

Shikill

OTROS NOMBRES

Shikill de tubos, rüngi-rüngi shikill

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

s. XVIII - s. XIX

PERIODO FASE

Periodo Post-hispano, Segunda Época.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Consta de dos conjuntos de ocho tubos dispuestos verticalmente, entre los que se han insertado en horizontal y vertical seis cuentas tubulares cortas de plata y 14 globulares de vidrio. En el extremo superior del primer conjunto de tubos hay otras nueve cuentas de plata y nueve de hueso, y en el extremo inferior del segundo conjunto hay ocho de plata y nueve de vidrio. Aquí se unen con una placa horizontal subcircular que tiene una figura antropomorfa en sobrerrelieve al centro con dos calados 'arriñonados' a los costados, más dos motivos fitomorfos grabados y una banda compuesta de arcos alineados, pequeñas líneas paralelas y oblicuas que recorren los contornos. De esta misma placa cuelgan, por medio de eslabones en 'ocho', tres campanillas o '*chol-lol*' de mayor tamaño que las otras dos que cuelgan lateralmente por medio de un cordón de lana, y con dos cuentas de vidrio y tres de plata.

DIMENSIONES

Largo: 427 mm; ancho: 72 mm; peso: 182,5 g.

MATERIAL

Metal / plata, vidrio, hueso, lana y tintura.

TÉCNICA UTILIZADA

Laminado, repujado, recortado, calado y grabado con buril y troquel. Soldado. Hilo de dos cabos torcidos en Z y retorcidos en S.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza incompleta. Se aprecia la falta de un colgante con campanilla. Además, presenta abolladura en campana pequeña y leve pátina.

VOCES

En el contexto del proyecto "Archivo Razonado" (LDC 10554), que tiene como finalidad la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó con personas provenientes de comunidades mapuche. Con relación a las piezas líticas, se invitó a los *rütrafe* Antonio Chihuaicura y Marco Pailamilla. Se realizaron dos entrevistas el 26 y 27 de junio de 2023. Con respecto a la tipología *shikill*, se conversó lo siguiente:

Esta pieza se nota que fue en vaciado, por el espesor que tiene, que es muy grueso. (...) Ese es un barro, donde se hace el molde en la greda, digamos, y ahí se vacía el material para que quede con ese volumen y ese *kollong* que está ahí. Pero esto fue hecho en vaciado, por el espesor que tiene esto, uno dice, esto es vaciado. Porque cuando son láminas como esta, esto se nota que es una lámina. Por lo delgado que es y acá no. Eso, la forma de construirlo se nota que debió haber sido cortado con cincel recto.

N.º DE PIEZA 1211

CÓDIGO EXTERNO R.051

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman.



Yo creo que estas fueron cortadas así, con cincel, digamos. Hay un cincel de fierro que va martillando y va cortando y se logra el objetivo.

Esto es buril, el buril es una herramienta, como una lima, antiguamente de hecho, que así la hacemos, es una lima cortada en diagonal, ¿ya? Y con esa uno trabaja haciendo caminos y la muñeca es la que trabaja aquí para seguir ese camino. Pero este no es con cincel, es con buril.

Se nota que fue una lámina comprada, digamos, y fue hecha, digamos, la lámina ya estaba hecha y la hicieron, esta no es antigua esta pieza. Hay alpaca.

Para hacer cada uno de estos dibujos el *rütrafe* tiene que hacer el cincel (...) yo necesito un cincel para hacer esa línea, para hacer esta línea en la vuelta necesito otro cincel que va curvo y las rectas uno solo, eso.

Este es un *traripel* sí, y aquí va puesto una pieza que hace la conexión (...) y ahí queda perfecto, de hecho, por eso queda el orificio al centro, todos llevan un orificio ahí porque van conectados con esto, ¿ya? Puede ir con una pieza de *shikill* de esta y que hace la conexión perfecta.

Marco Pailamilla

Generalmente uno no puede hacer una sola pieza porque queda, queda impar, queda *wellikülewey* (vacía). Entonces, generalmente si uno hace un *trapelakucha*, tiene que hacer dos, un *trarilongko*, tiene que hacer dos, un... Un par de riendas, son dos riendas en el año, en el ciclo o la pieza para la cabeza.

CV: Claro, siempre está presente esto de esta paridad, dualidad...

(..) Siempre, siempre, siempre. Porque si no la pieza queda sola, queda como... Un poco huérfana. Siempre tiene que estar acompañada esta pieza por otra pieza. Si es un *shikill*, dos *shikill*.

CV: Esta pieza, este *shikill* que está aquí tiene estos distintos tipos de amarre que dan cuenta de ese cambio, incluso está con hilos, hay ahí.

(...) Hasta con hilos. Que uno puede ir leyendo, cierto, la vida de esa pieza, por dónde pasó, el desgaste, la caída del *püñpüñ*, la reparación, el cariño que sus portadores, sus dueños, tenían hacia la pieza para poder repararla; el platero, el ingenio del platero para poder, para saber qué tipo de enganche utilizar, si iba a usar el alambre normal o si no tenía acceso a alambre y construir él su alambre a través de láminas muy delgadas y después limándolas. Todo habla, todo tiene un *nütram*.

(...) Tengo una mano que le cuesta mucho hacer cosas pequeñas. (...) Y generalmente las piezas grandes... Que usan, por ejemplo, los caballos. (...) Platería ecuestre. Cabezadas, pectorales, *shikill*, pero grandes.

Shikill de tubos y *llangatu*.

Los *llangaktu* en la presencia del *rütran*... bueno, los *llangkatu*, ya en la memoria de los padres estaba muy presente, porque las gallinas a veces desenterraban los *llangkatu*, porque significaba que había la presencia de un *eltuwe*, en esos espacios, entonces, a veces, pero no era lo óptimo, los niños recogían esos *llangkatu* para poder construir. Si alguien hacía platería, pero era, son muy cuidadosos con lo que no nos pertenece. Entonces, finalmente devolví los *llangkatu*.

Yo siempre recuerdo a una *machi* que hace un par de años tenía un *shikill*, con dos lunas hacia adentro y ella dijo: "Ha llegado el tiempo que, por mi edad, y por mi conocimiento,

que las lunas ya no pueden ir a hacia dentro, y tienen que girarse y tuvo que mandar a hacer otra pieza. Entonces, eso depende mucho de la edad, de la portada, de su conocimiento, de muchas cosas.

Antonio Chihuaicura

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza formó parte de la colección reunida por Walter Reccius, nacido en Valdivia el 03 de abril de 1903. Reccius se desempeñó como abogado y académico y fue uno de los fundadores del primer Museo Histórico y Etnológico de Valdivia. Su colección fue formada hacia la primera mitad del siglo XX. Posteriormente, este acervo sería adquirido por Jacobo Furman quien, en memoria de su padre Noy Furman, fallecido en 1981, decidió donar la colección mapuche al Museo Chileno de Arte Precolombino. Según consta la publicación que incluye un catálogo de la colección (1983):

Don Jacobo Furman y su familia, comprendiendo la importancia de rescatar estos escasos testimonios para el país, y en gesto de absoluto desprendimiento, han decidido donar esta colección en memoria de su fallecido padre, Noy Furman, quien fuera uno de los más destacados empresarios e industriales chilenos. Los donantes han solicitado que esta colección lleve el nombre de su creador, don Walter Reccius, el que dedicó parte importante de su vida al estudio de la cultura mapuche. A su constancia y esfuerzo se debe la existencia de esta magnífica muestra que será conservada para la posteridad en nuestra institución (p. 9).

La pieza fue ingresada al Museo el 01 de septiembre de 1983.

Más información acerca de la colección Walter Reccius: Museo Chileno de Arte Precolombino. (1983).

Circulación en exposiciones

2008. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche”, desde el 15 de abril al 15 de junio, en Beijing, China. Más información: <https://precolombino.cl/wp/archivo-audiovisual/exposicion-mapuche/> <https://www.mapuche.info/news/merc080413.html>

2009. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche: semillas de Chile”, exhibida desde el 29 de mayo al 21 de agosto del 2009 en Bogotá, Colombia. Más información: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/mapuche-semillas-de-chile>

2011. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche: Semillas de Chile”, enviada al Museo Etnográfico de Varsovia, realizada desde febrero a junio de 2011, en Varsovia, Polonia.

2011-2012. Esta pieza forma parte de la muestra “Mapuche: Semillas de Chile” enviada al Museo Helinä Rautavaara, Helsinki, Finlandia, desde junio del 2011 a enero del 2012. Más información: <https://precolombino.cl/wp/museo/noticias/la-cultura-mapuche-se-instala-en-varsovia/>

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición “Mapuche: semillas de Chile”, en el Museo SIIDA, en Inari, norte de Finlandia, entre febrero del 2012 y junio del mismo año.

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición “Mapuche: Semillas de Chile”, expuesta en el Museo Las Américas en Madrid, entre el 12 de junio al 23 de septiembre de 2012. Más información: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/exposiciones/exp-temp-historico/mapuche.html>

2014-2024: Esta pieza forma parte de la exhibición permanente del Museo Chileno de Arte Precolombino, en la sala "Chile antes de Chile".

Circulación en publicaciones

Pieza publicada en *Platería Araucana*: “1211/051. Sequil” (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1983, p. 79).

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Joya pectoral mapuche de plata, de uso femenino, compuesta por una placa y ocho tubos dispuestos verticalmente que se conectan con la incorporación de mostacillas en los eslabones de enlace. Posteriormente se adhieren otros ocho tubos que están enganchados a una placa de forma ovoidal que posee una figura antropomorfa central y dos flores dispuestas a la derecha e izquierda, en su contorno se pueden apreciar repujados ornamentales. En la parte inferior, desde la placa, penden cinco *pũñ-pũñ* o elementos fitomorfos acampanados.

Esta pieza es conocida como “Shikill” cuya denominación proviene del *mapudungun*, en referencia a la palabra *chicull*, que se traduce como cosquillas. De acuerdo con lo planteado por Joseph (1928), “son anchas cadenas de plata que las araucanas llevan en forma de pectoral pendientes del *tupu* y del punzón” (p. 146). Esta descripción es similar a lo señalado por Castro (1977), quien especifica que son “adornos pectorales que la araucana lleva pendientes del *tupu* o del punzón” (p. 32), como comenta este investigador se caracterizan por:

tener, en su parte central, de 4-8 plaquitas o tubos unidos, en sus extremos, a la parte superior e inferior del objeto por eslabones. Una de las partes más significativas de esta joya es su extremo inferior el cual está realizado conformando una estructura semicircular la cual está decorada con una forma humana en relieve. De esta pieza cuelgan diversas formas, tales como discos, flores, figuras humanas –hombre, mujer– y otras. La parte superior va unida al *tupu* o al punzón por una cadenilla de plata. (Castro 1977, p. 32)

Según la descripción de los colgantes que posee la pieza, pueden variar de cuatro a diez, dependiendo del ancho de la placa en la que termina; los colgantes tienen forma “de medallas lisas o grabadas, cruces, motivos y figuras antropomorfas (*pillan* o *pumpum*)” (Reccius 1983 p. 20). Según este mismo investigador, los tubos generalmente son del mismo largo, conformando cadenas de dos a tres corridas que se superponen, las cuales están hiladas con mostacillas de colores, o pueden estar elaboradas en plata o bronce.

Siguiendo lo que señala Reccius (1983), la cadena que se encuentra sujeta a la placa circular o con forma de ovoide, puede ser raramente trapezoidal, variando en su tamaño entre los 5 y 8 cm de diámetro, la placa tanto en sus lados superiores como inferiores, tiene superficies rectas y perforadas con la finalidad de recibir la cadena tubular y los colgantes, según corresponda. Estas placas pueden ser lisas, y tener grabaciones decorativas en el contorno. En otras ocasiones, son decoraciones en relieve que consisten generalmente en una media esfera de un diámetro aproximado a 1,5 cm en el centro de la placa, que a menudo tiene tallada la forma de un “rostro” antropo- o zoomorfo. De manera excepcional, dicha placa es con relieve, el cual es obtenido mediante calado, representando de una figura antropomorfa con los brazos y piernas extendidas (Reccius 1983, p. 20).

Reccius (1983) indica que es posible ubicar esta pieza desde inicios del siglo XIX, establecida por el autor como segunda época: “Al final de esta etapa y a comienzos del siglo XIX aparecen los pectorales o sequil con tubitos y colgantes y los trariloncos con cadena de plata” (Reccius 1983, p. 19). Posteriormente, en lo que define como tercera época: “Continúa el uso de los hermosos pectorales sequil, pero los tubos circulares son reemplazados por placas” (Reccius 1983, p. 19). La continuidad de la pieza no ha dejado de lado variaciones técnicas y de materialidad, por ejemplo, la incorporación de monedas de plata, a fines del siglo XIX, como plantea:

A pesar de la baja experimentada por la ley de la moneda de plata divisionaria chilena, a fines del siglo XIX, se trató de mantener la fina ley de las cadenas de las prendas araucanas dejando las nuevas monedas de baja ley para ser usadas en los colgantes de trarilonco, trapelacucha y sique-acucha. Con posterioridad, los sequil acucha o sequil de tres cadenas, se convierten en el ornamento más popular de la mujer araucana y aparecen algunos fabricados de muy baja ley o con algunas de sus partes de bronce (Reccius 1983, p. 19).

En lo referente a su modo de confección, “son elaborados en series por los plateros, en sus moldes, y agrupadas después de diversas maneras, según un plan que se han trazado de antemano” (Joseph 1928, p. 149). Miranda (2014) indica que, en su diseño, se establecen técnicas como el repujado y el golpe a

martillo, pues “las formas en relieve aparecen principalmente en la placa terminal de los *sūkill*, en el cual podemos reconocer una semiesfera sola o acompañada por un rostro antropomorfo” (p. 25).

En los usos vinculados a la pieza se destaca el empleo femenino, y suele llevarse “colgando del *traripel* o *tupu*, tiene en su dorso un broche de aguja y eslabón, con el cual sirve las funciones del prendedor, reemplazando así al *tupu* o punzón *acucha*” (Reccius 1983, p. 20), siendo una segunda variedad de pectorales, que según (Reccius 1983) se desarrolló durante el siglo XIX, el cual destaca por sus dimensiones y mayor peso en comparación con otras piezas llegando a los 350 g de peso.

En esta misma línea, se puede subrayar que su uso no es solo colgado en el pecho, sino también “se usaban prendidos del *traripel* o collar de plata” (Reccius 1983, p. 20). Es una de las piezas más importantes dentro de la cultura mapuche, como señalan Antinao y Chihuaicura (2016), “es la segunda pieza en tamaño y en importancia dentro de la platería mapuche de uso femenino. Se lleva a los costados de la *trapel-akucha*, se puede usar en el centro del pecho colgando del *traripel*” (p. 10). Distinción que también comenta Morris (1997), ya que correspondería a la joya de plata pectoral “más valiosa e importante que hubo en la segunda mitad del siglo XIX” (p. 186).

El valor y la popularidad de su uso, como parte de las alhajas de la mujer mapuche, tiene como particularidad la forma de sujetarlo a la vestimenta, con un sistema de prendedor, lo que incide posteriormente en algunas formas de llamarlo por esta particularidad. En palabras de Reccius (1983):

A fines del siglo XIX y comienzos del presente, aparece un tipo de pectorales del todo distinto a los ya descritos. Su popularidad es tan grande, que en corto tiempo reemplaza a los demás y pasa a ser prenda obligada de la mujer mapuche, en todo el territorio de la Araucanía. Ricardo Latcham, al ingresar una colección de estos ornamentos al Museo Nacional de Historia Natural, los denominó sequil de tres cadenas. Los mapuches los designan con el nombre de “prendedores”, “prendedores acucha”, sequil acucha o “pecheras”. Esta prenda se distingue de los demás pectorales, porque en vez de llevarse colgando del *traripel* o *tupu*, tiene en su dorso un broche de aguja y eslabón, con el cual sirve las funciones del prendedor, reemplazando así al *tupu* o punzón acucha (Reccius 1983, p. 20).

Con respecto a la pieza, se destacan dos cuestiones principalmente. Primero, su diferenciación con la *trapelakucha*, en este sentido, la parte inferior del *shikill* es ovoide y en ocasiones trapezoidal; en cambio, en la *trapelakucha* la terminación culmina en una “placa en cruz simétrica” (Miranda, 2014, p. 21-23). Otro aspecto distintivo es que las placas del *shikill* son más anchas que las de la *trapelakucha*, llegando inclusive a superar su ancho dos o tres veces, como indica Joseph (1928):

Ambos son adornos de grandes dimensiones y de singular belleza. Su largo varía entre 30 y 35 centímetros y su ancho entre 3 y 10. Su peso alcanza hasta los 500 gramos. La forma de las placas y de los eslabones de enlace, las decoraciones en relieve y las superficiales, los discos y flores colgantes, son de una gran variedad. En todos, la forma general es elegante, aun cuando las decoraciones superficiales sean descuidadas. En ellos aparecen aplicados con mucho arte los principios de repetición, de alternación y de simetría. (Joseph, 1928, pp. 146-147)

Otra inquietud se establece en la denominación de *shikill* de tubos, indicado en algunas fuentes como *rūngi-rūngi*, que refiere a las estructuras tubulares, pues hay denominaciones que distinguen al *shikill* de tubos y *shikill* de placas, dependiendo de las estructuras adheridas al colgante. Como describe Miranda (2014), la estructura de esta pieza “se encuentra formada por tubos o placas ubicadas en disposición vertical, unidas en el caso de los *sūkill* de tubo por canutillos, y los *sūkill* de placas por eslabones cuadrados o rectangulares” (Miranda 2014, p. 23). En tanto a las especificidades de cada tipo de pieza, es posible mencionar que la variante de tubos es definida como “Colgante pectoral formado por dos o tres chilenas de tubos separados por cuentas de vidrio de colores o plata. Al extremo de cada hilera pende una placa de diversas formas, flores; cruces o campanitas” (Palacios et al. 2012, p. 48). La variante con placas es definida por los mismos investigadores:

Joya pectoral, la más valiosa e importante pieza conocida en la primera mitad del siglo XIX. En su placa superior lleva grabado un símbolo asociado a la machi, que puede ser una flor en forma de estrella de cuatro a seis puntas a partir de un círculo central. A lo largo de la pieza se destacan formas caladas y en su placa inferior un bollón repujado, símbolo de fertilidad (p. 48).

Entre las posibilidades de figuras que tienen los *shikill* destacan “discos, flores, figuras humanas – hombre, mujer – y otras” (Castro 1977, p. 32).

Miranda (2014) refiere que la placa terminal ovoidal presenta dibujos calados o repujados, y de esta placa “penden colgantes, los más comunes son fitomorfos, excepcionalmente antropomorfos y en menor proporción en forma de disco con incisiones centrales” (p. 23).

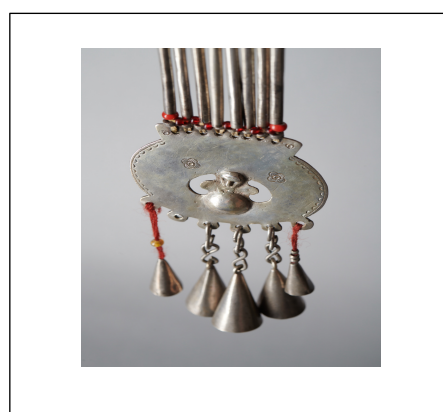
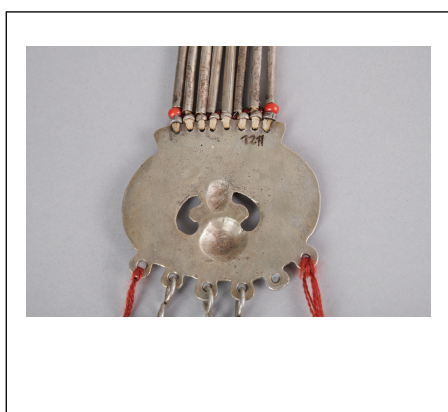
Como describe Joseph (1928):

La forma de las placas y de los eslabones de enlace, las decoraciones en relieve y las superficiales, los discos y flores colgantes, son de una gran variedad. En todos, la forma general es elegante, aun cuando las decoraciones superficiales sean descuidadas. En ellos aparecen aplicados con mucho arte los principios de repetición, de alternación y de simetría (pp. 146 y 147).

La importancia del rostro antropomorfo o figuras fitomorfas tienen una relación con aspectos de identidades territoriales mapuche específicas, pues estas joyas “se mantuvieron en el tiempo hasta el día de hoy y fueron tomando formas y graficaciones diferentes de acuerdo al *Füta el Mapu* (identidad territorial) a la cual pertenecen” (Painecura 2011, p. 28).

Otro aspecto significativo iconográficamente es el sentido que se le otorga a los *pün pün*, o campanillas que cuelgan de la placa inferior, las cuales harían referencia a la familia de la persona que la porta, como algunas indagaciones exponen:

De la última placa penden de cuatro a ocho pines, sus formas y grabaciones corresponden al *tuwün* de la familia que los mandó a construir. Las formas de las placas casi siempre son rectangulares y la placa inferior tiene una forma de trapecio y es de mayor superficie que las placas superiores (Painecura 2011, p. 55).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antinao, C. y A. Chihuaicura (2016). *El metal sigue hablando*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Castro, O. (1977). *Platería Araucana*. Pontificia Universidad Católica Sede Regional Temuco. <https://repositoriodigital.uct.cl/items/c4281f6f-783b-40c1-9ada-ce5e7c47f418>
- Joseph, C. (1928). La platería araucana. *Anales de la Universidad de Chile*, 117–158. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.1928.25381>
- Miranda, C. (2014). *La Platería Mapuche. Tradición y Técnica*. Museo Histórico Nacional.
- Morris, R. (1997). *Los Plateros de la Frontera y la Platería Araucana*. Ediciones Universidad de la Frontera.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (1983). *Platería araucana*. (1era edición). Banco de O'Higgins. Disponible en: <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Plateria-araucana.pdf>
- Painecura, J. (2011). Charu. Sociedad y Cosmovisión en la Platería Mapuche. Universidad Católica de Temuco..
- Palacios, L., M. Chapanoff y S. Chacana (2012). *Travesías de una colección. Retrospectiva de la colección de platería mapuche de la Universidad Católica de Temuco*. Universidad Católica de Temuco.
- Reccius, W. (1983). Evolución y caracterización de la Platería Araucana. En *Platería Araucana* (pp. 17-31). Museo Chileno de Arte Precolombino.