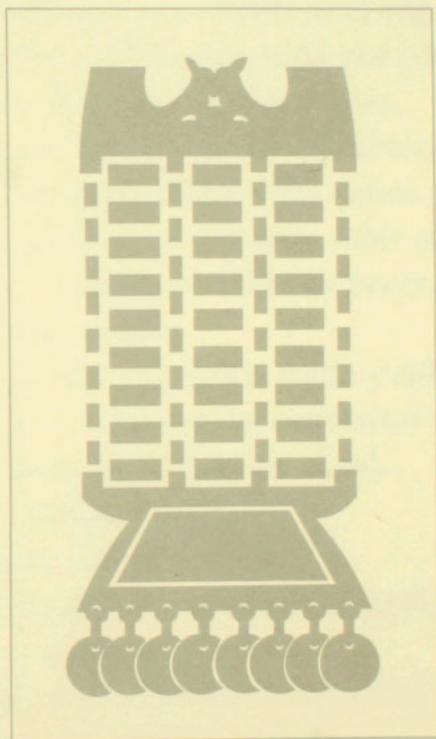


PLATERIA MAPUCHE

RAUL MORRIS VON BENNEWITZ

Imágenes de:
JUAN CARLOS GEDDA O.



EDITORIAL KACTUS



001231

*“En el mar, en lo más profundo
vivía una gran culebra que se llamaba Cai-Cai.
Las aguas obedecían sus órdenes
y un día comenzaron a cubrir la tierra.
Ten-Ten, otra culebra tan poderosa como la anterior,
que vivía en la cumbre de los cerros,
aconsejó a los mapuches que se subieran a un cerro
cuando comenzaran a subir las aguas.
Muchos mapuches no lograron subir al cerro
y murieron, transformándose en peces.
El agua subía y subía,
y el cerro flotaba y también subía y subía,
los mapuches se ponían los cantaritos sobre las cabezas
para protegerse de la lluvia y el sol,
y decían: Cai-Cai-Cai,
y respondían: Ten-Ten-Ten.
Hicieron sacrificios y se calmó el agua,
y los que se salvaron
bajaron del cerro y poblaron la tierra.
Así nacieron los mapuches.”(*)*

* Versión recogida cerca de Purén por José Bengoa en: “Historia del Pueblo Mapuche”.

INTRODUCCION	5
--------------	---

Primera Parte: TOPICOS SOBRE PLATERIA MAPUCHE

LA METALURGIA EN EL CONTEXTO ANDINO	17
LOS MAPUCHES, SUS ADORNOS Y LA TRADICION	21
LOS PLATEROS O RETRAFES MAPUCHES	31
LAS JOYAS Y EL MUNDO MAPUCHE	39
LA PLATERIA DE LOS HOMBRES	43
LA PLATERIA Y LAS MUJERES	51
LAS JOYAS, SIMBOLOS Y FORMAS	55
LA EXTINCION DEL ARTE	63

Segunda Parte: ESTUDIO DE LOS DISEÑOS

CARACTERIZACION DE LAS JOYAS	69
JOYAS DE TUBOS DE PLATA	71
JOYAS DE PLANCHAS DE PLATA	77
JOYAS DE CASQUETES DE PLATA	83
JOYAS DE CADENAS DE PLATA	89

*Agradecemos a la Comisión Nacional para la Conmemoración
del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, Encuentros de Dos Mundos
y al ICI Chile por su valioso auspicio.*

INTRODUCCION

Los mapuches nacen de una lucha desatada entre el océano y la cordillera, los dos elementos centrales que configuran su territorio. Hay también en el mito una expresión figurada y mágica de fenómenos naturales que han marcado la geografía chilena del Sur (erupciones volcánicas, maremotos, lluvias torrenciales y aluviones). Después del gran acontecimiento telúrico, la memoria mapuche tiene una larga interrupción. Sólo se reinicia con la llegada del español, otro hito fundamental en la historia indígena. Tampoco hay recuerdos sobre el período anterior al gran diluvio. Parece claro, de acuerdo al mismo mito, que la historia mapuche se inicia con un pueblo ya establecido en las regiones del Sur.

Sobre el origen anterior del pueblo mapuche y su cultura hay todavía muchas incógnitas. Al respecto se han formulado variadas hipótesis. Una de las más difundidas fue planteada por Latcham, quien sostuvo que los mapuches habrían surgido de la invasión de los moluches, grandes cazadores y guerreros de las pampas argentinas, quienes habían conquistado el territorio chileno entre los ríos Maule y Toltén dos o tres siglos antes de que llegaran los españoles. Al mezclarse con la población local, de vida agrícola y sedentaria, habrían adoptado su lengua y costumbres. Otras hipótesis, en cambio, plantean que los mapuches no surgen de la irrupción reciente de un pueblo trasandino, sino que su origen hay que buscarlo en antiguos pueblos del Norte chileno. Los trabajos arqueológicos de las últimas décadas han ido confirmando este posible origen. Elementos como la cerámica y ciertas costumbres funerarias sugieren relaciones entre los mapuches y los primeros pueblos agro-alfareros del Norte Chico (ciertas fases de la cultura Molle). Desde allí, los mapuches o sus antecesores directos se habrían expandido progresivamente hacia el Sur en un período no precisado de la era cristiana.

Cuando los conquistadores hispanos llegaron a Chile en el siglo XVI, encontraron una numerosa población -abrededor de un millón de personas- que se autodenominaba mapuches, viviendo entre el río Aconcagua y la Isla de Chiloé. Sin embargo, pese a tener una lengua común y costumbres similares, se podían distinguir varios grupos mapuches, de acuerdo a las áreas geográficas donde habitaban. Tal distinción señalaba, también, diferencias culturales importantes, fruto del contacto con otros pueblos indígenas y la adaptación a medios naturales diferentes.

En los valles de la Zona Central, entre los ríos Aconcagua y Maule, estaban los picunches (gente del norte), grupo mapuche que había sido sometido por los incas poco antes de que llegasen los españoles y que, por tanto, había incorporado muchos elementos de la cultura incásica.



En la zona centro-sur del territorio, entre los ríos Maule y Toltén, estaba el núcleo más importante de la población indígena, los propiamente mapuches, llamados también araucanos por los españoles. El mismo pueblo que medio siglo antes había derrotado a los poderosos ejércitos del inca Huayna Cápac, cuando intentaron traspasar el Maule.

Precisamente fueron los incas quienes los bautizaron como *aukas* (guerreros rebeldes) por su resistencia a ser dominados. Para algunos, el nombre araucanos deriva de esta denominación quechua; para otros, en cambio, se origina en la voz "Rag-co" (agua de greda), nombre usado por los mapuches para designar una comarca de su tierra. Posteriormente, el término -españolizado como "Arauco" - se extendió a todo el territorio mapuche comprendido entre los ríos Biobío y Toltén, pasando sus habitantes a ser los "araucanos".

En el extremo Sur, entre el río Toltén y la Isla Grande de Chiloé, habitaban los huilliches (gente del sur). Estos indígenas, a quienes los españoles llamaron "cuncos", tenían un modo de vida muy similar al de sus parientes de Arauco.

En la cordillera, moviéndose entre ambas vertientes andinas, vivían dos grupos nómades: puelches (gente del este) y pehuenches (gente del pehuén), estos últimos habitaban especialmente en las zonas con bosques de pehuén o pino araucaria, de cuyos frutos obtenían la mayor parte de su alimento.

PARA EL MAPUCHE,
LA TIERRA DE LAS
NIEVES, EL
PIRE-MAPU, TIENE
GRAN SIGNIFICACION
ESPIRITUAL; ALLI
MORAN LOS
ESPIRITUS DE SUS
ANTEPASADOS, LOS
PILLANES.
LA PRECORDILLERA
ES EL INAPIRE-MAPU,
LUGAR DONDE
ESTAN LOS BOSQUES
DE PEHUEN, CUYOS
FRUTOS
CONTRIBUYEN AL
SUSTENTO DE LOS
PEHUENCHES.

LOS HOMBRES DE LA TIERRA

Los mapuches se autodenominan "gente de la tierra" (*mapu*=tierra; *che*=gente) y su lengua, el *mapudungu*, es definida también como "lengua de la tierra".

Hay aquí una doble reafirmación de un vínculo profundo: la unión íntima y vital de un pueblo con su entorno ecológico. Más allá de las interrogantes sobre su origen, lo cierto es que el mapuche se identificó profundamente con la tierra sureña y forjó en torno a ella gran parte de su cultura.

**"Los mapuches antiguos
tenían buenos conocimientos
de todas las cosas existentes.
Sabían nombrar las estrellas
que brillan en el cielo,
los pájaros y aves que vuelan en el aire,
los animales que andan sobre la tierra
y las diversas clases de insectos,
hasta los peces que nadan en los ríos y en el mar.
Además conocían los árboles y plantas,
hasta las piedras tenían su nombre". (*)**

* Pascual Coña: "Memorias de un Cacique Mapuche".

La profunda y vital relación con la tierra y sus elementos se expresa en distintos aspectos de la cultura mapuche. Entre ellos se inscribe el gran conocimiento y aprovechamiento de la flora y fauna silvestres; la completa y descriptiva toponimia que establece en su territorio y la división del espacio geográfico en distritos, según sus características naturales y de uso cultural.

La Cordillera de los Andes es el Pire - Mapu (tierra de las nieves), la gran muralla que flanquea el territorio mapuche por el Este. Sólo es transitable en verano y no ofrece condiciones favorables para la vida humana. Sin embargo, no es un límite cultural; durante siglos el mapuche la cruzó con frecuencia para ir hacia las pampas orientales, donde sostuvo un fuerte y profundo contacto cultural con otros pueblos indígenas. La alta cordillera, con sus montañas y volcanes activos, es también una tierra de gran significación espiritual para el mapuche, pues allí moran los Pillanes, seres sobrenaturales que son la encarnación de los antepasados importantes de cada linaje.

Los faldeos de la precordillera son el Inapire-Mapu, la tierra inmediata a las nieves, donde predominan los bosques de pehuén o pino araucaria. Es la zona donde se recolecta en abundancia el nguilliu (fruto del pehuén), el preciado "pan de la cordillera" que durante siglos ha dado sustento a buena parte del pueblo mapuche.

La tierra del Valle Central es el Lelfun-Mapu. Tradicionalmente, ha sido la zona de asentamiento más importante para el pueblo mapuche desde épocas prehispánicas por su clima y recursos naturales. Tiene suelos fértiles y riego abundante, ideales para la agricultura. Hay grandes bosques y una rica variedad de plantas y animales silvestres. El mapuche encontró aquí múltiples recursos para vivir plenamente. Sin embargo, la generosidad natural del antiguo Lelfun-Mapu está hoy bastante reducida; la mayoría de los bosques naturales fueron eliminados y gran parte de las tierras ya no pertenecen a los mapuches: fueron entregadas a colonos después de la ocupación militar chilena, a fines del siglo pasado. En la actualidad, y como consecuencia de lo anterior, los mapuches viven en "reducciones" o pequeñas mercedes de tierra entregadas por el Estado, las que son insuficientes para sustentar en forma adecuada a sus habitantes. Entre los cerros de la costa y la línea del océano se extiende el Lafken-Mapu, la tierra mapuche próxima al mar. Para subsistir el habitante costero dispone, junto con los cultivos agrícolas, de abundantes recursos marinos. Por este motivo, la población indígena que se instala en el Lafken-Mapu es numerosa desde antiguas épocas prehispánicas.

Históricamente, la tierra costera fue también el sitio donde mapuches y españoles se enfrentaron reiteradas veces en el transcurso de la secular guerra de Arauco.

La vital relación del mapuche con la tierra y los elementos naturales no sólo incluye el ámbito de la subsistencia material, abarca también su expresión espiritual, su cosmovisión, la forma como representa el mundo, la vida y las fuerzas sobrenaturales.

Esta relación es también planteada en forma clara y poética en sus nombres originales -hoy convertidos en apellidos-, donde la primera parte representa al componente individual o personal, y la segunda, a la estirpe o linaje: Quilapán (Tres Leones); Calfucura (Piedra Azul); Huenumán (Cóndor del Cielo); Lefipán (León Corredor); Millamán (Cóndor de Oro); Curinancu (Aguilucho Negro); Antifil (Serpiente del Sol). Para los antiguos mapuches el nombre no sólo identificaba al

EN EL
LAFKEN-MAPU,
LA TIERRA PROXIMA
AL MAR, EL MAPUCHE
DISPONE PARA
SUBSISTIR, ADEMAS
DE LOS CULTIVOS
AGRICOLAS, DE
ABUNDANTES
RECURSOS MARINOS.





individuo y su estirpe, era también su marca, divisa y símbolo representativo; su tótem y genio protector, el que, en alianza con el espíritu del antepasado fundador del linaje (Pillán), vigilaba y defendía a sus miembros.

Este conjunto de creencias y tradiciones en torno a la tierra y sus elementos, junto con la subsistencia que obtiene de ella, son fundamentales para explicar la cultura del mapuche, su apego al territorio ancestral y su tremenda voluntad de lucha frente al invasor. No en vano fueron casi tres siglos y medio en que combatió sin tregua por su libertad e independencia, primero contra la conquista española y después contra la colonización chilena.

Hasta nuestros días, la tierra sigue siendo el elemento central en la vida del pueblo mapuche. La lucha por mantenerse unido a ella y vivir de acuerdo a sus viejas creencias y tradiciones, han sido factores fundamentales para explicar la sobrevivencia actual de esta nación indígena y su cultura.

LA ECONOMIA Y LAS ARTES EN LA CULTURA MAPUCHE

En tiempos prehispánicos, las actividades fundamentales de subsistencia de los mapuches eran la pesca, la caza, la recolección de frutos silvestres y una agricultura basada en el cultivo de papa, quinoa, ají, calabaza, maíz y poroto. Naturalmente, según el medio geográfico ocupado, había diferencias en cuanto al rubro económico que adquiría mayor importancia. Así, en el caso de los habitantes del Inapire-Mapu (faldeos precordilleranos), la subsistencia se basaba, casi exclusivamente, en la recolección de los "piñones" de la araucaria y la caza del guanaco (camélido silvestre). En cambio, para los mapuches del Lelfun-Mapu (valles intermedios), el énfasis de la alimentación estaba en los productos agrícolas y en menor medida en la caza y recolección. Finalmente, los habitantes del Lafken-Mapu centraban su actividad productiva en la pesca y en la recolección de algas y mariscos.

Pese a los cambios importantes introducidos en la economía mapuche a partir del contacto con el español, estas distintas formas de subsistencia según la zona geográfica se han mantenido vigentes en términos generales hasta hoy. Lo que sí debe agregarse -como una incorporación masiva y de gran trascendencia cultural- es la ganadería y el cultivo del trigo, rubros que actualmente son básicos para casi todas las comunidades indígenas, más allá de su ubicación geográfica.

Con la artesanía mapuche ocurre una situación similar, ya que, pese a ciertos cambios poshispánicos, ha mantenido el grueso de su carácter tradicional. Lo que sí puede constatar, históricamente, es que ciertas manifestaciones han perdido importancia o han ido desapareciendo en forma progresiva.

Tradicionalmente, la artesanía ha sido una actividad productiva muy importante para la mayor parte de la población mapuche. A través de ella y desde épocas remotas, ha elaborado gran variedad de objetos y elementos con fines de utilidad práctica, de expresión estética y espiritual, o la combinación de ambos, como suele ser lo más frecuente.

Las distintas artesanías mapuches han cubierto una amplia gama en cuanto a técnicas y materiales de elaboración: trabajo en piedra, tejido



con fibras vegetales, tallado en madera, cerámica, textiles y orfebrería en plata, su expresión más elevada en metalurgia.

En el trabajo de la piedra, la artesanía mapuche elaboró, de preferencia, armas y distintivos de mando para los jefes guerreros, más algunos elementos de utilidad doméstica (morteros de molienda, hachas, azadas, etc.), los que en su mayoría han caído en desuso.

El tejido en fibra vegetal, en cambio, es una artesanía tradicional que los mapuches han mantenido en plena vigencia hasta hoy. La utilidad práctica de los objetos elaborados y la abundancia de materia prima en el medio natural, han contribuido a su mantención, existiendo ahora un factor adicional: son productos que tienen valor de intercambio comercial; mediante su venta, el mapuche obtiene dinero para comprar lo que no produce. Las artesanías más típicas de este rubro son diversos tipos de mallas, cestos, bandejas y pisos, más algunos objetos netamente decorativos.

En cuanto al uso de la madera, elemento de gran abundancia y calidad en los bosques sureños, los productos tallados son bancos, platos, instrumentos musicales y diversas figuras de significado mágico-religioso. La madera es también utilizada para construir la armazón de la ruka, la vivienda tradicional mapuche, cuyo techo y paredes van revestidos con paja.

Con respecto a la cerámica mapuche, se aprecia, históricamente, una franca declinación. Es indudable que su desarrollo prehispánico fue muy superior al actual. Las antiguas piezas arqueológicas conservadas en museos muestran una diversidad de estilos y motivos y un refinamiento que poco tiene que ver con la sencillez y simple elaboración de las piezas modernas.

En cuanto a la artesanía textil mapuche, en términos generales se ha mantenido vigente hasta nuestros días, usando antiguas técnicas de telar y lanas con teñidos naturales. Entre las piezas producidas figuran mantas, frazadas, alfombras, fajas y bolsos. Una parte se destina al uso familiar y otra -mayoritaria- es llevada a los mercados.

Finalmente, en el trabajo de la plata -objeto de este libro- es donde los mapuches o araucanos alcanzan su mayor esplendor y riqueza en la creación artística. Sin embargo, a diferencia de las artesanías anteriores, la platería adquiere características que la hacen una manifestación excepcional de la cultura mapuche.

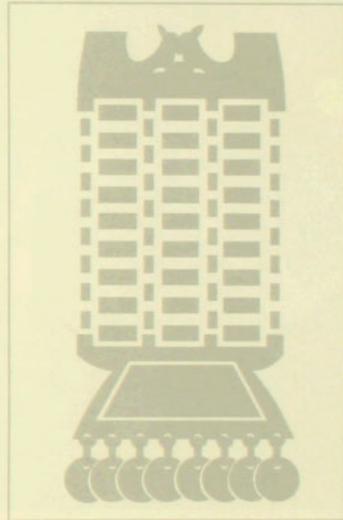
Las páginas siguientes, escritas por quien ha dedicado muchos años a su estudio, nos darán luces sobre este fascinante y espléndido arte que surge, florece y declina en tierras de la Araucanía entre fines del siglo XVIII y comienzos del presente. Por su vigencia tan fugaz, su notable intensidad y esplendor, y por las circunstancias que rodearon su aparición, no caben dudas de que la Platería Mapuche es un arte indígena sin parangón en América y tal vez en el mundo.

Manuel Gedda Ortiz O.

LA VITAL RELACION
DEL MAPUCHE CON
LA TIERRA Y LOS
ELEMENTOS
NATURALES NO SOLO
INCLUYE EL AMBITO
DE LA SUBSISTENCIA
MATERIAL, TAMBIEN
ABARCA, COMO
EXPRESION
ESPIRITUAL, SU
COSMOVISION.

Primera Parte:

TOPICOS SOBRE PLATERIA MAPUCHE





LA METALURGIA EN EL CONTEXTO ANDINO

El trabajo de los metales en el universo andino es cientos de años más antiguo que el acontecimiento histórico del descubrimiento de América. En el laboreo de los metales, los pueblos andinos se mostraron muy diestros, capaces de alcanzar un desarrollo técnico que superó a pueblos antiguos de otros continentes.

Desde mucho antes de la llegada de los españoles a estas tierras, el hombre de los Andes conocía los secretos de la metalurgia, aplicaba técnicas avanzadas, sortilegios creados por él, fundía metales, los aleaba, conocía la amalgama, la soldadura, el procedimiento de la cera perdida y tantos otros métodos que dan cuenta de su oficio y lo acercan al trabajo actual.

Hay consenso hoy día para plantear que este conocimiento se origina en la zona Norte andina, actual territorio de Colombia. Y que de allí pasa a Ecuador y Perú, luego al Norte de Chile y Noroeste de Argentina y por último al pueblo más austral, incluido en el contexto andino, los mapuches o araucanos. Este hecho transforma, a este último, en el heredero tardío de una tradición milenaria.

¿Cuándo llega este conocimiento a los mapuches? No lo sabemos con precisión. Aún hoy el tema es motivo de controversia. No obstante, aunque es coherente pensar que los mapuches tenían un conocimiento del trabajo de los metales previo a la Conquista, creemos que este oficio no llegó entonces más allá de las técnicas simples: martillado, recortado, pulido y perforado. Para dichos trabajos utilizaron metales nativos, especialmente el cobre y el oro. Se dice que los mapuches preferían el cobre al oro, porque el último es muy escaso en la Araucanía.

Descripciones dejadas por los primeros cronistas y también hallazgos arqueológicos permiten sostener dicha tesis. Son sugerentes los relatos donde se habla de mujeres y hombres provistos de adornos de metal. Se describen aros y alfileres de cobre, collares y cintillos con plaquitas de oro. Además, se han hallado adornos como los descritos en sitios donde vivían antiguamente los araucanos. Así también, elementos metálicos precolombinos empleados en la defensa personal. Por tales consideraciones participamos de dicho postulado, pero creemos que el oficio y la complejidad de la técnica los aprendieron más tarde con los españoles.

De este antiguo conocimiento, de la simple estructura de los adornos primitivos, surgió entre los araucanos el arte de la orfebrería en plata. Ella evolucionó con lentitud en los primeros siglos de la Colonia, para finalmente expresarse, en toda su magnificencia, en la segunda mitad del siglo XIX.

El araucano, en su etapa histórica, utilizó para manufacturar sus adornos la plata que obtenía de los españoles. Creó así, a través del tiempo que va desde la Conquista a épocas recientes, una orfebrería que representaba no sólo su particular sentido estético. También se hallaban inscritas en las joyas las percepciones cosmogónicas del pueblo, como también su religiosidad y su mágica y misteriosa teogonía.

En suma, estas joyas son, en alguna medida, la materialización de su espiritualidad. En resumen, la platería es un arte que, en nuestra opinión, tiene raíces que se enlazan con la esencia cultural del hombre americano, particularidad que se circunscribe, en tono mayor, al área andina.

EL VINCULO
ESOTERICO QUE
EXISTE ENTRE LAS
MUJERES MAPUCHES,
LAS JOYAS DE PLATA
Y LAS DEIDADES ES
PROFUNDO Y
MISTERIOSO.

Si bien es cierto que el hombre en su desarrollo histórico repite situaciones comunes a la especie humana, como sería utilizar adornos, difiere sustancialmente en la forma de crear estos medios de expresión. Este pueblo, los mapuches, llevaron dicha actividad a manifestarse en forma perdurable y trascendente, porque las joyas que crearon son expresiones genuinas de su cultura.

Este arte luminoso, argénteo, múltiple en diseños, que hoy conocemos, por las piezas que vemos en museos y colecciones privadas, como Platería Mapuche, son piezas manufacturadas en su mayoría durante el siglo XIX y comienzos del XX. Otras, las menos, corresponden a lo que se hizo a fines del siglo XVIII. Esta apreciación nos conduce a considerar el fenómeno de la Platería Mapuche como un acontecimiento reciente. Más aún, es cierta dicha premisa si nos atenemos a la documentación escrita e iconográfica. En ella comprobamos que su espacio histórico se reduce aun más, ya que sólo se hace evidente, se menciona o se ve en los documentos en su total magnificencia después de las primeras décadas del siglo XIX.

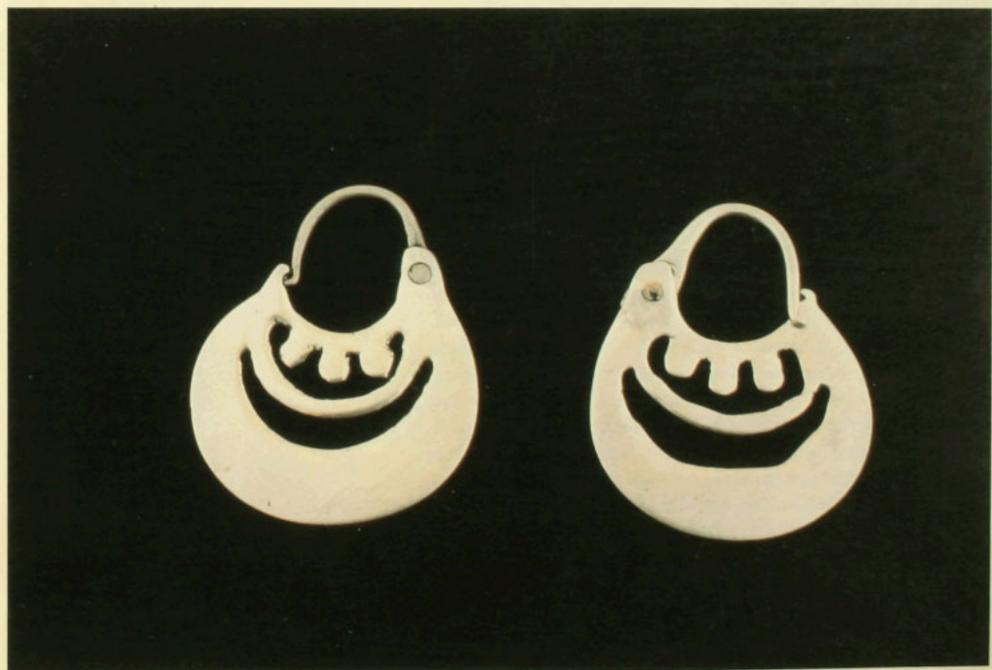
Pero esto no quiere decir que la orfebrería en plata no se hallara presente en este pueblo con anterioridad al siglo XIX. Los cronistas de comienzos del siglo XVII se refieren en al hecho de que los araucanos estaban haciendo de plata sus antiguas joyas de cobre: zarcillos y alfileres Tupu. La plata utilizada en estos adornos era aquella obtenida del saqueo y devastación de las ciudades hispánicas, destruidas a fines del siglo XVI. Desde ese tiempo, estas mismas fuentes mencionan el afán que ponían las mujeres araucanas por tener joyas de plata. Este afán se reduce, en esta primera etapa, a la confección de zarcillos y alfileres de los mantos. El padre Molina dice en su historia, escrita durante el siglo XVIII, que hasta las mujeres más pobres las llevan. Además, en ese siglo es cuando se advierte que también usaban sortijas y hebillas de plata. Antes, en el siglo XVII, sólo se mencionaron los aros Upul y los prendedores Tupu.

A fines de 1800 empieza a manifestarse, en el arte de la orfebrería en plata araucana, lo que posteriormente se conocerá como Platería Mapuche. Décadas más tarde, se produce el esplendor de dicha platería. Entonces se crean los múltiples diseños que identifican esta manifestación cultural mapuche.

Junto a la orfebrería de lujo que hicieron los plateros araucanos para embellecer el atuendo ceremonial de la mujer, surgió también el afán del hombre de engalanar, con piezas de plata, su atuendo de jinete y embellecer los arreos de la cabalgadura. Podemos decir que, en este campo, en la orfebrería del hombre, el arte se basa en los modelos hispanos. No nos olvidemos de que el caballo y sus jaeces son conocidos por los araucanos desde que vieron a los primeros españoles. Así, en esta instancia, no se hallaban sometidos a la presión milenaria de una tradición. Dicha alternativa no la tuvieron las mujeres. Ellas tenían un joyero tradicional prehispánico, y bajo estos patrones se desarrolla su joyería de plata.

EL PLATERO O
RETRAFE , COMO SE
LE DICE EN SU
LENGUA, SIENTE LAS
FORMAS QUE CREA
COMO UNA
REALIDAD
CONCRETA EN SI.







LOS MAPUCHES, SUS ADORNOS Y LA TRADICION

LAS MUJERES
ARAUCANAS USAN
SUS ALHAJAS DE
PLATA EN FUNCION
DE SU VIDA SOCIAL,
ACTIVIDAD
INTIMAMENTE
LIGADA A SU
RELIGIOSIDAD.

Los araucanos o mapuches siempre han estado inmersos en la naturaleza. Ellos, por definición, son los hombres de la tierra, porque literalmente mapuche significa eso. Los mapuches y sus dioses conviven en la naturaleza; su particular visión del mundo les hacía pensar que ellos eran el centro del universo, el vórtice de la tierra. En el mundo de selvas, de llanos y montañas situado entre el Itata y el Golfo de Reloncaví, espacio que después de la llegada de los españoles se redujo a los límites que les fijan los ríos Biobío y Toltén. En esa área, consciente de su hermosura, tanto de cordilleras, de mares, de ríos y volcanes, habitó la raza.

Su teogonía también está ligada a dicho medio: las piedras, los árboles, los ríos, los lagos, los cerros, los volcanes, las aves, los animales, el cielo, los astros, los colores, el rayo, el trueno, la lluvia, los puntos cardinales. Todo ello está conectado con el mito, con la religiosidad y la magia. Los linajes se generan de estos poderosos espíritus que son sus antepasados, los tótemes que los protegen y guían. De todo esto fluye un mundo simbólico, que se expresará con fuerza en la platería, en las formas, en los grabados de las planchas de plata, en las figuraciones de los colgantes y en el uso que les dan a las joyas. En esos aspectos está reflejada la espiritualidad de la raza, lo que convierte a la platería en una de las manifestaciones culturales que mejor representan a este pueblo.

Los araucanos, insertos en lo que se ha llamado Contexto Cultural Andino, ya sea por tener una ubicación periférica, alejada de los polos donde los niveles culturales alcanzaron mayor desarrollo. O por tratarse de un pueblo que se ha integrado a esta área en forma más reciente. O quizás por circunstancias que ignoramos, o incluso que se deben a su fuerte personalidad. En fin, en una palabra, los araucanos difieren fundamentalmente de ellos en la materia relativa a los adornos. Sólo comparten con los pueblos andinos las situaciones generales que conlleva el uso de aderezos, situaciones que podríamos decir son comunes a la especie humana y un denominador común de las joyas. Pero estos atributos comunes de las joyas no nos explican las motivaciones desde donde se genera su conducta de engalanarse con joyas de plata, despreciando metales más valiosos, como el oro, metal que se encuentra en la Araucanía.

Respecto a las mujeres araucanas, ellas usan sus aderezos y alhajas de plata en función de su particular vida social, actividad íntimamente ligada a la religiosidad. Queda de manifiesto su afán de usar estas joyas especialmente en los rituales. Así vemos que lucían sus mejores galas en los entierros de personajes importantes, en las ceremonias donde agradecen a su dios el buen éxito de las cosechas, en las prácticas de la machi, y en muchas otras. Las joyas, en alguna medida, se transforman en talismanes protectores y símbolos propiciadores de la fertilidad, entrecruzándose en su misterio con la tierra, la mujer y los dioses.

El estudio de dicha conducta demuestra que el pueblo araucano, desde lejanas épocas, mantiene una identidad que lo hace diferir, fundamental-



LA KASKAWILLA,
INSTRUMENTO
MAGICO QUE
MANEJA LA MACHI.
EL SONIDO ALEJA A
LOS MALOS
ESPIRITUS.



EN TIEMPOS
PREHISPANICOS
UTILIZARON PARA
SUS COLLARES
PEQUEÑOS DISCOS
DE PIEDRA. SARTAS
DE ELLOS SE
COLGABAN
EN EL CUELLO.





mente, de los pueblos andinos y mesoamericanos; dicha identidad se demuestra en las prácticas utilizadas para embellecerse y adornarse. Esto queda confirmado si revisamos algunas prácticas estéticas que, si bien fueron empleadas por otros pueblos, no las usaron los araucanos.

Estos no se horadaron y dilataron progresivamente los lóbulos de las orejas, introduciendo discos cada vez mayores, que finalmente deformaban estos apéndices. Dicha práctica, común en los Andes Centrales, involucraba un concepto de tipo jerárquico. En Perú, durante el período de los incas, sólo lo podían practicar los individuos que pertenecían al linaje o personajes destacados socialmente, administradores eficientes o jefes victoriosos. (El tamaño desmesurado que adquirían las orejas con el tiempo, por el diámetro de estos discos, explica el apelativo de orejones que recibieron los incas de parte de los españoles.)

Los mapuches no se perforaron el tabique nasal o las aletas de la nariz con el objetivo de usar narigueras, costumbre habitual en los Andes Centrales y Meridionales. También era una práctica ejecutada por pueblos del Amazonas, para llevar argollas u otros adornos, como plumas de colores. No usaron discos, Tembetás, en los labios, para lo cual era necesario introducir estos objetos rompiendo los tejidos. Dicha costumbre ha sido común a muchos pueblos americanos. Hay evidencias de esta práctica en los pueblos andinos y amazónicos. En Chile, está comprobado que su uso llega, por lo menos, hasta el Norte Chico.

Entre los araucanos nunca se ha comprobado el empleo de técnicas destinadas a deformar el cráneo, costumbres que tuvieron aceptación en otros pueblos del área andina y que, indudablemente, obedecen a motivaciones complejas, ajenas a la espiritualidad araucana.

Tampoco el pueblo de Arauco modificó la forma de sus dientes, fracturándolos o limándolos. Nunca realizaron prácticas destinadas a incrustarse piedras de colores en las piezas dentarias. De esta costumbre hay numerosos testimonios -por ejemplo, cráneos descubiertos en sitios funerarios- en otras áreas del continente. Pero donde más aparecen estos restos es en Mesoamérica.

No se sometieron a prácticas cruentas, como aquellas de incidirse la piel de la cara o escarificarla para realizar figuras o tatuajes. Para los pueblos que las practicaron, éstas tenían un valor estético y ritual. Dicha costumbre fue muy utilizada en Mesoamérica, y hoy día podemos apreciar la riqueza y complejidad de estos tatuajes, en los numerosos testimonios que existen de tales costumbres, en representaciones humanas hechas en el pasado por artistas de esos pueblos.

Seguramente diferentes motivaciones, determinados rasgos culturales, diversas estructuras sociales y otros comportamientos, explican dichas costumbres, de las que no participó el pueblo araucano.

Sin embargo, los araucanos nunca se han negado a enriquecer su vestimenta con adornos. La cabeza, el cuello y el tórax son las partes que las mujeres adoman con mayor interés. Es extraordinario el cuidado puesto en el manejo de sus cabellos. Su interés en arreglarlo, mantenerlo limpio y peinado en trenzas, fue destacado por los primeros cronistas. A ellos también les llamaron la atención los objetos que utilizaban para adorar la cabellera, sargas de cuentecitas blancas hechas de trozos de conchas marinas. Con ellas entretejían las guedejas de las trenzas, o tejían fajitas que guarnecían con estos elementos, las que utilizaban para envolver la cabellera. De aquellos tiempos hay citas que se refieren al uso

LOS ELEMENTOS
HISPANICOS QUE SE
INTERPOLAN EN
ALGUNAS PIEZAS
ESTAN
APROVECHADOS DE
TAL MANERA QUE EL
DISEÑO LOS ABSORBE
Y DESAPARECEN EN
EL CONTEXTO DE LA
PRENDA.
EL TUPU ES LA UNICA
JOYA ARAUCANA
CUYO USO, FORMA Y
NOMBRE ES
COMPARTIDO POR
TODOS LOS PUEBLOS
ANDINOS.

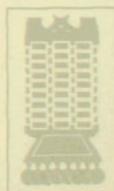




**EN LA CABEZA Y EL
TORAX SE UBICAN
TRADICIONALMENTE
LOS MAS HERMOSOS
Y VALIOSOS
ADORNOS DEL
JOYERO ARAUCANO.**

de zarcillos de cobre y de oro, de pequeñas planchitas metálicas que colgaban de gargantillas y adornaban los ceñidores de la cabeza (Trarilonkos). Una práctica muy antigua, utilizada por hombres y mujeres mapuches, ha sido el maquillaje y depilación de la cara, hábito que se mantuvo sin variación hasta épocas recientes. El cuello lo adornaron principalmente con una gargantilla. Fue descrita por los cronistas como un ahogador. Esta prenda la hicieron con piedras de color azul verdoso. Es un tinte dado por las sales de cobre que contienen. También utilizaron otras, de color blanco, negro y algunas veteadas. Confeccionar estos collares requería seleccionar cierto material, luego darle una forma redondeada, perforarlo por el centro y pulirlo. Así lograban tener sargas de cuentas de piedra, las que utilizaron rodeando el cuello en una vuelta. Parece ser que el número de cuentas para armar uno de estos collares eran ocho o doce de estas piedrecillas.

El otro segmento del cuerpo humano, destacado por la inclinación de adornarlo, es la región pectoral. Quizás sea esta región y la cabeza donde tradicionalmente se ubican los más importantes y valiosos adornos del joyero araucano. Dicha disposición sugiere una conexión de las joyas y las ideas mágico-religiosas con un aspecto biológico concreto, que no puede haber quedado sin ser intuido por los araucanos. De alguna manera, consciente o inconscientemente, vieron la importancia vital que tienen la cabeza y la región pectoral en la conservación de la vida. Ciertas vísceras asentadas en ellos adquieren propiedades que caen en el plano simbólico. Hay ritos practicados por este pueblo que se refieren a los atributos mágicos que para ellos tenían la cabeza y el pecho. En antiguas historias se documenta que, después de las batallas, el corazón de los enemigos más importantes pasaba de mano en mano para que cada guerrero y jefe chupara un poco de sangre y comiera un trozo de la víscera. Por esta vía pensaban adquirir atributos particulares del enemigo que habían sacrificado. La cabeza de estos mismos personajes la guardaban como trofeo, y de la calota craneana o casco hacían vasos, que utilizaban en sus ceremonias y festividades. Antes de beber, con estos vasos lo habitual era que hicieran aspersiones dirigidas al Este, morada del Pillán, espíritu inmortal de sus linajes.





LOS PLATEROS O RETRAFES MAPUCHES

EN LAS JOYAS ESTAN
PRESENTES EL
ESPIRITU DE LA
RAZA, LA LUZ DE SUS
CONCEPCIONES
METAFISICAS, EL
ENCUENTRO
SIMBOLICO
PROTECTOR DE LAS
DEIDADES CON SU
PUEBLO.

El taller de los plateros era muy modesto, consistía en un fogón que se alimentaba con carbón vegetal, los fuelles, el crisol y el yunque, más algunas sencillas herramientas, a veces hechas por ellos mismos, eso era todo. Es sorprendente lo que conseguían con elementos tan simples: joyas de un primor técnico impresionante, a tal punto que resulta difícil creer que lo que ven nuestros ojos halla tenido un origen tan sencillo.

La maestría y el alma del platero están en estas joyas. En ellas hay un sentido acento en lo colectivo, en lo genérico, en lo que es propio de la etnia y que, en suma, pertenece a su cultura. También están impresas en las alhajas las percepciones individuales de cada uno de estos orfebres. A veces, este aspecto se acentúa hasta lo paradójico, ya que se considera impropio del arte indígena o primitivo la caracterización individual.

El platero o retrafe, como se le dice en su lengua, siente las formas que crea como una realidad concreta en sí. Las joyas son un medio de comunicación para su pueblo, pues representan lo fundamental de sus convicciones. Y en ellas están presentes el espíritu de la raza, la luz de sus concepciones metafísicas, el encuentro simbólico protector de las deidades con su pueblo, los mapuches, los hombres de la tierra. Por ello, estas joyas obedecen a padrones que sólo los plateros indígenas podían ejecutar para que fuesen aceptados por las mujeres de la raza.

Al platero no le atrae copiar modelos de joyas europeas, pues no participa estéticamente con sus formas y volúmenes. Debe buscar soluciones netamente mapuches, en éstas predominan lo geométrico, lo plano, lo liso, donde el símbolo yace esencial. El platero no copia formas foráneas y tampoco los diseños que crea son arbitrarios. Su concepción y ejecución no dependen exclusivamente de la inspiración y libre determinación del orfebre, sino que responden a un complejo cultural. En dicho complejo, el criterio de apreciación de las formas se halla determinado por un universo de factores de índole muy diversa: religiosos, mágicos, ideológicos, materiales, y otros. Transformándose éstos en una fuerza invisible y poderosa que dirige, inconscientemente, al artista y le exige moverse en el proceso de la creación dentro de este marco, donde están los padrones culturales del pueblo mapuche.

Dicho fenómeno interactuante entre el platero y el espectro cultural de su pueblo condiciona la estabilidad de los diseños a través de las generaciones. Como asimismo nos explica los cambios que experimentaron las joyas y la creación progresiva de nuevos modelos, ya que ese desarrollo está condicionado por los mismos factores ya enunciados.

Muchas veces se repara en la repetición a través del tiempo de un mismo diseño de joya. Pero una observación fina nos permite apreciar que, si bien es cierto que los diseños de determinados tipos de joyas siguen la línea de un padrón orientador, nunca las joyas son iguales unas con otras, a pesar de ser contemporáneas.



EL CINTILLO DE PLATA PERMITE EL VINCULO CON LOS DIOSES.

Lo que pasa con los diseños también ocurre con la ornamentación incisa, calada o repujada que les han puesto los plateros a las joyas. El orfebre no la inventa, puesto que son signos antiguos que expresan ideas. Eso sí que, a veces, estiliza los signos, al extremo que se hace difícil hallar la relación que tienen con la figuración original. No debemos ver, en estos esquemas, decoraciones sin sentido. Hay que apreciarlos como una suerte de escrituras, con pautas accesibles al pueblo mapuche.

El oficio y la creatividad de los orfebres mapuches se manifestaron, a través de los años, como una acción en constante progreso. Alcanzan su máxima expresión en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos de nuestra centuria. Parece ser un hecho contradictorio el que esto ocurra cuando los mapuches libran sus últimas luchas por su independencia, que pierden definitivamente en el año 1882, y con ella la fuente de su prosperidad.

La platería, en este tiempo, llega a su esplendor, revelando entonces sus características más interesantes. Se constituye, por este hecho, como ya lo hemos manifestado, en una labor artística. En su expresión total, en su conjunto, es lo que conocemos y se ha denominado Platería Mapuche.

Las joyas más antiguas de este arte, aquellas de los siglos XVII y XVIII, constituyen más bien objetos arqueológicos, han sido rescatados de sitios funerarios o entierros, y si bien son parte del arte, corresponden a las etapas iniciales de su desarrollo; por lo tanto, no son ellos los que mejor lo objetivan, pero sí integran su actual dimensión.

El arte de los retrafes es un arte al cual no se le puede hacer objeciones en cuanto a su originalidad. No hay modelos preexistentes de esta orfebrería en nuestro país, como tampoco en otros pueblos de América. Salvo el Tupu, prendedor de los chamales, cuyo uso, forma y nombre es compartido por todos los pueblos andinos. En el resto de las joyas araucanas prima la originalidad de las formas y diseños. Los elementos hispánicos que se interpolan en ellas están sabiamente aprovechados, y ello es de tal manera que el diseño los absorbe y desaparecen en el contexto araucano de la joya. Las planchas de plata que forman las joyas son estructuras planas, a veces cuadradas, rectangulares, trapezoidales o redondas. Las joyas pueden hallarse formadas por una sola plancha, como es el caso de los aros o de algunos prendedores, pero, generalmente, el diseño de estas alhajas está compuesto por varios de estos elementos, unidos entre sí por medio de eslabones.

Dentro del diseño de las joyas araucanas están insertos los colgantes llamados actualmente Pimpines. Son pequeños apéndices, de formas muy variadas, que penden por medio de eslabones del extremo inferior de la figura. Estos elementos son importantes, tanto desde el punto de vista formal-estético como desde la intención simbólica que transmiten. La forma de ellos está sujeta a determinadas figuraciones, las cuales representan a sus antepasados y la mágica presencia de la naturaleza.

Este arte, que tiene mucho de abstracto, es fino y equilibrado, nunca pierde interés para el observador. En las joyas es posible ver lo que ya hemos comentado, las múltiples implicancias que tienen con variados aspectos de su cultura. En el prendedor pectoral de tres cadenas, joya creada a fines del siglo XIX, de alguna forma en ella está expresada la concepción cosmogónica y genealógica del hombre araucano. Esta joya se ha transformado en nuestro siglo en la más importante del joyero y, de hecho, ha reemplazado a todas las otras de uso pectoral.



LAS PERLAS DE
PLATA QUE
ENGARZAN LOS
TOCADOS, LOS
DISCOS Y LAS CINTAS
DE COLOR TIENEN
SIGNIFICACIONES
QUE IGNORAMOS.



SOLO JOYAS QUE
SALIAN DE MANOS
DE SUS ORFEBRES SE
ACEPTABAN COMO
TALES.

Son muy escasas, actualmente, las joyas antiguas. Ejemplares confeccionados a fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX ya no se encuentran. Las causas que han motivado la desaparición de estas valiosas piezas son muchas. Pero, en forma importante, ha contribuido a ello la costumbre que tenían los mapuches de mandar a fundir sus alhajas antiguas cuando estas se deterioraban, o cuando las circunstancias imponían otros estilos. Influyeron también en este fenómeno los hornos de fundición de la Casa de Moneda de Chile, institución que recogía las alhajas araucanas cuando quedaban en poder de los comerciantes fronterizos, por no haber sido rescatadas oportunamente por sus dueños. Era costumbre que los araucanos dejaran las joyas en prenda en esos establecimientos para poder retirar mercaderías. Y esto ocurría especialmente cuando su acopio de menestras se les agotaba antes de obtener el producto de las nuevas cosechas. Si el rendimiento de las cosechas no era el esperado, bastaba ello para no poder pagar la deuda. Entonces las joyas quedaban en poder del tendero, quien las vendía, habitualmente, en el doble de lo que él había entregado a esos mapuches. Los compradores podían ser también funcionarios de la Casa de Moneda o comerciantes. Algunos tenderos solían quedarse con joyas, con las que formaron valiosas colecciones.

Las joyas antiguas que existen hoy en museos y colecciones particulares no sobrepasan en conjunto las 4.000 piezas. Que aún exista ese acopio de alhajas antiguas se lo debemos agradecer a los chilenos y extranjeros que, en el pasado, las recolectaron y coleccionaron y, de esta forma, preservaron dicho tesoro cultural.

La cantidad de joyas que se han perdido o desaparecido resulta ser incalculable. Está documentado que el conchavo -así llamaban en la Frontera a la operación de intercambiar productos entre los araucanos y los chilenos blancos- dejaba en el territorio indio libre gran cantidad de plata sellada. Un cálculo efectuado en la década de 1850 señala que los comerciantes que entraban al territorio de la Araucanía por la Intendencia de Los Angeles, ingresaban anualmente en él plata de cuño equivalente a 60.000 pesos de la época, cada uno de ellos pesaba 26,7 gramos. Lo que significaba que, por esta vía, ingresaban año a año al territorio araucano 1.602 kilogramos de plata de 0.9 de fino. El fin de estas monedas era el de ser fundidas para manufacturar joyas. Los araucanos no utilizaban dinero entre ellos, el valor intrínseco de éste nada les significaba. La plata tenía otras connotaciones que la hacían valiosa, y por esto la emplearon en la confección de sus adornos ceremoniales.

AL PLATERO NO LE
ATRAE COPIAR
MODELOS DE JOYAS
EUROPEAS, PUES NO
PARTICIPA
ESTETICAMENTE
CON SUS FORMAS Y
VOLUMENES.







LAS JOYAS Y EL MUNDO MAPUCHE

Las alhajas mapuches son creaciones, como decíamos anteriormente, en las que el platero expresa sus concepciones y las de su pueblo. En ellas están el espíritu y la cultura de la raza. Las formas de estas joyas, aceptadas como una expresión cultural, no son copias de modelos foráneos, sino que las podemos imaginar como un eco formal de sus antiguos adornos de Llankas, aquellas perlas de piedras que formando sargas hacían de collares, pulseras, pectorales y diademas. Este fenómeno determina que en la Platería Mapuche los diseños tienden a perdurar a través de las generaciones. La permanencia de ellos en el tiempo conduce a que en el atuendo de una mujer mapuche se encuentren joyas que corresponden a modelos antiguos, a otros más recientes y más actuales.

A pesar de la tendencia de los diseños de las joyas a permanecer en el tiempo sin variaciones importantes, es necesario destacar que siempre es posible descubrir en las alhajas aspectos formales. Estos inciden en secuencias que ha seguido la moda: valga como un ejemplo las variaciones que presenta el diseño de la cruz de la Trapelakucha. También es posible observar que, en determinadas áreas, se emplean preferentemente ciertos tipos de joyas o se aprecia que predominan algunas formas más que otras. Ello sirve para fijar las preferencias regionales que tuvieron determinados modelos. Eso, como ya lo hemos dicho, también ocurre en lo temporal. Hay generaciones que han utilizado más los adornos hechos con tubos de plata. En otras se advierte una inclinación por las joyas hechas con casquetes de plata, o por cadenas o planchas.

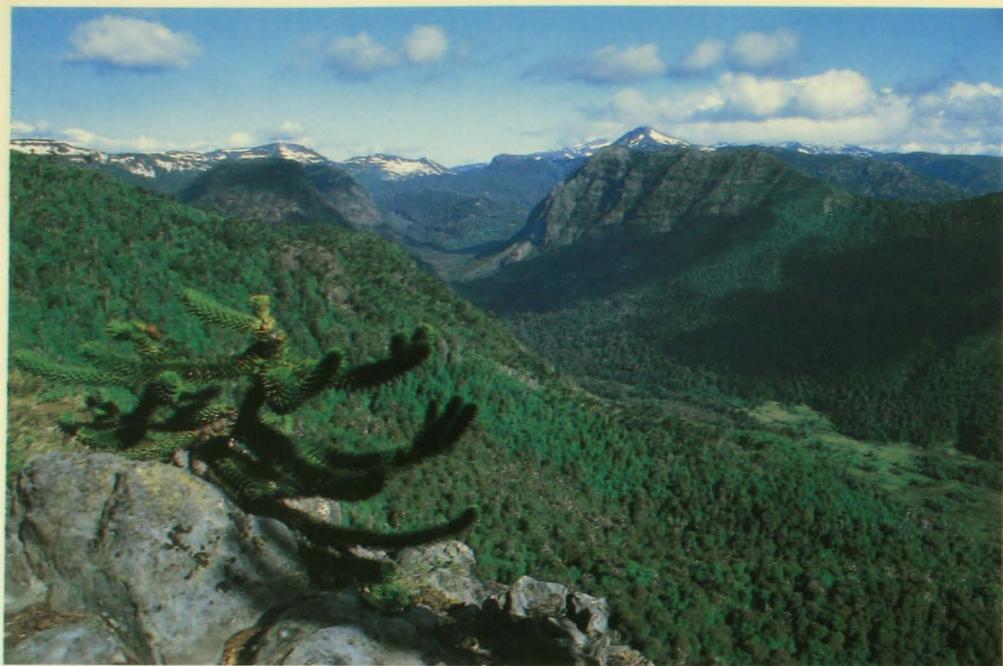
De muchas joyas se conocen datos que permiten aproximar, con cierta precisión, la data de su factura. En las más antiguas se puede observar que la ornamentación de las planchas está hecha con signos precolombinos. Estos se combinan con elementos de tipo figurativo, aves, ofidios, insectos y formas humanas. Esquemas parecidos, o más bien utilizando estos elementos, se ven en piedras y cerámicos prehispánicos. A medida que pasa el tiempo, dichos signos se hacen más decorativos, los esquemas se estilizan y lo figurativo resulta cada vez más abstracto. Al final pueden hallarse estilizaciones extremas, en las cuales es difícil encontrar la relación con el motivo original.

En general, se puede decir de las joyas araucanas que su aspecto ornamental trasciende el significado simbólico manifestado en ellas por los orfebres; las formas de las joyas y los signos que las decoraban tienen este carácter. El valor mágico de estos aderezos es de tal manera real para las mujeres mapuches que cuando ellas se adornan asumen inconscientemente una dignidad que se expresa en su rostro, en su porte y en su voz. Y conscientemente se sienten protegidas e invulnerables a las asechanzas y conjuros de los espíritus del mal.

Es oportuno referirse, a este respecto, a la costumbre de las mujeres araucanas, durante el transcurso del siglo XIX, de alhajarse cuando algún personaje importante visitaba la parcialidad.

Para los mapuches la importancia de una persona está relacionada,

CON LAS JOYAS SE
SIENTEN
PROTEGIDAS E
INVULNERABLES A
LAS ASECHANZAS Y
CONJUROS DE LOS
ESPIRITUS DEL MAL.



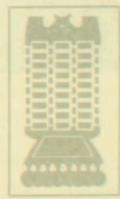
LA PLATERIA MAPUCHE

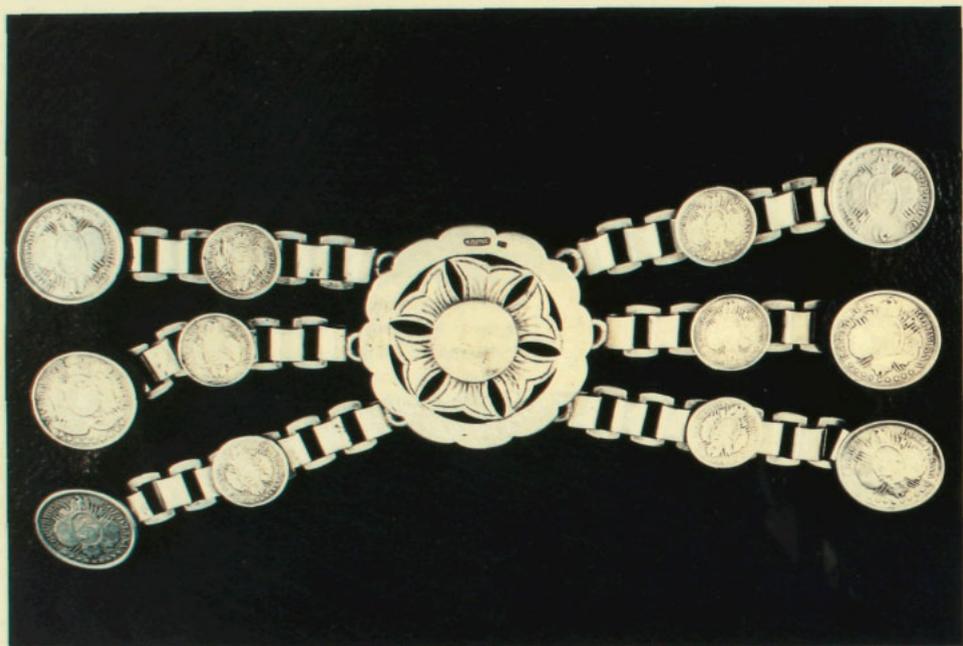
EN LO ALTO DE LOS
FALDEOS
PRECORDILLERANOS
RENACE EL PEHUEN,
CUYO FRUTO, EL
NGUILLIU, HA SIDO
SUSTENTO DEL
LOS HOMBRES DE
INAPIRE-MAPU.

entre otros factores, con el peligro o amenaza que ésta representa. En los tiempos antiguos, este factor incidía en la crueldad de los hispanos; mientras más dolor y daño les habían causado, más importante era el personaje para ellos. Por esto no se puede interpretar sin cuestionamiento que la costumbre de alhajarse para recibir a los extraños sea simplemente una forma de agasajo. Quizás lo que realmente ocurre es que las mujeres buscan la protección que les dan las joyas de plata para enfrentarse sin temor a individuos desconocidos y considerados por ellas como un peligro o la personificación de lo maligno.

El vínculo esotérico que existe entre las mujeres mapuches, las joyas de plata y las deidades, es profundo y misterioso. Arcano indescifrable para nosotros, y nos resultará aún más incomprensible si no aceptamos las fuerzas mágicas que ellos les atribuyen a la plata y a sus joyas.

El traje tradicional de la mujer mapuche hoy día tiene un costo muy alto. Sólo muy pocas mujeres pueden afrontar el gasto de lucirlos, es por ello que, cuando se les pregunta a las mapuches por qué han abandonado la antigua usanza de vestirse con oscuros mantos, nos explican que no tienen la plata necesaria para vestir el atuendo y que el traje de tienda es más barato. Los mantos que forman la vestimenta mapuche son el Kípan y la Ikilla. El primero envuelve al cuerpo y el segundo hace las veces de una larga mantilla; complementan este vestuario un ceñidor que rodea la cintura y las numerosas joyas de plata que lo engalanan. El cinturón, llamado en lengua mapuche Trariwe, es de variados colores y de confección muy elaborada. Los mantos son por lo general negros o azul oscuro. Actualmente hay pocas mujeres que saben confeccionar estos finos trabajos, lo que hace más alto el costo de estas prendas. Por otra parte, son cada vez menos las mujeres que conservan sus antiguas joyas de plata, y las que no las tienen, no pueden obtenerlas, ya que no existen plateros que las confeccionen y tampoco tienen el dinero necesario para comprarlas si hubiera un mercado de ellas. Sin embargo, de tarde en tarde, se ve pasar por los pueblos y ciudades de la Frontera una que otra mujer mapuche adornada con sus joyas y vistiendo sus chamales.





LA PLATERIA DE LOS HOMBRES

Hoy día, cuando en lugares apartados de los centros poblados vemos reunirse a los mapuches en sus ceremonias o en ocasiones de celebrar fiestas, podemos apreciar que aún conservan la tradición de engalanar con enchapes de plata las bridas de sus caballos. En estas prendas han utilizado de nuevo algunas piezas antiguas heredadas de sus antepasados. Son adornos modestos, pero, aun así, constituyen su orgullo los antiguos arreos de plata maciza, los estribos y las espuelas, jaeces de rutilancia argéntea, que asombraron a los espectadores en el pasado, por la variedad de piezas, chapas y colgantes de plata. Ya no las poseen. Se perdieron, fueron vendidas o no recuperadas de las agencias de la Frontera.

Durante el siglo XIX, los ricos jefes araucanos usaban en determinadas ocasiones un atuendo propio de su rango. La riqueza de éste los diferenciaba del que llevaban los jóvenes guerreros, los conas o mocetones, como se designaba a la tropa que lo acompañaba. Fimos tejidos cubrían su cabalgadura, elaboradas mantas de caciques caían de sus hombros. Refulgentes enchapes en las bridas y en la montura. El atuendo personal se enriquecía con un ancho y elegante cinturón de cuero, adornado con discos de plata y cerrado por delante con una gran hebilla del mismo metal.

Esta pieza generalmente la traían de Argentina, pero no pocas veces los plateros araucanos las manufacturaron imitando el modelo trasandino. Talero y cuchillo, con labrados mangos de plata, fueron piezas infaltables del equipo de estos jefes. La ostentación y el orgullo con que lucían su atuendo demostraba la preocupación de adomar el aparejo de sus briosos corceles. Todo su afán de lujo lo destinaban a este objetivo. Relucían las guarniciones de plata que fileteaban los delanteros y traseros de las monturas, piezas ornamentadas con hermosos dibujos de su arte. Labradas riendas y fiadores, frenos de pontezuelas y copas, constituían verdaderas insignias de estos hombres.

Enriquecían aun más el atuendo los estribos y espuelas de plata maciza, inspirados en antiguos diseños traídos de Europa por los primeros españoles. Todas estas prendas imitaban las que habían usado los caballeros hispanos, tradición que se mantuvo hasta fines del siglo XIX, fecha en que aún había plateros que continuaban haciendo piezas cuyos diseños estaban sujetos a estos antiguos padrones hispanos. Especialmente espuelas y estribos, en los cuales es posible reconocer reminiscencias árabes. También durante la República sirvieron de modelo las que llevaban los ricos hacendados, chilenos y argentinos. En los solemnes Parlaamentos y Juntas celebrados por los araucanos con las autoridades españolas durante la Colonia y, posteriormente, chilenas durante la República, mocetones con trompetas le daban un marco sonoro y majestático a la entrada de los longkos a estas reuniones.

Ningún hombre de la raza se libraba de la atracción de la plata. Todos intentaban tener adornos de este metal y sobresalir por la riqueza de su equipo. En este despliegue de fastuosidad siempre sobresalían los jefes o longkos que eran los más ricos.

Numerosas noticias de este afán encontramos en las crónicas de viajeros. Ellos describen admirados la suntuosidad y el valor de estas prendas. Son interesantes, a este respecto, las citas de Reuel Smith y de Paul Treutler. El primero, Smith, 1853, apunta cuando visita al toqui Mañin: "Me fijé en que colgada de la ramada había una brida, con frenos, cabezadas y riendas, cubierta de adornos de plata maciza, y aunque Mañin se consideraba pobre, 200 pesos fuertes no habrían pagado todo el metal que vi en los aperos que usaba para montar a caballo". El segundo, Treutler, por esa misma época, menciona a Kiltrulef, hijo de un cacique de la zona de Villarrica. Dicho mocetón montaba un brioso corcel tapado con adornos de plata por valor de centenares de pesos. También se refiere a Paillalef, jefe de las parcialidades de Pitrufquén. "Vestía

EL ATUENDO
PERSONAL DE LOS
CACIQUES SE
ENRIQUECIA CON UN
ANCHO CINTURON DE
CUERO, ADORNADO
CON DISCOS DE PLATA
Y CERRADO POR
DELANTE CON UNA
GRAN HEBILLA DEL
MISMO METAL.





AUN SE CONSERVA
LA TRADICION DE
ENGALANAR CON
ENCHAPES DE PLATA
LAS BRIDAS DE SUS
CABALLOS.
TALERO Y CUCHILLO
CON LABRADOS
MANGOS DE PLATA
FUERON PIEZAS
INFALTABLES DEL
EQUIPO DE LOS
JEFES.



FRENOS DE
PORTEZUELA Y
COPAS, ESTRIBOS DE
CAJA CON DIBUJOS
DE SU ARTE,
CONSTITUIAN
VERDADERAS
INSIGNIAS DE ESTOS
HOMBRES.



-dice Treutler- un uniforme militar, conseguido en una incursión de saqueo, junto con el gorro engalanado, el sable con la vaina de plata maciza y las botas altas, pesadas espuelas de plata complementaban su atuendo. Estaba montado en un hermoso potro negro cubierto casi totalmente con adornos de plata".

Tales citas documentan la fortuna que invertían los ulmenes, o ricos jefes, en los aperos del caballo y en las prendas de su equipo. Para darnos una idea del valor de dichas prendas fijemos nuestra atención y objetivo en las riendas de Mañin.

Reuel Smith calcula en más de 200 pesos de la época la cantidad de plata que había sido necesario fundir para hacer los adornos de las bridas de este jefe. Tal cantidad debe duplicarse, porque en el procedimiento que seguía el orfebre para calcular sus honorarios, éste era equivalente al mismo número de monedas que había necesitado fundir para realizar el trabajo. De ello resulta que el valor comercial asciende entonces a 400 pesos. Las monedas de plata, en Chile, en la década de 1850, tenían 0.9 de fino. Los pesos, monedas de 100 centavos, pesaban 26,7 gramos. 200 pesos equivalen, por lo tanto, a 5,34 kilogramos de plata, cantidad de metal que había en los tubos, chapas, piezas macizas y cadenas que adornaban las riendas del cacique Mañin.

El precio actual del kilo de plata es de 60.000 pesos chilenos -según el informe de la Bolsa de Londres, una onza vale, octubre de 1987, 7,5 dólares-, por lo tanto, el valor de la plata que había en las riendas de Mañin asciende a \$320.400, valor equivalente a 1.395 dólares norteamericanos. En este cálculo no hemos considerado los honorarios del orfebre, estimación que duplica lo expresado, de acuerdo a la modalidad de pago adoptada por los plateros.

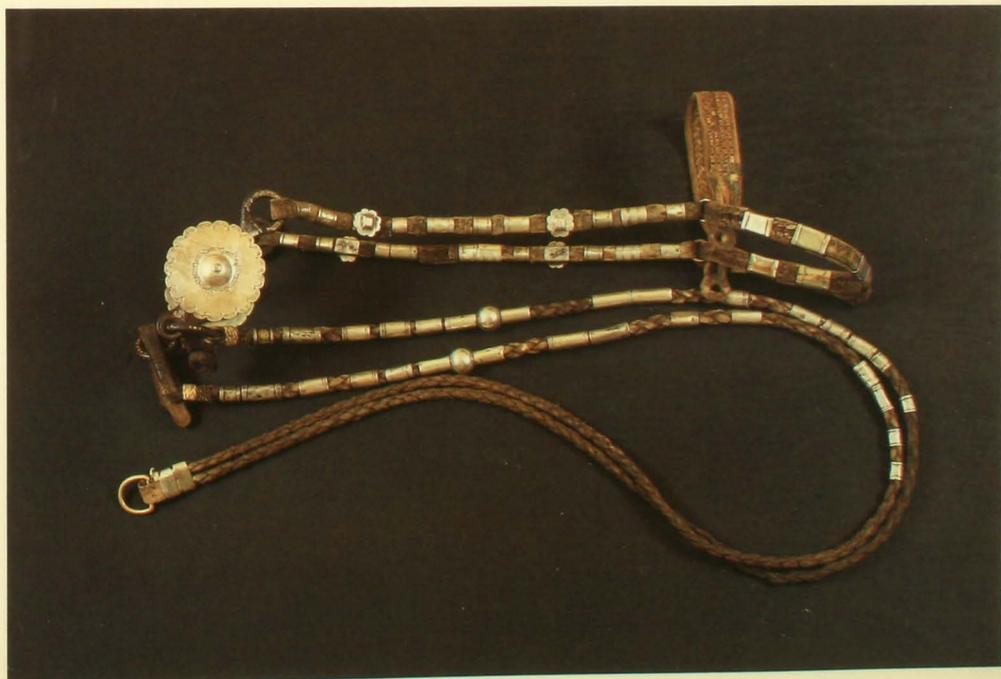
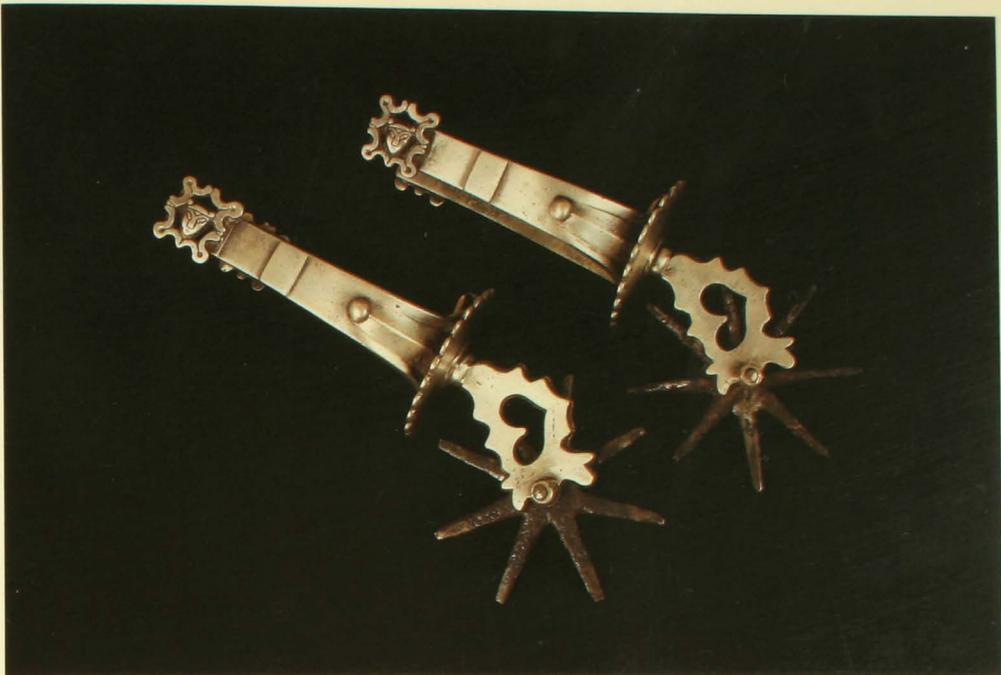
Para precisar más el valor de esta prenda, analicemos el valor adquisitivo de entonces traducido en animales. Las reses fueron siempre la base del comercio que mantenían los araucanos en los puestos fronterizos. También las vendían directamente a los comerciantes que se internaban en su territorio. Un buey gordo lo tasaban en 5 pesos, entonces 200 pesos equivalen a 40 bueyes. Si sumamos el valor de la factura de la prenda, tenemos que duplicar el número de reses. De tal manera que el valor comercial de las bridas ascendía en esa época a una tropilla de 80 bueyes. Pese a las posibles distorsiones que ocurren con determinados valores en el tiempo, creemos que esta relación que hemos documentado sirve para ilustrar las ideas expuestas en relación a los adornos de la caballería.

Desde la adopción del caballo por el pueblo araucano, hecho ocurrido a fines del siglo XVI, éstos comienzan a imitar los arreos españoles, confeccionando sí un equipo más liviano. En el siglo XVIII está documentado el uso de monturas y bridas con adornos de plata. El deseo de enriquecer su tenida les hacía a veces emplear objetos europeos, destinados a otros menesteres, como aconteció cuando se apoderaron de las ricas vestimentas y joyas que llevaba el obispo de Concepción, su eminencia ilustrísima don José de Maran.

Este prelado gobernaba la diócesis de Concepción, en el año 1787. Por exigencia de su ministerio, emprendió un accidentado viaje, que cruzaba por el territorio de estos indios libres, para visitar la ciudad de Valdivia. Este objetivo no lo cumplió y le significó perder su rico equipaje. Posteriormente, los mapuches de la zona devolvieron las joyas de oro, pero se quedaron con las vestimentas usadas en los oficios y algunas piezas de plata. El cronista Carvallo y Goyeneche relata que las casullas las utilizaron como "tapa ancas de sus arneses de montar", haciendo uso de ellas tal como vieron hacerlo a los jefes españoles, quienes usaban telas y perlerías para este objetivo.

NINGUN HOMBRE DE LA
RAZA SE LIBRABA DE LA
ATRACCION DE LA
PLATA. TODOS
INTENTABAN TENER
ADORNOS DE ESTE
METAL Y SOBRESALIR
POR LA RIQUEZA DEL
EQUIPO.







LA PLATERIA Y LAS MUJERES

EL MAPU, LA TIERRA
DE LOS MAPUCHES;
EL REWE, EL CAMINO
QUE LOS VINCULA
CON SU DIOS, Y LA
ESTATUARIA
FUNERARIA, QUE
SIMBOLIZA EL
ESPIRITU DE LOS
ANTEPASADOS.

Si examinamos la iconografía del siglo XIX, relacionada con los araucanos, documentos que a la postre son la mejor crónica para percatarse de los aderezos de este pueblo, vemos cómo llevaban las mujeres mapuches los adornos de plata. Sobrecoge mirar estas antiguas estampas y ver a las mujeres, soberbias y conscientes del lujo que lucen. Posan con gesto introvertido, en actitud hierática, enteradas del poder jerarquizante que les confiere la plata de sus adornos. Este afán de recargarse de platería es muy del gusto araucano. Aun hoy constituye un espectáculo mirarlas en sus fiestas o cuando visitan las ciudades de la Frontera con sus trajes y joyas, aunque ya no con el recargo y riqueza de antaño.

Las joyas de plata, los oscuros chamales y el fino y colorido cinturón, tejido a telar y bellamente elaborado, configuran el elegante y costoso atuendo de la mujer araucana. También han usado, desde muy antiguo, adornos de Chaquira -voz de origen caribeño-, perlas multicolores de vidrio, compradas a los españoles. Con ellas hacían collares y pulseras. La magnificencia del atuendo, enriquecido con aderezos de plata y perlas, no fue superada por otros pueblos americanos. Asombró a los viajeros que vieron a estas elegantes mujeres, en el transcurso del siglo XIX y comienzos de nuestra centuria.

Ellos han descrito minuciosamente este maravilloso espectáculo. Son muchos los autores en cuyos relatos encontramos referencias a lo expuesto. Entre ellos citaremos a: J. E. Coffin, R. Fitz-Roy, J. Beaucheff, E. Poeppig, A. D'Orbigny, I. Domeyko, R. Smith, P. Treutler, Pedro Ruiz Aldea, L. Mancilla, G. Verniory y Otto Bürger. En esta lista predominan los extranjeros, y sus notas son las mejores al respecto. Las descripciones, especialmente aquellas de la segunda mitad del siglo XIX, época de esplendor de la platería, destacan más su magnificencia.

Esta extraña y maravillosa orfebrería en plata, tan apreciada por los mapuches, no debe ser considerada sólo adornos o utilería suntuaria, son más que eso, tienen un carácter sacro; deben ser hechas por los plateros de la raza. Las mujeres mapuches rechazaron adornarse con joyas que no tuvieran este origen. Si se les regalaba alguna chuchería, la recibían, pero no la usaban; la guardaban como una curiosidad valiosa, pero no la llevaban como adorno.

Las joyas mapuches llevan insertas en la forma, en los diseños, en las líneas, en los trazos y signos inscritos, en las planchas de plata, la impronta cultural de este pueblo indígena. Actualmente en sus fiestas religiosas y festivas lucen estas joyas, guardadas como reliquias heredadas de sus antepasados. Las joyas son el consuelo y el orgullo de la mujer mapuche.

El arte suntuario desarrollado por los araucanos, a partir de los conocimientos heredados de las altas culturas andinas y de las destrezas aprendidas de los hispanos, se expresa en un estilo propio y completamente original. Las joyas mapuches no se emparentan con los frívolos adornos personales de otros pueblos. Su religiosidad, sus tradiciones, su forma de enfocar la vida y la naturaleza, plasman este arte.

La mujer mapuche se viste con lujo especialmente cuando ruega a sus dioses; en las prácticas mágicas de la iniciación de la machi (chamán); en el ritual del machitín, con el que se consigue la curación de los enfermos; en las ocasiones cuando su etiqueta lo exige; en ciertas actividades sociales, como cuando viaja a las ciudades; en las reuniones festivas y en las oportunidades en que un visitante importante llega a la reducción. En estas ocasiones, en algunas más que en otras, se presentaban deslumbrantes con su platería.

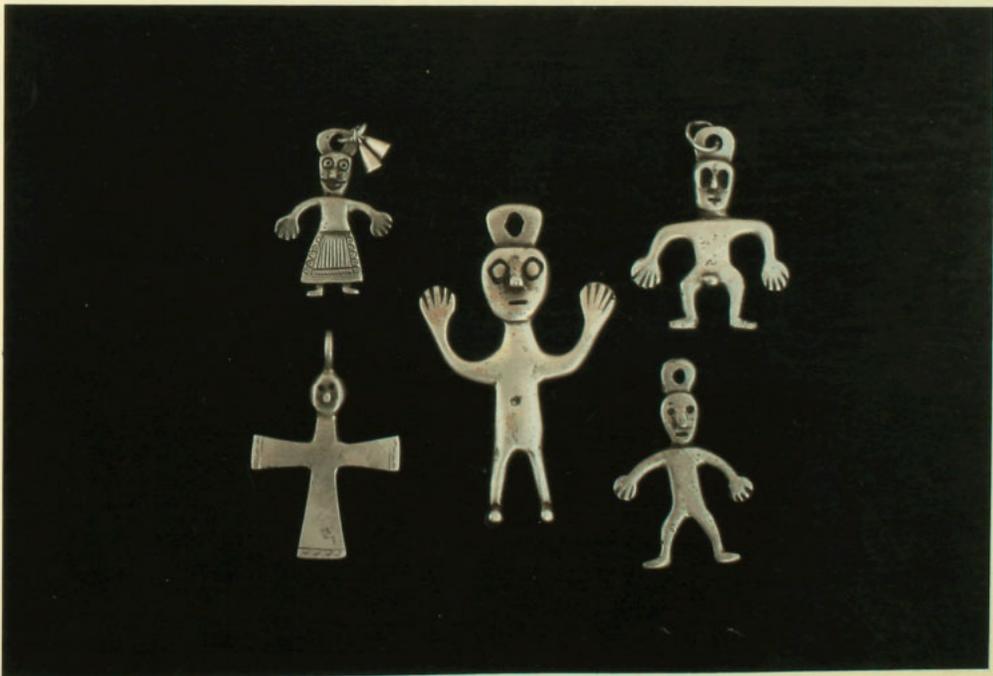
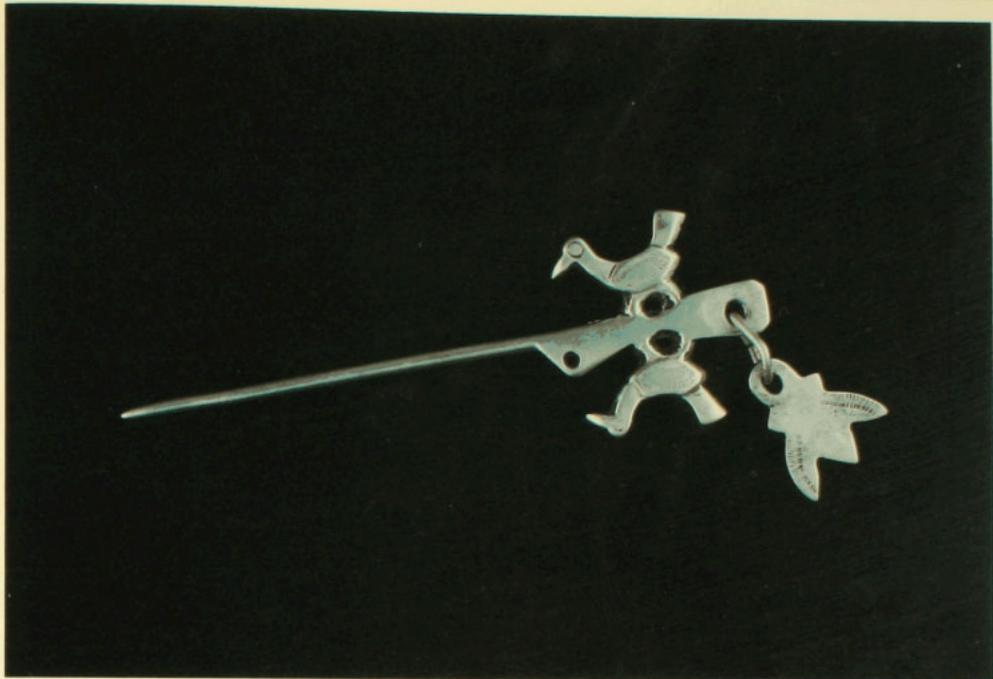
Las joyas araucanas no tienen la limitación que presentan los adornos en otros pueblos, donde sólo algunas personas pueden usarlas y sólo caben en determinados rituales, a veces únicamente como prendas funerarias. Tampoco su uso estuvo restringido a una determinada clase social, ellas son aderezos accesibles a todos. La facultad de tenerlas depende de la riqueza de la persona; por lo tanto, de alguna manera estructuraron a la sociedad mapuche y, de hecho, constituyen un patrimonio de los ricos jefes y su familia.

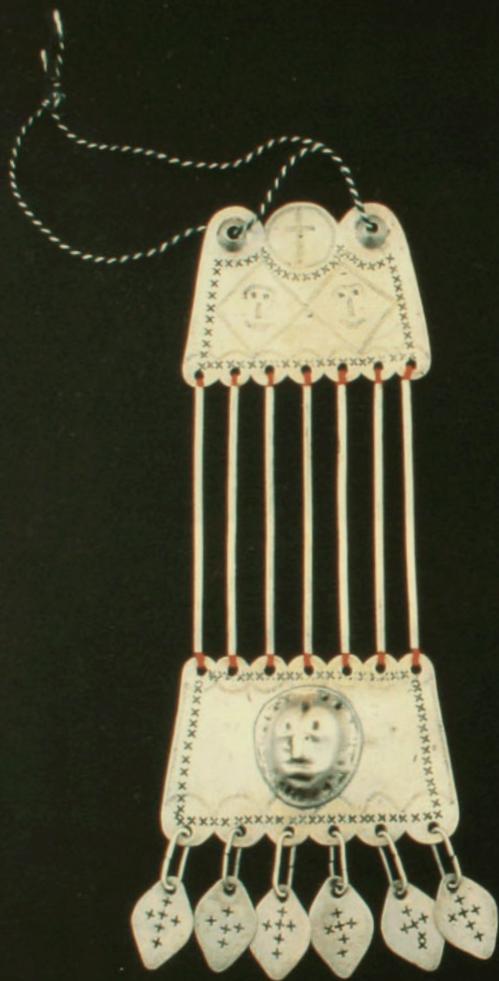
Cuando las mujeres araucanas se engalanan con sus joyas, junto con darle belleza al atuendo, va involucrado en la acción el factor sensorial. Hay, en las joyas, una suerte de sensualismo visual, subyacen, junto con su lucimiento, factores eróticos que no excluyen su función utilitaria, de ornato o ritual. Las mujeres araucanas al portar sus joyas se sienten admiradas, seguras y dueñas de un particular atractivo. Las joyas deslumbran a los hombres y despiertan miradas de admiración en las mujeres.

Este lujo, si pudiéramos decir esta forma barroca de arreglarse, caracterizado por el exceso de joyas de fulgurante plata, les da un toque mágico, apreciado por las mujeres, y que se manifestaba en miradas de respeto y admiración en los que no tenían un ajuar de tal riqueza. En esta sociedad jerarquizada por las joyas, los pobres tenían una que otra; en cambio los ricos, longkos o jefes, mantenían verdaderas colecciones en poder de sus mujeres.



LOS COLGANTES DE
LAS JOYAS PUEDEN
SER FIGURAS
HUMANAS O
ESTILIZACIONES QUE
LLEGAN A UN
ANTROPOMORFISMO
QUE SE CONFUNDE
CON LA CRUZ
MAPUCHE.





LAS JOYAS, SIMBOLOS Y FORMAS

Entre los motivos de carácter ornamental utilizados por los plateros araucanos para incorporarlos a las joyas, son muy interesantes las representaciones figurativas zoomorfas. Estas, en contraposición a las utilizadas por los pueblos andinos y de Mesoamérica, no tienen rostros con expresiones que infundan miedo. Por el contrario, son estilizaciones simples, de aves, serpientes, figuras y caras humanas.

El empleo de la figura humana o estilizaciones de ella es muy frecuente en la Platería Mapuche. En las joyas pectorales es donde, con mayor frecuencia, se encuentra dicha composición. En los Sikil, grandes y pesados pectorales de plata maciza, son casi infaltables; suele vérselos ornamentando la plancha de plata que remata las joyas, como sirviendo de colgantes que penden de esta última pieza. En alguna de las joyas sólo se ha representado, de la figura humana, la cabeza. La mayoría de las veces ella está en relieve, lo que consigue el platero vaciando la plata fundida en un molde preparado que la lleva inserta. En otros pectorales aparece incisa, repujada o sobrepuesta. En este caso, el platero la incorpora a la alhaja en la última etapa de la factura de la pieza.

Estas caras, también llamadas mascarones, ocupan siempre el centro de la plancha inferior de los Sikil. Lo característico de este rostro, que copia una cara mapuche, es que su diseño se repite invariablemente fijo, siempre igual. Estas cabezas tienen un sentido netamente simbólico, nunca personal.

Los mascarones, además de hallarse presentes en los Sikil, también lo están en antiguas Trapelakucha, donde aparecen en el extremo superior de la cruz, elemento que es el remate de estas joyas. Posteriormente, a fines del siglo XIX, se los ve en las planchas, superior e inferior, de los primeros prendedores de tres cadenas. Y como un hecho excepcional, aparecen en uno que otro zarcillo de la variedad Upul, manufacturados en la centuria pasada. Los aros Upul están formados por una lámina cuadrangular y el arco de sostén.

Estas caras, que a veces se ven aisladas, por lo general son parte de un complejo simbólico. Configuran, junto a otros signos que las acompañan, un ideograma que incide en una invocación a la fertilidad. Además, éste se constituye en un símbolo protector que beneficia a la mujer.

Para enterarnos del concepto expresado por esta compleja composición, debemos considerar la totalidad del segmento inferior del Sikil. En esta pieza, en su forma y decorado, está concentrada, como lo hemos postulado, una advocación o culto a la fertilidad, a la tierra como madre creadora y dispensadora de la vida. Este hecho se halla conceptualizado en la forma que tiene la plancha inferior de la joya, la que puede ser ovoide o trapezoidal, segmento que representa el espacio terrestre; vale decir, la tierra como madre, de cuyo seno nace y se nutre el pueblo araucano. La figuración central es una estilización de la figura humana, representada por la cabeza, el tórax y el vientre. Este último, en relieve, hace eminencia, expresando con esta forma el símbolo fecundo de la gravidez, patrimonio compartido en su esencia para ambos símbolos, tierra y mujer.

Este ideograma no es el único concebido por los retrafes o plateros mapuches en este contexto. A veces se simplifica y sólo es representado por la cabeza. O simplemente por un volumen semiesférico que se proyecta en medio de la plancha. Otras veces se sustituye por una figura humana en posición de ruego, ubicada en un espacio central cuadrangular, en el que se ha recortado la figura. Dicho espacio, de cuatro lados, se relaciona con el número cuatro, número sagrado para los mapuches, vinculado con su cosmogonía, ya que de alguna manera representa la tierra.

Como vemos, la fertilidad de la tierra y de la mujer mapuche se unen y se refuerzan en estos esquemas simbólicos. Esta forma de expresar conceptos relativos a la tierra, a su fecundidad, utilizando representaciones antropomorfas

EL DISEÑO DEL SIKIL
SINTETIZA ASPECTOS
COSMOGONICOS DE
SU CULTURA, Y, EN
ESE CONTEXTO, LA
FORMA Y LOS
DECORADOS
TAMBIEN EXPRESAN,
MEDIANTE
SIMBOLOS,
IMPORTANTES
RASGOS DE SU
TEOGONIA.







LAS JOYAS DE PLATA,
LAS CINTAS
MULTICOLORES DE
SEDA Y LOS OSCUROS
CHAMALES
CONFIGURAN EL
ELEGANTE Y
COSTOSO ATUENDO
DE LA MUJER
ARAUCANA.



femeninas, corresponde a arquetipos universales. Ellos surgen en todos los pueblos, en diferentes épocas y lugares, siempre con la característica propia que les imprime la cultura de cada cual. En esto, como en otros múltiples aspectos, el hombre coincide en determinadas etapas evolutivas. Por lo tanto, no es aventurado suponer que debe haber un punto inicial común para la especie humana, punto donde se generan las ideas religiosas.

Sin lugar a dudas esta representación simbólica del Sikil y la ornitomorfa de los prendedores de tres cadenas, caracterizada por la figura de dos aves, ubicadas en la plancha superior de estas joyas, enfrentadas y tocándose por el pico, constituyen los elementos decorativos que más llaman la atención en la Platería Mapuche. Sin embargo, con ellos no se agota el empleo de los símbolos en este arte. Hay muchos más y todos interesantes.

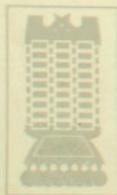
En las joyas de plata, los araucanos han inscrito el mito y la magia que se mantuvieron en la memoria colectiva del pueblo. Algunos de los signos y líneas que ornamentan las joyas son los mismos que grabaron antiguamente en piedras y cerámicos. En los decorados de la platería hay una intención simbólica; estos dibujos, a pesar de su simplicidad, logran bellísimos efectos, instancia que, seguramente, no estuvo en la mente del orfebre al hacerlos.

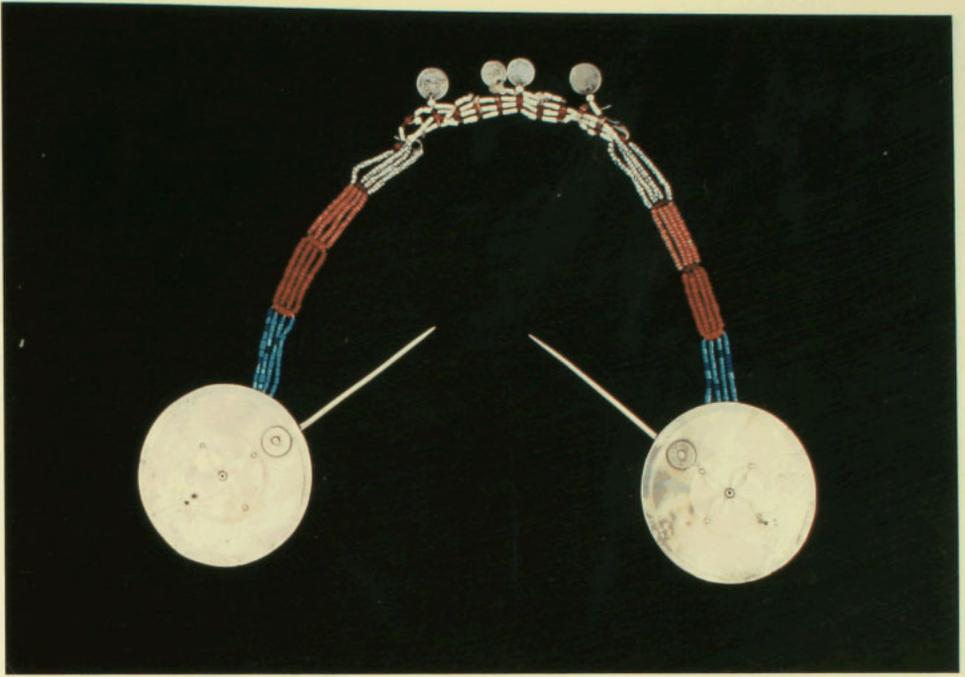
Como hecho primario, obedecen al deseo de representar en signos y figuras las concepciones de su espiritualidad. En este objetivo los plateros fueron maestros en su arte, han llegado a expresiones estéticas puras, en las que incluso el lego intuye un afán invocativo simbólico, representando, a veces, por simples líneas los más complejos esquemas. En algunas joyas, los elementos que las decoran son representaciones naturales de claro realismo formal. En otras, en cambio, son signos, líneas y dibujos; en definitiva, abstracciones puras. Similar espíritu existe en las formas de las joyas, tanto en el diseño total como en las partes. Las formas de estas alhajas sintetizan aspectos cosmogónicos de su cultura, y en ese contexto, forma y decoración están expresando también, con este tipo de lenguaje, importantes rasgos de su teogonía.

Pese a que la cultura mapuche, en su estudio autóctono, en su período antehistórico, termina con el ingreso de los españoles a su territorio, la aculturización posterior que sufrieron no modificó su afán de expresarse en forma propia, tal como lo había hecho en el pasado. Por ello, en todas las galas de su orfebrería está la impronta de su sello cultural. En las joyas mapuches hay un estilo que se mantiene a través del tiempo, hay una estética escrupulosa que le impide entremezclarse con lo europeo. Y si lo hace, nunca llega al desconcierto; aprovecha elementos, pero no se hibrida, no se ve en ella esa mestización tan común al arte indígena de otras latitudes. En las joyas mapuches se advierte un aprovechamiento muy bien dosificado de las influencias hispanas que no trasciende más allá de lo formal.

Mucho podemos ignorar de los hombres de la tierra, de los mapuches o araucanos, pero en estas prendas, en su orfebrería, hay claves. En las joyas se encuentran plasmadas muchas de sus concepciones, mitos, tradiciones y costumbres. Las joyas sirven para conocer sus invocaciones, como también expresan sus cualidades como seres humanos. Todo esto el pueblo araucano lo consiguió con gran sentido de lo individual, de lo étnico. Los araucanos le dieron a lo sintuarario, durante el siglo XIX, una calidad y una cualidad no alcanzadas por otros pueblos de nuestro continente.

EN LAS JOYAS
MAPUCHES HAY UN
ESTILO QUE SE
MANTIENE A TRAVES
DEL TIEMPO, HAY
UNA ESTETICA
ESCRUPULOSA QUE
LE IMPIDE
MEZCLARSE CON LO
EUROPEO.







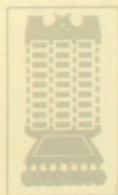
LA EXTINCION DEL ARTE

El platero araucano, heredero tardío de la milenaria metalurgia andina, representa el crepúsculo de la orfebrería en plata indígena de nuestro continente. La Platería Mapuche, en cierto modo, es comparable a los últimos rayos de la grandeza que un día, hace milenios, se inició en la región andina de Colombia, o quizás en el Caribe, y luego se extendió en su magnificencia áurea por Ecuador, Perú, Norte de Chile y Noroeste de Argentina.

Hoy día la luz argéntea de la Platería Mapuche se ha apagado, el arte se ha extinguido, ya no hay retrafes, plateros indígenas. Las joyas que actualmente utilizan las mujeres araucanas son las que heredaron de sus abuelas, auténticas reliquias del pasado.

La extinción de este arte tiene raíces económicas. El colapso de la actividad se inicia al comienzo de nuestra centuria. El momento de esplendor del arte ha quedado en la memoria. ¿Qué pasó? ¿Cómo explicarlo? Son múltiples las interrogantes y también lo son los factores que se concatenan en el hecho, y que no cabe en este trabajo analizarlos. Sólo diremos algo que nos parece gravitante en todo ello. La pérdida de su territorio y el obligado enclaustramiento en reducciones, situación que llevó a los mapuches a la pobreza, los condujeron a emigrar a los centros poblados, al desarraigo, que los hizo perder el contacto con la tierra, y dicha tierra es la esencia de su cultura.

Además, para desarrollar este arte, los araucanos utilizaron la plata, un material noble y caro. En ello está su fuerza, pero también su debilidad. Minas de plata no existen en la Araucanía, nunca se ha comprobado la existencia de antiguos laboreos, y la investigación llevada por los geólogos descarta la presencia de filones de este metal. Por lo tanto, se debe aceptar, como un hecho indiscutible, que la plata que utilizaron los plateros araucanos es de origen foráneo. Su fuente, su acopio fueron las monedas de plata que circularon en Chile hasta comienzos de nuestra centuria. Al desaparecer éstas, en 1920, y ser reemplazadas por otras de níquel, cobre y bronce, metales que no utiliza, sino excepcionalmente, el joyero, decae la actividad; los viejos plateros no reciben trabajos, el oficio se pierde. La comunidad araucana empobrecida no puede comprar plata en los mercados que venden este metal. Desde entonces se abre un paréntesis en el arte, que no sabemos cuándo se cerrará, o si esto significa el final.



**ACTUALMENTE EN
SUS CEREMONIAS
RELIGIOSAS Y
FESTIVAS LUCEN SUS
JOYAS, RELIQUIAS
HEREDADAS DE SUS
ANTEPASADOS. LAS
JOYAS SON EL
CONSUELO Y EL
ORGULLO DE LA
MUJER MAPUCHE.**



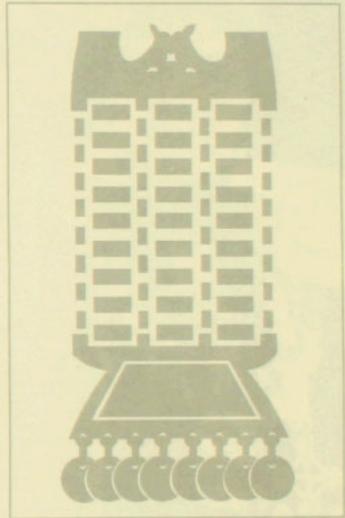
CULTIVAN
PEQUEÑAS
MERCEDES DE-
TIERRAS
ENTREGADAS POR
LAS AUTORIDADES.



HASTA EN NUESTROS
DIAS LA TIERRA
SIGUE SIENDO EL
ELEMENTO CENTRAL
EN LA VIDA DEL
PUEBLO MAPUCHE.

Segunda Parte:

ESTUDIO DE LOS DISEÑOS



Estudio de los Diseños

Estudio de los Diseños



CARACTERIZACION DE LAS JOYAS

Si examinamos un grupo numeroso de joyas araucanas, siempre que representen el arte desde sus inicios hasta su extinción, es fácil apreciar que los diseños de dichos aderezos de plata están formados a base de determinadas estructuras: tubos, casquetes, planchas y cadenas. En algunas joyas vemos la utilización exclusiva de una de estas estructuras. En otras, se combinan entre ellas de tal manera que es frecuente ver joyas de tubos y casquetes, de planchas y tubos y de cadenas y planchas.

Los tubos que utilizan las joyas mapuches son pequeños cilindros de plata. Estos no se emplean aisladamente, sino formando grupos. Las planchas usadas en las joyas adquieren, básicamente, dos formas: cuadrangular y redondeada.

El grupo de joyas formadas por casquetes de plata, llamados Llef-Llef por los mapuches, es muy importante.

Estos elementos consisten en pequeñas cúpulas de 3 a 6 mm. de diámetro. Varios miles de ellas tachonan, parcial o totalmente, vendas de cuero crudo sobado o cintas tejidas con lana hilada. Con dichas piezas se engalanan las mujeres araucanas, especialmente la cabeza, las trenzas y el cuello.

La utilización de cadenas en los diseños de las joyas mapuches es un afán que viene del siglo XVIII. Se dice que las copiaron de las cadenas que soportaban el peso de las macizas espuelas españolas. Algunas de estas joyas de cadenas se hallan formadas exclusivamente por este elemento, pero es más frecuente ver que la cadena está integrada en un complejo que incluye otras estructuras.

Para una mejor comprensión y como un intento de sistematizar el tema que trataremos, vamos a agrupar las joyas en relación a la estructura que predomina en el diseño. Y después analizaremos brevemente las joyas que representan mejor a cada uno de estos grupos.

EL VALOR MAGICO DE
LAS JOYAS ES DE TAL
MANERA REAL PARA
LAS MUJERES
MAPUCHES QUE
CUANDO ELLAS SE
ADORNAN ASUMEN
INCONSCIENEMENTE
UNA DIGNIDAD QUE
SE EXPRESA EN SU
ROSTRO, EN SU
PORTE Y EN SU VOZ.

1. GRUPO JOYAS DE TUBOS

Alhajas más representativas: Runi, Llol-Llol, Trapelnitrowe, Sikil de Tubos.

2. GRUPO JOYAS DE PLANCHAS DE PLATA

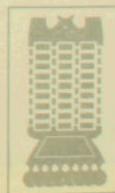
Alhajas más representativas: Tupu, Upul, Sikil de Planchas, Trapelakucha de Planchas.

3. GRUPO JOYAS DE CASQUETES DE PLATA

Alhajas más representativas: Nitrowe, Lloven, Painel, Llef-Llef, Trarilonko.

4. GRUPO JOYAS DE CADENAS

Alhajas más representativas: Trarilonko de cadena o medalla, Kilkai, Chapeto y prendedor de tres cadenas.





JOYAS DE TUBOS DE PLATA

son numerosos los diseños de joyas mapuches que integran en su estructura estos pequeños cilindros de plata. La tecnología requerida para manufacturarlos consistía en fundir en crisoles las monedas de plata. Luego batían la masa hasta conseguir una plancha de grosor y textura homogéneos; de ésta recortaban segmentos rectangulares de igual tamaño que plegaban o enrollaban sobre un alma cilíndrica.

Para lograr que los bordes de la lámina quedaran adosados, realizaban maniobras de presión y percusión, a veces completaban la operación soldando estos bordes con el mismo metal. En algunas piezas podemos apreciar que la técnica es muy fina, pero en otras se advierte una mano torpe, como el que la ejecuta sin dominar su arte. Las dimensiones de los tubos fluctúan entre 4 y 14 centímetros de longitud. El diámetro va desde 0,25 hasta 1 centímetro. El espesor de la lámina de la que están hechos es menor de 1 milímetro. La voz mapuche para referirse a estos elementos es Rungi-Rungi.

En los pueblos andinos es una tradición muy antigua manufacturar joyas utilizando tubos metálicos. Existen evidencias arqueológicas prehispánicas de este hecho. Sabemos por dichos descubrimientos que los habitantes del Norte de Chile emplearon tubos de diversos metales en este contexto.

En los sitios funerarios se los encuentra en relación con el segmento torácico, lo que sugiere que estas estructuras estaban integradas en adornos pectorales. En el territorio ocupado por los araucanos ocurre otro tanto: en sepulturas que datan del siglo XVIII y XIX se hallaron pequeños cilindros de cobre y plata, lo que confirma que por esa época los araucanos realizaban alhajas con estos elementos.

El fino o ley de la plata en las joyas araucanas es variable, las cifras fluctúan entre 0.4 a 0.9 o algo más. Depende del porcentaje de plata que tenían las monedas que fundieron para confeccionarlas. El fino 0.9 significa que de 10 partes 9 son de plata y una de otro metal, el cobre es el metal que se alea con la plata en las monedas chilenas. En líneas generales, se puede decir que en las monedas antiguas, españolas y chilenas, el fino es de 0.9 a 9.92. Esta ley desciende a 0.7 en los últimos decenios del siglo XIX, y durante las primeras décadas de nuestra centuria baja a 0.5 y luego a 0.4. Después de la tercera década, la Casa de Moneda no emitirá, en lo sucesivo, monedas de plata. Estas son reemplazadas por otros metales blancos y también por el cobre, el bronce y el aluminio.

Si analizamos el fino de la plata de las joyas de tubos, vemos que por lo general este es de 0.9 o más. Lo que nos indica, si nos atenemos a la consideración cronológica que hicimos sobre los porcentajes de plata de las monedas chilenas, un criterio que permite plantear que estas joyas corresponden a la época en que circuló plata sellada con esa ley, últimos decenios del siglo XVIII y parte del siglo XIX.

Múltiples son los diseños de alhajas hechas con tubos de plata, en una primera instancia, que va desde los últimos decenios del siglo XVIII y los dos primeros tercios del siglo XIX, las alhajas de tubos estuvieron presentes en todo joyero araucano. La forma de utilizarlos consistía en reunirlos en series de igual tamaño, mantenidas en orden, mediante hebras que escurrían por el interior de los tubos. Entre una y otra serie de tubos, las hebras ensartaban pequeñas perlas, hechas con diversos materiales, plata, bronce, vidrio y a veces muy de vez en cuando antiguas Llankas, o cuentas de piedra hechas por ellos mismos.

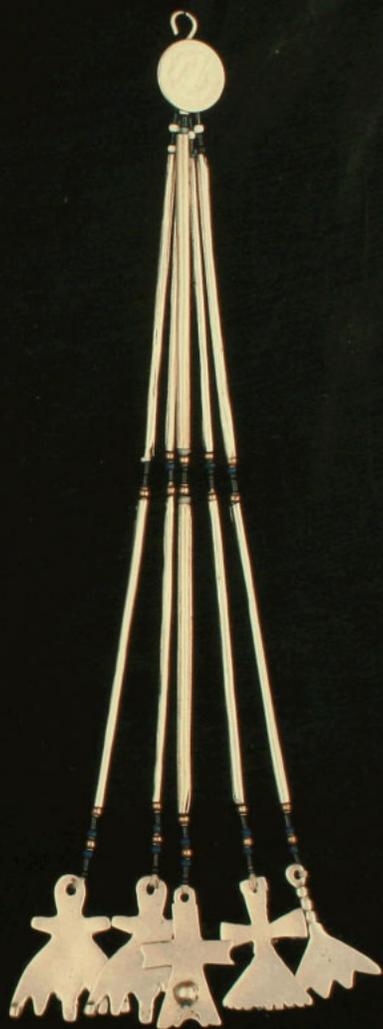
La labor de armar las joyas de tubos se efectuaba intercalando las perlas con una técnica que permitía que los tubos se mantuvieran en un plano, así evitaban que se amontonaran. Además de esta solución con perlas entreteljadas, usaron otra. Ella consistía en colocar un tubo en posición horizontal entre una y otra serie. A éste lo perforaban de un extremo a otro tantas veces como tubos tenía la serie. Por cada una de estas perforaciones pasaba la hebra que escurría por el interior de los tubos colocados por arriba y abajo de él.

En las joyas de tubos es casi una constante advertir la presencia de Chaquiras, voz caribeña con la cual se designaba a las perlas de vidrio, de loza, de plata, de bronce, o hechas con cualquier otro material. Los mapuches tienen una voz en su idioma para designar a estos pequeños abalorios: se trata de la voz Llanka.

Durante la Colonia, los españoles realizaron un activo comercio con los araucanos, situación que se mantuvo en el transcurso de la República. Uno de los elementos

LAS JOYAS DE TUBOS TIENEN DENOMINADORES COMUNES: ESTAN FORMADAS POR SERIES DE TUBOS DE PLATA QUE SE SUCEDEN DE ARRIBA HACIA ABAJO, TODAS REMATAN EN COLGANTES E INCLUYEN EN SU DISEÑO PERLAS DE VIDRIO, BRONCE Y PLATA.





utilizados en el conchavo, como se denominaba el intercambio comercial interétnico, eran las pequeñas perlitas de vidrio y loza.

Los españoles las traían de Europa para negociar con los naturales de este país. Estas perlas multicolores reemplazaron, en los adornos araucanos, a las perlas de piedra, las Llankas de las pulseras y collares. También las insertaron en las joyas de tubos. La vistosidad multicolor de estos elementos hacen un feliz contraste con el blanco de la plata y el oscuro tono de los mantos mapuches, ropaje de la mujer araucana. Le imprimen a este modelo de joya de tubos un valor que se transmite a través de los siglos, objetivado por el uso de estos elementos. Las Chaquiras, semejantes en la forma y en el uso a las antiguas Llankas, perlas de piedra, que en el pasado fueron sus adornos más importantes.

Las joyas de tubos tienen denominadores comunes. Están formadas por series de tubos de plata que se suceden de arriba hacia abajo. Son alhajas que penden de la cabeza o el tórax, sostenidas por otras prendas, en las que se fijan o amarran. El elemento que permite tipificarlas es el remate o pieza final, que puede ser único o múltiple. En el primer caso, los tubos suspenden de su extremo inferior una gran pieza de plata, cuya forma puede ser ovoide, trapezoidal o cruciforme. En el segundo caso, cuando el remate es múltiple, los tubos se continúan directamente con pequeños colgantes. En esta alternativa también la forma de estos pequeños apéndices individualizan a la joya. Resumiendo, si el remate final es único y tiene forma ovoide o trapezoidal, se trata de un Sikil de tubos.

Si este segmento final de la joya es una gran cruz, la alhaja pasa a denominarse por este hecho Trapelakucha de tubos o Krucelis. Ahora, si de cada tubo pende un colgante, es la forma de éste lo que determinará el nombre de la joya. Aquellas que llevan colgantes de tipo cónico, ya sean éstos un cono simple o truncado, reciben el nombre de Llol-Llol. Y cuando de los tubos penden colgantes de otras formas, figuras antropomorfas, cruces, discos, etc., el nombre de la joya es Runi. Por lo general, el número de colgantes que llevan el Llol-Llol y el Runi están en relación directa con el número de tubos que integran la alhaja.

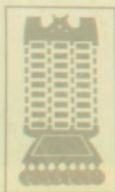
En las joyas de tubos con remate final único, Sikil y Trapelakucha de tubos, es necesario el apellido, tubos. Porque de estas joyas hay variedades de planchas y de cadenas. Estas joyas también se complementan con pequeños pendientes que caen del borde inferior de la plancha, sosteniéndose mediante argollas, de las cuales penden. El número de éstos fluctúa entre 4 y 12.

Es muy interesante observar la forma que les han dado los plateros a estos colgantes. Desde el punto de vista formal, los colgantes pueden ser estilizaciones de la figura humana que va desde lo figurativo hasta un antropomorfismo que llega a confundirse con la cruz mapuche. Otras formas muy utilizadas son las cruces, discos, conos y diseños inspirados en elementos florales.

Estas joyas no incluyen en su estructura un sistema de sostén, por lo que requieren ser amarradas a otro objeto, para sostenerse y lucirse en los mantos de la vestimenta araucana. En las de uso pectoral, esto lo consiguen fijándose a un alfiler o prendedor llamado Tupu, joya que consiste en una larga aguja de plata que lleva remachada, en uno de sus extremos, una rodela de este metal. En otros casos cuelga de un Katawe o Punzón, variedad de prendedor que también está formada por un largo alfiler que lleva soldada, en el extremo no punzante, una esfera de plata. Tanto la rodela del Tupu como el globo de plata del Punzón son de tamaños variables. Pero en las piezas más ricas este adorno por lo general es más grande.

La moda de llevar estas prendas de tubos predomina en el joyero mapuche desde fines del siglo XVIII y durante gran parte del siglo XIX. Pero después de la segunda mitad de ese siglo comienza a variar el gusto de las mujeres, quienes llevan entonces de preferencia joyas de planchas, de casquetes y cadenas.

**EL PONSHON,
VARIEDAD DE
PRENDEDOR;
AMARRADAS A EL SE
SOSTIENEN LAS
JOYAS QUE NO
INCLUYEN EN SU
ESTRUCTURA UN
SISTEMA DE SOSTEN.**







JOYAS DE PLANCHAS DE PLATA

Creemos que las joyas formadas por láminas o planchas de plata, de geometría cuadrangular o redondeada, son las que mejor representan la Platería Mapuche. Hacer joyas utilizando láminas metálicas es una tradición muy antigua entre los araucanos. Sus primeras joyas metálicas, zarcillos y prendedores, las hicieron con este tipo de estructura.

Fuera de ser un dato curioso, merece una explicación el hecho de que estas dos joyas de metal, los zarcillos y el prendedor Tupu, las más antiguas del atuendo de la mujer araucana, estén formadas por una lámina cuadrada y redonda, respectivamente. Estas formas, ajenas a lo plástico, a lo estético, tienen un valor simbólico. Expresan y representan un concepto cuyas raíces y significado, probablemente, nunca logremos en su esencia conocer. Sirva como un ejemplo para revelar su importancia el hecho de que estas formas se repiten invariablemente en la orfebrería araucana, desde aquellos lejanos tiempos de la Conquista hasta la época actual, y nunca, a pesar de que en algunas épocas han primado ciertas modas, han dejado de usarse estos antiguos diseños hechos con planchas de plata redondas o cuadrangulares. En el pensamiento de la raza, tenían connotaciones relacionadas con principios que podían ser favorecedores o temidos. En esta dualidad se desarrolla la metafísica de su cosmogonía. Además, a estos espacios geográficos les corresponde un determinado color. En una de estas áreas moraban los dioses; en la opuesta, el alma de los muertos; de otra venía el viento que presagiaba el acontecer climático favorable, y de la contrapuesta, el destructor.

El disco de plata que llevan los prendedores Tupu es un símbolo, un signo astral, puede ser el cielo, el sol o la luna. Este disco de plata siempre lleva una decoración en la superficie de su cara, ésta no ha variado en su esencia en los últimos 200 años, salvo estilizaciones que nunca son extremas. La decoración de esta pieza puede estar incisa, repujada y a veces calada. Representa la cruz mapuche, símbolo precolombino en el que se repite, en los brazos de la cruz, el número cuatro sagrado para este pueblo. La cruz araucana, tal como el cuadrado, es un símbolo cosmogónico y su representación materializa conceptos semejantes a los expresados para la figura cuadrada.

Este breve análisis nos permite comprender las complejidades en las que se funda este arte y el valor particular que tienen las joyas de plata, dentro del contexto cultural del pueblo mapuche. Ello está muy lejos de ser representado por lo intrínseco del metal y el valor agregado que le da la manufactura. Las joyas son más que lo material, como ya lo hemos dicho. Pero, a pesar de las relaciones que tienen con su espiritualidad, no se invalida su realidad de alhaja. Su misterioso significado y su real valor se conocen a través del lenguaje de las formas y de los signos. Ellos las relacionan con lo que es propio de la etnia y esto es lo que les da el misterio y el sello particular que tienen.

El conocimiento del pensamiento primitivo y las deducciones válidas que pueden establecerse conociendo el arte y el ajuar que usó el pueblo araucano, nos pueden llevar al mejor conocimiento de su pensar simbólico, que hemos bosquejado en este comentario.

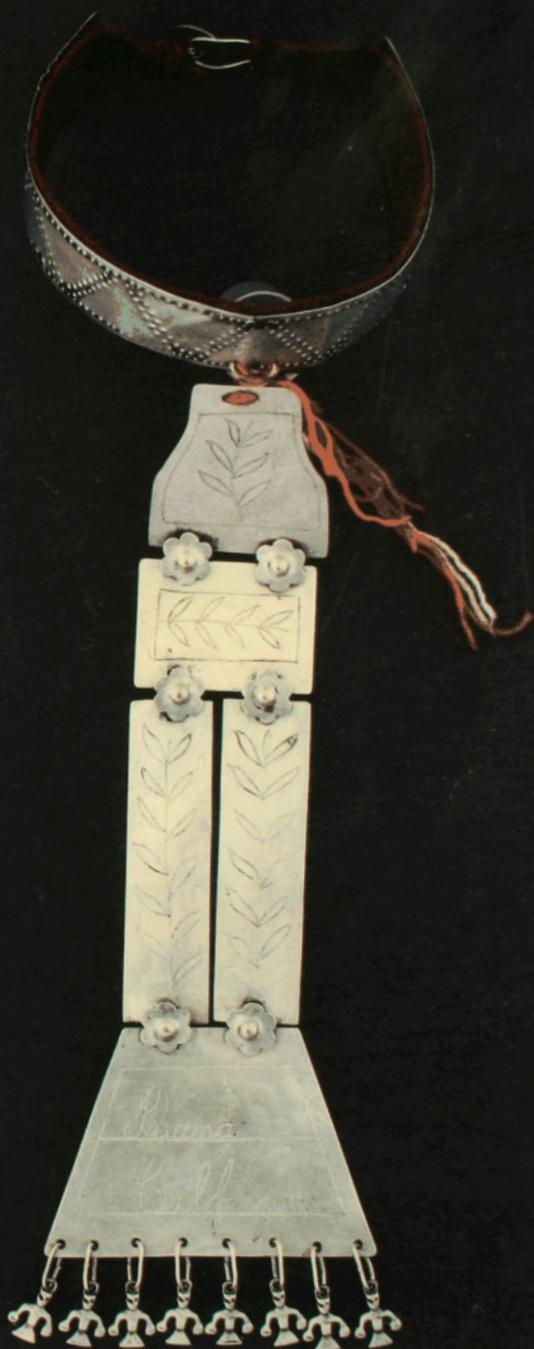
Durante el transcurso del siglo XVII y hasta finales del siglo XVIII, estas dos joyas de planchas, los aros y el prendedor Tupu, fueron los únicos aderezos que usó la mujer mapuche de ese tiempo. Aunque durante el siglo XVIII, también se relata, empleaban sortijas y hebillas de plata, el uso de estas joyas no desestima la consideración anterior. Porque, en nuestra opinión, éstas son imitaciones de artefactos europeos y no obedecen a la tradición; por lo tanto, sus diseños estaban ajenos al contexto tradicional.

A fines del siglo XVIII, el pueblo araucano se había enriquecido, el acopio de plata sellada, guardada en sus arcas, era considerable. El R.P. Ignacio Molina, en su "Historia de Chile", escrita por aquella época, dice que los araucanos utilizaban más de cien mil marcos de plata en la confección de estos adornos. En consecuencia, este volumen permitía que todas las mujeres indígenas, desde la más pobre hasta la más rica, llevaran estos aderezos de plata. Para una mejor inteligencia de la cantidad de plata que se utilizaba en la factura de estas joyas, hagamos la conversión de marcos a kilos de plata. Un marco equivale a 230 gramos; 100.000 marcos representan, por lo tanto, 23.000 kilos de plata. Como consecuencia de este gran

**HAY EN SU TIERRA
GRANDES BOSQUES Y
HERMOSAS FLORES.**



HACER JOYAS
UTILIZANDO
LAMINAS DE PLATA
ES UNA TRADICION
MUY ANTIGUA
ENTRE LOS ORFEBRES
MAPUCHES. SUS
PRIMERAS JOYAS
METALICAS, ZARCILLOS
Y PRENEDORES, LAS
HICIERON CON ESTE
TIPO DE ESTRUCTURAS.





**LA PROFUNDA Y
VITAL RELACION
CON LA TIERRA SE
EXPRESA EN EL
APROVECHAMIENTO
DE LOS FRUTOS
SILVESTRES Y EN LOS
DANZARINES QUE
RUEGAN POR SUS
CULTIVOS.**

stock de materia prima, las joyas adquirieron un gran tamaño y peso. Peoppigrelata (1827) haber visto aros de tamaño desmesurado; el par de éstos pesaba "cerca de 2 libras". Dos libras equivalen a 960 gramos, casi un kilo de plata. De modo, anota a continuación, "que era necesario afirmar este pesado adorno mediante cordones atados a los cintillos, a fin de evitar que desgarrara las orejas".

El hecho de tener los araucanos en su poder esta reserva de plata aciañada, condicionó el sobrepeso y tamaño que alcanzaron, en ese tiempo y posteriormente, las joyas. Además, esta riqueza de materia prima acicateó la creatividad de los plateros. Los que probablemente fueron exigidos por sus clientes, los ricos longkos de la Araucanía, a crear nuevas joyas de plata. De esta manera vemos que, a partir de entonces, empiezan a sustituirse los adornos de Chaquira por otros de plata. Los collares, las pulseras, los pectorales, los cintillos, los fijadores de las trenzas, y muchas otras prendas, hechas con los antiguos materiales, empiezan a fabricarse con este noble metal, la plata. Los diseños de estas nuevas joyas se basan en los antiguos modelos; las cintas de la cabeza, que antes estaban adornadas con perlitas de colores, ahora las hacen con pequeños casquetes de plata. Los pectorales de Llanka, descritos por Rosales en el siglo XVIII, son reemplazados por los Sikil, grandes pectorales de plata, que penden desde el cuello hasta la cintura. Una de las variedades de esta joya se halla formada por grandes planchas de plata, que se suceden de arriba hacia abajo, en número de 2 a 3. Las planchas de ella están unidas, unas a otras, mediante eslabones de enlace, encintados o también por argollas.

En épocas recientes los plateros articularon estas piezas mediante un pasador, copiando el diseño de una bisagra. El Sikil de planchas primó en el atuendo mapuche durante la segunda mitad del siglo XIX. También, en esa época, se usó la Trapelakucha de cadena de plancha los prendedores circulares, Chaltuwe, también utilizaron esta estructura. El antiguo diseño de zarcillo formado por una plancha cuadrada y su arco de sustentación, evolucionó más tarde hacia otras formas cuadrangulares, como el trapecio, figura que posteriormente se estiliza hacia la forma campanuda.

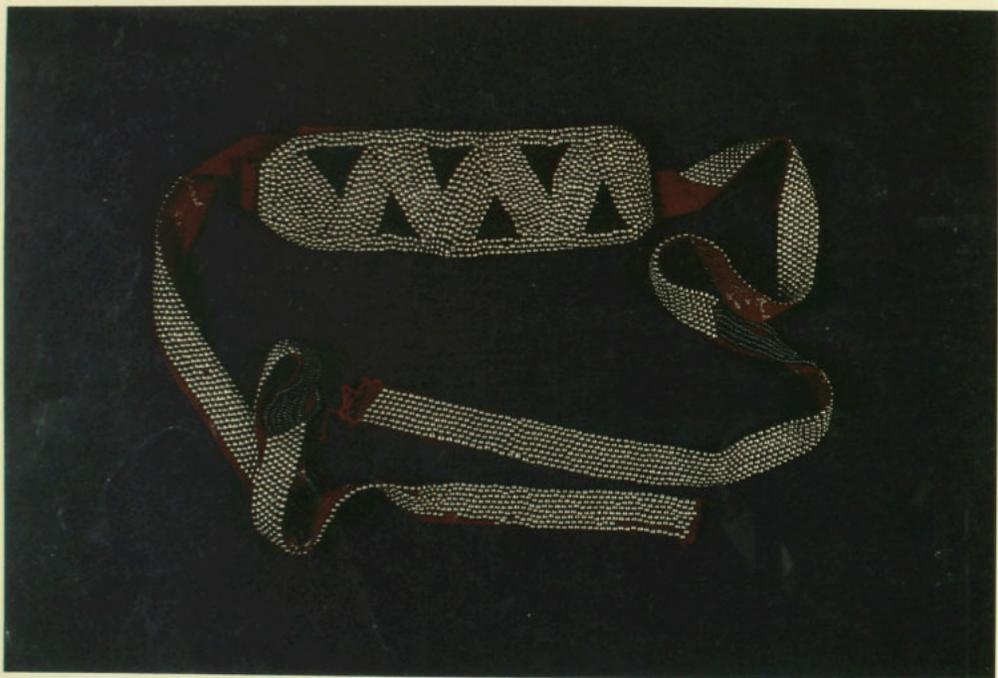
Los colgantes de plata, apéndices de variadas formas que por regla incluyen los diseños de las joyas araucanas, son todos planos, con excepción de los cónicos. Ejemplos de ellos son las cruces, los discos, los rombos, los colgantes fitomorfos y también los que semejan la figura humana.

Las planchas de las joyas araucanas presentan una interesante ornamentación simbólica, caracterizada por ocupar los márgenes y el centro, quedando el resto de la plancha libre de estos ornamentos. En los márgenes suelen verse figuras serpentinales, grecas, líneas paralelas, círculos, semicírculos y puntos. En el centro de la plancha la situación va desde una simple raya en cruz hasta esquemas muy complejos. Los elementos zoomorfos que utilizaron los plateros en este trabajo son la figura humana, aves, insectos y serpientes. También es corriente que se inscriba el antiguo signo del agua, un círculo con un punto central, signo que los araucanos lo materializaron en el sapo, especie que representa al dios que guardaba y cuidaba el agua de las fuentes.

En las joyas antiguas, las planchas de plata se confeccionan de dos maneras: batiendo la plata hasta formar una lámina, que luego recortaban en la forma requerida; o bien, vaciándola, en moldes preparados. Posteriormente las pulían y luego las decoraban con punzones y cinceles.

En las primeras décadas de nuestro siglo, muchos plateros mapuches vivían en los pueblos desconectados de su medio. Para facilitar su labor, manufacturaron las joyas con planchas hechas por máquinas laminadoras. Estas joyas son fáciles de reconocer, su valor es menor que el de las alhajas antiguas; las mujeres araucanas las utilizan sólo cuando no tienen prendas antiguas.





JOYAS DE CASQUETES DE PLATA

EL NITROWE,
ADORNO CEFALICO Y
DE LAS TRENZAS,
CONSISTE EN UNA
LARGA CINTA DE
LANA CUBIERTA
TOTAL O
PARCIALMENTE DE
PEQUEÑOS
BOLLONES DE
PLATA.

La característica de esta variedad de joyas araucanas es que están confeccionadas con pequeños casquetes de plata cosidos, mediante un hilado invisible, en la superficie de fajas de lana o cuero crudo sobado. Los adornos de casquetes son propios del siglo XIX, su creación parece deberse a los plateros de la región de Malleco. No hay evidencias pretéritas que permitan sostener que joyas de este tipo se hayan usado en el siglo XVIII. El nombre, en lengua mapuche, de los casquetes es Llef-Llef. El diámetro de estas pequeñas cúpulas de plata, empleadas en la confección de prendas de adornos, varía entre 2 a 6 milímetros, pero, en general, los que habitualmente utilizan en estos trabajos no sobrepasan los 4 milímetros. La técnica utilizada para manufacturarlos consiste en batir plata fina hasta formar una lámina muy delgada, de menos de 0,5 milímetro de espesor. De ella, los plateros recortan pequeños círculos, que luego perforan en ambos extremos de la línea media. Esto permite posteriormente coserlos a las fajas de lana. A continuación, presionan estos discos sobre una superficie ahuecada en forma de media esfera, con esta maniobra consiguen que ellos adquieran dicha forma. Esta monótona labor se repetía millares de veces, ya que las prendas utilizan entre 1.000 y 5.000 de estos elementos en su confección. Los adornos más importantes en los que se han empleado estos casquetes de plata, son las prendas destinadas a adornar la cabeza y la cabellera. Uno de ellos, el Nitrowe, consiste en una larga cinta de lana cubierta, total o parcialmente, por estos pequeños bollones de plata. Esta prenda, por lo general, tiene en el centro de ella una pieza más ancha, decorada en forma especial, la cual se ubica, cuando se usa la prenda, en la región de la nuca, tapando el cuello y la región occipital. La longitud total de este adorno varía entre 3,5 a 4 metros y el ancho de las cintas es aproximadamente 3 centímetros.

Otro adorno muy importante es el Lloven. Esta prenda distinguía a las mujeres de los caciques. Es un adorno de la cabeza y de la cabellera. El Nitrowe es un adorno de las trenzas. Las fajas del Lloven rodean la cabeza como un turbante, cubriéndola en todo su perímetro; este adorno no se halla concebido para fajar las trenzas, papel que desempeña el Nitrowe. Su rol es cubrir la cabellera arrollada previamente sobre la cabeza.

Caracterizan al Lloven, además de los casquetes que lo engarzan, su longitud de 1,5 metro, el ancho de las cintas, 4 centímetros, y los colgajos de plata que penden de los extremos, los que a ese nivel se ensanchan. Una vez armado el Lloven sobre la cabeza, los extremos de la prenda quedan a nivel de las sienes. De ambas puntas penden colgantes de plata que caen sobre las mejillas, éstos están formados por tubos que suspenden campanitas o dedales.

Son muy interesantes las variedades de Trarilonko, hechos con estos botoncitos de plata. Algunos de ellos están formados por anchas cintas, tachonadas de plata. Estas prendas, por su tamaño, semejan más un tocado que un cintillo. Pero los araucanos las incluyen dentro de este tipo de adorno y las llaman también Trarilonko. Las versiones más conocidas de dichas prendas son las que se denominan: Trarilonko de Arauco y Trarilonko de Lumaco. El segundo segmento de su nombre determina el lugar geográfico donde con mayor frecuencia se los ve. Por lo general corresponde al sitio donde se creó el diseño. La diferencia que hay entre ambas joyas consiste en que la primera de ellas está engarzada exclusivamente con casquetes de plata. La segunda, además de los casquetes, incorpora en el diseño perlas de vidrio y discos de plata, éstos van cosidos en la tela y también como colgantes.

Otras versiones de este tipo de prendas son aquellas en que la banda que rodea la cabeza es más angosta. Una de ellas es la que se conoce con el nombre de Paimel. Esta joya consiste en un ceñidor hecho con una venda de lana de 4 centímetros de ancho, cubierta con casquetes de plata. Los casquetes están puestos en seis filas



LAS FAJAS DE LAS
TRENZAS Y CABELLERA
SON A VECES DE TAL
RIQUEZA QUE MAS DE
4.000 CASQUETES DE
PLATA LAS ENGARZAN.



ACTUALMENTE
REARMAN JOYAS
CON CASQUETES DE
PLATA OBTENIDOS
DE JOYAS ANTIGUAS
DETERIORADAS.

lineales, una al lado de la otra, tapizándola en toda su extensión. Excepto, eso sí, en la parte posterior, donde lleva dos grandes planchas de plata, de forma rectangular, las que hacen las veces de broche de fantasía.

El Painel porta sendos colgajos de tubos y campanitas de plata, puestos de tal manera que no sobrepasan el nivel auricular.

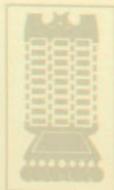
Este diseño de Trarilonko es muy elegante. Era el modelo preferido y el que más estimaban las mujeres de la región de Calafquén. También de faja angosta es aquella prenda que se ha usado con cierta predilección en la provincia de Malleco. Para hacer dicha prenda emplearon una faja de no más de 2,5 centímetros de ancho, engarzada con casquetes. Pero ella, además, lleva colgantes hechos con monedas de plata, suspendidos del borde inferior de la faja, mediante un hilado que interpone perlas de plata y vidrio entre el colgante y la faja.

Es importante una variedad de collar que también incorpora casquetes de plata. Dicha joya es conocida con el nombre de Trapapel, pero también se le menciona como Traripel, palabra que significa, literalmente, atado al cuello. Se trata de un ancho ceñidor del cuello (7 centímetros), tapizado con estos pequeños casquetes. La base en la cual están cosidos es, generalmente, de cuero, pero también las hay de lana. El Trapapel se abrocha en la región posterior del cuello, mediante un disco de plata que calza en un ojal. De la parte media anterior de este collar, las mujeres araucanas amarraban los grandes Sikil de plata que caían sobre el pecho. Estas joyas pectorales son de variados diseños (tubos, planchas o cadenas) y constituyen uno de los adornos más valiosos e interesantes usados en el siglo XIX.

En nuestra centuria, los plateros no han hecho casquetes de plata. De comienzos de siglo reutilizan, para armar nuevas prendas, los casquetes de plata fina confeccionados antiguamente. Esto ocurre porque la plata que conseguían entonces era de baja ley y las joyas manufacturadas con ese material no tenían el brillo de la plata fina, sino un color ahumado, tono que no era del gusto de las mujeres araucanas, y así rechazaban estas joyas. Como los plateros no continuaron fabricando casquetes con otros metales, la técnica se perdió. En ninguna de las joyas hechas en nuestra centuria se ven casquetes de níquel o de otros metales blancos, metales que también utilizaron para hacer joyas cuando ya no conseguían plata. Las prendas de casquetes que llevan actualmente las mujeres araucanas, en sus fiestas y ceremonias, son prendas del siglo XIX o rearmadas posteriormente con los casquetes obtenidos de piezas antiguas deterioradas.

Todas las joyas mencionadas en este capítulo se inspiran en antiguos adornos mapuches utilizados con el mismo fin. Los más primitivos están confeccionados con discos de conchas marinas y otros con perlas de piedra. Más tarde, en el siglo XVIII, los hicieron con perlas de vidrio, abalorios que les vendían los españoles. Estas prendas, a su vez, fueron desplazadas posteriormente, en el siglo XIX, por las que hicieron con casquetes de plata. Diseño que primó en la pasada centuria y cuyo uso aún se mantiene vigente.

EL PAINEL ES UNA
VARIEDAD DE
TRARILONKO; EN EL
SE COMBINAN
CASQUETES,
PLANCHAS, TUBOS Y
CAMPANITAS DE
PLATA CON
ANTIGUAS PERLAS
DE VIDRIO.



JEWELRY OF CHAINS OF SILVER





EN ESTA ZONA SE
RECOLECTA EL
FRUTO DEL PEHUEN,
EL PRECIADO "PAN
DE LA CORDILLERA".

JOYAS DE CADENAS DE PLATA

Las joyas de cadenas son muy numerosas. Algunos diseños están formados sólo por este elemento, como es el caso de ciertos cintillos y collares. Lo más frecuente es verlas integrándose a diseños en los que aparecen combinadas con otras estructuras, como tubos, planchas o casquetes.

Quizás el modelo más clásico de esta variedad de joya sea el Trarilonko de cadena de plata, también llamado Medella por los araucanos. Este nombre Medella ha quedado como un resabio, por el empleo que hicieron de las medallas que les regalaban los misioneros, las que ponían de colgantes en las fajas que ceñían la cabeza.

La palabra Trarilonko significa, literalmente, atado a la cabeza. Llevar esta prenda es una costumbre tradicional y muy antigua entre los araucanos, hombres y mujeres. Puede haber sido empleada para mantener ordenados los cabellos, como gala, y en otras ocasiones, como un distintivo de poder y riqueza.

El Trarilonko de cadena es otra de las joyas de plata creadas en el siglo XIX. Aún su uso se mantiene vigente entre las mujeres araucanas. Desde el punto de vista formal, consiste en una cadena hecha con dos tipos de eslabones, uno decorativo y el otro de enlace. En diseños recientes, lo cual se considera un cambio, el eslabón que más resalta en el conjunto es el de enlace. La cadena está formada por angostas placas de bordes almenados, tienen un gran espacio central por donde escurren anchos eslabones de enlace encintados que rellenan todo el espacio. Estas joyas nunca dejan de llevar colgantes discales, muchas veces grabados con signos incisos muy variados. Se trata de representaciones de símbolos como el agua (Co), el Sol (Antu), la cruz (Wenu), la serpiente (Vilu), o un insecto alado (Pellomen), figura relacionada con el espíritu de los difuntos.

Estos signos grabados en las joyas están vinculados con los linajes y representan el nombre de antepasados míticos, supuestos progenitores; vale decir, tótemes con poderes protectores, a los que debían respetar para evitar el peligro de su enojo. Las voces mapuches que los representan, les sirven a los araucanos como nombres propios, son conceptos que en ellos adquiere un valor que sobrepasa la identificación que le da el nombre a determinado individuo. Debe considerarse que para el antiguo mapuche el nombre formaba parte de su ser. O sea, que el sujeto se integraba al concepto que éste representaba. Por lo pertinente, por la relación que guarda con lo expresado, es interesante citar lo anotado por Carlos Ramírez, en "Voces Mapuches", a este respecto: "Los individuos pertenecientes al Tótem Antu rogaban al Sol que se escondiera o cubriese su rostro para dejar paso a las nubes. En forma conjunta con los individuos del Tótem Co y del Huenú formaban una trilogía que laboraba de común acuerdo. En el caso de que las aguas lluvias se retrasaran y las siembras comenzaran a perderse por la carencia de agua, todos sentían los efectos y por ello hacían rogativas colectivamente, para contrarrestar el mal ocasionado por la sequía prolongada. Los tótemes, en su conjunto, asumían la dirección en los ritos destinados a este efecto". Las cadenas de los Trarilonko tienen diseños muy variados. Sus formas se inspiran en las que vieron utilizar a los españoles y chilenos, en los arreos y objetos que engalmaron el equipo de esos jinetes. Se puede afirmar que existe una relativa relación en la evolución que presentan los diseños de las cadenas araucanas con los modelos europeos.

El Kilkai es una joya, también como el Trarilonko, formada por una cadena, de la que penden innumerables colgantes discales. Esta joya se usa como collar y cae sobre el pecho. En Arauco la llevan prendida a nivel de los hombros mediante sendos prendedores Tupu que fijan los extremos de la cadena a ese nivel. En el centro del arco que deja la cadena del Kilkai en el pecho de la mujer, colgaba el Sikil. La cadena del Kilkai es de mayor longitud, en los modelos antiguos, que la cadena del Trarilonko. Llega a tener más de 70 centímetros, en cambio la longitud del Trarilonko no sobrepasa los 60 centímetros. Muchas de estas joyas, cuando los araucanos se habían ya empobrecido fueron divididas en dos piezas, que después usaron en forma individual, pues la longitud de éstas no sobrepasa los 38 centímetros. Esto se ha podido comprobar con informantes y se puede apreciar en las piezas recolectadas en épocas recientes.

El Kilkai Chapeto, literalmente collar de las trenzas, es una prenda hecha con la misma

TRARILONKO,
CINTILLOS DE LA
CABEZA, UNO DE
CASQUETES Y OTRO
DE CADENA. EL USO
DE ESTE ULTIMO
AUN SE MANTIENE
VIGENTE ENTRE LAS
MUJERES
ARAUCANAS.





técnica utilizada para confeccionar las anteriores. Pero es mucho más pequeña; la longitud de la cadena cuando más alcanza los 20 centímetros, lo corriente es que promedie los 15 centímetros. Este adorno de plata se lleva en el dorso, como un collar que embellece ese segmento, fijo por los extremos a cada cabo de las trenzas.

Como ya lo hemos mencionado, es frecuente ver cadenas incorporadas en los diseños de las joyas araucanas. Entre ellas está la Trapelakucha de cadena; en esta joya la cadena enlaza en su extremo inferior la cruz que la caracteriza. Además, hay una variedad de Sikil de cadena; en éstos la cadena remata en una pieza de mayor tamaño de forma ovoide o trapezoidal, segmento que singulariza la joya.

Actualmente, la mujer araucana lleva un adorno pectoral que ya hemos mencionado en otros capítulos de este ensayo. No tiene nombre en la lengua de ellos, se le conoce como Prendedor de Tres Cadenas, también se le llama Prendedor Akucha o simplemente Prendedor, como habitualmente lo llaman los araucanos.

El Prendedor es una joya pectoral de gran tamaño, de diseño complejo, que presenta muchas variables, pero su padrón básico es el siguiente: consiste en dos planchas de plata unidas entre sí por tres cadenas. Las planchas son disímiles en su forma, en cambio las cadenas son semejantes. La plancha superior tiene remachada en el dorso una aguja imperdible que le permite prescindir de joyas como el Tupu o el Punzón, para lucir colgando sobre el pecho.

Esta joya es un diseño moderno creado hace no más de 100 años. Desde su aparición goza de gran aceptación entre las mujeres araucanas, desplazando a otras joyas pectorales y transformándose rápidamente en una alhaja de uso masivo, la más importante del atuendo desde entonces hasta el día de hoy.

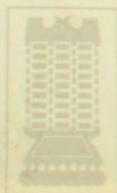
Su diseño y las decoraciones que llevan las planchas sintetizan sus creencias religiosas, su personal visión del mundo del más allá, las conexiones que tenían con el ser supremo a través de las almas de sus antepasados. Aspectos de su cosmogonía que demuestran los vínculos eternos, genealógicos, entre el pueblo araucano y su creador. Estas joyas se constituyen en un talismán protector de la mujer araucana y con el tiempo ha hecho innecesarios otros adornos, de los que ellas se han desprendido. Si los conservan, sólo se debe a su valor ornamental, puesto que el Prendedor lo representa todo.

La controversia que provoca el esquema decorativo y la forma de la plancha superior de esta joya, y en la cual muchos han querido ver reminiscencias del escudo de los Habsburgos, creo que no tiene asidero. En primer lugar, no se puede sostener que en la plancha está incisa un ave con dos cabezas, puesto que en ningún ejemplar, por muy estilizada que sea la representación, dejan de estar muy bien determinados los contornos de dos aves enfrentadas y tocándose por el pico. No es coherente suponer que un elemento ajeno a una cultura se mantenga latente durante 300 años para luego ser utilizado en el diseño de una joya, como sería el caso del Prendedor, alhaja que hace su aparición en el joyero araucano a fines del siglo XIX.

En definitiva, la Platería Mapuche tiene su sello original y propio, en lo que ya se ha insistido; y sus vinculaciones con las formas estéticas europeas sólo han sido superficiales y pasajeras y nunca definitivas. Pues en este arte indígena se mantienen vivas las tradiciones y mitos expresados a través de complejas simbologías, las cuales hemos descrito lo más rigurosamente posible, de un pueblo que ha luchado por su identidad, profundamente vinculada a la tierra de sus antepasados. La Platería Mapuche es una compleja expresión artística que representa el espíritu de una raza, y su paulatina desaparición coincide con la desaparición de una minoría étnica, los mapuches o araucanos, que ciertamente representan un aspecto fundamental de nuestras raíces como nación.

Para terminar, quiero expresar, con gran sentimiento, una situación que desde hace muchos años es evidente: la extinción de la Platería Mapuche y la desaparición de los antiguos orfebres, plateros capacitados, conocedores de las antiguas técnicas, hombres doctos, dueños de la sabiduría y de la cultura tradicional. Sin ellos no hay arte.

EL KILKAI ES UNA JOYA,
COMO EL TRARILONKO,
FORMADA POR UNA
CADENA,
EXCEPCIONALMENTE
POR DOS, DE LA QUE
PENDEN INNUMERABLES
COLGANTES DISCALES.
ESTA JOYA SE USA COMO
COLLAR.









ESTA EXTRAÑA Y
MARAVILLOSA
ORFEBRERIA, TAN
APRECIADA POR LOS
MAPUCHES, NO DEBE
SER CONSIDERADA
SOLO ADORNOS O UTILERIA
SUNTUARIA; SON MAS QUE ESO,
TIENEN UN CARACTER SACRO.
EN LAS ROGATIVAS
DE BUEN TIEMPO NO
SE ADORNAN CON
JOYAS DE PLATA.