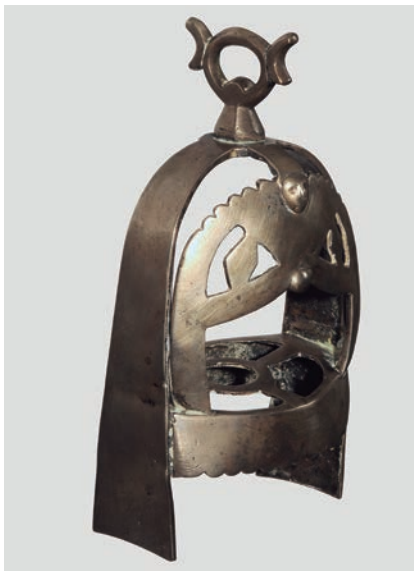


UNELHUE

Se le denomina frenas o frenos al conjunto de piezas metálicas que van dentro del hocico del animal y que sirve para dirigirlo mediante las riendas.

Las frenas al igual que las joyas de uso femenino delimitan el perímetro de la forma por medio de una greca. El trabajo decorativo de los plateros se ubica principalmente de acuerdo a Claude Joseph en el “unelhue o freno, la barbada, la placa frontal y la gargantilla”.³⁰





TOLTO ISTIPU

El estribo es la pieza que permite sujetar los pies del jinete y forma parte de la montura. Está compuesto por un anillo para el arción, el brazo –que son las piezas laterales que unen el anillo– y el hondón, que es la superficie oval que funciona como rejilla para apoyar el pie. Claude Joseph denomina dos tipos de estribos, el trarol estipu, que tiene forma campaniforme que permite ser utilizado como copa y el tolto istipu, cuya decoración se caracteriza por una representación antropomorfa en la parte frontal del objeto semejante a la que vemos en el sükill.

ISTIPU /ESTRIBO

Siglo XIX

Plata fundida, vaciada y limada

19,5 x 10 x 7 cm

MHN 3-40737



CITAS

¹ Cfr.: Morris, Raúl. 1990

² Cfr.: Aldunate, Carlos. 1983

³ Reccius, Walter. 1980

⁴ Montecino, Sonia. 1996

⁵ Painecura, Juan. 2011, pág. 11

⁶ Flores Chávez, Jaime. 2013, pág. 825-854

⁷ Colección de platería mapuche recolectada desde 1893 en la zona de Cholchol por el comerciante vasco Pedro Doyharzabal. Esta colección fue adquirida por la Universidad de Chile en 1940 y pertenecen al Museo de Arte Popular Americano

⁸ Se ha decidido utilizar el concepto de joya de acuerdo a la definición del Tesouro de arte y arquitectura, que lo define como: ornamentos tales como brazaletes, collares o anillos, de materiales preciosos o semipreciosos, que se llevan como

adorno de las personas. También incluye artículos similares que se llevan por motivos devocionales o luto www.aatespanol.cl/

⁹ Morris, Raúl. 1997, pág. 5

¹⁰ Morris, Raúl. 1997, pág. 4

¹¹ Zapater, Horacio. 1997

¹² Fray Diego de Ocaña, 1995. pág. 58. Los destacados son nuestros

¹³ Chaquira, perlas de vidrio y loza incorporadas desde el siglo XVII en el ajuar femenino

¹⁴ Ruiz Aldea, P. 1902, pág. 55

¹⁵ Op. Cit, pág. 63

¹⁶ Gay Claudio. 1998. pág. 55, los destacados son nuestros

¹⁷ Op. Cit. pág. 79, los destacados son nuestros

¹⁸ Wilhelm de Moesbach, Ernesto. 1930, pág. 213

¹⁹ Llankas, cuentas de piedras de color azulado. Con sargas de estos elementos hicieron sus joyas llamadas Llankatus

²⁰ Se denomina casquete a la forma semiesférica que está confeccionada por medio de la técnica del repujado en un molde de madera, estos casquetes se le hacían dos perforaciones pequeñas que servían para coserlo a un tejido. Estas cupulitas son denominadas Illef-Ilef

²¹ Especie de gorguera (pieza de la armadura antigua) que circunscribe el cuello y el perímetro superior del tórax

²² Chaquira, perlas de vidrio y loza incorporadas desde el siglo XVII en el ajuar femenino

²³ Tesauo Regional CDBP, termino preferente <http://www.tesauoregional.cl/>

²⁴ Fontecilla Larraín, A. 1946, pág. 247-271

²⁵ Tesauo Regional CDBP, termino preferente. <http://www.tesauoregional.cl/>

²⁶ En mapudungun ser humano de madera. En esta efigie de madera, que representa el retrato de un difunto, éstos se encontraban desnudos sin eludir el tallado de los genitales masculinos ni femeninos

²⁷ Paineicura, Juan. Op. Cit, pág. 62

²⁸ Tesauo Regional CDBP, termino preferente. <http://www.tesauoregional.cl/>

²⁹ Cfr.: Joseph, Claude. 1930

³⁰ Joseph, Claude. 1928, pág. 12

BIBLIOGRAFÍA

Albano, Sergio. (2005). Michel Foucault, glosario de aplicaciones. Buenos Aires: Quadrata.

Aldunate, Carlos. (1983). Reflexiones acerca de la platería mapuche. Santiago, Chile: Ediciones Museo Arte Precolombino.

Aldunate, Carlos. (1997). Estadio alfarero en el sur de Chile 500 a.C 1800 d.C. En Culturas de Chile, Prehistoria. Santiago de Chile: Andrés Bello.

Aldunate, Carlos. (1998). Mapuche gente de la tierra. 1997: Andrés Bello.

Bengoa, José. (1985). Historia del Pueblo Mapuche. Santiago de Chile: Ediciones Sur.

Carvacho, Víctor. (1985). Historia de la escultura en Chile. Chile: Andrés Bello.

De Ocaña, Fray Diego. (1996). Contenida en la crónica del viaje intitulada "A través de la América del Sur... Relación del Viaje a Chile, Año de 1600". Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

Dillehay, Tom. (1990). Araucanía, pasado y presente. Chile: Andrés Bello.

Foerster, Rolf. (1995). Introducción a la Religiosidad Mapuche. En Introducción a la Religiosidad Mapuche. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Fontecilla Larraín, Arturo. (Enero - junio 1946). La platería entre los araucanos. Revista de Historia y Geografía, pág. N° 107, 247-271.

Grebe, María Ester. (Julio -diciembre 1973). El kul-trun mapuche: un microcosmo simbólico. Revista musical chilena, XXVII N°123-124

Grebe, María Ester. (Julio- diciembre 1973). El subsistema de los ngen en la religiosidad mapuche. Revista chilena de antropología.

Inostroza, Iván. (1998). Etnografía mapuche del siglo XIX, fuentes para la historia de la República. Chile: DIBAM.

Joseph, Claude. (1928). La Platería Araucana. Santiago de Chile: Anales de la Universidad de Chile.

Montecino, Sonia. (1996). Sol viejo, Sol vieja. Excerpta N° 7. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales.

Mora, Ziley. (2001). Diccionario del mundo invisible y catálogo de los seres fantásticos mapuches. Temuco: Kushe.

Mora, Ziley. (1991). La medicina olvidada de Arauco. 1991: Kushe.

Morris, Raúl. (1990). Platería Mapuche. Santiago de Chile: Kactus.

Morris, Raúl. (1997). Los plateros de la Frontera y la platería araucana en el proceso caratulado salteo al cacique Huenul 1856-1660. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.

Morris, Raúl; Inostroza, Jorge; Mora, Héctor. (1986). Tesoros de la Araucanía. Temuco: Imprenta Telstar.

Painecura, Juan. (2011). Charu sociedad y cosmovisión en la platería mapuche. Temuco: Ediciones UC Temuco.

Panofsky, Erwin. (1972). Estudio sobre iconología. España: Alianza Universal.

Pinto, Jorge. (2000). De la inclusión a la exclusión, la formación del Estado, la nación y el pueblo ma-

puche. Santiago de Chile: Colección idea, Instituto de estudios avanzados, Universidad de Santiago.

Reccius, Walter. (1980). Evolución y caracterización de la platería araucana. Santiago: Ediciones Museo Arte Precolombino.

Ruiz Aldea, P. Los araucanos i sus costumbres, Biblioteca de autores chilenos volumen V. Santiago de Chile, 1902.

Villalobos y Pinto. (1985). El rol del Jefe en la sociedad mapuche Prehispánica. En Araucanía temas de historia fronteriza pág. 39. 1985: Universidad de la Frontera.

Wilhelm de Moesbach, Ernesto. (1930). Testimonio de un cacique Mapuche. Santiago de Chile: Cervantes.

Worringer, Wilhelm. (1953). Abstracción y Naturaleza. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Zapater, Horacio. (1997). Aborígenes chilenos a través de cronistas y viajeros. Chile: Andrés Bello.

MAPUCHE SILVERWORK: TRADITION AND TECHNIQUE

Abstract

Mapuche silverwork: tradition and technique, is a work that aims to conduct a review of the formal and symbolic evolution of the collection of Mapuche silverwork at the Museo Histórico Nacional. The text is based on the revision of multiple authors, and proposes a model for analysis whose main focus is the development of an unmistakable production technique

whose influence can be seen even in non-jewelry items, such as spurs. Within this same context, the primary iconographic motifs and associated methods of production are also considered. With this, we hope to establish the general characteristics of the traditional aesthetic and symbolic practices of one of the native peoples that is most decisive in determining our identity as a country:

▷ Grupo de mapuches en ceremonia no
identificada
Siglo XX
Tarjeta postal
Impreso iluminado
MHN 3-40705





MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Colecciones del Museo Histórico Nacional