

Trarülongko

OTROS NOMBRES

Trarilongko. Medella

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

Fines del S. XIX.

PERIODO FASE

Periodo Post-Hispano. Cuarta Época.

DESCRIPCIÓN GENERAL

La cadena consta de 28 eslabones simples y decorados con líneas en zigzag que dibujan un rectángulo con una 'X' interior. Estos están unidos a 29 eslabones subrectangulares también decorados con línea en zigzag que forman dos triángulos encontrados. De cada uno de estos eslabones cuelga una placa circular decorada con estas mismas líneas rodeando todo el contorno y con un motivo fitomorfo en el centro, suman 28. Los extremos terminan en dos formas semiesféricas con un motivo también fitomorfo y de un calado cuelga una placa en forma de 'corazón', también grabada con un motivo fitomorfo y una 'S' y 'A'.

DIMENSIONES

Largo: 517 mm; ancho: 62 mm; peso: 274,4 g.

MATERIAL

Metal / níquel.

TÉCNICA UTILIZADA

Laminado, calado, recortado y grabado con buril. Soldado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza casi completa. Aparentemente falta un disco colgante en un extremo. Presenta pátina leve.

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 de metal, 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 *trarülongko*, se conversó lo siguiente:

Refiriéndose a la confusión recurrente entre la pieza *trarülongko* (cintillo) y un *külkay* (collar pectoral), Marco indica que, para distinguirlo, es posible reconocer elementos técnicos:

Yo aquí puedo definir que esta pieza para mí es un *trarülongko* y no es un *külkay*. Generalmente, el *külkay* es como de esta pepa, una pepa calada que va distinta a esta, mire. Creo que esta (permiso) tiene el sentido que vaya puesto al pecho. Tiene separación, tiene sonido, tiene elementos que, en comparación con esta, que, si yo me la colocara aquí, ya no es lo mismo. Tiene sentido que vaya acá arriba. (...) Son muchos *püñ-püñ* y, mire, la separación hace que quede de mejor forma para que vaya al pecho.

Sobre la iconografía, enfatiza la diversidad territorial como una dimensión determinante:

N.º DE PIEZA 1234

CÓDIGO EXTERNO R.074

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman.



Es que los acabados buscamos según el territorio, que es bien importante y la parte espiritual, que esto hay dos formas aquí: una hoja de un canelo, el árbol sagrado, que podría ser la razón, y la otra es que aquí también tenemos los cuatro puntos de cosecha y eso están tratando de definir también.

Sobre este mismo aspecto, reconoce algunos atributos del *trarülongko*:

Hay un círculo que tiene que ver con el agua, *Ko*, solamente irían viendo ahí según lo que la persona quiera tomar algo. Quiere a lo mejor sectores de mucha agua, me va a pedir que le haga círculos, porque eso representa el agua. Este personaje seguramente es más de naturaleza y trata de colocar flor, todo lo que está en la naturaleza, canelo que es para mí el canelo el que está aquí, hoja de canelo, uno y dos círculos. Uno le va.

Con relación a los cambios técnicos de la pieza *trarülongko*:

Hoy en día casi no se usa mucho la moneda, estamos ocupando este tipo de trabajo casi que es laminado. Porque yo creo que estas monedas se hacían en esos tiempos cuando había muchas monedas a disposición. (...) Y la gente hizo esto pensando en que estas monedas que para ellos no eran de importancia. De hecho, para los *winkas* sí, ellos podían comprar algo con una moneda. El mapuche no tenía que tener monedas para comprar algo, lo hacía por *trafkintu* (intercambio) (...) Entonces, estas monedas, por esa razón se ocupaban para hacer *trarülongkos* y ese tipo de cosas.

Marco Pailamilla.

Con relación a la pieza *trarülongko*, Chihuaicura sostiene que estas, siguiendo la cosmovisión mapuche, se realizan mediante pares:

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

Para distinguir los *trarülongko* de los *külkay*, da la siguiente explicación:

(...) Hace poco ustedes decían que algunas piezas, no me acuerdo quién decía, que algunas piezas pueden ser *külkay*, otras *trarülongko*, yo creo que el *trarülongko* tiene una medida (...) y las más largas, por la longitud, uno sabe que es un *külkay*, por ejemplo. Pero me imagino yo, que, en periodos, claro, de escasez, cuando había dos *trarülongko* y la portadora, no sé, fallecía, lo usaban como *külkay*, por no tener un *külkay*. El *külkay* es mucho más extenso.

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, decide 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

1992. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche. Seeds of the Chilean soul", realizada en Port of History Museum, Filadelfia. Más información:

<https://precolombino.cl/wp/en/exposiciones/exposiciones-temporales/mapuche-1992/>

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 exhibida 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* (Aldunate y Reccius 1983): "1234/074. Trarilonco" (p. 74).

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

La pieza que observamos en esta ficha se trata de un *trarülongko*, que es parte de la tradición metalúrgica que se reconoce como *mapuche rütran* (metalurgia mapuche). Esta, tal como la conocemos en la actualidad, tiene sus raíces en una práctica de pre-contacto, particularmente de la tradición de metales El Vergel (Campbell 2015). Esta tradición, que se halla en contextos arqueológicos y hacia 1550 d.C., es el antecedente de los aros, anillos y de la industria de cuentas con los adornos cefálicos y pectorales.

Antes de profundizar en esta pieza, hay algunos elementos sobre la platería mapuche que deberían considerarse como un marco general para esta práctica. Si bien el oro, el cobre y el latón se utilizaban en la manufactura de piezas, según el registro histórico en el siglo XVI, paulatinamente es la plata la que comienza a predominar en las centurias venideras hasta que en el siglo XIX se masifica como material (Campbell 2015). El suministro principal de plata de los mapuche para producir piezas de uso masculino y

femenino provino de las relaciones interétnicas, en primera instancia con españoles y luego con chilenos. Tal como indican diversas fuentes, en el marco de las relaciones interétnicas, la circulación de la plata y su obtención obedecía a distintas dinámicas. Una de ellas provenía de los malones, que eran incursiones y ataques inesperados de población indígena a poblados españoles y que, en el botín, se hacía de estos materiales y piezas. Otra dinámica era en el marco de convivencia interétnica a propósito de los parlamentos y los presentes que se realizaban entre autoridades indígenas y españolas. La más recurrente, se daba a través del comercio e intercambio con conchavadores, en que las monedas de plata se intercambiaban por mantas y ganado (Flores 2013). No solo se trató de una práctica al oeste de la cordillera de los Andes, sino también al este, en Argentina (Taillard 1941).

La platería, para los mapuche, tenía fines políticos, económicos y sociales. Se empleaba en negociaciones entre autoridades, para pagarle al mediador de un conflicto dentro de una comunidad, para dar cuenta del estatus del cacique y de sus mujeres, para proteger espiritualmente a sus portadores/as, entre otros (Flores 2013; Paineicura 2011). La platería mapuche se vio afectada debido a la ocupación de la Araucanía. Este proceso generó, entre otras consecuencias, un periodo de escasez alimentaria debido al empobrecimiento y a la insuficiencia de la producción de alimentos. Como indicó el historiador Jaime Flores (2013), una de las vías para obtener alimentos fue la venta y el empeño de la platería, generándose un comercio que llamó la atención de coleccionistas nacionales y extranjeros. A este modo de transferencia de la platería desde el mundo mapuche al mundo *wingka*, se suma el robo y la profanación de tumbas.

La crisis que atravesó la platería mapuche durante el siglo XX fue sucedida por la aparición de múltiples actores involucrados en la producción, circulación y uso de piezas que sitúan a la platería mapuche en una convivencia cotidiana con el mundo occidental, planteando nuevos desafíos (Paineicura 2011), entre los que se destaca su exhibición en contextos museales.

Esta pieza en particular corresponde a un *trarülongko*. Es un objeto de uso femenino que consiste en un cintillo que circunscribe la cabeza a la altura de la frente (Joseph 1928; Castro 1977; Morris 1997; Palacios, Chapanoff y Chacana, 2012). La palabra *trarülongko* se compone de *trarü* que significa “llevar atado, prendido” (De Augusta 1916, p. 227) y *longko* que corresponde a “cabeza” (De Augusta 1916, p. 116). También se ha consignado que antiguamente se denominaba *medalla* o *medella*, producto de las medallas entregadas por los misioneros que se adaptaron como colgantes para este tipo de pieza (Joseph 1928). En la actualidad, es una de las piezas de la platería mapuche de mayor uso (Paineicura 2011).

La diversidad de los *trarülongko* es amplia, sin embargo, es posible establecer al menos dos grandes grupos: (1) aquellos que están formados a partir de cadenas y eslabones; y (2) aquellos que poseen bases tejidas a las que se adosan objetos de platería, tales como monedas de plata o níquel, o también, de cupulitas semiesféricas llamadas *llüf-llüf*. Dentro de este primer tipo, que es el más conocido, usualmente se trata de una “cadena plana que corona la cabeza a la altura de la frente y de la cual penden discos de plata.” (Joseph 1928, p. 124). Para el segundo caso, y para distinguirla del primer grupo, se le conoce como *llüf-llüf trarülongko*.

Con relación al primer grupo de *trarülongko*, generalmente conocido como de eslabones, históricamente se han destacado distintas variedades. Una de estas se aprecia a partir de las experiencias narradas por Paul Treutler:

Paul Treutier cuando describe el atuendo y las joyas de la mujer araucana señala (...) aros upul que penden del trarilonko (...) la solución de afirmar los grandes aros cuadrados en las cintas de la cabeza o en el mismo pelo, también parece haber ocurrido entre las parcialidades argentinas, por lo menos, así lo sugiere el relato de Francisco Moreno. (Morris 1997, p.75)

En tiempos antiguos, previo al siglo XIX, había una diversidad de *trarülonko* elaborados en otras materialidades. Según Joseph, los antecedentes de los *trarülongko* consistían en “coronas tejidas con fibras vegetales entrelazadas con hojas, flores y plumas de hermosos colores” (Joseph 1928, p. 129-131). Otra variedad se produce con el cambio de los cintillos con piedras preciosas, llamados *llangkatu* –las “chaquiras”– a piezas confeccionadas completamente de plata: “El cintillo de chaquiras se sustituye por el trarilonko de planchas de plata.” (Morris 1997, p.56).

Pascual Coña (1930), en su testimonio narrado a Moesbach, señala que también los hombres antiguamente solían ocupar una pieza con el mismo nombre, pero del que desconocemos sus características:

No se cortaban casi nunca la cabellera; la llevaban colgando en largos mechones sueltos. Algunos [los caciques antiguos] ceñían sus cabellos con una venda de plata [trarülöngko]. A veces doblaban también los cabellos hacia arriba y los arrollaban alrededor de la cabeza (p. 210).

Ahora bien, siguiendo con el primer grupo de *trarülöngko* de eslabones, tempranamente Joseph los describe así: “Actualmente, los trariloncos son cadenas de plata, de las cuales penden discos del mismo metal. Estas cadenas con sus discos colgantes miden de 60 a 70 centímetros de largo y pesan aproximadamente 300 gramos” (Joseph 1928, p. 129-131). Estos se componen de dos tipos de eslabones, los superiores y los inferiores, esto últimos van unidos con pendientes verticales decorativos y diseños peculiares:

Las cadenas, compuestas de dos clases de eslabones, son generalmente muy bien trabajadas. En todas aparecen aplicados los principios de repetición y alternación. (...) Los eslabones de orden par y los de orden impar son bien diferentes. Los impares, grandes y macizos de formas siempre elegantes constituyen uno de los elementos más decorativos del trarilonco. Los pares, siempre más sencillos, son anillos delgados y aplanados que tienen sólo un papel de unión; permanecen generalmente cerrados por una sutura. Los eslabones decorativos, los de unión y los discos colgantes son fabricados en series por los plateros y enlazados después. (Joseph 1928, p. 131)

Estos detalles compositivos son también mencionados por Castro:

La cadena o cuerpo central del trarilonco está compuesta por dos tipos de eslabones: uno vertical que conforma un elemento decorativo. Presenta diversas formas y aporta a la joya su personalidad estética; otro horizontal, sencillo, que cumple la función de nexo entre los eslabones verticales. (Castro 1977, p.15-6)

Sobre estas características se refiere también Morris:

Desde el punto de vista formal, consiste en una cadena hecha con dos tipos de eslabones, uno decorativos y 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 ocurren anchos eslabones de enlace encintados que rellenan todo el espacio. (Morris 1992, p. 89)

Generalmente, la atención de los especialistas se ha detenido en los eslabones colgantes que se unen con la estructura superior, por la variedad de diseños que presentan: “Está confeccionado a base de una cadena plana de plata de la que penden colgantes tales como discos, monedas, figuras humanas -hombre, mujer-cruces” (Castro 1977, p.15). Estos colgantes, reciben comúnmente el nombre de medallones, y en mapudungun, de “püñ-püñ” (colgante genérico), *chelke* (antropomorfo) o “llol-llol” (colgante cónico). Para los primeros, se ha dicho que son: “medallones elaborados a partir de monedas antiguas de plata” (Palacios, Chapanoff y Chacana 2012, p. 45). Joseph tipificó los primeros en virtud del tipo de monedas:

Los modernos tienen muchas veces monedas de veinte centavos colgadas a un pequeño anillo o agujereadas, en lugar de los discos antiguos. El número de discos o de monedas colgantes varía mucho en los trariloncos: los más sencillos tienen 20; los más ricos hasta 50; son comunes los de 23, 30, 36 y 40 (Joseph 1928, p. 129-131).

Sobre el segundo grupo de colgantes, Castro señala: “Está confeccionado a base de una cadena plana de plata de la que penden colgantes tales como discos, monedas, figuras humanas -hombre, mujer-cruces” (Castro 1977, p.15).

Con relación al segundo grupo de *trarülöngko* sobre una base de tejido, existen diversas referencias que lo caracterizan. Hacia principios del XX, Joseph planteó:

Los trariloncos se componen de una faja fusiforme enteramente cubierta de discos y de cúpulas de plata. La faja de tejido resistente o de cuero lleva varias hileras marginales de cupulitas y tres o cuatro centrales de discos que se reducen a dos y una en los extremos angostados. En muchos casos estos últimos son simples monedas al centro de las cuales sueldan un pequeño arco que permite enlazarlas sobre la faja sin quitar a esta su flexibilidad. Al ceñirse la cabeza con el trarilonco las araucanas lo anudan por detrás. Por delante y por los costados los discos reflejan la luz como grandes escamas plateadas. (Joseph 1930, p. 522)

Como dijimos, parte de estos *trarülongko* sobre una base tejida con cupulitas semiesféricas se conoce como *llüf-llüf trarülongko*, o en español, como lo describe Morris: “Trarilonko de llef-llef: ancho ceñidor de la cabeza formado por una banda de cuero o lana tejida, engarzada por más de un millar de casquetes de plata organizados en ordenadas filas horizontales que se suceden una tras otras de arriba hacia abajo. La joya lleva, además de los casquetes, tres filas de discos de plata orientados en sentido vertical, dos de estas filas se encuentran a nivel temporal y una coincide, con la región posterior, media de la cabeza” (Morris 1997, p. 188).

Este tipo de *trarülongko*, por, sobre todo, refleja la riqueza de la diversidad mapuche y suele estar reconocido y asignado particularmente a territorios específicos:

En las reducciones de Purén y Lumaco algunos mapuches de avanzada edad guardan trariloncos circulares que aplican sobre su cabeza como coronas. Estas prendas hoy muy escasas constan de una ancha faja cerrada en collar y revestida de un millar de cupulitas de plata. (Joseph 1930, p. 522)

Esta premisa de piezas mapuche características de un territorio es también compartida en los escritos de Morris:

Son muy interesantes las variedades de Trarilonko, hechos con estos botoncitos de plata. Algunas de ellas están formadas 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. (Morris 1992, p. 83).

Este mismo principio fue tempranamente advertido por Joseph quien, además, señala que las propias mujeres lo confeccionan:

Existen notables diferencias de formas entre los adornos de una y otra región y en diferencias también en el modo de llevar los que son iguales. Los trariloncos de las araucanas de Lanalhue, Purén y regiones vecinas son fajas del ancho de la mano generalmente fabricados por ellas mismas. Desde niñas economizan lo que pueden ganar para su confección y compran en cuarenta centavos las chauchas de plata antigua más maleables y blancas que las actuales. (Joseph 1930, p. 521 y 522).

Respecto de la variedad de tipos de *trarülongko* y con relación a su cualidad técnica, Paineicura indica:

Desde el punto de vista técnico de la construcción de los xarilogko, existe una variada gama de ellos: los hay de canastillos y amarras de plata, de placas con amarras dobles, de jüf jüf sobre fajas de lanas tejidas de distintos colores, puede darse esta misma variante pero sobre faja de cuero en estas dos últimas pueden estar combinadas con monedas antiguas y mostacillas de vidrio o metal, también pueden tener adosadas tubos de plata o placas de plata y en las terminaciones pueden tener colgado algunos chojol (campanas). Existen también algunos xarilogko que son diferentes a los tradicionales, particularmente en la zona de Arauco que se construye sobre una faja de lana de distintos colores que está unida en sus extremos a la cual se le adosan jüf jüf en una cantidad considerables. (Paineicura 2011, p. 65)

Esta particularidad técnica de la diversidad de *trarülongko*, y específicamente de los adornos y diseños que se aprecian de sus colgantes, para distintos autores es un atributo reconocible de periodicidad. Esta afirmación la planteó Morris (1997), al leer la propuesta de periodización de la platería mapuche elaborada por Reccius (1983). El primero señala:

Reccius fue el primero en plantear que se puede estudiar la cronología de las joyas araucanas de cadenas a través de las formas que tienen los eslabones de dichas joyas, puesto que los cambios en el diseño están íntimamente relacionados con las variables que, por imposiciones de la moda, cada cierto número de años experimentaron las cadenas de las espuelas chilenas. (Morris 1997, 119-129)

Con relación a la “segunda época” Reccius señala:

Durante el siglo XVIII se inicia la creación de formas totalmente nuevas en la orfebrería mapuche, que alcanzan una complejidad creciente y son usadas por las mujeres (...) La iconografía de la época nos muestra ya el uso de pectorales y adornos cefálicos complicados por las mujeres, los que se usan con los prendedores y zarcillos, que también adoptan nuevas formas. En efecto, aparecen el *trarilonco* de cinta de género con colgajos de plata. (Reccius 1983, p. 18)

Para la época siguiente, propone que los cintillos de cabeza se confeccionan únicamente a partir de plata:

Tercera Época: Son característicos de esta época los *trarilonco* hechos enteramente de cadenas de plata con colgajos redondos en forma de medallas, lisos o grabados con figuras abstractas. Solo hemos conocido dos ejemplares con colgantes antropomorfos (*pillan*) pero jamás hemos visto en estos aderezos colgantes fitos o cruciformes, como los *sequil*. (Reccius 1983, p. 19)

Una periodización más amplia es advertida por Painecura y guarda relación con la incorporación de distintas monedas:

Muy característico también de las primeras décadas de 1800 es el uso de monedas dentro de la construcción de las joyas mapuche como ser en los *xarilogko*, *keltachapewe*, *xarihuamuh*, *xariküwü* y en los *yüwüb küwü* (anillos), en estas piezas las monedas son como el cuerpo de las mismas y podían tener como colgantes otras monedas más pequeñas u otros colgantes de diversas formas. La utilización de las monedas como tales fue de un gran uso en una cantidad importante de joyas mapuche. (Painecura 2011 p. 31)

Con relación a la iconografía de los *trarülongko*, suelen estar más bien asociados a los colgantes que se unen con los eslabones superiores. Las figuras incisas en los colgantes de los *trarülongko*, de acuerdo con Raúl Morris (1992), serían representaciones de símbolos del agua, el sol, la cruz, la serpiente o un insecto alado. Este mismo investigador indicó que tales motivos están asociados a linajes y representan el nombre de antepasados; además, se relacionan con la religiosidad y demuestran el estatus de quien las porta (Morris 1997).

Desde la perspectiva mapuche, quien más ha profundizado en significados, símbolos y asociaciones culturales es el *rütrafe* Juan Painecura, quien establece que el *trarülongko* es una pieza que da cuenta de la base filosófica espiritual del pueblo mapuche (Painecura 2011). El *trarülongko* dialoga y visibiliza la identidad territorial de la portadora, así como también, da cuenta de sus usos "en cuanto a actividades ceremoniales, matrimonio, funerales y vida normal que son distintos en los diferentes territorios" (Painecura 2011, p. 65). Este último aspecto podemos notarlo en la temprana escritura de Manuel Manquilef (1911, p. 21), cuando habla sobre las festividades y remarca su uso por parte de las mujeres: "La cabeza va provista de un lindo collar de plata, *trarilonko*, y de una *tesa-pañu*, pañuelo de seda de color muy vivo, predominando el rojo".

Según el platero Painecura, la característica territorial de la estilística de los *trarülongko* es posible desprenderla a partir de la estructura social y política mapuche:

El *xarilogko* representa la expresión de espiritualidad en los *lofche*, *rewé* y *ayjarewe* y que fundamentalmente se desarrolla en los *gijatun*. Es aquí donde las fuerzas de los *newen* que crearon la vida y la administra, los distintos *newen* de la naturaleza y de los *che*, interactúan como una gran fuerza en un mismo momento. Esto es lo que expresa el *xarilogko*. (Painecura 2011, p. 65)

Por último, cabe señalar que, en algunas ocasiones, la pieza *trarülongko* suele confundirse con los collares pectorales llamados *külkay*, o antiguamente *mainatu*. Este parecido queda expresado desde muy antiguo por Manuel Manquilef: "En el pecho está el *maimatu*, parecido al *trarülongko*" (1911, p. 21). La principal diferencia que podría establecerse es que, en principio, el *trarülongko* y el orden de sus eslabones son dispuestos para su uso de una manera estrictamente frontal, no superponiendo los colgantes inferiores uno sobre otro, cosa diferente del *külkay*. Además, a menudo, los segundos suelen ser más largos, pues van unidos al sector de los hombros, para ser abrochados con un *tupu* o *ponshon*.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augusta, F. de (1916). *Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano*. Imprenta Universitaria.
- Campbell, R. (2015). Entre El Vergel y la Platería Mapuche: el trabajo de metales en la Araucanía poscontacto (1550-1850 d.C.). *Chungará*, 47(4), 621-644. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562015005000046>
- Castro, O. (1977). *Platería Araucana*. Pontificia Universidad Católica Sede Regional Temuco.
- Flores, J. (2013). La ocupación de la Araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. *Revista de Indias*, 73(259), 825-854. <https://doi.org/10.3989/revindias.2013.27>
- Joseph, C. (1928). La platería araucana. *Anales de la Universidad de Chile*, 117-158. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.1928.25381>
- Joseph, C. (1930). Los adornos araucanos de Lanalhue. *Revista Universitaria de la Universidad Católica de Chile*, 15(5-6), 512-518.
- Manquilef, M. (1911). *Comentarios del pueblo araucano: (la faz social)*. Imprenta Cervantes.
- Miranda, C. (2014). *La Platería Mapuche. Tradición y Técnica*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Museo Histórico Nacional.
- Moesbach, E. de , Coña, P. 1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Cervantes.
- Morris, R. (1992). *Platería mapuche*. Editorial Kactus.
- 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.
- Painecura, J. y P. Campos (2021). *Platería Mapuche*. Corporación Cultural Municipal de Los Ángeles.
- 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 de Arte Precolombino.
- Taullard, A. (1941). *Platería sudamericana*. Peuser.