

Trapelakucha

OTROS NOMBRES

Sin información.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Ercilla, Provincia de Malleco,
Región de La Araucanía, Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

S. XIX - S. XX

PERIODO FASE

Etnográfica.

N.º DE PIEZA 3817

CÓDIGO EXTERNO GD-16

Propietario anterior: Greville Ernest
Dunnage.



DESCRIPCIÓN GENERAL

Siete placas rectangulares con cuatro perforaciones cada una y una con diseño ubicada en el extremo superior, unidas entre sí con eslabones simples. Forman una cadena de la cual pende una cruz de brazos anchos con siete perforaciones de donde cuelgan colgajos en forma de discos.

DIMENSIONES

Largo: 310 mm; ancho: 58 mm; esp. pared: 1,5 mm; peso: 72 g.

MATERIAL

Metal, plata.

TÉCNICA UTILIZADA

Laminado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza incompleta. Faltan dos eslabones.

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 *trapelakucha*, se conversó lo siguiente:

Con respecto a la distinción y variedad de nombres, Cristian Vargas le pregunta a Antonio Chihuaicura:

Cristian Vargas: *Kiñeke mew ta che fey tüfachi rütran.. fey ta ka Pagipüllü püle doy puel püle, tüfachi rütxan trapelakucha ka pingkey.*

[Algunas veces a esta pieza de platería, por Panguipulli, más hacia el este, se le denomina “trapelakucha”

Antonio Chihuaicura: *May. Fey allkün. Ka ramtufiñ tañi lamgen Clara.. ka “May, kiñeke mapu mew trapelakucha pigey” pi. Welu nielay akucha tañi femngechi feypingael. Welu fey pile engün kisu tañi kimün mew egnün ka, kisu tañi mapu, tañi kimün engün ka. Mülewelu, rupalu awkan.., dew rupalu awkan, ñamñawlu kiñeke kimün. Trafonawlu kiñeke kimün. Ngewetunolu kiñeke kimün, fey felewetuiñ iñchiñ taiñ mapuche mongen..*

[Sí, eso he oído. También le pregunté a la lamngen Clara: Y dijo “Sí, en algunos lados les dicen trapelakucha. Pero no tiene aguja para que sea llamada de esa manera. Pero si ellos le decían así, es por

el conocimiento que ellos tienen, es el conocimiento que en ese territorio existe, sus saberes. Así se quedó, cuando pasó la “Pacificación”, luego de que pasó, algunos saberes quedaron algo perdidos. Se rompió un saber. Y por no existir ese saber, hemos ido perdiendo algunos de estos saberes de la vida mapuche]

Kiñeke che feypi: “nielu kiñe retruntuwe tañi akucha mew lien mu, fey tañi pültrünegeam, feymew trapelakucha pingetuy pingeiñ.. Welu kisu nielay akucha tañi femngechi feypingeal. Iñchiñ süküll pikefiyiñ. Süküll. Kiñeke che epu rume süküll tukuñmukefuy epüñpüle. Epüñpüle tañi trürküleal tañi rütran.

[Algunas personas dicen: si tiene un pasador para unir la aguja de plata, para dejar colgado, se le diría “trapelakucha”. Pero si no tiene una aguja posterior para que así sea, nosotros (en nuestra tierra), le decimos Süküll (shikill). Algunas personas se solían poner dos shikill en cada costado. Por los dos lados para que queden equilibradas estas joyas]

Ahora, las trapelakucha o “shikill”, también son comúnmente referidas para hablar del despojo, la pobreza y la pérdida de platería mapuche:

CV.: Claro. Y en esa búsqueda también más interna, más familiar donde se anuda como el *feyentun* (creencias), el *pewma* (los sueños), ¿usted cuando empieza a situarse en el oficio del *rütrafe* reconoció algunas piezas, por ejemplo, que ocupaba su familia constantemente o que conversaran en torno a alguna en esas memorias?

ACH.: No alcancé a reconocer porque todo fue a través del habla, entonces que habían *trapelakucha*, que había *shikill*. (...) Porque mis abuelas eran niñas y sus madres y abuelas eran las que tenían las platerías y ellas las alcanzaron a ver, a usar incluso algunas, pero cuando se convirtieron en adultas ya tenían la necesidad de entregarlas para empeñarlas, para poder adquirir harina, alimento para poder comer. Si mi madre, a ella le regalaron un *trapelakucha* y sabía que tenía un *trapelakucha* más pequeño a su medida. Ella tenía 8 años y tenía una pieza para ella que tampoco sabemos qué pasó”.

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 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, 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

Esta pieza corresponde a una *trapelakucha*. Si bien, su etimología y asignación genera comunes confusiones con otras piezas similares (*shikill*, *keltatuwe*), generalmente se utiliza para nombrar una pieza formada por una hilera de eslabones estilizados, en sentido vertical, que en su extremo inferior termina con una cruz. Este objeto es uno de los más reconocible en el universo estilístico y tipológico del *mapuche rütran*. Esta práctica, tal como la conocemos en la actualidad, tiene sus raíces en la época 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. Como ha esclarecido García Insausti (2023), ya en la época colonial encontramos palabras propias de la lengua mapuche para aludir al trabajo con los metales, como lo es *ruthave* (*rütrafe*) para denominar a los “herrereros”, que se señalan en los textos de Febrés (1765) y Molina (1787).

Respecto a las transformaciones del trabajo con los metales, hay algunos elementos sobre la platería mapuche que deberían considerarse como un marco general para esta práctica. Si bien el oro, el cobre y el latón 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 con 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 destaca su exhibición en contextos museales.

Dados estos antecedentes y para efectos del estudio de la tipología *trapelakucha*, presentamos la siguiente definición del Diccionario de Félix de Augusta:

Trapelakucha /tʃəpələkətʃə/ s. comp. *Huapi*. Cierta alhaja, adorno de mujeres, unida al collar y pendiente de este; se compone de varias filas de chaquiras ensartadas con hilo, de unos tubitos de plata (*rungirungi*) y termina en una cruz de plata (1916).

Tal como se señala, la característica principal de esta pieza es que, a menudo, en su parte inferior, termina con una cruz. Llama la atención la definición de Augusta, pues describe la *trapelakucha* de la época, compuesta de tubitos llamados *rüngi-rüngi*, a diferencia de otras, que son más reconocidas por su unión de eslabones de placas pequeñas. Una mención coetánea de esta pieza, y como parte de la problemática asociada a la identificación del nombre, es la que proporciona Manquilef (1911), al señalarle

un colgante vertical con el nombre de *keltatuwe*: “En el pecho también está el maimatu, parecido al *trarilonko*; está el *keltatuwe*, larga y angosta huincha plateada; todos estos adornos penden de unas agujas de plata denominadas *ponson* y *tupu*” (Manquilef 1911, p. 21). Sobre este aspecto, cabe señalar que ambas fuentes tempranas concuerdan en que el uso de esta cadena vertical está unida a algún otro segmento, sea con un *trarüpel* (collar), o bien, con *ponshon* o *tupu*.

Posterior a estas definiciones, Joseph aporta con detalles técnicos y estilísticos que permiten conocer más acerca de las *trapelakucha*: “Los <<siquel>> (de *chicull*=cosquillas) y <<trapelacucha>> (de *thapel*=sarta y de *acucha*=aguja) son anchas cadenas de plata que las araucanas llevan en forma de pectoral pendientes del <<tupu>> y del *punzón*” (Joseph 1928, p. 146).

Joseph aporta algunas claves para distinguir, por ejemplo, un *shikill* de una *trapelakucha*:

<<Los *trapelacucha*>>, más angostos que los <<siquel>>, se componen de una serie de placas colgantes enlazadas unas con otras mediante pares de eslabones, que terminan por una hermosa cruz. De las cruces, cuyas formas varían en extremo, cuelgan discos y medallas, flores de chilco o campanuladas, placas digitadas, frutos esféricos, cruces pequeñas y hombres de medio cuerpo (Joseph 1928, p. 149-150).

Otro aspecto relevante que el autor registra guarda relación con la presencia de la cruz en el extremo inferior de una *trapelakucha* que, como señalamos, es la que generalmente define su nombre. Joseph se plantea si esta obedece a la influencia cristiana entre la población mapuche, o bien tendría un origen más antiguo:

La presencia repetida de la cruz como adorno secundario de los <<punzones>> y de los <<trapelacucha>> llama mucho la atención. ¿Indicaría la gran influencia que tuvieron sobre los araucanos los misioneros católicos de la época colonial? ¿Fue entonces la cruz, para los mapuches, un símbolo, como lo es para los cristianos? Los Padres de la Compañía de Jesús, que tanto hicieron para la conversión y civilización de los indígenas, les enseñaron seguramente a respetar la cruz y los hermanos coadjutores de la misma Compañía, hábiles en muchas artes les fabricaron tal vez (sic), en sus talleres. Sin embargo, la cruz araucana tiene un origen más antiguo; se la ve en numerosos tejidos y objetos anteriores a la conquista. Se propagó hasta el punto de tener un lugar preferente sobre otras formas decorativas. Los araucanos de hoy no parecen atribuir a la cruz de sus punzones y *trapelakuchas* ningún significado religioso, aunque guardan la costumbre de plantar anualmente cruces de colihue en sus sembrados el día de San Francisco para que su trigo salga bueno (Joseph 1928, pp. 150-152).

Esta importancia de la cruz al extremo inferior de una *trapelakucha* incide en que, como otras piezas de platería, este atributo termine por nominar por completo la pieza. Dicha característica es señalada por De Moesbach, en las notas al pie de página de los nombres que proporciona Pascual Coña (1930). El primero refiere al nombre de *trapelakucha* y *kruselid* como:

Un pectoral más angosto que el anterior, pendiente del collar, formado por placas de plata, unidas por anillos, o formado por tubitos (*rungi*) de plata, interrumpidos en la forma más antigua por hileras de chaquiras, termina regularmente en una cruz (*krusel*) con colgantes, llamándose en este caso también *crucelis* a todo el adorno (Coña 1930. p. 214).

Otro aspecto relevante que señala Joseph da cuenta de la falsificación de este tipo de piezas, y en particular de las *trapelakucha*, siendo de las representativas de la platería, y, por tanto, imitada en serie para su comercialización:

En dirección al Sur, las reducciones de Nueva Imperial, Carahue y Puerto Saavedra se hallan invadidas por adornos de níquel fabricados en Concepción a imitación de las legítimas prendas araucanas. Comerciantes, viajeros pasan anualmente en las casas que se dedican a la venta de adornos de metal para llevarse a los antiguos de plata pura y dejar en cambio grandes cantidades de “*trapelacucha*” y “*trariloncos*”, fabricados en serie. Como éstos tienen formas elegantes y son más baratos que los legítimos las araucanas no hacen dificultad en aceptarlos (Joseph 1930, p. 531).

Posteriormente, para la época en que la platería mapuche se consideraba una práctica de baja circulación y se hacía alarma respecto de su porvenir, Castro señala nuevamente que estas forman parte de un conjunto y, además, en su extremo inferior, junto a la cruz, presentan distintos motivos:

Siqueles y trapelakuchas. Son adornos pectorales que la araucana lleva pendientes del tupu o del punzón" (...) Otra joya característica es el trapelakucha que difiere notablemente del siquel en que está realizado en una sola cadena plana de eslabones la que remata en una cruz griega decorada con relieves y de la cual penden diversos colgajos: discos, flores, placas, cruces pequeñas, pequeñas figuras humanas (Castro 1977, p. 33).

Este rasgo estilístico, concluye el autor, da un reconocimiento social a las mujeres: "Tanto el siquel como el trapelakucha constituyen extraordinarias creaciones araucanas, a la vez que otorgan a la mujer gran atractivo" (Castro 1977, p. 33).

Reccius, en su propuesta de periodización, destaca sus características:

Su nombre compuesto proviene de las palabras *trapel*=atar y *acucha*= aguja. Se les llama comúnmente las prendas de las cruces y se caracterizan por poseer una sola cadena de la cual pende una cruz, la que presenta diversas formas según la época en que fue fabricada. De las cruces penden colgajos menores, de muy diversas presentaciones, pequeños medallones, simbolizaciones de flores, cruces y campanitas, aunque estas últimas muy escasas (Reccius 1983, p. 22).

Y luego, concordando con Augusta (1916), da cuenta de la variabilidad de elementos que componen esta pieza, y su evolución estilística:

Según nuestro parecer, su forma evolucionó de los *regni-regni* (o *rugni-rugni*, según Augusta) esto es, de las prendas de tubitos con decoraciones de chaquiras o llancas y colgajos diversos, entre los cuales comienza a aparecer la cruz característica araucana, más esbelta que las posteriores y actualmente en uso (Reccius 1983, p. 22).

Otro aspecto interesante que el autor menciona tiene relación con la cruz y las variaciones del diseño:

En cuanto a la forma de cruces, creemos que podrían indicar una evolución de la representación real del pillán, puesto que las piezas más antiguas de este orden que hemos observado representan indiscutiblemente una figura humana idealizada, llevando además en forma prominente una cara tallada (Reccius 1983, p. 22).

Estos cambios, señala el autor, conllevan una variabilidad creativa que podría indicar la antigüedad de la pieza: "Más adelante, la parte central se convierte en un rombo a cuyas puntas se adhieren los discos anteriormente descritos. Estas prendas caladas en la parte central, dejando al centro una cruz, son escasas y de muy antigua confección" (Reccius 1983, p. 23).

Morris (1997), a su vez, plantea el reconocimiento de esta pieza por la unión de planchas de plata y eslabones y su terminación en cruz; asimismo nombra las joyas de plata más importantes:

A las joyas de casquetes, de tubos y de planchas de plata se les agrega, finalmente las joyas formadas por cadenas de plata. Las joyas más importantes de este grupo son el *trarilonco* de cadena de plata, el *kilkai* de cadena de plata, el *kilkai chapetu* de cadena de plata, la *trapelacucha* de cadena de plata y por último el "prenteor", como llaman los araucanos a la prenda que el investigador Ricardo Latcham denomina *prendedor* de tres cadenas y que, actualmente, los chilenos erróneamente la identifican como *trapelacucha*, aunque la *trapelacucha* es la prenda que remata en una gran cruz (Morris 1997, p. 59).

En la nominación de este tipo de piezas, se suele confundir la distinción entre *prendeor*, *keltatuwe*, *shikill* y *trapelakucha*. La principal diferencia consiste en el detalle de la cruz en el extremo inferior, propio de la *trapelakucha*. Morris así la define:

Trapelakucha: Colgante pectoral compuesto por una cadena de plata cuyo terminal inferior es siempre una gran cruz. Del borde inferior, de los brazos y del pie de la cruz penden pequeños colgantes que pueden ser cruces simétricas, figuras antropomorfas, fitomorfas o discos. El tamaño promedio de este adorno es de 30 cm. de alto, 3 cm. el ancho de la cadena y, el ancho de la gran cruz que pende del último eslabón es dos y media a tres veces más ancha que la cadena. (7,5 a 9 cm) (Morris 1997, p. 187).

Por último, cabe mencionar las contribuciones que realiza Juan Paineicura, vinculadas a las técnicas de elaboración :

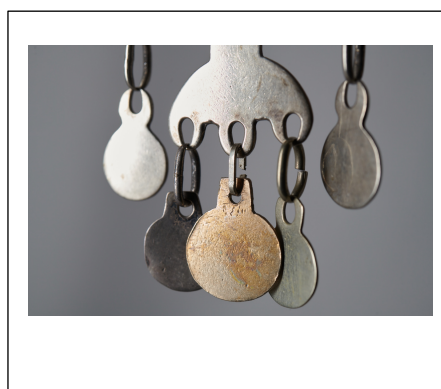
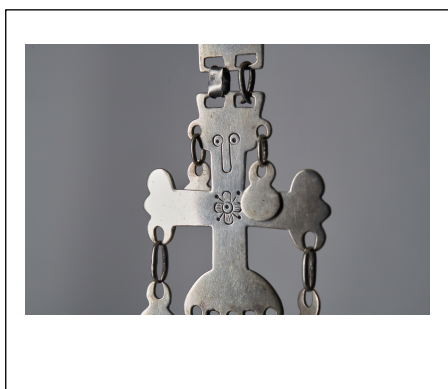
Un salto de calidad importantísimo en la platería mapuche fue cuando los rüxafe conocieron, dominaron e implementaron técnicas del fundido, en un inicio principalmente para lograr láminas de mayor grosor y mayor superficie, lo que les permitiría poder construir joyas de mayor tamaño y mayor complejidad como son los keltatuwe, sükuj, xapelakucha, rüxil, tupu y ponzones (Paineicura 2011, p. 30).

Para el *rütrafe*, las *trapelakucha* que poseen diseños o motivos antropomorfos unidos a la cruz que remata en su inferior, evocan características profundas de la representación de las fuerzas espirituales mapuche:

Se dio comienzo también por parte de los rüxafe de la construcción de rostros humanos en un intento de darle forma a las fuerzas y energías generadoras de la vida (Elmapun, Elchen, Günemapun y Günechen), las que fueron soldadas a diversas piezas de la Platería Mapuche como son: keltatuwe, xapelakucha, sükuj, rüxil, yüwüb, küwü y chaway, hasta el día de hoy podemos ver estas figuras las que le dan mucha fuerza o energías a estas piezas y por supuesto a quien las usa (Paineicura p. 31).

Una última característica de este tipo, y también inédita en los estudios de platería, es considerar este diseño como una representación de los cuatro puntos cardinales, o *meli witrän mapu*, que organiza el espacio mapuche:

La joya mapuche que utiliza en su construcción este concepto es la xapelakucha, la que en su placa única y principal grafica de manera armónica y equilibrada las cuatro tensiones y su cadena que la sostiene representa la espiritualidad que tenemos los mapuches con los newen generadores de vida (Paineicura p. 62).



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.
- Coña, P. y E. de Moesbach (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Imprenta Universitaria.
- Febrés, A. (1765). *Arte de la lengua general del reyno de Chile, con un dialogo chileno-hispano muy curioso: a que se añade la Doctrina christiana, esto es, rezo, catecismo, coplas, confesionario, y pláticas; lo mas en lengua chilena y castellana: Y por fin un Vocabulario hispano-chileno, y un Calepino chileno-hispano mas copioso*.
- 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>
- García Insausti, J. (2023). No te quiebres ni te dobles. Apropiación y utilización del hierro en las waiki o lanzas entre los reche-mapuche. *Cuadernos de Etnohistoria* 31 (1), 44-65. <https://doi.org/10.34096/mace.v31i1.12875>
- 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.
- Molina, J. (1787). *Compendio della storia geografica, naturale, e civili del regno del Chile*. S. Tommaso D'Aquino.
- 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.

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

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