



# Los Plateros de la Frontera y la Platería Araucana

Raúl Morris von Bennewitz

# **LOS PLATEROS DE LA FRONTERA Y LA PLATERIA ARAUCANA**

En el proceso caratulado  
"Salteo al Cacique Huenul"  
(1856 - 1860).

**Raúl Morris von Bennewitz**

**Ediciones Universidad de La Frontera**

# 187310

**Raúl Morris von Bennewitz**

**Ediciones Universidad de la Frontera**

**Los Plateros de la Frontera y la Platería Araucana**

Inscripción N° 84.766

ISBN 956-236-070-9

**Universidad de la Frontera**

Av. Francisco Salazar 01145, Casilla 54-D,

Temuco, Chile

Primera Edición

1.000 ejemplares

1997.

**Comité Editor**

Jorge Pinto R.

Mario Bernales L.

Myriam Balboa (Secretaria)

Morris von Bennewitz, Raúl

Los plateros de La Frontera y la platería  
araucana: en el proceso caratulado "Salteo al  
Cacique Huenul" (1856-1960) / Raúl Morris von  
Bennewitz, Comité Editor Jorge Pinto R., Mario  
Bernales L. y Myriam Balboa (secretaria).--

1a. ed.-- Temuco, Chile: Ediciones Universidad  
de La Frontera, 1997.

I. MAPUCHES - TRABAJOS EN PLATA. I. T.

II. Pinto R., Jorge, ed. III. Bernales L., Mario, ed.

Dewey 739.23



CONSEJO NACIONAL  
DEL LIBRO Y LA LECTURA

Esta obra cuenta con el aporte del

**CONSEJO NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA**

A LA MEMORIA DE MIS PADRES RAUL  
MORRIS BYSIVINGER Y GUILLERMINA VON  
BENNEWITZ DECHERY DE MIS HERMANOS  
LILIAN MORRIS VON BENNEWITZ Y  
RONALD MORRIS VON BENNEWITZ.

CON PROFUNDO SENTIMIENTO.

## SUMARIO

PROLOGO .....	7
PALABRAS PRELIMINARES .....	11

### PRIMERA PARTE EL PROCESO Y LAS ESPECIES SALTEADAS

#### CAPITULO I

##### PROLEGOMENOS

1. El Juicio .....	17
2. El Inventario de las Especies Salteadas .....	23
3. La Riqueza de los Caciques .....	24
4. El Recuento de las Piezas Salteadas .....	34

#### CAPITULO II

##### ANALISIS DE LAS PRENDAS ECUESTRES

1. Las Prendas de Uso Ecuestre .....	37
2. N6mina y Examen de las Prendas Ecuestres salteadas al Cacique Huenul: .....	40
Los Herrajes .....	40
Las Espuelas .....	43
Los Barriles .....	46
Los Estribos .....	47
Los Frenos .....	50
El Chicote Encasquillado .....	53

#### CAPITULO III

##### ANALISIS DE LAS JOYAS DE LA MUJER

1. Comentario .....	55
2. N6mina y Examen de las Joyas Salteadas al cacique Huenul: .....	60
Los Tupu .....	60
Los Uples .....	72
La Aguja de Plata Vroñe .....	77
El Tapeque .....	79
El Guitron .....	83
Una Arroba de Chaquiras .....	86

## CAPITULO IV

### LA PLATA AMONEDADA

1. Comentario .....	101
2. Los 2048 Pesos de Plata que le roban al cacique Huenul .....	103

## SEGUNDA PARTE

### LOS PLATEROS DE LA FRONTERA EN EL SIGLO XIX

## CAPITULO I

### CIRCUNSTANCIAS COMUNES A LOS

#### PLATEROS DE LA FRONTERA

1. Advertencia .....	109
2. La Historia .....	109
3. La Influencia de los Plateros de La Frontera en la Platería Araucana .....	118
4. La Formación y Modo de Operar .....	122
5. La Profesión, Los Reglamentos y la Etica .....	130
6. El Estilo .....	132
7. La Decadencia y Extinción de la Platería Ecuestre en La Frontera .....	147
8. La Síntesis Final .....	149

## CAPITULO II

### LOS PLATEROS EN EL PROCESO "SALTEO AL CACIQUE HUENUL"

1. Nómina y Comentarios: .....	153
Platero José Obiedo del Pino .....	153
Platero Flavio Campos .....	155
Platero Manuel López .....	158
Platero Domingo Molina .....	161
Platero Cipriano Obiedo .....	162
2. Relación sintética de los Plateros Citados en el Proceso .....	169

## APENDICE

1. Cuadro Sinóptico de los Plateros Citados en el Proceso .....	173
2. Cuadro Sinóptico de los Plateros Citados en el Texto, sin Intervención en el Proceso .....	174
3. Glosario Ilustrado .....	177
4. Índice Iconográfico: número, página, autor, tema y fuente .....	191
5. Bibliografía .....	199

## PROLOGO

Al promediar el siglo pasado cosas extrañas empezaban a ocurrir en la vieja frontera mapuche. Desde el otro lado de los Andes, militares y gauchos recorrían el desierto y desde el norte, colonos y militares aparecían como figuras amenazantes para un mundo que desde el siglo XVII funcionaba de manera muy particular. Estaba comenzando la invasión a las tierras indígenas que los estados nacionales, en Chile y Argentina, desataron con tanta voracidad y con resultados tan dramáticos para los mapuches de esta y la otra banda de la Cordillera.

Los caciques formaban parte del espacio fronterizo. Intermediarios entre la sociedad indígena y la sociedad hispano criolla, fueron transformándose, poco a poco, en dirigentes cuyo poder y riqueza se sustentó en las propias complejidades del mundo que habitaban. Entre ellos, la platería cobró enorme significación. Poseer prendas de plata terminó convirtiéndose en un indicador de estatus y en un acicate para los hispanocriollos que conocían su valor.

Huenul, el cacique que hizo posible el libro que estamos prologando, fue un cabal exponente de su tiempo. Hombre poderoso en la zona del Bío Bío, logró reunir una interesante fortuna que transformó en objetos de plata que conservaba con prolijo conocimiento. Manos hacendosas habían labrado para él, los bienes que despertaron la ambición de unos cuantos ladrones que se los arrebataron en diciembre de 1856.

El recuento que hizo durante el proceso que se abrió para dar con los culpables, demuestra cuan cabal era el conocimiento que tenía de las piezas que guardaba. Ese conocimiento fue vital para que un médico, historiador y platero de vocación, ciento treinta años más tarde pudiera sumergirse en la platería mapuche para develar, con la misma paciencia y laboriosidad de los orfebres del pasado, las singularidades de su producción. Es lo que Raúl

Morris hace en la primera parte de este libro, cuando analiza las prendas ecuestres y las joyas de la mujer que aparecen en el proceso caratulado «Salteo al cacique Huenul, 10 de diciembre de 1856 al 16 de enero de 1860». La época corresponde, según lo dice él mismo autor, a la de mayor esplendor de la platería araucana y eso se traduce en la calidad de los objetos y prendas que Raúl Morris describe en detalle, con ilustraciones reunidas por él para complementar el texto. Esta parte no se queda, sin embargo, sólo en los objetos. Habla del comercio, de las costumbres mapuches y de la forma como la mujer utiliza las joyas, proporcionándonos una información que nos acerca al mundo indígena desde una perspectiva poco corriente entre nosotros.

La segunda parte de este libro habla de los plateros de la Frontera. Se trata de pesquisar una historia que tiene que ver con los artesanos hispanocriollos que incursionaron en el mundo indígena, algunos con singular éxito. Muchos terminaron quedándose con ellos, enseñándoles una práctica que algunos mapuches aprendieron tan bien como sus maestros. Eran hombres celosos de su técnica y estrechamente conectados a sus habituales compradores, vale decir, hacendados de la zona, hombres ricos de los pueblos fronterizos y caciques araucanos, siempre dispuestos a pagar un alto precio por las prendas de calidad que llegaban a ofrecerles a sus rucas o tolderías.

**Los Plateros de la Frontera y la Platería Mapuche** es una invitación a mirar el mundo fronterizo de la segunda mitad del siglo pasado desde la óptica escogida por un médico, especializado en la platería mapuche, y desde los datos que proporcionan los testigos de un hecho que da cuenta de los inciertos y agitados días que se vivían en la Araucanía cuando comenzaba la ocupación definitiva de las tierras indígenas. Desarticulada la vieja frontera y acorralados los mapuches por individuos que sólo buscaban apropiarse de sus tierras, la historia se tornaba dramática. Huenul, el prota-



gonista de este libro, lo sabía muy bien; por eso fue un cabal exponente de su tiempo. Mientras activaba los trámites del juicio para recuperar las prendas sustraídas, se dio tiempo para resistir al invasor. No logró lo uno ni lo otro. El 22 de abril de 1859, cuando regresaba a sus tierras, más al sur del Bío Bío, la muerte lo sorprendió luchando por lo que siempre le había pertenecido.

Al dejar presentado este nuevo libro de Ediciones Universidad de La Frontera, no podemos pasar por alto el valor que tiene, no sólo como texto de Historia, sino como testimonio de un patrimonio cultural que debemos mirar con respeto y admiración. Es el mismo respeto y admiración que nos provocan hombres como Huenul, cacique araucano que vivió, hace algunos años, tan intensamente su época, luchando por lo propio, con fuerza y sentido de identidad. De esa época, que hoy evocamos al recordar su figura, lo rescata Raúl Morris para hilvanar una historia en la que se confunden mapuches, plateros y hombres de la Frontera, en un texto que estamos seguros cautivará al lector. El médico que oficia de historiador a través de una de las pasiones de su vida, la platería mapuche, podrá, por cierto, tener la certeza de que su esfuerzo se ha traducido en una obra que enriquece nuestra historiografía y llena de orgullo a una editorial universitaria que busca mantener vivo el recuerdo de nuestras tradiciones ancestrales.

Jorge Pinto Rodríguez

Temuco, Otoño de 1997.

## PALABRAS PRELIMINARES

En el mes de mayo de 1986 el Dr. Vladimir Sánchez García, cuya amistad siempre ha significado mucho para mí, me obsequió la fotocopia de un antiguo legajo judicial y, en una nota adjunta, me advierte que se trata de un juicio caratulado «Salteo al cacique Huenul», hecho acaurrido en Pícoltue, tierra de indios, el 8 de diciembre de 1856, día de la Purísima, cuando la mayoría de los vecinos habían concurrido a San Carlos de Purén, a participar en las celebridades religiosas y por este motivo la parcialidad indígena estaba desierta, situación aprovechada por los salteadores.

Seguramente, para acicatear mi interés y tener el ánimo necesario para vencer las dificultades de lectura que presentan estos antiguos legajos, escritos a mano y la mayoría de las veces difíciles de descifrar, menciona que entre sus páginas se encuentran el inventario de un robo, donde se identifican con nombres nativos las prendas araucanas de plata, antecedente útil para la línea de investigación que llevo.

Felizmente, además de la interesante nomenclatura aludida, encontré en las fojas del proceso una rica y desconocida información sobre hechos y personas de los que muy poco se sabe y que para mí, resultan ser muy valiosas puesto que no era poco lo que ignoraba y de otros aspectos que intuía no tenía el asidero documental. En suma, obtuve respuestas a través de las formalidades que siguen los procesos judiciales, a muchas de las interrogantes que durante años me había planteado con respecto a los plateros blancos e indígenas de La Frontera. Así mismo pude documentar, por boca de los propios protagonistas, entre ellos cinco plateros blancos, muchos aspectos relativos a la platería araucana lo que me permitió tener una visión real de la significativa importancia que tuvieron los plateros o maestros espueleros en el desarrollo de este arte entre los Araucanos.

Durante el año 1988, en las horas que mi actividad profesional me lo permitía, leí y estudié el legajo repetidamente y finalmente recogí el material que me interesaba, no obstante, la labor no estaba terminada puesto que al finalizar la tarea me encontré frente a dudas y hechos que no me parecían enteramente dilucidados, circunstancias que, en definitiva, me llevaron a continuar trabajando, investigando y leyendo, labor que se prolongó con relativa continuidad hasta el año 1992, fecha en que redacté mis apuntes.

En este primer intento obtuve un texto de cien páginas de oficio a doble espacio, que en extensión equivalen a menos de la mitad de las que, posteriormente tiene el texto definitivo. Debo decir que estas páginas las escribí para documentar el resultado de mi trabajo y con la esperanza de lograr su publicación, una vez terminado.

En esos meses el Dr. Helmut Schindler, del Museo de Etnología de Múnich, estuvo en Chile, leyó el trabajo y me instó a publicarlo, además, me recomendó que le solicitara a personas interesadas en estas materias su opinión y sugerencias. Así lo hicieron el historiador Juan de Luigi Lemus, académico de la Universidad de Concepción, quién aconsejó publicar e iluminar el texto, el historiador angelino Tulio González Abuter tuvo la misma opinión. Me dieron valiosos consejos el Dr. Vladimir Sánchez García y la señora Irma Lagos, académica de la Universidad de Concepción, sede Los Angeles. A todos ellos les agradezco el tiempo que le dieron a la lectura de estas páginas y el estímulo que significó para mí su respuesta positiva a la publicación de este trabajo.

Por último me entrevisté con mi apreciado amigo el historiador Jorge Pinto R., académico de la Universidad de La Frontera de Temuco, que además, preside el Comité Editor de dicha institución. El objetivo era pedirle que leyera el texto, me diera su opinión y, si era posible publicarlo. Días más tarde me comunicó que se había decidido editarlo

y que el académico de la Universidad de la Frontera, profesor Constantino Contreras lo revisaría.

Reitero mi gratitud a todos los que me han estimulado y ayudado a publicar estas páginas; a Vladimir quien intuyó la riqueza que había en ese viejo legajo judicial, a Helmut quien se empeñó que publicara este trabajo, a Jorge que concretó la operación, a Irma y a Constantino que lo revisaron y, especialmente, a mi cónyuge María Teresa Petersen Pavón quien me ayudó, durante muchos meses, pasando a máquina más de una vez los borradores de esta publicación.

Raúl Morris von Bennewitz

Los Angeles, enero de 1995.

**PRIMERA PARTE**

**EL PROCESO Y LAS  
ESPECIES SALTEADAS**

## CAPITULO I.

### PROLEGOMENOS

#### 1. El Juicio.

A fines del año 1856 se inicia en Los Angeles, entonces capital de la provincia de Arauco, una investigación judicial, destinada a dar con el paradero y condenar a los culpables de un hecho de sangre y robo, ocurrido en Picoltué, en las tierras del cacique Huenul, al sur del río Bío-Bío, entre San Carlos Purén y Mulchén.

La acción judicial de dicho proceso abarca un período que va desde el 10 de diciembre de 1856 hasta el 16 de enero de 1860. Todo el juicio se traduce en un legajo de 168 fojas numeradas. En lo judicial su resultado es negativo, puesto que no se consiguen los objetivos propuestos: castigar a los culpables y recuperar las especies robadas. Cayetano Arias, catalogado como el principal inculpado es detenido, pero, muy luego se fuga de la cárcel y continúa su vida de asaltos y asesinatos. El curso de sus tropelías se puede seguir en el manuscrito y en otros archivos judiciales de esa época, donde nuevamente aparece comprometido ante la ley.

No obstante, el magro resultado de las diligencias judiciales, el documento no pierde interés para nosotros, porque existen en él, ajeno a la esencial motivación moral del juicio, otras materias; una inédita información sobre las joyas ejecutadas con cúpula de plata, valiosas notas relacionadas con la platería fronteriza y, además, se revelan en el legajo judicial interesantes aspectos relativos a los plateros de la frontera, también conocidos como maestros espueleros o estriberos.

La información sobre dichas materias está en las respuestas que dan los afectados, sospechosos, testigos y los propios plateros, en los interrogatorios a que los somete la autoridad judicial.



Mapa de Arauco y Valdivia levantado por J. M. Olascoaga, en 1870 (en Guillermo González, Villarrica: *Historia Inédita*, pág. 270).

En el transcurso del juicio se menciona a cinco plateros fronterizos, y aunque ninguno resulta estar comprometido, los maleantes los involucran en la trama cuando tratan de justificar el origen de las prendas encontradas en su poder. Aducen, por lo general, que los nombrados plateros les habían fabricado los objetos de cuyo robo se les acusa.

La presencia en el juicio de tal número de plateros, es un argumento para plantear que dicha industria debe haber sido una práctica común entonces y que el oficio tuvo una importancia que, quizá, en mucho desconocemos.

A pesar de lo breve que son algunas de las notas alusivas a los plateros, no por ello dejan de revelar interesantes facetas relativas a su estilo de vida, a su modo de operar con los clientes y a la particular vinculación que mantuvieron con la etnia araucana.

Se aprecia en el texto que los plateros de la frontera no tenían ningún grado de relación con los orfebres de la capital, que no estaban organizados en gremios, que no existían para ellos reglamentos que obedecer, por esta razón no estaban sujetos a la obligación de utilizar cuños para identificar sus obras y por lo tanto su arte resultaba ser totalmente anónimo. En los interrogatorios se aprecia que están en condiciones de reconocer las piezas que han ejecutado, especialmente, cuando ellas tienen defectos o características que el platero puede identificar como hechas por su mano. También nos percatamos que un grupo de ellos establecía el taller de trabajo lejos de las ciudades, habitualmente en poblados o villas, como igualmente en los campos aledaños a los pueblos o en el mismo territorio indígena. Cuando lo hacían en tierra de los indios, si no tenían problemas con la justicia, se ubicaban cerca de la línea de la frontera y, habitualmente, vecinos a la ruta que se internaba en la Araucanía, situación que favorecía su industria. Tal es el caso de los plateros José Obiedo del Pino y Cipriano

Obiedo, citados en el proceso, que vivían y trabajaban al sur de San Carlos Purén. En cambio, cuando eran perseguidos por la ley escogían vivir y trabajar en el interior de la tierra, en el corazón de la Araucanía, en lo posible lo más lejos del brazo de la justicia. Ejemplariza esta situación el platero chileno Pedro Yañez, que, aunque no es el único, lo nombramos porque es contemporáneo del suceso de Huenul y por ser citado en el legajo judicial caratulado "Sumario indagatorio sobre la desaparición de Elisa Bravo", el año 1853.

La mayoría de los plateros fronterizos laboraban en su arte sirviendo a la gente campesina, a los hacendados con fortuna y a los indígenas. No hemos encontrado documentos que señalen que fundían plata para adornar los altares de las iglesias de la región; el alhajamiento de ellas lo hacían los orfebres de Santiago.

En el proceso se aprecia como algunos de ellos, además de su oficio, desempeñan también labores de comerciantes ambulantes. En estas ocasiones viajaban al interior de la tierra a conchabar ellos mismos con los indios las piezas de plata que fabricaban en su talleres.

Intercambiaban prendas de plata por tejidos o animales que luego vendían, a mejor precio, en los mercados de la frontera (Manuel López y Cipriano Obiedo, citados en el proceso).

En cuanto a su forma corriente de operar, cuando se les encargaba fabricar una pieza, la plata usada en ejecutar las prendas, la ponía el cliente, ya se trate de chilenos blancos o araucanos.

Cuando ejecutaban prendas para los indios, las hacían en armonía con la particular estética de ellos. Aceptaban sus sugerencias, se atenían a sus gustos, en lo que se refiere a la forma, al tamaño, a las terminaciones de la pieza y al pulido final.



Para calcular el peso de los objetos, los plateros fronterizos no utilizaban los sistemas de medidas que se emplean en forma convencional, sino lo hacían valiéndose de la equivalencia que tenían las piezas que fabricaban con lo que pesaba un determinado número de monedas. De tal manera que los pesos de plata fijaban la norma para tal cálculo. Para realizar la operación de pesaje empleaban una simple balanza de cruz.

En cuanto a los honorarios, los mismos plateros en el proceso lo dicen, equivalían más o menos a la mitad de los pesos fuertes que fundían para realizar los encargos. Por lo general los encargos se refieren a espuelas, estribos, barriles para las acciones, piezas de plata para las riendas, los frenos, la montura, los fustes y los mangos de los cuchillos.

También fluye de los interrogatorios la estrecha relación que mantuvieron los plateros fronterizos con la etnia araucana y del recíproco beneficio que ambos grupos obtenían de esta convivencia que, ajena al interés comercial, termina traspasando tecnología e introduciendo en la platería indígena formas hispánicas propuestas en las piezas de plata que le fabrican los plateros fronterizos a los indígenas.

También nos han servido como una valiosa fuente de información, los interrogatorios a que son sometidos los indígenas. Es muy interesante para el estudio de la cronología de las joyas de cúpulas de plata la relación que hace Curín, hijo del cacique, de las especies salteadas. Posteriormente, cuando el cacique se recupera de sus lesiones, refrenda lo dicho por Curín y agrega en el inventario otras especies que no fueron consideradas en un primer momento.

En los inventarios de Curín y Huenul se recogen, además de lo recién advertido, antecedentes sobre las joyas de la mujer, sus nombres, el valor que tenían y también se dice lo mismo acerca

de los adornos ecuestres de los jinetes araucanos. Con respecto a las denominaciones de dichos objetos, en el idioma araucano, mapudungun, nos hemos podido cerciorar, por la forma en que se han escrito dichas palabras en los inventarios, de cómo ha variado la transcripción fonética de ellos, especialmente, si se compara como transcriben dichas voces en la presente centuria.

Por último en relación con el acopio de bienes materiales en poder de algunos nativos, no ha sido tal relación una novedad para nosotros, puesto que teníamos antecedentes del enriquecimiento de los caciques y de la existencia de verdaderas casas de tesoros en poder de estos jefes. De todas maneras resulta inesperada la cantidad de monedas de plata que le roban a Huenul, en una época en que el circulante de plata era muy escaso en la frontera, por razones que más adelante comentaremos. Los bienes salteados al cacique revelan, una vez más, cómo los araucanos se enriquecieron en el siglo XIX, situación que, según un escritor y periodista de la época, inclinaba los ánimos a ocupar la Araucanía (Pedro Ruiz Aldea).

Los acontecimientos que motivan la investigación judicial tienen la siguiente secuencia: en la noche del 8 de diciembre de 1856 los salteadores irrumpen en la casa de Huenul, lo sorprenden acostado y por lo tanto imposibilitado de tomar su lanza y defenderse. Herido huye en busca de auxilio que no encuentra sino sólo cuando queda, como testimonio de la violencia asesina de los bandoleros, la muerte a sablazos y cuchilladas de su mujer; el cuerpo agonizante de su suegra, debido a las heridas mortales que le han inferido y la presencia de Marinao su suegro, quien ha salvado la vida al creer los asaltantes que ha muerto en el encuentro.

Al día siguiente de ocurridos los hechos, se hace la denuncia y el día 10 de diciembre de 1856, dos días después del asalto, se inicia el sumario. La autoridad judicial cita a Curín, hijo de Huenul, a declarar, debido a que el cacique sigue

imposibilitado por sus heridas para presentarse ante el juez. En esta ocasión Curín entrega una relación de los objetos salteados. Por el agobio natural y la prisa en que suceden los hechos, el inventario de Curín es incompleto, pero en lo sustancial en lo que respecta a las piezas de plata y al dinero, es semejante al que posteriormente entregara el propio cacique. La catalogación de las especies robadas al cacique, en el registro de Curín, es la siguiente: “tres pares de estribos de plata, tres pares de espuelas de plata, cuatro herrajes, tres frenos de copa, dos con pontezuela de plata, cinco pares de barriles de plata (adornos tubulares que cubrían las correas que soportan los estribos en la montura), tres frenos enchapados, tres pares de uples de plata, cinco tupus de plata, un caballo, un llobel que se pone en la cabeza irradiado de plata, en plata sellada 2047 pesos, más dos sables. Lo que pongo en conocimiento de Usía”.

Lo más importante en el registro de Curín, es la precisa y sintética caracterización que hace de la prenda que denomina Llobel. Singulariza a tal adorno como un aderezo femenino que se pone en la cabeza irradiado de plata. Esta simple definición es suficiente para darnos a entender que se trata de lo que hoy se conoce como Lloven, prenda compuesta por millares de pequeñas cúpulas de plata, cosidas una al lado de otra, sobre una larga cinta de lana o cuero que fajaba y enrollaba las trenzas sobre la cabeza. La presencia de esta joya en el registro comentado es el primer documento conocido que especifica tal hecho, puesto que no se conocen testimonios escritos o iconográficos que delaten su presencia con anterioridad a él. Sin embargo, se cuenta con un bosquejo a tinta de Beauchef, realizado en el año 1826, en el que se ve a una araucana sentada en el piso, con las piernas entrecruzadas, que lleva un adorno en la cabeza arreglado con cierta semejanza a como se utiliza el lloven (Memorias de Beauchef).

Avanzando en la cronología de los hechos, el día 5 de enero de 1857, el cacique Huenul

se presenta personalmente a declarar, debido al curso favorable que siguen las lesiones que le fueron propinadas en el salteo.

Durante el interrogatorio, don Isidoro Yañez, sub delegado de PicoItué, le pide al cacique un catastro definitivo del robo y que "diga cuales son las especies salteadas, cada una por su nombre y calidad". La respuesta del cacique es una nómina ordenada, con el nombre de las especies, la tasación de cada una de ellas y, cuando es necesario, caracteriza las piezas agregando algún atributo que singulariza la prenda.

## **2. El Inventario de las Especies Salteadas, según Huenul**

"Un herraje vaciado, valor dinero .....	\$ 66
dos herrajes idem de barriles su valor	
c/u 40 pesos .....	\$ 80
Un herraje vaciado, valor .....	\$ 50
Un par de espuelas, llamadas	
Laulas, valor .....	\$ 60
Un par de espuelas, llamadas	
Voayuelas, valor .....	\$ 50
Un par de espuelas, su valor .....	\$ 22
Dos pares de barriles,	
\$ 20 pesos c/u .....	\$ 40
Un par de barriles .....	\$ 17
Un par de barriles .....	\$ 14
Un par de barriles .....	\$ 8
Tres pares de estriberas de plata,	
una de valor de .....	\$ 60
Idem dos pares de 40 pesos .....	\$ 80
Cuatro tupu de igual clase a	
5 pesos c/u .....	\$ 20
Tres pares de uples en 5 pesos c/u .....	\$ 15
Una aguja de plata llamada Vroñe .....	\$ 2
Un tapegue para la cabeza, su valor	
17 pesos .....	\$ 17
Dos guitrones para la cabeza, su valor	
c/u 17 pesos .....	\$ 34
Una arroba de chaquiras de todos los	
colores y de todas clases .....	\$ 39

Tres frenos con puente de plata llamados Quitriles en 39 pesos .....	\$ 39
Idem 5 frenos, su valor 49 pesos .....	\$ 49
Un sable con baina, 6 pesos .....	\$ 6
Uno más sin baina, 3 pesos .....	\$ 3
Un costal y los tejidos para mantas, su valor 8 pesos .....	\$ 8
Una arroba de grasa abonada en 2 pesos ...	\$ 2
Un par de espuelas de hierro con anillos de plata .....	\$ 1
Una casaca de paño abonada en 8 pesos .....	\$ 8
Un chicote encasquillado en plata .....	\$ 2
Un caballo tordillo, su valor 30 pesos .....	\$ 30
Plata sellada 2.048 .....	\$ 2.048

“La suma total de lo que ha dado razón el indígena Huenul de los intereses que le han salteado i para que conste lo pongo todo por diligencia, actuando todo conmigo i los testigos quienes firman a falta de escribano”.

Testigo Juan Araneda                      Testigo José Ferreira

Ante mí

Isidro Yáñez (Sub delegado de Picoltué).

NOTA: En plata que dijo que le habían salteado van también pesos viejos con medio de aumento, i pesos nuevos, i cuatros, pesetas Veyunas, i pesetas chilenas, pesetas cortadas ...”

Isidro Yáñez

### 3. La Riqueza de los Caciques.

La cantidad de especies, dinero y prendas preciosas robadas a Huenul pone en evidencia, una vez más la práctica habitual de los caciques de atesorar bienes y monedas de plata en sus rucas o en casas construidas ex-profeso para esta

función. Tal realidad fue un hecho conocido en la frontera y no pasó desapercibido para los viajeros que se internaron en la tierra, más allá de la línea, como sus diarios de viaje así lo acreditan.

Los estrategas, que proponían la ocupación del territorio indio también lo sabían. Uno de sus argumentos decía que, concretada la ocupación, los araucanos en contacto con la civilización harían circular la plata que guardaban, mejorando con esto la falencia crónica de numerario que existía en la región (Diario El Meteoro, Los Angeles 1866).

En lo que concierne a los bienes de los caciques citaremos el testimonio de dos viajeros, Aquinas Ried y César Maas, que estuvieron en los dominios de Lorenzo Colipi, en la primera mitad del siglo XIX. Ellos destacan la riqueza de este importante jefe araucano. César Maas, nos dice del interés y orgullo que ponía el cacique en mostrar su rico ajuar de jinete y las piezas de plata de su vajilla. Así lo señala: nos mostró "con mucho orgullo 12 pares de espuelas de plata, estribos y otros adornos, todo ello de bruñida plata ... trajeron una gran jarra de plata llena y escanciaron el codiciado líquido en tientos de plata ... cada cual recibió una cuchara y un tenedor de plata ... las cucharas ostentaban las iniciales L.C. bastante mal grabadas. Nos preguntó que significaban, nuestra contestación Lorenzo Colipi fue de su agrado. Nos dijo que les habían sido regaladas. Los jarros, las jícaras eran trabajos primorosos, hecho por los indígenas".

La expedición en que participaba César Maas estaba encabezada por el Dr. Aquinas Ried, de Valparaíso. El Dr. Ried en su libro de viajes, también hace una relación sobre los objetos de plata utilizados "en la abundante y bien preparada comida" con que fueron honrados y además entrega una sucinta relación de cómo engalanaban su atuendo las 14 mujeres que, por entonces, tenía el cacique: "Se pintan en cada mejilla una lágrima roja y otra azul. Su peinado consiste en mechones retorcidos

y ajustados alrededor de la cabeza, semejando salchichones. Adornándose además con zarcillos y con una plancha de plata de tamaño extraordinario que, colgando de las orejas, algunas veces les tapa la nariz. Para sujetar la vestidura emplean un alfiler o prendedor de plata de enorme tamaño, o una plancha de plata en forma esférica, cuyo alfiler mide de 6 a 7 pulgadas de largo. El cuello lo envuelven innumerables veces con sargas de chaquiras rojas o azules y en cada sarga cuelgan chiches de plata que campanillean con los movimientos del andar”.

La plancha a la que se refiere Ried, aquella que a veces les tapa la nariz, se trata de los grandes aros cuadrados utilizados por las mujeres de los caciques en la centuria pasada. Estas prendas llamadas Upul por los indígenas, estaban compuestas por una plancha cuadrangular más un arco de sostén y, cuando su tamaño y peso sobrepasaban lo conveniente, pudo haber sido una solución prenderlas en el cintillo de la cabeza. Ello les permitía a las mujeres no sacarse los zarcillos más pequeños que habitualmente llevaban.

Maas y Ried fueron testigos de lo mucho que significaba para el estatus del cacique la posesión de prendas de plata; pero, a la vez, también fueron indicadores de esta realidad las miles de cabezas de ganado que pastaban en sus extensos dominios, como así mismo la presencia de caciques, capitanejos y mocetones adictos a su mando. Igualmente avalaban su riqueza la cantidad de mujeres que vivían junto a él. Algunos autores señalaban que ellas llegaron a ser más de treinta.

Tomás Guevara registra que “tenía un cuarto lleno de objetos de plata. Sólo entraban en él sus dos mujeres preferidas”, además, agrega que “manejaba plateros destinados a satisfacer todas sus necesidades en joyas piezas ecuestres y domésticas”.

Se menciona, en otros escritos, las casas de tesoro que tuvieron algunos caciques del siglo

XIX. Dichas construcciones, al parecer, las hicieron cuando vivían lejos de la línea de la frontera, nunca en lugares cercanos a ella, expuestos a la codicia de los blancos. Paul Treutler relata haber conocido a un importante y rico lonko de la zona de Pitrufrquén llamado Paillalef. En su relato nos entrega una semblanza del cacique: "era pequeño, muy obeso y de unos 60 años de edad, vestía un uniforme militar conseguido en alguna incursión de saqueo junto con el gorro engalonado, el sable con vaina de plata maciza, las botas altas y las pesadas espuelas también de plata maciza completaban su atuendo: estaba montado en un hermoso potro negro, cubierto casi totalmente con adornos de plata" (pag. 390). En cuanto a la casa, donde Paillalef guardaba su tesoro, señala: ella estaba construida "enteramente a la manera europea, con puertas y ventanas. La habían hecho dos carpinteros y un herrero chileno ... Paillalef vivía en su antigua casa y empleaba la nueva solamente como bodega, para guardar en ella sus tesoros. Abrió lleno de orgullo una de las piezas y me mostró un gran número de uniformes chilenos y argentinos que había adquirido de los desertores y saqueados en sus correrías. Poseía además 6 pares de espuelas pesadas de plata maciza, algunas fuentes de este metal, monturas, estribos y riendas adornadas con plata, varios sables, carabinas y pistolas, como, igualmente, un saco lleno de centenas de pesos fuertes brillantes, que había conseguido sólo en poco tiempo antes por un rebaño de vacunos. Por supuesto que también tenía muchas hermosas pieles de guanacos, pumas y lobos marinos, y ponchos y chamales artísticamente tejidos por las indias" (pág. 394).

Aun persisten, en la memoria de ancianos araucanos, recuerdos del bienestar económico que disfrutaron, en el S. XIX, los jefes indígenas. El cacique Namuncura de las reducciones del Alto Bio-Bío reiteradamente escuchó relatar que el abuelo de su padre fue un cacique muy rico en tierras, animales, mujeres y en pesos fuertes. Estos últimos "eran tantos que los contaba por almudes" y



no por unidades.

En Argentina, en la región de Neuquén, en tierra de indios araucanizados, sucedía una situación análoga a la comentada sobre las casas de tesoro en la Araucanía. George Ch. Musters el año 1869 al referirse al cacique Sathueque, anota: "Su riqueza es considerable, aparte de numerosos rebaños y manadas, tenía uno de los toldos destinado exclusivamente para depósitos, y en el se ponían a buen recaudo sus adornos de plata, ponchos, mantas, etc." (pág. 320). Francisco P. Moreno complementa dicha información al señalar que "Sathueque utiliza muchas de las prendas de plata y los mejores parejeros -caballos de guerra resistentes y veloces- en hacer regalos a los caciques subalternos ... Estos mismos regalos, más tarde, cuando las tropas del gobierno amenacen su territorio ganarán la adhesión de dichos jefes a su mando" (Apuntes Preliminares, pág. 191). En aquel tiempo las autoridades de Buenos Aires estaban empeñadas en reducir en forma definitiva a los indios, en colonizar la Pampa y el Neuquén y terminar así con los robos de ganado y gobernar sobre el amplio territorio que ocupaban los nativos.

Si bien es cierto que los caciques tuvieron mayores oportunidades de enriquecerse que el resto de los araucanos, no toda la riqueza estuvo concentrada en sus manos, puesto que el bienestar económico de estos jefes también fue compartido, aunque en menor medida, por el resto de los araucanos. En el siglo XVIII, en relación a las joyas, se señala: "se cree que más de cien mil marcos de plata sean empleados en estos mujeriles adornos pues ninguna, ni la más pobre, deja de llevarlos" (José Ignacio Molina, pág. 113). Sin embargo, es de suponer que tales prendas deben haber sido más modestas que aquellas que lucían las mujeres de fortuna. En el caso de los hombres que no contaban con los medios económicos necesarios para llevar prendas de plata maciza, se las arreglaban enchapando las riendas y las espuelas de alquimia con delgadas láminas de plata que, si bien son pren-

das de menor valor que las pesadas piezas que llevaban los caciques, indican que también ellos obtenían ganancias para invertir en adornos de plata.

Ruiz Aldea hace hincapié, en la década de 1860, en ciertas condiciones que favorecen el enriquecimiento de los araucanos. “No carecen de inteligencia para el comercio, viven frugalmente, no gastan en lujos y por lo general se hacen ricos” (pág. 13), lo que provoca evidente escozor en el ánimo de muchos en la frontera, situación que, en alguna medida, fue exaltada por los comisionados del gobierno quienes, al decir del mismo autor, influenciados por voces interesadas informaban “que los indios se estaban enriqueciendo impunemente” (pág. 8), sin mencionar las condiciones que favorecerían tal hecho y destacando sólo la condición desmembrada de los chilenos que no podían gozar de las fértiles tierras de los nativos.

Los decenios que siguen a las guerras de la Independencia fueron propicios para los araucanos. José Bengoa plantea que, en aquella época, disfrutaron de amplia libertad política y territorial, debido a que el Gobierno chileno, sus empresarios y políticos tenían sus intereses dirigidos hacia el norte, territorio donde se explotaban y descubrían continuamente ricos minerales que enriquecían a la República, a mineros e inversionistas. Tal es la razón que explica el porqué dejaron tranquilo al “país del sur”, hasta mediados del siglo XIX, quedando en ese tiempo los hombres de la tierra “librados a sus propios problemas domésticos. La cuestión de Arauco queda relegada a un segundo o tercer plano”. Estos decenios “fueron el período de mayor florecimiento de la economía ganadera mapuche ... Las fronteras estuvieron abiertas al comercio y este se realiza en gran escala” (Historia del Pueblo Mapuche, pág. 152).

Contribuyeron al bienestar del pueblo araucano los intercambios comerciales que realizaban con los españoles y con las etnias de la pampa argentina, lo que se evidencia en los extensos

dominios que disfrutaron entonces, en las reses y ganados que pasían en ellos, en las numerosas tropillas de caballares, en sus ropajes, en los adornos de plata de sus mujeres y del equipo de montar (Ignacio Domeyko, págs. 41 y 77).

El trueque, o conchabo como se le llamaba en la frontera, fue una operación comercial realizada entre hispanocriollos y araucanos. Se realizaba en los pueblos, en los destacamentos militares, en las plazas y mercados de algunas ciudades y también en el interior del territorio indígena. Dicha actividad se sustentaba, de parte de los araucanos, en productos de la tierra y de su industria y en la venta de reses y caballares. Los hispanocriollos a su vez utilizaban algunas mercancías de procedencia europea y otras nacionales. Las de procedencia europea fueron comúnmente añil, abalorios, paños, hachas, sables y cuchillos. Las nacionales comprendían pesos fuertes y prendas de plata de tipo ecuestre, ejecutadas por los plateros de la frontera y, también, alcohol y tabaco.

El pueblo araucano al llegar los españoles, en el siglo XVI, presentaba un estado cultural propio del neolítico tardío, etapa evolutiva que los hispanos habían superado hacía ya cientos de años. En virtud de esta diferencia cultural, la relación con los españoles les significó a los nativos el olvido de muchas de sus costumbres y de algunos aspectos de su espectro cultural. El comercio interétnico fue, desde muy temprano, seguramente el vínculo más eficiente para que dicha transculturación sucediese. Por el menor desarrollo cultural de los araucanos, el contacto interracial provocó un verdadero impacto en la organización social de los indígenas, situación que no se puede comparar con lo que significó para los españoles. Tales contactos generaron entre los indígenas cambios en la esfera social que paulatinamente transformaron el modelo que tenían al llegar los españoles a Chile. De tal manera que en el siglo XIX las viejas estructuras ya se habían modificado. En lo que respecta a su industria existían diseminados en el territorio indí-

gena, desde el siglo XVIII, talleres de diversas artesanías. Sobresalían entre dichas artes las que representaban las habilidades textiles de las mujeres y entre los hombres, el arte de la platería. Ambas labores, por la importancia que tuvieron en el conchabo, se desarrollaron hasta casi transformarse en una verdadera industria en la segunda mitad del siglo XIX.

Los telares araucanos abastecían de ponchos y mantos el mercado de la frontera. La producción de tejidos "reflejaba una síntesis hasta allí no imaginada, las tejedoras obtenían su materia prima en gran parte de los blancos -lanas y tintura-, aplicaban su trabajo, -técnicas y diseños ancestrales-, y luego los vendían en las fronteras. Así se creaban estrechos lazos de dependencia económica que ya no sería posible disolver" (Leonardo León S., pág. 115).

También los talleres de orfebrería araucana funcionaron con materia prima, monedas de plata, de procedencia foránea, de tal manera que, en alguna medida, resulta paradójica la situación: los nativos entregan los productos terminados con la materia prima que reciben de los blancos.

Está documentado que en la frontera las prendas de plata circularon, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX, con la categoría de un valor comercial o monetario.

De igual modo que con los tejidos y la plata, los araucanos también demostraron su habilidad artesanal en la ejecución de artículos de uso doméstico, fabricados en cuero, madera, greda y fibras vegetales; prendas también conchabadas con los blancos. Se señala que la producción de estos talleres abastecía, principalmente, a la clase popular campesina que habitaba la frontera.

Ilustra esta materia el comentario de un comerciante inglés al referirse, el año 1820, el esta-

do en que se encontraba la industria de manufacturas en el país: "Está muy en ciernes y podría decirse que está más desarrollada entre los araucanos que entre los descendientes de españoles" (Alejandro Caldclough, pág. 153).

Sin embargo, no siempre la relación comercial pacífica fue la vía que utilizaron los indígenas para llevar riquezas a sus arcas; muchas veces las acopiaron mediante expediciones de saqueo, realizadas en poblados y campos de Chile y Argentina; otras veces fueron el producto de malones que se hacían entre ellos, apoderándose del ganado y las joyas del vencido. En el caso de Huenul, que vivía al sur de San Carlos Purén, en estrecho contacto con los blancos, su tesoro fue, seguramente, producto tanto del comercio de especies y de animales, como del arriendo de tierras o de la venta de aquellas más cercanas a la línea de la frontera. A pesar que existió entre los araucanos prohibición y amenaza de muerte para aquellos que vendían sus tierras a los huincas, está documentado que aquello ocurrió. Seguramente el cacique Huenul también participó en la venta de ganado robado en Argentina y organizó malones o represalias para apoderarse de animales y prendas del enemigo, a pesar que el gobierno se oponía a tales prácticas y la autoridad provincial, lo hemos apreciado, estaba ya presente en 1856 en Picoltué, al sur de la línea, en tierra de indios. A fines de 1850 graves trastornos políticos sacudieron a la República, y de igual forma comprometieron a la población indígena de la zona. Los caciques arribanos, entre ellos Huenul, estaban comandados por Mañin. Ellos, con la esperanza de evitar la ocupación de sus tierras y contar con aliados, se pusieron de parte de los revolucionarios y en contra del Gobierno Central que los amenazaba.

En esta actitud de rebeldía participó el cacique Huenul, asolando los campos vecinos, robando el ganado y quemando galpones y viviendas de los gobiernistas. El 22 de abril de 1859, cuando regresaba a sus tierras ultra el Bío-Bío, después de

haber saqueado las ricas haciendas de los terratenientes de la Maza y Benavente, fue sorprendido en Picul por las tropas del gobierno, al mando del comandante Domingo Salvo, y muerto a sablazos junto a gran número de sus acompañantes (Leandro Navarro, Tomo I, pág. 7).

De este modo, el cacique Huenul no vivió lo suficiente para enterarse del final que tuvo el proceso, puesto que murió a fines de abril de 1859, poco antes que el juez diera por terminada la acción judicial.

Como colofón a este acápite nos resta decir que, cada vez que revisamos las 168 fojas del proceso, nos sorprendió y desalentó observar la forma que tuvieron las autoridades judiciales para llevar el juicio. Nos pareció increíble no encontrar, después de haber leído varias veces una a una cada foja del proceso, preocupación alguna por el asesinato de dos personas, la mujer y la suegra de Huenul, del intento de acabar con el suegro y de las graves lesiones propinadas al cacique. Tampoco se investiga en los interrogatorios que ha sido del tesoro que comprenden las veinticinco piezas ecuestres de plata, más las once joyas de la mujer y los dos mil cuarenta y ocho pesos fuertes. A nuestro parecer el procedimiento que se empleó en la investigación es ambiguo, superficial y parcial. La falta de compromiso con las víctimas revela el desprecio por la vida y los bienes de los araucanos. Otra situación menoscabante que queda en descubierto a medida que se desarrolla el proceso es lo venal y poco profesional que fueron entonces algunos miembros del servicio carcelario.

En el proceso los interrogatorios están centrados, fundamentalmente, en determinar el origen de unos barriles y espuelas de plata encontradas en poder de los sospechosos, situación que al final no resuelve nada. Por último, los culpables se fugan y el legajo se archiva.

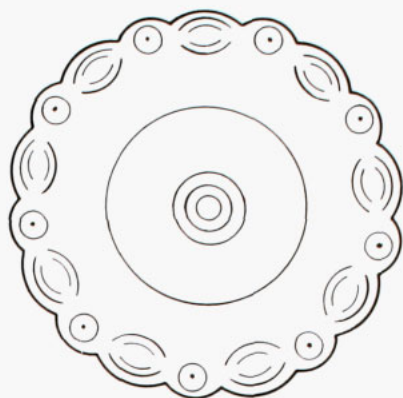
#### 4. El Recuento de las Piezas Salteadas.

El recuento que hace Huenul de las especies y valores salteados lo podemos analizar descomponiendo el total de ellos en dos grupos. El primero, el más importante y el que analizaremos en este libro, lo forman valiosos objetos de plata y una apreciable cantidad de monedas de igual metal, acopio que quizá puede parecer insólito si es que no estamos enterados de los cambios sociales que favorecieron tal hecho. Dichos cambios se inician durante la Colonia y se consolidan en el siglo XIX. El segundo grupo es misceláneo y comprende armas blancas, un costal de lana y teñidos, una arroba de grasa, una casaca de paño y un caballo tordillo. Este grupo sólo lo enunciamos.

Las piezas del primer grupo tienen un valor intrínseco innegable y, además, significan mucho como testimonio esclarecedor en el estudio de la platería araucana y fronteriza. Componen dicho grupo veinticinco piezas de uso ecuestre, once joyas del atuendo femenino, más una arroba de chaquiras y dos mil cuarenta y ocho pesos de plata de diferentes épocas y variedades. Las veinticinco prendas de uso ecuestre, distribuidas de acuerdo a la función que cumplen en los arneses y equipo del jinete, son: barriles, cinco pares; estribos, tres pares; frenos, ocho unidades y un chicote encasquillado con anillos de plata.

Los adornos de la mujer consisten en once joyas que comprenden cuatro tupu, tres pares de uples, una aguja de plata que llaman vroñe, un tapague, dos guitrones y una arroba de chaquiras para los collares, pulseras y otras joyas. Conforman los dos mil cuarenta y ocho pesos de plata, de acuerdo al informe del Subdelegado de Picoltué, "pesos viejos con medio de aumento, i pesos nuevos, i cuatro pesetas Veyunas, i pesetas chilenas, pesetas cortadas ...".

La tasación que hace Huenul del total de las prendas ecuestres alcanza a la suma de seis-

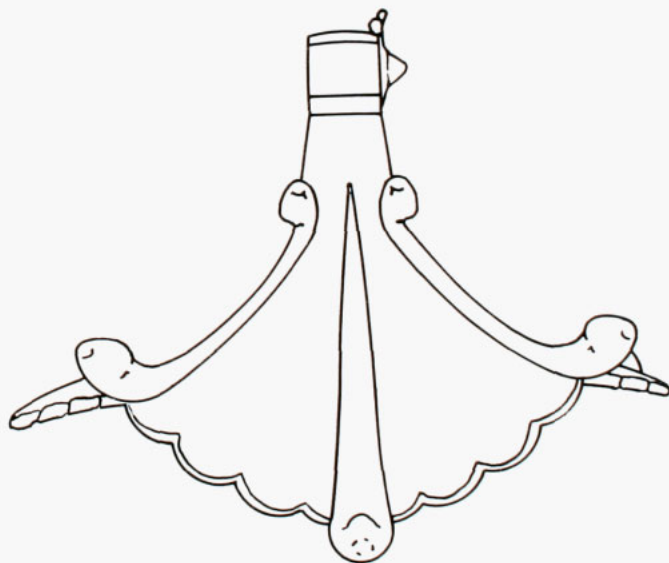


**Fig. 1.** Copa de freno araucano, fines siglo XIX. "Adornaban los bocados en ambos lados con un disco de plata" (Pascual Coña).

cientos treinta y ocho pesos de plata, cantidad considerable para la época y especialmente para los araucanos, quienes para conseguir monedas de plata tenían que vender tejidos y animales generalmente castigados en un cien por ciento de su valor real; en consecuencia la plata para fabricar estas prendas duplicaban su valor de mercado.

La tasación de las joyas de la mujer es igual a la suma de ciento veintisiete pesos. Si sumamos a esta cifra los seiscientos treinta y ocho pesos de las prendas ecuestres, más los dos mil cuarenta y ocho pesos de plata robados e incluidos en este primer grupo, tenemos que la suma total de ellos es de dos mil ochocientos trece pesos de plata.

Iniciaremos el estudio y análisis de las prendas del primer grupo examinando las piezas que usaron los hombres.



**Fig. 2.** Vista lateral de estribo hispano-morisco. Epoca de la Conquista y Colonia.



## **CAPITULO II.**

### **ANALISIS DE LAS PRENDAS ECUESTRES.**

#### **1. Las Prendas de uso Ecuestre.**

Si se compara el tipo de prendas ecuestres del inventario con las que nombra Pascual Coña en sus memorias, vemos que existe una total concordancia entre las prendas que menciona Coña y las que han sido robadas al cacique Huenul.

El inventario de Huenul ya lo conocemos. El relato de Coña es el siguiente: "todos los hombres ponían su orgullo en el arreglo de sus cabalgaduras. Tenían espuelas y estribos de pura plata y adornos de plata en las acciones, además cabezadas ataviadas de plata, provistas de colgantes del mismo metal. También tenían incrustaciones de plata en las barbadas y adornados los bocados en ambos lados con un disco de plata. Las riendas eran tarjeadas con plata ... todos estos adornos eran obra de joyeros indígenas" (pág. 215).

Apreciamos que la coincidencia es manifiesta. En el relato de Coña se mencionan espuelas, estribos, los tubos de plata que adornan las acciones, piezas que en el proceso los escribanos identifican con el nombre de barriles. Además, el cacique Coña se refiere a las cabezadas y riendas que en el inventario, son nominadas herrajes. Los frenos en referencia, con adornos de plata, son semejantes en su diseño a los robados a Huenul.

Tomás Guevara explica como se desarrolló el arte ecuestre entre los araucanos: "las primeras prendas de montar que obtuvieron los indígenas fueron las espuelas y las estriberas que caían en su poder con los prisioneros o con los caballos ensillados de que se apoderaban en los encuentros y sorpresas ... Eran de bronce, y algunas estriberas del tipo morisco usado en varias provincias de España en particular en el sur ... Con el tiempo los

plateros indígenas las imitaron a la perfección”.

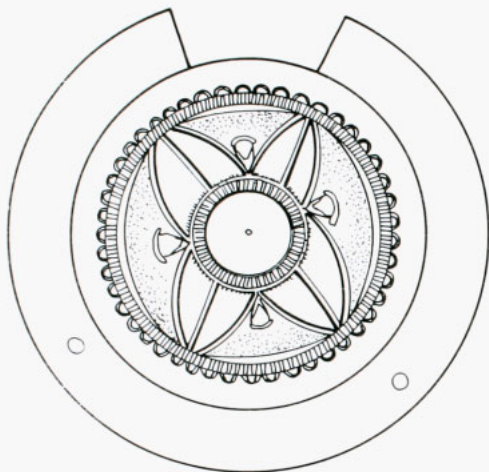
“También se han desenterrado en los cementerios las copas de freno, pieza de bronce cóncava y agregada hacia afuera del bocado. Imitáronla igualmente con posterioridad los indios en plata, para los caciques tan sólo. La gente menos importante no manejaba el caballo con freno sino con una rienda sencilla”.

“... Las cabezadas y las bridas de plata han sido asimismo de introducción moderna. No obstante, su escasez ha contribuido a darles un valor subido, únicamente al alcance de los caciques y los ricos en animales y tierras. El rebenque llamado talero por indígenas y nacionales, suele llevar en el mango láminas envolventes de plata o grabados lineales” (Historia de Chile, Tomo II, págs. 283 - 284).

González de Nájera documenta que los españoles a comienzos del siglo XVII ya se enfrentaban con escuadrones de caballería araucana. Muchos de los jinetes indígenas llevaban entonces estribos, espuelas, frenos y otros implementos ecuestres conseguidos de los “caballos ensillados y enfrenados que gana en las victorias”. Otras veces, dichos artefactos se lo fabrican españoles que voluntariamente andan con ellos o prisioneros que, para salvar su vida, se han visto obligados a montarles fraguas donde los que son herreros les forjan estribos, espuelas y frenos para los caballos (González de Nájera, págs. 114, 115, 116, 120).

De tal forma que, según la versión entregada por un Maestro de Campo del Ejército de Arauco, la adopción del caballo y sus aperos, por los araucanos, es un acontecimiento temprano y ya organizado para la guerra a comienzos del siglo XVII.

No sólo fueron los españoles los que les proporcionaron a los araucanos los aditamentos ecuestres que necesitaban, puesto que, en aquellos lejanos años, sus mismos artesanos también les



**Fig. 3.** Copa de Freno español, estilo barroco, utilizado por los araucanos. Siglos XVIII y XIX.

fabricaron dichos elementos y, al decir de los cronistas, "las imitaron con tal maestría que bastaban para excusar las piezas que ellos usaban".

Es también del siglo XVII, del año 1648 y pertenece a Maregrav, el primer testimonio iconográfico que muestra a un araucano con espuelas. Existen documentos que señalan que en el último tercio de la misma centuria los araucanos comienzan a obtener, mediante el conchabo de animales, tejidos, alimentos y de niños de su propia raza, secuestrados a sus rivales, las prendas ecuestres que aún no podían fabricar.

Posteriormente, los aperos de plata se hicieron parte del uniforme de los ulmenes y de los caciques. La adhesión de estos jefes indígenas al gobierno español se supeditaba a regalos, entre los que se incluían prendas ecuestres; también los rescates de los cautivos españoles se transaban con tales prendas. El cacique Casimiro Cañimur de Lonquimay pide, el año 1760 por el rescate de doña Gerónima Rodríguez, su prisionera, espuelas, estribos y 140 pesos de plata, entre otros objetos (Pedro Lagos, pág. 136).

El comercio interétnico significó para los araucanos, a comienzos del siglo XIX, un flujo constante y sostenido de plata amonedada y en cantidad necesaria para mantener una industria artesanal, especializada en prendas ecuestres y joyas de la mujer. Sin embargo, para realizar tal objetivo, en la dimensión requerida, los caciques se vieron obligados a recurrir a los plateros de la frontera, por lo menos, en lo que se refiere a la fabricación de prendas ecuestres, porque para el joyero de la mujer contaban con los plateros de la raza.

También se advierte, en aquellos años, que la prosperidad de las comunidades blancas de la frontera estaba directamente relacionada con el grado de confrontación y con las actividades comerciales que pudieran sostener con los indígenas. Muchas veces se aprecia que el bienestar de los



**Fig. 4.** Jinete araucano con espuelas. s. XVII (Grabado de Maregrav, año 1648).

blancos estaba supeditado a tal hecho. La ciudad de Los Angeles fue en ese tiempo, 1818, de acuerdo al relato que de ello hace Coffin, "el depósito de todos los artículos de comercio entre los indios y los habitantes de la provincia ..." y "en la calle principal, que tiene como una milla de largo, se encuentran más manifestaciones del comercio y de la industria que en lugar alguno de los que he visitado en el país" (Coffin, pág. 195).

La progresiva demanda de prendas de plata que ocurre entonces en la frontera fue responsable del auge que experimentó la platería ecuestre en la región. Ello explica el crecido número de plateros que hubo en esos años ejecutando las piezas de plata que el comercio con los blancos y los indios requería. Tal apremiante necesidad por prendas de plata significó un poderoso estímulo para los plateros; consecuencia de ello fue que montaran pequeños talleres en pueblos y caseríos y también en lugares aledaños a la ruta que se internaba en la tierra de los araucanos. Con los años los plateros desarrollaron un arte ecuestre realizado al gusto indígena, con características que lo hacen claramente diferente y por ello reconocido por los habitantes de la región, situación que posteriormente comentaremos.

## 2. Nómima y Examen de las Prendas Ecuestres salteadas al Cacique Huenul.

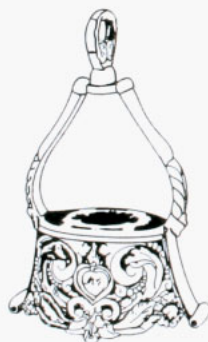
A continuación haremos un comentario y análisis de las prendas salteadas a Huenul. Ellas serán nominadas con la misma ortografía y de acuerdo al orden que llevan en el inventario.

### Los Herrajes.

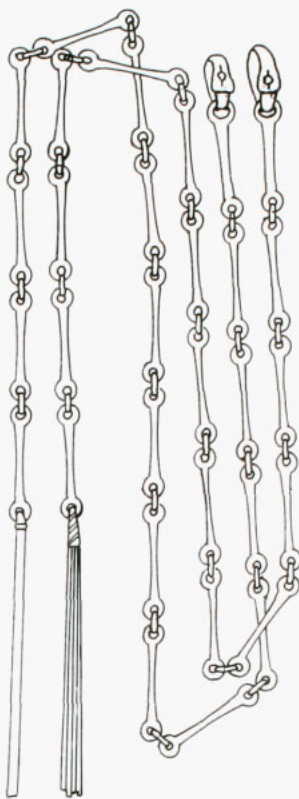
Este grupo lo comprenden cuatro ejemplares, uno de ellos, el mejor, es tasado en 66 pesos, otro en 50 y dos en 40 pesos cada uno. Ello



**Fig. 5.** Chicote o Talero con el mango enfundado por planchas y casquillos de plata. Los araucanos identificaban la prenda con el nombre de "Trepuwe plata".



**Fig. 6.** Estribo de campana de estilo barroco, se obtuvo a fines del S. XIX en las parcialidades de Malleco. Sin embargo, la fina ejecución de la pieza lo identifica como una prenda salida de los talleres de orfebrería de Santiago. Incalculable número de prendas ecuestres ingresó a la Araucanía a través de traspasos comerciales, otras veces fueron el producto de saqueos a poblados chilenos y argentinos.



**Fig. 7.** *Herraje vaciado. S. XIX. Rienda de plata maciza. Los araucanos la llamaban Witran plata. Está compuesta por largos eslabones cilíndricos y enlaces con forma de aro. Los cabos distales de la rienda se fijan en las argollas del freno. Los cabos proximales, no se unen como es lo habitual, sino que terminan, uno de ellos, en un chicote y, el otro, en una correa de sostén. Esta variedad de rienda es muy escasa y de gran valor. Algunas familias araucanas tuvieron, hasta comienzos de nuestra centuria, algunas piezas o partes de estas valiosas prendas en su poder pero, finalmente, cedieron a la presión de los comerciantes y las vendieron para remediar carencias.*

hace un total de 196 pesos fuertes. En el inventario se anota que, de los cuatro herrajes, dos son vaciados y dos son de barriles.

En Chile, en la centuria pasada, se entendía por herrajes a las piezas de plata que adornaban o guarnecían los arreos de los hacendados y de los huasos acomodados. Existen, por lo tanto, frenos de herraje, bridas de herraje y monturas de herraje (Zorobabel Rodríguez, Diccionario de Chilenismos). En el inventario de Huenul el término está particularizado a las riendas con su cabecada, porque los araucanos no utilizaron, sino muy excepcionalmente, "fiador", pieza que tuvo un amplio uso en Argentina; en cambio en la Araucanía la llevaban sólo aquellos que comerciaban no habían vivido con los pampas.

Se entiende por herrajes vaciados cuando la prenda está formada, enteramente, por piezas de plata maciza unidas por trenzados de cuero o por argollas u otro tipo de enlace de plata. Los plateros ejecutaban estas piezas vaciando en moldes preformados la plata fundida. El peso que corrientemente alcanzaban estas prendas estaba acorde con su riqueza y fluctuaba entre 1,5 a 3 kilos. Los herrajes vaciados aparecen en el inventario, tasados en 66 y 50 pesos de plata respectivamente. En el proceso no hay ninguna nota de carácter puntual que especifique claramente si las cifras de tasación que da Huenul se refieren a los pesos fuertes que necesitó el platero para ejecutar cada una de las prendas o si en este valor está comprendido también el costo de la mano de obra del platero. Sin embargo, esto último se aclara, como lo veremos más adelante, cuando el cacique tasa a los barriles de plata. Dicho cálculo lo efectúa considerando el número de monedas de plata que se emplearon en la fabricación de tales prendas. En otras palabras, y precisando lo mismo, si para ejecutar una prenda el platero fundió 20 pesos de plata, esa misma cantidad es la que corresponde al valor de la tasación. Por ello hemos considerado razonable aplicar el mismo criterio con otras piezas del in-

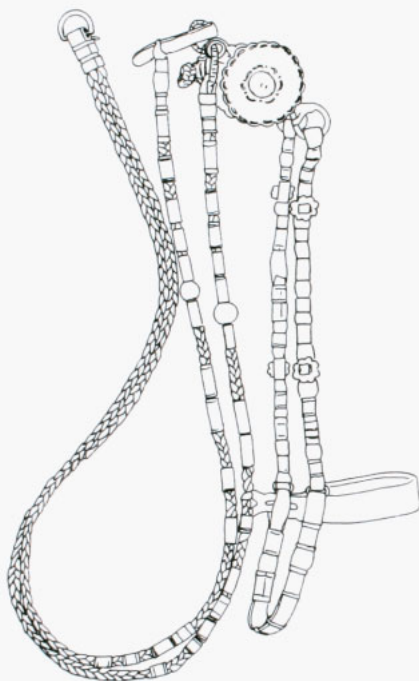
ventario. Si así lo aceptamos, a los herrajes vaciados les corresponde un peso 1.650 y 1.250 gramos respectivamente, cifra que se obtiene al multiplicar el número de pesos en que se ha tasado cada una de las prendas por 25, que corresponde a los gramos que tiene un peso de plata en 1853.

En los herrajes de barril las riendas son de cuero crudo y guarnecidas con tubos de plata. Tales adornos pueden ser grandes o pequeños. De éstos sólo algunos tienen forma de barril, pero por extensión todos reciben el nombre, aunque el diseño no se avenga a la forma típica de dicha vasija de licor. Por el interior de estos tubos escurren las correas que forman el herraje. El cacique, asigna a esta variedad el valor de 40 pesos a cada uno. La variedad de herrajes de tubo fue de uso más corriente y de menor valor que los herrajes vaciados. Aún queda uno que otro herraje de tubo en poder de los araucanos; en cambio, vaciados sólo existen en museos y en manos de coleccionistas.

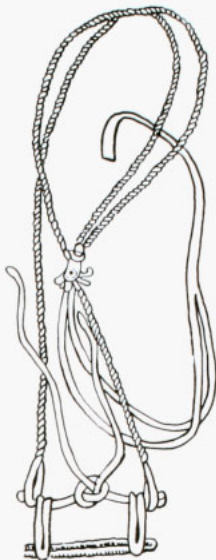
El valor y riqueza que alcanzaron los herrajes de la caballería indígena, ha quedado fielmente documentado en la observación que hace Reuel Smith en el verano de 1853, la década en que ocurrió el salteo al cacique Huenul, cuando se hospeda en la parcialidad de Mañin Wenu, famoso cacique arribano considerado uno de los últimos grandes jefes araucanos.

“...Me fijé que colgada de la rama había una brida, con freno, cabezada y riendas, cubierta de adornos de plata maciza; y aunque Mañin se consideraba pobre, doscientos pesos no habrían pagado todo el metal que ví en los aperos que usaba para montar a caballo” (pág. 161).

Doscientos pesos fuertes de la época equivalen a cinco kilogramos de plata, tal cifra nos inclina a suponer que, en el valor que le asigna Smith a los arrees de montar, incluye las demás prendas que componen habitualmente el equipo: barriles, estribos y espuelas. La frase final, “que ví en los



**Fig. 8.** Herraje de barril. En este caso el herraje está compuesto por la rienda, la cabezada y el freno. La rienda y la cabezada están adornadas con enchapes de plata conocidos con el nombre de barriles y en menor proporción lo hacen bombas y rosetas. El freno lleva copas y argollas de plata. Los araucanos llamaban a las riendas de plata maciza o enchapadas *Witrán plata*, a la cabeza *Kafishatu plata* y al freno con adornos de plata *Ketrel piriña* (Colección Carlos Cardoen).



**Fig. 9.** Rienda y freno indígena de cuero (Dibujo del libro de C. Darwin)

aperos que usaba para montar”, parece sugerirlo. Por otra parte la cifra en que los tasa concuerda con este criterio.

### **Las Espuelas.**

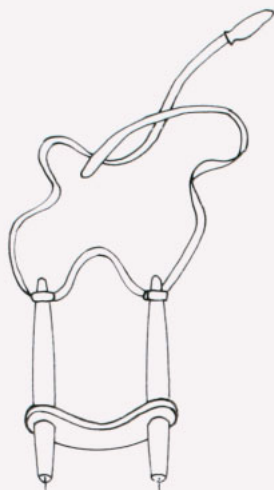
A las espuelas de metal los araucanos las llamaban Ispuela. A las de madera, de uso ordinario, Muye o Puye. Estas se fabricaban con dos trozos de madera, arreglados para dicho objeto y ubicados uno a cada lado del pie; los trozos de madera estaban premunidos, en el extremo que sobresale del talón, de un aguijón metálico con el que apuraban el caballo. El sistema de sostén consistía en una correa de cuero que los unía y hacía las veces de talonera. Tientos, sujetos al extremo anterior de los maderos, abrazaban el pie y se amarraban sobre el empeine.

En el inventario, el cacique da cuenta del robo de cuatro pares de espuelas, tres de ellas son de plata maciza y una es de fierro, con adornos de plata. El cacique le asigna a cada uno de estos pares el siguiente valor: 60, 50, 22 y 1 pesos de plata respectivamente, la suma total de estas cifras es igual a 133 pesos de plata.

Los dos pares de espuelas más valiosos, aquellos que el cacique tasa en 60 y 50 pesos de plata, pertenecen a una variedad que denomina “Laulas” y “Voayuelas”. Con respecto a estas denominaciones, nos ha sido imposible averiguar el significado de dichos vocablos, hemos buscado referencias a ellos en textos de la pasada centuria, en diccionarios Mapuche-Español y del habla Chilena, sin resultado, por lo tanto ignoramos a que condiciones distintivas corresponden dichas denominaciones; sin embargo, basándonos en la tasación que hace Huenul de estas prendas, podemos conjeturar el tamaño y la riqueza del diseño. Los pares denominados “Laulas” y “Voyuelas” pesan 1.500 y 1.250 grs. respectivamente, de acuerdo al procedimiento de multiplicar el número de monedas en que están

tasadas las piezas por el número de gramos que pesa cada una de las monedas. Dichas sumas dan cuenta del gran tamaño de estas prendas.

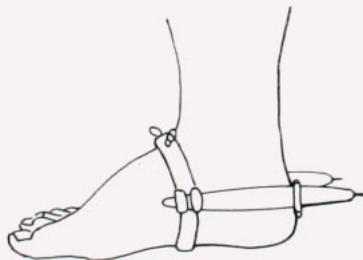
Cronistas de la primera mitad del siglo XIX señalan que las espuelas de los habitantes de Chile Central fueron de plata, de hierro o de bronce. Destacan, igualmente, el gran tamaño y peso de las espuelas y sus rodajas. Nos dicen que, las mejores, alcanzaban un valor de 30 pesos (G. Feliú Cruz, pág. 83). La cifra mencionada equivale a la mitad del valor que tienen las espuelas Lauulas del cacique Huenul. Ello pone de manifiesto el mayor tamaño, peso y valor que tuvieron las espuelas indígenas comparadas con los ejemplares hispanocriollos. El peso de las espuelas criollas, a pesar de lo ponderado que fue su tamaño, difícilmente sobrepasaba el par los setecientos gramos y hemos visto que un par de las espuelas de Huenul duplica esta cifra. En el transcurso del relato apreciaremos que para los indígenas llevar estos pesados adornos era patrimonio de los jefes para quienes el ostentar su riqueza reafirmaba su estatus.



a.

Las espuelas de plata utilizadas por los araucanos en el siglo XIX imitan modelos españoles, aunque su diseño, es más simple, su ejecución más ruda, el tamaño más exagerado y el arco que abraza el talón más cerrado; esto último lo fabricaban de esta manera con el objeto de acondicionar las espuelas a un pie descalzo o para ser usadas por jinetes que, cuando más, usan de calzado una delgada funda de cuero de potro, que hace las veces de bota.

Es por este motivo que el diseño de espuela para jinete descalzo está caracterizado por tener el asta o arco que abraza el talón más angosto que las espuelas que utilizan los jinetes que llevan botas o calzado de montar. El uso de este tipo de espuelas fue compartido por los araucanos y los campesinos blancos de la región. Tales jinetes calzaban ojotas y calcetín de lana.



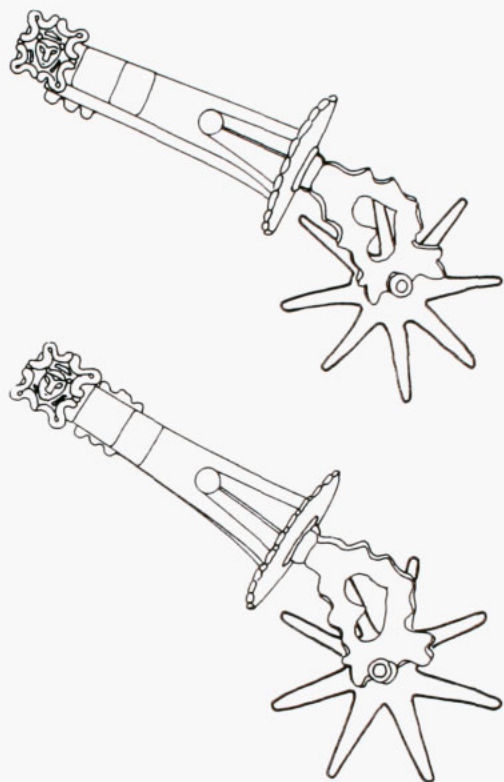
b.

**Fig. 10.** a y b. Espuela indígena de madera y cuero, modelo araucano de uso ordinario (del libro de C. Darwin).



Este es el motivo por el cual cierto número de espuelas antiguas, recolectadas en el territorio hispanocriollo de la frontera no se ajustan en el calzado que actualmente llevan los jinetes, porque el asta que abraza el pie es muy estrecho. Obviamente, tales prendas fueron fabricadas para jinetes descalzos o que llevaban ojotas o botas de cuero de potro. En otras palabras se fabricaron para campesinos e indígenas.

Además, es característico en las espuelas indígenas la ornamentación incisa, ausente en el modelo español, dicha ornamentación se expresa, generalmente, en los márgenes, por líneas de puntos, rayas, semicírculos y círculos. En el centro los incisos pueden ser geométricos o figurativos. Corridas de rombos, triángulos, ramas y flores es lo más corriente de ver y ello está organizado al gusto indígena. Un investigador señala que los espueleros chilenos repiten, en la concepción de estas prendas, una forma europea del siglo XVII, dentro de una menor modestia estilística y que en el empleo de achurados oblicuos y puntos de círculo revelan una influencia indígena (Muthman, citado por Eugenio Pereira Salas. *Historia del Arte en el Reino de Chile*, pág. 293). Es curioso observar el fenómeno que ocurre con las espuelas. El modelo original llega a Chile de Europa, en Chile se modifican las líneas de acuerdo al gusto de la nación. Después los espueleros de la frontera lo adaptan a un estilo sugerido por los naturales y estos le dan el decorado, ornamentación que posteriormente se incorpora a la platería ecuestre de la zona.



**Fig. 11.** Espuelas de plata de origen araucano S. XIX. Ispuela plata. Llama la atención la cara esculpida que llevan estas espuelas, en los extremos libres del asta, en el sector de la chafaleta. Consiste en una cabeza humanoide ceñida por un trarilonko; la *facie*, en la representación oculo nasal, tiene cierta apariencia felina aunque la forma y tamaño de la boca no confirman dicha interpretación. La cabeza está encuadrada por un artístico marco ondulado (Colección C. Cardoen).

Las espuelas de plata maciza necesitan para sostenerse apegadas a los talones, además de las correas que la sujetan al pie, de unas cadenas de plata llamadas alzaprime. Dichas cadenas, en número de dos por espuelas, están fijadas mediante una argolla al polo superior de la goliilla o rodete, disco que separa el arco del pihuelo, y se abrochan una con la otra por sobre el empeine del pie.

El tercer par de espuelas de plata,

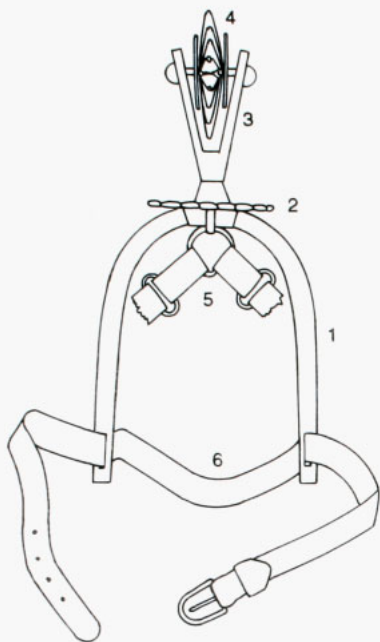
más modesto que los anteriores, de mucho menor peso, 523 gramos, corresponde a un modelo de uso más corriente. Este tipo de espuelas, de menor peso, comúnmente no incorporaban alzaprimas de plata en su diseño; pero, las correas de cuero que las fijaban al pie tenían hebillas y pasadores de plata.

El cuarto y último par es aquel fabricado de fierro adornado con anillos de plata. En el inventario aparece tasado en un peso fuerte, su escaso valor ilustra la poca estimación que sentían los araucanos por los objetos que no fueran de plata. Refleja esta particular apreciación, y dice de lo puntillosos y exagerados que eran en la elección de dichas prendas, la siguiente nota: "Son tan fastidiosos para comprar un par de espuelas como cualquier bella francesa para la elección de un sombrero. Al mismo tiempo tienen el mayor desprecio de todo lo que es imitación y el hueñi (adulto joven) más pobre con espuelas de fierro, o aun sin ellas, se sentiría insultado con la oferta de un par plateado o de plata alemana" (Reuel Smith, pág. 94).

### Los Barriles.

En el inventario aparecen cinco pares de barriles, dos pares son tasados en veinte pesos de plata cada uno; los otros en diecisiete, catorce y ocho pesos de plata. Total 79 pesos fuertes.

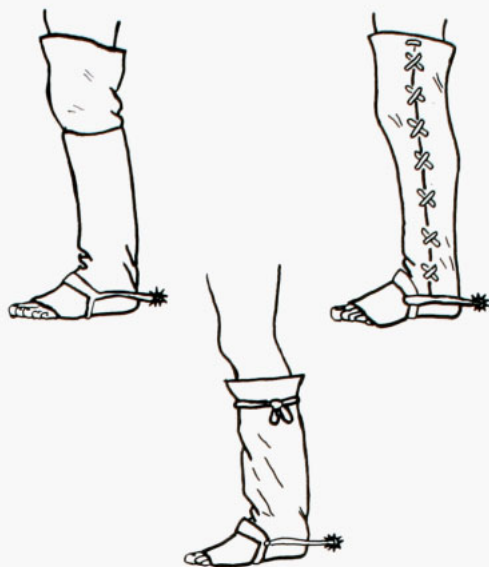
Cuando nos referimos a los herrajes señalamos que un determinado tipo de riendas se adornaba con pequeños tubos de plata llamados barriles por la semejanza que guardaban con tales objetos; pero, también, con ese mismo nombre, aunque sin la forma de barril, se denominaron las piezas tubulares de mayor tamaño utilizadas para enfundar con plata las acciones -las correas de cuero crudo que sostienen los estribos en la montura. Esta última variedad de barriles tiene un diámetro de más o menos 2 cm. y un largo que no excede los 20 cm. de longitud. La forma que más frecuentemente tienen estos grandes barriles es la tubular



**Fig. 12.**

*Partes de la espuela:*

1. Asta, el arco que abraza el pie por el talón,
2. Golilla, el rodete que separa el asta del pihuelo,
3. Pihuelo, el segmento donde va la rodaja,
4. Rodaja, la estrella de metal que sirve para acicatear al caballo,
5. Alzaprima, la cadena de plata que abraza la garganta del pie,
6. Correa plantar, la que se abrocha sobre el empeine.

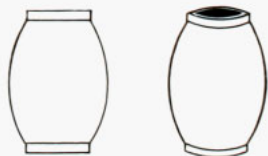


**Fig. 13.** Botas araucanas. En mapudungu Chumel. Para fabricarlas preferían el cuero de las extremidades posteriores del potro, pero la mayoría de las veces ocupaban el cuero de reses y caballares comunes (Dibujo, CHILE HISTORIA, pág. 39. Rogers).

redondeada, pero, también los plateros fabricaron tubos que son rectangulares aplanados y una variedad hexagonal de mayor valor que las anteriores, seguramente por la dificultad que presentaba su fabricación. Todas las formas de barriles llevan en los extremos, de remate terminal, un anillo que sobresale uno o dos mm. del perímetro de la pieza.

En el proceso se da cuenta que un par de estos grandes barriles se encontró en manos de uno de los sospechosos. Por tal circunstancia, para determinar si corresponden a piezas del robo, la autoridad judicial le pregunta a Huenul si los reconoce y si son de su propiedad. La respuesta del cacique es positiva: dice que son de él, que los barriles tienen 10 pesos de plata cada uno y que uno pesa más que el otro.

Los barriles aludidos corresponden a un par de aquellos dos que en el inventario aparecen tasados en 20 pesos de plata cada par respectivamente. Es interesante apreciar que el valor de cada par es equivalente al número de monedas que el platero utilizó para construirlos. En virtud de esta acotación del cacique, que no considera el costo de fabricación, sino sólo el número de monedas necesarias para ejecutar las piezas, hemos supuesto que se valió del mismo criterio para tasar las demás prendas del inventario.



**Fig. 14.** Barriles. Cilindros abombados, de 2 a 3 cm. de alto, con aspecto de barril; se utilizan para enchapar riendas y cabezadas.

### Los Estribos.

Los araucanos para designar a estas prendas utilizaban la voz "estipu". Tanto la palabra estipu como otras voces de la jerga ecuestre indígena derivan de vocablos españoles. En el inventario del cacique Huenul aparecen tres pares de estribos de plata. Un par es tasado en sesenta pesos fuertes y otros dos en cuarenta pesos cada uno. La suma de estos tres valores es igual a 140 pesos de la época.

Los estribos de plata no fueron de uso común entre los araucanos, sólo estuvieron al alcance

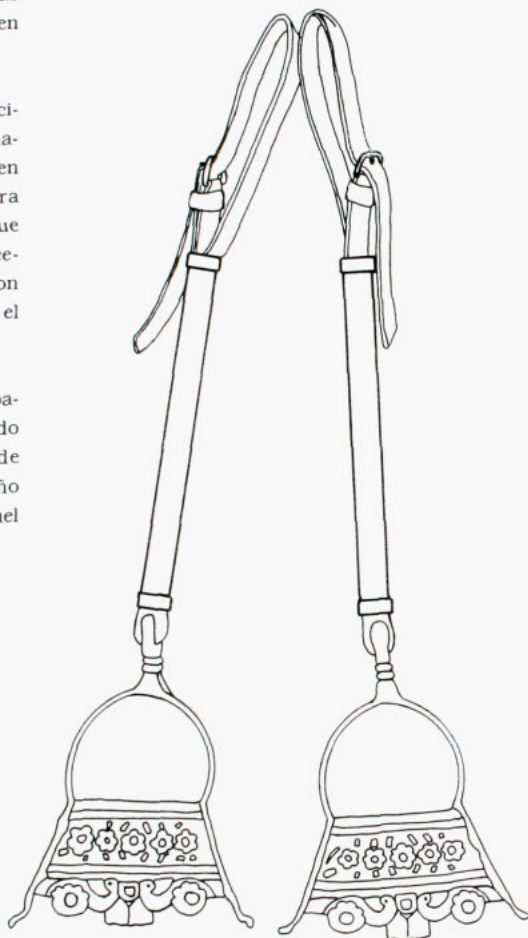
de los caciques y de los indígenas con fortuna, llamados "ulmen" en su lengua. La fabricación de estribos de plata, ejecutada por plateros araucanos, está documentada en el siglo XIX. Sin embargo, creemos que el silencio sobre lo sucedido a este respecto en épocas anteriores, no significa que los plateros de la raza no hayan fabricado dichas prendas antes del siglo XIX, sino sólo que se fabricaron en menor escala.

El par más valioso que le roban al cacique debe haber pesado un kilo y medio aproximadamente, de acuerdo al criterio de tasar la pieza en el mismo número de monedas que se fundió para fabricarlas. La cifra se obtiene multiplicando lo que pesa una moneda por el número de las que se necesitaron para ejecutarla. El resultado obtenido con este procedimiento es coherente y concuerda con el peso que tenían estos adminículos de montar.

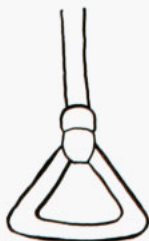
Un autor, de mediados de la centuria pasada, da cuenta de cómo eran los estribos cuando no se hacían de plata: "son generalmente de colihue, torcido en forma de triángulo de tamaño suficiente para admitir el dedo grande del pie" (Reuel Smith, pág. 110).



**Fig. 15.** Barriles reducidos a un cuarto de su tamaño original. Variedad cilíndrica, rectangular y hexagonal.



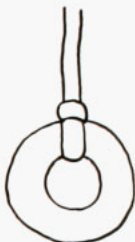
**Fig. 16.** Los barriles enfundan a las acciones, las correas que suspenden a los estribos de la silla de montar (Dibujo tomado de la colección John Maguire).



**COLIHUE**

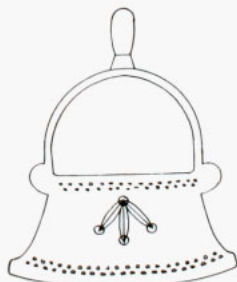


**CUERO**



**MADERA**

**Fig. 17.** Estribos araucanos de puntera, uso ordinario, los fabricaban con colihue, cuero o madera. En los estribos de puntera el tamaño del plantar permitía el apoyo del dedo gordo del pie o, cuando más, la punta del pie (Rogers. CHILE HISTORIA, Fasc. 1. pág. 41).



**Fig. 18.** Estribo de Campana. Los araucanos les dieron el nombre de charu estipu. Esta forma, les servía, en ciertas ocasiones, de vaso para beber.

La costumbre de mantenerse en la silla de montar apoyado sobre un pequeño estribo que permitía el descanso sólo del dedo gordo del pie fue abandonada en los decenios siguientes. A fines del siglo XIX los estribos "consistían en un pedazo de madera alisado en la parte donde se ponía el pie y amarrado en los extremos por una gruesa correa en arco. Otros eran trabajados en una tablilla a imitación de los corrientes de acero y bronce" (Tomás Guevara. Historia de Chile, pág. 284).

Actualmente utilizan estribos de caja, de suela o madera, semejante a los que llevan los campesinos de la zona.

Las piezas en las cuales se inspiraron los plateros para fabricar estribos de plata fueron prendas españolas de la Colonia. Algunas de ellas fueron "recogidas en el campo de batalla o provenían del robo de caballos ensillados". El modelo más apreciado por los araucanos fue aquel conocido en la frontera como estribo de campana, nominado por los araucanos "charu estipu" o estribo jarro. Lo característico de esta prenda es la forma campanuliforme que se desprende hacia abajo del piso del estribo. El estribo de campana se utilizó como jarro para beber en él. Dicha operación se realizaba sacando el estribo de la acción, lavándolo e invirtiendo su posición para que la campana sirviera para este objeto. De esta costumbre se generó el famoso "trago del estribo", la última porción de licor que le brindaban los dueños de casa al visitante.

El estribo de campana tiene un estilo hispánico con evidente influencia morisca. Las piezas que hicieron los plateros indígenas conservan la línea del mudéjar, pero no el barroquismo que suele caracterizar a los estribos fabricados por los orfebres de Santiago o de Buenos Aires. El modelo araucano es más sencillo y está decorado con los típicos gráficos de simbología autóctona, incisos o burilados, que caracterizan el arte de la platería araucana.

Una variedad del estribo de campana es el denominado "brasero". En dicho modelo la prolongación campaniforme deja de ser utilitaria y se transforma en un elemento de lujo. Numerosos calados y figuraciones en sobre relieve adornan la campana y pisadera del estribo.

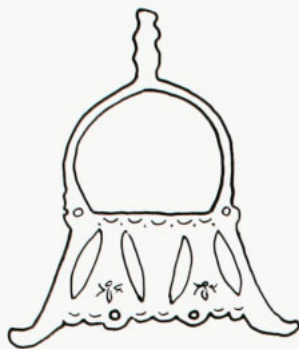
En Argentina los estribos de campana fueron, en el apero de la silla de montar, prendas de mucho lujo. En la centuria pasada los militares argentinos y los gauchos sentían gran predilección por ellos. Son famosos, por el barroquismo que acompañó al diseño, los estribos que hicieron los plateros entrerrianos, quienes con su arte le dieron un estilo a la platería gauchesca en la centuria pasada. Dichas piezas, a través del traspaso comercial entre los pampas y los indígenas de Chile, hicieron sentir su influencia en la Araucanía.

Otras variedades de estribos utilizados por los araucanos fueron aquellos que tenían junto al piso una pieza llamada baranda. También hubo otras que imitaron los antiguos estribos de bronce de estilo morisco, de plantar calado y con arcos, cuyas ramas laterales tienen forma trapezoidal. Igualmente fueron de su gusto y muy apreciados aquellos con caja de plata, adornada con calados y a veces ornamentada en el centro de la caja, con la representación de una cara humana; a esta variedad la designaban con el nombre de "tolto estipu".

Los plateros araucanos, lo reiteramos, aunque muy parcos en la decoración de estas piezas, nunca dejaron de cincelar en ellas algún gráfico simbólico o una guarda de estilo indígena.

### Los Frenos.

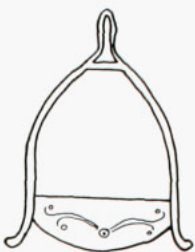
En el inventario se anotan ocho frenos. Entendemos que tres de ellos son de mayor riqueza que los restantes puesto que aparecen tasados en trece pesos de plata cada uno, y los otros cinco, por la anotación "idem" que se antepone cuando se



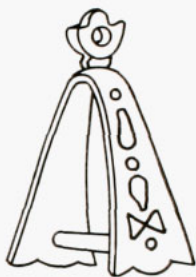
**Fig. 19.** Estribo de campana variedad brasero. En esta variedad el estribo de campana pierde su cualidad de jarro debido a los calados que adornan la campana y el plantar del estribo. S. XIX. Platería indígena.



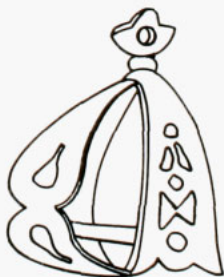
**Fig. 20.** Estribo de campana estilo barroco. Platería citadina. Sgs. XVIII - XIX.



**Fig. 21.** Estribo de baranda. S. XIX. El nombre lo da la pieza que une los extremos del arco por debajo del plantar.



**Fig. 22.** Estribo de arco trapezoidal. S. XIX. Modelo inspirado en los diseños morisco hispano de la época de la Conquista (Dibujo del libro de Reuel Smith).



**Fig. 23.** Estribo de caja. S. XIX. Los araucanos lo llamaban tolto estipu. También, en esta variedad de estribo, se aprecia la impronta del mudéjar (Dibujo del libro de Reuel Smith).

les nombra, son asimismo de la variedad *Quitril*, como los denomina el cacique, aunque de menor valor. Nueve pesos con ochenta centavos vale cada uno de los cinco frenos restantes.

La palabra genérica, utilizada por los araucanos para designar a los frenos es "piriña" o "piyiña", según sean nombrados en la región de la costa o de la cordillera (Diccionario Araucano, F. J. de Augusta). En cambio con la voz "utrunku" llaman a los frenos de palanca. El cacique Huenul emplea la voz "quitril" para designar a los frenos de copa y pontezuelo de plata; denominación que designa a los frenos de fierro incluyendo todos sus adornos de plata: copas, pontezuela, barbadas y argollas de plata (Pascual Coña, pág. 215). La palabra *quitril* es una deformación de la voz *ketrel*.

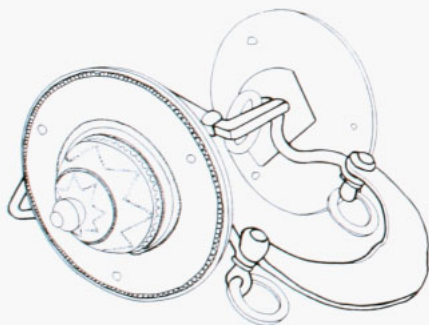
Los frenos "quitriles" o *ketrel* corresponden al diseño más fastuoso que usaron los caciques. Poeppig documentó el empleo de estas piezas por los indígenas en las primeras décadas del siglo XIX. Lo más notable en el freno "quitril" es la plancha de plata, llamada *pontezuela*, que se proyecta por fuera del hocico del caballo. Dicha pieza debe su nombre al hecho de unir como un puente ambos lados del freno. Embellecen también el diseño de estos frenos los grandes discos de plata llamados *copas*, ubicados cada uno a cada lado del bocado. En los ejemplares de mayor valor las copas tienen un diámetro que sobrepasa los diez centímetros. Lo más característico de las copas es la semiesfera de convexidad externa que ocupa el centro de la pieza, quizá por esa forma se les ha llamado *copas*.

Los plateros araucanos rara vez fabricaron los frenos de hierro, generalmente los adquirían en el comercio y, a estos artefactos, les incorporaban el *pontezuelo*, las *copas*, las *argollas* y la *barbada* de plata, elementos que caracterizan el freno denominado "quitril" o *ketrel*.

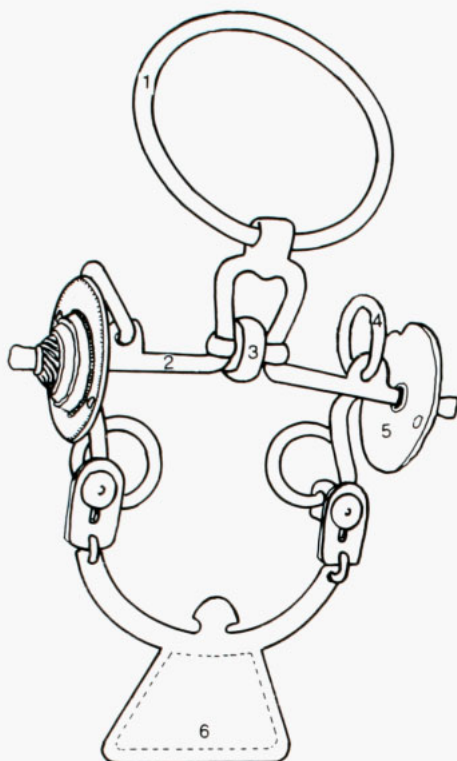
A propósito de la solidez de estas prendas se dice que el freno que llevaban los araucanos

a mediados de la centuria pasada es "como el uso por los chilenos, muy pesado y poderoso" (Reuel Smith, pág. 110).

No todos los araucanos pudieron, como los caciques, adornar sus frenos con grandes copas y pontezuelas de plata. No obstante, también lo hicieron, aunque de manera más modesta. En estos casos los diámetros de las copas eran menores, fluctuaban entre 3 a 5 cm.; otros se conformaban con frenos adornados con hilos de plata incrustados en el metal, damasquinado que aprendieron a ejecutar imitando a los plateros de la frontera.



**Fig. 25.** Freno Araucano. S.XIX. Prenda ecuestre utilizada por los caciques araucanos. A los frenos de hierro con copas, pontezuela, argollas y barbada de plata lo llamaban ketrel pirña. En el proceso se transcribe la voz ketrel como quitril (Colección Carlos Cardoen).



**Fig. 24.** Freno araucano de plata recolectado entre los pampas araucantizados. S.XIX.

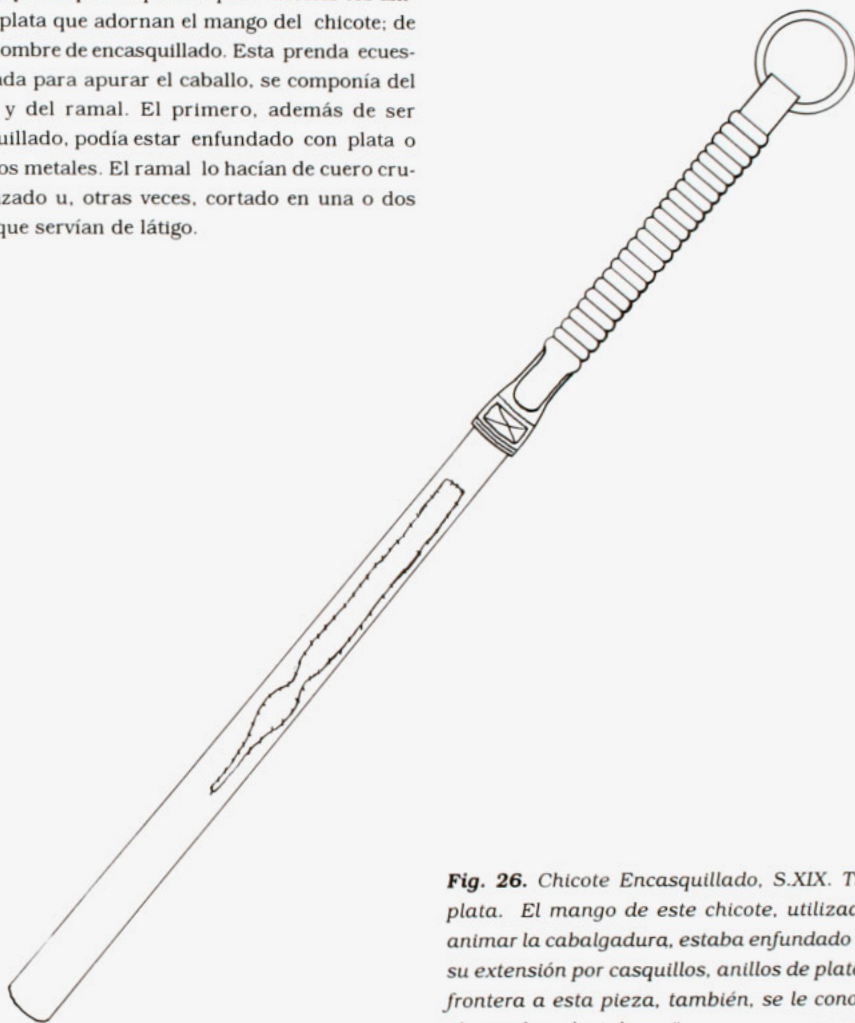
**Partes del Freno:**

- |            |                             |
|------------|-----------------------------|
| 1. barbada | 4. argollas                 |
| 2. bocado  | 5. copas                    |
| 3. cosoja  | 6. pontezuela o pontezuelo. |
- (Dibujo colección John Maguire).



### El Chicote Encastillado.

El nombre indígena de estas piezas es "trepuwe". En el inventario aparece tasada en dos pesos de plata, cantidad que debe corresponder a la plata que empleó el platero para fabricar los anillos de plata que adornan el mango del chicote; de allí el nombre de encasquillado. Esta prenda ecuestre, usada para apurar el caballo, se componía del mango y del ramal. El primero, además de ser encasquillado, podía estar enfundado con plata o con otros metales. El ramal lo hacían de cuero crudo trenzado u, otras veces, cortado en una o dos lonjas que servían de látigo.



**Fig. 26.** Chicote Encasquillado, S.XIX. Trepuwe plata. El mango de este chicote, utilizado para animar la cabalgadura, estaba enfundado en toda su extensión por casquillos, anillos de plata. En la frontera a esta pieza, también, se le conoció con el nombre de talero, "voz que parece ser introducida por los arrieros cuyanos y se derivaría del castellano talar que tomó el sentido de azotar" (Dicc. Etimológico. R. Lenz, pág. 836).

### CAPITULO III.

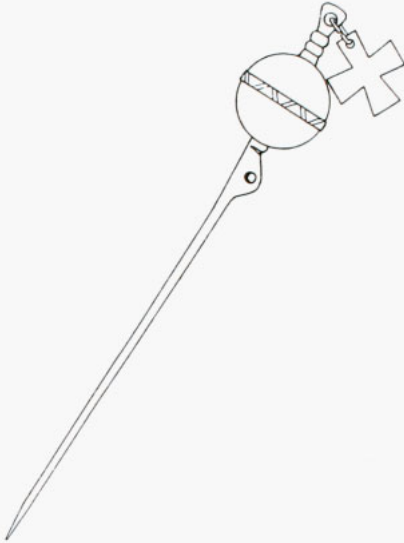
## ANALISIS DE LAS JOYAS DE LA MUJER.

### 1. Comentario.

En el joyero de la mujer araucana, en los decenios que van de 1840 a 1870, ocurre un hecho extraordinario. Se trata de un cambio espectacular. Un período en que se reemplazan los adornos de chaquiras por alhajas de plata. Es, por lo tanto, un real período de transición. La platería araucana se enriquece entonces a tal extremo que en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX llega a su esplendor. La decadencia y extinción ocurre en nuestro tiempo.

Desde comienzos del siglo XVII, cuando se documenta que los araucanos están fabricando, a semejanza de sus antiguas prendas de cobre, zarcillos con plata española, hasta el período de transición transcurren 240 años, en los cuales el ajuar de la mujer araucana lo componen sólo tres prendas de plata: los prendedores (tupu), los zarcillos (upul) y las sortijas (iwelkuc). Además de estas joyas de plata se menciona, en la literatura referencial de la época, que penden de algunos aderezos de chaquiras, pequeños apéndices de plata. Este largo período comprendido entre el año 1600 y 1840 corresponde a la primera etapa de la platería araucana. En ese tiempo el arte se mantuvo dentro de un repertorio cerrado, compuesto por las tres joyas mencionadas y los pequeños colgantes de plata que llevan algunas prendas de chaquiras.

En el decenio de 1840 aparecen nuevas joyas en el atuendo de la mujer araucana. En el año 1847 el Dr. Aquinas Ried describe un nuevo tipo de prendedor del ropaje. Se trata del Ponshon, un largo alfiler de plata de siete pulgadas de longitud con una cabeza esférica que puede alcanzar el tamaño de una manzana. No olvidemos que la cabeza del tupu es diferente, es un disco de plata.



**Fig. 27.** PONSCHON. Prendedor del ropaje. S.XIX. La voz Ponshon deriva de la palabra española punzón.

En esta década de 1840 se inicia la segunda etapa de la platería araucana. Desde entonces, el joyero comienza a enriquecerse con nuevos diseños de joyas de plata. No tenemos dudas que el proceso de cambio aparece en ese tiempo, puesto que, pocos años más tarde, desde los comienzos de la década siguiente, en la iconografía y en los relatos, el reemplazo se hace evidente. Las primeras menciones son para joyas compuestas por millares de pequeños casquetes de plata; junto a esta variedad hacen su aparición las joyas formadas por tubos de plata, después se describen las joyas con planchas de plata y por último debutan las de cadenas.

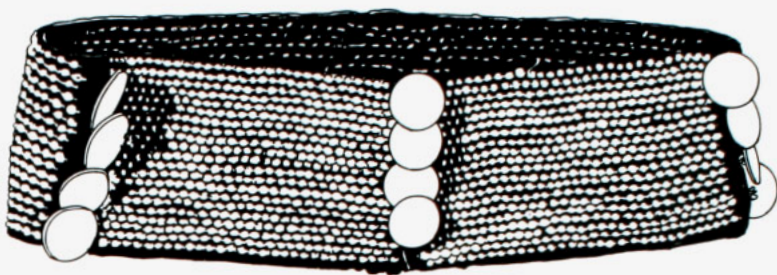
Veamos como se desarrolla la sustitución de algunas prendas de chaquiras. El tapewe, el rico tocado de multicolores cuentas de vidrio es reemplazado por el ngetrowe, joya formada por una larga y angosta faja de cuero o de lana tejida que es tapizada, en una de sus caras, por incontables casquetes de plata. Esta joya en el inventario de Huenul aparece señalada con el nombre de guitron.

En el cuello ocurre algo semejante, el adorno formado por sargas de chaquiras que rodean este segmento del cuerpo humano, se sustituye por prendas de plata. Ellas están formadas por una ancha faja de cuero o de lana, engarzada en toda su extensión por semiesferas de plata o, en otras ocasiones, la faja que abraza el cuello se cubre con una fina lámina de plata. Ambas prendas fueron descritas a comienzos de la década de 1850; la primera de ellas recibe el nombre de traripel denominación que hereda del adorno de chaquiras y la segunda es más conocida con el nombre de trapapel.

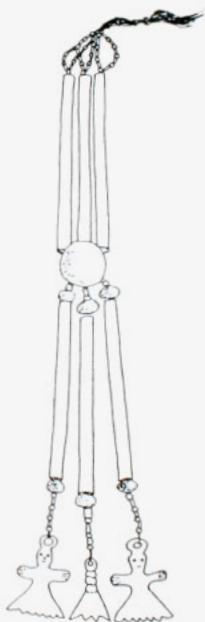
Las prendas de chaquiras que colgaban sobre el pecho se cambiaron por largos colgantes de plata formados por sargas de pequeños tubos del mismo metal. Del remate inferior de esta sucesión de tubos, se desprendían pequeños colgantes, su número dependía, comúnmente, de la cantidad de tubos en que terminaba la prenda. En algunas prendas de tubos las formas de los colgantes le da-



**Fig. 28.** Mujer araucana de la segunda mitad del Siglo XIX (Revista Ercilla, 1979. Fascículo X de la Guerra del Pacífico). Los adornos que lleva y la forma de engatarse su atuendo es propio del periodo de cambio que experimenta el joyero araucano entre 1840 y 1860. En ese lapso, las prendas realizadas con cuentas de vidrio se reemplazan por alhajas de plata. En la ilustración se aprecia que el tapewe de chaquiras, adorno de la cabeza, se reemplaza por el nitrowe de casquetes de plata, el cintillo de chaquiras se sustituye por el trarilonco de planchas de plata y, de acuerdo a la moda de esos años, grandes zarcillos upul penden, al parecer, sujetos de las cintas de la cabeza. En el cuello, las sargas de cuentas de vidrio que lo envolvían, se cambian por un ceñidor de cuero engarzado por más de un millar de casquetes de plata y, como un resabio del pasado, lleva un collar de grandes cuentas de piedras. En el pecho, en el lugar que ocupaban los adornos de chaquiras, aparecen los colgantes de tubos de plata. Los grandes tupu son fundamentales, tres de estas prendas de plata lleva la mujer en el pecho, uno de ellos, el central, cubre parcialmente a un maimaitu llankatu de forma trapezoidal. En la mano izquierda, en los dedos medio y anular, dos anillos atestiguan que es casada.



**Fig. 29. TRARILONCO DE LLEF-LLEF. S. XIX.** Ancho ceñidor de la cabeza engarzado con casquetes y discos de plata.



**Fig. 30. RUNI-RUNI. S. XIX.** Joya pectoral de tubos de plata lleva en el remate final colgantes antropomorfoides y otras veces discales.

ban el nombre a las prendas. Si éstos tenían la forma de conos, ya sean simples o truncados, recibían el nombre de llof-llof. En cambio, si son figuras antropomorfas, cruces o discos los denominaban runi-runí.

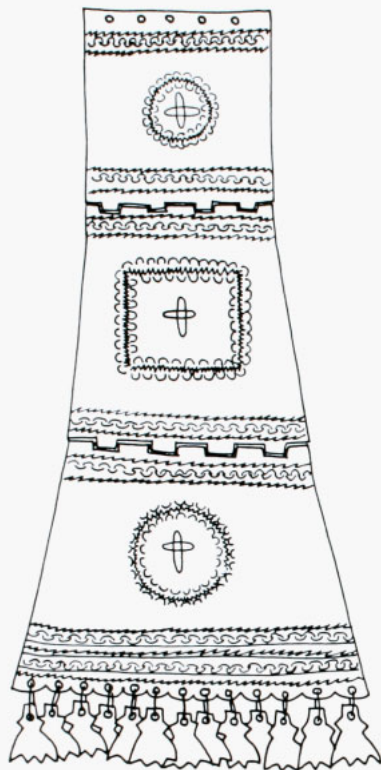
Las joyas de tubos se arman uniendo los canutillos en grupos. Los grupos estaban formados por tres a once tubos, que se suceden de arriba hacia abajo, en sentido vertical. El armado se hace mediante hebras de hilo que pasan por el interior de los tubos. Entre una y otra serie de tubos los hilos entretrejen chaquiras que dan forma a un segmento intermedio de uno y medio a dos cm. de alto por tres a cinco cm. de ancho. Dicha área se interpone entre las series de tubos organizadas de arriba hacia abajo. Generalmente las chaquiras incluidas en este segmento, se combinan con perlas de plata o de bronce o son todas de la misma naturaleza.

Entre las numerosas joyas de tubos, que los plateros araucanos crean en ese tiempo, existe una llamada kilkil; se trata de una joya espectacular por su tamaño, por su gran longitud, por su riqueza y por su uso como joya par, puesto que cuelga una a cada lado del pecho. Consiste en un largo colgante compuesto por tres a cinco sargas de tubos

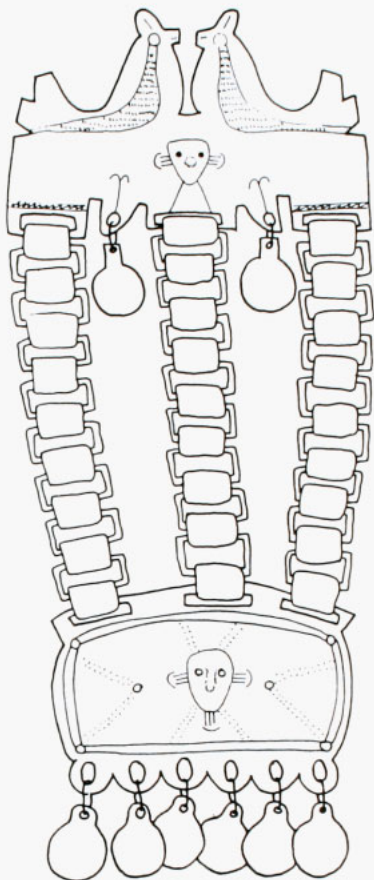
de plata, organizados en sentido vertical de arriba hacia abajo, la gran longitud de la prenda exigía amarrar su extremo superior en las cintas de la cabeza, a nivel temporal, de allí caían sobre el pecho una a cada lado, su extremo inferior, provisto de colgantes de plata, terminaba por debajo de la línea de la cintura. El único ejemplar que existe, actualmente en Chile de esta joya, se encuentra en Santiago, en poder del Museo de Arte Popular Americano. La joya pertenece a la colección que formó don Pedro Doyharcabal a fines del siglo pasado en Chol Chol (Ver dibujo joyas de la mujer, época del proceso).

El centro del pecho, región esternal, se adornó al comenzar el periodo de transición con una joya de forma trapezoidal, más ancha que los colgantes de tubos que hemos descrito. Dicha joya fue conocida con el nombre de maimaitu llankatu. El extremo superior de este aderezo se prendía mediante una amarra en el traripel. El maimaitu llankatu está compuesto por dos láminas de plata cocidas de arriba hacia abajo, una tras la otra, sobre una pieza de lana o de cuero de forma trapezoidal. Entre una plancha de plata y la otra, los espacios libres que dejan son ocupados por ordenadas filas de chaquiras o de casquetes de plata; también, las chaquiras ocupan los espacios marginales de la prenda. Todos estos elementos se cosían sobre la base de lana o cuero que le daba la forma a la joya. (Ver dibujo joyas de la mujer, época del proceso). Esta prenda la consideramos un verdadero precursor de los grandes sikiles de plata, joyas que comienzan a aparecer en el atuendo de la mujer araucana en la década de 1860, con la misma forma trapezoidal de los maimaitu llankatu. Los sikil de plata fueron las alhajas más importantes del siglo XIX.

Los collares y pulseras de chaquiras, traripel y traríkuc respectivamente, son renovados por joyas de plata compuestas por una larga sarta de perlas redondeadas o facetadas, fabricadas con plata. En los collares la longitud de las sarts excede los



**Fig. 31. SIKIL.** Colgante pectoral de planchas de plata fue una de las joyas más importantes del atuendo de la mujer araucana en la segunda mitad del siglo XIX. Posteriormente fue desplazada por el prendedor de tres cadenas. La joya se prende a un ancho ceñidor del cuello que puede ser una cinta de plata o una banda de cuero tapizada de casquetes de ese metal. De allí cae sobre el centro del pecho y por su gran longitud, 32 a 36 cm, sobrepasa la línea que separa el tórax del abdomen.



**Fig. 32.** "PRENTEOR". Con este nombre designan los araucanos al prendedor de tres cadenas. La joya fue creada a fines del siglo XIX por los plateros de Cautín. Desde allí su uso se difunde, posteriormente, a toda la Araucanía desplazando, del favor de las mujeres araucanas, a las joyas de plata que antes engalanaron el pecho. La joya está compuesta por dos planchas de plata unidas por tres cadenas y pequeños colgantes que tienen formas disciales, antropomorfas o cruciformes. La plancha superior lleva en la cara posterior una fibula que prende la joya al pecho. Tanto, las planchas, las cadenas, los grabados, los incisos y los colgantes, como asimismo, la forma en que está estructurada la joya, están en íntima relación con el universo de creencias mágico religiosas de este pueblo.

tres metros, se coloca alrededor del cuello en tres o cuatro vueltas, de tal manera que la joya cae sobre el pecho formando tres o cuatro arcos desiguales. Las sartas que se usan de pulseras son más cortas, no sobrepasan los dos metros, con ella envuelven la muñeca con una apretada fila que da origen a una banda de más o menos cinco a ocho centímetros de ancho sobre dicho lugar.

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.

En el inventario aparecen once joyas de uso femenino, a cada una de ellas el cacique les asigna un valor en monedas de plata. Cuatro joyas corresponden a tupu, ellos son tasados en cinco pesos cada uno. Tres son zarcillos de la variedad upul -en el inventario el escribano los anota con el nombre de "uples"- y son tasados en cinco pesos de plata cada par. Les sigue en la lista una aguja de plata, caracterizada por Huenul con una voz que es transcrita como "vroñe", su valor es de dos pesos de plata. A continuación se menciona una cofia de chaquiras llamada "tapegue", tasada en diecisiete pesos de plata y por último, se anotan dos adornos de la cabeza y de las trenzas con el nombre de "guitron", el valor asignado a cada uno de ellos es de diecisiete pesos de plata. Este último adorno es la misma joya que Curín, el hijo del cacique, llama "llovel", palabra que en cierta medida es una especie de sinónimo de "guitron", por cuanto con ella también se designa a una joya de la cabeza y de las trenzas, ejecutadas con cúpulas de plata.

No nos asombra observar que de las once joyas inventariadas, sólo una es de chaquiras. Ya sabemos que, en la década de 1850, las alhajas de plata habían reemplazado en el atuendo de la mujer a muchas de las prendas de chaquiras.

En el decenio en que ocurre el robo a Huenul existe, en la literatura de viajes, una referencia a otra joya de cúpulas de plata. Es un gran ceñidor del cuello, especie de "collar de cuero tachonado de plata" llamado traripel o trapapel de Llef-llef (Reuel Smith, pág. 119).

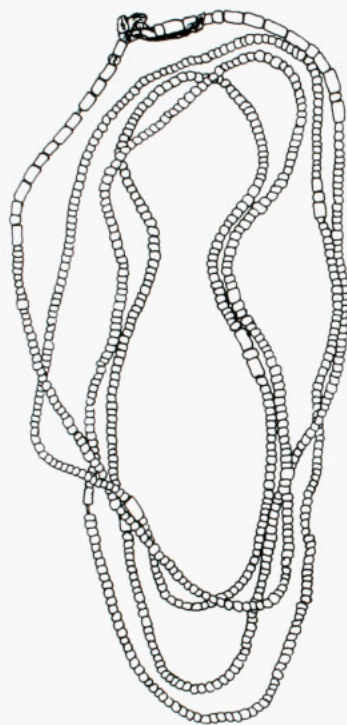
En la lista de joyas de la mujer, hemos incluido la arroba de chaquiras inventariada por el cacique. Lo hemos hecho por tratarse de cuentas utilizadas en muchos de los adornos de las mujeres araucanas del siglo XIX. Una arroba de chaquiras aparece tasada en 39 pesos de plata. Dicha cantidad equivale a once kilos y quinientos dos gramos, lo que significa que cada kilo de chaquiras valía en esa época, para los araucanos de la Alta Frontera, tres pesos cuarenta centavos de plata, y para los comerciantes, según Treutler, la arroba se conseguía en dieciocho pesos con cincuenta centavos y el kilo, en consecuencia, en un peso con sesenta centavos.

## 2. Nómima y Examen de las joyas salteadas a Huenul.

### Los Tupu

La función de estas joyas es servir de prendedores del ropaje. Consisten en un largo agujón que lleva remachado en el extremo no punzante un gran disco de plata.

Los tupu inventariados por Huenul, de acuerdo con sus palabras, son de igual clase y del mismo valor, cinco pesos de plata cada uno. El valor asignado a las piezas nos indica que se trata



**Fig. 33. TRARIPEL PLATA. S. XIX.** Collar de cuentas de plata. Antiguamente los collares de cuentas de piedra ceñían el cuello no colgaban sobre el pecho, posteriormente, durante La Colonia y La República, en el siglo XIX, los collares de chaquiras y de cuentas de plata se llevan como en Occidente, los más valiosos dan varias vueltas alrededor del cuello y caen sobre el pecho en arcos desiguales.

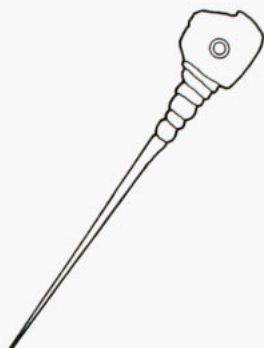
de joyas de gran tamaño y con un peso que estaba más allá de lo común.

Fray Diego de Ocaña en su relación del viaje a Chile, el año 1600, refiere que los indios del valle de Arauco "traen una manta sobre los hombros, cuadrada cogida en el pecho con un topo de oro o de plata". Por dicha consideración, Ocaña, es el primer cronista que señala el uso y el nombre de esta joya de plata en el atuendo de la mujer araucana.

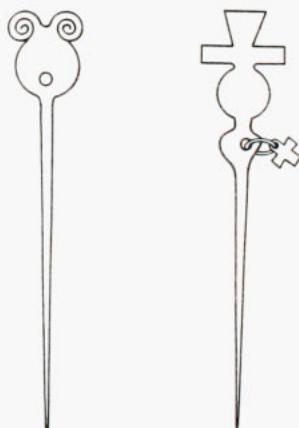
Asimismo, años más tarde, en su "Histórica Relación del Reino de Chile" el R.P. Alonso de Ovalle menciona, cuando se refiere a la vestimenta de la mujer araucana en la primera mitad del siglo XVII, el uso de este adorno: "... préndenla a los hombros con punzones de plata que llaman Topos" (pág. 114), y en el mismo libro, en la pág. 412, hay una lámina de la "Prodigiosa imagen de la Peña de Arauco". En dicho grabado se ve a nuestra Señora con el Niño Dios en brazos y, a sus pies, una mujer y un hombre mapuche, rogando. Las prendas de la vestimenta de la mujer están sujetas con dos tupus. El diseño de ambos artefactos consiste en un alfiler de más o menos 10 cm. de largo con una cabeza aplanada, con forma, hasta cierto punto, circular que tiene un diámetro de aproximadamente 2 cm. y que lleva una pequeña perforación central.

Como vemos, los tupu que usaban, entonces las mujeres araucanas distan bastante de los diseños que tienen estos adornos utilitarios en el S. XVIII y es así, tanto por la longitud del alfiler como por el gran tamaño que alcanza el disco y los decorados repujados que lleva.

En la Provincia de Cautín se encontró hace años, en un sitio funerario, un pequeño tupu semejante en todo a la pieza que lleva la araucana, en el grabado del libro de Ovalle. Para su comparación se ha dibujado el tupu del hallazgo arqueológico y el segmento del grabado en el que aparece la indígena con su dos tupus prendidos en su vestimenta (Fig. 41).



**Fig. 34.** Punzón para prender el ropaje. Hallazgo arqueológico. Provincia de Cautín. S.XVII.



**Fig. 35.** Prendedores del ropaje recolectados en Argentina, en el interior de la Pampa y en Neuquén. S.XIX.



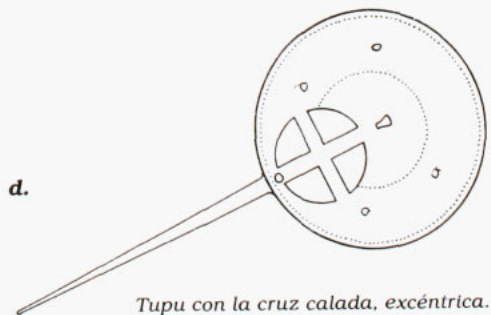
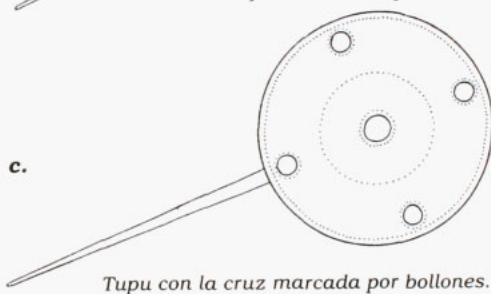
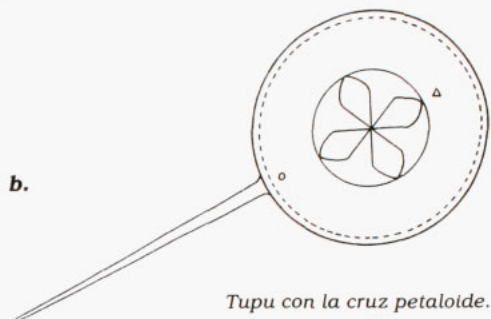
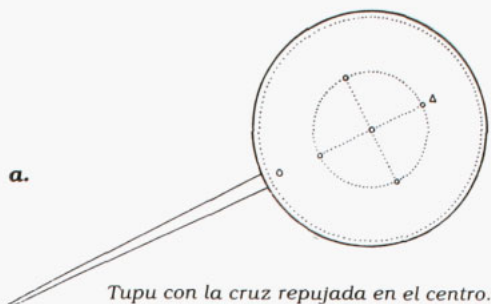
En la centuria pasada se recolectaron tupus entre las pampas araucanizadas de Argentina. Los diseños de algunas de estas piezas tienen semejanzas con los primitivos prendedores del tiempo del padre Ovalle y con alfileres del ropaje utilizados ordinariamente en la Araucanía (Fig. 35). Esto no significa necesariamente que dicho modelo haya sido el preferido y de uso exclusivo de esta etnia argentina, puesto que en la iconografía y relatos de la época se ven y describen tupus similares a los que usaban en Chile las mujeres araucanas en el siglo XIX.

El tamaño de los prendedores del ropaje está siempre en relación directa con la cantidad de plata que los araucanos guardaban en sus arcas, de esta manera el diseño se modifica en este parámetro: el tamaño de la joya será mayor cuanto más rico sea su dueño. En el s. XVIII el tamaño del disco es mucho mayor que el que tiene en el diseño primitivo. Sus diámetros fluctúan entre 6 a 12 cm. y, por consiguiente, la longitud del alfiler también aumenta. Además, es muy importante advertir que durante el s. XVIII la decoración del disco de los tupu fue más compleja, avalan esta opinión objetos arqueológicos recuperados de antiguos entierros, como también dos grabados de ese tiempo que así lo sugieren (Frezier y Schmidtmeier) y, especialmente, los tupus rescatados en el sitio funerario de Gorbea por el arqueólogo don Américo Gordon y colaboradores, los que a pesar de encontrarse en un cementerio indígena que se empezó a usar a comienzos del s. XIX, fueron fabricados, sin lugar a dudas, en el siglo anterior, puesto que en la iconografía del s. XIX no se ven tupus con esas características que, a nuestro parecer, fue una tendencia del s. XVIII: los aros upul han sido repujados en todo el campo de la plancha, condición que en el S. XIX se perdió (Ver Fig. 49).

Los plateros en el siglo XIX decoraron la superficie del disco con un gráfico especial, lo hacían mediante la técnica del repujado. Consistía en dos círculos hechos a través de una línea de pun-



**Fig. 36.** Tupu profusamente decorado. Cementerio indígena de Gorbea. Diseño fines S. XVIII y comienzos S. XIX (Américo Gordon y colaboradores, sitio (GO-3) Provincia de Cautín)



**Fig. 37.** Diseño de tupus. S. XIX. diseño especial.

tos, ejecutados mediante un punzón. Uno de los círculos es periférico y corre a milímetros del borde del disco, el otro circunscribe la parte media con un trazo que corre equidistante entre el centro del disco y la periferia. En el interior del área central, que limita el segundo círculo, los plateros repujaron, también mediante una línea de puntos, una cruz simétrica. El centro del disco coincide con el punto donde se entrecruzan los brazos de la cruz (Fig. 37-a).

Esta cabalística ornamentación, inserta en el disco de plata, fue la más común y aceptada en el siglo XIX. Seguramente, esto ocurre porque en el símbolo, representado por la cruz y los dos trazos que la circunscriben, se sintetiza en su máxima expresión de sencillez y pureza la cosmogonía del pueblo mapuche, sin que se oscurezca su significado con artificios o elementos adicionales que, cuando más, redundan en el mismo concepto.

De este gráfico simbólico derivan dos formas que, de igual modo, fueron aceptadas por las mujeres araucanas, aunque jamás sentaron predominio. En una de ellas los brazos de la cruz semejan cuatro pétalos de una flor (tupu b). Otras veces la representación de la cruz está dada por cinco eminencias abollonadas que sobresalen de las superficies del disco. Una de ellas indica el centro y las otras cuatro los puntos donde terminan los cuatro brazos de una cruz virtual (tupu c).

Durante el siglo XIX, en las parcialidades araucanas ubicadas al sur del río Cautín, los plateros crearon un diseño de tupu cuya característica consistía en que la cruz aparece calada dentro de un círculo excéntrico ubicado en la parte inferior del disco. En esta variedad de tupu, igual que en las anteriores, el brazo vertical de la cruz coincide con la dirección de la aguja (tupu d).

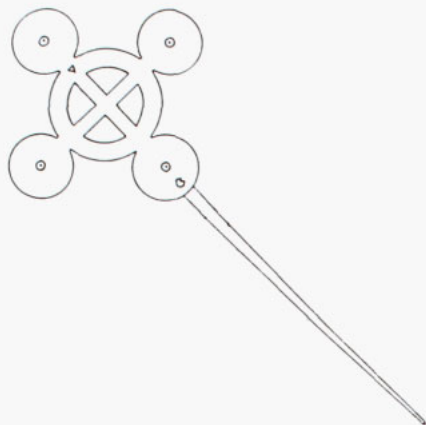
Algunas mujeres araucanas de Malleco llevaron en su atuendo, en los decenios que van de 1880 a 1920, además del tupu clásico uno con un

El disco de este tupu tiene calada en el centro una gran cruz simétrica. La cruz divide el interior de la plancha en cuatro espacios triangulares semejantes entre sí. Los límites de estos triángulos están dados por los brazos de la cruz y por el arco que forma el borde externo del disco. Complementan el diseño del tupu cuatro rodelas del tamaño de una moneda de veinte centavos de la época, que se proyectan más allá del borde externo del disco en concomitancia, cada una, con la línea que siguen los cuatro brazos de la cruz (Fig. 38)

En colecciones formadas a fines del siglo XIX en la provincia de Malleco hubo ejemplares de esta variedad de tupu. Actualmente quedan dos en la región y no se sabe de la existencia de otros. En fotografías tomadas a fines del siglo XIX y comienzos del actual, tanto en Chile como en Argentina, se ven mujeres con este especial adorno. Tres de estas fotografías han sido publicadas, una de ellas es de la colección de Gustavo Verniory y aparece en el libro "Bauern Reiterkrieger", de Helmut Schindler, pág. 138. La otra fue tomada en 1892, en la Exposición Universal de Génova, año en que se celebra el cuarto centenario del Descubrimiento de América. En ella se ve a dos mujeres de las etnias araucanizadas de Neuquén, en compañía del sacerdote J. Beauvois; ambas mujeres llevan un tupu semejante al descrito. La fotografía se encuentra en el libro "La Expedición al Desierto y los Salesianos" de R. Ps. Baeza, Entraigar, Bruno Paesa (Ed. Don Bosco, pág. 175). La tercera fotografía es del año 1917, está en el libro de "Gold + Silber", pág. 32. escrito por Günther Hartmann.

Como vemos, el tupu que hemos descrito es una variedad excepcional, difícil de encontrar, y que no tuvo mayor difusión en la Araucanía, sin embargo, vemos que el diseño se conocía en la región trasandina de Neuquén, en las últimas décadas del siglo XIX.

A fines de la pasada centuria aparecen tupus hermosamente decorados, así mismo, otros



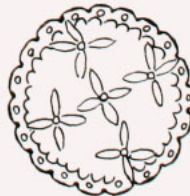
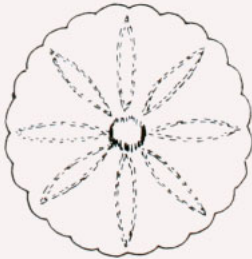
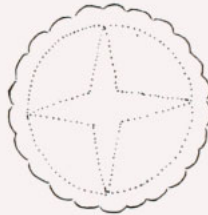
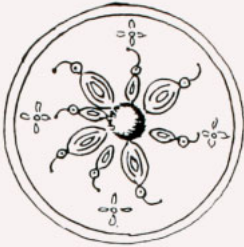
**Fig. 38.** Tupu con la cruz calada en el centro. S.XIX.



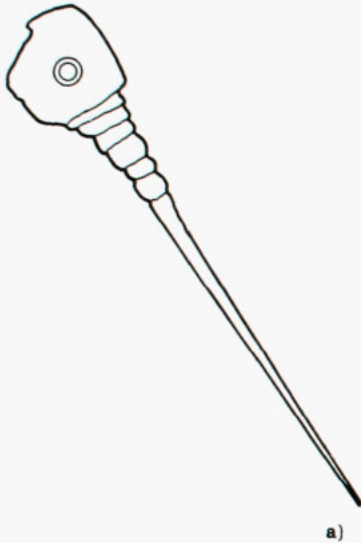
**Fig. 39.** Tupu decorado en estilo barroco. Fines del S.XIX. (Museo Etnológico de Berlín. G. Hartmann).

con una línea ajena al diseño clásico. Creemos que la tardía creación de estas variedades de tupus atentó en contra de una mayor difusión. En este tiempo ya habían empezado a aparecer en el joyero de la mujer araucana prendedores más prácticos que los tupus y que, finalmente, los reemplazaron en forma definitiva en el atuendo de las mujeres (Fig. 40).

Los tupus fueron alhajas imprescindibles en el ropaje de la mujer araucana, puesto que allí, como lo hemos dicho, cumplieron la función de un broche que mantenía la prenda en su lugar. La vestimenta de la mujer araucana está compuesta por dos grandes paños cuadrados; uno de ellos, el quipán, envuelve el cuerpo y el otro, la iquilla, les sirve de manto. Como el quipán no tiene un sistema de costuras, de botones o de amarras que lo mantengan hormado al cuerpo, se hace necesario el concurso de uno o dos prendedores tupu que lo fijen a la altura de los hombros y de una faja, trariwe, que hace las veces de cinturón. La iquilla, el manto, se prende con un tupu al centro del pecho, inmediatamente por debajo del cuello.

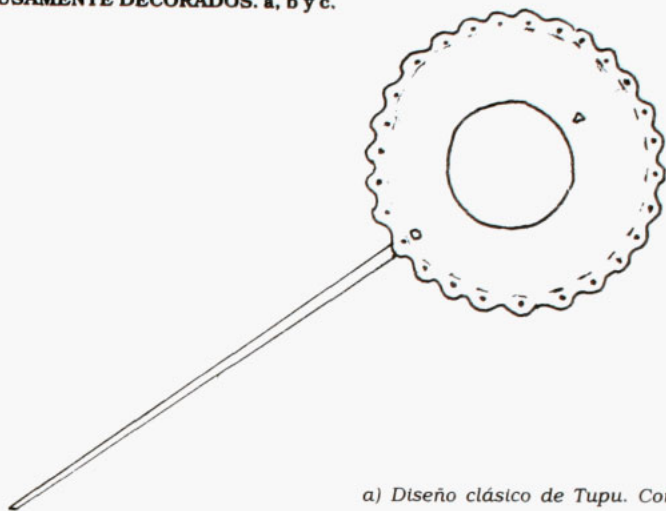


**Fig. 40.** CHELTUWE. Prendedores discoidales del ropaje, diseños de fines del s. XIX. El disco no está remachado a un agujón, como es el caso del tupu, sino que llevan, soldada en la cara posterior, una fíbula; es una joya que reemplazó al tupu en sus funciones. El diámetro del prendedor fluctúa entre 4 a 6,5 cm.



**Fig. 41. TUPUS S. XVII. DISEÑO TIPO PUNZON**  
 En el hallazgo arqueológico (a) y en la ilustración del libro de A. de Ovalle (b) se observa que los tupus, en los primeros decenios del S. XVII, no tenían el diseño que los caracteriza posteriormente, no obstante, ya se les conocía con el nombre que mantienen hasta el día de hoy. El modelo de entonces, acorde con la denominación de punzón que le dan los cronistas, es en todo semejante al artefacto encontrado en un antiguo sitio funerario de la Provincia de Cautín. En cuanto a la función de la prenda los cronistas de esa centuria señalan, cuando se refieren al ropaje que cubre a las mujeres, "Prendenla a los hombros con punzones de plata que llaman topos" (Ovalle Pág. 114). "Para las fiestas se ponen una Llicla (un manto) que cuelga por las espaldas y por los dos extremos la prenden en el pecho con un punzón" (D. de Rosales, pág.152). Ningún cronista del s. XVII caracterizó a los tupus de otra forma que no sea punzón, a pesar de ello creemos que el tupu adquirió en esa centuria la forma que actualmente tiene. Avala esta afirmación un gravado de Frezier de 1712, allí aparece un tupu con el diseño que de suyo le es propio, un gran agujón remachado a una gran rodela de plata. Por lo tanto es razonable colegir que dicha forma debuta, en el joyero araucano, en el siglo XVII, decenios antes que los viera Frezier.

**Fig. 42. TUPUS. S. XVIII. DISEÑOS SIMPLES Y OTROS PROFUSAMENTE DECORADOS. a, b y c.**



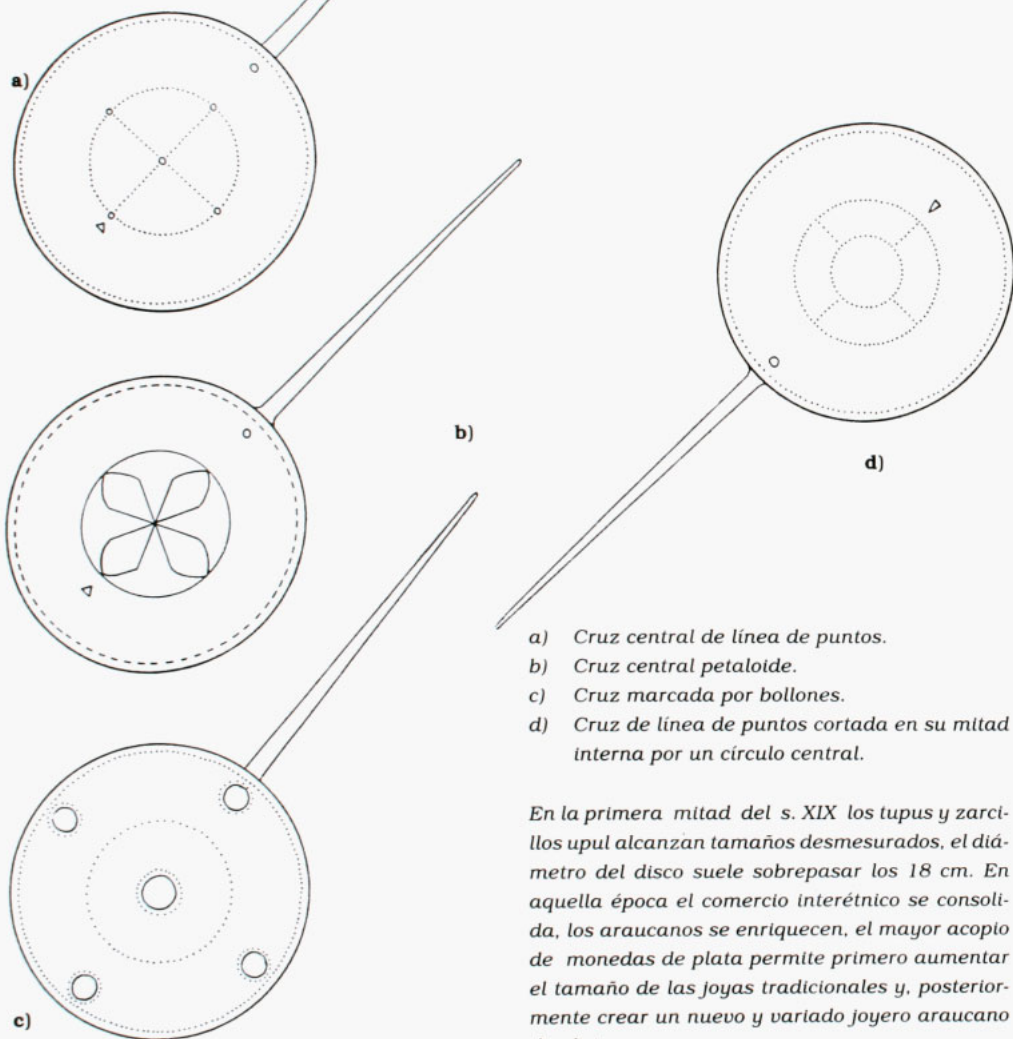
a) Diseño clásico de Tupu. Con él se prende el atuendo la mujer araucana a comienzos del s. XVIII. Aparece en un grabado del libro de A. Frezier. "Relation du voyage de la Mer du Sud aux côtes du Chily et du Perou, 1716".

Desde comienzos del s. XVIII el tupu, con su forma clásica, ya está presente en la iconografía y en las piezas de entierro. Con respecto al tamaño que tienen, entonces, estas prendas, vemos que corresponden a los valores que, ordinariamente, como promedio presentan; 10 a 12 cm. de diámetro la rodela y la aguja una longitud que equivale a una media vez la cifra del diámetro. En un diccionario escrito a mediados del S.XVIII se señala: Tupu se llama a unas agujas grandes con una "plancha redonda del tamaño de una hostia o algo mayor" (Febres). Cuando el autor compara el tamaño del disco con la hostia se refiere al pan ázimo y no a la forma pequeña que se usa para la comunión de los fieles. En cuanto a los grabados del disco tenemos la impresión, que en esa centuria no hubo un modelo único, que la utilización de los gráficos no estaba aún uniformada en la cruz, como sucede en el s. XIX, y cuando se empleó nunca se manifestó como el motivo más importante de la composición.



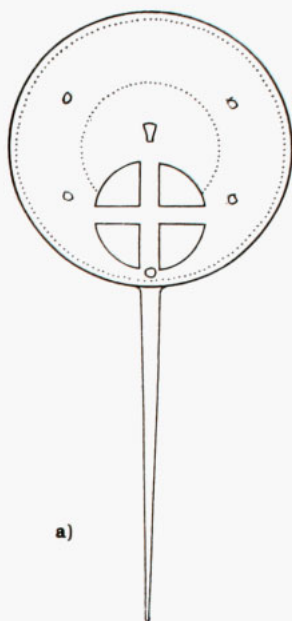
b) y c) Tupus encontrados en los trabajos de excavación en un cementerio indígena de Gorbea. Sitio (GO-3) Provincia de Cautín. Américo Gordon y colaboradores.

**Fig. 43. TUPUS. S. XIX. DISEÑOS USUALES, a, b, c, d.**

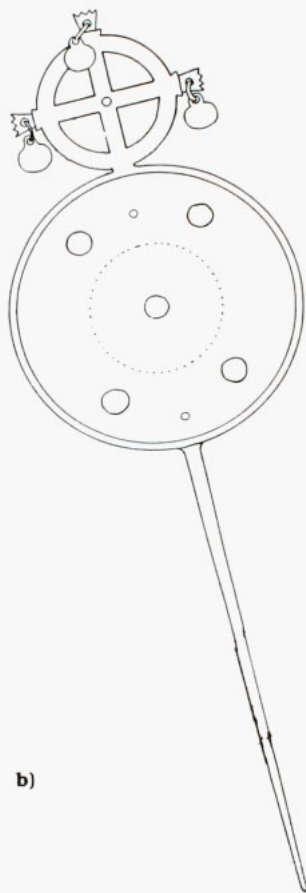


En la primera mitad del s. XIX los tupus y zarzillos upul alcanzan tamaños desmesurados, el diámetro del disco suele sobrepasar los 18 cm. En aquella época el comercio interétnico se consolida, los araucanos se enriquecen, el mayor acopio de monedas de plata permite primero aumentar el tamaño de las joyas tradicionales y, posteriormente crear un nuevo y variado joyero araucano de plata.

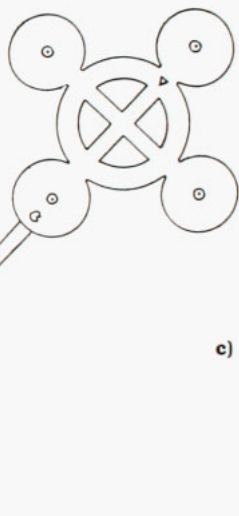
**Fig. 44. TUPUS. S. XIX. DISEÑOS CON LA CRUZ CALADA. a, b y c.**



a)



b)



c)

*El investigador Walter Reccius es de opinión que la forma (a) se utilizó preferentemente al sur del río Cautín. De sitios funerarios de esa región se han rescatado piezas con estas características. Suponemos que de este diseño derivan las formas b y c recolectadas a fines del s. XIX. La pieza (b), pertenece a un coleccionista de Múnich, Alemania. La pieza (c) es parte de la colección "Plata de la Araucanía".*



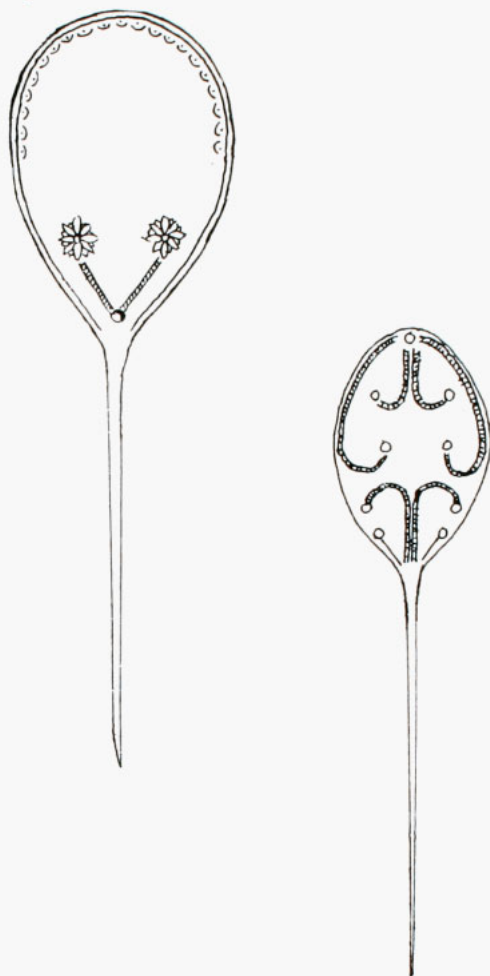
Fig. 45. TUPUS. S. XIX. DISEÑOS CON MAYOR ACENTO EN LA DECORACION. a), b) y c).



- a) Museo Etnográfico de Berlín.
- b) Colección privada.
- c) Colección Carlos Cardoen.

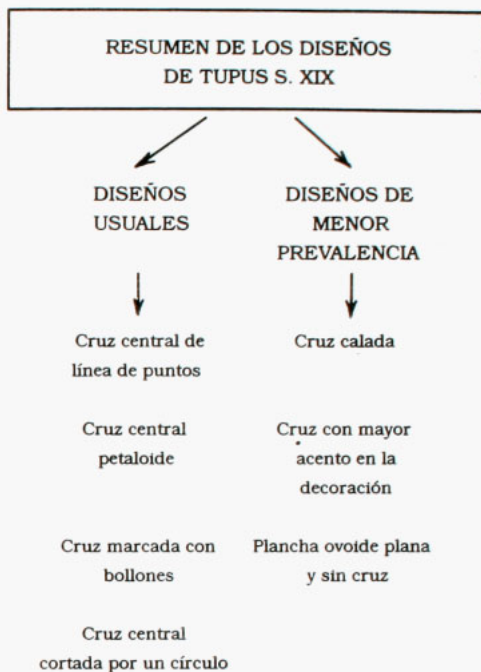
**Fig. 46. TUPUS S. XIX. DISEÑOS CON LA PLANCHA DE PLATA OVALADA, PLANA Y SIN CRUZ.**

a y b.



a y b .

Piezas recolectadas por Gustavo Biel, en la Araucanía el año 1880. Actualmente se encuentran en el Museo Etnográfico de Berlín, Alemania. Dibujos del catálogo fotográfico "Silberschmuck der Araukaner, Chile". Günther Hartmann.



## Los Uples

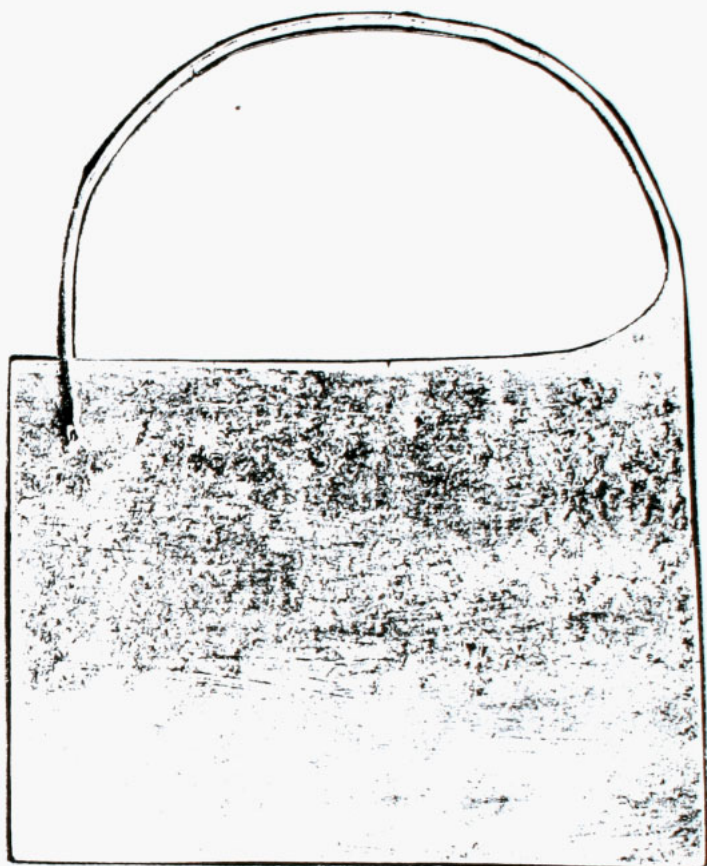
Con la palabra Uples, derivada de la voz Upul, se designó en la frontera, durante la Colonia y República, a los grandes zarcillos cuadrados que llevaron las mujeres araucanas hasta fines del siglo XIX. El diseño señalado es muy antiguo, piezas de cobre que se estiman de origen prehispánico así lo avalan. El primer cronista en describir versiones en plata de tales joyas es el misionero R. P. Diego de Rosales, en la primera mitad del siglo XVII; de esta forma lo señala cuando se refiere a los aros que cuelgan de las orejas de las mujeres. "... patenas cuadradas que llaman Upul de metal de vasinica, de plata o cobre ...". Posteriormente, como lo hemos dicho, a estos aros se les conoció en la frontera con el nombre de uples, se pluralizó el sustantivo de acuerdo a los principios gramaticales españoles. En cambio en el interior de la Araucanía no se modificó la voz original, hasta hoy se mantiene la voz upul, para denominarlos, situación que se pudo comprobar en reducciones de Cautín, (Melipeuco específicamente), y de Malleco, (las de Pidenco, Ancapí, Nankucho, ubicadas a la altura de Ercilla camino hacia la cordillera de Nahuelbuta). Allí, los hombres de la tierra reconocieron con ese nombre los aros cuadrados que ilustraban libros de platería araucana.

Durante el siglo XIX, los zarcillos upul alcanzaron dimensiones exageradas. Poeppig en el año 1827, cuando estuvo en el territorio pehuenche de Antuco, señala: "la moda", en este sentido, había llegado a límites increíbles; los aros con "forma de candado" pesaban cerca de dos libras el par. De modo que, para evitar desgarrarse el lóbulo de las orejas, las mujeres colgaban "este pesado adorno mediante cordones en la faja frontal" (pág. 398). Es dudoso que aros de esta variedad alcancen tal peso. No existe en la literatura referencial, de la primera mitad del siglo XIX, otra nota que explicita en igual forma lo dicho por Poeppig. Desconfiamos del peso calculado por Poeppig para las arracadas. Dos libras son equivalentes a 920 gramos, peso difícil o



**Fig. 47.** Zarcillo variedad upul, tamaño natural. s. XVII.

**Fig 48. ZARCILLOS VARIEDAD UPUL**



*Zarcillo de gran tamaño, variedad upul. Pieza recolectada a fines del s. XIX. En el inventario de Huenul el escribano los registra con la palabra "uples", deformación de la voz upul, palabra que fue muy usada en la frontera por los españoles en el s. XVIII y, posteriormente, por los chilenos, en la República. Durante el s. XIX las mujeres de los caciques lucían en sus fiestas ceremoniales estos grandes zarcillos. Así mismo lo hacían ante visitas ilustres, para agasajarlos y ostentar ante ellos la riqueza de su joyero. Los de mayor tamaño llegaron a tener 14,5 cm. de ancho y 18 cm. de alto (Del libro de Hartmann).*

imposible de alcanzar por joyas ejecutadas con delgadas planchas de plata y para ser utilizadas de zarcillos. No obstante, no todo es discutible puesto que, en la primera mitad del siglo XIX, se cuenta con información que señala que dichas joyas alcanzaron tamaños considerables. Igualmente existen algunas coincidencias con respecto a la costumbre de amarrar los grandes zarcillos en la faja del trarilonko. El Dr. Aquinas Ried observó, el año 1847, los adornos que lucían las mujeres del cacique Lorenzo Colipi. Al referirse a los adornos de la cabeza registra lo siguiente: "Adórnanse además con zarcillos y con una plancha de plata de tamaño extraordinario que, colgado de las orejas, algunas veces les tapa la nariz" (pág. 260).

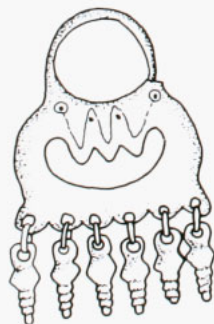
Aunque expuesto en forma diferente se repite lo descrito por primera vez por Poeppig, puesto que de la única manera que se consigue que las planchas de plata, que no son otra cosa que aros Upul, "algunas veces les tapen la nariz", es amarrando el arco de sostén del zarcillo en el trarilonko o cintillo de la cabeza. Si los grandes upul prendieran del lóbulo de las orejas, como habitualmente se llevan, la plancha de plata caería sobre los hombros y región clavicular y de esta manera difícilmente "les taparía la nariz". En cambio, si penden de los cintillos, la plancha cuadrada del zarcillo les puede tapar la nariz si la mujer para el observador está de perfil y se inclina hacia adelante.

Tomás Guevara también aportó información sobre la modalidad de llevar los grandes aros de láminas cuadradas. Al referirse a ellos señala que "suelen ser de proporciones desmedidas, hasta de diez cm. de ancho; para llevarlos, las indias los atan con un hilo a la oreja o colocan el arco sobre ella" (Historia de Chile Prehispánico, Tomo II. pág. 280).

En el dibujo de Rugendas, llamado "El Rescate", la favorita del cacique lleva unos aros rectangulares cuya altura equivale, considerando el arco de sostén, a dos tercios del alto de la cara de la mujer. En el dibujo podemos observar que el borde

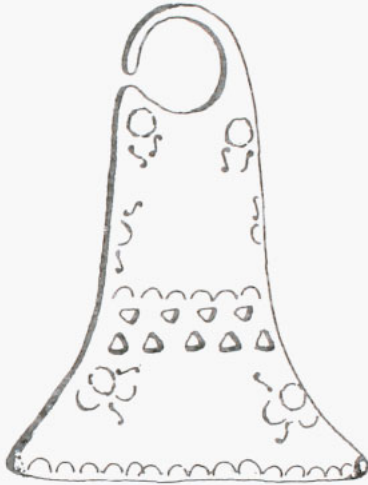


**Fig. 49.** Zarcillo variedad upul, del S. XVIII .Tamaño natural. Hallazgo en sitio arqueológico, Provincia de Malleco.



**Fig. 50 y 51.** Zarcillos de uso ordinario y permanente, se les conoce con el nombre de chawal. S. XIX.

superior del arco de sostén del zarcillo está a nivel de la línea ciliar, es decir, la línea horizontal que pasa a nivel de la ceja de la mujer. Esto significa que el arco no se afirma en el lóbulo de la oreja, sino por sobre este apéndice. Es por esta razón que en el dibujo el borde superior de la plancha del aro queda a nivel de la nariz; si pendiera del lóbulo de las orejas la plancha del aro ocuparía un lugar por debajo del maxilar inferior de la mujer. El dibujo se encuentra en el libro "Un Testigo en la Alborada de Chile" Ver E. Poeppig, pág. 357.



**Fig. 52.** Zarcillo de la segunda mitad del S.XIX. La línea trapezoidal del diseño es homologable a la variedad trapezoidal del sikil de planchas, joya también creada en esa época y a los toquicura, artefacto lítico de forma trapezoidal que llevaban los toquis desde la prehistoria, como insignia de mando, colgando del cuello (Colección Carlos Cardoen).

Paul Treutler cuando describe el atuendo y joyas de la mujer araucana señala que en la región cefálica llevan "grandes planchas de plata y anillos en las orejas" (pág. 401). Según el autor, las mujeres huilliches no tienen necesidad de sacarse los aros que habitualmente llevan en las orejas, en las ocasiones en que se adornan con las grandes planchas de plata, que no pueden ser otras que los aros upul que penden del trarilonko.

En la iconografía de mujeres araucanas del siglo XIX existe un dibujo firmado con las iniciales S.M. Ignoramos la fecha de su ejecución y el nombre del autor. En él se ve a una mujer con su atuendo y aderezos de plata y chaquiras. Los grandes zarcillos upul que lleva da la impresión que están sujetos de una amarra y que no penden de las orejas (Fig. 28).

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, cuando observa a una joven Machi en los toldos de Shalhueque que, además de una infinidad de adornos, engalanaba su cabeza con la "elegante redecilla india (tacu-loncó) que caía hacia atrás cubriendo dos largas trenzas, llenas de hilos con cuentas de plata (Kezkell´hué) que se enredaban en los grandes aros cuadrados del mismo metal (chahuato) que pendían de sus orejas y de parte del pelo (son demasiados pesados) ..."

(Viaje a la Patagonia Austral, 1876-1877. Citado por R. Casamiquela en las Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, 1971).

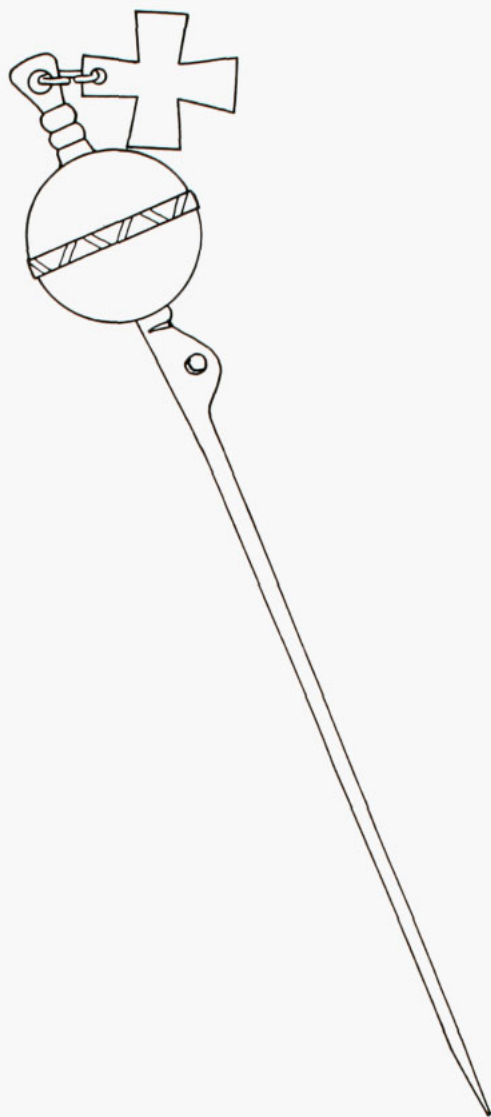
Son estos reparos los que nos llevan a plantear que durante la centuria pasada la modalidad de amarrar los grandes aros en las cintas de la cabeza y en el pelo no se puede descartar. Más aún, sabiendo que en la primera mitad del s. XIX, los aros upul alcanzaron dimensiones y peso desmesurados, condición que hacía necesaria tal solución.

Posteriormente, en la segunda mitad del s. XIX, será la variedad del joyero lo que caracterice a la platería araucana.

La plancha de los aros upul raramente es cuadrada, por lo general es cuadrangular. En los zarcillos de tamaño mediano es más ancha que alta. En cambio en los de mayor tamaño las diferencias son menores. Las dimensiones de los más chicos fluctúa entre los cuatro centímetros de ancho y el alto es algo menor. Los de mayor tamaño, que forman parte del atuendo de las mujeres de los caciques ricos, duplicaban tales dimensiones.

Entre las numerosas joyas de plata, que han engalanado a las mujeres araucanas, el upul y el tupu son las de mayor antigüedad y las más importantes. Actualmente, diseños diferentes han reemplazado a estas joyas. Los grandes aros de láminas cuadradas, trapezoidales o discales ya no se usan; asimismo es muy raro ver mujeres que se prendan los mantos con tupus. En general, podemos decir que si conservan estas joyas las guardan como recuerdo de una rica época pasada.

Al tupu y al upul, joyas destacables por su antigüedad, se le debe sumar, en este mismo contexto, la sortija, cuya presencia en el atuendo de la araucana está documentada, igual que las anteriores en el siglo XVII, por Pineda y Bascañán. Todos los demás diseños de joyas de plata utilizadas por las araucanas, son creaciones de los plateros del



**Fig. 53.** Ponshon. Prendedor del ropaje. La aguja, en el segmento ensanchado, tiene una perforación que sirve tanto, para amarrar una cuerdecilla que mediante una maniobra de enlace evita que el prendedor se deslice del ropaje, como, para fijar una cuelga de chaquiras o una joya de plata.

siglo XIX. Cuando más, se puede aceptar la existencia con anterioridad a tal fecha de algunos intentos que comienzan a efectuarse desde la segunda mitad del siglo XVIII, para salir más allá de los límites cerrados en que se desarrolló la platería de la mujer hasta los primeros decenios del siglo XIX, cuando el ajuar de la mujer se componía de tres joyas de plata: el prendedor tupu, los aros upul y las sortijas iwelkuc. Todos los demás adornos eran de chaquiras de vidrio, cuentas de piedra y de otros materiales y estos, cuando más, si eran colgantes cefálicos o pectorales, podían llevar prendidos en el remate final pequeños apéndices de plata.

#### La Aguja de Plata llamada Vroñe.

Ignoramos el significado de la palabra "vroñe". Hemos buscado su acepción en los diccionarios de Febres, Havestadt, Juan Manuel Rosas, Rodolfo Lenz, Augusta, Ernesto Wilhelm y Esteban Erize y, también, hemos revisado libros y documentos relativos a los araucanos, pero nuestra búsqueda no ha tenido éxito; informantes de la raza han dicho no conocer el vocablo; existe la posibilidad que su transcripción fonética haya sido defectuosa o que su uso fue muy local y al perderse posteriormente, se olvidó.

Los araucanos utilizaron diferentes tipos de agujas para prenderse el ropaje. Ya hemos mencionado los tupu, y para igual función también utilizaron el ponshon, un largo alfiler unido, por su extremo no punzante, al polo de una esfera. Del punto contrapuesto, del otro polo de la esfera, se desprende un apéndice corto de no más de 4 cms., con su extremo distal aplanado y perforado en el centro. Por dicha perforación pasa una argolla que suspende una pequeña cruz colgante que es característico del ponshon.

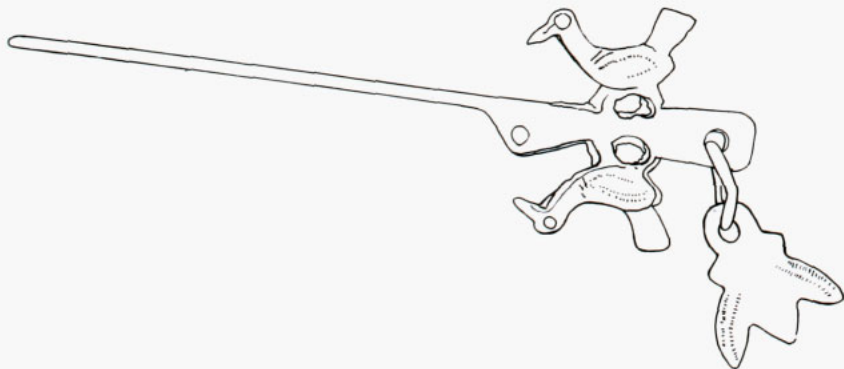
Con el nombre de katawe los indígenas



designaban a todas aquellas prendas, con excepción del tupu, que, por medio de una aguja, servían de prendedores.

Las agujas de plata, los elegantes tupu y ponshon, no se usaban comúnmente. En el uso diario suplían a estas valiosas joyas objetos más simples, de pequeño tamaño, fabricados con metales comunes; algunos cronistas del siglo XVIII dicen que también utilizaron para tal objeto palitos agusados (Carvallo y Goyeneche). En nuestro siglo, emplean como prendedores de uso diario alfileres de gancho que compran en el comercio.

La aguja "vroñe" fue tasada por Huenul en dos pesos de plata. En virtud de este precio se puede conjeturar que no era una prenda ordinaria. Puede haber sido un pequeño alfiler o aguja de plata con alguna característica especial. En la pasada centuria hubo algunos prendedores de aguja que tenían ensanchado y aplanado de forma caprichosa el extremo no punzante, a este segmento le hacían una perforación que servía para fijar una amarra de hilos que, mediante una maniobra, evitaba que la aguja se desprendiera del ropaje. En la región de Malleco se conoce un tipo de ponshon cuya esfera no es redonda, sino más bien ovalada, achatada en los polos.



**Fig. 54.** "Prendedor de Pajaritos". Fines del s. XIX. Con el nombre de katawe, los araucanos designaban a todas aquellas prendas, con excepción del tupu, que por medio de una aguja servían de prendedores del ropaje.

## El Tapege.

Actualmente la forma correcta de transcribir el vocablo es la notación *tapewe*.

Se trata de un adorno de la cabeza que consiste en una red de hilos que ensartan abalorios de diversos colores; es una especie de cofia que cubre la cabeza desde la frente hasta la nuca, prolongándose sobre el dorso y terminando en lo alto de la espalda, con una hilera de colgantes de plata unidos al borde inferior de la prenda por hilos que ensartan perlas de vidrio de diversos colores, agujereadas en el centro.

El abate Juan Ignacio Molina, en el siglo XVIII, señala: las mujeres pehuénches llevan adornada su "cabeza con cuentas de vidrio que entretienen sus cabellos y cuelgan alrededor de la cabeza cascabeles". Una mejor descripción de esta prenda, y también referida a la nación pehuénche, se la debemos a Luis de la Cruz quien, a comienzos de la centuria pasada, en el año 1806, la describe como un adorno formado por un entrecruzado de chaquiras. Señala que es una especie de red que tiene la forma de una concha de tortuga, y consta de tres partes: la delantera, el casco y la trasera. A la parte delantera la titula "tol", al casco "tapege" y a la parte trasera "guillatol". Las tres partes tienen distintos enrejados. Los dos primeros son más tupidos que el último. En el primero, la frentera o tol, bordean con las chaquiras una cruz, figura que les parece la más armoniosa. Los colgantes de plata que adornan esta prenda, cuelgan del borde inferior del guillatol y producen un sonido cuando caminan las mujeres, comparable al entrechocar de campanitas. De la Cruz señala, además, que dicho adorno fue muy apreciado y propio de las mujeres de los ricos caciques (págs. 445-446).

Debemos agregar que no fue solamente en el segmento que cubre la frente donde organizaron dibujos con las chaquiras. También los hicieron aprovechando los colores de tales abalorios, en la



**Fig. 55.** *Tapewe*. Tocado de chaquiras. Vista lateral. Las chaquiras en el segmento temporo-auricular se organizan en bandas, horizontales, de diversos colores (Dibujo tomado de una fotografía del libro "Argentina Indígena". D. Ibarra Grasso, pág. 247. La prenda pertenece al Museo Etnográfico de Buenos Aires).



**Fig. 56.** *Tapewe*. Vista lateral posterior. En la región frontal, en el casco y segmento posterior las chaquiras se entretienen con el propósito de formar figuras geométricas simbólicas (Dibujo tomado de una fotografía del libro "Argentina Indígena". D. Ibarra Grasso, pág. 247).

parte media y posterior de la prenda. En la parte media, a ambos lados, en la región témporo auricular, las chaquiras sólo forman guardas de colores. Los motivos utilizados en la decoración del tapewe son dibujos geométricos. No obstante, en un dibujo de Rugendas llamado "El Rescate", pintado en 1835 durante su estadia en Antuco, se ve como, en el segmento posterior de la prenda, han tejido la figura de un caballo (Poeppig, pág. 356). Helmut Schindler es de opinión que "Rugendas en esta ocasión se tomó más de una libertad. Este motivo no está documentado en sus propios dibujos etnográficos ni en la obra de otros pintores" (pág. 80). Concluye por lo tanto que no se debe considerar la posibilidad de dibujos figurativos en estas prendas.

Por su parte, D'Orbigny, en 1829, documenta, entre las pampas araucanizadas de la región de Bahía Blanca, el uso y nombre de la prenda: "Las mujeres ricas, cuando quieren lucirse, se cubren la cabeza con un bonete, Luchu o Tapeke, de perlas de vidrio de color, especialmente rojas y azules; ese bonete, usado sobre todo por los indios Pehuenches, es muy raro entre los aucas del sur ..."

Los colgantes de plata del tapewe tienen la forma de un cono truncado, semejante a un dedal. En la platería araucana a los colgantes c nicos se les llama chollol y a los con forma cónica truncada yuulu. Los colgantes c nicos tienen, en el extremo superior, un pequeño arco que ha sido soldado all ; se utilizaba para suspender el colgante mediante un hilo con chaquiras.

Dentro de la descripción del tapewe debemos señalar, que ambos lados del segmento medio se desprenden, hacia la región témporo auricular de la cabeza, sargas de chaquiras que caen sobre las mejillas y terminan all  o se entretrejen con las trenzas.

Las descripciones comentadas se han hecho observando mujeres pehuenches. No obstante existen evidencias que permiten afirmar que tam-



**Fig. 57.** Tapewe, Vista posterior, dibujo realizado en el interior de la Araucania, el año 1853, por Reuel Smith. Los dibujos son semejantes al tapewe del Museo Etnográfico de Buenos Aires, Argentina. La joya que une las trenzas se llaman k tralchapewe, está compuesta por una cinta de lana tejida, de color rojo, engarzada de casquetes de plata o chaquiras; del borde inferior penden colgantes de plata con aspecto de dedal o con forma de disco.

bién tales adornos fueron usados en la nación araucana. Un argumento a favor es el inventario de Huenul. Además se cuenta con los dibujos y relato de Reuel Smith, donde se muestra y se dice del uso de este adorno entre los araucanos. Posteriormente, en la década de 1860, Ruiz Aldea destaca su importancia y riqueza. Evidencias anteriores a las mencionadas pecan por ser muy superficiales y más bien consisten en referencias a la costumbre de las mujeres araucanas de adornarse la cabeza y la cabellera con chaquiras de diversos colores, lo cual no sugiere claramente su existencia; por lo tanto no tenemos un argumento que permita con certeza afirmar que el tapewe sea una prenda antigua de origen araucano y que su uso se haya difundido a las etnia pehuenche y pampa. Sin embargo, Dick Ibarra G., en "Argentina Indígena", señala: "estas cofias tienen una larga historia o mejor prehistoria, pues derivan de la cultura de Paracas en el Perú, llegan a los araucanos y de allí a nuestras pampas" (pág. 247). Desconocemos la investigación y consideraciones de este autor para llegar a tal conclusión que, por lo demás, parece difícil de sostener.

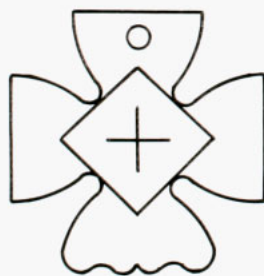
Existe una situación de ambigüedad en la descripción de los adornos araucanos antiguos. Es un problema frecuente de observar que las referencias bibliográficas a tales prendas son muy superficiales, otras veces confusas y por lo general lo que se dice de ellas es referente al material empleado en su ejecución. Dicha situación se hace notablemente más evidente cuando tales notas se refieren a los aderezos de abalorios, fenómeno que también ocurre con las joyas de plata, pero como de estas prendas quedan testimonios materiales de su existencia no tienen por lo tanto igual significación. Nos parece que ello refleja el escaso interés que despertaban los adornos indígenas entre las personas que tenían la preparación para analizarlos y describirlos. Sin embargo, en algunas ocasiones, como en el caso del tapewe, juntando notas dispersas, testimonios escritos e iconografías, algo se consigue, pero es la excepción. Reiteramos, escapan en gran medida a esta consideración las joyas de plata, puesto que,

se cuenta con referencias sobre ellas y el material necesario para seguirles su desarrollo e historia.

El tapewe es una joya de los siglos XVIII y XIX, seguramente ha sido el adorno de abalorios más apreciado y fastuoso que existió; se dice que era privativo de las mujeres de los ricos caciques y ulmenes de la Araucanía. El alto precio, diecisiete pesos de plata, en que el cacique Huenul tasa la prenda certifica tal aseveración. En ese tiempo, 1856, los araucanos recibían por un buey gordo cinco pesos de plata y por una vaca tres pesos, de tal manera que para obtener diecisiete pesos de plata necesitaban vender varios animales (Paul Treutler, pág. 334). Estos mismos valores tenían los animales "en los malales al sur de San Rafael", Argentina, donde también se surtían los chilenos el año 1837 (Vicente Pérez Rosales, pág. 207).

Sin embargo, a mediados del siglo XIX, cuando asaltan a Huenul, la moda de llevar tan extraordinarios adornos había comenzado a desaparecer, situación que era general para todo el espectro de joyas de chaquiras. En esos años comienza a manifestarse la preferencia por los adornos de Llef-Llef, nombre que le dieron los plateros araucanos a los pequeños casquetes de plata. Estos, por miles, tapizan largas y angostas cintas de lana o de cuero sobado, formando joyas utilizadas en adornos para las trenzas y la cabeza y, también, para engalanar otros segmentos del cuerpo humano. Fue tan extraordinaria la adhesión de las mujeres mapuches por estas joyas de casquetes de plata que, en el próximo decenio, el uso del tapewe pasa al olvido, por lo menos en la Araucanía. Entre los pehuenches y en los pampas argentinos fue más tardía su desaparición.

Por último queremos advertir que de esta variedad de prendas de chaquiras quedan escasos ejemplares; sabemos de uno que existe en un Museo de la Provincia de Arauco, los demás están en el extranjero: dos en Neuquén, uno en el Museo Etnográfico de Buenos Aires y otro en el Museo Etnográfico de Viena, Austria. La existencia de esta última prenda en Europa nos fue comunicada por el Dr. en Etnología, Helmut Schindler, de Múnich, Alemania.



**Fig. 58.** Cruz Araucana de plata. Colgante de joya pectoral. S.XIX. El pendiente tiene la forma de una cruz simétrica antropomorfoide. Se reitera en su diseño la cruz y el numeral cuatro, existe, por lo tanto, una intención en la redundante utilización de estos antiguos signos sagrados del pueblo araucano.

## El Guítron.

Es un adorno de las trenzas y la cabeza y se le conoce con el nombre de *ngétrowe*. Actualmente lo correcto, es transcribir la voz como *ngétrowe* y no *guítron*, como la anota el escribano que recibe la relación del robo a Huenul.

El cacique Huenul tasa cada uno de los dos *guítrones* que le han robado en diez y siete pesos de plata, cifra que avala la importancia y el valor de la prenda.



**Fig. 59.** *Ngétrowe.* Es el adorno de plata más importante de las trenzas. La joya es una creación del s. XIX. Consiste en una larga faja de lana o cuero fino sobado, cubierta con casquetes de plata (*Llef-Llef*). En el proceso, Curin, el hijo del cacique Huenul, lo describe como "un *llovel*, (una cinta con *Llef-Llef*) que se pone en la cabeza irradiado de plata".

La joya consiste en una larga y angosta faja de lana tejida o de cuero sobado, cuyas dimensiones estimadas como valores promedios son los siguientes: tres metros de largo y tres centímetros de ancho. En la parte media de la prenda, sector destinado a adornar la cabeza, las cúpulas de plata están organizadas en un esquema serpentiforme y dentro de un encuadre también formado por cúpulas del mismo metal. La larga faja que se desprende a derecha e izquierda del segmento central está cubierta en su totalidad o en la mitad distal, por tres o cinco mil cupulitas de plata llamadas *Llef-Llef* por

los plateros araucanos. Dichas semi esferas o casquetes de plata van cocidos a una faz de la faja y orientados en hileras que siguen el eje principal de la prenda. Cada trenza, de las dos que las mujeres araucanas se dejan colgando sobre el dorso, son fajadas, cada una de ellas por cada mitad de la prenda, en forma de espiral de arriba hacia abajo, de tal manera que el segmento central de mayor ancho al que ya nos habíamos referido cuando describimos la prenda, queda cubriendo el dorso de la cabeza o la parte anterior de ella según sea la modalidad que elija la mujer al ponerse el adorno. Las trenzas, adornadas de esta forma, se llevaban de dos maneras: colgando sobre la espalda o arrolladas sobre la cabeza. No obstante se señala que en las parcialidades de Cancura, aledañas al río Cautín, las mujeres "en vez de enrollarse el cabello alrededor de la cabeza, como culebras, o de dejarlo caer en trenzas sobre la espalda; lo encrespaban sobre las sienes y lo llevaban sobre el pecho en dos largas trenzas envueltas con hileras de cuentecitas" (Reuel Smith. Los Araucanos, pág. 205).

Entre las mujeres araucanas la costumbre de adornar las trenzas y la cabeza es muy antigua. En la prehistoria lo hicieron con sartas de cuentecillas hechas con pequeños trozos de conchas marinas, también utilizaron con este objeto llankas, pequeñas cuentas de piedra, elementos muy valiosos para ellos. A comienzos del 1600, González de Nájera, describe un adorno para las trenzas que es un verdadero anticipo del nitrowe. Se trata de una prenda, de acuerdo con las palabras del autor, semejante a un ceñidor o faja de dos o más varas de largo, de dos dedos de ancho y formado por hileras de abalorios blancos. Posteriormente, en el siglo XVIII, las llanka o cuentas de piedras, fueron reemplazadas por perlas multicolores de vidrio que les vendían los comerciantes españoles abalorios que en la segunda mitad del siglo XIX fueron reemplazados, a su vez, por cuentas y casquetes de plata, elementos que en lo sucesivo engarzan las cintas o fajas con que se adornan la cabellera. Así como antes lo habían hecho las cuentas de conchas, de pie-

dras y después las de vidrio, finalmente lo hicieron los casquetes y las cuentas de plata.

El nitrowe, palabra que actualmente se utiliza para nombrar a la prenda en cuestión, es una joya del siglo XIX, en la variedad ejecutada con casquetes de plata. Llevar este adorno, así como también lo fue con el tapewe, es un privilegio de las mujeres de los ricos caciques debido a su gran valor intrínseco. En las machis, portarlo revelaba la importancia de su cargo y el éxito pecuniario obtenido en el desarrollo de sus funciones de curandera. El nitrowe es una joya familiar, se hereda de madres a hijas; por lo tanto, el uso mantenido a través de generaciones termina por deteriorar la prenda, obligando finalmente a rearmarlas. Muchas veces en esta operación se conserva el patrón original, en otras ocasiones se reutilizaban los casquetes de plata en la confección de otro tipo de joyas o de diseños más modestos de nitrowe, debido a la pérdida de los casquetes de plata que ocasionaba el deterioro o una mala mantención.

Recordemos que al comenzar el juicio fue Curín, el hijo del cacique, el primero en entregar a la autoridad judicial un registro de las especies salteadas y, en la lista que entrega, declara el robo de un llovel expresando que se trata de una joya que se "pone en la cabeza irradiada de plata". Debemos señalar que la palabra llovel, cuya transcripción actual es lloven, es para muchos un sinónimo de guitrón o ngétrowe. Claude Joseph dice que ambas palabras se utilizan para designar a igual prenda. La mención a un llovel, irradiado de plata, nos trae a la mente la figura de incontables espejitos de plata que irradian la luz que reciben. Así entendemos la frase de Curín al describir el llovel irradiado de plata.

Con respecto al significado de la palabra lloven se dice que designa a una cinta cubierta con Llef-Llef, nombre que reciben, en mapudungun, los casquetes de plata que engarzan a esta variedad de joyas araucanas.



Tenemos el convencimiento que los casquetes de plata comenzaron a ser incorporados a prendas indígenas a comienzos del siglo XIX o un poco antes, pero su utilización en joyas, creadas ex profeso para emplear dichos elementos, debe haberse iniciado más tarde, en el tercer o cuarto decenio de la centuria pasada, pues sólo a mediados de ella se empieza a encontrar referencias escritas sobre esta variedad de adornos.

### **Una Arroba de Chaquiras.**

Las chaquiras son abalorios de vidrio de origen europeo introducidas entre los nativos de Sudamérica por los españoles. Los araucanos las incorporaron a una gran variedad de prendas destinadas a engalanar segmentos como la cabeza, las trenzas, el cuello, el pecho, la cintura, las muñecas y los tobillos. En general se puede decir que su uso, en el terreno de la joyería araucana, dio lugar a la creación de una familia de joyas, cuyo elemento principal de adorno fueron estas multicolores perlititas de vidrio.

Desde muy temprano los españoles utilizaron las chaquiras en el comercio con los naturales. Las autoridades coloniales las utilizaron como obsequios a los caciques y capitanejos que participaban en los acuerdos y parlamentos.

Según nos informara el profesor Constantino Contreras, el vocablo chaquirita es de origen caribeño, de la lengua Tupi, y fue usado por los pueblos de esa región de Centro América para designar los adornos formados por sartas de trozos de conchitas agujereadas en el centro. Las sartas las utilizaban como collares y pulseras. El término chaquirita se difundió, como muchas otras palabras de ese origen, en la América del Sur, luego que los españoles pasaron a ella.

Los araucanos, desde épocas prehistóricas,



**Fig. 60. LLANKATU PECHU.** Colgante pectoral de chaquiras y cruces de plata con incisos que representan antiguos símbolos cosmogénicos. Principios del s. XIX. (Colección C. Cardoen).

tenían en su idioma una palabra para referirse a las cuentas de sus collares. A la vez, otra para designar a los adornos hechos con tales elementos. Para las cuentas utilizaban la voz *llanka* y para referirse a los adornos de esa naturaleza lo hacían con la voz *llankatu*. Tales prendas, cuyo origen se pierde en la historia de este pueblo, fueron para ellos, más valiosas que el oro y las piedras preciosas; afirmación reiterada por los cronistas de la Conquista y período Colonial. Las *llankas* eran fabricadas redondeado, agujereando por el centro y puliendo pequeños trozos de piedras de color azul verdoso, blancas, negras y veteadas. El color de las primeras se los da el mineral de cobre que contienen. Sin embargo, a pesar de la consideración valorativa que les merecían a los araucanos los adornos de cuentas de piedra y del respeto que tenían por la tradición, no pudieron resistir por mucho tiempo el colorido y la deslumbrante vistosidad de las chaquiras. Dichos abalorios ingresaron al territorio indígena, durante la Colonia y parte de la República. Las chaquiras con el tiempo terminaron por desplazar a las *llankas* de los adornos araucanos. El ingreso sostenido de tales elementos al interior de la tierra, llevó a los indígenas a abandonar finalmente la fabricación de cuentas de piedra y optar, en lo sucesivo, por adornar su atuendo con las chaquiras que les vendían los españoles. No obstante, aún a fines del siglo XIX, hubo mujeres que incluían *llankatu* en el aderezo de su atuendo, joyas que por herencia habían llegado a ellas. Testimonios materiales y fotográficos de esa época permiten afirmar que así ocurrió. Finalmente, en la segunda mitad de la centuria pasada, los adornos de chaquiras, son reemplazados por otros, semejantes a su uso, pero ahora fabricados con pequeños casquetes y cuentas de plata. Apreciamos, en esta evolución, que los materiales cambian a través de los siglos, pero, la tradición de adornarse con determinados adornos persiste.

En sus Memorias, Pascual Coña relata que antiguamente las mujeres araucanas sólo utilizaban dos alhajas de plata: los zarcillos y el pren-

dedor tupu y agrega que los adornos de chaquira fueron numerosos y variados.

El cacique Huenul describe las chaquiras que le han robado como "de todos los colores y de todas clases". Con respecto al color, podemos decir que en los adornos araucanos predominan las chaquiras de tono rojo, celeste, azul, blanco y negro. Como acompañantes secundarios de estos colores aparecen chaquiras de tonos rosados, amarillos, y marrón. Eventualmente dichas perlititas pueden ser veteadas, variedad que frecuentemente se ve en collares. En cuanto a la forma, las hay esféricas, tubulares, ovaladas y facetadas. En lo que concierne al tamaño pueden ser grandes o pequeñas, el diámetro de estas perlas de vidrio fluctúa entre 2 a 10 mm.

Actualmente las prendas confeccionadas con chaquiras antiguas, del tiempo de los españoles, son muy escasas y su precio supera largamente al de las joyas de plata. Son piezas muy buscadas por coleccionistas y museos.

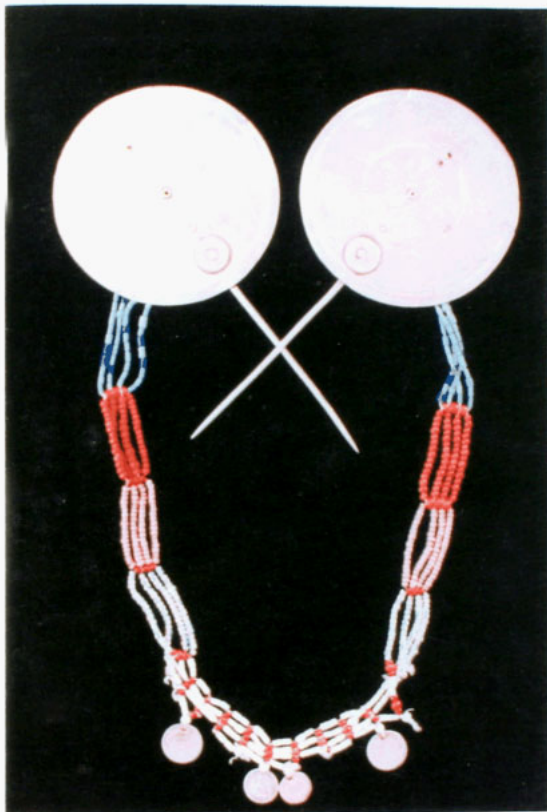
Las mujeres araucanas de la actual provincia de Arauco han mantenido hasta épocas recientes la costumbre de arreglar su atuendo con joyas de plata y prendas de chaquiras. Aún hoy es posible ver cómo combinan en su ropaje de fiesta joyas de plata y adornos de chaquira. No obstante son pocas las familias indígenas que han guardado estas antiguas prendas de abalorios.

Generalmente, las que ahora llevan son prendas rearmadas en época reciente. Muchas de ellas lo han sido a comienzos de la centuria. En dicha operación utilizan las cuentas de aderezos antiguos deteriorados por el uso, mantenidos a veces por generaciones. Lo habitual ha sido que no se copte el diseño original. Es frecuente que, la pérdida de chaquiras, impida hacerlo. Otras veces la mayor dificultad proviene de los complejos armados de algunos diseños antiguos.



**Fig. 61.** LLANCATU, ELCHA o TRARIPEL de chaquira. Collar de llankas o de chaquiras. En la figura son chaquiras de gran tamaño y diferentes formas y variados colores. Esta joya antiguamente se realizó con llankas, cuentas de piedra fabricadas por los araucanos.

**Fig. 62. TUPU-TRARIPEL, ADORNO PECTORAL DE CHAQUIRAS, SIGLO XIX. PROVINCIA DE ARAUCO. IGUALMENTE SE LE CONOCE POR EL NOMBRE DE CHILWE.**



*Tupu-Traripel. El adorno lo conforman dos Tupus que se prenden uno acada lado del pecho, a nivel subclavicular, más una sarta de chaquiras que se enlaza con los Tupus, por sus extremos y, desde ese punto, la sarta cae sobre el pecho formando un arco semilunar. Del borde inferior de la sarta penden colgantes discales, monedas de plata de la segunda mitad del S.XIX. (Colección Carlos Cardoen).*

Lo más probable es que el diseño original se abandonara al ser reemplazado por una joya de plata y las chaquiras se utilizaran en una prenda más acorde con la moda del momento. Es usual ver como estas se incorporaron en los diseños de algunas prendas de plata fabricadas en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente, ello se ve en antiguos pectorales: Runi-Runi, Lloe-Lloe, Kil-Kil y Trolol. Este último colgante se prendía en el nitrowe a nivel de la región temporal y no pendía sobre el pecho sino en las mejillas.

No está documentado cual fue el motivo que llevó a las araucanas a reemplazar de su atuendo las chaquiras por adornos de plata; no obstante se cuenta con antecedentes históricos que sugieren que lo decisivo, fue el enriquecimiento de la etnia araucana, hecho que se aprecia, especialmente en el siglo XIX, entre los caciques y ulmenes que gobernaban las parcialidades de entonces.

En los decenios que siguen a las guerras de la Independencia, el pueblo araucano disfrutó de libertad política, tranquilidad social y bienestar económico (José Bengoa). Tales cambios se venían experimentando desde el siglo XVIII, pero se afianzan a mediados de la centuria pasada.

Es común a nuestra especie, la lógica con que se maneja un grupo humano que se enriquece. Se aprecia, cuando así sucede, que se tiende a elevar el nivel de satisfacción a límites más altos de los que corrientemente satisfacen los anhelos. En lo puntual ello explica el relevo de chaquira a plata que se produce en los adornos araucanos.

El inventario de Huenul nos dice que un kilo de chaquiras les costaba a los araucanos la suma de tres pesos con cuarenta centavos; en cambio, un kilo de plata amonedada equivale a cuarenta pesos fuertes. La plata sellada, materia prima para fabricar los adornos araucanos es, por lo tanto, once punto setenta y seis centésimos de veces más cara que las cuentas de vidrio que les vendían

los hispanocriollos.

Es importante destacar, dentro de las nuevas apreciaciones de los indígenas, la significación que tiene la plata para ellos. Dicho metal, además de su valor intrínseco, tenía ponderaciones relativas para los araucanos, entre ellas, connotaciones estéticas, políticas, mágicas y, como siempre sucede, la acumulación del metal, sellado o manufacturado, daba prestigio y poder a sus dueños. En sus relaciones las prendas de plata servían de paga. Con tales piezas adquirían, en la pampa argentina, animales y cautivas blancas. En su nación, la Araucanía, convenían con los suegros los precios de las mujeres que raptaban. Con regalos de plata pagaban la adhesión de sus parciales y el metal, les servía también para indemnizar ofensas y pagar a los deudos el asesinato de los parientes.

La plata en el siglo XIX, como monedas o en objetos, fue uno de los valores más utilizados por los comerciantes fronterizos en el conchabo con los araucanos situación que está debidamente documentada. También las prendas de plata fueron en los últimos decenios de la centuria pasada un seguro aval para los tenderos de la región. Con ellas las indígenas podían retirar bienes que posteriormente cancelaban con un interés convenido. En cambio, los adornos de chaquíra no servían en esta operación. Los comerciantes de la frontera no los recibían, los consideraban chafalonía sin valor, sólo para ser usada por los indios.

Con la plata manufacturada el tendero tenía un retorno asegurado. El contrato que hacían con el indígena tenía la dinámica siguiente: el tendero tasaba la prenda de plata en consideración a los gramos que pesaba. Si el peso de la prenda era de doscientos gramos -cantidad que en 1856 equivalía a ocho pesos fuertes de veinticinco gramos cada uno- el valor de la prenda lo ponderaba en la mitad. De tal suerte que el indígena podía retirar mercaderías cuyo valor no sobrepasaran los cuatro pesos. Si la prenda no era rescatada en el plazo que

**Fig. 63. RUNI-TRARIPEL. CADENA DE CHAQUIRAS CON TUBOS DE PLATA. ADORNO PECTORAL, SIGLO XIX. PROVINCIA DE ARAUCO.**



*Runi-Traripel. Se usaba como collar colgado del cuello o suspendido del pecho por dos prendedores. Los tubos de plata reciben el nombre de Runi y el collar Traripel (Colección Carlos Cardoen).*

**Fig. 64. MEÑAKE. ADORNO DE CHAQUIRAS, JOYA PECTORAL DE LA PROVINCIA DE ARAUCO. FINES DEL S. XIX Y COMIENZOS DEL S. XX.**



*"Meñake", pechera circular de chaquiras. Ciñe el cuello y cae sobre el pecho. Está formada por una red de hilos que ensartan perlas de colores, organizadas de tal manera que forman dibujos que representan antiguos símbolos araucanos. Esta prenda fue utilizada, por la Machi en sus rogativas matutinas, quizás por ello sea frecuente ver en la prenda la representación del lucero de la mañana y, en otros ejemplares, el antiguo símbolo cósmico araucano, la cruz simétrica puesta al interior de un rombo" (R. Morris v. B. Plateros de la Luna. pág. 64, Colección Carlos Cardoen).*

se había fijado, el tendero la vendía a otros indígenas y, si esto no sucedía, el comprador era la Casa de Moneda, institución que fundía las prendas y sellaba nuevo numerario. La Casa de Moneda compraba las joyas en un valor menor al que tenía la plata en lingotes, aunque esta última operación también permitía al tendero salvar el capital y la ganancia. Todos estos procedimientos son una muestra del desprecio que tenía la sociedad blanca por estos adornos. Lamentablemente, con esto se perdió un valioso legado material de la cultura araucana.

En la desaparición de los adornos de chaquiras debemos considerar además, algunos factores que entraron en juego.

El más importante es el que primeramente analizamos y tiene relación con la holgura económica que disfrutaron los araucanos, a mediados de la centuria pasada. Creemos que ello motiva, por las razones que expusimos, el reemplazo de prendas de chaquiras por joyas de plata. Dichas preferencias se manifiestan claramente en el segundo tercio del siglo XIX.

La plata para los araucanos significaba estatus, tranquilidad, riqueza y poder. Por esta razón los adornos de chaquiras se menosprecian y pierden el valor que tuvieron durante la Colonia y los primeros decenios de la República.

Contribuye a que se relegue a un segundo término a los adornos de chaquiras, además de su exiguo valor en relación con la plata, la fragilidad que de suyo tenía el armado de estos adornos, formados por un hilado de chaquiras que se deterioraba fácilmente y que exigía una mantención cuidadosa y permanente. Las hebras se cortaban con el uso y las perlas de vidrio fácilmente se perdían. En los últimos decenios del siglo XIX y comienzos del actual reponer las chaquiras fue difícil, los comerciantes ya no conchababan con ellas y como la venta de este material había disminuido, los tenderos de la frontera no se interesaban en reponer lo vendido.

Asimismo ayudó a la desaparición de estos antiguos adornos, la costumbre de las mujeres araucanas de enterrarse con ellos. Con las joyas de plata no ocurrió así, puesto que tales prendas se heredaban de madres a hijas o de abuelas a nietas.

En las colecciones chilenas de platería araucana es inusual encontrar adornos de chaquiras, salvo collares. Creemos que muchas de estas prendas se armaron como collares por comodidad porque en los entierros bien pudieron ser colgantes pectorales, adornos cefálicos o del cuello. Habitualmente los hallazgos fueron casuales, hechos por campesinos al trabajar sus campos, el sitio funerario se destruía y la chaquira se recogía sin ningún orden, junto con algunos ceramios y otros objetos de interés.

Joyas antiguas de chaquiras con su diseño original son muy contadas, ya hemos visto que del tapewe quedan escasos ejemplares y sólo uno está en Chile. Su carencia la atribuimos al desprecio que tuvieron los chilenos por estos adornos de abalorios, cosa que no es extraña, porque ya en la centuria pasada escasamente fijaron su atención en las joyas de plata indígenas. En la frontera los tenderos no aceptaban las prendas de chaquiras como aval para la entrega de mercaderías.

**Fig. 65. LLANKATU PECHU. PECHERA DE CHAQUIRAS, JOYA PECTORAL DE LA PROVINCIA DE ARAUCO, FINES S. XIX**



*Llankatu. Pechera de chaquira, diseño del S.XIX. Colgaba sobre el centro del pecho, se amarraba en el cuello mediante tirantes. La prenda está formada por una red de hilos que ensartan chaquiras antiguas organizadas, de acuerdo a su color, en bandas horizontales. De el margen inferior del enrejado de chaquiras penden colgantes de plata; monedas, discos y conos. Las monedas, nueve de los quince colgantes, fueron emitidas en los siglos XVIII y XIX y en la primera década de nuestra centuria; de ello se puede deducir que la prenda fue rearmada por última vez a comienzos del siglo XX. Recolectada en la provincia de Arauco, en la década de 1930. Dimensiones: alto 24 cm., ancho 16 cm.*

**Fig. 66. LLANKATU. JOYA PECTORAL DE LA PROVINCIA DE ARAUCO. DISEÑO UTILIZADO DESDE FINES DEL S. XIX HASTA LA PRIMERA MITAD DEL S. XX**



*Llankatu. Pechera de chaquira, Diseño de fines del siglo XIX. Colgaba sobre el centro del pecho, se amarraba en el cuello mediante dos tirantes. En esta prenda el hilado de chaquiras se organizaba en sartas lineales, paralelas y orientadas en sentido vertical. Dichas sartas se entretrejen con cinco hilados horizontales de chaquira puestos a diferentes niveles de arriba hacia abajo. Los colores de las chaquiras forman bandas horizontales de un mismo tinte. Del extremo inferior de la joya penden 32 colgantes discales, de los cuales 21 son monedas de la segunda mitad del siglo XIX, once son emitidas en los años 1907 a 1920 y una lo es de 1939, lo que sugiere que la joya fue rearmada por lo menos tres veces y que la última operación ocurrió en la década de 1940. Además, de los colgantes de plata, se le han incorporado, en la parte media e inferior, 22 pequeños tubos de plata. Las chaquiras de color negro, del extremo superior, son de factura reciente, las otras corresponden a las que se usaron en las últimas décadas de la Colonia y comienzos de la República. Dimensiones: alto 34 cm., ancho 12cm.*



Fig. 67. LLANKATU. JOYA PECTORAL DE LA PROVINCIA DE ARAUCO, DISEÑO DEL S. XIX.



*Llankatu. Colgante pectoral de chaquiras. Diseño del S. XIX. Pendía sobre el centro del pecho amarrado al cuello de la mujer. Las chaquiras que forman el cuerpo de la prenda están dispuestas en sartas lineales de orientación vertical; en la parte media de la prenda seis hilados de chaquiras, dispuestos en sentido horizontal y separados entre sí, se entretrejen con las sartas verticales dejando en ese sector un enrejado que contribuye a mantener la forma y unidad de la joya. El segmento está adornado por tres filas horizontales de discos de plata, monedas de los siglos XIX y XX. Asimismo son de plata seis pequeños tubos que reemplazan las chaquiras, en el segmento inferior. Del remate final penden monedas de cinco centavos de comienzos del siglo XX, fecha en que la prenda pudo ser concebida o rearmada por última vez. Fue recolectada en la provincia de Arauco aproximadamente en el año 1926. Dimensiones: alto 30 cm., ancho 7 cm.*

**Fig. 68. LLANKATU. COLGANTE PECTORAL, RE-  
COLECTADO EN TRAIGUEN - 1920. DISEÑO DEL  
S. XIX.**



*Llankatu. Colgante pectoral de chaquira. Diseño del s. XIX. La prenda pendía sobre el lado derecho del pecho amarrada a un prendedor de plata TUPU o PONSHON. El hilado de chaquira que forma la prenda comprende, en su parte media, un tupido enrejado cuadrangular, en cambio la parte superior e inferior están formadas por sartas lineales de chaquiras de orientación vertical. El remate final de la joya lo comprenden 10 discos de plata, monedas del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Recolectada en la década de 1920 en la provincia de Traiguén. Dimensiones: alto 25 cm., ancho 5,5 cm.*

**Fig. 69. TUPU LLANKATU. COLGANTE PECTORAL SIGLO XIX. PROVINCIA DE ARAUCO**



*Tupu Llankatu. Colgante pectoral de chaquira. Diseño del s. XIX. La prenda amarrada a un tupu de plata, cuelga sobre el lado derecho del pecho. Está formada por 10 sartas de chaquira orientadas en sentido vertical, en la parte media de la prenda 3 sartas horizontales se entretrejen con las verticales dejando una trama cuadrícula a ese nivel. Del extremo inferior de las sartas verticales penden 10 colgantes de plata; cinco de ellos tubulares, tres cónicos, uno discal, con apéndice perforado de sosten, y una moneda de plata de fines del XIX. La data de la moneda sugiere la fecha, aproximada del último armado que tuvo la joya. Las chaquiras son antiguas, siglo XVIII y comienzos del XIX. Dimensiones: alto 26 cm., ancho 3,5 cm., Recolectada por Daniel Peiñan el año 1989 en la provincia de Arauco.*

**Fig. 70. TRAPAPEL-LLANKATU. ADORNO DEL CUELLO Y DEL PECHO, COMPUESTO POR DOS JOYAS. PROVINCIA DE ARAUCO. S. XIX.**

*Trapapel Llankatu. Collar y Colgante pectoral. Diseño del S.XIX semejante al SIKIL de plata. Se trata de una prenda compuesta por un ancho ceñidor del cuello -TRAPAPEL- engarzado con casquetes de plata. Del borde inferior de dicha prenda, sector anterior, cuelga, mediante un hilado de chaquira, una joya pectoral que cae sobre la parte media del pecho. El pectoral es mixto en su factura, la parte superior, el cuerpo de la joya, está formado por un entramado de chaquiras y el remate final lo forma una gran plancha ovoide de plata que lleva en el centro una cara humana en sobre relieve, del borde inferior penden, mediante cadenas de tres eslabones, monedas de la segunda mitad del siglo XIX. Dimensiones: alto 34 cm., ancho 5,5 cm. Recolectado en la provincia de Arauco el año 1989 por Daniel Peññan.*



**Fig. 71. TRARIPEL CHAQUIRA. COLLAR DE CUENTAS DE VIDRIO. S. XVIII Y S. XIX.**



*TraripeL Chaquiras. Collar formado por una larga sarta de cuentas de vidrio, de diversos tamaños, formas y colores, ubicadas con arte en el colgajo de acuerdo a las características enunciadas. Dichos abalorios multicolores los obtenían a través del comercio con los españoles. Se puede decir que el collar de chaquiras desplazó a los collares de llankas, cuentas de piedras, en el s. XVIII.*

**Fig. 72. TRARIPEL - PLATA. COLLAR DE CUENTAS DE PLATA. SEGUNDA MITAD DEL S. XIX.**



*Traripel plata. Collar de cuentas de plata.*

*En el S. XIX los plateros araucanos aprendieron a fabricar pequeñas cuentas de plata, lisas y facetadas. Con estos granos de plata hicieron desde entonces los collares. Dichas prendas se caracterizan por su elegante y pulcra factura, y por su longitud que suele sobrepasar los 3 metros y permite a la prenda dar 4 a 6 vueltas, sobre el cuello, y caer sobre el pecho formando arcos de distinta altura. El Traripel plata es una joya muy preciada y al alcance de los miembros más ricos de la raza.*

## CAPITULO IV

### LA PLATA AMONEDADA

#### 1. Comentario.

En Chile la escasez de monedas de plata en el mercado fue una situación recurrente y crónica. Se puede apreciar desde la Colonia hasta los últimos decenios del siglo XIX, alcanzando en dos oportunidades un nivel crítico.

La primera vez fue durante la Colonia, cuando aún no teníamos Casa de Moneda. Entonces el Perú nos abastecía de circulante, pero las remesas no satisfacían con la demanda. A nuestros reclamos, la autoridad virreinal aducía que el numerario que enviaba era el justo y suficiente. Si faltaba, se debía a que gran parte de las monedas se iban al extranjero. Una parte, en pago de mercaderías que entraban de contrabando y otra en la compra de esclavos negros en Buenos Aires.

El segundo momento crítico se produjo en la primera mitad del siglo XIX y llegó a su máxima expresión en la década de 1830. Las guerras de la Independencia agudizaron el problema y contribuyeron a desencadenar la crisis los mayores gastos que en sus inicios debió soportar la República. También, la apertura de los puertos a naves extranjeras significó una fuga de monedas, favoreciendo al contrabando de plata amonedada y el de lingotes.

Explica la exportación de monedas de plata y el contrabando de ellas a países europeos la diversa relación oro-plata entre el sistema monetario chileno y los europeos. En el año 1834 la relación era de 11,4 a cien cuando en Europa esa misma relación era de 14,75 a cien. Acentuó la diferencia, el mayor precio que alcanzó entonces la plata en los mercados mundiales y la baja del precio del oro debido al descubrimiento de diferentes y prósperos yacimientos en Estados Unidos.

Por otra parte, las minas de plata en Chile habían disminuido su producción. El trabajo en ellas se había resentido con la guerra de la Independencia y una apreciable cantidad no llegaba a la Casa de Moneda porque se contrabandeaba en lingotes.

La exportación de plata acuñada fue un negocio que aseguraba ganancias en la centuria pasada; pero, consecencialmente, agudizaba la falencia de circulante de esa naturaleza en el país. Además, la Casa de Moneda enfocaba el proceso de acuñación de monedas desde un punto de vista comercial, sin considerar la función social que ellas prestaban y como la acuñación de monedas de oro le reportaba ganancias incomparablemente mejores, su interés en hacerlo fue menor.

En el territorio de la frontera, en el sector hispanocriollo, la falta de monedas de plata fue, en algunas ocasiones, fue alarmante. La mayor dimensión que presentaba el problema obedecía a factores relacionados con el insuficiente abastecimiento y a la extraordinaria demanda de monedas de plata que significaba el comercio con los araucanos. Causal, esta última de dos circunstancias, ambas relacionadas con la modalidad empleada en el comercio con los araucanos.

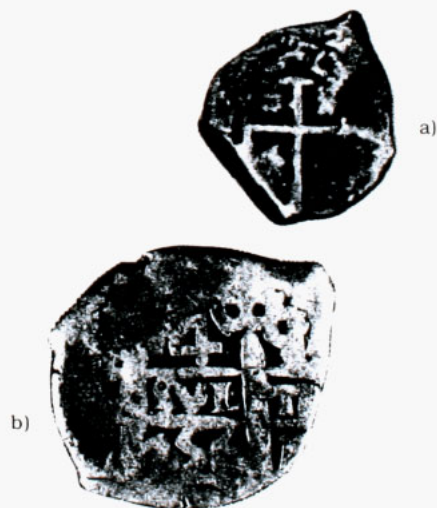
La primera se refiere a la importante cantidad de monedas de plata que los comerciantes blancos introducían en la Araucanía, con el objeto de obtener, a través del conchabo, tejidos, reses y caballares. Se calcula que por medio de la vía mercantil autorizada por la Intendencia de Arauco, entraban en la Araucanía cincuenta mil pesos fuertes al año (Reuel Smith, pág. 94). La segunda razón, fue la apreciable cantidad de circulante de plata que se ocupaba en la fabricación de artefactos ecuestres, para destinarlos al comercio con los indios y con los blancos.

Es frecuente encontrar en documentos y en la literatura de viajes del siglo XIX, notas alusivas a las prendas de plata ejecutadas por los plate-





**Fig. 73.** a y b. Cara y sello de una moneda de plata colonial de 8 Reales, con la ceca e Potosí. "Pesos viejos".



**Fig. 74.** a y b. Monedas Macuquinas, de Cruz o Recortadas.

ros de la frontera y empleadas en el comercio con los araucanos. Tales piezas consistían, corrientemente, en prendas del equipo ecuestre, como estribos, espuelas, frenos, barriles, herrajes, cuchillos y taleros con mangos de plata, como igualmente mates y jarros del mismo metal.

La falta de monedas de plata que había en las provincias de la frontera se aprecia muy bien en lo que aconteció en el año 1858 a un viajero, en la ciudad de Valdivia, quien al cambiar un pagaré de 500 pesos de plata en una casa comercial, recibió un monto semejante, pero en monedas de cobre. Para retirarlas necesitó la ayuda de un carretón tirado por caballos (Treutler, pág. 292).

En virtud de lo dicho creemos que la cantidad de plata amonedada en poder del cacique Huenul tiene una significación especial. En primer término, por haber sido acumulado en una época que, sin duda, presentaba dificultades para conseguir circulante, y, en segundo término, porque para los araucanos era más difícil y oneroso obtener monedas, puesto que conseguir las equivalía a entregar mercaderías de mayor valor comercial que las monedas de plata que recibían en pago.

## 2. Los 2.048 pesos de Plata que le roban a Huenul.

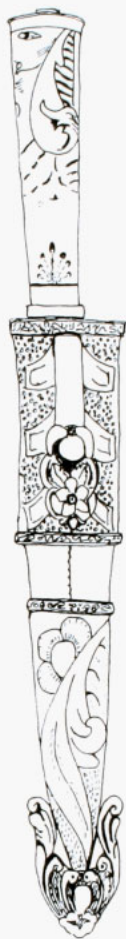
Componían este tesoro, de acuerdo a lo que expresa el Subdelegado de Picoltué don Isidro Yáñez, "pesos viejos con medio de aumento i pesos nuevos i cuatros, pesetas Veyunas, pesetas chilenas, pesetas cortadas...". Como vemos es bastante heterogénea la nominación de las monedas que integran el tesoro de Huenul.

Interpretamos dicho enunciado de la siguiente manera. Los pesos viejos con medio de aumento corresponden a duros coloniales de ocho rea-

les. En cuanto, al significado de la frase “medio aumento” creemos que se refiere al mayor valor que tienen los pesos viejos en relación con los nuevos y que éste puede ser equivalente a medio real. Los pesos nuevos son las emisiones de Chile Independiente y la palabra cuatro significa que había monedas de cuatro reales y de 50 centavos que tiene la misma significación y valor.

De estas monedas de cuatro reales, había pesetas coloniales caracterizadas por el subdelegado como Veyunas, palabra con la cual, suponemos, quiere indicar que eran monedas vellón, pero no creemos que hayan sido de cobre, sino acuñadas con liga de plata y cobre, puesto que en el inventario se especifica claramente que el tesoro estaba compuesto por monedas de plata. También, es un argumento que valida dicha afirmación el hecho que los araucanos no recibían monedas que no fueran de plata, puesto que no las utilizaban como dinero, sino que como materia prima para fabricar sus adornos. En nuestra opinión, cuando el Subdelegado se refiere a pesetas Veyunas, se está refiriendo a monedas coloniales de cuatro reales, equivalente a medio duro de plata, monedas que circularon con distintas ceca en todo Hispanoamérica.

Creemos que la nominación de pesetas chilenas corresponde a monedas de plata de cuatro reales, equivalentes en su valor a las que posteriormente se marcaban como 50 centavos. Ambas monedas llevaban la ceca de la Casa de Moneda de Chile. En cuanto a las pesetas cortadas, que también pueden ser de cuatro reales, son monedas con algunas características especiales. La ejecución de ellas era simple y artesanal. Mediante un cuño y golpes de martillo se estampaba, en una de las caras de una plancha de plata, figuras y leyendas y al reverso, como motivo principal, una cruz central. Por dicho grabado, se les conocía como monedas de cruz y el apelativo de plata cortada o recortada, como habitualmente se les llamaba, se debe a los cortes con cincel que los selladores les hacían



**Fig. 75.** Puñal con mango y vaina de plata, de estilo barroco. Expresión de la platería citadina del S.XIX.

para redondearlas. Con respecto al nombre de macuquina, como también se las conoce, el vocablo tiene variadas interpretaciones etimológicas cuya discusión no cabe en este trabajo.

Los procedimientos para fabricar monedas cortadas no estaban sometidos a norma fija. Tampoco se requería que la forma de las monedas se ajustase a un tamaño determinado, de tal manera que la uniformidad para un determinado valor era relativa. Lo mismo ocurría con el peso de las monedas y con los grabados, generalmente defectuosos. La moneda recortada tuvo menor valor que la de cordoncillo o fuerte. A menudo la plata usada en su acuñación era de ley más baja que la empleada en las monedas fuertes. Es por ello que no tenían la misma consideración que recibían los pesos fuertes, a los que se prefería, y no fue inusual que al comprar con ellas los comerciantes exigieran una mayor cantidad que el valor que acusaban las monedas (Burzio, tomo II, pág. 11).

Durante la Colonia y posteriormente en la República, se trató de prohibir la circulación de monedas recortadas. En 1851 se prohibió por última vez, mediante una ley, la circulación de monedas coloniales. No obstante, dichas providencias no dieron resultado. Ya hemos visto que, aún en el año 1856, cuando ocurre el robo a Huenul, seguían circulando en la frontera, lo que confirma la importancia que tuvieron y lo mucho que sirvieron en la economía regional.

## **SEGUNDA PARTE**

### **LOS PLATEROS DE LA FRONTERA EN EL SI- GLO XIX.**

## CAPITULO I

### CIRCUNSTANCIAS COMUNES A LOS PLATEROS DE LA FRONTERA

#### 1. Advertencia.

La información que existe sobre los plateros de la frontera en el legajo judicial que motivó este trabajo, más las reseñas, testimonios y referencias conseguidas en otros documentos, nos han servido para establecer modalidades que, por la forma reiterada en que se presentan en los relatos, deben haber sido, en el siglo XIX, modos y prácticas habituales de estos artesanos fronterizos. De este asunto y de toda aquella información que es general y común a la actividad laboral y creatividad de los plateros, nos referiremos en capítulo, basándonos, tanto en las notas que sobre ellos existen en el proceso, como en libros de viaje y en otros documentos regionales.

Cuando hagamos referencia aquí a los plateros de la frontera o utilicemos la denominación de platero, estaremos identificando a plateros con nombres y apellidos españoles que trabajaron en la frontera y cuya filiación fue considerada por sus contemporáneos como la de hispanocriollos o de chilenos blancos, en virtud del crédito que debían los nombres y apellidos hispanos que portaban.

#### 2. La Historia.

Los comerciantes o conchabadores, aquellos hombres que periódicamente se internaban en el territorio indio, conocían el negocio y sabían lo que interesaba a los indígenas. Por esta razón fueron los primeros en advertir el interés de los araucanos por los adornos ecuestres de plata, prendas que desde fines del siglo XVII comienzan a in-

cluir en el bagaje de su comercio y a exigir su fabricación a los maestros espueleros.

La demanda de tales piezas se debe principalmente a las ganancias que representaban en el conchabo. Dicho requerimiento atrajo la atención de plateros, quienes montaron talleres para ejecutar las piezas que el mercado requería. De esta manera, las provincias fronterizas en el siglo XIX se transforman en un provechoso espacio para la actividad de estos artesanos.

Indígenas y pobladores blancos de la frontera fueron surtidos de variadas prendas que salían de las fraguas de estos anónimos artesanos. Los testimonios materiales que quedan de su arte y otros que se pueden atribuir a ellos son, espuelas, barriles, estribos, frenos de copa y pontezuela, frenteras, riendas de plata y artículos de uso doméstico como mates, bombillas, cuchillos, fuentes, y, asimismo, pequeñas coronas para las imágenes religiosas de madera que veneraba la clase popular.

Las mejores piezas de plata estaban destinadas a los ricos, a los hacendados y a los caciques; repetían estos diseños, en forma más modesta y sencilla, en las prendas que les encargaban los jinetes con menor fortuna. En síntesis, se puede decir que ejecutaron prendas para todas aquellas personas que les podían pagar, sin excluir de entre sus clientes, a bandoleros y salteadores que les pagaban igual que todos por su trabajo, pero con la plata de sus robos, tal como se aprecia en el proceso.

La importancia de los plateros de la frontera fue en aumento durante el transcurso de los primeros decenios del siglo XIX, acrecentándose a un ritmo más acelerado después de 1830. Probablemente influyó en ello la mayor tranquilidad que hubo entonces y el repoblamiento de la región, circunstancias que mejoraron el trabajo en los campos y, en las ciudades, con aumento de la población y comercio entre los pobladores blancos y los indí-

genas. Todo esto redundó en un mayor bienestar general y aumento de trabajo para los plateros, no sólo en su condición de artesanos de la plata, sino, a falta de artesanos especializados, como cerrajeros, herreros u hojalateros.

En las provincias del sur, limítrofes con la línea de la frontera, el abastecimiento de plata amonedada fue siempre deficitario. Acentuaba el problema, el considerable volumen de monedas de plata que todos los años se retiraban de la circulación, con el propósito de fabricar prendas de plata y conchabar pesos fuertes con los araucanos, cuyos propios plateros fabricaban las joyas de las mujeres con los pesos de plata que el trueque les proveía.

En Los Angeles, la falta de circulante de plata creaba dificultades en todas las operaciones menudas del comercio. Asimismo, había problemas para pagar a los funcionarios y al ejército.

Cuando se preparaba el avance hacia la Araucanía la situación fue crítica. El circulante de plata se había reducido al mínimo y las necesidades de contar con él habían aumentado. En aquella ocasión, sólo la perentoria solicitud al Gobierno de veinte mil pesos de plata, de parte de la autoridad provincial, don Cornelio Saavedra, permitió salir del atolladero.

En esos años, cuando las monedas de plata eran escasas, "a los soldados se les pagaba por pares, ello se hacía con un Cóndor -moneda de oro equivalente a diez pesos de plata- y como no podían dividirlo, lo jugaban, con lo que uno de ellos no veía la paga" (V. Sánchez Aguilera, pág. 206).

En nuestro archivo de documentos regionales tenemos una nota fechada el día 27 de septiembre de 1874. En ella, José Riquelme, administrador del fundo El Avellano de Los Angeles, solicita a Julián Díaz que le envíe veinticinco pesos para pagar trabajos que se han hecho en el campo.

Subraya la nota diciendo que se los envíe en "plata blanca" (plata amonedada). Dicha advertencia sugiere que, el problema de la falta de numerario de plata aún subsistía y, también, el rechazo por otro circulante que no fuera del argénteo metal.

A comienzos del siglo XIX los araucanos ya estaban en disposición de desarrollar una artesanía en plata. Tenían en sus arcas la suficiente cantidad de plata amonedada y conocían las formas de reponerla a través del conchabo. Sin embargo, aún no contaba con los plateros adiestrados en la confección de prendas y adornos de la caballería, artefactos a los que eran muy aficionados los jinetes de la raza. Por lo tanto, para solucionar tal carencia recurrían a los servicios de los plateros blancos, quienes, en atención a lo ventajoso que les resultaban los convenios con los caciques, se internaban en la tierra. Allí se les recompensaba y, si eran diestros, los halagaban y gratificaban con generosidad.

Tal situación fue una práctica tradicional en la Araucanía. González de Nájera la documenta en el primer decenio del siglo XVII. "Hay entre los indios más de cincuenta españoles fugitivos que los industrian, enseñan y amaestran en todas las cosas que exceden en su capacidad". De modo que, desde el comienzo de la Colonia, está registrado que los indígenas recibieron y protejieron a españoles, dueños de un conocimiento que ellos necesitaban. Herreros y plateros, hábiles en el trabajo de los metales, siempre hubo en la Araucanía, pero, en el siglo XIX, la presencia de estos hombres alcanzó una mayor dimensión, situación que pone de relieve un viajero que estuvo en Los Angeles el año 1818: "buen número de plateros y herreros han emigrado de cuando en cuando de la provincia y estableciéndose entre ellos. Se dice que gozan del favor de los caciques a fin de mantenerlos siempre contentos y que no piensen volver" (Coffin, pág. 202). Esta opinión es refrendada por Vicente Pérez Rosales, treinta y ocho años más tarde, cuando el año 1856 en su Ensayo sobre Chile señala, al referirse a los araucanos: "Acogen con solicitud a los herreros y



plateros". (pág 214). A lo mismo se refiere en sus "Memorias", Francisco Subercaseaux: "Hemos visto muchos indios convertidos en excelentes plateros, enseñados naturalmente por algunos chilenos que desde tiempo atrás se internaron en la tierra viviendo hasta la fecha entre ellos en la mejor armonía" (Memorias de la Campaña a Villarrica, 1882-1883, pág 3).

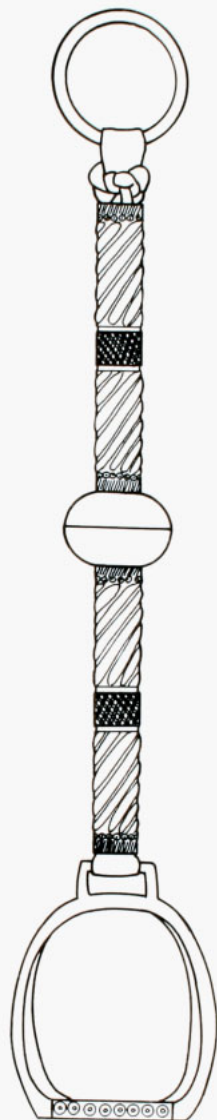
En la pasada centuria la presencia de plateros fronterizos en el interior de la Araucanía es un hecho frecuente y reiterado. En la literatura de viajes, manuscritos y documentos de la época se aprecia que dicha situación se mantuvo como una constante en ese tiempo. Sin embargo, la mayor cantidad de notas sobre tal hecho, fueron realizadas en los decenios vecinos a la mitad del siglo, lo que sugiere que en esos años la presencia de plateros blancos en la región fue mayor. Los escritos de Ignacio Domeyko, César Maas, Vicente Pérez Rosales, Reuel Smith, Paul Treutler, Pedro Ruiz Aldea, las ordenanzas de la Intendencia de Arauco y los manuscritos judiciales -Sumario indagatorio del paradero de Elisa Bravo del año 1953 y el Proceso por salteo al cacique Huenul- dan cuenta de la presencia de plateros blancos trabajando en las parcialidades indígenas.

Asimismo certifican la importancia y frecuencia que pudo alcanzar la inmigración de plateros al interior de la Araucanía las ordenanzas que establecieron las autoridades del gobierno regional, el año 1860, para tener un mejor control de los plateros que se establecían en las comunidades indígenas. Dichas ordenanzas obligaban a los plateros a obtener un permiso municipal y les exigía precisar el lugar y la parcialidad donde vivirían, indicando el nombre del cacique bajo cuya tutela trabajarían.

No todos los plateros permanecieron temporalmente en el territorio indígena. Algunos se establecieron allí en forma definitiva. Ellos araucanizaban su forma de vivir, dominaban la lengua y convivían con mujeres indígenas. César Maas,

en su viaje al interior de la Araucanía, tuvo de intérprete y guía a un platero chileno, amigo del comisario de naciones, Mayor Zúñiga. En su relato señala: “después de atravesar el río Imperial llegamos a una ruca araucana, donde tenía su taller nuestro guía Mama Luisa. Este es un platero. Fabrica espuelas, estribos, etc. En verano suele viajar entre los indios y lleva consigo a su mujer. La que inmediatamente nos sirvió un buen mate. El es oriundo de Nacimiento. En su calidad de soldado y más tarde trabajando en su profesión, recorrió todas la tribus araucanas, hasta el otro lado de la cordillera de Los Andes y domina muy bien su idioma” (Viaje a las Provincias Australes, pág. 30). En el “Sumario indagatorio del paradero de Elisa Bravo” se menciona al platero Pedro Yáñez quien, en el año 1853, tenía su taller en las cercanías del río Chol-Chol. De este platero se sabe que tuvo problemas con la justicia, situación que lo obligó a abandonar su hogar, a su mujer chilena y a vivir al interior de la Araucanía con mujer indígena. No todos los que decidieron vivir entre los indios lo hicieron como una manera de evitar el peso de la justicia. En muchos casos, tal decisión fue impulsada por sentimientos muy diferentes. Tal sería el caso de un herrero chileno que se casó con la hija del cacique Marinao. Paul Treutler, que conoció al platero en uno de sus viajes al interior de la tierra, señala: “tenía un pequeño taller y se ocupaba en fabricar espuelas y adornos para las riendas como también alhajas para las mujeres para lo cual empleaba pesos fuertes que los indios conseguían en territorio cristiano por la venta de sus caballos. Al herrero le pagaban en vacunos y cuando reunían un pequeño rebaño lo arriaba a Valdivia, para venderlo allá (pág. 356).

La nota de Treutler, además de documentar la determinación de algunos plateros blancos de vivir al estilo de los indios y en la tierra de ellos, tiene el interés de señalar que dicho platero ejecutaba en su taller artefactos ecuestres y asimismo alhajas de plata para las mujeres, trabajo que comúnmente les estaba vedado desempeñar a los plateros blancos. Las joyas de las mujeres araucanas



**Fig. 76.** *Accionera enfundada en un tubo de plata que, en su mitad lleva una pieza esférica hueca llamada bomba; del extremo inferior pende el estribo.*

debían ser fabricadas por plateros indígenas. Si en algunas oportunidades ello no sucedió, fue cuando los plateros blancos se ganaron el aprecio de los naturales como miembros de su etnia y esto ocurría cuando vivían en la tierra y lo hacían en su estilo. Al respecto, Reuel Smith refiere: "Los artículos de plata si no son fabricados por los propios artífices deben serlo por alguien que viva entre ellos y haya ganado su confianza" (pág. 81).

Debemos aclarar que muchas de las prendas ecuestres y también, en algunas ocasiones, las joyas de la mujer, fueron ejecutadas en la fragua de los plateros blancos; ello ocurrió cuando la relación de los plateros con la etnia tuvo matices como los que hemos señalado.

En las etnias trasandinas araucanizadas, este tipo de intrusión profesional tuvo una notoria significación debido a que el número de plateros de la raza y el desarrollo del arte de la platería fue menor que en la Araucanía.

El origen del joyero pampa es controvertido, especialmente en lo que atañe a las prendas ecuestres. Numerosas referencias escritas señalan que dichos artefactos llegaron a ellos como obsequios de las autoridades del gobierno, otros como regalos de viajeros que se internaban en su territorio, también a través del trueque con los comerciantes blancos y araucanos chilenos y, se dice, que muchos fueron producto de los saqueos y destrucción a que sometían a los poblados blancos y que un volumen importante fue manufacturado por plateros argentinos, establecidos en territorios fronterizos.

No obstante, la platería pampa indígena fue una realidad. Se conocen joyas cuyos diseños son creaciones de los plateros trasandinos, pero a nuestro parecer, tales modelos no se difundieron entre los araucanos de Chile. Sin embargo, Tomás Guevara plantea la posibilidad que más de algún diseño de joyas usado en la Araucanía haya tenido

creaciones de los plateros trasandinos, pero ese origen. En nuestra opinión, este traspaso puede haberse producido en relación con las prendas ecuestres que usaban las etnias trasandinas.

Es frecuente encontrar en poder de los araucanos chilenos prendas ecuestres y piezas como rastras, mates y cuchillos de origen argentino. Se trata de artefactos conseguidos a fines del siglo pasado mediante intercambios comerciales con los pampas. Sin embargo, en muchas de las piezas es posible reconocer que las prendas fueron ejecutadas por plateros blancos de ese país. Certifican tal aseveración y delatan su origen, los procedimientos industriales empleados en su fabricación, la presencia de cuños, el hábil manejo de las técnicas y el florido estilo barroco que, comúnmente, acompaña a estos objetos. Creemos que fueron muy numerosos los artefactos ecuestres introducidos en el territorio indígena argentino. No obstante, negar la existencia de una platería desarrollada por los propios indígenas pampas, no es posible, puesto que significaría desconocer los numerosos antecedentes que confirman este hecho. Desde el siglo XIX se señala que los plateros indígenas argentinos fabricaban adornos de plata con las monedas que conseguían a través del trueque con los blancos. Desde esa época, la información que entregan diferentes autores es coincidente en este punto; asimismo, se cuenta con referencias sobre las técnicas que empleaban y se mencionan los trabajos que hacían.

En cuanto a los plateros, se conoce el nombre de algunos de ellos. En la parcialidad del cacique Calfucura, se menciona al platero Viruwe y a José Platero (Taullard y Hux). Francisco Moreno, en el aduar de Saihueque destaca la presencia del platero Valdés. Muster, en su libro de viaje, encomia los trabajos de Martín Platero en Neuquén. En documentos y memorias militares se hacen referencias a un platero del cacique Namuncura, que por su preparación oficiaba de intermediario entre el cacique y el gobierno de Buenos Aires.

Además, una variada documentación del

siglo pasado sugiere que el área ranquelina fue muy favorecida en este aspecto. En el Archivo de San Luis, Carpeta Indios, 27 de Junio de 1838, se menciona al platero Guichul, como hombre avezado en estas artes. El coronel Manuel Puyrredón relata en su historia que "entre los indios hay herrerías para la fabricación de frenos, espuelas, lanzas y cuchillos que, aunque hechos groseramente, son de un temple superior ...". Fuera de ello entrega la siguiente información referida a las técnicas: "Los plateros hacen obras vaciadas y a martillo". De ello se deduce que desde la primera mitad del siglo XIX los plateros indígenas argentinos no solamente percutían las monedas de plata sino que, al parecer, también estaban capacitados para fundirlas en crisoles y vaciarlas en moldes.

En la región de Carrilovo, en el área de Ranquel, vivió en las décadas que van de 1860 y 1870 el cacique Ramón Cabral, su apellido español, quizás, delata su origen mestizo. Dicho personaje es uno de los plateros indígenas mejor conocidos de Argentina, debido a la extensa nota que le dedica el general Lucio Mancilla en su obra "Viaje al país de los Ranqueles". Seguramente el platero Ramón debe haber tenido una experiencia previa en algún taller de orfebres argentinos, por el conocimiento que demuestra de las herramientas que utilizaban dichos artesanos.

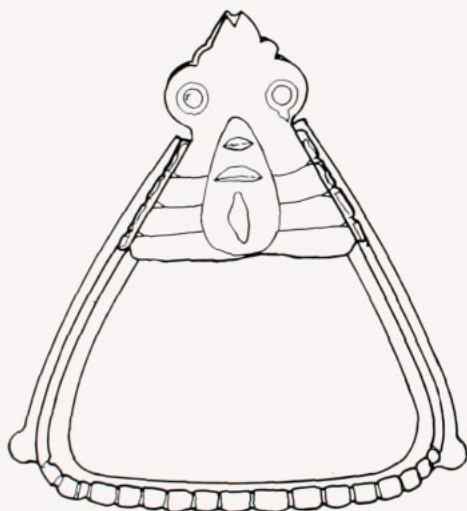
En época reciente, Héctor Greslebin conoció, en la zona que ocuparon los Ranqueles, al platero indio Colchao. "Recibió de él una vaina de cuchillo con adornos de plata, trabajo muy curioso y que aquel indio había fabricado por sus propias manos" (Citado por Maguire, pág. 125).

La investigadora Delia Millán, en su estudio sobre la "Platería araucana de la pampa bonaerense", señala que en 1925 un coleccionista que trabajó como maestro en la región precordillerana de Neuquén, le informó que en ese tiempo aún se desempeñaba un indígena como platero en esa región.

En la pampa argentina, en la tierra de los indios, igual que en la Araucanía, hubo plateros blancos trabajando la plata acopiada por los indígenas. Registramos que el platero chileno conocido en la Araucanía por el nombre Mama Luisa, trabajó entre las etnias trasandinas, también hemos nombrado en el aduar de Sathueque al platero Valdés, oriundo de Valdivia.

En los toldos del cacique Catriel, Ebelot anota: allí vivía un platero blanco a quien le unía una estrecha y antigua amistad con el cacique. "Era en efecto un cristiano, muy conocido por los soldados, un orfebre del Azul, o mejor dicho un platero, pues la palabra orfebre expresa mal esa profesión esencialmente argentina, es decir, un fabricante de esos pesados adornos de plata con los cuales los gauchos y los indios recargan sus monturas y sus riendas" (pág. 71). Sobre lo mismo Federico Oberti señala: Un apreciable número de prendas fue fabricada por "deficientes artesanos -argentinos- radicados en las regiones fronterizas, dedicados a lucrar con algunos aborígenes que querían licencia de comandantes de la frontera para entrar a comerciar a los pueblos. Allí adquirían bebidas alcohólicas, alimentos y platería que pagaban con los ganados de sus malones y contrabandos" (La Prensa de Buenos Aires. 1967).

Podemos apreciar que los plateros blancos desempeñaron un papel semejante en ambas fronteras araucanas, chilena y argentina, aunque de diferente ponderación.



### 3. La Influencia de los Plateros de la Frontera en la Platería Araucana.

La información que existe y los testimonios materiales que quedan de dicho arte, nos permiten sugerir que en el siglo pasado estos artesanos, los plateros de la frontera, influyeron en forma muy

*Fig. 77. Estribo de puntera. El plantar, en esta variedad de estribo, permite, por lo estrecho que es el ojo del arco, el apoyo de sólo la punta del pie. El modelo original es hispano, de bronce, pero, posteriormente, los plateros indígenas lo imitaron fundiendo monedas de plata. En la parte alta del estribo parece configurarse la representación de una cara, siglos XVIII y XIX*

significativa en el desarrollo y en los diseños de la platería araucana. Esto se manifiesta mejor en las piezas ecuestres usadas por los hombres, pero también se da en los aderezos de plata de las mujeres, aunque en forma totalmente diferente. En la platería ecuestre el fenómeno es obvio: introdujeron formas de prendas utilizadas en las provincias de la frontera, pero ejecutadas al gusto de los indígenas; en cambio, en los diseños de las joyas de la mujer, la impronta de los plateros blancos está más bien presente en la propuesta de formas y partes que incorporan a las prendas ecuestres que les fabrican a los jinetes araucanos. Así, con tales préstamos, los plateros de la raza recrearon, durante el siglo XIX, el joyero de plata de la mujer araucana, ejecutando joyas que antes habían hecho con sartas de chaquiras.

El investigador Walter Reccius en su ensayo sobre platería araucana advierte que se puede "rastrear la evolución de los trarilonco a través de las formas de los eslabones de sus cadenas ..." que "fueron seguramente -agrega- una copia de las cadenas con las cuales se aseguraban las espuelas, por sobre el empeine de los pies" (pág. 21 y 22). Prendas ecuestres que, como hemos visto, fueron fabricadas por espueleros blancos. Siguiendo el planteamiento de Reccius podemos decir que, en la medida que se producen cambios en los diseños de las cadenas criollas, se suceden modificaciones semejantes en las alhajas de cadena que ejecutan los plateros araucanos. De tal manera que existe una secuencia entre las cadenas de las alzaprima de las espuelas chilenas y las cadenas de las alhajas araucanas ejecutadas por los plateros de la raza, a imitación de las primeras.

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

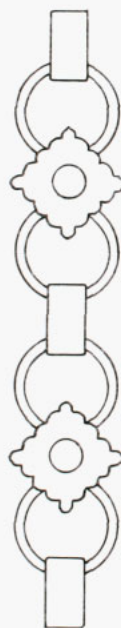
de las espuelas chilenas. Estas cadenas, abrochadas por sobre el empeine del pié, conforman el sistema de sostén, llamado alzaprima, que llevan las grandes y pesadas espuelas de plata. Indudablemente, en estas diferentes variedades de cadenas se inspiraron los plateros de la raza para ejecutar las joyas que fabrican utilizando las mismas estructuras.

Las principales joyas de cadena son el trarilonko, el cintillo de plata que adorna la cabeza, el kilkai, la cadena que cruza el pecho, el kilkai chapetu, la pequeña cadena que se prende en los extremos de las trenzas, la trapelakucha, la joya pectoral formada por una cadena de cuyo extremo inferior pende una gran cruz y el "prenteor", la joya pectoral más significativa e importante que, en nuestra centuria, engalana a la mujer araucana. Esta joya, formada por dos planchas de plata, superior e inferior, unidas por tres cadenas, fue denominada por Latcham, a comienzos del siglo, cuando recolectó joyas para el Museo Nacional, prendedor de tres cadenas.

Igual traspaso puede haber ocurrido con los tachones de plata que adornaban las monturas criollas y los tubos que forraban las correas de los arneses, puesto que en el siglo XIX aparecen joyas araucanas de casquetes y de tubos de plata.

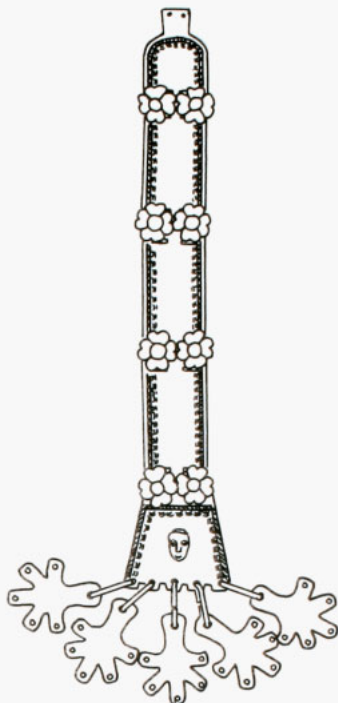
También fueron de introducción foránea los remaches con forma de pequeñas rosetas puestos sobre los cabos de los eslabones acintados que unen las láminas de plata de algunos sikil; igualmente utilizaron dicho elemento decorativo en las sortijas. Esta forma de roseta la empleaban los plateros de la frontera en anillos que adornaban las cabezadas de los caballos, a su vez los herreros las emplearon en las rejas de las ventanas adornando el cruce de los barrotes.

La cruz araucana simétrica, de contornos lineales, que sirve de remate de los trapelacucha, varió su diseño primitivo a otros más complejos por influencia de las cruces estampadas en las mone-



**Fig. 78.** Diseño de cadena de alzaprima. Uno de los modelos que los plateros araucanos incorporan en el joyero de la mujer. S. XIX





**Fig. 79.** SIKIL con rosetas sobrepuestas en los eslabones que unen las planchas.



**Fig. 80.** Sortija adornada con roseta, IWELKUC.

das Coloniales o en aquellas que llevaban algunas órdenes sacerdotales, que oficiaron de misioneros en la Araucanía.

La concha de ostión, que lleva el broche que remata las cadenas de los trarilonko, de los kilkai y de los pequeños kilkai chapetu, fue introducida en las joyas araucanas en los últimos decenios del siglo XIX, época en la que dicho elemento se llevó también en las cadenas de las espuelas criollas utilizadas en la región.

La influencia de los plateros de la frontera no sólo significó un traspaso de formas, sino, también, la presencia de ellos en las parcialidades indígenas permitió a los plateros araucanos conocer herramientas y técnicas que le dieron a la platería araucana capacidad y fuerza para progresar.

En la platería de la mujer araucana, en las joyas de plata creadas por los plateros de la raza, a mediados de la centuria, se perciben diseños que antes no se vieron. Es un joyero formado por prendas compuestas de cadenas, otras por millares de pequeños casquetes que, en ordenadas y apretadas filas tapizan angostas cintas de cuero o lana. Aparecen también adornos formados por series de largos y angostos tubos y otros que dieron forma a una generación de joyas donde múltiples planchas de plata se unen mediante eslabones para formar grandes alhajas pectorales. No olvidemos que el joyero de plata de la primera época de la platería araucana, siglos XVII y XVIII, se centraba fundamentalmente en los aros upul y los prendedores tupu, joyas de diseños simples, sin influencias hispanas y formadas por una sola plancha de plata de forma invariablemente geométrica, cuadrada para una y circular para la otra. La platería araucana del siglo XIX cambia radicalmente. Se sale de este repertorio cerrado en que estuvo hasta entonces y entra a un joyero más rico y polimorfo. Ahora, en el transcurso del siglo XIX, las joyas serán más complejas. Se aprecia en ellas un evidente sincretismo de lo hispano y lo indígena, que denota un mayor contacto y

una clara influencia de lo hispanocriollo. Este traspaso, que enriquece la platería araucana, se concretó, fundamentalmente, a través de los plateros, comerciantes y militares de la frontera, transformados en vehículos que difundieron nuevas ideas.

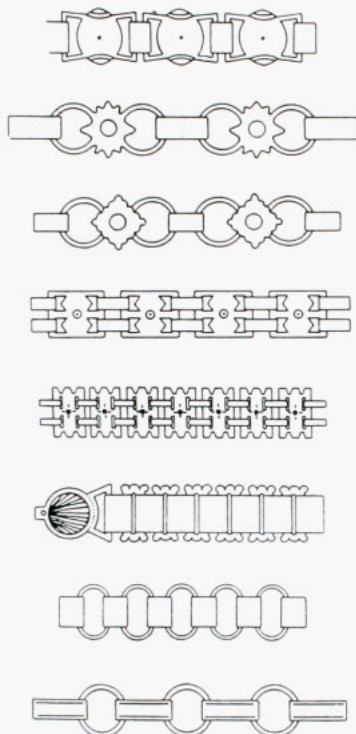
#### 4. La Formación y modo de Operar.

Los plateros fronterizos nunca intentaron organizarse en un grupo que tuviese algún rasgo de hermandad profesional. Se sabe que no compartían con sus pares por temor a que sus métodos secretos fueran imitados. Para evitar la competencia, cuidaban con mucho celo sus conocimientos. Si tenían ayudantes, estos eran familiares o personas de su confianza. Los que servían esos puestos sin ser parientes, habitualmente realizaban tareas menores y no participaban, sino en contadas circunstancias, en labores que les permitieran enterarse de algún procedimiento singular, lo que explica, la existencia de familias de plateros en el siglo pasado, formando círculos verdaderamente cerrados

Con respecto a lo anterior, debemos decir que la costumbre de mantener en secreto los procedimientos técnicos, se mantiene como una tradición en los talleres que aún trabajan artefactos ecuestres en la región.

Los maestros espueleros actuales, ejecutan, casi siempre, los trabajos de mayor consideración técnica lejos de los ayudantes o después que ellos se han retirado.

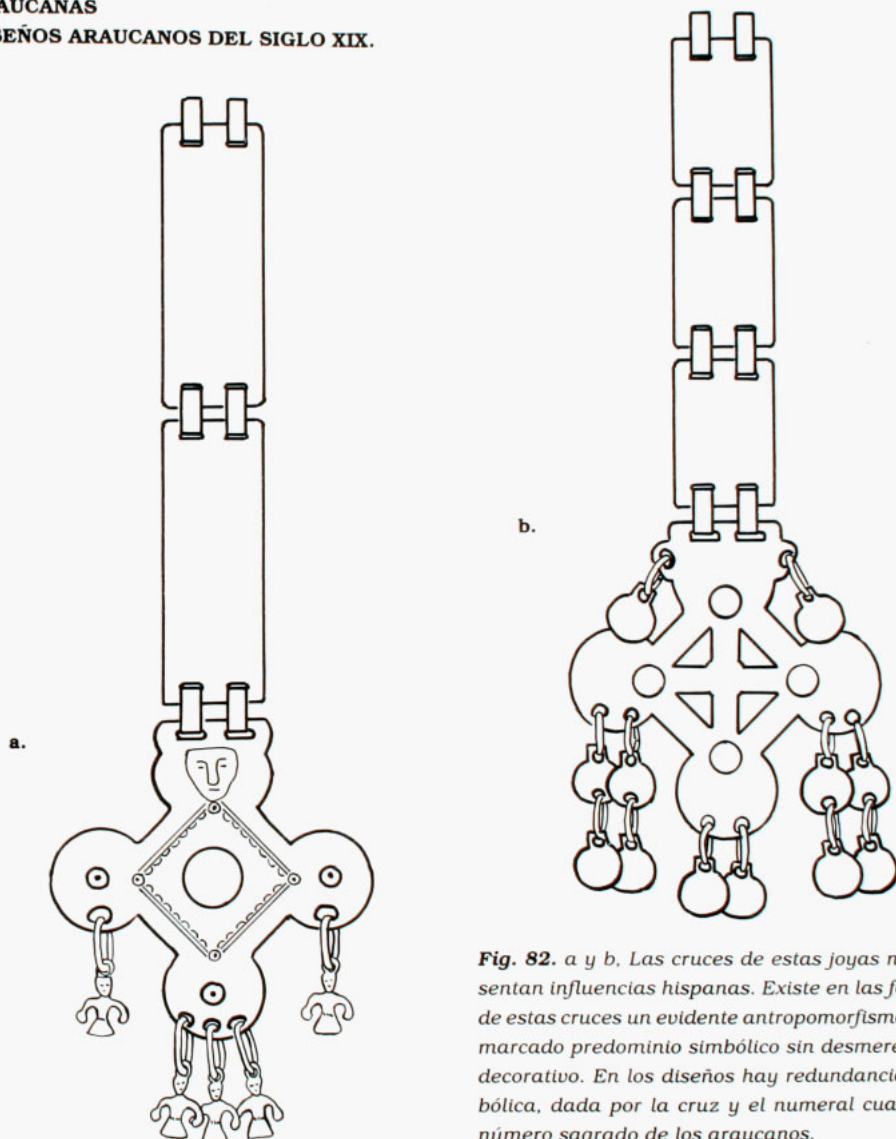
Tradicionalmente los plateros iniciaban su aprendizaje sirviendo de ayudantes en talleres de herrería o de plateros de la región. Con el tiempo, si su habilidad así lo permitía, se independizaban y, como no necesitaban demostrar su competencia para desempeñarse como tales, montaban su propio taller en poblados campesinos, donde



**Fig. 81.** Diseños de cadenas de alzaprima, utilizados por los plateros araucanos en las joyas de la mujer. Los tres primeros fueron exclusivos de los grandes collares que cruzaban el pecho, kilkaí. El cuarto y el quinto primaron en la trapelakucha. El sexto ha sido, hasta cierto punto privativo de los trarilonkos, del prendedor de tres cadenas y también de la trapelakucha. El séptimo y octavo, se utilizaron, esporádicamente, en el siglo XIX. En las décadas de 1910 y 1920, se hicieron trarilonkos y kilkaí con estos dos últimos diseños de cadenas.

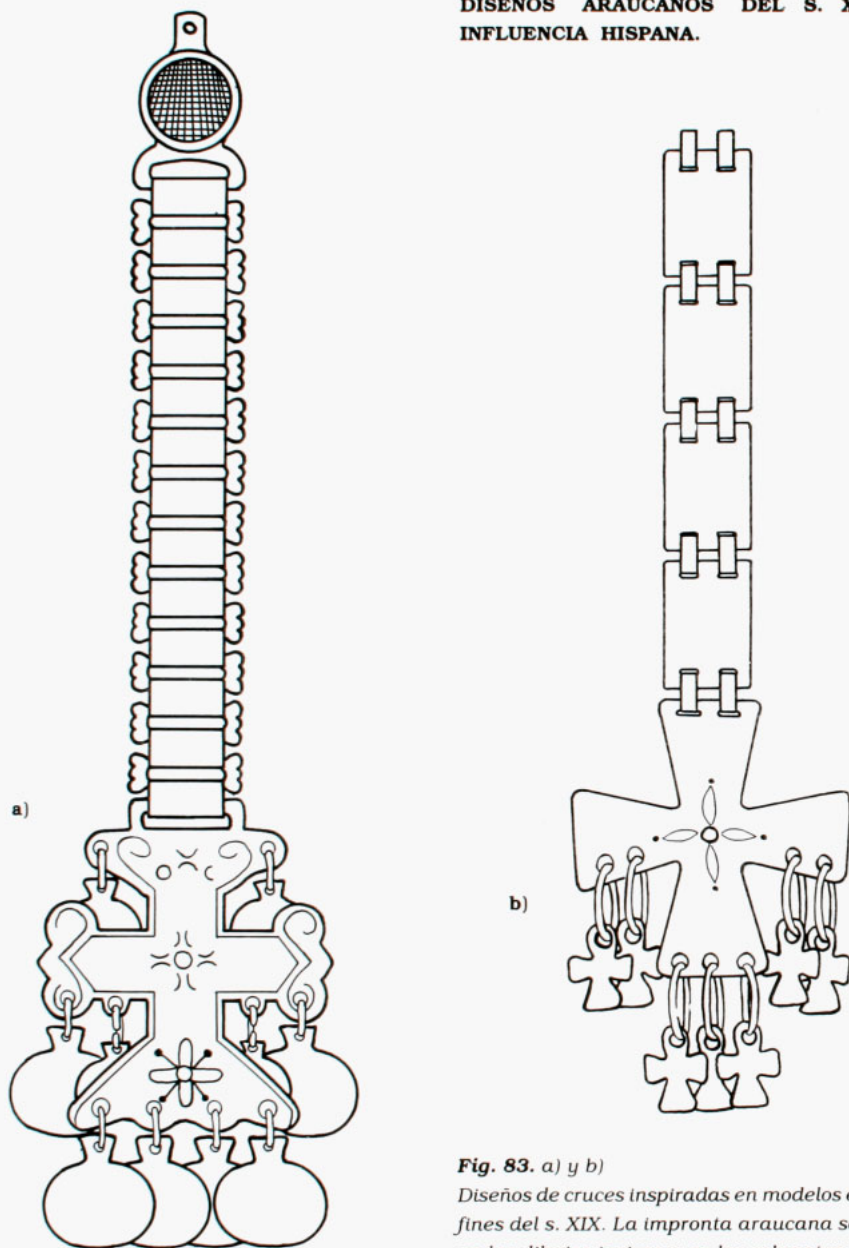
**Diseños de cruces utilizados por los plateros araucanos en las joyas de plata de la mujer. Evolución de formas netamente araucanas a otras con marcada influencia hispana.**

EVOLUCION DE LA CRUZ EN LAS JOYAS  
ARAUCANAS  
DISEÑOS ARAUCANOS DEL SIGLO XIX.



**Fig. 82.** a y b. Las cruces de estas joyas no presentan influencias hispanas. Existe en las formas de estas cruces un evidente antropomorfismo y un marcado predominio simbólico sin desmerecer lo decorativo. En los diseños hay redundancia simbólica, dada por la cruz y el numeral cuatro, el número sagrado de los araucanos.

DISEÑOS ARAUCANOS DEL S. XIX CON  
INFLUENCIA HISPANA.



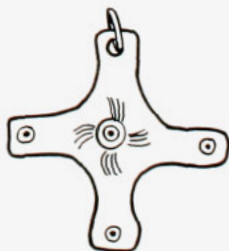
**Fig. 83.** a) y b)  
Diseños de cruces inspiradas en modelos europeos,  
fines del s. XIX. La impronta araucana se aprecia  
en los dibujos incisos y en los colgantes.

**LA CRUZ, COLGANTE DE JOYAS ARAUCANAS,  
S.XIX  
DISEÑOS NETAMENTE ARAUCANOS.**

**Fig. 84.** a, b, c y d.



**a)** La Cruz Simétrica divide el Universo indígena en cuatro espacios con diferentes connotaciones.



**b)** En esta Cruz está representado en el centro el Sol, la Tierra en el área cuadrado central y el agua en los círculos periféricos.



**c)** La Cruz Simétrica dentro de una forma romboidal o de un círculo es un antiguo símbolo cosmogónico araucano.

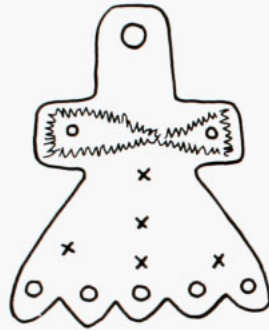


**d)** Cruz Antropomorfoide, decorada con un gráfico simbólico, el pellomen, el moscón azul, que encarna el espíritu de los difuntos.

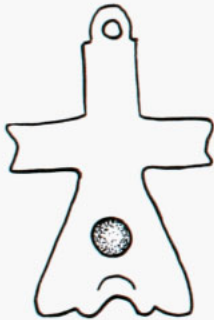
**CRUCES CON RASGOS ANTROPOMORFOIDES.  
DISEÑOS ARAUCANOS SIN INFLUENCIAS  
FORANEAS.**



a)

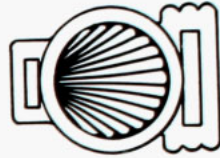


c)



b)

**Fig. 85.** a, b y c. Diseños de colgantes cruciformes con marcada tendencia antropomorfa. Estas formas penden de joyas mayores y contribuyen a darle el sustento simbólico a la joya.



**Fig. 86.** El eslabón terminal de los trarilonkos estaba adornado con un disco que semeja la valva de un ostión. Eslabones como éste rematan la cadena de plata de los cintillos que ciñen la cabeza.



**Fig. 87.** KILKAI. Collar de plata que cuelga sobre el pecho. El diseño de la cadena imita un modelo hispano pero los colgantes discales y el gráfico simbólico que los decora araucanizan la estructura imitada.

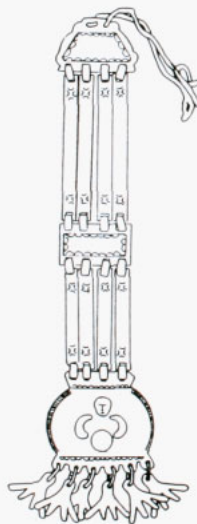
ejecutaban, de acuerdo a su capacidad los encargos que se les hacían.

La actividad de los plateros estuvo fundamentalmente al servicio de los hacendados, de los ciudadanos, de la población campesina y de los caciques y jinetes araucanos. La producción de artefactos de plata para tan heterogéneo grupo fue muy variada en cuanto a la riqueza de los objetos y a los metales que se emplearon para fabricarlos. A los clientes de mayores ingresos les ejecutaban prendas de plata maciza. Para ellos hicieron las mejores piezas del equipo ecuestre del jinete y la cabalgadura. También les hicieron mates con sus respectivas bombillas, platos y jarros. Se dice que algunos de estos maestros se especializaron en fabricar cuchillería y piezas de uso doméstico. Otros fueron exigidos, bajo ciertas circunstancias, a sellar plata, acuñación que por no haber sido realizada en la Casa de Moneda, recibió el nombre de plata viciada. No tenemos ninguna referencia y no conocemos ninguna nota que sugiera que dichos artesanos hubiesen realizado encargos para las iglesias de la región; no obstante, se documenta en nuestro siglo que, en la Diócesis de Concepción, que territorialmente correspondía a la frontera, es donde existió y se conserva la mayor cantidad de coronas de plata sobre las sienes de la Virgen María; pero se ignora el lugar en que se hicieron (Darío Ovalle C., pág. 23). Conocemos piezas de plata que pertenecieron a templos y capillas de la región. Su tosca factura indica que son obras de plateros con poco oficio, inexpertos en este arte y por ello probablemente fronterizos. Muchas de las prendas que ejecutaron los plateros fronterizos se hicieron con plata de 0,900 de fino, pero, como gran parte de su clientela no tenía suficientes recursos, la mayor cantidad de prendas está fabricada con plata de menor ley; para ello rebajaban el fino de la plata agregándole cobre; además esta aleación le confiere mayor resistencia al metal.

Los plateros también trabajaron prendas con hierro, con bronce y metales blancos de menor valor que la plata. Además, enchaparon y da-



**Fig. 88.** LLEF-LLEF POLKI. Cinta de lana tapizada, en toda su extensión, con casquetes de plata. Adorno de la cabeza. S.XIX.



**Fig. 89.** SIKIL. Adorno pectoral del S. XIX, láminas de plata unidas por eslabones de enlace. La joya pende de un ancho collar que abraza el cuello y desde allí cae sobre el pecho sobrepasando, su extremo inferior, la línea que separa el tórax del abdomen. Dimensiones: Alto 32 cm, ancho de la cadena 4,6 cm. (Colección C. Cardoen).



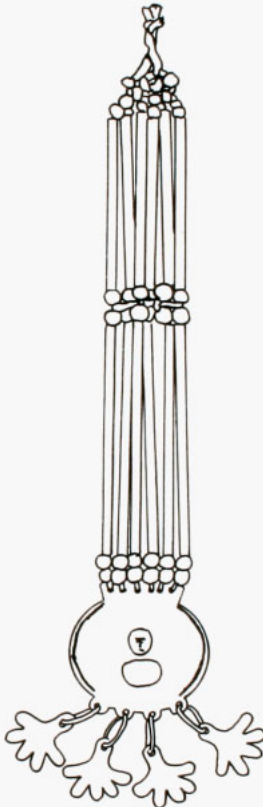
masquinaron prendas de fierro con láminas e hilos de plata o de bronce.

El procedimiento que empleaban los plateros con sus clientes, cuando se les mandaba a hacer un trabajo, era el mismo que aún se sigue empleando. El cliente determinaba las características del objeto y para ello, se valía de una pieza cuyas formas debían ser copiadas. El tamaño y el peso del objeto eran parámetros que estaban de acuerdo con la cantidad de pesos de plata entregados al platero para la fabricación de la prenda. Dicho sistema es semejante al que practicaban en ese tiempo los plateros araucanos. Otras veces, el platero vendía piezas previamente manufacturadas por él mismo.

El método que generalmente usaron los plateros de la frontera y sus clientes para calcular el peso de las prendas, consistía en utilizar como medida de peso las monedas de plata y no el sistema convencional empleado por la clase instruída. Esto se entiende si se considera que pertenecían y vivían en el medio campesino, por lo tanto, les resultaba más fácil valerse de sistemas simples y no de otros que escasamente conocían.

A pesar del cuidado y celo que pusieron los plateros de la frontera para que sus técnicas y modelos no fueran copiados por sus congéneres, se puede afirmar, en forma categórica, que sus afanes no prosperaron. Rápidamente los diseños se uniformaban, se copiaban entre ellos y, por esta razón, las prendas se diferenciaban sólo en el tamaño y en la mejor factura que ponían los plateros más capacitados en su labor.

En resumen, podemos concluir que era común que el oficio de platero fuera práctica que heredaban los individuos de la familia; lo ejercían aquellos que desde temprano manifestaban interés en aprender el arte y eran dueños de un talento natural para desempeñarse en dicha función. La técnica fue tradicional y la recibían de sus maestros. Las formas, los diseños que aprendían a fabri-



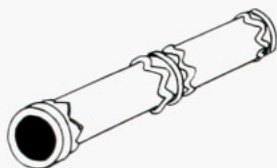
**Fig. 90.** SIKIL de tubos de plata. S.XIX. W. Reccius postula que los primeros sikiles se hicieron, igual que el del dibujo, con corridas de finos tubos de plata. La plancha de plata, remate inferior de la joya, lleva una decoración central de carácter ideogramático y la forma de los colgantes refuerza el símbolo (Colección C. Cardoen).

car bajo la tutela de quienes los iniciaban, las mantenían siempre y cuando, en la localidad donde desarrollaban su trabajo, fuesen las preferidas. Si esto no ocurría, imitaban modelos que estuviesen de moda o piezas de muestra que le llevaban sus clientes. De este modo, introducían variaciones y mejoras que al final se hacían colectivas.

## 5. La Profesión, los Reglamentos y la Etica.

De acuerdo a lo que hemos expuesto, los plateros de la frontera, en contraposición a los orfebres de la capital, trabajaron libres de ataduras gremiales y de convenciones que los limitaran en su oficio. En la frontera, las autoridades de gobierno nunca dictaron ordenanzas destinadas a controlar la actividad laboral de estos artesanos. No fueron obligados a organizarse en gremios, a llevar control de la plata, a usar cuños para identificar las piezas que manufacturaban, como tampoco a estampar el fino de la plata que se había utilizado en la ejecución de la prenda. En definitiva, su arte fue totalmente anónimo y como no existían reglamentos, la conducta de los plateros dependía sólo de su honestidad o, estaba moderada, como en el resto de la población, por el temor de ser encarcelados si su proceder constituía un delito. La única norma que tuvieron que cumplir fue solicitar un permiso especial y cumplir ciertas exigencias para ser autorizados a trabajar en el interior de la tierra, ultra el Bío - Bío, en el país de los araucanos. También está documentado que en Angol, en el año 1864, para financiar una Guardia Municipal destinada a un servicio de vigilancia, se exigió a plateros, herreros, hojalateros y otras artesanías contribuir con veinte centavos mensuales. Dicha erogación la cumplieron no solamente los artesanos nombrados, sino que todos aquellos que por su condición económica podían hacerlo y ella fluctuó entre ochenta y diez centavos mensualmente.

Se reitera, en la información escrita y oral,



**Fig. 91.** Enchape tubular de Plata, se conoce con el nombre de barril, enfunda las correas, aciones, que mantienen los estribos fijos a la montura. S.XIX. (Del libro *Silberschätze aus sudamerika*. 1700 - 1900).

que el trato con los plateros no siempre fue fácil. Costaba que respetaran los convenios, había que estar atentos al peso de las prendas y saber apreciar el fino de la plata; en estas prácticas burlaban a sus clientes. Se valían para ello de dos procedimientos engañosos, acciones en parte favorecidas por la falta de control y reglamentos convenidos con la autoridad. Uno de ellos consistía en utilizar una balanza arreglada y el otro en rebajar el fino de la plata, agregando cobre en una cantidad equivalente a lo sustraído.

Queda la impresión que algunos plateros hicieron muy poco para ganarse una buena reputación. Muchas veces su conducta fue cuestionada por su escasa seriedad profesional, por su modo de vivir, a veces ajeno a las convenciones sociales y costumbres de la época. Por los testimonios judiciales que existen esta situación fue una actitud que también se imputó al gremio de los plateros de la capital (Eugenio Pereira Salas, pág. 289).

La censura de sus contemporáneos queda de manifiesto por los problemas que tuvieron con la justicia. Algunos, para evitar ser encarcelados, huían al territorio indio. Otros purgaron sus penas en la cárcel, donde, no pocas veces, continuaban desempeñándose como tales. No obstante los muchos factores éticos que conspiraban en contra del prestigio profesional de los plateros, no por ello dejaron de ser considerados maestros a cargo de una de las principales artesanías de la región. Algunos de ellos tuvieron cierto grado de instrucción, sabían leer y escribir, conocían las medidas de pesaje convencionales, fueron reconocidos por los principales hacendados y comerciantes del lugar donde vivían, tuvieron propiedades y ganaron dinero. Un ejemplo de estos fue el platero Muñoz, quién, en el último tercio del siglo XIX, manejaba un taller de platería y otro de herrería en Los Angeles (Diario Bío-Bío).

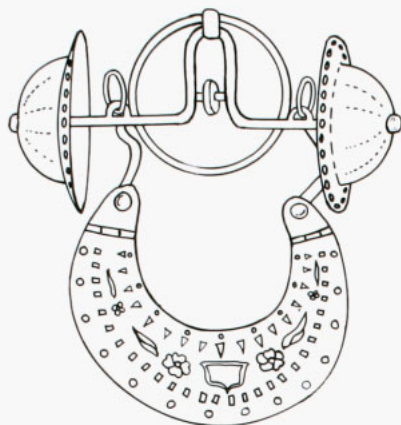
## 6. El Estilo.

Con los años, los plateros de la frontera desarrollaron una platería ecuestre especial, diferente de la que hacían para los jinetes blancos. Ella estaba destinada al comercio con los araucanos y dependía de las apreciaciones valorativas y estéticas de los indígenas. Dichas piezas son reconocibles por el gran tamaño y peso que alcanzaban, por la tosquedad de los diseños, por la ausencia de terminaciones finas y por la rudeza puesta en la ejecución de la prenda. A pesar de ello, estas prendas no carecían de atributos estéticos y era con estos trabajos que los plateros blancos dejaban contentos a sus clientes indígenas, los que, según se dice, "recelan de todo trabajo acabado y pulido y tienen ideas propias respecto a lo que constituye la moda" (Reuel Smith, pág. 93).

Representan un ejemplo de este singular arte los largos y pesados tubos de plata, conocidos como barriles, que enfundaban las acciones de la montura de Huenul. La longitud de 32 cms. y su diámetro de una pulgada y cuarto revelan la extraordinaria dimensión que alcanzaron, si consideramos que los de mayor longitud no sobrepasaban los 20 cms. de largo y el diámetro no llegaba a una pulgada.

Los plateros demostraron ser versátiles. Tuvieron la capacidad de trabajar bajo pautas diferentes, según quienes fuesen sus clientes. Cuando ejecutaban un trabajo para los araucanos, tanto la forma como la ejecución de la prenda quedaba subordinada a las preferencias estéticas y al particular gusto de los indígenas. Para muchos plateros no fue una dificultad trabajar para los araucanos, puesto que, al ser oriundos de la zona, sabían que para ellos la importancia y valor que tenían las prendas residía más en la suntuosidad del tamaño y del peso, que en la belleza de las formas y del acabado de las piezas.

Para el jinete araucano el equipo ecuestre y las prendas de plata de su indumentaria fueron



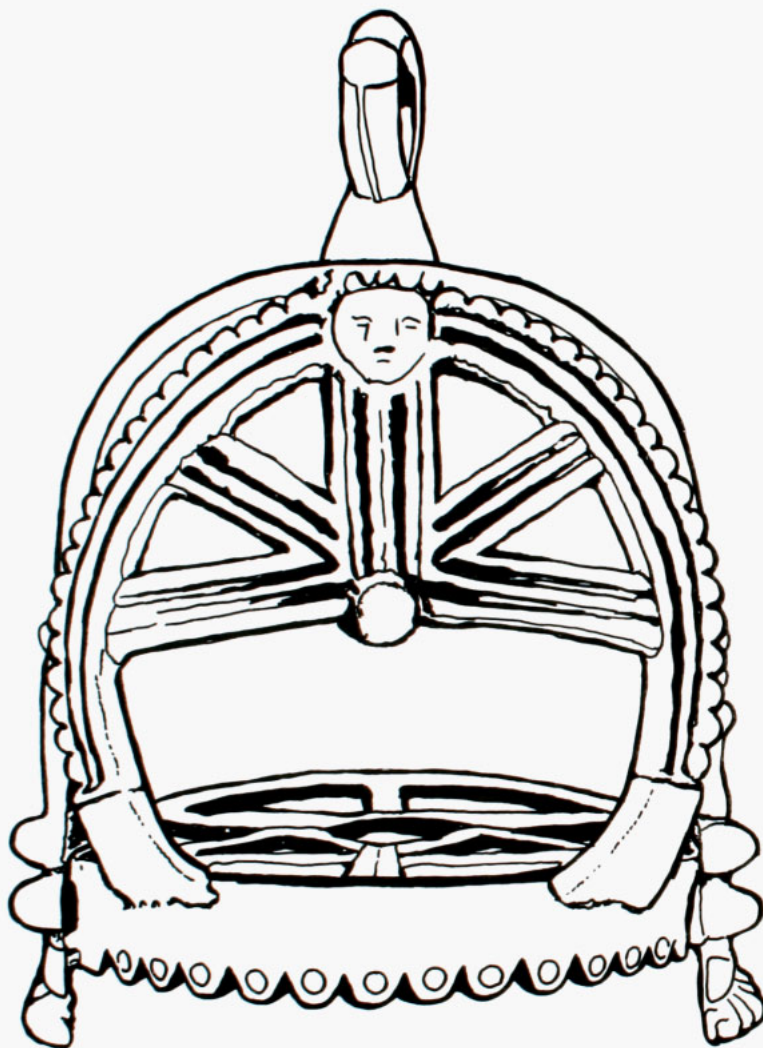
**Fig. 92.** Freno argentino, lo utilizaban los gauchos y jinetes indígenas (Del libro *Silberschatze aus Sudamerika*. 1700 - 1900. Eva Gerhards y Monika Gooedl).

un símbolo de poder, de riqueza y una expresión de su cultura. Las prendas conferirían respeto y distinguían a la casta de los caciques. En el lucimiento de los adornos ecuestres el araucano pierde la tradicional austeridad y sencillez que caracteriza su modo de vida.

Avalan la existencia de un estilo reconocible en la frontera para la platería ecuestre indígena, lo frecuente que es encontrar en los escritos del siglo XIX algunas frases que son verdaderos clichés: "platería hecha al gusto de los indios", "platería para los indios" y expresiones, como las que dice un extranjero al compararlas con las prendas que llevan los blancos: "son rudas y groseras pero ofrecen una bárbara magnificencia muy en armonía con el gusto de sus clientes" (Reuel Smith, pág. 93).

Si examinamos las piezas ecuestres que ejecutaron los plateros de la frontera, tanto para satisfacer la demanda de los blancos como la de los caciques araucanos, apreciamos que son prendas más sencillas, pero en sus líneas son semejantes a las que hicieron los orfebres de la capital. Carecen del lujo y barroquismo que caracteriza a las prendas ecuestres ejecutadas en Argentina, especialmente si son piezas de la llamada época gauchesca, tiempo en el cual se dice que hubo verdaderos artistas en esa nación. En líneas generales, se puede decir que las prendas que se hicieron para los blancos son más proporcionadas, el trabajo más acabado, con menos imperfecciones, las terminaciones más finas, las molduras y cantos ejecutados con precisión y a veces constituyen su única decoración, puesto que es excepcional que se les ornamente con dibujos incisos, en contraposición a las prendas fabricadas para los indígenas que habitualmente los llevan.

Los jinetes araucanos no utilizaron los estribos de madera que llevaban las monturas de los blancos. Ellos preferían los estribos de plata, a semejanza de los antiguos modelos hispanos, y también imitaron piezas que trajeron de Argentina. En



**Fig. 93.** Los jinetes araucanos identificaban esta variedad de estribos con las voces de "TOLTO ESTIPU", estribo de toldo s. XIX (Colección Carlos Cardoen)

las demás prendas, la platería ecuestre indígena evolucionó según los cambios que experimentaron los modelos ecuestres en la frontera.

Cuando las prendas ecuestres fueron hechas por los orfebres araucanos quedaba en la pieza la impronta cultural del platero, evidenciada especialmente en la ornamentación incisa, calada y en sobre relieve que le hacían. Ocupaban para realizar esta decoración antiguos gráficos simbólicos, figuras geométricas y mascarones semejantes al que adorna la plancha inferior que remata los sikil, grandes joyas pectorales de la mujer.

Los plateros fronterizos copiaron los gráficos y ornamentación indígenas, a veces en forma arbitraria, porque no sabían su significado, ignorando, por lo tanto, dónde y cuándo debían estar presente en las prendas que confeccionaban.

Desde comienzos del siglo XIX la literatura de viajes relata lo sorprendente que fueron las grandes y pesadas espuelas que llevaban los jinetes en Chile. "Jamás andan sin grandes espuelas de hierro o de plata, con enormes rodajas de lo que se precian mucho, sintiéndose muy complacidos con el sonido agudo que produce el andar (Vowel, pág. 68).

Aparte del mayor tamaño y peso, los diseños de las espuelas chilenas experimentaron cambios en los siglos XVIII y XIX que las alejaron, de los modelos españoles, adquiriendo también características formales diferentes de la línea evolutiva que siguieron dichos artefactos en Argentina, Perú y demás países sudamericanos.

En cuanto a la factura y riqueza de los diseños de las espuelas, considerando el tamaño, el peso y la nobleza del material empleado, existe una gran variedad, desde prendas que tienen tamaños y pesos desmesurados hasta otras pequeñas y sencillas. Esto dependía de la capacidad económica de los clientes y el espectro variaba desde las prendas hechas para los hacendados y ricos caciques hasta

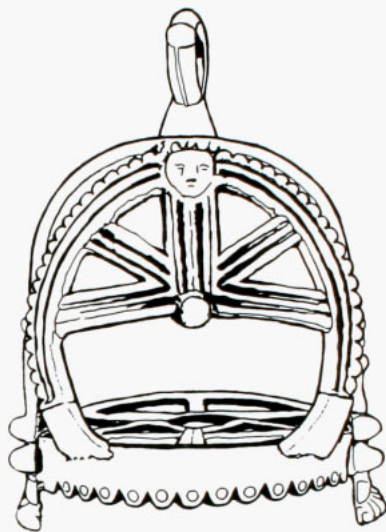
las de menor valor que fabricaban a los jinetes de condición económica modesta. Las espuelas más valiosas fueron de plata maciza, pero también realizaron prendas muy valiosas enchapando con láminas de plata modelos de hierro y lo hacían con tal maestría que dichas piezas semejan estar enteramente ejecutadas en plata. También son ejemplos del trabajo de estos plateros, las espuelas de hierro, adornadas con delgados hilos de cobre o de plata incrustados sobre la superficie del metal, en la profunda huella de un dibujo hecho a cincel, repitiendo, como un eco lejano, el damasquinado que hicieron los moros en España.

En la frontera, las espuelas se manufacturaron con plata, hierro y bronce. La muestra que hemos estudiado no es una colección sino un simple acopio de artefactos; el conjunto lo forman 114 espuelas, la gran mayoría son impares y de hierro, corresponden a modelos usados en el siglo XIX. Sólo a diez y seis espuelas de la muestra se les puede atribuir como data de fabricación el siglo XVIII. De acuerdo al metal, un 76% son de hierro, un 17% de plata y un 7% de bronce. Debemos anotar que, en el grupo de las espuelas de plata, incluimos las espuelas de hierro enfundadas con láminas de ese metal. Creemos que el resultado porcentual que entrega la muestra es engañoso, porque existen antecedentes que nos inducen a pensar que en el siglo XIX las espuelas de plata ocuparon un lugar más destacado.

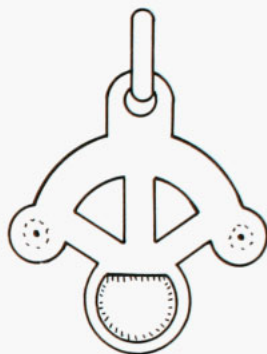
Si analizamos como se conforma la muestra, apreciamos que la mayoría de las espuelas son de hierro, casi todas impares, gastadas, oxidadas y algunas fracturadas. Por lo general, son ejemplares que por muchos años han permanecido arrumbados en bodegas, dejados en los rincones, como elementos inservibles. Otras se han encontrado enterradas en sitios que antiguamente estuvieron habitados. Esto obedece a que la espuela de hierro cuando se deteriora, pierde su valor y por lo tanto se deshecha. Situación que no sucede cuando la plata ha sido el metal que se ha empleado para



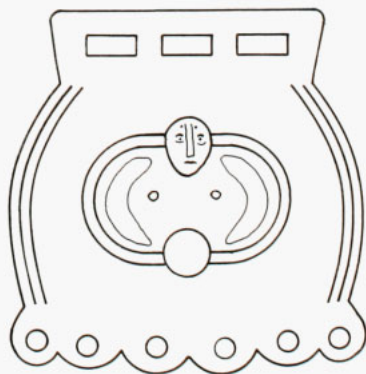
**FIGURAS SIMBOLICAS EN LA PLATERIA  
ARAUCANA ECUESTRE Y EN LOS ADORNOS DE  
LA MUJER. SIMILITUDES**



a) Colección Carlos Cardoen.



c)



b)

**Fig. 94.** a b y c. El estribo, el sikil y el colgante, todos ellos de origen araucano, tienen un denominador común: el diagrama geométrico figurativo que llevan. En los dos primeros, el estribo y el sikil, consiste en una cara humana en relieve que se continua hacia abajo con una superficie lisa, el tórax, e inmediatamente con un bollón, el abdomen. En ambos lados de la figura hay espacios calados que la enmarcan. En el colgante el diseño se simplifica, toda la superficie es lisa y desaparece la cara, lo figurativo, pero tiene el mismo significado.

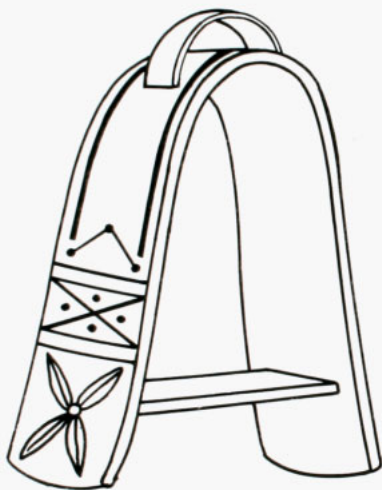
manufacturar la espuela. En este caso, por el valor intrínseco que tiene la plata, la espuela se funde para recuperar el metal y con esto desaparece su presencia.

Otro factor que ha contribuido a la desaparición de las espuelas de plata, en nuestra región, es la propia naturaleza de la prenda: la plata, que transforma el artefacto en un instrumento de cambio y de fácil venta. Estos dos factores, el fundir ejemplares en mal estado y la venta de espuelas de plata a comerciantes que luego las revenden en otras regiones, alteran los porcentajes de la muestra y en consecuencia impiden conocer la real cuantía que tuvieron las espuelas de plata en la frontera. Existen notas y documentos de la pasada centuria que dan cuenta que la mayoría de los jinetes llevaba espuelas de ese metal.

Un viajero nos entrega su visión, en 1858, de los jinetes que acuden a la Misión, de San José de la Mariquina, a escuchar misa. "Se acercaban con mucho orgullo corpulentos campesinos sobre buenos caballos, con sus ponchos colorados y sus grandes y pesadas espuelas de plata maciza" (P. Treuttler, pág. 306).

En Chile, durante gran parte de la Colonia, la pobreza del medio limitó el uso de los arcos de plata a un grupo pequeño, privilegiado por la fortuna y los cargos que desempeñaba. Es entendible, por lo tanto, que la producción de espuelas de plata haya sido, entonces, en la primera mitad del período Colonial, siglo XVII, poco significativa. Espuelas de aquella época no quedan; probablemente con los años se deterioraron y luego se fundieron.

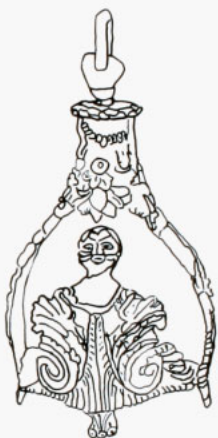
En los virreinos vecinos la situación fue muy diversa. En esas regiones el desarrollo de la platería ecuestre fue en volumen y suntuosidad superior al nivel que tuvo entre nosotros. Nuestra producción espuelera fue más modesta, lo que parece ser un lugar común a todas las artes realizadas en Chile durante la Colonia. Sin embargo, a fi-



**Fig. 95.** Estribo araucano de arco y plantar simple, decorado al estilo indígena. S.XIX. (Colección Carlos Cardoen).



a) Dibujo de una fotografía del libro de Taullard.



b) Dibujo de una fotografía del libro de Lavalle.

**Fig. 96.** a y b. Estribos de plata argentino (a) y peruano (b). El primero es un exponente de la platería gauchesca indígena de la pampa y el segundo de la rica platería ciudadana peruana. Ambos llevan en el frontis una cara con poderes celestiales que protegen al jinete. Es coherente plantear que artefactos con estas características hayan ingresado a la Araucanía y de ellos derive la costumbre araucana de utilizar caras humanas en su platería, porque en este arte han demostrado que todo lo que los interpreta lo utilizan y terminan araucanizándolo.

nes del siglo XVIII el uso de las espuelas de plata se había difundido a todas las clases sociales del país. En esa época se cumplió un anhelo colectivo: el menor valor que tuvo entonces el metal, por la mayor producción que se alcanzó en ese siglo, hizo posible que todos los jinetes pudiesen llevar en su aseo espuelas de plata. Un viajero inglés, Jorge Vancouver, en su travesía de Valparaíso a Santiago, realizada el año 1795, relata: "su uso estaba popularizado entre la gente modesta, al punto que no había casi campesino que no tuviera espuelas de plata y una montura con adornos de ese metal. Hasta en las chozas miserables era posible hallar utensilios de plata ..." (Jaime Eyzaguirre, Historia de Chile, págs. 267 - 268).

En Chile y en América, a medida que transcurren los años, las espuelas experimentaron cambios que las diferenciaron de los modelos españoles originales. Dichas variaciones formales serán las que finalmente caractericen el estilo de cada país. Esto es ya evidente a fines del siglo XVIII, cuando es posible reconocer lo que es propio de cada nación, fenómeno que en la centuria siguiente se perfila con mayor claridad.

Se puede aseverar que en algunos países de Sudamérica, el arte ecuestre es el resultado de una síntesis de lo indígena y lo español. La impronta nativa se expresa con mayor fuerza en aquellos lugares donde la cultura indígena, especialmente sus concepciones artísticas, tuvo mayor peso en la población blanca. En nuestro país, el mayor contacto y mestizaje se produjo en las regiones de la frontera; en consecuencia, es en estas provincias del sur donde tal situación se exterioriza más claramente.

Recordemos que en Chile los apremios económicos han sido un mal crónico que se inicia en los tempranos días de la conquista. Uno de los factores que contribuyó a ello fue el aislamiento de la nación. La ubicación geográfica del país entorpecía las comunicaciones, los viajes a Europa demora-

ban meses y no siempre tenían un buen final. De los vecinos nos separaba un desierto difícil de cruzar y una escarpada cordillera, cuyos pasos se abrían o se hacían expeditos sólo algunos meses del año. Tal situación desalentaba el comercio y, por lo tanto esta actividad tuvo un lento desarrollo. También la guerra con los araucanos influyó en mantener dicha situación. No debe extrañarnos, entonces, que otras colonias de Sudamérica que no sufrieron estos contratiempos, nos hayan superado en la cuantía y belleza de los adornos ecuestres. En aquellas naciones los enriquecidos criollos concurren tempranamente al taller de los plateros con la plata necesaria para fabricar los aperos.

Las posibilidades que, en ese aspecto, tuvieron tales colonias fueron superiores a las que se presentaron en el país. Tenían el metal, la plata, artesanos capacitados y una clase social rica y culturalmente más refinada que la nuestra. Esto hizo posible que la platería ecuestre fuera entre ellos de mayor lujo y valor que la platería que tuvimos nosotros.

En Perú, Alto Perú, Brasil y países del Plata, el barroquismo en la platería ecuestre alcanzó niveles que no han sido superados en otros continentes, y su máxima expresión se alcanzó durante el siglo XIX, cuando la riqueza y lo recargado del estilo desborda todo lo imaginable.

Ya hemos comentado que no existe en nuestro país la posibilidad de examinar in situ espuelas de la Conquista y del primer período colonial. Ignoramos si existe actualmente en Chile una colección de espuelas, ordenadas cronológicamente y que comprenda a las distintas variedades que han llevado los jinetes en nuestra nación. Lo que más se acerca a esto es la colección de espuelas chilenas de Miguel Mujica Gallo, que desde hace años es propiedad del Museo del Oro del Perú. En nuestra región don Víctor Valencia Concha, de Concepción, posee una colección de aproximadamente trescientas espuelas.

Debemos advertir que en la revisión que hemos realizado hemos visto en museos chilenos contadas espuelas que se puedan atribuir a la Conquista y a los primeros decenios de la Colonia. También representa una dificultad para el estudio de los diseños, la escasa iconografía, lo que impide se pueda examinar como fueron las espuelas de los primeros doscientos años de nuestra historia. Toda la gráfica que se conoce de aquella época la comprenden los nueve grabados que aparecen en la Histórica Relación del Reino de Chile, de Ovalle, y una ilustración de Maregrav del año 1648. Esta muestra una pareja de araucanos en la cual aparece un hombre de la raza que lleva espuelas de un diseño semejante a las que usan los jinetes que aparecen en los grabados del libro de Ovalle.

En los nueve grabados del libro de Ovalle se ven, montados en sus caballos, los primeros Gobernadores de Chile, luciendo armas e implementos de caballería. Las espuelas que llevan los jinetes son de un modelo práctico y sin lujo, usado entonces en España y Europa, especialmente, por los militares en los siglos XVI y XVII.

El primero de los grabados corresponde a Pedro de Valdivia. Las espuelas del conquistador difieren de las que usan los Gobernadores que le suceden. Se distinguen en el pihuelo, más largo y recto, y la rodaja, que es de tamaño pequeño. Tales características la acercan al diseño de espuelas usadas a fines de la Edad Media.

En los demás jinetes las espuelas son semejantes entre sí. No tienen elementos que demuestren diferencias entre ellas y al compararlas con las de Pedro de Valdivia se aprecia que el pihuelo es más corto y combado hacia abajo y lleva una rodaja de ocho puntas que tiene un diámetro mayor que la de Pedro de Valdivia. La superficie de estas espuelas es lisa, sin relieves o adornos calados, no tienen entre el asta y el pihuelo, golilla o rodete. Se mantienen sujeta al pie mediante una correa que cruza la planta del pie por el centro, se fija en los

extremos libres del asta y se abrochan sobre el empeine.

Como vemos, las primeras espuelas que se conocieron en Chile corresponden a un modelo liviano, práctico y carente de lujo. Este tipo de espuelas se usó en nuestro país en los siglos XVI y XVII y, salvo ligeras modificaciones, ha sido una variedad de espuelas que, junto a otros diseños concebidos después, se mantuvo en uso hasta las postrimerías del siglo XIX.

Durante el transcurso de los siglos XVII y XVIII, se introducen en el país otros modelos. Con el paso de los años los cambios en el estilo y en la riqueza de las espuelas se hacen cada vez más importantes y notorios, en la medida que progresa la nación. Es probable que el primer cambio que realizaron los espueleros haya sido el forjar con plata el primitivo modelo de hierro que trajeron los conquistadores. Las crónicas de ese tiempo relatan un hecho inusitado en el desarrollo que han tenido estos artefactos: señalan que el Gobernador Meneses, se hizo fabricar, durante su administración, con oro las espuelas y todos los arreos del caballo que montaba. Tal aseveración y la que refiere el viaje de los emisarios de Pedro de Valdivia al Perú, en caballos ensillados con aperos de oro, son las únicas notas históricas que conocemos relativas a la fabricación de espuelas de oro en el país.

En el siglo XVIII una serie de hechos coincidentes favorecen el desarrollo de la platería en Chile. Fueron importantes la paz con los araucanos, el progreso y mayor bienestar económico que disfrutaba la Colonia, la preocupación por las artesanías y, principalmente, la llegada a Chile de los hermanos coadjutores de la Compañía de Jesús, que montan sus talleres de platería en la hacienda Calera de Tango. Allí, en esos talleres, se fabricaron elaboradas espuelas barrocas para los principales habitantes de la capital. Fueron sus clientes encomenderos, mayorazgos, comerciantes y autoridades eclesiásticas (Tomás Lagos, págs. 78

y 79).

En esa época se forjan en las fraguas chilenas modelos de espuelas más complejos, de mayor riqueza y de mejor factura que en los decenios anteriores. Se imitan modelos más finos y elegantes que ahora traen al país funcionarios de la corona. Los diseños de las espuelas de plata mejoran, igual preocupación ponen los plateros o maestros espueleros en la ejecución de prendas de bronce o de hierro. Un cronista, refiriéndose a las espuelas del siglo XVIII, anota: "son de plata o de hierro, tan grandes y pesadas que tienen una pulgada de alto y un palmo de largo, con la rodaja de más de pulgada y media de diámetro" (Gómez de Vidaurre. Citado por Luis Valentín Ferrada. Revista del Campo, El Mercurio, 1991).

Estudiar los diseños de las espuelas, los cambios, las constantes transformaciones que se producen con el paso de los años, es una tarea difícil. Sobre todo, cuando la muestra que se estudia no comprende las múltiples variedades que se suceden con el paso de los años. Por lo tanto, nuestras someras consideraciones representan un primer esfuerzo y acreditan una mayor profundización sobre el tema.

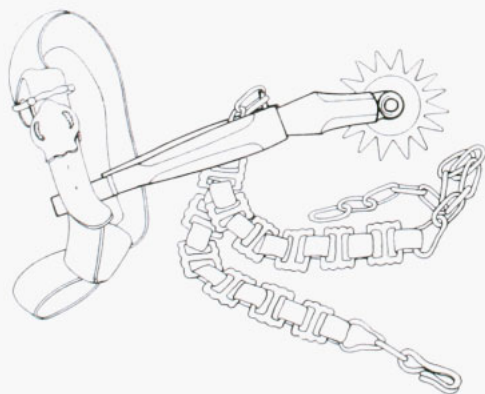
En líneas generales, las espuelas de la frontera son, por su diseño, de tres tipos: uno es de líneas simples, rectas, de tamaño mediano y su único lujo se debe a la perfección de sus perfiles y cantos. El segundo tipo se caracteriza por los elementos barrocos que hay en su diseño y el tercero comprende aquel tipo que primó en la segunda mitad del siglo XIX, caracterizado por ser de hierro con enchapes y ataujía de plata, expresión de una antigua herencia morisca hispana, combinada con elementos del barroco. De estos tres modelos derivan todas las variedades de espuelas que se han usado en la frontera.

En la investigación, además de las espuelas antiguas regionales que fichamos, nos apoyamos

en ejemplares de las provincias del centro de Chile. Confiamos en que esto no signifique introducir un factor de error en nuestras apreciaciones, puesto que los modelos usados por los hispano-criollos en la región Central del país son, en lo sustancial, semejantes entre sí en toda el área. Por lo demás, este material, ajeno a nuestra región, nos ha servido más que todo para confirmar nuestras apreciaciones. Debemos agregar que también examinamos la colección de espuelas chilenas que existe en Perú, aunque en forma superficial debido al sitio en que estaban expuestas, sobre el frontis de una alta muralla, con una iluminación deficiente que no permitía ver detalles.

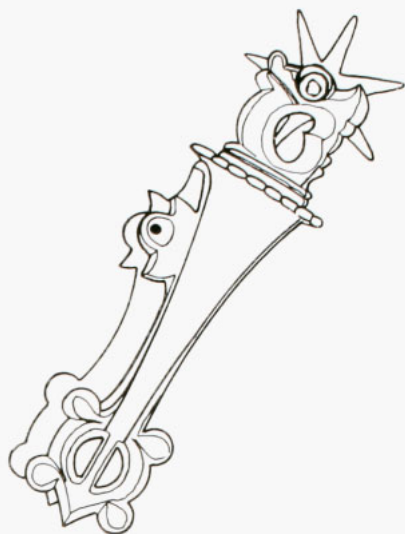
Las espuelas de plata maciza que quedan en la región de la frontera son muy pocas. Su escaso número no representa, por lo tanto, la real prevalencia que tuvieron en el siglo XIX. Sólo uno que otro par permanece en manos de familiares de los primitivos dueños. En la frontera, las espuelas de plata fueron artefactos apreciados tanto por la población blanca como por la indígena. Como los plateros conocían las preferencias estéticas de los nativos sabían satisfacer a los caciques y jinetes araucanos en los encargos que les hacían. En estas ocasiones, los plateros fabricaban las piezas en forma tosca, sin ningún primor. Sin embargo, también se han encontrado en poder de los indígenas espuelas de elegante diseño y de terminaciones muy finas, características opuestas a las apreciaciones de los nativos, que se inclinaban por lo tosco y sin pulimento.

Entre las espuelas de plata recolectadas por el coleccionista Claudio Anselme, a comienzos de este siglo, en las parcialidades de Perquenco, existe un par en excelente estado de conservación, que da la impresión de ser un objeto que no se ha usado. Su riqueza es tal que hasta la rodaja y el eje son de plata. Creemos que se trata de una prenda que no ha sido realizada en la frontera; su estilo barroco-chileno corresponde a una variedad de espuelas que se usó en Chile desde la segunda mitad del si-

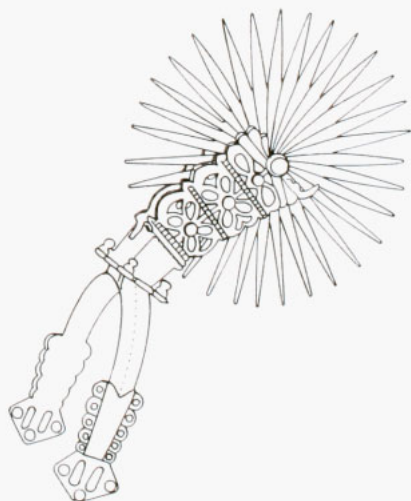


**Fig. 97.** Espuelas de líneas simples y rectas. S.XIX.





**Fig. 98.** Espuela barroca chilena. S.XVIII.



**Fig. 99.** Espuela del S.XIX. En su forma y decoración existen influencias hispánicas, tanto del barroco como del mudéjar.

glo XVIII hasta el segundo tercio del siglo XIX. La llevaban los jinetes elegantes como parte de su atuendo y su empleo estaba restringido a ocasiones especiales. El estilo barroco de la espuela se sustenta en los finos sobre relieves de tipo floral que cubren su superficie. Esta variedad no estaba en consonancia con las apreciaciones estéticas de los araucanos y, seguramente, llegó a poder de ellos a través del comercio o como regalo de las autoridades.

Las espuelas de hierro en la frontera, podían ser de varios tipos. La más común fue la variedad trabajada enteramente con hierro, sin ninguna clase de adorno que incluyera otros metales en su factura como enchapes o damasquinados. Otras veces, el hierro sólo constituía el alma de la espuela; en este caso, la prenda se enfundaba, en toda su extensión, con láminas de plata, a excepción de la rodaja. En otras ocasiones el enchape era parcial, sólo algunos sectores de la espuela se cubrían con láminas de plata, y los segmentos que no se enchapaban quedaban como tal, libres de adornos, o se ataujeaban con hilo de plata incrustados en surcos que se hacían sobre el metal; estos surcos podían ser series de sucesivas líneas transversales, o dibujos geométricos o primorosos damasquinados, compuestos por líneas curvas y onduladas que dan forma a flores y hojas que nacen de un serpenteante tallo que recorre el centro del asta, en toda su extensión. En algunas espuelas de hierro la atauja con hilos de plata fue su único adorno.

En espuelas de hierro recolectadas en tierra de blancos y de indios existen ejemplares en que la atauja es reemplazada por una sucesión de 6 a 8 pequeñas láminas rectangulares de plata o bronce engastadas a lo largo del arco y el pihuelo, lo que en suma consideramos un tosco remedo del damasquinado. En este caso el color del metal encastrado era su adorno.

La platería ecuestre en la frontera se expresa y reconoce en artefactos generalmente manufacturados en forma más modesta que las ricas pren-

das ecuestres que se hicieron en los talleres de orfebrería de la capital. Son también incomparablemente más sencillos que las piezas de platería gauchesca, en Argentina y, a pesar que con dicho país la frontera india, y en menor grado la blanca, compartió diseños ecuestres, nunca los imitó a cabalidad. Por último, debemos agregar que muchas de las espuelas de plata manufacturadas en la región fueron decoradas con gráficos incisos, o en relieve o por figuraciones zoomorfas de inspiración indígena.

Cuando las espuelas fueron fabricadas para los indios, los plateros blancos diseñaban el asta o arco que abraza el talón más cerrado que cuando el artefacto era usado por los blancos: lo hacían con esa dimensión porque para era más apropiado para ajustarlas en el pie de jinetes descalzos que, cuando más, usaban como bota una delgada funda de cuero de potro.

Con respecto al tamaño que alcanzan las rodajas es interesante consignar la opinión de una naturalista inglesa, Marianne North, que para conocer la *araucaria imbricata* viaja a Angol el año 1885: "Todos los chilenos consideran (cabalgar) el empleo principal de la vida. Usaban espuelas grandes -con rodajas- como platos, que les impedían caminar" (Revista Mapocho, N° 2, 1964, pág. 71).

Héctor Greslebin, en su ensayo sobre platería pampa, refiriéndose al gran tamaño que tienen las rodajas de las espuelas chilenas señala que, a este tipo de espuelas, se les llama nazarenas; denominación que actualmente no hemos encontrado en la frontera. Dicho autor agrega que el nombre lo reciben por la semejanza que pudiera tener la rodaja con la corona de espina que rodea las sienes de Jesús de Nazaret y termina diciendo que en Argentina a estas espuelas se les llama lloronas. También tipifica un tipo de espuelas que denomina pico de gorrión, caracterizadas por el pihuelo, que adopta la forma de un espolón aguzado en la punta. Dice

el autor que este tipo de espuelas se usó en Chile en el siglo pasado; sin embargo, nosotros no hemos podido encontrar en la frontera ningún documento que haga mención a ella, como tampoco tienen recuerdos de este diseño los viejos espueleros de la zona del Bío-Bío.

### **7. La Decadencia y la Extinción de la Platería Ecuestre en La Frontera.**

Después de la primera mitad del siglo XIX, desde que se inició la ocupación de la Araucanía, se instalan en estos territorios almacenes cuya característica fue el gran surtido de artículos que tenían en venta. Dicho comercio proveía de prendas ecuestres a los colonos, a los pobladores blancos e indígenas de la región; ello significó para los plateros de la frontera el comienzo de su extinción.

En aquellos años ocurren en la frontera cambios en la esfera social, política, militar, poblacional y en las costumbres.

Atrás han quedado los tiempos en que los jinetes hacían gala y ostentación de ricos equipos ecuestres; ahora es más fácil y barato adquirir las prendas ecuestres de metales blancos o de hierro, que se venden en el comercio. En lo sucesivo, los plateros no podrán defenderse de la competencia que les significa la venta de dichos artefactos en estas tiendas.

Quizás haya sido la firma Gleisner, que se instala en Nacimiento el año 1856 y posteriormente en Mulchén, con grandes almacenes destinados a satisfacer las necesidades de los pobladores, la que inició el período de decadencia de la platería ecuestre. Dichos almacenes deslumbraron a los indígenas, en sus estantes y mostradores encontraban todas las mercaderías que preferían y necesitaban. Gran diversidad de paños, telas azules y rojas, pañuelos, cintas de colores, cuchillos, hachas, espue-

las y frenos de metales blancos y de fierro, sal de piedra y también pesos de plata se intercambiaban allí por animales y tejidos indígenas. Los araucanos destinaban, las monedas de plata a la fabricación de joyas y piezas ecuestres que ya entonces ejecutaban los plateros de la raza. También esta categoría de tiendas alteró el antiguo sistema de los conchabadores.

El anciano platero Reuka Calvuñir, de la reducción de Pichi Lonkollan, relata que en la década de 1930 no habían conchabadores que llevaran plata a las reducciones. Las monedas fuertes para la platería las conseguían, mediante el trueque, "en una tienda de gringos que había en Los Sauces. El dueño era pichi wentru, un hombre de pequeña estatura, se llamaba Otto Linke".

Aún en los últimos decenios del siglo XIX, quedaba uno que otro taller de platería en la región: sólo la vocación de los plateros los hacía mantenerse en su oficio. La competencia que les significó la venta de piezas ecuestres de fabricación industrial y la decreciente solicitud de prendas por parte de los araucanos había mermado en forma definitiva su mercado y, por ende, llevado el arte a su extinción. Las necesidades de los hombres de la tierra de artefactos ecuestres de plata las satisfacían plenamente sus propios plateros en el último tercio del siglo XIX.

Los escasos plateros que continuaron en su oficio fabricaban modestos encargos que le hacía la población y una que otra prenda para aquellos jinetes que mantenían la tradición de adornar con piezas de plata, aunque en forma muy sencilla, su equipo y el de los caballos. Tales artefactos se fabricaban con la plata de baja ley de las monedas de entonces. Otros plateros optaron por no trabajar la plata. Empleaban en su trabajo hierro y aleaciones de metales blancos de menor valor que la plata. Estos artesanos han logrado sobrevivir hasta el día de hoy, trabajando en pequeños talle-

res repartidos en pueblos de la región. Sin embargo, perdieron el nombre de plateros; ahora se les conoce, como en el siglo XVIII, simplemente como espueleros.

Antiguos espueleros de la región dicen que la costumbre de usar prendas ecuestres de plata se perdió mucho antes que desaparecieran las monedas de ese metal no existiría, por lo tanto, coincidencia entre la decisión del gobierno de no emitir más circulante de plata, después del año 1932, y la pérdida del uso de tales implementos.

## **8. La Síntesis Final.**

Conocer el número real de plateros que hubo en la frontera, recuperar sus nombres, saber cuales fueron los sitios donde montaron sus talleres, conocer su genio e inclinaciones es casi imposible. La información puntual que habla de su existencia es escasa y está centrada en unos pocos de ellos. Las notas que delatan su presencia están dispersas en escritos de todo orden y, por lo general, sólo tangencialmente los nombran; cuando así sucede, la referencia no suele ser más que genérica. No obstante, no se debe dejar la investigación entregada a la casualidad. Creemos que nuevos estudios en los archivos judiciales y regionales entregarán mayor información.

En el censo realizado en Angol el año 1866, cuatro años después de su última fundación, se da cuenta que en una población de 577 hombres adultos, sin considerar el estamento militar y niños varones, había seis plateros, cifra que sólo era aventajada, dentro de las artesanías, por los carpinteros, situación que se entiende si consideramos que el poblado estaba en proceso de construcción. La presencia de seis plateros en la ciudad de Angol da una pauta de lo requerida que era entonces la función de estos hombres. En el documento aludido son encuestados como plateros, pero se sabe que

podían desempeñarse como herreros, hojalateros y también cerrajeros.

Años más tarde, en 1882, Teodoro Schmidt elevó al Ministerio respectivo un informe cuestionando la forma de como se estaba llevando el proceso de la colonización en la Araucanía. En dicho documento hace ver que es un error entregar tierras de cultivo a "cigarreros, zapateros, sargentos mayores, músicos, plateros ..." colonos que no reúnen condiciones para trabajar la tierra y que, por lo común, la venden y se van a trabajar en su oficio a las ciudades.

En el Diario "El Bío - Bío" de Los Angeles -edición del 25 de abril de 1890- en una nómina de personas que deben pagar una contribución por el alumbrado público aparecen, entre connotados vecinos, dos plateros: José Peña y Baudilio Muñoz. Ambos tienen su taller y vivienda en el núcleo central de la ciudad. En esa área estaba el comercio y residían las familias importantes. Por esta razón, colegimos que eran bien considerados y disfrutaban del bienestar que les deparaba su arte. Muñoz atendía su taller de platería en el centro y alejado de allí dirigía una herrería. Esta es la segunda vez que detectamos en Los Angeles un platero de apellido Muñoz. El primero es Leandro Muñoz, de él nos ocuparemos más adelante. Hemos dicho que el oficio de platero fue un arte familiar, donde los conocimientos del maestro se traspasaban a los descendientes; por lo tanto, no nos extrañaría que estos plateros hayan sido parientes.

El asalto al cacique Huenul coincide con la época de auge de la platería ecuestre en la región. El número de plateros de la frontera alcanza, en aquellos años, la cifra más alta. Los impresos de la época señalan que en todos los pueblos y caseríos de la región había plateros y también los hubo en lugares aledaños al camino que marcaba la ruta al territorio indígena. Varios de ellos trabajaron por temporadas o en forma permanente en la tierra de los indios, compartiendo su trabajo con el de los plate-

ros araucanos.

La coexistencia laboral al interior de la tierra de plateros de la frontera e indígenas, favoreció la introducción de tecnología, sistemas de trabajo e incorporó al arsenal de los plateros indígenas moldes especiales para fabricar piezas ecuestres. La intensidad de este traspaso es tan importante que, en la segunda mitad del siglo XIX, los requerimientos de estas prendas serían satisfechas a cabalidad por los mismos plateros de la raza.

Los plateros blancos introdujeron en la joyería araucana cadenas, casquetes, tubos, cruces de diseño europeo, elementos decorativos como la concha del ostión, remaches con forma de roseta y quizá también contribuyeron a que los plateros de la raza expresaren aspectos de su cosmogonía en figuraciones decorativas que aprendieron a fabricar por imitación de lo que veían en las prendas que compraban a los plateros no mapuches.

Son muchas las semejanzas entre los plateros de la frontera y los plateros araucanos. En cuanto a la técnica, ambos grupos se valieron de procedimientos semejantes para realizar su trabajo. Fundían las monedas en crisoles, martillaban la plata para formar las piezas o vaciaban la colada hirviendo en moldes abiertos y cerrados. Soldaban las piezas utilizando para ello el mismo metal. En lo que respecta a los implementos de trabajo, se destaca lo modesto que fue su inventario, compuesto muchas veces de herramientas que ellos mismos hacían. Para pesar las prendas utilizaban, como norma, los pesos de plata y sus fracciones, también compartieron la costumbre de exigir al cliente la materia prima, las monedas de plata, para ejecutar las prendas. Los honorarios podían cobrarse en pesos de plata o en animales. En lo que se refiere al monto, éste era variable, puesto que dependía de la complejidad y tamaño de la pieza. Parece que los plateros araucanos exigieron una mayor retribución por su trabajo. En algunas prendas, sus honorarios alcanzaban cifras cercanas o iguales al número

de pesos que habían necesitado para realizar las joyas; en cambio, lo habitual entre los plateros de la frontera fue que se les pagase una cantidad equivalente a la mitad de los pesos que había exigido la confección de la pieza.

En esta investigación hemos logrado identificar, y tener una ficha, de plateros blancos del s. XIX. De ellos conocemos sus nombres, lugares de trabajo, la fecha en que se desempeñaron y variados aspectos relacionados con su oficio y forma de vivir. Sin embargo, fueron muchos más, aunque toda la información que da cuenta de su presencia en la frontera, es de carácter muy general; no se les identifica por su nombre y lo frecuente es que se señale el sitio donde trabajaron, diciendo simplemente que había plateros en ese lugar. Se reitera en los escritos que el tipo de prendas que preferentemente fabricaban corresponden al equipo del jinete y de la caballería. Pero, no siempre fue así, en nuestra encuesta tenemos tres plateros blancos que además de las prendas ecuestres hacían joyas para las mujeres araucanas. Debemos advertir que estos tres hombres vivían a la usanza de los indios, en el interior de la Araucanía.

No fueron sólo los afanes laborales ecuestres los que preocuparon a los plateros de la frontera. Uno de ellos, Leandro Muñoz, el platero más conocido y competente que trabajó en las ciudades de Los Angeles y Concepción en los años de la Independencia, se dedicó a sellar plata. Tal actividad la inició para evitar que el ciudadano español Lorenzo Almarza fuese fusilado por Benavides, quien había exigido 8.000 pesos por su rescate, cantidad de monedas que no había en la región y que el platero tuvo que fabricar para atender la petición de los amigos del prisionero. Un autor sostiene que "desde entonces Muñoz, estuvo a toda hora sellando plata viciada, pero por cuenta de Benavides y esta plata se la llamaba la plata de Benavides ..." (Manuel Gregorio García Fierro, Memorias. Citado por Taullard, pág. 99).



## CAPITULO II

### LOS PLATEROS EN EL PROCESO

#### 1. Nómina y Comentarios.

##### Platero José Obiedo del Pino

En fojas 32 se hace una breve referencia al platero José Obiedo del Pino . De acuerdo al texto cabe suponer que es lugareño de Picoltué, territorio ubicado al sur del río Bío-Bío, entre San Carlos Purén y Mulchén, la misma localidad donde tiene sus pertenencias y tierras el cacique Huenul. La referencia al platero la hace una tal Juana Sánchez, vecina también de ese lugar, casada con un sujeto que se apellidaba Avila, del cual se tienen fundadas sospechas que ha participado en el asalto. Más aún cuando se han descubierto, enterradas dentro de su casa, piezas de plata, monedas y chaquiras, todas ellas con características similares a las piezas robadas a Huenul.

La participación del platero Obiedo del Pino es de orden profesional. En el interrogatorio que se le hace a Juana Sánchez, ésta señala que la plata enterrada en el piso de su habitación "es el sobrante de unas cofias que mandó a fabricar su marido al platero José Obiedo del Pino y que las chaquiras se las dió don Juan Romero".

En esos años las únicas cofias que se fabricaban con elementos de plata y chaquiras fueron los tocados indígenas llamados tapewe, valioso adorno de la cabeza usados generalmente por las mujeres de los caciques.

No se determina en el proceso si fueron tapewe las copias que mandó a fabricar el marido de Juana Sánchez. Tampoco se dice si Avila, el presunto salteador, las mandó a fabricar para destinarlos al comercio con los araucanos o para regálárselos a doña Juana. Nos parece que de las dos

posibilidades. la primera es la más valiosa. En la Araucanía los adornos de chaquiras que incluían piezas de plata eran un importante elemento de trueque. En los intercambios comerciales o conchabos con los indígenas, la venta de tales prendas aseguraba importantes ganancias. La segunda posibilidad sólo tiene asidero si se acepta la posibilidad que doña Juana fuese mestiza; en tal caso, por la mezcla de sangre y vivir en tierra de indios, estaría en posición más cerca de vivir al estilo de la raza y llevar adornos araucanos. Es sabido que muchas familias campesinas, al estar en estrecha convivencia con los indios, adoptaban rasgos culturales de ellos, situación que se hacía más evidente cuando eran mestizos; pero, a pesar de dicha consideración, es dudoso que tales prendas -en el proceso las referencias a ellas son en plural- tengan otro destino que no sea el comercio con los indios.

Ateniéndonos a la cita, el platero Obiedo del Pino conocía, además del arte de labrar la plata, especialidad muy estimada para trabajar los adornos de chaquiras. La ejecución del tapewe requería seguir un riguroso plan. Había que darle la forma de un tocado, situación que se complica cuando toda la prenda está formada por un enrejado de hilos que ensartan chaquiras. También se necesitaba tener conocimientos y habilidades para organizar los colores de las cuentas en dibujos y conocer las preferencias estéticas de los araucanos. Además de todo ello, labrar la plata para darle forma a los colgantes que completaban el diseño de la prenda.

Siempre se ha considerado el arte de confeccionar adornos de chaquiras como una manualidad exclusiva de los araucanos. José Obiedo del Pino es el único platero con apellidos españoles que, en la investigación que estamos realizando sobre los plateros hispanocriollos de la frontera, ejecuta prendas de esta naturaleza. Cabe entonces plantear la posibilidad que Obiedo del Pino viva al estilo indio en Picoltué, que esté casado con araucana o mestiza y que, de los mismos hombres de la tierra, haya aprendido a trabajar prendas de

chaquira, combinar los colores de las perlas y formar los dibujos acorde a las pautas estéticas de los indígenas. No olvidemos que las mujeres araucanas aceptaban llevar joyas ejecutadas por plateros blancos, siempre que fueran de su confianza o que vivieran entre ellos, condición que nos parece, se cumple en este caso.

### **Platero Flavio Campos.**

En fojas 42 es mencionado el platero Flavio Campos. Dicha mención se hace en una comunicación que envía el Subdelegado de Yungay, don Juan Padilla, a la autoridad judicial de Los Angeles. En el escrito Juan Padilla señala que dos sujetos, Camilo Aguilera y Cornelio Mellado, están detenidos por su presunta participación en el salteo a Huenul, textualmente informa: "Hago presente a Ud. que según noticias requeridas los referidos Aguilera y Mellado días pasados mandaron a trabajar al platero Flavio Campos, vecino de esta subdelegación, algunas piezas de plata, inmediatamente me fui a ver con el referido Campos que me dijo que era cierto que había trabajado a Cornelio Mellado unos barriles grandes de plata con un peso de doce onzas y que le habían chapeado un fuste con seis pesos, que le había pagado tres pesos por hechura y cinco pesos por los barriles, que a Aguilera también le adornó un fuste del mismo peso y valor que el anterior, estos individuos mandaron a trabajar estas prendas de plata en monedas de pesos fuertes".

La cita, copiada in extenso, nos parece muy interesante por la variada información que entrega. Por ella nos enteramos que el platero Campos reside en Yungay, pueblo que pertenecía a la subdelegación del departamento de Chillán, y, con respecto a las actividades profesionales de Campos, la misma cita establece que el platero se dedica a ejecutar prendas de uso ecuestre. Quizá lo más interesante sea la información relativa a los honorarios que cobra por su trabajo, valores que, de acuerdo al informe, corresponden más o menos a la mitad de

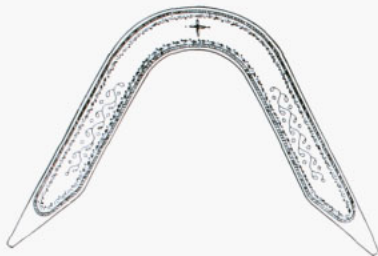
los pesos empleados en la fabricación de la prenda. Se señala, de igual modo, que los plateros fronterizos se valían de las monedas de plata que circulaban entonces como materia prima para fabricar los adornos ecuestres, situación similar a la que ocurría con los plateros indígenas. Hemos comentado que el servirse del circulante de plata como materia prima para fabricar adornos, contribuía a generar una carencia crónica de plata amonedada en la frontera.

Refiere el platero Flavio Campos que además de los barriles de plata que le hizo a Mellado, les chapeó a ambos reos unos fustes, vocablo que designa a la armazón de madera y fierro que le da la forma a la montura chilena. Fue frecuente que algunos jinetes, especialmente aquellos que poseían mayor fortuna, mandaran a revestir con láminas de plata los arzones o cabezales, anterior y posterior del fuste. En esa época se consideraba de suma elegancia y motivo de orgullo enchapar con plata labrada los arreos y silla de montar. Mientras más rico fuera el apero, mayor era la consideración social que se le concedía al jinete.

Para fabricar dichos paramentos, el platero Campos ocupó en cada uno, según lo expresado en el texto, seis pesos de plata. Si hacemos la conversión a gramos multiplicando 6 por 25, cantidad de gramos que tiene la moneda de un peso del año 1853, obtenemos la cifra de 150 gramos, que equivale a lo que pesa cada chapeado. Se deduce de lo anterior, que tal cantidad era suficiente para cubrir con una lámina de plata el cabezal anterior y posterior del fuste.

Los honorarios que recibe el platero Flavio Campos por engarzar con plata los fustes de Aguilera y Mellado, equivalen a la mitad de los pesos sellados que necesitó fundir para ejecutar el trabajo, cifra que concuerda con los aranceles que los plateros blancos aplicaban corrientemente. Era la mitad o algo menos cuando la pieza no presentaba dificultades en su ejecución; en los trabajos exigen-

a)



b)



**Fig. 100.** Enchape metálico, plata cincelada, que cubre el arzón anterior y posterior del fuste, a y b.

tes la cifra se duplicaba o superaba el costo de los pesos utilizados.

Los caciques copiaron con mucho entusiasmo la moda de enchapar los arreos con plata. Los más ricos dieron a las piezas de plata dimensiones excesivas, más allá del tamaño natural que usaban los hispanos criollos, tanto en las prendas del jinete como en los aparejos de plata del caballo. Dicha inclinación estética fue muy bien entendida y capitalizada por los plateros de la frontera que trabajaban para los araucanos. Tanto es así que los hispano-criollos cuando veían estas exageradas piezas, de confección ruda, carente de terminaciones finas y que además sobrepasaban lo justo y conveniente en el peso y en el tamaño, no dudaban en reconocerlas como exponentes del estilo indio, expresión que a menudo aparece en el juicio. Un ejemplo es el informe que envía el subdelegado de Yungay al juzgado de Los Angeles cuando tipifica los barriles de plata de Cornelio Mellado como "semejantes a los que usan los indios", frase que indica que había elementos formales que caracterizaban ese estilo.

Los barriles aludidos en el informe judicial consisten en grandes tubos de plata por cuyo interior escurren las correas, llamadas acciones, destinadas a suspender los estribos de la silla de montar. Las doce onzas que pesa el par de piezas corresponden a 334,4 gramos, lo que significa que para fabricar estas prendas fue necesario fundir algo más de 13 pesos fuertes de plata, el cálculo lo efectuamos con pesos del año 1853, cuyo peso equivale a 25 gramos de plata de 0,9 de fino cada uno.

Los enchapes de plata de los arreos araucanos se caracterizaron por estar hechos con láminas más gruesas y pesadas que aquellas que adornaban los arreos y monturas criollas, además se diferenciaban por los decorados de estilo indígena que llevaban.

Flavio Campos es uno de los pocos plateros fronterizos que cuando describe las piezas de

plata fabricadas por él, se refiere a su peso, usando medidas convencionales (onzas) y no su equivalencia en monedas de plata, como era habitual entre los plateros y su clientes.

### **Platero Manuel López.**

En fojas 67 el reo José Cayetano Arias menciona al platero Manuel López. Cayetano Arias está encarcelado porque se le ha encontrado en su poder piezas de plata semejantes a las prendas robadas al cacique Huenul y esto lo delata como autor del asalto; además, los malos antecedentes del sujeto inducen a la autoridad judicial a sospechar que sea el jefe de la banda. Al ser interrogado sobre el origen de unas espuelas de plata el reo señala, "que no pueden infundir sospecha alguna porque son de mi propiedad, las espuelas las compré el 14 de Noviembre último (1856) a Manuel López, platero a quien encontré en Tucapel que iba de camino para la tierra de los indios ...".

Fue frecuente en el siglo XIX, como ya se ha dicho, que los plateros de la frontera viajaran al sur de la línea del río Bío-Bío, a la tierra de los indios. Los objetivos de estos viajes obedecían a razones profesionales: comerciar con los araucanos las piezas de plata que ellos mismos fabricaban, o ponerse bajo la protección de los caciques y trabajar las prendas con los pesos fuertes que los nativos guardaban. Hemos señalado que para los araucanos las monedas de plata no tenían otro significado que servir de materia prima para fabricar los adornos de la caballería y las joyas de la mujer.

Reiteramos que labrar y fundir las monedas de plata acopiadas por los indígenas, contribuye a explicar la carencia de circulante de plata en las ciudades y poblados de la frontera. A su vez, el comercio de piezas de plata hechas con monedas de ese metal, como las que confecciona el platero Manuel López, explica también la falta de plata

amonedada que existía en la región. Ambos factores operaron sin duda y no son meras conjeturas.

Documentos de la época lo acreditan. Cornelio Saavedra señala: "El comercio con los indios en manufacturas, licores y principalmente plata ha sido en los años que precedieron a los sucesos de 1859 muy importantes, haciéndose un cambio muy ventajoso de cereales, lanas y animales"... "No obstante el principal artículo era el de animales vacunos pues de allí se proveían muchos especuladores en gran escala, para conducirlos a las provincias centrales. Todos estos artículos se cambiaban por mercaderías extranjeras, por licores y plata amonedada o manufacturada" (pág. 13 y 16).

En esta cita se aprecia que en el comercio interétnico también estuvieron involucrados los intereses comerciales de los habitantes del centro del país, circunstancia que acentuó la importancia y el volumen transado. La documentación existente hace presumir que por esta vía entraba al país una enorme masa de ganado negociada, en parte, por monedas y prendas de plata (J. Pinto, 1996, pág. 145).

Pedro Ruiz Aldea cuando analiza la cuantía del comercio desarrollado entre hispano criollos y araucanos, deja en claro que los pesos fuertes y las prendas de plata que fabrican los plateros fronterizos, ocupan un sitio relevante entre las especies de consumo indígena. En una lista que hace sobre los objetos que conchaban los comerciantes blancos por la plaza de Nacimiento, las anota en este orden: "Prendas de plata, chaquiras, añil, pañuelos, cuchillos, sables, etc." (pág. 30). Lista a la cual agregamos las siguientes especies que, el mismo autor, renglones antes precisa "paños, gorras, licores y pesos fuertes" (pág. 29).

Las prendas de plata utilizadas en el comercio con los araucanos consistían principalmente en adornos ecuestres del caballo y jinete, pero también se incluye en este rubro utensilios domésticos

como mates, jarros, fuentes y cuchillos con mango de plata. No se mencionan en este comercio joyas de plata para las mujeres indígenas. Tomas Guevara señala que si se les regala una alhaja, de aquellas que utilizan las mujeres criollas, las reciben pero no las usan, las guardan como una curiosidad. En la bibliografía que hemos consultado sólo en dos ocasiones hemos constatado que, entre los regalos que obsequian las autoridades militares a los caciques, se incluyan los grandes alfileres de plata con los cuales las mujeres araucanas se prenden el ropaje. Uno de ellos es Beauchef que, entre las especias con las que gratifica a los caciques (“espejos, chucherías, indigo, algunas cosas de plata para las bridas del caballo”), también reconoce haber regalado “grandes alfileres de ese metal para las mujeres”. Años más tarde, F. Subercaseaux, en sus Memorias sobre la ocupación de Villarrica, señala que el General Urrutia, además de los regalos convencionales que le hace al cacique Epulef, le da cinco grandes prendedores de plata para sus mujeres. En ambos casos las joyas deben haber sido fabricadas, sin duda, por plateros fronterizos que sabían confeccionarlas al estilo de los plateros araucanos.

En el proceso se reiteran situaciones que nos hacen meditar sobre el volumen que alcanzó, en esa época, el comercio realizado con objetos de plata en el territorio indio. Dos de los plateros mencionados, Manuel López y Cipriano Obiedo, además de atender su taller, viajan al interior de la Araucanía a vender la platería que ellos trabajan, y, con respecto a esto mismo, en fojas 67, se da cuenta que el reo Cayetano Arias vendió un par de espuelas de plata maciza, en 17 pesos y 4 reales de plata, a un comerciante de apellido Rivera que iba camino a Valdivia a comerciar. La referencia a la ciudad se hace porque se utilizaba esa ruta para internarse en la tierra indígena.

En la ciudad de Los Angeles, en el siglo pasado, cuando la carencia de monedas hacía crisis, algunas casas comerciales se veían obligadas a trabajar mediante el trueque, al estilo indígena. No



obstante, también hubo, en esa ciudad, capital entonces de la Provincia de Arauco, casas que comercializaban la mercadería valiéndose exclusivamente del primitivo sistema del trueque.

### **Platero Domingo Molina.**

En fojas 67 es citado el platero Domingo Molina por el mismo sujeto, José Cayetano Arias, que mencionó al platero Manuel López. La cita al platero Molina la hace el reo Arias para justificar la posesión de unos grandes barriles de plata. En el interrogatorio, Cayetano Arias señala: "Los barriles hace tres años que tengo comprados a un tal Molina que reside en La Florida". Sin embargo, tal afirmación es desmentida por otro platero, Cipriano Obiedo, quien reconoce los barriles como piezas fabricadas por él y por encargo del cacique Huenul. Cayetano Arias, careado con el platero, en fojas 89, persiste en su afirmación, de tal manera que al ser nuevamente interrogado señala "que a un tal Molina, platero del pueblo de La Florida, en donde es muy conocido de todos le cambió unos barriles grandes de plata por un caballo castaño colorado que se sacó en rifa en casa de Fermín Rivera que vive también en el pueblo de La Florida". En vista de esto la autoridad judicial solicita sean notificados dichos personajes para que testifiquen lo afirmado por Arias. Frente a la petición del juez, el subdelegado de La Florida informa: "dase cuenta que el platero Domingo Molina abandonó la residencia que tenía en este pueblo, que el año 1854 fue sentenciado para la cárcel y que Fermín Rivera se separó de este pueblo hace más de un año" (foja 92). Posteriormente, en foja 124, se dice que "el citado Molina se había ausentado de La Florida como a principios del año 1856 y no ha sido posible evacuar aquella cita".

Nos ha llamado la atención el continuo movimiento que, a través de poblados, campos y ciudades de la frontera, realizan tanto los sospechosos, los reos y los mismos plateros. Parece que, en esa época, tal situación era propia de cier-

tas capas sociales de la población.

De los diez plateros citados en el texto, dos de ellos, el 20%, tienen antecedentes penales. Uno, Pedro Yáñez, escapa al interior de la Araucanía. El otro, Domingo Molina, paga la pena con dos años de prisión.

En documentos, crónicas y libros de viaje se reitera que muchos de los plateros y herreros que vivían en la Araucanía, bajo el amparo de los caciques, eran prófugos de la ley.

### **Platero Cipriano Obiedo**

En foja 87 se menciona por primera vez en el proceso la presencia del platero Cipriano Obiedo. Dicha cita está relacionada con unos grandes barriles de plata encontrados en poder de uno de los principales sospechosos, José Cayetano Arias.

La intervención del platero Cipriano Obiedo es más extensa que la de sus congéneres y, por ello, es quien más aporta a nuestra investigación. Las respuestas del platero, las de testigos de lo que asevera, las palabras del propio Huenul, más las notas periciales del Juzgado, aportan antecedentes sobre la forma de vida del platero y de aspectos relacionados con su modo de operar, de las relaciones que mantenía con la etnia araucana y de algunos detalles profesionales que analizaremos y que nos permiten esbozar un estilo para la platería que ejecutaban.

Recordemos que la autoridad judicial sospecha de Cayetano Arias. Existen circunstancias que sugieren que él es el jefe de la banda que asalto al cacique Huenul. Para probar que estuvo involucrado es necesario acreditar que los grandes barriles encontrados en poder del reo, son piezas robadas a Huenul. Por lo tanto, el juez remite al subdelegado de Picoltué, tales prendas, para que el cacique examine los barriles y diga si los reconoce y si están

comprendidos entre las especies que le hurtaron.

Al reverso de la foja 87 al cacique "Jura por el Dios que adora" que los barriles "son de mi propiedad, los trabajó el platero Cipriano Obiedo que vive con el indio Pilquil, que actualmente anda en la tierra en comercio, que tienen de plata cada barril 10 pesos, que el uno tiene un poco más que el otro".

En foja 88, una vez que el platero Cipriano Obiedo ha regresado, de sus andanzas comerciales al interior de la Araucanía, juramentado declara: "Conozco los barriles de plata que se me presentan y me afirmo con toda seguridad en que ellos fueron contruidos por mí para el cacique Huenul, quien me los mandó a hacer y al que se los entregué".

"En prueba de la convicción con que declaro expondré que solamente estos barriles son los únicos que he trabajado en tamaño, peso y figura, pues los hice según el gusto particular de Huenul. He hecho muchos barriles de plata pero ninguno del largo de estos, redondos, y sin amuras. Los demás que he construido y al mismo Huenul son como una cuarta de largo. Unos hice del mismo largo a Don Juan Maldonado, pero eran canteados y amurados. Repito pues que sólo a Huenul he hecho los barriles que se me presentan y conozco bien mi trabajo, por lo que me afirmo en que estas especies son obras de mis manos".

"Tienen de peso ambos barriles el peso de 20 pesos fuertes y dos reales y medio más o menos, en lo que no estoy seguro, pero puedo asegurar que uno de ellos tiene como dos reales o dos y medio más de peso, porque uno de ellos es un poquito más largo que el otro. Recuerdo tanto más esta circunstancia porque el mismo Huenul me dijo que no le quitara esa demasia, pues se contentó con ello. Otra circunstancia más tengo para afirmarme en mis acertos, cuando trabajaba estos barriles uno de ellos se quiso fundir y se arrugó un poco la plata. Le quedaron algunas fundiduras y yo traté de

quitárselas con la lima, pero Huenul se opuso a ello diciéndome que el uso las remediaría. Estas fundiduras aparecen tanto en la mitad como en el extremo de uno de los barriles y cuyas señales son las mismas que ahora le noto y hago observar al Juzgado. Los trabajé ahora dos años y los conozco también don Ramón Campos vecino de San Carlos de Purén. Todo lo dicho es la verdad en cargo del juramento hecho”.

La declaración aparece firmada por el subdelegado, un testigo y por el platero Cipriano Obiedo.

En foja 89, oficiase al subdelegado de San Carlos de Purén para que ordene a don Ramón Campos comparezca en el Juzgado de Los Angeles, a prestar declaración en esta causa, donde ha sido nombrado como testigo por el platero Cipriano Obiedo.

En foja 90, el citado Campos declara: “Ahora más de un año vi en la montura del indígena Huenul unos barriles largos de plata que tienen mucho parecido y semejanza con los que se me presentan. No puedo decir con seguridad sean los mismos, pero advertiré para conocimiento del Juzgado haber sabido por el mismo Huenul de que uno de sus barriles pesaba tres a cuatro reales más, pues era un poco más largo, los cuales los había construido el platero Cipriano Obiedo, dándoles el peso de diez pesos cada uno con la pequeña diferencia que ya he indicado. Agregaré también de que no he visto ni conocido a ninguna otra persona barriles del tamaño como los de Huenul. Que lo dicho es la verdad en cargo del juramento hecho en que se afirma y ratifica”.

En foja 92, reverso, hay una nota del Juzgado de Letras de Los Angeles que precisa algunas características de estas prendas: “Los barriles de plata a que se refiere el reo José Cayetano Arias y que se encuentran en este Juzgado, tienen el peso de ocho onzas cada uno, su largo es una tercia, dos pulgadas, siete líneas y su diámetro pulgada y cuar-

to. En sus extremos tienen un anillo con tres rayas en distancias proporcionadas”.

En foja 97, reverso, la autoridad judicial decide nombrar “a los peritos don José Nicanor Moreno y don Juan Rivas, los cuales ... habiendo procedido a un detenido examen presten su informe acerca de ellos ...”.

El informe de los peritos es el siguiente: “Los barriles son redondos, teniendo uno más que otro línea y media, cuyo exceso pesa diez adarmes que evaluados a un peso doce centavos y medio la onza hacen sesenta y ocho y medio centavos; la forma de su construcción indica que el trabajo es sólo para indios, pues hay partes sin amurar, otras amuradas y otras únicamente alisadas; el peso de ambos barriles es el de diez y siete onzas, seis adarmes, que abonados por pesos fuertes hacen la suma de diez y ocho pesos cuarenta y tres y medio centavo. En sus extremos tienen un anillo con el ancho de cuatro líneas y constantes de tres rayas, hallándose también uno de ellos algo fundido ...”.

En foja 124, se acredita lo expuesto por Huenul, se declara culpable al reo Cayetano Arias por los antecedentes que en su contra obran en el proceso. Sin embargo, el referido Arias al ser trasladado a Concepción a purgar su culpa se fuga, al parecer, por medio del soborno a los vigilantes que lo cuidan.

Las respuestas y explicaciones del platero Cipriano Obiedo a los interrogatorios nos parecen una relación muy interesante. Se recogen de ella aspectos relacionados con el modo de vida del orfebre; a la vez se dice para quien trabaja, las modalidades que emplea para desarrollar su oficio, el estilo especial que le da a las prendas cuando las ejecuta para los araucanos y su forma de calcular el peso y la longitud de las prendas. También, por lo que ha dicho anteriormente el cacique Huenul, sabemos que vive con el Indio Pilquil, en el lugar llamado Picoltué, ubicado al sur del río Bío-Bío, cerca de Mulchén:

vemos que su instrucción le permite firmar los documentos judiciales, siendo el único platero que en el proceso lo hace. Trabaja los adornos ecuestres, tanto para los araucanos como para los hispano-criollos. Opera en dos formas: cuando recibe encargos, el cliente tiene que darle las monedas de plata necesarias para fabricar la prenda que se le ha pedido, y cuando se dirige a las parcialidades del interior de la Araucanía, lo hace de acuerdo al procedimiento tradicional de los plateros, con prendas de plata terminadas, recibiendo por ellas animales y tejidos, y, en algunos casos, pesos fuertes. Los objetos de plata que estaban involucrados en este comercio eran: estribos, espuelas, cuchillos y chicones con mangos de plata, aunque también solían incluir mates con sus respectivas bombillas y riendas con sus adornos de plata.

En la respuesta de Cipriano Obiedo, cuando se refiere a los barriles, queda en evidencia la capacidad del platero para ajustarse a los deseos del cacique, en lo que respecta al diseño y terminación de la prenda. Tal condición, que le permitía acomodar su trabajo tanto al estilo de los blancos como de los araucanos, se veía favorecida por el conocimiento que muchos de estos hombres tenían de la cultura araucana. Conocían el idioma, algunos vivían y trabajaban en territorio indio, otros lo visitaban periódicamente para comerciar o trabajar temporalmente entre ellos y no faltaban aquellos que se casaban con indígenas y adoptaban su estilo de vida. Es interesante constatar cómo mientras el platero ejecuta el trabajo, el cacique sigue atento el proceso y exige que la ejecución se realice acorde con su criterio; de tal manera que finalmente son las características sugeridas por él las que configuran el estilo, que en el legajo judicial se denomina "propio de los indios".

Los factores que de alguna manera singularizan dicho arte están relacionados, siguiendo el texto del proceso y complementando la información con la de otros documentos, por el diseño o "figura" que colectivamente prefieren, por la inclusión en las

prendas de decorados incisos, calados o figuraciones en sobre relieve y por la "ruda y grosera" forma de confeccionar la prenda, condición esta última que se puede sintetizar en los siguientes detalles: la poca importancia que le daban al acabado de la prenda, el desprecio por las terminaciones finas y el rechazo por las amuras y los cantos. Esta situación se advierte cuando el platero Cipriano Obiedo quiso corregir la diferencia de tamaño entre los barriles, como también el daño que sufre una de las piezas, operación que no acepta el cacique, porque cree que el trabajo ha quedado mejor.

En cuanto a la técnica que emplea el platero para fabricar los barriles es posible deducirla de las palabras que utiliza cuando se refiere a la ejecución de los barriles. Fundía las monedas en el crisol, posteriormente, mientras la plata se enfriaba, la percutía sobre una superficie lisa y resistente hasta formar una lámina de un grosor compatible con la cantidad de monedas que había recibido para realizar el trabajo, luego le daba la forma tubular redondeada, montaba los anillos que remataban los extremos del barril y por último soldaba las uniones. Como vemos, el platero maneja las técnicas que tradicionalmente han sido propias de esta artesanía.

Para pesar y medir los objetos el platero no se atiene a la norma convencional, aquella que utilizan los peritos en el proceso. Lo hace ocupando las monedas de plata como unidades de peso -método que por lo demás fue regla general entre los plateros blancos, indígenas y pobladores-. Ejemplo de ello es cuando precisa en el interrogatorio el peso de los barriles, ajustándose a la equivalencia que tienen los barriles con las monedas de plata: "tienen de peso ambos, el equivalente a 20 pesos fuertes y dos reales y medio más o menos, porque uno de ellos es un poquito más largo que el otro". En cuanto a la longitud, vemos que utiliza la cuarta o sea, la distancia que media entre el extremo del pulgar y el meñique, con la mano en su máxima extensión. Este sistema utilizado por los plateros, es razonable y fácil de entender aun por personas de es-

casa o sin ninguna instrucción. No nos olvidemos que los plateros vivían y trabajaban inmersos en el medio campesino, población que por lo general no estaba acostumbrada a utilizar los métodos que manejanban los expertos para medir el largo de las prendas: la tercia, las pulgadas y las líneas. En cuanto al peso, lo refieren en onzas, adarmes y otras fracciones.

Es interesante comparar la forma de expresar la longitud y el peso de los barriles, ya sea utilizando el método convencional de la época o empleando el sistema decimal, de curso actual. De acuerdo al informe de los peritos, el largo de los barriles de Huenul sería: 1 tercia, 2 pulgadas y 7 líneas, cifras que traducidas al sistema actual, equivalen a 30.8 cm., de acuerdo a la siguiente equivalencia: 1 tercia = 278,6 mm., 1 pulgada = 23 mm., 1 línea = 2 mm. La cifra de 30,8 cm. que se obtiene nos muestra la exagerada longitud de los barriles que, cuando más, alcanzaban a los 20 cm. de largo. En cuanto al peso de los barriles, lo expresan de la siguiente manera: 17 onzas y 6 adarmes. Sin embargo, para la mejor comprensión de aquellos que no conocen bien el sistema, agregan que dicho peso equivale a la suma de 18 pesos y 43 centavos y 1/2. El cálculo en onzas y adarmes utilizado por los peritos, significa, traducido a medidas actuales, 499 gramos. El peso de los barriles obtenido por los peritos, cuando lo dan en monedas nos hace pensar en la posibilidad que Obiedo haya engañado al cacique puesto que el platero dice en su informe que el peso de los barriles equivalía a 20 pesos fuertes y dos reales y medio, más o menos, cifra que es superior en aproximadamente dos monedas de plata de un peso fuerte, lo que significa, una diferencia de unos 50 grs. de plata. Era corriente para estos artesanos utilizar una balanza arreglada para engañar a los clientes, actitud que también se puede atribuir al platero en cuestión.



## **2. Relación Sintética de los Plateros citados en el Proceso.**

1. En el proceso se nombra a cinco plateros. De acuerdo a la secuencia en que son citados sus nombres son los siguientes: José Obiedo del Pino, Flavio Campos, Manuel López, Domingo Molina y Cipriano Obiedo.
2. Los cinco viven en la región de la frontera. Tres de ellos lo hacen al norte del Bío-Bío, en distintos puntos geográficos de la actual Octava Región. Manuel López, vive en Tucapel; Flavio Campos, en Yungay; Domingo Molina, en la Florida, hasta el año 1854. Los otros dos, José Obiedo del Pino y Cipriano Obiedo, residen en territorio indio, en Picoltué, al norte de Mulchén, y el primero Cipriano Obiedo con el indio Pilquil. Ambos plateros, que no son parientes, o que no se les menciona como tales en el proceso, tienen su taller en el curso de la antigua ruta que partiendo de San Carlos de Purén se internaba en la Araucanía.
3. Los cinco son nombrados en el proceso cuando se interroga a los sospechosos o a la víctima del asalto. Ninguno es cómplice de los salteadores. Todos tienen nombre y apellido español; sólo de uno, José Obiedo del Pino, se consigna el apellido materno.
4. Tres de los cinco, Cipriano Obiedo, Flavio Campos y Domingo Molina, son citados a declarar. Uno de ellos, Domingo Molina, no comparece debido a que no se dió con su paradero. Los otros dos, José Obiedo del Pino y Manuel López no fueron citados por considerar el juez innecesario su testimonio.
5. Tres de los cinco, José Obiedo del Pino, Manuel López y Cipriano Obiedo, ejecutan trabajos en plata tanto para los hispanocriollos como para los araucanos. Estos tres plateros aparecen en el proceso estrechamente vinculados con los

indígenas. Dos de ellos, José Obiedo, y Cipriano Obiedo, viven con los araucanos. De Manuel López se señala que viaja a las parcialidades indígenas a conchabar su platería; también Cipriano Obiedo conjuga su trabajo en el taller con la actividad de comerciar directamente, en tierra indígena, las prendas de plata que él mismo fabrica.

6. De Flavio Campos y Domingo Molina, se señala que trabajan en su taller prendas de tipo ecuestre para pobladores blancos de la región donde viven, Yungay y La Florida. Sin embargo, esta declaración no significa que no hayan hecho trabajos para los araucanos.
7. De los cinco, cuatro de ellos, Manuel López, Cipriano Obiedo, Flavio Campos y Domingo Molina, son citados en los interrogatorios en relación a piezas del equipo de montar semejantes a las robadas a Huenul. Uno de los cinco, José Obiedo del Pino, aparece en el proceso como autor de unos tapewe, prenda cefálica de las mujeres araucanas.
8. Dos de los cinco, Flavio Campos y Cipriano Obiedo, dan luces sobre el sistema que utilizan los plateros para calcular sus honorarios. Ambos aplican un arancel semejante, cobran más o menos la mitad de los pesos que emplean para fabricar las prendas.
9. Dos de los cinco precisan el método que utilizan para calcular el peso de la prendas. Cipriano Obiedo, emplea un sistema que consiste en recurrir a las monedas de plata como unidades de peso, sistema que empleaban habitualmente los plateros blancos, los araucanos y los clientes de estos artesanos. En cambio el platero Flavio Campos se vale, para calcular el peso de unos barriles, del método convencional, expresándolo en onzas. Sin embargo, cuando tiene que dar cuenta de cuanto pesan los enchapes de unos arzones, recurre al procedimiento más tradicional que utilizaba Cipriano Obiedo.

## APENDICES

1. CUADRO SINOPTICO DE LOS PLATEROS CITADOS EN EL PROCESO

NOMBRE DEL PLATERO	CONDICION RACIAL	LUGAR DONDE VIVE	TRABAJO QUE EJECUTA	A QUIENES LES TRABAJA	SI COMERCIA CON ARAUCANOS EN EL INTERIOR DE LA TIERRA	HONORARIOS QUE COBRA	INSTRUCCION QUE TENE	SI TIENE ANTECEDENTES PENALES	PARTICIPACION EN EL PROCESO	AÑO EN QUE SE LE CITA
JOSE OBEDO DEL PINO	CHILENO	TIERRA DE INDIOS, PICOLTUE	FABRICA TAPWE, ADORNO CEFALICO DE LAS MUJERES	ALOS ARAUCANOS					NO FUE CITADO	1857
FLAVIO CAMPO	CHILENO	YUNGAY	PLATERIA ECUESTRE	ALOS CHILENOS BLANCOS		MAS O MENOS LA MITAD DE LA PLATA QUE PESA LA PRENDA			ES INTERROGADO	1857
MANUEL LOPEZ	CHILENO	VECINO DE CHILLAN	PLATERIA ECUESTRE	CHILENOS BLANCOS Y ARAUCANOS	VIAJA AL INTERIOR DE LA ARAUCANIA				NO FUE CITADO	1857
DOMINGO MOLINA	CHILENO	LA FLORIDA	PLATERIA ECUESTRE	ALOS CHILENOS BLANCOS		SE MENCIONA TROCANDO UNAPRENDA POR UN CABALLO		ESTUVO DETENIDO DOS AÑOS	ES CITADO Y NO COMPARECE	1857
CIPRIANO OBEDO	CHILENO	TIERRAS DE INDIOS, PICOLTUE	PLATERIA ECUESTRE	CHILENOS BLANCOS Y ARAUCANOS	VIAJA AL INTERIOR DE LA ARAUCANIA	MAS O MENOS LA MITAD DE LAS MONEDAS QUE UTILIZA EN LA FABRICACION	LEE Y ESCRIBE		ES INTERROGADO	1857

2. CUADRO SINOPTICO DE LOS PLATEROS CITADOS EN EL TEXTO, SIN INTERVENCION EN EL PROCESO

NOMBRE DEL PLATERO	CONDICION RACIAL	LUGAR DONDE VIVE	TRABAJO QUE EJECUTA	A QUIENES LES TRABAJA	SI COMERCIA CON ARAUCANOS EN EL INTERIOR DE LA TIERRA	HONORARIOS QUE COBRA	INSTRUCCION LEE Y ESCRIBE	SI TIENE ANTECEDENTES PENALES	AÑO EN QUE SE LE CITA
LEANDRO MUÑOZ	CHILENO	LOS ANGELES Y CONCEPCION	PLATERIA Y ACUNACION DE MONEDAS	ALOS CHILENOS	NO TENEMOS ANTECEDENTES		SI	NO	1820
ALIAS 'MAMA LUISA'	CHILENO	CHOL-CHOL	PLATERIA ECUESTRE	ALOS ARAUCANOS	VIVE CON LOS INDIOS		NO SE SABE	NO	1847
PEDRO YANEZ	CHILENO	RIBERA DEL RIO RENACO CERCA DE CHOL-CHOL	PLATERIA ECUESTRE Y JOYAS DE LA MUJER	ALOS ARAUCANOS	VIVE CON LOS INDIOS	SE PAGA CON ANIMALES	NO SE SABE	SI	1853
SE IGNORA	CHILENO	LOCALIDAD DE CALAFUEN PARCIALIDAD DEL CACIQUE MARINAO	PLATERIA ECUESTRE Y JOYAS DE LA MUJER	ALOS ARAUCANOS	VIVE CON LOS INDIOS	SE PAGA CON ANIMALES	NO SE SABE	NO	1858
JOSE PEÑA	CHILENO	LOS ANGELES	PLATERIA	ALOS CHILENOS	IMPROBABLE		SI	NO	1890
BAUDILIO MUÑOZ	CHILENO	LOS ANGELES	PLATERIA Y HERRERIA PRENDAS ECUESTRES	ALOS CHILENOS	IMPROBABLE		SI	NO	1890

# **GLOSARIO ILUSTRADO**

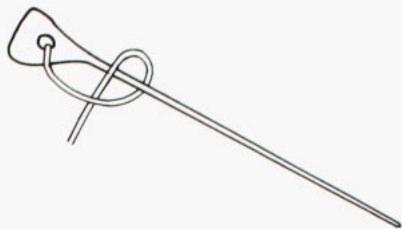


Fig. 101.

AGUJA VROÑE: Prendedor del ropaje. Ordinariamente las mujeres araucanas prendían su ropaje con pequeños agujones de plata. La longitud de los prendedores utilitarios y de uso habitual no sobrepasaba los 12 cm. No conocemos el significado de la palabra vroñe, suponemos que se refiere a su función o a alguna característica especial del aderezo.



a)



b) BARRILES: Tubos de plata que enchapan los arreos de la caballería. El nombre deriva de la semejanza que tenían los de menor tamaño, utilizados en riendas y cabezadas, con las vasijas de tal denominación. Existían otros de gran tamaño de forma cilíndrica que enfundan las correas que fijan los estribos a la silla de montar. Dimensiones: el alto de los primeros es de 2,5 cm. y el de los segundos entre 14 y 20 cms.

Fig. 102 a y b

CONCHABO: Acción o efecto de trocar. El significado está relacionado con las permutas de paños, añil, chaquiras, cuchillos, alcohol, tabaco, pesos fuertes y prendas de plata por tejidos y animales. Dicha operación la realizaban los comerciantes fronterizos con los araucanos, en los poblados o al interior de la tierra, al sur del río Bio-Bio.

**CHAQUIRAS:** Abalorios de vidrio, de variados colores, tamaños y formas. En concreto son cuentas utilizadas por las mujeres araucanas en sus collares, pulseras, aderezos pectorales y en adornos de la cabeza y de las trenzas. Las chaquiras son un producto de la industria europea, fueron introducidas en Chile por los españoles para comerciar con los indígenas. La palabra chaquira es de origen Caribe, Tupi, y llegó a Chile con los conquistadores.



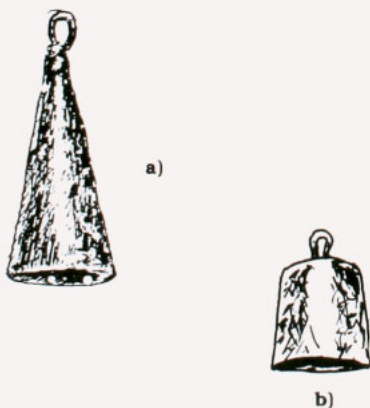
**Fig. 103.**

**CHICOTE ENCASQUILLADO:** Látigo para apurar el caballo. Trepuwe plata, con este nombre lo conocían los araucanos. Caracteriza a la prenda los anillos de plata que enfundan el mango. Cuando no son casquillos es una chapa de plata labrada la que adorna el chicote.



**Fig. 104.**

**CHOLLLOL:** Colgantes de forma cónica o con la apariencia de un dedal que llevan algunas joyas araucanas. Los que tenían la forma simplemente cónica se les identificaba con la voz Mudeñ y los parecidos a un dedal con la voz Yüullu. Estas formas de colgantes son muy antiguas, entre los pueblos andinos del Norte su uso es precolombino, en la Araucanía los testimonios materiales son más recientes, siglo XVIII.



**Fig 105. a y b.**



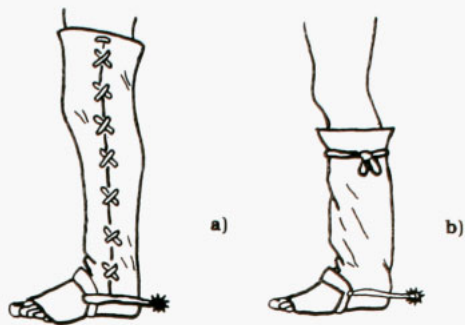


Fig. 106. a y b.

CHUMEL: Botas. Comúnmente las hacían con cuero de caballares, utilizaban el pellejo de las extremidades posteriores puesto que su forma se presta para tal uso. Hacían dos cortes, superior e inferior, que circunscribían la extremidad a esos niveles, enseguida desprendían la piel mediante maniobras realizadas con un instrumento romo, de este modo obtenían un tubo. Después de limpiarlo y sobarlo se los colocaban invirtiendo sus caras dejando los pelos hacia el interior; el garrón del animal lo hacían coincidir con el talón del jinete, el corte inferior dejaba los dedos al descubierto así podían usar mejor los estribos de puntera. En otras ocasiones fabricaban las botas poniendo más cuidado en su factura, le daban mejor forma con trenzados de cuero que en los extremos llevaba adornos de plata.

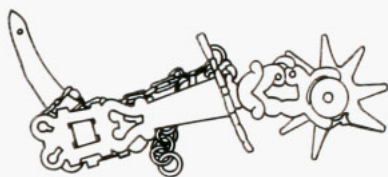


Fig. 107.

ESPUELAS LAULAS Y VOAYUELAS: Cierta variedad de espuelas de plata. No hemos encontrado en los diccionarios Mapuche-Español y de Chilenismos las acepciones de estos términos, no obstante suponemos por los valores que le asigna el cacique a estas prendas que deben haber tenido características formales que las hacían muy valiosas.

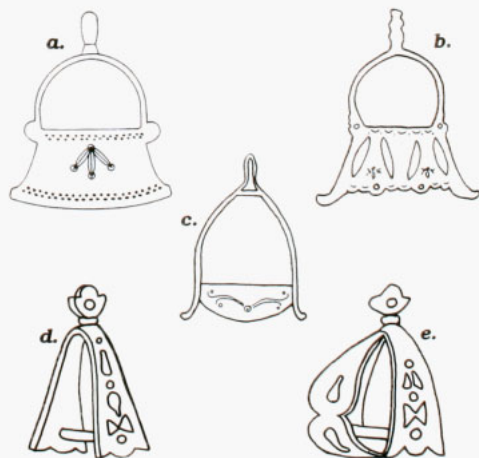
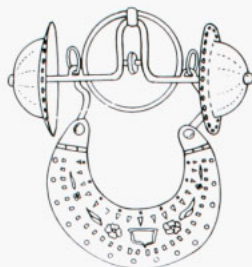


Fig. 108.

ESTIPU: Estribos. Los araucanos utilizaron cinco variedades de estribos de plata que se conocen por las siguientes denominaciones: Estribo de campana, estribo brasero, estribo de baranda, estribo de arco trapezoidal y estribo de caja. Al primero, los araucanos lo utilizaban como jarro para beber y lo llamaban Charu Estipu. El estribo de baranda se caracteriza por tener una doble pieza con forma de arco por debajo del plantar. El estribo de arco trapezoidal es un modelo inspirado en antiguas piezas morisco-hispana que llegaron a la araucanía con los jinetes de Andalucía. A los estribos de caja los araucanos lo llamaban Tolto Estipu. El estribo brasero es una variedad del estribo de campana.

**FRENOS QUITRILES:** La palabra quitriles es una deformación de la palabra ketrel. Dichas denominaciones corresponden a los frenos de fierro con todos sus adornos de plata: argollas, barbadas, copas y pontezuela. A esta variedad de frenos también se les conocía con el nombre compuesto ketrel piriña o ketrel piyiña.



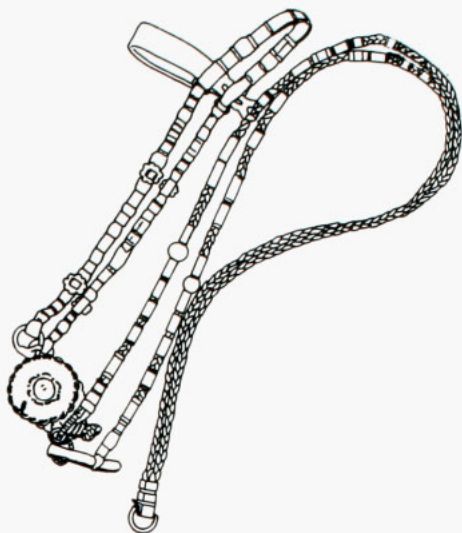
**Fig. 109.**

**FRONTERA.** "Es el área donde se produce el roce de dos pueblos de cultura muy diferente, sea en forma bélica o pacífica. Violencia, primitivismo, despoje de la tierra u otros bienes, desorganización social, impiedad, gran riesgo en los negocios y reducida eficacia de la autoridad, son algunas características de las fronteras". Relaciones fronterizas. Sergio Villalobos, pág 15.

**GUITRON:** Actualmente la forma correcta de escribir la palabra es ngétrowe. Es un adorno de las trenzas y de la cabeza; compuesto por una larga cinta de lana o cuero sobado. Una de sus caras esta cubierta total o parcialmente, por millares de pequeños casquetes de plata. Con la cinta se fajan las trenzas, de arriba hacia abajo, y la parte media, más ancha, cubre el dorso de la cabeza. Sinónimos: güton, ngütroe y nitrowe. El largo de la cinta suele sobrepasar los tres metros y el número de casquetes de plata que engarzan la superficie suelen ser entre cuatro y cinco mil unidades.



**Fig. 110.**



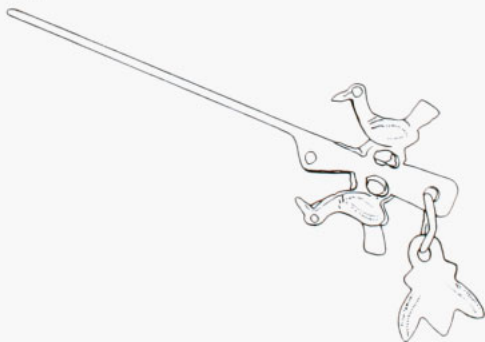
**Fig. 111.**

**HERRAJES:** "En Chile usamos exclusivamente esta palabra para denotar el conjunto de piezas de plata con que guarnecen los guasos acomodados los arreos de sus cabalgaduras". Freno de herraje, montura de herraje y riendas de herraje son las prendas que usa el jinete con adornos de plata (Zorobel Rodríguez, Diccionario de chilenismos, 1875). No obstante, en otros países el término se emplea para referirse al "conjunto de piezas de hierro o acero, con que se guarnese un artefacto como puerta, coche, cofre, etc." (R.A.E.).



**Fig. 112**

**IWELKUC:** Los anillos, las sortijas. En el siglo XIX las mujeres de los caciques llevaban varios de ellos en sus dedos. Las sortijas, los aros upul y los prendedores tupu son las joyas de plata más antiguas usadas por las mujeres araucanas; las tres han sido descritas en el siglo XVII.



**Fig. 113.**

**KATAWE:** Cualquier aguja o punzón para prender el ropaje. Asimismo, con estas agujas de plata perforaban los lóbulos de las orejas en el rito de poner los primeros zarcillos. Katanpilunn.

**KILKAI:** Los collares que caen sobre el pecho. En el siglo XIX consistían en largas cadenas de plata cuyas dimensiones fluctuaban entre 40 a 56 cm. Estaban provistas de colgantes con formas de disco. Se podían llevar colgando del cuello o amarrando, cada extremo del kilkai, un tupu que se prende a cada lado del pecho, por debajo de las clavículas.



**Fig. 114.**

**KILKAI-CHAPETU:** Cadena de plata de reducido tamaño, aproximadamente 25 cm. de largo, unía los extremos de las trenzas a la altura de la cintura. Es semejante en su estructura al kilkai.



**Fig. 115.**

**KILKIL:** Colgante céfalo-torácico par, formado por series de tubos de plata. Se extiende desde la región temporo auricular de la cabeza hasta por debajo de la línea que separa el tórax del abdomen. Generalmente, los colgantes son tantos como tubos de plata se fijan en el remate final. La longitud de esta joya sobrepasa los 40 cm. y el ancho no llega más allá de 3,5 cm.



**Fig. 116.**

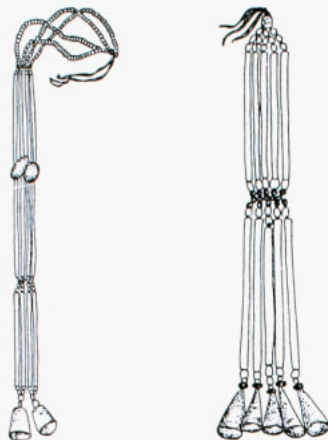
**LLANKA:** Con este vocablo designaron los antiguos araucanos las cuentas de piedra que utilizaron hombres y mujeres como alhajas. Las llankas fueron las piedras preciosas de los hombres de la tierra, valían para ellos más que el oro, sus preferidas eran las de color verde azulada, tinte que se debe a las sales de cobre que entran en su composición. Se sabe que además de las cobrizas, sus preferencias se inclinaban por las blancas, negras y veteadas. No sólo sirvieron como alhajas, sino como especie de monedas, se utilizaron para comprar mujeres y para compensar a los deudos por muertes y homicidios de sus familiares.

**LLANKATU:** Este voz se utilizó antiguamente para referirse a cualquier variedad de adorno realizado con cuentas de piedra, sean collares, cintillos de la cabeza, adornos de las trenzas, fajas del cuello, colgantes pectorales o pulseras de las muñecas y de los tobillos. Posteriormente, en los siglos XVII y XVIII se cambian estos adornos de piedra por otros armados por cuentas de vidrio, y en el siglo XIX por adornos armados con cuentas de plata. También los denominó la voz llankatu que, en su esencia significa joya o artefacto hermoso. Se cuenta con escasos registros gráficos que muestren mujeres mapuches adornadas con llankatu. En la iconografía de los siglos XVI, XVII y XVIII, época en que se usaban adornos fabricados con cuentas de piedra, son interesantes los grabados de Diego de Ocaña, Maregrav, Frezier y Shaw. En estos documentos gráficos se ven collares con cuentas de piedra. Los cronistas se refieren a los collares de cuentas con la voz "ahogadores", porque ceñían estrechamente el cuello.

**LLEF-LLEF:** Pequeños casquetes de plata semi esféricos con un radio que fluctúa entre 3 y 6 mm., están fabricados con plata de 0,9 de fino puesto que su ejecución se realizó durante el siglo XIX, época en que circulaban monedas de esa ley. Las joyas que se hicieron con estos casquetes consistían en cintas y bandas de lana o de fino cuero sobado, tapizadas por miles de estas pequeñas cúpulas.

**LLOL-LLOL:** Colgante pectoral formado por dos o tres series de tubos de plata que se suceden, una tras otra, de arriba hacia abajo. Los grupos de tubos están unidos por hilos que escurren por el lumen de ellos y entre una y otra serie de tubos ensartan cuentas de vidrio, de bronce o de plata y forman un entramado que contribuye a mantener ordenadamente los tubos uno al lado del otro. El remate final de estas joyas esta dado por colgantes cónicos que pueden ser simples o truncados. La dimensión promedio de la joya es de 28 cm. de alto y de 3,5 cm. de ancho.

**Fig. 117. a y b**



**MACUQUINA:** Monedas acuñadas con una técnica defectuosa y primitiva. Su acuñación no obedeció a reglas fijas en cuanto a su forma y uniformidad de troqueles. Se les conoció también con el nombre de plata recortada o de cruz. El fino y el peso de las monedas macuquinas son, comúnmente, más bajos que el legal, en consecuencia su valor era inferior a las monedas de cordoncillo.

**Fig. 118.**



**MAIMAITU LLANKATU:** Adorno pectoral. La voz maimantu fué utilizada para referirse a los grandes aderezos del pecho; si éstos eran de cuentas de piedra se les agregaba la voz llanka. Los más antiguos fueron descritos en el siglo XVII por Diego de Rosales, quien señala que estaban formados por cuentas de piedras cosidas en una base con forma de media luna y colgaban sobre el centro del pecho. En el siglo XIX los hacían con cuentas de vidrio, tachones y pequeñas láminas de plata y le daban al adorno una forma trapezoidal; de este aderezo derivaron, posteriormente, en la segunda mitad del siglo XIX, los grandes sikiles de plata que mantuvieron su mismo perfil y tamaño.

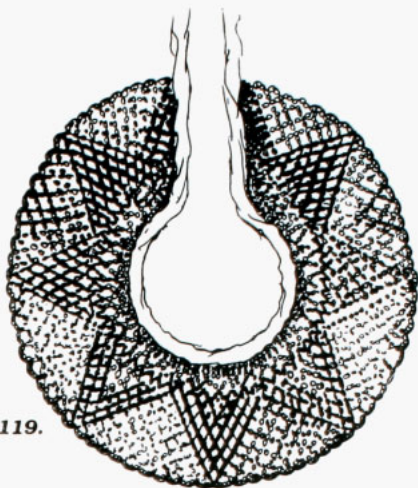


Fig. 119.

MAPUDUNGUN: El idioma de los hombres de la tierra, los mapuches.

MEÑAKE: Pechera de chaquiras de forma circular. El adorno ciñe el cuello como una gorguera y cae sobre el pecho formando un arco que circunscribe la parte alta de ese segmento de nuestra anatomía. La prenda está formada por una malla de hilo que ensartan en toda su extensión cuentas de vidrio organizadas de acuerdo al color con el objeto de formar dibujos de carácter simbólico. En la figura, la representación del lucero que anuncia el día.

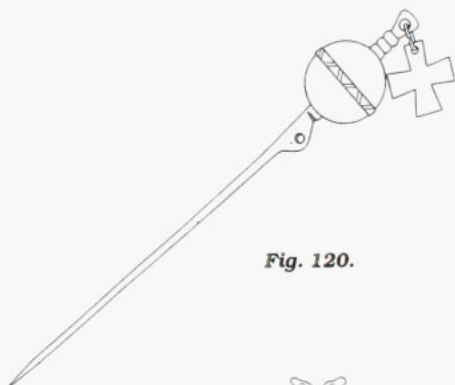


Fig. 120.

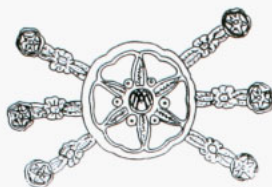
PONSHON: Deriva de la palabra española punzón. Se trata de un largo alfiler soldado a una esfera de plata. Los hay pequeños y de tamaños desmesurados. La esfera está provista, en el polo opuesto a la inserción del alfiler, de un pequeño apéndice labrado del cual pende un colgante con forma de cruz. Dimensiones: el alfiler entre 12 y 17 cm. de longitud y el diámetro de la esfera fluctúa entre 1,5 a 7 cm.



Fig. 121.

PRENTEOR: Prendedor de tres cadenas. Joya pectoral formada por dos planchas de plata unidas entre sí por tres cadenas. La plancha superior lleva incisa dos aves enfrentadas tocándose por el pico, la inferior de forma trapezoidal está decorada en el centro por un signo con forma de estrella. De ambas planchas de plata penden colgantes que, por lo general, pueden ser discos, figuras antropomorfas o cruces. Se ha dicho que en estas joyas está sintetizado el origen del pueblo araucano y su lugar en el universo. La plancha superior representa el espacio donde viven los dioses y los espíritus que los protegen, las dos aves serían los cóndores o aguiluchos del sol, antiguos linajes araucanos. Las cadenas, representan el camino utilizado por el shaman o sacerdote para comunicarse con las deidades y la plancha inferior que tiene cierto aspecto antropomorfoide simboliza la tierra con el pueblo mapuche al centro. Los colgantes también tienen significación en este contexto. Dimensiones: el alto fluctúa entre 22 y 31 cm. y ancho entre 7,5 y 12 cm.

**RASTRA:** Hebilla de plata del ancho cinturón de cuero que usan los gauchos argentinos. En el siglo XIX, esta prenda fué adoptada por los jinetes araucanos, especialmente por aquellos que viajaban a las pampas a comerciar o aliarse con su congéneres trasandinos, quienes, al igual que los araucanos de Chile, consideraban que la riqueza del equipo ecuestre y el ajuar del jinete revelaban su poder, condición social y prestigio.



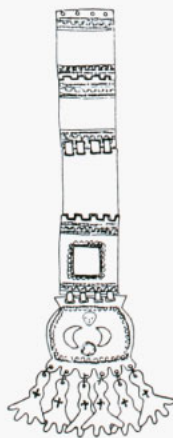
**Fig. 122.**

**RUNI RUNI:** Antigua joya pectoral de plata, formada por sucesivas series de tubo de ese metal. Del extremo distal penden colgantes que sólo pueden ser antropomorfos, cruciformes o de inspiración fitomorfa. El runi-runi es en todo semejante al lloil-lloil, a excepción de los colgantes, puesto que son el elemento diferenciador.



**Fig. 123.**

**SIKIL:** Joya pectoral de plata, la más valiosa e importante que hubo en la segunda mitad del siglo XIX. Está estructurada como una ancha cadena, cae sobre el centro del pecho, puede estar formada por series de tubos, o por tres grandes planchas, o también por eslabones cuadrangulares o rectangulares unidos por enlaces. El remate final es una plancha redondeada o trapezoidal, de cuyo borde inferior penden colgantes de formas que se reiteran, pero varían entre una joya y otra. Dimensiones: alto, 28 a 36 cm., ancho 6 a 11 cm.



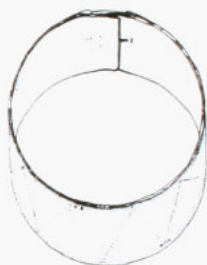
**Fig. 124.**





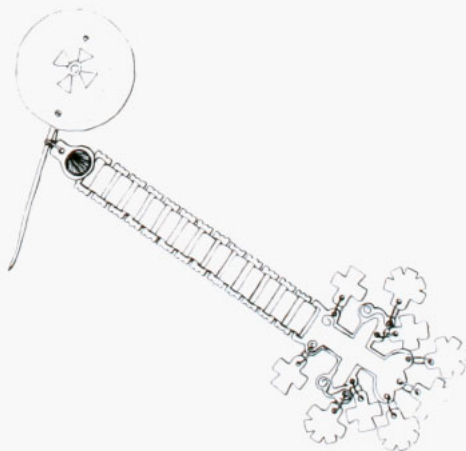
**Fig. 125.**

**TAPEGUE:** Actualmente lo correcto es escribir tapewe, es un adorno de la cabeza, una cofia que la cubre desde la frente hasta la nuca. Termina en la parte alta de la espalda con una hilera de colgantes de plata con forma de conos truncados. La prenda está formada por una red de hilos que ensartan cuentas de vidrio de múltiples colores, en la parte antero superior y posterior forman dibujos geométricos y en la parte lateral se organizan en bandas de un mismo color que se alternan entre sí.



**Fig. 126.**

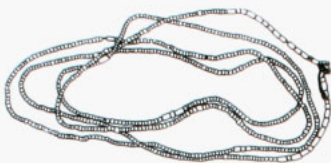
**TRAPAPEL O TRAMAPEL:** Ceñidor ancho del cuello, formado por una lámina de plata, decorada con dibujos repujados, se usa adosada a una base de cuero o lana que evita el roce del metal con la piel.



**Fig. 127.**

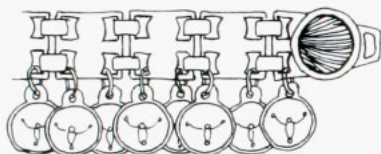
**TRAPELAKUCHA:** Colgante pectoral compuesto por una cadena de plata cuyo terminal inferior es siempre una gran cruz. Del borde inferior, de los brazos y del pie de la cruz penden pequeños colgantes que pueden ser cruces simétricas, figuras antropomorfas, fitomorfas o discos. El tamaño promedio de este 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.).

**TRARIKUC:** Las pulseras. Las más antiguas fueron confeccionadas con llankas, posteriormente estos adornos se hicieron con perlas de vidrio, las chaquiras de origen europeo que le vendían los españoles y, desde la segunda mitad del siglo XIX, se ha empleado en su confección ras-tras de cuentas de plata que la circunscriben, en múltiples vueltas que forman una banda alrededor de la muñeca.



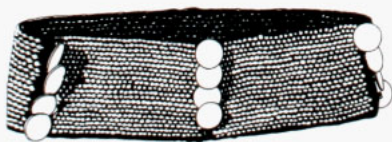
**Fig. 128.**

**TRARILONKO:** Cintillo que circunscribe la cabeza a nivel frontal. Adquiere diferente valor según sea el material que se emplee en su fabricación. Como todas las joyas araucanas del adorno está relacionado con su religiosidad y exteriorizan el status, poder y riqueza de quien la lleva. Desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la época actual uno de los diseños más apreciados consiste en una cadena de plata provista en toda su extensión de colgantes discales de ese mismo metal. El trarilonko de cadena de plata tiene un largo que fluctúa entre 50 a 60 cm. y un alto, considerando la cadena y los colgantes, de 5 a 6 cm.



**Fig. 129.**

**TRARILONKO DE LLEF-LLEF:** 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 otra de arriba hacia abajo. La joya lleva, además de los casquetes, tres filas de discos de plata orientado en sentido vertical, dos de estas filas se encuentran a nivel temporal y una coincide, con la región posterior, media de la cabeza.

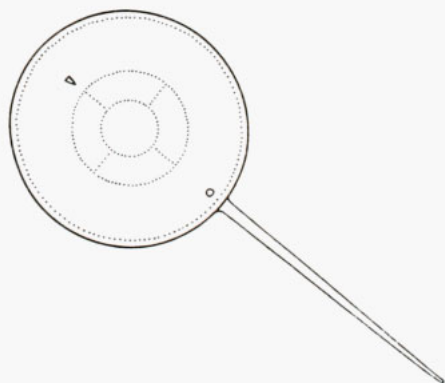


**Fig. 130.**

**TRARINAMUN:** Ceñidor de los tobillos. Las solteras llevan uno y las casadas dos, esto mismo ocurre con las pulseras. En esta joya los modelos evolucionaron igual que las pulseras, siendo los más antiguos de llankas y los más actuales de plata.



**Fig. 131.**



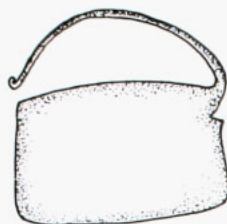
**Fig. 132.**

**TRARIPEL:** En nuestra época los araucanos emplean genéricamente la voz traripele para referirse a los collares. En la prehistoria los hicieron con zartas de cuentas de piedra, redondeadas y perforadas por el centro, de pequeños discos de conchas marinas y de caracolitos. En tiempos históricos las rastras de cuentas las hicieron con perlas de vidrio que les vendían los españoles y, en el siglo XIX, las perlas de vidrio las reemplazan por cuentas de plata fabricadas por ellos mismos. Estos últimos collares se caracterizan por su delicada y cuidadosa factura, por su gran longitud que sobrepasa los tres metros. Se llevan dando varias vueltas sobre el cuello que caen sobre el pecho formando arcos desiguales.

**TUPU:** Prendedor del ropaje caracterizado por un largo agujón que lleva remachado en el extremo no punzante un disco de plata de diámetro variable, generalmente el diámetro es mayor a los diez cm., los de mayor tamaño conocido alcanzan a los 19 cm.

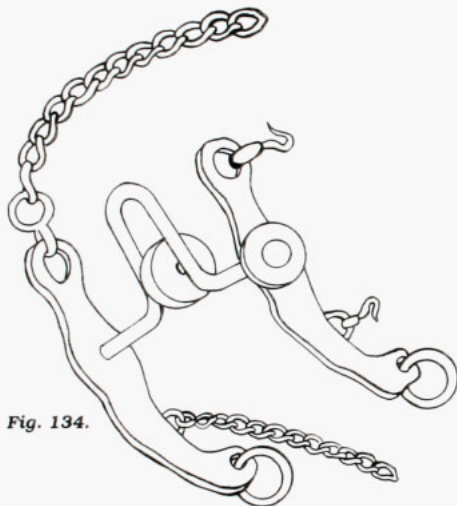
**ULMEN:** Con este nombre los araucanos designan a los hombres con fortuna. Lonko o cacique llamaban a los jefes, y Toki a los que lideran los encuentros bélicos.

UPLES: La forma correcta de escribir esta palabra es upul. Se trata de zarcillos formados por una lámina de plata cuadrangular unida a un arco de suspensión. Se discute si los de gran tamaño y peso que usaron las mujeres de los ricos caciques se amarraban o no en las cintas de la cabeza (trarilonko). Según Poepping, ello les permitía no desgarrarse las orejas y llevar conjuntamente los pequeños aros que habitualmente usaban



**Fig. 133.**

UTRANKU: Así llamaban a los frenos de palanca.



**Fig. 134.**

## INDICE ICONOGRAFICO

FIG. Nº	PAGINA	DIBUJANTE	TEMA Y FUENTE DEL DIBUJO
1	35	Patricia Aburto	Copa de Jarro Araucano S. XIX
2	35	Patricia Aburto	Estribo Hispano - Morisco S.XVI
3	38	Patricia Aburto	Copa de Freno, estilo Barroco S. XVIII
4	39	Fotocopia	Jinete Araucano con Espuelas S.XVII
5	40	Patricia Aburto	Chicote S. XIX Colección Carlos Cardoen
6	40	Patricia Aburto	Estribo de Campana Barroco S. XIX
7	41	Patricia Aburto	Herraje Variado S. XIX
8	42	Patricia Aburto	Herraje de Barril Colección Carlos Cardoen
9	43	Patricia Aburto	Rienda y Freno de cuero Del Libro C. Darwin
10	44	Patricia Aburto	Espuela Indígena a y b Del Libro de C. Darwin
11	45	Patricia Aburto	Espuela de plata Araucana. S. XIX Colección Carlos Cardoen
12	46	Patricia Aburto	Partes de una Espuela. a y b Colección J. Maguire
13	47	Patricia Aburto	Botas Araucanas, CHUMEL CHILE HISTORIA Pág. 39 Rogers.
14	47	Patricia Aburto	Barriles, Pequeños S. XIX
15	48	Patricia Aburto	Barriles, Grandes S. XIX
16	48	Patricia Aburto	Aciones enchapadas, con estribos S. XIX Colección J. Aguirre
17	49	Patricia Aburto	Estribos Araucanos, colihue, cuero, madera. CHILE HISTORIA Rogers.
18	49	Patricia Aburto	Estribo de Campana - araucano. S. XIX.
19	50	Patricia Aburto	Estribo de Campana, variedad brasero S. XIX
20	50	Patricia Aburto	Estribo de Campana, Barroco S. XIX
21	51	Patricia Aburto	Estribo de baranda S. XIX

FIG. Nº	PAGINA	DIBUJANTE	TEMA Y FUENTE DEL DIBUJO
22	51	Patricia Aburto	Estribo de arco trapezoidal S. XIX del libro de Reuel Smith
23	51	Patricia Aburto	Estribo de caja. S. XIX, del libro de Reuel Smith.
24	52	Fotocopia	Freno araucano-pampa S. XIX, colección J. Maguire
25	52	Patricia Aburto	Freno araucano S. XIX, colección Carlos Cardoen.
26	53	Patricia Aburto	Chicote encasquillado
27	55	Patricia Aburto	Ponshon, prendedor araucano S. XIX
28	56	Anónimo	Mujer araucana de la segunda mitad del S. XIX. Revista Ercilla. Fasc. X de la Guerra del Pacífico.
29	57	Patricia Aburto	Trarilonko de Llef-Llef S. XIX, ceñidor de la cabeza.
30	57	Marta Agusti	Runi-Runi, joya pectoral S. XIX, colección Carlos Cardoen.
31	58	Marta Agusti	Sikil. Joya pectoral S. XIX, colección Carlos Cardoen.
32	59	Marta Agusti	"Prenteor". Joya pectoral.
33	60	Patricia Aburto	Traripel plata. S. XIX
34	61	Patricia Aburto	Punzon para prender el ropaje S. XVII.
35	61	Patricia Aburto	Prendedores araucanos pampas, S. XIX. a. y b. (a) Ibarra Grasso.
36	62	Patricia Aburto	Tupu, fines S. XVII. Cementerio indígena (GO-3) A. Gordon.
37	63	Patricia Aburto	Diseños de Tupus S. XIX, cuatro variedades.
38	64	Patricia Aburto	Tupu con la cruz calada en el centro. S. XIX.
39	64	Raúl Morris	Tupu decorado, barroco S. XIX.
40	65	Raúl Morris	Cheltuwe. Prendedores discoidales. Fines S. XIX.
41	66	Patricia Aburto	Tupus S. XVII. a) Hallazgo arqueológico. b) Gravado A. de Ovalle.
42	67	a. Raúl Morris b., c. Patricia Aburto	Tupus S. XVIII. a) Gravado de Frezier. b) Cementerio indígena Gorbea, Gordon.

FIG. Nº	PAGINA	DIBUJANTE	TEMA Y FUENTE DEL DIBUJO
40	68	Patricia Aburto	Tupus S. XIX. Diseños usuales.
44	69	Patricia Aburto	Tupus S. XIX, con cruz calada. b) pertenece a un coleccionista de Múnich, Alemania.
45	70	a. Raúl Morris b.,c. Patricia Aburto	Tupus S. XIX, profusamente decorados. a) Museo Berlín, c) Carlos Cardoen.
46	71	Raúl Morris	S. XIX, Tupus con la plancha ovalada. Museo Etnográfico de Berlín. Libro de G. Hartmann.
47	72	Marta Agusti	Zarcillo de pequeño tamaño. Upul S.XVII
48	73	Patricia Aburto	Zarcillo de gran tamaño. Upul S. XIX. Libro de G. Harmann
49	74	Albino Echeverría	Zarcillo Upul S. XVII
50	74	Marta Agusti	Zarcillos. Chawai S. XIX
51	74	Marta Agusti	Zarcillos. Chawai S. XIX.
52	75	Albino Echeverría	Zarcillo trapezoidal, segunda mitad S. XIX, colección Carlos Cardoen
53	77	Patricia Aburto	Prendedor del ropaje. Ponshon S. XIX
54	78	Patricia Aburto	Prendedor del ropaje, con aves. Fines S.XIX, colección Carlos Cardoen
55	79	Patricia Aburto	Tapewe. Cofia de chaquiras, del libro de Ibarra Grasso.
56	79	Patricia Aburto	Tapewe. Vista latero-superior, del libro de Ibarra Grasso.
57	80	Patricia Aburto	Tapewe. Vista posterior, del libro de Reuel Smith.
58	82	Patricia Aburto	Cruz araucana S. XIX
59	83	Patricia Aburto	Ngétrowe. Adorno de las trenzas S. XIX.
60	87	Raúl Morris	Llankatu Pechu. Colgante pectoral de chaquiras y cruces de plata, colecc. Carlos Cardoen.
61	88	Patricia Aburto	Llankatu Elcha. Collar S. XVIII - XIX
62	89	Patricia Aburto	FOTO 1 Tupu-Traripel, (Colección Carlos Cardoen).
63	90	Patricia Aburto	FOTO 2 Runi-Traripel. (Colección Carlos Cardoen).

FIG. Nº	PAGINA	DIBUJANTE	TEMA Y FUENTE DEL DIBUJO
64	91	Raúl Morris	FOTO 3 Meñake. (Colección Carlos Cardoen)
65	92	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 4 Llankatu Pechu
66	93	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 5 Llankatu Pechu
67	94	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 6 Llankatu Pechu
68	95	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 7 Llankatu Pechu
69	96	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 8 Tupu Llankatu
70	97	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 9 Trapapel con Sikil de Llankas S. XIX
71	98	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 10 Traripel-chaquira, S. XVIII - XIX
72	99	Pedro Vallejos Guzmán	FOTO 11 Traripel-plata, S. XIX, segunda mitad.
73	103	Fotocopia	Ocho reales de plata, cara y sello, coloniales, S. XVIII.
74	103	Fotocopia	Monedas Macuquinas, S. XVII y XVIII. a y b.
75	105	Raúl Morris	Puñal con mango y vaina de plata S. XIX.
76	115	Patricia Aburto	Acionera con funda de plata y estribo, S. XIX
77	118	Patricia Aburto	Estribo de puntera S. XVIII - XIX
78	120	Patricia Aburto	Diseño de Cadena de Alzaprima S. XIX
79	121	Patricia Aburto	Sikil de rosetas
80	121	Patricia Aburto	Sortija - IWELKUC - adornada con roseta.
81	122	Patricia Aburto	Diseños de cadenas de alzaprima.
82	123	Patricia Aburto	La Cruz en la platería araucana.
83	124	Patricia Aburto	Diseños de Cruces. S. XIX y XX.
84	125	Patricia Aburto	a. b. c. y d. Cruces. Diseños Araucanos del siglo XIX.



FIG. Nº	PAGINA	DIBUJANTE	TEMA Y FUENTE DEL DIBUJO
85	126	Patricia Aburto	a. b. y c. Diseños de Cruces. Fines del siglo XIX. con rasgos antropomorfoides.
86	127	Patricia Aburto	Eslabón de Trarilonko. Remate final. S. XIX.
87	127	Patricia Aburto	Kilkai collar de plata.
88	128	Patricia Aburto	LLEF-LLEF POLKI.
89	128	Patricia Aburto	SIKIL. Adorno pectoral. Siglo XIX
90	129	Patricia Aburto	SIKIL. de tubos de plata. Siglo XIX
91	130	Patricia Aburto	Enchape tubular de plata. S. XIX.
92	132	Paricia Aburto	Freno utilizado en Argentina por gauchos y pampas.
93	134	Patricia Aburto	ESTRIBO araucano de caja. S. XIX.
94	137	Patricia Aburto	Figuras simbólicas en la platería araucana ecuestre y en los adornos de la mujer. Similitudes.
95	138	Patricia Aburto	a. y b. Estribos de plata araucano decorado al estilo indígena.
96	139	Patricia Aburto	Estribos de plata argentino y peruano.
97	144	Patricia Aburto	Espuela Siglo XIX de líneas simples y rectas.
98	145	Patricia Aburto	Espuela barroca chilena del siglo XVIII.
99	145	Patricia Aburto	Espuela chilena. S. XIX. Con influencias del mudéjar.
100	156	Patricia Aburto	Enchape de plata del arzón a) Barril facetado de seis caras.
100	156	Patricia Aburto	b) Barril cilíndrico.
101	177	Patricia Aburto	a) Aguja Vroñe, prendedor del ropaje, S. XVIII y S. XIX.
102	177	Patricia Aburto	b) Barriles, enchapes de los arreos, S. XIX.
103	178	Patricia Aburto	Chaquiras, collar, S. XVIII y XIX.
104	178	Patricia Aburto	Chicote encasquillado S. XIX.

FIG. Nº	PAGINA	DIBUJANTE	TEMA Y FUENTE DEL DIBUJO
105	178	Albino Echeverría	Chollol, colgantes cónicos, S. XIX.
106	179	Patricia Aburto	Chumeles, botas araucanas, S. XIX.
107	179	Patricia Aburto	Espuela Laula y Voayuela, S. XIX.
108	179	Patricia Aburto	Estribos de plata araucanos. Variedades S. XIX.
109	180	Patricia Aburto	Freno Quitril, S. XIX, del libro de Eva Gerhards.
110	180	Patricia Aburto	"Guitrón". Adorno de las trenzas, S. XIX.
111	181	Patricia Aburto	Herraje, rienda enchapada, S. XIX - XX.
112	181	Patricia Aburto	Iwelkuc, sortija araucana, S. XIX.
113	181	Paricia Aburto	Katawe, prendedor del ropaje, S. XIX.
114	182	Patricia Aburto	Kilkai, collar de cadena de plata, S. XIX.
115	182	Raúl Morris	Kilkai-Chapetu, collar de las trenzas. S. XIX.
116	182	Raúl Morris	Kilkil, colgante cefalo-torácico de tubos, S. XIX.
117	184	Marta Agusti	Llol-Llol, colgante pectoral de tubos de plata, S. XIX.
117	184	Fotocopia	LLOL - LLOL
118	184	Fotocopia	Moneda Macuquina
119	185	Raúl Morris	Meñake, pechera de chaquiras, colección Carlos Cardoen.
120	185	Patricia Aburto	Ponshon, prendedor del ropaje, S. XIX.
121	185	Marta Agusti	Prenteor, prendedor de tres cadenas, S. XX.
122	186	J. Maguire Fotocopia	Rastra, hevilla de plata. S. XIX, colección Maguirre.
123	186	Raúl Morris	Runi-Runi, colgante pectoral de tubos. S. XIX, colección Carlos Cardoen.
124	186	Marta Agusti	Sikil, joya pectoral, S. XIX, colección Carlos Cardoen.

FIG. Nº	PAGINA	DIBUJANTE	TEMA Y FUENTE DEL DIBUJO
125	187	Patricia Aburto	Tapegue, adorno cefálico de chaquiras, fines S. XIX, colección Carlos Cardoen.
126	187	Raúl Morris	Trapapel, lámina de plata que ciñe el cuello, S. XIX.
127	187	Patricia Aburto	Trapelakucha, colgante pectoral.
128	188	Patricia Aburto	Trarikuc, pulsera, S. XIX.
129	188	Raúl Morris	Trarilonko, cintillo de la cabeza, de cadena de plata, S. XIX.
130	188	Patricia Aburto	Trarilonko de Llef- Ilef, cintillo de la cabeza, de casquetes de plata, S. XIX.
131	189	Patricia Aburto	Traripel, collar de cuentas de plata, S. XIX.
132	189	Patricia Aburto	Tupu, prendedor del ropaje, S. XIX.
133	190	Marta Agusti	Zarcillo Upul, S. XVII.
134	190	Patricia Aburto	Utranku, freno de palanca, del libro de Eva Gerhards y Monika Goedl.

## FUENTES

### ARCHIVO JUDICIAL DE LOS ANGELES

Sumario Indagatorio sobre el Paradero de Elisa Bravo. 1853-1855.

Proceso por el salteo al cactque Huenul. 1856-1859. 168 págs

Sumario por salteo y robo de animales, contra Cayetano Arias. 1858.

### BIBLIOTECA MUNICIPAL DE LOS ANGELES

Diarios de los últimos decenios de la centuria pasada.

## BIBLIOGRAFIA

ALDUNATE, CARLOS: Platería Araucana, Reflexiones acerca de la Platería Mapuche. Museo de Arte Precolombino. Santiago de Chile, 1983.

BENGOA, JOSE: Historia del pueblo Mapuche. S.XIX y XX. Ediciones del Sur. Colección Estudios Históricos. Santiago, Chile, 1985.

BURZIO, HUMBERTO: Diccionario de la Moneda Hispanoamericana. 3 T. Fondo Histórico y Bibliográfico. J. Toribio Medina. Santiago de Chile, Tomo 2.

CALDCLEUGH, ALEJANDRO: En Viajeros en Chile 1817-1847. Editorial del Pacífico S.A. Santiago de Chile, 1955.

CASANOVA GUARDA, HOLDENIS: Las rebeliones Araucanas del s. XVIII. Ediciones Universidad de La Frontera. Serie Quinto Centenario. Temuco, 1987.

- COFFIN, J.E.: *Diario de un Joven Norteamericano (1817-1819)*. Editorial Fco. de Aguirre. Buenos Aires, 1967.
- CONTRERAS GOMEZ, DOMINGO: *La ciudad de Santa María de Los Angeles*. 2 Tomos. 1942.
- COÑA PASCUAL: *Memorias de un Cacique Mapuche*. ICIRA. Santiago de Chile, 1974.
- CRUZ DE LA, LUIS: *Viaje desde el Fuerte de Ballenar hasta Buenos Aires*. Colección Pedro de Angelis. Edit. Plus Ultra. T. 2. Buenos Aires, 1969.
- DOMEYKO, IGNACIO: *Araucanía y sus Habitantes*. Editorial Fco. de Aguirre. Buenos Aires, 1971.
- EDWARDS, AGUSTIN: *La cuestión de la Plata*. Ediciones de la Revista Atenea. Editorial Nascimento. Santiago, 1934.
- FELIU CRUZ, GUILLERMO: *Santiago a comienzos del siglo XIX*. Crónicas de los Viajeros. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1970.
- FONTECILLA, ARTURO: *Apuntes para la Historia de la Platería en Chile*. Revista de Historia y Geografía. Número 93.
- GARRETON ARRIAGADA, RAUL: *Los Angeles, Recuerdos de la Primera Mitad del S.XX*. Graficasur Ltda. Temuco, 1994.
- GERHARDS, EVA., GOELD, MONIKA: *Silberschätze Aus Südamerika. 1700-1900*. Himer Verlag München, 1981.
- GONZALEZ, GULLERMO: *Villarrica: Historia Inédita*, Imprenta Telstar. Temuco, 1986.
- GONZALEZ ABUTER, TULIO, y ACUÑA CASAS, RICARDO: *Los Angeles durante La Colonia*. Editora Aníbal Pinto S.A. Concepción, 1990.

- GONZALEZ ECHENIQUE, JAVIER: Arte Colonial en Chile. Colección Historia del Arte Chileno. Ministerio de Educación. Santiago, 1978.
- GONZALEZ DE NAJERA, ALONSO: Desengaño y Reparación de la Guerra del Reino de Chile. Ed. Andrés Bello. Santiago, 1971.
- GUEVARA, TOMAS: Historia de Chile Prehispánico. 2 Tomos. Balcells y Co. Santiago, 1910.
- HARTMAN, GÜNTHER: Silberschmuck der Araukane, Chile Museum Für Völkerkunde. Berlin, 1974.
- IBARRA GRASSO, DICK: Argentina Indígena. Tipográfica Editora Argentina. Buenos Aires, 1981.
- INO, ANGEL: A través del Antiguo Arauco. Los Angeles, 1902.
- JOSEPH, CLAUDE: La Platería Araucana. Anales de la Universidad de Chile, Primer Trimestre. Santiago, 1928.
- LAGOS ROBERTO, R. P.: Historia de las Misiones del Colegio de Chillán. Editores Herederos de Juan Gill. Barcelona, 1908.
- LAGOS, TOMAS: Arte Popular Chileno. Editorial Universitaria. Santiago, 1971.
- LASTRA DE LA, FERNANDO: Platería Colonial. Ministerio de Educación. Serie Patrimonio Cultural. Santiago.
- LAVALLE DE JOSE ANTONIO: Platería Virreynal. Colección Arte y Tesoros del Perú. Impresión Talleres de Santiago Valverde S. A. Lima, 1981.
- LEON SOLIS, LEONARDO: Maloqueros y Conchabadores en Araucanía y las Pampas, 1700-1800. Ediciones Universidad de La Frontera. Serie Quinto Centenario. Temuco, 1991.

LUIGI DE LEMUS, JUAN: Los Angeles la Alta Frontera en la Región del Bío-Bío. Quintas Jornadas Territoriales. Universidad de Santiago de Chile. 1990.

MAAS, CESAR. Viaje a las Provincias Australes. Santiago, 1847.

MAQUIRE, JOHN W.; GRESLEBIN, HECTOR: Loncagüe, Relatos de la Frontera. La Platería Araucana y Pampa Argentina. Buenos Aires, 1967.

MORENO, EDUARDO V: Reminiscencias de Francisco P. Moreno. Eudeba. Buenos Aires. 1979.

MORRIS V. B., RAUL: Tesoros de la Araucanía. Colección Raúl Morris von Bennewitz. Los Pinpines colgantes de plata de las joyas mapuches. En Catálogo Municipalidad de Los Angeles, 1986.

— Plata de la Araucanía. Colección Raúl Morris von Bennewitz. Sobre Arauco y sus Joyas. En Catálogo Municipalidad de Talagante, 1987.

— Sistemática de las joyas Araucanas. Los últimos doscientos años. En Plateros de la Luna. Biblioteca Nacional de Chile. Santiago, 1988.

— Platería Mapuche. Editorial Kactus. Santiago, 1992.

MUSTERS, GEORGE CH.: Vida entre los Patagones. Solar-Hachette. Buenos Aires, 1964.

NAVARRO, LEANDRO: Crónicas Militar. 2 Tomos. Imprenta y Encuadernación Lourdes. Santiago, 1909.

OBERTI, FEDERICO: Especial para "La Prensa" de Buenos Aires 1967. (La Platería pampa y los plateros).

- OVALLE DE, ALONSO: *Histórica Relación del Reino de Chile*. Editorial Universitaria. Santiago, 1969.
- OVALLE CASTILLO, DARIO: *La Platería Colonial en Chile*. Imprenta La Moderna. Melipilla, 1944.
- PEREIRA SALAS, EUGENIO: *Historia del Arte en el Reino de Chile*. Ediciones de la Universidad de Chile. Santiago, 1965.
- PERÍ, FAGERTROM, RENE: *Reseña de la Colonización en Chile*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1989.
- PINTO RODRIGUEZ, JORGE y OTROS AUTORES: *Misioneros en la Araucanía 1600-1900*. Ediciones Universidad de La Frontera. Serie Quinto Centenario, Temuco, 1988.
- PINTO RODRIGUEZ, JORGE: *Redes indígenas y redes capitalistas. La Araucanía y las Pampas en el siglo XIX*. En H. Bonilla y A. Guerrero (editores), *Los pueblos campesinos de las Américas*. Bucaramanga, 1996, págs. 137-153.
- POEPPIG, EDUARD: *Un testigo en la Alborada de Chile (1826-1829)*. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1960.
- RECCIUS, WALTER: *Platería Araucana, Evolución y Caracterización*. En *Platería Mapuche*. Museo de Arte Precolombino. Santiago. 1893.
- RIBERA, ADOLFO LUIS; SCHENONE, HECTOR: *Platería Sudamericana de los Siglos XVII, XX*. Himer Verlag, München, 1981.
- RIED, AQUINAS: *Diario de Viaje desde Valparaíso hasta el Lago Llanquihue y de Regreso*. Año 1847 *Revista Chilena de Historia y Geografía*. Número 40. Santiago.



- ROSALES DE, DIEGO: Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano. 2 Tomos. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1989.
- SAAVEDRA, CORNELIO: Ocupación de Arauco. Santiago, 1870.
- SANCHEZ AGUILERA, VICTOR: Angol, La ciudad de los Confines. Imprenta Atenea. Santiago, 1953.
- SANCHEZ, MARCOS: Sepultura de un platero, piezas de platería del cementerio de Pitraco. Boletín del Museo Regional de la Araucanía, N° 2. Temuco, 1985.
- SCHINDLER, HELMUT: Bauern und Reiterkrieger -Die Mapuche- Indianer im Süden Amerikas. Munich, 1990.
- SMITH, REUEL EDMOND: Los Araucanos. Imprenta Universitaria. Santiago, 1914.
- SUBERCASEAUX, FRANCISCO: Memorias de la Campaña a Villa Rica. 1882-1883. Santiago, 1883.
- TAULLARD, A: Platería Sudamericana. Editores Peuser Ltda. Buenos Aires, 1974.
- TREUTLER, PAUL: Andanzas de un alemán en Chile. 1851-1863. Editorial el Pacífico S. A. Santiago, 1958.
- VARAS BORDEAU, MARIA TERESA: Villa de Nuestra Señora de Los Angeles. Epoca Fundacional. Impresión Soc. Editora e Impresora Multigráfica Ltda. Santiago, 1989.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMIN: Libro de la Plata. Imprenta Cervantes. Santiago, 1882.
- VOWELL, RICHARD LONGEVILLE: Campañas y cruceros en el Océano Pacífico. Editorial Francisco de Aguirre. Buenos Aires, 1968.

VILLALOBOS, SERGIO; PINTO, JORGE: Compiladores. Araucanía. Temas de Historia Fronteriza. Ediciones Universidad de La Frontera, Temuco, 1985.

VILLALOBOS, SERGIO; ALDUNATE, CARLOS; ZAPATER, HORACIO; MENDEZ, LUZ MARIA; BASCUÑAN, CARLOS: Relaciones Fronterizas en la Araucanía. Ediciones Universidad Católica de Chile. Santiago, 1982.

VILLALOBOS, SERGIO: La Historia del Pueblo Chileno. 2 Tomos. Ed. Zig-Zag. Santiago, 1983.

VILLALOBOS, SERGIO; SILVA G. OSVALDO; SILVA V. FERNANDO; ESTELLE M. PATRICIO: Historia de Chile. 4 Tomos. Editorial Universitaria. Santiago, 1974.

Este libro se terminó de imprimir el día 22 de agosto de 1997  
en la Imprenta Wesaldi de Temuco, ubicada en la  
Avda. Balmaceda 1340. Esta primera edición  
consta de 1.000 ejemplares, 600  
en rústica y 400 en  
tapa dura.





El 8 de diciembre de 1856 el cacique Huenul, de las cercanías de Los Angeles, fué asaltado en Picoltué por un grupo de ladrones que le robaron parte de sus bienes. La denuncia que se hizo a los tribunales de justicia dió origen a un proceso judicial que 132 años más tarde llegó

a manos del Dr. Raúl Morris, entusiasta estudioso de la platería mapuche. Su paciente trabajo y desbordante entusiasmo se plasmaron en el libro que el lector tiene en sus manos, notable por los aportes que hace para la comprensión del mundo fronterizo y la artesanía indígena.

**RAUL MORRIS** constituye una particular excepción entre los estudiosos de nuestro pasado. Médico de profesión, con una dilatada trayectoria en los Servicios de Salud del país y con un sólido prestigio en el campo de la cardiología, ha compartido el ejercicio de su profesión con múltiples labores que lo han mantenido siempre cerca de la historia. Director del Centro de Arqueología y Estudios Históricos de Los Angeles, Presidente de la Corporación Cultural de la misma ciudad, miembro fundador de las Tertulias Medinensis, Consultor del Comité Asesor de Fondart y autor de numerosos trabajos de historia regional, recolectó, además, la más notable colección de platería mapuche que se ha logrado reunir en Chile. Viajero incansable, investigador por naturaleza y colaborador con todas las obras que tengan que ver con el rescate de nuestro patrimonio cultural, Raúl Morris ha recibido el reconocimiento de su ciudad, la región y el país a través de múltiples manifestaciones organizadas por Municipalidades, Bibliotecas y Universidades que han sabido aquilatar el valor de su trabajo.

Al publicar **LOS PLATEROS DE LA FRONTERA Y LA PLATERIA ARAUCANA**, la Universidad de la Frontera tiene la convicción de estar entregando al público una obra que se leerá con gusto y que enriquecerá nuestra historiografía. Así también lo ha entendido el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, organismo que contribuyó a financiar su publicación.