

Üpul chaway

OTROS NOMBRES:

üpul, üpul chawaytu.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

Siglo XVII

PERIODO FASE

Post-hispánico.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Consiste en una placa campaniforme de cuyo extremo superior sale una argolla abierta. Está decorada completamente en una superficie, comenzando por la parte superior con una delgada banda llena con líneas quebradas (como 'v' abiertas hacia la izquierda); más abajo un sector con líneas rectas, paralelas y verticales; sigue otra banda similar a la anterior pero orientada hacia la derecha; siete calados triangulares ordenados; otra banda similar a la primera; y por último líneas paralelas oblicuas que cambian de dirección en el centro.

DIMENSIONES

Largo: 57 mm; ancho: 52 mm; espesor: 18 mm; peso: 11,1 g.

MATERIAL

Metal / Plata

TÉCNICA UTILIZADA

Laminado, calado, grabado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza completa. Presenta argolla curvada.

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 *chaway*, se conversó lo siguiente:

Acerca de los atributos y complejidad técnica de la diversidad de *chaway*, el *rütrafe* Marco, señaló:

Como dijimos, este es vaciado, por el contenido de adentro, esa parte triangular, y porque el calado de adentro no es perfecto y se notan todas las impurezas que tiene al medio. No está perfecto porque antes no había limas triangulares para hacer, hoy en día lo podemos hacer y tenemos una lima triangular que saca esos espacios y quedaría perfecto, pero como es una pieza antigua, ahí se va notando eso y esto sí que fue hecho todo a cincel y es diferente a eso que tiene pulido.

Además, reconoce el empleo técnico de distintas herramientas para su confección:

N.º DE PIEZA 1287

CÓDIGO EXTERNO R.127

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman.



Aquí se ocupó un cincel y cada una de esas líneas se hizo una por una, golpe, golpe, para lograr ese diseño fue hecho con cincel y para eso igual el *rütrafe* tuvo que hacer un cincel para hacer esas líneas, un cincel para hacer esa otra línea que está atravesadita ahí, como esas que se ven ahí también. Para cada una de esas hizo un cincel, un cincel, otro cincel, otro cincel, distinto. Entonces, primero tuvo que hacer la herramienta, para lograr hacer este diseño.

Ahora, con respecto a la forma e iconografía de los *chaway* campaniformes, también añade:

Algunos dicen que pudo haber salido la forma de la campana, pero la campana llegó cuando llegaron los españoles, antes de eso no estaba. Entonces, si son más antiguos que antes de la conquista significa que se refirió al copihue o al *chilko* también.

Además, asocia parte de los aros con la diversidad y característica territorial mapuche:

Unos hablan del linaje de esto, con respecto al triángulo, pero también se podría hablar de que como estamos nosotros en esa zona, hay mucho volcán y por esa razón es que están de esa forma (...) porque están tratando de demostrar que se ven cuatro o cinco volcanes en la zona, en la región (...). Está el Llaima, está el Lanín, está al lado del Villarrica. Entonces, uno empieza a ver esto, yo creo que también a través de eso sirve de dos formas: puede ser representado por volcanes, como también con respecto al linaje de la persona, que tiene que ver con riquezas, de eso se habla también, por eso es que es así piramidal.

Con relación a los *chaway* que en su sector inferior poseen colgantes, añadió la familiaridad de estos con el territorio costero:

Por lo mismo también, por la forma que tiene (...) y estas estiladas para la *lafkenche*, porque también lo que se está viendo aquí es una forma de ola. Por eso sería una *lafkenche*. (...) Y estas serían, *lagutrapel* o *chaway trapel*, que es como la más antigua que hay, que es como cuadrada (...) y que estos generalmente iban colgados en la trenza de la mujer, eso es muy importante. El aro *chaway* chiquitito iba en la oreja y los grandes en las trenzas. Porque la idea de esto era mostrarlo, pero también mostrar que los tenían.

Asimismo, el platero Antonio Chihuaicura coincide en la relevancia de la diversidad territorial mapuche en la confección de piezas y la decisión del platero para darle forma:

*May. Kúmeafuy wüne, ngütramkayal taiñ kimal chew taiñ tuwmüm chi pu rütran. Kimfuliñ chew taiñ tuwmüm chi pu rütran fey piafuiñ tūfa ta lafkenche. Lafkenche challwa piafuy. Welu pu wenteche: chillko rayen piafuiñ. Fey mew, doy kúmeafuy kimfuliñ taiñ tuwmüm chi pu rütran. Eymi tūfa Trürwa mapu mew kúpay tūfachi chaway... tūfa Arawko püle kúpay tūfachi chaway... Challwa kechiley llemay piafuiñ. Welu kisu chi rütrafe taiñ dugun kisu taiñ adülün taiñ mapu, taiñ admapu egün. Ka kisu taiñ chi domo taiñ pünekefel. [Sí, primero sería bueno conversar para saber de dónde proceden estas piezas. Si hubiésemos sabido de dónde son, podríamos decir que son *lafken che*, son peces del mar, diríamos, pero la gente *wenteche*, les llama *chillko rayen* (flor de chilco). Por esa razón, podríamos conocer aún mejor al saber su origen territorial. Este podría ser de la tierra de Tirúa, este podría ser del territorio de Arauco. Este tiene forma de pez, podríamos decir igual, pero según sea la voluntad del *rütrafe*, o según sea la norma y convención que exista en su territorio, y, además, según cómo lo utilice la mujer que lo porta, se definirá].*

Paralelamente, Chihuaicura también destaca al *pewma* (el sueño), como una forma que incide en el estilo del *chaway* que la mujer encargará al platero:

*Kiñeke mew chi domo pewmakey. Pewma kim müley taiñ nieael ta chillko rayen. Taiñ miyawülal chillko rayen. Eymi ta rütrafe fürenaen, eymi dewmalelaen kiñe chaway, nielu ta chillko rayen... kam challwa, lafken mew mülelu am ta. [Algunas veces las mujeres sueñan. En el sueño, conocen que tendrán un aro del tipo *chillko rayen*, para andar con ese tipo de*

aro, se piensa así: “¿tú eres *rütrafe*, por favor, me harías un aro que tenga la forma de la flor de chilco o con forma de pez que está en el mar?”.

Al igual que Marco Pailamilla, Chihuaicura indica un tipo de *chaway* que va unido a la trenza de la mujer y no al lóbulo de la oreja, al cual llama *nülkü chaway*:

Ka tüfa... iñchiñ pikefiyiñ nülkü chaway kam chapel chaway. Tukuñmukefulu chi pu domo chape mew. Nülküyawkefuy chi chape. Epu mür chaway tukuñmukefulu pu domo ka kiñeke mew... Epu, ka doy mür nüwkülelu chape mew. Doy fütakelu ka... Doy fanelu ka. (...) Feychi domo fey ta chapey. Feymew chapey pingeky. Nüwkül chape fey pikefiyiñ iñchiñ. Kuyfikechaway, rume kuyfi... femgechi miyawkefuy pu zomo pingeky ka. [Y a este de aquí, le decimos “chaway unido” o “chaway de trenza”, porque las mujeres solían llevarlo unido a las trenzas. Iban unidas las trenzas, y por eso las mujeres llevaban puesto ese par de aros, a veces podían ser más los aros unidos a las trenzas. Unos más grandes, o unos más pesados. Esta mujer se trenzó. Se dice que se trenzó, nosotros le decimos [al aro] trenzado unido. Los antiguos aros, muy antiguos, de esta manera andaban las mujeres vestidas con los aros].

Además, Chihuaicura enfatiza en la diferencia entre los *chaway* antiguos y los más recientes a partir del tamaño y el peso:

Fey, kiñe dungu ta domo tañi pilun mew ta upemmeki ta chaway... Kuyfi mülekefuy doy fütake chaway ka... fanten mew che, kake mollfüñche ta admatulewekey tañi alüngechi fütake chaway tañi fanen mew chi... [Algunas veces, a las mujeres se les caían las orejas por causa del aro... antiguamente había grandes aros... en la actualidad, la gente que no es mapuche, se quedan sorprendidos viendo estos grandes aros por el peso que tenían].

Con relación a los aspectos simbólicos, Chihuaicura destaca la importancia de la luna en la platería mapuche:

Ka mülekey kake chaway... Küyen pikeñ chi pu rütrafe... Apon küyen... Küyen rume faney tañi rütran ka. Pu zomo newen mew ka. [También otros tipos de aros, los plateros le dicen “luna”. “luna llena”, la luna tiene mucha importancia en la platería. Es la fuerza de las mujeres].

Frente a la pregunta de que los aros de medialuna, según se conoce, podrían indicar que la mujer que los porte estaría embarazada, Antonio señala las diferencias territoriales de esa convención, para finalizar recalcando la importancia de la luna, la platería y la mujer mapuche:

Rangi küyen... Kaley chi kimün mapu mew ka. Kake mapu mew kaley chi adkimün. Welu rume faney chi küyen rütran mew. Pu domo tukuluwkey. Chi küyen ngünekey lafken, chi küyen ngünekey ko, chi küyen ngünekey mollfüñ, tukukan, chi pu anümka, chi pu mawida tañi mollfüñ ka, pürakelu, nawükelu, fey... mongen ka ... yeniekey mongen chi küyen. Fey mew rume faney tañi ngütram rütran mew. [Media luna. Este conocimiento cambia según el territorio. En otras tierras, cambian esa convención. Pero es muy importante la luna en la platería mapuche. Las mujeres la llevan puesta. La luna incide en el mar, la luna incide en el agua, la luna incide en la sangre, en la siembra, en la montaña, en la sangre que sube, en la sangre que baja, en la vida, la luna lleva adelante la vida. Por eso es tan importante la forma de la luna en la platería].

Finalmente, con relación al tipo de uso de la platería, esta también es señal de estatus: “Antiguamente era mostrar que el que tenía más plata, le ponía más joyas a su mujer. Porque cuando iban a un evento, digamos a alguna ceremonia, todas tenían que ir con hartas cosas en el cuerpo”.

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.

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 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.

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* (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1983, p. 76): "1287/127. Chaguay ñpul para de aros campanuliformes (Plata). Largo 5, 6 cm; Ancho 5, 2 cm; Ancho min: 2, 1 cm; peso 20 g, el par. Disponibe en: <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Plateria-araucana.pdf>

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

Estas piezas se conocen bajo el nombre de *chaway* o *chawaytu* que, en *mapudungun*, es el nombre genérico para referirse a los aros o zarcillos. Existe, además, un tipo específico de estas joyas mapuche, generalmente de tipo campaniforme o discoidal, llamados *ñpul*, o también, algunos semirectangulares o

trapezoidales, conocidos como *chapüll*. La bibliografía que trata estas tipologías generalmente las describen bajo estos términos: “*chaguay*”, “*chaguaytu*”, “*chaguaitü*”, “*chapel*”, “*upul*”, “*upules*”. Además, cuando son de tipo específico, se las describe como “*chagüay-chapell*” o “*chagüay-upul*”. Sin embargo, dada las características morfosintácticas del *mapudungun*, esta nominación debiera ser al revés, es decir, anteponer el tipo específico antes que la tipología general, a saber: “*üpül chaway*”, en lugar de “*chaway upul*”.

El rango de dispersión de esta pieza se distribuye por toda la región de Arauco, la Araucanía, Los Ríos, Los Lagos, y por el lado argentino, en la Patagonia, esta última área, también incluye el uso histórico por parte de la población Aonikenk (Tehuelche). En la actualidad, y por el trabajo ligado a las artesanías, se distribuye por todo el país.

Este tipo de piezas representan, junto con los *tupu*, la tipología con la mayor antigüedad que se conoce en la Araucanía. Si bien el uso de la platería tuvo su auge a contar de finales del siglo XVIII y, sobre todo, durante el siglo XIX, tal como lo han indicado Gordon y colaboradores (1971) y Campbell (2015), existió un amplio trabajo en el uso del metal de cobre, según los hallazgos en Labranza, Gorbea-3 y Pitracó 1.

Según indica este último el autor:

La continuidad de que se pudiera observar entre los aros cuadrangulares con muesca El Vergel y los aros cuadrangulares sin muesca y trapezoidales Mapuche, es sumamente interesante. Ocurre que los primeros son los únicos aros de la tradición de trabajo de metales El Vergel que aparecen en todos los sectores de la Araucanía (Isla Mocha, costa y valle) y en todos los tipos de entierros (urna, cista, canoa y entierro directo). Es decir, a diferencia de los restantes aros prehistóricos, estos son los únicos adornos que aportan una imagen de unidad a todo el territorio ocupado por el Complejo El Vergel (Campbell 2015, p. 634).

Con relación a los antecedentes históricos que se mencionan, el mismo autor recoge algunos testimonios coloniales que dan cuenta de la forma de los *chaway*:

La descripción de González de Nájera (1889 [1614]:47) de “zarcillos [...] a modo de ruedecillas de reloj” calza bastante bien con la de unos aros circulares planos con su característico denticulado perimetral, y denotaría que a principios del siglo XVII estos seguían en uso. (Campbell 2015, p. 634)

Con respecto a este tipo de antecedentes, también Morris von Bennewitz menciona la descripción dada por los cronistas coloniales:

Los primeros cronistas, compañeros de armas de Pedro de Valdivia, documentaron el uso de esos adornos hechos de cobre y oro nativos” (Morris 1988, p. 38). También indica otra fuente que señala la palabra “upul”: “A su vez Diego de Rosales, en la primera mitad del siglo XVII, señala al referirse a los aros que cuelgan de las orejas de las mujeres como “patenas cuadradas que llaman Upul de metal de vasinica, de plata o cobre... (Morris 1997, p. 72).

De igual manera, con respecto al uso de los *chaway*, Walter Reccius (1983), en su propuesta de división temporal de la platería mapuche, señala que los aros, como tipología, existían desde el periodo prehispánico, tal como lo señalan las fuentes coloniales que indican su utilización. Citando a Pedro de Valdivia, el autor recoge la siguiente información: “Ellas andan como las del Mapocho, salvo que traen una manera de zarcillos de cobre (...) acostumbran traer zarcillos de cobre y traen en cada oreja ocho a diez, porque no se les da nada por otro metal, aunque lo tienen” (Reccius 1983, p. 18). A menudo, las descripciones no son muy específicas en las crónicas coloniales, sin embargo, y pese a ello, es posible indicar que los zarcillos o aretes fueron utilizados de manera muy amplia, desde Itata a Chiloé.

Siguiendo al mismo autor, y con relación al periodo post-hispánico, nos propone una primera época que va desde la Conquista española hasta el siglo XVIII, y en la que comienzan a utilizarse metales nobles, como la plata, “reducidos a tipo de prendedores y aretes” (Reccius 1983, p. 18). Además, especifica que los aros de tipo

üpül afloran en la tercera época (el siglo XIX): “en esta etapa comienzan a fabricarse los aros campanuliformes (*chaguay-upul*), los aros trapezoidales más reducidos en sustitución de los cuadrados, aros redondos de diversos tamaños y más pequeños que los de primera etapa (Reccius 1983, p. 19).

Con relación a esta información, Pascual Coña y Ernesto de Moesbach señalan que “En tiempo muy antiguo las indígenas no poseían muchas alhajas de plata; tenían el prendedor tupu y los pendientes, más no” (1930, p. 211).

Ahora bien, con respecto a monografías específicas sobre la platería mapuche, en términos cronológicos, es Claude Joseph quien más abiertamente las aborda, y desde este tipo de estudios, los *chaway* o *chawaytu*, tuvieron un papel central dentro de la platería mapuche. Así lo demuestra Joseph en *La platería araucana* (1928). En algunos pasajes de este célebre texto, el autor describe parte del ajuar femenino y remite a esta pieza: “El ajuar se compone generalmente de un <trarilonco>, cadena plana que corona la cabeza a la altura de la frente y de la cual penden discos de plata; de los <chahuay> o pendientes de formas y dimensiones muy variadas” (Joseph 1928, p. 124).

Posteriormente, procede a describirlos en una forma más precisa:

Los <chahuay> o zarcillos son adornos de plata que las araucanas llevan pendientes del lóbulo inferior de las orejas. Los más comunes son discoidales; los demás, campanuliformes, son conocidos con el nombre de <upul>. Unos y otros son notables tanto por sus decoraciones como por su peso y sus grandes dimensiones. Algunos discoidales son compuestos y llevan varios pendientes menores; los <upul> se componen de una sola pieza (Joseph, 1928, p. 134).

Algunos de estos *chaway*, por el peso del material de la plata sobre la zona del lóbulo inferior generaban roturas. Esta explicación, por ejemplo, se halla en De Augusta (1916), a propósito del término “katrūnagūn”: “Katrūnagi *chaway*: ‘los zarcillos cortaron la oreja con su peso’ (p. 78).

Tal como indicamos, las especificaciones de Joseph son bastante precisas respecto de la variedad de este tipo de piezas que pudo observar, proponiendo dividir entre “*ūpū*” y “*chaway*”. Para el primero, el autor señala:

El <upul> tiene a veces forma trapezoidal y dimensiones de 9 centímetros de alto por 10 de ancho. Mas a menudo tiene la forma de una campana con algunas series de aberturas triangulares y rayas paralelas a los bordes. Además, puede tener fajas con rayas oblicuas muy apretadas y superficiales, o en zigzag. Existen también formas macizas con barras y protuberancias de mucho relieve fabricadas en moldes y que tienen dibujos superficiales rectangulares (Joseph 1928, p. 135).

Por otra parte, al señalar los *chaway*, Joseph escribe:

Los <chahuay> discoidales presentan numerosas variantes en la distribución de los elementos decorativos. Algunos, de forma muy tosca, carecen de toda decoración; otros tienen sólo decoración marginal de arcos repetidos, de rayas oblicuas y arqueadas, de rayas oblicuas combinadas con arcos, o de arcos con líneas en zigzag. (Joseph 1928, pp. 135-136).

También destaca algunas características que presentan a menudo los *chaway* en su sector inferior:

Las placas o esferas colgantes son centrales, en ciertos casos, y chicas; y en otros, marginales y relativamente grandes; las placas son romboidales, discoidales y posiblemente de otras formas. Algunas suspensiones centrales imitan lágrimas colgantes. Estas últimas formas son de gran valor artístico (Joseph 1928, p. 136).

Con respecto a la técnica de fabricación, el autor añade:

Los plateros fabrican los <chahuay>, laminando la plata con el martillo o fundiéndola y vaciándola en moldes. Recortan las láminas con tijeras o cinceles para conseguir discos de contorno muy regulares. Les hacen algunas aberturas con los bordes y emparejan con limas las partes recortadas. Practican una abertura circular mayor en la región superior del <chahuay> para aislar un filamento de plata destinado a penetrar en la oreja (Joseph, 1928, pp. 134-135).

En otro de sus estudios, contribuye con otros datos:

Para confeccionar un *chahuay* se sienta en el suelo o sobre un banquito, acuesta su hacha, que hace las veces de yunque, delante de él, coloca la moneda encima y con un viejo martillo la golpea fuertemente, durante más de una hora, hasta transformarla en un delgado disco de diámetro doble de la inicial. Al laminarla cuida conservar el mismo espesor en todas partes menos en los bordes que

resultan algo más delgados. En cuatro horas transformó una moneda de un peso en un hermoso chahuay de cinco centímetros de largo por tres de ancho (Joseph 1930, p. 526).

Pascual Coña y Ernesto de Moesbach (1930) complementan dichos antecedentes de la fabricación de un *chaway* por medio de la técnica de vaciado:

Si los joyeros, p. e. tenían la intención de fabricar un pendiente, ponían en el cajón un pendiente como modelo, dejaban imprimida su forma en la arena de las dos partes del cajón. Luego volvían a sacar el molde (a sacar el molde patrón). También se hizo un orificio donde estaban unidas (las dos partes de) en el cajón. En seguida juntaban sólidamente los dos cajones. Vertían después la plata derretida por el orificio. Cuando calculaban que se hubiera enfriado, desmontaban las partes del cajón y aparecía la plata cuajada, teniendo la misma forma que el pendiente modelo. Lo quitaban del molde y lo perfeccionaban con lima y martillo sobre el yunque. De esta misma manera procedían los joyeros en la fabricación de cualquier prenda de plata (p. 213).

Otra de las especificaciones de tipo técnico, viene dada por Castro Gatica, quien se desempeñó como profesor y entrevistó a distintos plateros hacia la segunda mitad del siglo XX. Este señala:

Chawai. Los chawai o zarcillos son adornos de plata que las araucanas llevan pendientes del lóbulo inferior de la oreja. El platero fabrica los chawai laminando la plata con el martillo o fundiéndole y vaciándola en moldes. Luego marca el modelo a realizar, lo recorta y pule para, finalmente, agregarle el elemento de sujeción con que lo mantendrá en su lugar de uso (Castro 1977, p 20).

Ahora bien, con respecto a los usos de estas piezas, distintas fuentes aluden a que se disponen tanto de manera cotidiana como ritual, principalmente como parte del conjunto que ocupan las mujeres. Sin embargo, recientes investigaciones señalan que su uso, para el caso del *chaway* anular perlado, también estuvo extendido entre hombres:

Georg Schythe también obtiene piezas similares en el extremo-sur patagónico, en Punta Arenas, en 1853-1865 (Hartmann 1974: fig. 64-69). Esta forma parece haber sido de uso cotidiano, aunque menos común, y no exclusivo de las mujeres: el listado de la colección berlinesa asocia esta forma de aro con el ajuar femenino, pero especifica: “también en uso entre los hombres (Núñez y Guerra 2016, p. 336).

Con respecto a sus formas y al sentido iconográfico que pudieron tener, estas aluden a distinto tipo de elementos de carácter zoomorfo o fitomorfo. Tal como señala Castro Gatica:

Existe una gran variedad de chawai: de una sola pieza discoidal, romboidal o trapezoidal; con colgajos de diversas formas, calados, con decoraciones incisas, sin decoraciones, fitomorfas, ornitomorfos y el campanuliforme upul, aro que llama la atención por su diseño y dimensiones: 6-10 centímetros de alto por 5-12 de ancho. (Castro 1977, p. 21)

Una de estas características es la que se vincula con los aros de tipo *üpul*:

Su forma recuerda a la flor del copihue. Los hay totalmente lusus y con pequeñas líneas paralelas y oblicuas incisas en el borde inferior. Comunes son las perforaciones en sucesión horizontal y mesial, asimismo en la parte inferior en forma de triángulos opuestos y alternados. Otros tienen incisiones de líneas paralelas verticales a lo largo del aro. Miden de 5 a 7 cm de alto y de 3 a 6 de ancho (Castro 1977, pp. 24-25).

Estas características asociadas a los *chaway* y a su confección, se relacionan con la capacidad del *rütrafe* para registrar la realidad que él observa: “Tanto el cuerpo central del *chawai* como los elementos adicionales constituyen un serio esfuerzo del platero por representar elementos naturales y los resultantes de su agudo espíritu observador o graficado en formas geométricas características” (Castro 1977, p. 21).

Este aspecto se observa también en los *chaway* que poseen colgantes en sus extremos inferiores y que permanecen unido a la placa. Painecura y Campos (2021) los caracterizan como: “Hermosos aros *lafquenche* [gente de la costa] con finas grabaciones y con tres pines que simulan yenes (ballenas)” (p. 59). Este sentido de pertinencia territorial de las piezas de aros queda también expresado por Antinao y Chihuaicura (2016): “Hay distintas formas y tamaños de aros. Sus significados varían de acuerdo al lugar. Los aros antiguos eran de metales gruesos y de una sola pieza, al trabajar el arco de este quedaba como

alambre de 1 mm, hoy en día se hace con alambre soldado o remachado” (p. 16). Estos aspectos dan cuenta del carácter importante que reviste la identidad territorial tanto en la confección como el uso de los *chaway*.

Otro aspecto importante de los *chaway* está adscrito a un rito específico conocido como *katanpilun* (perforación de orejas) o *Katankawiñ* (Fiesta de la perforación de orejas), que es la ceremonia de perforación del lóbulo de la oreja, instancia en que distintas comunidades mapuche celebran el paso hacia la pubertad por parte de las niñas, y cuyo rito se reconoce por la utilización de un nuevo par de *chaway*. Este tipo de rito, también se conoce como *lakutun*, una ceremonia con el mismo sentido en que distintas familias celebran compartir el vínculo entre ancianos y niños. Según datos recogidos en las comunidades mapuche de Neuquén:

Toda la comunidad acompaña a la niña en este momento tan especial y único de su vida. Las mujeres recordarán su origen (*tuwün*), y su descendencia familiar (*küpan*) a través de su canto a la vida que le dio origen (*tayül*) armonizando su relación con el *Wajmapu* (cosmos) al son de los instrumentos que harán sonar los hombres dando valor a su cuerpo y a su espíritu. Este momento se perpetuará con la entrega de los *caway* (aros mapuche) y con una fiesta comunitaria llamada *Kawiñ* o *Katan kawiñ*. Su *baku* se encarga de perforarle las orejas sellando con ellos el compromiso de guiarla en su nuevo rol” (Confederación Mapuche de Neuquén, en Millapán 2010, p. 30).

Este tipo de rito también fue descrito por Foerster (1995): “En la ceremonia de *lakutun* o *katankawiñ* se hacen ofrendas para que los dioses ayuden al nuevo vástago en su vida futura y se ruega, también, para que los atributos espirituales del donador sean igualmente poseídos por el receptor” (p. 91).

Un antecedente importante de este tipo de rito con respecto a las piezas de *chaway*, es porque al *rütrafe* generalmente se le encarga la confección de un par de aros con ocasión del “*we tripantu*”. Tal como lo indica Andrea Szulc (2018):

Actualmente, tanto el *katan kawiñ* como el *bakutuwn* se realizan en el contexto del *wiñoy xipantv*, ceremonia anual por la “vuelta del Sol a esta parte de la Tierra”. Así, estos ritos de paso quedan entrañablemente vinculados a la celebración ritual del cíclico cambio cósmico dado por el solsticio de invierno (p. 85).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antinao, C. y A. Chihuaicura (2016). *El metal sigue hablando*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Augusta, F. de (1916). *Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano*. Imprenta Universitaria.
- Campbell, R. (2005). El trabajo de metales en El Vergel: Una aproximación desde la Isla Mocha. En *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (pp. 379-389). Escaparate Ediciones y Museo de Historia Natural de Concepción.
- 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.

- Coña, P. y E. de Moesbach (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Foerster, R. (1995). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Editorial Universitaria.
- Gordon, A., J. Madrid y J. Monleón (1971). Excavación del cementerio indígena en Gorbea (Sitio Go-3), provincia de Cautín, Chile. En *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena* (pp. 501-514). Editorial Universitaria.
- 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.
- Millapán, D. (2010). Participación política y social de la mujer dirigente mapuche urbana de la Provincia de Santiago, en la Región Metropolitana. [Tesis de Licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano]. Biblioteca Digital Academia de Humanismo Cristiano. <https://bibliotecadigital.academia.cl/server/api/core/bitstreams/7a59394f-0add-433f-973a-e221f333a16c/content>
- Morris, R. (1988). Sistemática de las joyas araucanas. En *Plateros de la luna*, D. Quiroz y J. Orellana, (pp. 21-68). Biblioteca 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*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/biblioteca/plateria-araucana/>
- Núñez, P. y M. Guerra (2016). Los aros de plata de Patagonia Septentrional: aportes de la colección de Henry de la Vaulx (1896) sobre forma, tecnología y metalurgia. *Chungará*, 48(2), 331-345. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562016005000011>
- Painecura, J. y P. Campos (2021). *Platería Mapuche*. Corporación Cultural Municipal de Los Ángeles.
- Szulc, A. (2018). Niñez mapuche, revitalización ritual y procesos de etnogénesis. *Avá Revista de Antropología*, (32), 81-107. Recuperado de <https://www.scielo.org.ar/pdf/ava/n32/n32a05.pdf>
- Reccius, W. (1983). Evolución y caracterización de la Platería Araucana. En *Platería Araucana*, A. Aldunate y W. Reccius (eds.), (pp. 17-31). Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/biblioteca/plateria-araucana/>