

Tüpu

OTROS NOMBRES

Tupu.

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.

N.º DE PIEZA 3810

CÓDIGO EXTERNO GD-9

Propietario anterior: Greville
Ernest Dunnage.



DESCRIPCIÓN GENERAL

Disco de metal blanco, con diseño, con una aguja por el reverso. Diseño: un círculo de puntos circunda todo el disco también tiene segmentos de líneas curvas incisas orillando la placa y en el centro una flor de cuatro pétalos. Material: posiblemente níquel, aguja plata.

DIMENSIONES

Largo: 145 mm; ancho: 52 mm; esp. pared: 0,7 mm; peso: 16,8 g.

MATERIAL

Metal, plata.

TÉCNICA UTILIZADA

Laminado, soldado, repujado y grabado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno, pieza completa. La aguja se presenta reparada de una quebradura por medio de soldado.

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 *tüpu*, se conversó lo siguiente:

Acerca de la elaboración del *tüpu*, Marco Pailamilla recalcó lo siguiente:

Aquí lo que tenemos es remache nomás, es un remache; cuando no había soldadura, había una forma de juntar dos metales con remache.

Antonio Chihuaicura profundizó en estos aspectos:

Generalmente, yo fundo la plata, el metal, y prefiero el martillado, prefiero el martillado. A veces, depende de la pieza, pido laminadora, me consigo o tengo acceso a laminadora, pero prefiero el martillado por el grosor de las piezas, por el grosor que adquieren las piezas, los *tüpu*. (...) Pero como me gusta el martillado, el laminado a percusión, necesito mucho más metal y tener mucho cuidado cuando lo voy martillando, que no se me quiebre el metal.

[...] Me gusta mucho el *tüpu*, para lograr alcanzar ese círculo se requiere trabajo y no es tan simple como comprar la lámina hecha, marcar y martillarlo. A través de los martillazos voy dándole esa forma.

Respecto de aspectos culturales mapuche que inciden en la elaboración de la pieza, Antonio Chihuaicura señaló el carácter dual de la platería al momento de su elaboración:

Si es un *trapelakucha*, dos *trapelakucha*. Si es un *tüpu*, dos *tüpu*. Si es un conjunto, dos conjuntos.

También se refirió al ejercicio de memoria oral mapuche para el conocimiento de piezas y cómo, en particular, tipologías como el *tüpu*, en tiempos antiguos, tuvieron distintas características:

Aparece mucho en el *rütran* (platería mapuche), de las particularidades que tiene el *rütran* en ciertos territorios, de cómo está muy vigente en la memoria, cómo la gente quiere volver a tener esas piezas, cómo estas piezas en la memoria -así como pasó con mi familia- también se perdieron en otros espacios y fue como masivo, ¿cierto? Todos pasamos más o menos por las mismas situaciones de despojo, por así decirlo, y todas esas vivencias, esas vidas de los abuelos y de las abuelas que van contando y que no solamente se refieren a su experiencia, sino a la experiencia de su familia y finalmente de un territorio. Entonces van emergiendo nombres, formas de uso, técnicas, *kimün* sobre cómo usarlas, quién las usa, otras materialidades, *tüpu* contruidos con otras materialidades y así un sinfín de *kimün* invaluable que no está en ninguna parte y que tiene cada persona.

Antonio Chihuaicura

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 Dunnage, 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 del Museo Chileno de Arte Precolombino), 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, Región de la Araucanía.

La donante, Guillermina Dunnage, 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 es un *tüpu*, que es parte de la tradición metalúrgica que se reconoce como platería mapuche. Esta, tal 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.

Antes de profundizar en el análisis de esta pieza, hay algunos elementos sobre la platería mapuche que es importante considerar como marco general de esta práctica. Si bien el cobre y el latón eran los principales metales en la manufactura de piezas, según el registro histórico en el siglo XVI, paulatinamente la plata 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 para producir piezas de uso masculino y femenino provino de las relaciones interétnicas: en primera instancia con españoles y luego con chilenos. Tal como registran diversas fuentes, en el marco de las relaciones interétnicas, la circulación de la plata y su obtención obedecía a distintas dinámicas. Entre estas, los malones, que eran incursiones y ataques inesperados de población indígena a poblados españoles y, 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 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 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 a sus portadores/as, entre otros (Painecura 2011; Flores 2013). El auge de 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 insuficiente 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.

A la crisis que atravesó la platería mapuche durante el siglo XX le sucedió 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 (Painecura 2011), entre los que destaca su exhibición en contextos museales.

Esta pieza en particular corresponde a un *tüpu*, un objeto de uso femenino que consiste en un prendedor de plata conformado por un disco y una aguja larga (De Augusta 1916; Joseph 1928; Castro 1977; Reccius 1983; Painecura 2011).

Se trata de un objeto compuesto por un disco de plata (o lámina circular) que en el centro lleva un alfiler remachado que permite su uso como prendedor a la altura del pecho para sostener otras piezas pectorales femeninas, como el *shikill*, o directamente atravesar la *iküllä*, chamal de la mujer mapuche (De Augusta 1916; Joseph 1928; Castro 1977; Morris 1997; Palacios, Chapanoff y Chacana 2012). El alfiler, de acuerdo con algunos autores, también puede estar soldado (Castro 1977; Painecura 2011). También existen *tüpu* elaborados a partir de una sola pieza, pero de dimensiones más pequeñas (Reccius 1983).

La placa discoidal de los *tüpu* posee usualmente una iconografía que se reconoce en las piezas más antiguas hasta las más actuales, y que consiste en la presencia de circunferencias concéntricas y cruces, cuyos centros coinciden con el de la lámina circular. Una explicación exhaustiva y sintética de los diseños del *tüpu* la da Walter Reccius:

Siempre lleva decoraciones repujadas consistentes en una sucesión de puntos a corta distancia del borde exterior y otro círculo concéntrico de los mismos puntos más o menos en la mitad del disco. El círculo central lleva en muchos casos una simple cruz de los mismos puntos repujados y cuyos terminales consisten en pequeñas protuberancias semiesféricas, notablemente mayores a los puntos referidos. Existen otros con decoraciones de arcos o figuras elipsoidales terminadas en punta, en forma de cuatro pétalos, obtenidos también en la técnica del repujado (1983, p. 23).

En términos simbólicos, la iconografía de los *tüpu* representa “diversos aspectos de la vida mapuche en el *Naüq Mapu* o en su defecto grafica conceptos filosóficos como es el *Meli Wixan Mapu*” (Painecura 2011, p. 61).

Por otro lado, la ostentación del estatus social que vehiculizaba la platería en la sociedad mapuche, según el trabajo de Walter Reccius (1983), también se manifestó en el tamaño de los *tüpu*. Este coleccionista situó entre comienzos del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX la confección de *tüpu* de gran tamaño, oscilando entre los seis y doce centímetros aproximadamente de diámetro.

Según las investigaciones arqueológicas y documentales sobre platería mapuche, no existen registros prehistóricos del *tüpu*, por lo que se presume que este tipo de prendedor con cabeza discoidal es una incorporación histórica (Campbell 2015). Las primeras menciones en relatos aparecen a principios del siglo XVIII, y los sitios arqueológicos donde se han hallado también son de carácter histórico, de allí que se fije que su confección se haya iniciado después de 1700 d.C. (Campbell 2015). Varios investigadores esbozan la relación que se puede establecer entre el *tüpu* mapuche y el *tupu* andino, empleado en el mundo inca, aymara y quechua. Ambas piezas reciben el mismo nombre y se emplean con los mismos fines, por lo que se presume la adopción de este objeto por parte de la cultura mapuche bajo la influencia de las culturas andinas (Morris 1992; Painecura 2011; Palacios et al. 2012; Miranda 2014). No obstante el establecimiento de dichos puntos comunes, no se han levantado más indagaciones sobre la historia de estos contactos.

Hacia la fecha en que Claude Joseph investigó sobre platería mapuche, consignó que los diseños de los *tüpu* se realizaban con punzones y martillos que repujaban el material, generando relieves (1928). Juan Painecura comenta que actualmente se utilizan técnicas como el repujado, incisiones, estampados, burilados y sobrerrelieves que dan lugar a una gran diversidad de modelos, pero que conservan el diseño discoidal (2011).



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. <https://repositoriodigital.uct.cl/items/c4281f6f-783b-40c1-9ada-ce5e7c47f418>
- 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>
- 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.
- Museo Chileno de Arte Precolombino (1983). *Platería araucana*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/biblioteca/plateria-araucana/>

- Painecura, J. (2011). *Charu. Sociedad y Cosmovisión en la Platería Mapuche*. Universidad Católica de Temuco.
- Palacios, L., M. Chapanoff y S. Chacana (2012). *Travesías de una colección. Retrospectiva de la colección de platería mapuche de la Universidad Católica de Temuco*. Universidad Católica de Temuco.
- Reccius, W. (1983). Evolución y caracterización de la Platería Araucana. En *Platería Araucana* (pp. 17-31). Museo Chileno de Arte Precolombino. <http://www.precolombino.cl/biblioteca/plateria-araucana/>
- Taullard, A. (1941). *Platería sudamericana*. Buenos Aires: Peuser.