

Llofün ngütrowe

OTROS NOMBRES

Pollkü ngütrowe, llüf-llüf ngütrowe, lloven, faja polqui

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Arauco, Provincia de Arauco,
Región del Biobío, Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

S. XIX.

PERIODO FASE

Etnográfica.

N.º DE PIEZA 1648

Propietario anterior: Orfilia Infante
García.



DESCRIPCIÓN GENERAL

Consiste en un rectángulo de paño donde se han cosido numerosas cupulitas que cubren la casi totalidad de la superficie con excepción de tres triángulos libres y otros tres recubiertos de cuentas de vidrio, en su mayoría transparentes que suman 325 y las de plata que se orientan en forma de zig-zag suman aprox. 1016. De los dos extremos del rectángulo salen sendas cintas tejidas que luego de un tramo comienzan a estar recubiertas de cupulitas o *llüf-llüf* ordenadas longitudinalmente de seis a ocho corridas y que suman en su totalidad 3663.

DIMENSIONES

Largo: 3920 mm; peso: 342,9 g.

MATERIAL

Metal, plata, fibra textil y vidrio.

TÉCNICA UTILIZADA

Laminado obtenido por percusión sobre una lámina y con una base hueca o blanda. Tejido a telar con ligamento de tela. Reps de urdimbre. Teñido.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno, pieza casi completa. Faltan algunas cupulillas en ambas bandas laterales de la pieza.

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 *Llofün ngütrowe*, se conversó lo siguiente:

Antonio Chihuaicura refiere a todo el trabajo invertido necesario para elaborar este tipo de piezas, su carácter territorial y también su vínculo con *rütrafe* mujeres:

Yo he hecho algunas piezas, pero no las he terminado, porque es muy laborioso, muy trabajoso y es y se necesita mucha paciencia, mucha paciencia. Clara, ha hecho piezas importantes de platería, las ha terminado todas.

Efectivamente este tipo de platería también es muy territorial, es de la zona *Nagche* y de la zona de Arauco, precisamente de esos territorios y ahí está es *kimün*, el *kimün* propio. Yo creo que

más que la antigüedad tiene que ver con el uso, porque está muy vigente aún, está muy vigente, quizás no las grandes *ngütrowe*, pero si está en uso, como forma, como forma empieza más pequeña y en la memoria está muy, muy activo también.

Con relación a las características de la pieza, Chihuaicura profundiza en los *llüf-llüf* (cupulitas semiesféricas):

En la zona de Arauco yo he escuchado mujeres que eran *rütrafe*, que tenían la especialidad, no los hombres. Hay un señor que tiene ochenta años y su abuela era *rütrafe* que era especialista de *llüf-llüf*. Iban personas de distintas partes a encargarles *llüf-llüf* que les hiciera. Entonces, claro, me imagino que ella hacía el tejido y el *rütran* también. Y, también, en la zona *lafkenche* se utilizaba mucho el hueso de ballena, para poder hacer los *llüf-llüf*, para hacer el molde. Y en otros lugares, el huesos de caballo, en la zona *nagche*, por ejemplo.

(...) Y no hay un solo tipo de *llüf-llüf*, y cada uno tiene un nombre, según el territorio y el tamaño. Los *llüf-llüf*, los *lafkenche* le dicen "*lluv-lluv*". Hay *llüf-llüf*, que son como una gotita de agua, muy pequeños, estos no son pequeños (pieza MChAP 1648), son medianos.

Yo sé que hay especialistas en la platería mapuche, no todos hacen *llüf-llüf*, hay personas que se dedican especialmente a los *llüf-llüf*, y no hacen otro tipo de platería, por ejemplo. Hay *rütrafe* que hacen *trapelakucha-shiküll*, hay otros que hacen solo platería del caballo. Entonces hay especializaciones en el *rütran*. No todos hacemos todo. Porque una pieza no se demora semanas, a veces demora años. Por ejemplo, dependiendo de la diferencia de tamaño, porque eran generalmente las mujeres las que hacían *llüf-llüf*, quienes los unían, entonces puede haber sido porque ellas se imaginaba qué sería mejor de esa manera, por la posición de que justo va a esa parte en la trenza, o porque no tenían más *llüf-llüf* para completarlo, no lo sabemos.

(...) Una vez una *lamngen* hizo un *ngütrowe* y ella colocó *llangkatu* en ese lugar, y ella habló del río del cielo.

(...) Y esos triángulos que vemos ahí, para muchas personas, si estuviésemos cerca de la naturaleza, podríamos pensar que pueden ser volcanes, o cerros, *wingkul* que es tan importante en la zona *lafkenche*. Casi no hablan de *lelfün* [campo en planicie] sino de *wingkul* [cerros]. La diferenciación territorial es por el *wingkul*. Entonces dependen del territorio las formas que vayan surgiendo la propia platería también.

(...) Y este textil es muy fino, y es un hilo torcido, y eso lo hace mucho más específico y valioso, en el sentido del trabajo de la *lamngen* que lo construyó (...)

Antonio Chihuaicura refiere a los tipos de pieza que requieren más dedicación:

Sin duda los *llüf llüf*. Sin duda los *llüf llüf* porque tienen mucho procesos. Primero, necesita una paciencia infinita. Una paciencia que... Yo tengo mucha paciencia, pero no me alcanza para los *llüf llüf*. He hecho, he hecho, pero para una pieza importante uno necesita 5.000, 6.000 *llüf llüf*, por ejemplo. Y el primer paso es cortarlos, el segundo paso es hacerle los orificios, el tercer paso es darle los...La semiesfera, que queden cóncavos. El otro paso es unirlos al textil. Entonces requiere mucha paciencia, requiere una minuciosidad, requiere una fineza de dedos importante de poder manejar cosas pequeñas.

Por otra parte, Marco Pailamilla profundiza en la complejidad que implica la elaboración de este tipo de piezas:

Esto todavía se hace, yo también lo hago, no a este nivel, porque es complejo, pero lo hacemos como para el cuello hoy en día, y ahí es donde ocupamos como aproximadamente 350 *llüf-llüf* *llüf* para hacer eso. Esta pieza (MChAP 1248) tiene que tener unos 1000 quizás, por lo claro. Pero esto, yo creo que el *rütrafe* hizo estas piezas, los < uno por uno y después hacía que su señora las cosiera, yo siempre pienso que, porque en el campo hay mucho tiempo para eso, hay tiempo en invierno estoy hablando, a las 5 de la tarde uno está guardando los animales, tiene todo

guardado, no queda más que hacer otro tipo de cosas. Por eso tejían los canastos, los que trabajaban en fibra, pero cuando no, yo creo que hacían esa pega de cocer, todo esto como le digo el rütrafe.

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza ingresó al Museo Chileno de Arte Precolombino el 30 de julio de 1985. Su anterior propietaria fue Orfilia Infante García.

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.

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

Sin publicaciones asociadas.

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

La platería mapuche, como la conocemos en la actualidad, tiene sus raíces en una práctica precontacto, particularmente de la tradición de metales El Vergel (Campbell 2015). Esta tradición, que se halla en contextos arqueológicos y se sigue identificando hacia 1550 d. C., es el antecedente de los aros, anillos y de la industria de cuentas con los adornos cefálicos y pectorales. La platería mapuche, como tradición metalúrgica, alcanza su esplendor hacia 1850 d. C., y es en esta que se enmarca la pieza que observamos en esta ficha, un *llofün ngutrowe*. Si hacia 1840 el ajuar de las mujeres estaba conformado por los *tupu*, los *chaway* y los *anillos* (Morris 1997), las piezas complejas y de mayor tamaño de la tradición platería

mapuche aparecieron tan solo unos años más tarde (Campbell 2015), coincidiendo con el auge de la platería.

Antes de profundizar en el análisis de esta pieza, hay algunos elementos sobre la platería mapuche que deberían considerarse como un marco general para esta práctica. Pese a que el oro, el cobre y el latón se hacían patentes en el registro histórico del 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 (Treutler 1958), en el marco de las relaciones interétnicas, la circulación de la plata y su obtención obedecía a distintas dinámicas. Una de ellas era a partir de los malones, que eran distintas incursiones y ataques inesperados de población indígena a poblados españoles y que, en el botín, se hacía de estos materiales y piezas. La segunda dinámica era en el marco de la convivencia interétnica a propósito de los parlamentos, y los presentes que se ofrecían entre autoridades indígenas y españolas. La más recurrente era a través del comercio e intercambio con conchavadores, en que las monedas de plata se intercambiaban por mantas y ganado (Flores 2013). Además, no solo se trató de una práctica que se cultivó al oeste de la cordillera de los Andes, sino también a su lado este (Taullard 1941).

La platería, para los mapuches, 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 a sus portadores/as, entre otros (Painecura 2011; Flores 2013). El lugar que tenía la platería mapuche en esta sociedad se vio interrumpido 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 indagó 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.

Sin embargo, 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 la platería mapuche en una convivencia cotidiana con el mundo occidental, planteando nuevos desafíos (Painecura 2011), entre los que se destaca su exhibición en contextos museales.

La pieza que observamos en esta ficha, un *llofün ngütrowe*, es una prenda de uso femenino que, a grandes rasgos, consiste en una faja que se usa sobre la frente y se extiende, enroscándose alrededor de las trenzas de la mujer (Joseph 1928; Castro 1977; Reccius 1983; Morris 1997; Painecura y Campos 2021;).

La pieza consiste en un ceñidor de cuero fino sobado o de lana tejida a telar (Reccius 1983; Morris 1997), aunque también existe una mención al género como material (Joseph 1928). La extensión total de esta faja, de acuerdo con la bibliografía, puede extenderse desde los 2 hasta los 4 metros de largo, y su anchura se consigna entre los 2 a 5 centímetros (Castro 1977; Reccius 1983; Morris 1997; Painecura y Campos 2021;). La particularidad de esta pieza, en relación con otra del ajuar femenino, es que sobre una cara de la faja cuenta con pequeñas cupulillas de plata que cubren parcial o totalmente la superficie (Castro 1977; Reccius 1983; Morris 1997; UCT 2012; Painecura y Campos 2021). La cantidad de estas cupulillas, que reciben el nombre de *llüf-llüf*, no es concluyente en la bibliografía, que indica que pueden ir desde las 800 hasta las 5000 por cada pieza. En síntesis, la estructura de un *llofün ngütrowe* posee tres partes: (1) un cintillo que va en la parte anterior o posterior de la cabeza y que suele ser de un ancho mayor que el resto de la pieza; (2) extensiones o cintas a ambos costados de este cintillo que pueden estar tachonadas o no con *llüf-llüf*; y (3) en algunas ocasiones esta prenda termina en una roseta de la que penden delgados tubos de plata y adornos cónicos llamados *llo-llo* (Joseph 1928; Morris 1997; Miranda 2014;).

El origen del *ngütrowe*, según las averiguaciones de Raúl Morris (1997), se remonta a una práctica antigua de elaboración de prendas para la cabeza a partir de cuentas de pequeños trozos de conchas o de piedras (*llangk*). Un antecedente del *llofün ngütrowe* se encuentra en un relato de González de Nájera a inicios del siglo XVII en el que describe una prenda que actúa como ceñidor o faja formado por hileras de abalorios blancos. El mismo autor señala que las *llangk* fueron desplazadas por las perlas de vidrio en el siglo XVIII y que estas, a su vez, fueron reemplazadas por cuentas y cupulillas de plata (*llüf-llüf*) en el siglo XIX. El uso de estas pequeñas piezas en prendas del ajuar femenino comenzó a ser registrado en escritos alrededor de 1830–1840. Esta periodización, que coincide con la realizada por Campbell (2015), descarta parte de las hipótesis de Walter Reccius (1983), quien supuso su aparición en

lo que él denominó, una “Segunda Época” de la platería mapuche, es decir, en el siglo XIX. Como las otras piezas de platería mapuche, la creación del *llofün ngutrowe* se ve afectada por la situación colonial que produjo un quiebre en la formación de los *rütrafe*, en el acceso a la plata, la capacidad adquisitiva de las familias para encargar y comprar estas prendas, y en las dimensiones simbólicas que portaban estas piezas (Painecura 2011). De manera transversal, desde la segunda mitad del siglo XX, los autores que investigaron la platería mapuche auguraron la posible desaparición de estas prácticas, usos y confecciones tradicionales (Fontecilla 1946; Aldunate 1983; De la Lastra 1985).

Ahora bien, con respecto al *llofün ngütrowe*, las menciones que se realizan en el siglo XX se señalaron que era un adorno difícil de hallar y que pocos plateros conocían el proceso de creación (Joseph 1928). Hacia fines del mismo periodo, por otro lado, Morris (1992) indicó que los *rütrafe* rearmaban piezas con cupulillas obtenidas de piezas antiguas. Hoy en día, marcado por un proceso de revitalización del pueblo mapuche, se trata de una pieza que se sigue creando.

En general, la denominación que recibe esta pieza es compartida por la bibliografía. En el diccionario de Félix de Augusta encontramos la palabra *ngütrowe* para referirse a “la cinta con que las mujeres envuelven sus moños o trenzas” (De Augusta 1916, p. 61). Una década más tarde, a partir de su trabajo de campo sobre platería mapuche, Claude Joseph indica que tanto las palabras *lloven* como *nitruhue* se utilizan para referirse a este adorno completo, mientras que *rumi* y *llo-llo* es la denominación que reciben la faja tachonada y las campanillas, respectivamente. En el documento judicial donde el cacique Huenul relata el robo de sus bienes en 1856 se describe “un llovel que se pone en la cabeza irradiado de plata” (Morris 1997, p. 83), de allí que Morris sugiera, al igual que Joseph, que se trata de sinónimos. En el texto “Platería Araucana” (1977) de Omar Castro, por otra parte, se dice que se trata de piezas similares, pero no se especifican las diferencias entre un *ngütrowe* y un *llofün*. Es en las investigaciones de Walter Reccius (1983) que identificamos el nombre *llofün ngütrowe* para hablar de la pieza completa, aludiendo a que Joseph lo habría hecho. En particular, optamos por denominar esta pieza según esta última opción, ya que si bien existe otro término con que se ha singularizado a la misma, el *pollkü ngütrowe*, esta se compone de dos elementos que la caracterizan y que se especifica en un tipo de faja textil fina –el *pollkü*, ocupado también en cunas–, y el *ngütrowe*, trenzador con cúpulas de plata.

Como se mencionó anteriormente, el *ngütrowe* se utiliza para fajar las dos trenzas que lleva una mujer, cada una se envuelve con la mitad de la prenda en forma de espiral desde arriba hacia abajo. Una vez que están ceñidas, las trenzas pueden caer sobre la espalda o enrollarse alrededor de la cabeza, como un turbante (Morris 1997). El segmento central de esta faja, cuyo ancho es mayor, cubre la parte anterior o el dorso de la cabeza, dependiendo de la voluntad de su dueña; sin embargo, según la bibliografía, cuando se tapa la nuca recibe el nombre de *piram-ngutroe* (Reccius 1983). Además de estos usos, Raúl Morris señala que existe otro uso documentado por Reuel Smith. Este último comenta que en el sector de Cancura cuando las mujeres fajaban su cabello “lo encrespaban sobre las sienes y lo llevaban sobre el pecho en dos largas trenzas envueltas con hileras de cuentecitas” (Reuel Smith, en Morris 1997, p. 84).

En la bibliografía sobre esta pieza también hallamos que se trata de una de las más complejas de realizar a juicio de los *rütrafe* (Joseph 1928). Una parte esencial de este proceso, la producción de los *llüf-llüf*, consistía en recortar pequeños discos en láminas delgadas que, luego, con ayuda de un punzón especial permitía transformarlas en pequeñas cúpulas de dimensiones similares (Joseph 1928; Castro 1977). Reccius (1983) agrega que las pequeñas láminas de plata se repujaban sobre un negativo. En general, esta labor que se les asigna a los hombres, no obstante, existe un testimonio que nos permite vincular a las mujeres en esta parte de la creación de sus ajuares. En el trabajo de campo que Claude Joseph realizó en la localidad de Lanalhue cuenta que las mujeres “laminan con martillo las monedas antiguas de veinte centavos hasta reducirlas a medio milímetro de espesor y las recortan en pequeños discos de un centímetro de diámetro” (Joseph 1930, p. 522). Posteriormente, en un hueso metacarpiano de caballo se hacían pequeños orificios semiesféricos sobre los que se ponían los discos cortados previamente para repujarlos con punzones de punta redondeada y martillo. Los *llüf-llüf* varían desde 2 a 4 milímetros de diámetro (Reccius 1983).

Las cupulillas llevan dos orificios en bordes opuestos que permiten coserlas al tejido o al cuero. El procedimiento con el que se cosen es descrito por Joseph en el siguiente extracto:

El hilo atraviesa el cuero, penetra debajo de la cúpula, pasa por el agujero de la base hacia la cúpula vecina y penetra en ella por un agujero basal. El hilo vuelve a atravesar el cuero del sostén, permanece debajo en un espacio algo mejor que el diámetro de la cúpula y penetra otra vez en ella a través del cuerpo; sale por la pared contigua a la cúpula siguiente, en la cual entra por la abertura basal situada

enfrente de la salida de la cúpula anterior. El hilo sigue el mismo trayecto para cada cúpula y la fija sólidamente a la faja del sostén (Joseph 1928, pp. 139-140).

En los textos revisados no se hace mayor mención al tejido que se utilizaba o a la preparación del cuero. Respecto del primero, Reccius indica que la lana empleada era de color rojo, verde o negro (1983). En la actualidad cuando un/a *rütrafe* confecciona una de estas piezas, solicita a una tejedora que confeccione la base sobre la que coserá los *llüf-llüf*.

Dada la complejidad reconocida de esta pieza y la cantidad de plata que requería, cuando una mujer portaba un *llofün ngütrowe* hablaba sobre su estatus social y económico. Por ejemplo, Morris señala que “el cacique Huenul tasa cada uno de los dos guitrones que le han robado en diez y siete pesos de plata, cifra que avala la importancia y el valor de la prenda” (1997, p. 83). Painecura y Campos afirman que era una “muestra de la opulencia económica durante el siglo XIX (2021, p. 138). En otras palabras, la portadora de esta pieza daba a entender que era esposa de un cacique con vasta riqueza. Las *machi* también podían llevarlas, lo que daba cuenta de la importancia de su cargo y del patrimonio que tenían producto de sus funciones como curanderas (Morris 1997). Esta pieza se hereda de madres a hijas, de generación en generación, por lo que no es extraño la reutilización de los casquetes de plata o su reparación.

Entre los *ngütrowe* existe variedad por ubicación geográfica (UCT 2012). Esta se puede encontrar en la distribución de los *llüf-llüf* en el cintillo, por ejemplo, generando diseños con zig-zag, triángulos, cruces o usando diferentes números de corridas de cupulillas (Castro 1977; Reccius 1983; Miranda 2014).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aldunate, C. (1983). Reflexiones acerca de la platería mapuche. En *Platería Araucana* (pp. 10-15). Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino. <http://www.precolombino.cl/biblioteca/plateria-araucana/>
- 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. <https://repositoriodigital.uct.cl/items/c4281f6f-783b-40c1-9ada-ce5e7c47f418>
- De la Lastra, F. (1985). *Platería colonial*. Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural.
- 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>
- Fontecilla Larraín, Arturo. (1946). La platería entre los araucanos. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 107, 247-271.
- 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.
- Miranda, C. (2014). *La Platería Mapuche. Tradición y Técnica*. Museo Histórico Nacional.
- Morris, R. (1992). *Platería mapuche*. Editorial Kactus.
- Morris, R. (1997). *Los Plateros de la Frontera y la Platería Araucana*. Ediciones Universidad de la Frontera.
- 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. (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.

Reccius, W. (1983). Evolución y caracterización de la Platería Araucana. En *Platería Araucana* (pp. 17-31). Museo Chileno de Arte Precolombino. <http://www.precolombino.cl/biblioteca/plateria-araucana/>

Taullard, A. (1941). *Platería sudamericana*. Peuser.

Treutler, P. (1958). *Andanzas de un alemán en Chile. 1851-1863*. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile