

Trarülongko

OTROS NOMBRES

Trarilongko, Medella

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Ercilla, Provincia de Malleco.

Región de La Araucanía, Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

S. XIX - S. XX

PERIODO FASE

Periodo Republicano.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Cadena compuesta de once eslabones planos en forma del número ocho unidos por eslabones simples. De esta cadena penden veintiún discos planos.

DIMENSIONES

Largo: 350 mm; ancho: 35 mm; peso: 265 g.

MATERIAL

Metal, plata.

TÉCNICA UTILIZADA

Laminado, recortado, perforado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza completa. Dos de sus discos son diferentes al resto, uno sin grabar y el otro grabado por el reverso.

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:

Acerca de la confusión recurrente entre la pieza *trarülongko* (cintillo) y un *külkay* (collar pectoral), Marco indica que es posible distinguirlos reconociendo sus elementos técnicos:

Yo aquí puedo decir que esta pieza, para mí, es un *trarülongko* y no un *külkay*. Generalmente el *külkay* es como esta pepa, una pepa calada que es distinta a esta, mire. Creo que esta, (permiso), esta tiene el sentido de ir puesta 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, Pailamilla destaca la diversidad territorial como un factor determinante:

N.º DE PIEZA 3809

CÓDIGO EXTERNO - GD-8

Propietario anterior: Greville Ernest Dunnage.



Es que en los acabados buscamos según el territorio, que es bien importante, y la parte espiritual, en 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 uno o dos círculos. Uno le va viendo ahí según lo que la persona quiera. Qué quiere, a lo mejor son 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, para mí, el canelo es el que está aquí, hoja de canelo.

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

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 con 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 las piezas *trarülongko*, Chihuaicura sostiene que, siguiendo la cosmovisión mapuche, se confeccionan de a 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 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*, Chihuaicura propone la siguiente diferencia y 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 fallecía, lo usaban como *külkay*, por no tener un *külkay*. El *külkay* es mucho más extenso.

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza forma parte de la colección Greville Ernest Dunnage, la cual fue donada al Museo Chileno de Arte Precolombino el año 2014 por su hija, Guillermina Dünnage, y para lo cual se habilitó una vitrina especial entre los años 2014 a 2023 en la sala "Sur Andina" del Museo.

Según las informaciones proporcionadas por Pilar Alliende y Varinia Varela (área de colecciones), basadas en las conversaciones con la donante, estas le fueron regaladas por su padre cuando ella cumplió 18 años, alrededor de las primeras tres décadas del siglo XX, razón por la cual se presume que esta colección estuvo íntegramente conformada antes de esa fecha, reunida por su padre, Greville Ernest Dunnage, en la zona de Ercilla, en la Región de La Araucanía.

La donante, Guillermina Dünnage, egresó de la Universidad de Chile y fue profesora de Inglés. Participó en distintas versiones de las Escuelas de Primavera de la Universidad de Chile en Antofagasta, Coquimbo y La Serena (La Nación, 19 de agosto de 1951).

Más información en: <https://precolombino.cl/wp/uncategorized/museo-recibe-importante-donacion-de-joyas-mapuches/>

Circulación en exposiciones

2014-2024: Esta pieza fue parte de la exhibición permanente del Museo Chileno de Arte Precolombino, en la sala "Sur Andina".

Circulación en publicaciones

Sin publicaciones asociadas.

Proyectos relacionados

Sin proyectos relacionados.

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 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.

Antes de profundizar en esta pieza, hay algunos elementos sobre la platería mapuche que deberían considerarse como un marco general. Si bien el oro, el cobre y el latón eran los principales metales usados 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 de producción (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 distintas incursiones y ataques inesperados de población indígena a poblados españoles y que, en el botín, se hacían de estos materiales y piezas. La segunda 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, 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, en Argentina (Taullard 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 (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, junto a 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, creándose 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.

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 dos palabras, *trarü* que significa "llevar atado, prendido" (De Augusta 1916, p. 227) y *longko* que corresponde a "cabeza" (De

Augusta 1916, p. 116). Se ha consignado también, que antiguamente se denominaba *medalla* o *medella*, producto de las medallas entregadas por los misioneros, las que se adaptaron como colgantes para este tipo de pieza (Joseph 1928). Actualmente, es una de las piezas de mayor uso de la platería mapuche (Painecura 2011).

La diversidad de *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*. El 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 distinguirlo del primer grupo, se le conoce como *llüf-trarülongko*.

Con relación al primer grupo de *trarülongko*, generalmente conocido como de eslabones, históricamente se han destacado distintas variedades. Una de las más tempranas, 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 (en Morris 1997, p.75).

Cabe señalar que, en tiempos antiguos, antes del siglo XIX, existieron diversos *trarülongko* confeccionados 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). Otro, de una tipología similar, refiere a los cintillos realizados a partir de piedras preciosas, llamados *llangkatu* –las chaquiras–, que luego varían a piezas hechas completamente de plata: “El cintillo de chaquiras se sustituye por el trarilonco de planchas de plata.” (Morris 1997, p.56).

Pascual Coña (1930), en su testimonio narrado a Ernesto de Moesbach, señala que antiguamente también los hombres solían ocupar una pieza con el mismo nombre, pero 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 [trarülongko]. A veces doblaban también los cabellos hacia arriba y los arrollaban alrededor de la cabeza. (Moesbach y Coña. 1930, p. 210).

Ahora bien, siguiendo con el primer grupo de *trarülongko* 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 presentan la característica compositiva a partir de dos tipos de eslabones, superior e inferior, estos últimos, unidos con pendientes verticales decorativos y con 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 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 nuevamente expresados por Castro:

La cadena o cuerpo central del trarilonko 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, pp.15-16).

Estas características son también planteadas por Morris como una estructura de dos eslabones:

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 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 *pũñ-pũñ* (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, pp. 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 *trarülongko* 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:

Trarilonco de llüf-llüf: 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 mujeres los 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, pp. 521-522).

Respecto de la variedad de tipos de *trarülongko*, Painecura 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 Arauko 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 considerable (Painecura 2011, p. 65).

Esta diversidad de *trarülongko*, y específicamente de adornos y diseños que se aprecian en sus colgantes, para distintos autores son indicios de periodicidad. Esta afirmación es planteada por Morris (1997), leyendo 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 comenta:

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).

Y 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 propuesta de 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 yiwüb 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).

La iconografía de los *trarülongko* está asociada principalmente 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 símbolos del agua, el sol, la cruz, la serpiente o un insecto alado; además, están asociados a linajes y representan el nombre de antepasados, y también se relacionan con la religiosidad y demuestran el estatus de quienes las portan (Morris 1997).

Desde la perspectiva mapuche, quien más ha profundizado en significados, símbolos y asociaciones culturales es el *rütrafe* Juan Painecura, pues 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, 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” (1911, p. 21)

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

El xarilogko representa la expresión de espiritualidad en los lofche, rewe 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 orden de los eslabones del *trarülongko* se disponen para un uso de manera estrictamente frontal, no superponiendo los colgantes inferiores uno sobre otro, cosa diferente al *külkay*. Además, a menudo, los segundos suelen ser más largos, pues que 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.). *Chungara* 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, y P. Coña (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.
- 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 Chileno de Arte Precolombino.
- Taullard, A. (1941). *Platería sudamericana*. Peuser.