

KÜME PLATAÑMA DOMO¹: ESTUDIO PRELIMINAR ACERCA DEL USO Y SIGNIFICADO DE LAS JOYAS FEMENINAS MAPUCHE.

Natascha Wever¹

Introducción

La platería que adorna la mujer mapuche, ha sido admirada por muchos con el transcurso del tiempo. El tamaño y el peso de ciertas prendas fueron temas de conversación, como también el significado de los dibujos que son representados. Sin embargo, cuando el significado no se aclara, muy rápido se saca en conclusión de que no hay ninguno o que el propio pueblo mapuche ya no conoce a sus símbolos tradicionales. Muchos estudios entonces tienen un carácter descriptivo y carecen de antecedentes etnográficos.

Por el hecho de que el conocimiento tradicional en cuanto a las joyas se está desapareciendo muy rápido, lo encontré importante hacer un estudio sobre este tema. No obstante, por la mala situación económica de la mayoría de los mapuche - una consecuencia directa de la anexión de su tierra por el estado chileno al fin del siglo pasado - son pocas las personas que aún poseen las joyas tradicionales de plata. La demanda para confeccionar objetos de plata se redujo tremendamente, por lo cual en el transcurso del siglo XX se ha extinguido casi por completo entre los mapuches la profesión de *rütrafe* (platero). Incluso para muchos se impuso la necesidad de vender sus joyas, las cuales han caído en manos foráneas, *winka*, para desaparecer en colecciones privadas o ser asimiladas por museos nacionales y del extranjero.

Partiendo de la idea que 'human communication is achieved by means of expressive actions which operate as signals, signs and symbols' (Leach 1976:9), tenemos que, si queremos entender de que nos hablan las joyas, prestar atención justamente al contexto cultural, el conjunto mayor en que se encuentra la mujer mapuche. Para formarme un buen concepto del uso actual de las joyas de plata, he realizado un estudio de terreno (1992) en comunidades mapuche alrededor del Lago Budi (IX región). La información obtenida la comparé con datos de estudios anteriores. Espero que este estudio contribuirá a llenar en parte el gran vacío que existe acerca de esta temática. Quiero agradecer las familias mapuches de Puerto Saavedra y Lago Budi, las cuales por su permiso de poder estar y vivir con ellos, me han dado la oportunidad de empezar a conocer su cultura.

Platería e herencia

En la arqueología de la Araucanía existe oposición entre el hecho de que las piezas mayores están ausentes en excavaciones y la afirmación contradictoria de que los mapuches 'echaban todas sus joyas' en la sepultura (Inostroza & Sánchez 1986:76-78). La opinión de Mora de 'que generalmente, las joyas, las fuentes y el mate de plata son los primeros objetos que se depositan al interior del sarcófago-canoa' (Mora 1986:40), está en desacuerdo con las evidencias obtenidas de excavaciones arqueológicas. Hasta ahora no han sido encontradas piezas mayores, por lo menos no completas. Aquellas menores como aros, tupus y anillos han sido encontradas frecuentemente. La proposición de que el valor simbólico es el motivo de la ausencia de piezas

¹ Universidad de Leiden, Holanda

mayores en contextos funerarios, hace sugerir que:

'es entonces hasta cierto punto lógica la ausencia de estas piezas en los enterratorios Mapuches, puesto que ellas quedarían tal vez en poder de una hija o nieta, heredera de sus piezas y significado' (Inostroza & Sánchez 1986:77).

Los datos etnográficos, obtenidos en Lago Budi, permiten avalar esta suposición. Las joyas costosas se dejan en herencia de madre a hija o nieta, 'ella se responsabiliza'. El gran deseo de una madre agonizante fue que su hija aceptase las joyas, 'para más tarde, para después, cuando usted sea mujer, cuando sea casada, a usted le va a servir esto para entrar al *ngillatun*'. No obstante la hija rechazó las prendas, por miedo a la vergüenza. Pensaba que nunca más las necesitaría, viviendo en Santiago, hacia donde había emigrado. Ahora, de vuelta en su suelo natal, la vergüenza ha dado lugar a la pena. El intenso deseo de dejar las joyas a su hija y la referencia al *ngillatun*, muestran el valor ceremonial que tienen estos objetos tradicionales. Cuando una mujer no tiene herederas, puede ser sepultada a ruego suyo, con las prendas que desea:

'It is a custom with us that a mother give her silver things to one of her daughters, but this woman had no daughters, and she did not want any other woman to have her ornaments' (Hilger 1966:57).

Las joyas que se dejan de herencia y que tienen un valor ceremonial son el *trarilonko*, el prendedor (de tres cadenas) (Fig.1) y el *trapelakucha*. No estamos de acuerdo que 'su uso cotidiano' da expresión al significado simbólico que tienen estas piezas. A diferencia de esta opinión, las joyas mencionadas no son usadas diariamente, sino sólo en ocasiones especiales, es decir 'para entrar al *ngillatun*' y otras ceremonias. Así, las joyas son usadas 'en función de su particular vida social, actividad íntimamente ligada a la religiosidad' (Morris 1992:21). Las partes corporales cubiertas por estas alhajas son la cabeza y el pecho, llegando hasta la región estomacal. La significación de estas partes es considerada más adelante. La cantidad de metal, así como el trabajo necesario para confeccionar estas prendas son causas de que, expresado en un valor material, sean costosas.

Las joyas *chawai* (aro), *iwekuwe* (anillo) y *tupu/ponshon* (alfiler, Fig.2) son de uso diario. La mujer mapuche se las lleva a la sepultura, por lo cual aparecen en excavaciones arqueológicas (véase Gordon 1972-73). 'Lo más sencillo, se lo lleva, porque los abuelos decían que a las chiquillas jóvenes le daban vergüenza con eso, no lo tomaban de mucho valor'. La opinión de que el vínculo que tenía la dueña con ciertas piezas de plata fue tan fuerte, que el uso del ajuar de una mujer fallecida implicaba un gran riesgo, es decir la impregnación de su espíritu (Mora 1986:40), se aplica según mis datos solamente al uso del anillo. Quitar este objeto de una persona fallecida está terminantemente prohibido, 'porque vuelven esas personas, penando, reclamando su especie'.

El uso actual de joyas

Hoy en día ha disminuído mucho el uso de alhajas de plata. Son pocas las mujeres que todavía poseen los brillantes *trarilonkos* y prendedores. Las que sí son dueñas de una o más prendas, las han heredadas o comprado en los centros de comercio. De esta manera las obtienen

ya confeccionadas, en contraste con un pasado en que las mujeres mandaban a hacer sus joyas al platero. Así la mujer misma elegía las representaciones deseadas. En el campo de su simbolismo era ella entonces quien disponía, o como lo expresa Mora 'la sabiduría de su uso, la inspiración de los diseños de las joyas, los ideogramas y su ciencia, la disposición en la indumentaria ritual, pasará a ser dominio pleno de la mujer y especialmente de la *machi*' (Mora 1986:37). El platero tenía preparados los diseños estandar en papel, 'así podían elegir'. Era costumbre que se copiaban mutuamente las representaciones. Esto podría explicar la uniformización de algunas prendas y diseños en ciertas zonas. Como hoy día ya no existe la confección de joyas por plateros mapuches, se ha extinguido la costumbre de que la mujer elija los símbolos que desea. Es unas de las causas del empobrecimiento de la sabiduría tradicional acerca de la platería y sus representaciones.

En la zona del lago Budi, he visto el uso de joyas sólo durante el *ngillatun*. Llama la atención que se prefiera los adornos para la cabeza. Cuando una mujer tiene una sola joya, es el *trarilonko*. Algunas también llevan alhajas pectorales, la mayoría de las veces prendedores. No se vió ninguna mujer usando solamente joyas pectorales.

A pesar de la distinción entre joyas ceremoniales y joyas de uso cotidiano, existe un dato sobre mujeres trabajando en traje de ceremonia. Según Joseph, las mujeres estaban trabajando así para encontrar un marido apropiado. Durante la cosecha andaban descalzas, pero con la cabeza adornada y llena de gracia (Joseph 1930:520). Fuera de esta fuente no disponemos de ningún otro dato acerca de la costumbre recién descrita. Probablemente las mujeres se pusieron las joyas durante la estadía del autor. A partir de estudios etnográficos queda en claro que el empleo de las joyas ceremoniales tiene, obviamente, una función simbólica. Sería entonces mejor hablar de algo eventual, cuando se trata del uso de las joyas con mucho esplendor. Las propias mujeres mapuches no irían nunca a trabajar así, adornadas con esas pesadas joyas (Hilger 1966:119). La imagen estereotipo de la mujer mapuche, adornada de plata durante sus labores diarias, surgió asimismo de fotos tomadas hacia la transición de siglo. Mujeres en traje de ceremonia fueron expuestas por el fotógrafo, acompañadas de todos los enseres domésticos. Estos hechos aclaran más bien el espíritu del tiempo, que la vida cotidiana de los mapuches mismos de esa época. Incluso hoy existen aún antropólogos y periodistas que consideran correcto ese contexto artificial, insistiendo en que la mujer mapuche porta su platería cuando está trabajando. Ella tiene escrúpulos en cuanto a ese tipo de obstinación *winka* y se encuentra en una posición contradictoria: ella misma no se ataviaría nunca así durante sus actividades domésticas!

Posición social

La posición social de la mujer mapuche se expresó por medio de la platería. Según Poeppig, el bienestar de la mujer se veía por 'die Grösse und Schwere dieses Putzes' (Poeppig 1935). En principio, las joyas eran accesibles para todo el mundo, no hubo una clase social elegida que tenía el derecho exclusivo de usar ciertas prendas o ciertos metales. Quien se podía permitirse de adquirir monedas de plata por medio del comercio de trueque, las mando a fundir y hacer joyas y otros objetos como espuelas, sribos, mates, etc. Lo que sí se ve al fin del siglo dieciocho, junto al gran auge de la plata, es el nacimiento de diferencias de estatus los cuales se desembocan en grandes cazicazgos (Aldunate 1985:14). Luego el *lonko* y sus mujeres empiezan a usar la platería como 'adornos distintivos' Joseph 1928:120). Varias personas hablan de ese evento. Hay mención que la mujer del lonko usaba ciertas joyas, como una 'faja con *llameatu*' en la cabeza (Ruiz 1902:21), braceletes para las muñecas y los tobillos, llamados *trarikug*

(Fontecilla 1946:267) e un anillo (Joseph 1929:153). Según Ruiz, el uso de brazaletes fue una indicación del estado civil de las portadoras: las mujeres casadas usaron dos, mientras las solteras uno solo (Ruiz 1902:21). En Budi se dice que antes era costumbre que la mujer de un *lonko* usaba una faja con muchas monedas de plata.

Es evidente que la cantidad y el valor de las joyas dependió de la situación económica y social del hombre. No quiere decir que la mujer en este aspecto siempre era dependiente de su esposo; por herencia también podía adquirir adornos de plata.

En el transcurso de este siglo mucha gente se vió obligada a vender su platería. Alguien que hoy en día posee joyas de plata se encuentra, relativamente, en una situación económica mejor. Por ejemplo, la situación de la *machi*, por su ingreso adicional que recibe para las medicinas y las ceremonias que hace, generalmente es un poco más estable que la de la mayoría de la gente. Sin embargo, la posesión de adornos tradicionales no lo podemos juzgar solamente del punto de vista económico. También juega un papel el valor religioso que se da a estos objetos. Así, para la *machi*, es más importante para una *machi* adornarse con por ejemplo un *trarilonko*, que para una mujer que es miembro de una agrupación evangélica y que por esa razón ya no quiere (y no está permitida) adornarse en la manera tradicional.

La platería y su función ceremonial

'Cuando van a salir por ahí, van a visitar o a un *ngillatun*, una convivencia mapuche, entonces ahí, ahí se visten'.

Para ilustrar la función de las joyas, se presenta algunos ejemplos de su uso durante ocasiones ceremoniales. Una de las tareas previas al *ngillatun* es prepararlas y pulirlas. Según Coña, el *nguenpin* y el *lonko* dieron una orden con este fin:

'...alístense también las mujeres, laven su ropa, limpien sus *trarilonkos*, su *cruselís*, *punzón* y *tupu*, sus cintas de cabeza y trenzas con colgantes, sus cuellos y collares, sus pulseras de manos y pies: todas las alhajas que suelen usar' (Coña 1984 :375).

Según Alonqueo, hay reglas en cuanto al uso de la platería en ciertos momentos del *ngillatun*. Cuando se pide buen tiempo, se la deja de lado porque puede atraer lluvia. Pidiendo lluvia, las joyas son permitidas, sin embargo de manera sencilla. Cuando la gente agradece a *Ngenechen*, se permite una abundancia de joyas, mostrando hombres y mujeres sus mejores adornos (Alonqueo 1985:46).

Una boda también era motivo para limpiar las joyas: 'Llegado el día fijado, parten muy ataviados con los mejores adornos, indumentarias y platerías, tanto las mujeres como los hombres' (Alonqueo 1985:24). Después de que se habían sucedidos los primeros negocios acerca de la dote, los padres de la novia le daban orden de vestirse 'con sus mejores vestidos, adornos y atavíos de platería, porque ella había aceptado ser la esposa del fulano' (Alonqueo 1985:26). En la composición de la dote, las joyas de plata ocupaban, junto a textiles y ganado, un lugar predominante.

Antes de su consagración, la *machi* postulante es aislada por ocho días. Durante ese tiempo está en un cuarto separado, en donde se encuentra en medio de varias plantas sagradas y medicinales, 'ataviada con sus mejores adornos de platería y con los instrumentos que deberá usar' (Alonqueo 1985:53). Las nuevas joyas de plata son parte de su iniciación y forman, junto a

su ropa nueva, el símbolo del flamante ajuar con que está revestida con fuerza y virtud de machi. En su *kultrun* se coloca plata y piedrecillas (*likan*) (Alonqueo 1985:53-58).

Mora hace mención de que al principio de este siglo, existió un 'rite de passage' para niñas, llamado *ullchatun*. Esta ceremonia se efectuó antes de la primera menstruación, alrededor del duodécimo año. La niña recibió un baño ceremonial, ella fue llevada por su madre y amigas hacia el río en una bañera llena de flores. Esa vez fue el último baño que le dió su madre. Su vestimenta nueva se componía de un *nitrow*, *trarilonko*, *chamal*, *ikülla* y un *sikil* con *ponshon* o *tupu*, 'el ajuar de mujer' (Mora 1988:75-77).

Una acción repetida, que se encuentra en muchas descripciones, parece ser pulir o sea dar brillo a las joyas. La medida de este brillo juega un importante rol. La mujer mapuche frota sus joyas hasta que han obtenido cierto lustre, con que no es necesario que sea lo mas resplandeciente posible (M.Alvarado 1992, comm.pers.). Se frota la plata con un trapo o una hierba llamada *nëchainëchai kelülawen* (*Equisetum bogotense* y *giganteum*), también conocida bajo el nombre de "limpiaplata". El concepto del brillo o reflejo se encuentra también en la denominación del adorno *llüf-llüf* (una cinta con cupulitas de plata), lo que en mapudugun significa 'el brillo, el reflejo del metal'. Conciente de las normas diferentes en otras expresiones del arte mapuche, vale la pena mencionar que también en el arte textil se da mucho valor al concepto del brillo. Aquí el color del textil, una calidad expresada en la posesión o la falta de luz, es un clave estética: 'el resplandor en contraposición a lo opaco' (Alvarado 1988:72-73).

Algunos diseños y su simbolismo

Con respecto al significado de los dibujos y las formas de la platería, se ha hecho muy poco estudio hasta hoy día. Es una tarea que se complicará con el tiempo, debido a la pérdida del conocimiento tradicional de las joyas. Lo que se dice mucho, es que los diseños se refieren a motivos fitomorfos, zoomorfos e antropomorfos. Son nombrados frecuentemente el *kopiwe* (Lapageria Rosea), el *chilko* (Fucsia Magallánica) y el canelo, *foye*, (*Drimis Winteri*). Se ha tratado de combinar el simbolismo del estado de floración con la edad o el estatus civil de las dueñas, lo cual hasta el momento no ha llegado a una conclusión (Reccius 1985:28).

Dulliñ, moscardón

En un ensayo de interpretación del prendedor (Mora, Inostroza & Morris 1986:33), los autores opinan que cierta representación (Fig.3) parece una mosca². Con esto creen que se ha establecido una conexión con la mosca azul, llamada *püllomeñ*, de que hace mención Augusta (Augusta 1910:35). Según la tradición mapuche esta mosca es el alma transformada, que desea volver al mundo de los vivos. Por este motivo los mapuches no matarán nunca esta mosca (Koessler-Ilg 1962:28). Se dice que el *püllomeñ* siempre entra a las casas para pedir comida. Durante mi estadía en Lago Budi, este diseño varias veces fue reconocido como 'moscardón' (*Bombus chilensis*, Medina 1882:196, "chilenische Hummel, Bürger 1923:55) y 'abeja', con la observación del platero que sus clientes femeninas muchas veces pidieron que les confeccionará 'ese que trabaja el *moshkoñ*' (miel). Este insecto melífero, según el platero el símbolo de lo femenino y de la diligencia, era la representación favorita de muchas mujeres. Latham hace mención de que 'humble-bees' eran los espíritus de los jefes finados que volvían para visitar los paraderos de sus parientes (Latham 1909:348). Bürger también habla de los espíritus de los muertos como grandes 'Hummeln' (Bürger 1923:127). Según Rosales (1674), los caciques dijeron 'que en muriendo se convierten sus almas en moscardones'. A mi parecer, ha surgido una

equivocación de terminología en cuanto al dibujo que es llamado 'mosca'. A diferencia de la explicación en el idioma castellano, un moscardón para el mapuche no es una mosca grande zumbando, sino un insecto melífero, que se llama *dulliñ* (Alonqueo 1985:135). Así, la palabra 'moscardón' erróneamente fue interpretada como mosca, y relacionada a la 'mosca azul', *püllomeñ*, de que habla Augusta.

Durante las conversaciones en Budi no se dió un equivalente autóctono para el término español de 'abeja'. Otra denominación, con influencia española, fue '*kormenia*'. Coña habla de '*winka diumeñ*' (Coña 1984:115), por lo cual encontramos la pista de un insecto que fue relativamente recién introducido en Chile. Sin embargo, en la literatura los términos muchas veces son confundidos. Barlaeus traduce la palabra '*Uullyn*' como 'abeja' (Barlaeus 1923:364). Según Molina abundan las 'abejas' en el sur de Chile (Molina 1788:234). Rosales hace mención del uso de la palabra '*dullin*' por la población autóctona. Estos insectos no hacían panales como en África y Europa. La miel de estas 'abejas' era sabrosa y usada como medicina:

'Es muy medicinal para enfermedades, principalmente causadas de frío, y purga y limpia las llagas. Estímase mucho en el Perú, porque aunque allá ay abejas, son desmedradas, y los panales, que llaman luchiguanas, de poco jugo, y la miel negra y azada, y assi es muy buscada la miel deste Reyno de Chile. Y Huerta dize de la miel virgen, que es la primera que labra en enjambre, es efficacissima para desvanecer las nubes de los ojos, limpiar las llagas, desahogar el pecho y quitar las manchas del rostro' (Rosales 1877:320).

La 'abeja' que fue vista por los españoles entonces fue el *dulliñ*. La diferencia entre la *kormenia* y el *dulliñ* según el mapuche sobre todo está en la manera en que los dos producen la miel y su descendencia. El *dulliñ* no necesita panales, sino produce la miel en huecos y troncos, en donde confecciona una bolsita, lugar para poner sus huevos también:

'Hace *widün*, hace cantarito lindo de polvito y pone huevos ahí. Hace casa en cualquier parte, no como la abeja, esa necesita colmena'.

Con este trabajo, *widiin* (hacer cerámica), el *dulliñ* comparte una cualidad importante con la mujer mapuche. Tradicionalmente la confección de cerámica es una de sus tareas. También se refiere al *dulliñ* como un insecto sagrado,

'que no forman ni machos ni hembras. Son los únicos cuerpos vírgenes, pues se propagan por el rocío y [...] por esta razón son sagradas' (Koessler-Ilg 1962:50-51).

En cuanto al uso de la miel de este insecto, nos muestra la importancia medicinal que tenía. Este hecho también hace referencia a la asociación de la mujer con la curación. En la cultura mapuche es sobre todo la mujer mapuche que se preocupa de la curación de los enfermos. Son estas las consideraciones, por las cuales he obtenido por el *dulliñ* como símbolo importante, vinculado con el mundo femenino mapuche.

Üñüm, pájaro

Los pájaros que son pintados en el lado superior del 'prendedor de tres cadenas' son llamados 'condores del sol' (fig), y según Mora una representación de los fundadores de la raza mapuche (Mora 1986:28). Con esto, la joya es interpretada como un árbol genealógico mapuche.

Sin embargo, Pino habla de 'una notoria inspiración hispánica en las formas ornitomorfas bicéfalas, que recuerdan el águila imperial de los Habsburgos...' (Pino 1962:68). Desgraciadamente, las dos opiniones carecen de antecedentes etnográficos. Será difícil o imposible sacar en claro la influencia de la nombrada representación española en la elaboración de los adornos tradicionales. No obstante, no tenemos que olvidar que en las culturas indígenas de América, como también en la cultura mapuche, ciertos pájaros juegan un papel muy importante. Por ejemplo, águilas, 'nobles birds of good omen' (Faron 1964:4) y condores muchas veces están presentes en cuentos mitológicos. También los cronistas más tempranos del 'Reyno de Chile' hablan de la existencia de representaciones de águilas entre la población autóctona (Vivar 1966:56). En la cultura mapuche, los pájaros son vistos como mensajeros del bien o del mal. Por la observación y el análisis de cierto pájaro, se hacen conclusiones acerca del futuro. Pienso que el significado de la simbología ornitológica se encuentra en la propia cultura indígena más que en la copia de dibujos hispánicos. Puede ser sí que hubo una mezcla de elementos de las dos culturas.

En el lado superior del 'prendedor' se ven dos pájaros grabados que se miran. Estos pájaros fueron reconocidos como *maikoño* (tórtola que con su canto simboliza la mujer), *pinda* (colibrí), *fūdū* (perdiz) y *lioka*. Según el platero, el perfil representa un condor, *manke*. El nombre de este pájaro es usado mucho en términos mapuches, como en nombres, apellidos y topónimos. El condor también es muy apreciado mucho por su capacidad y valentía en el ataque de sus enemigos (Alonqueo 1985:132).

Lawen, hierbas medicinales

Un tema frecuentemente repetido en la platería, es el reino vegetal, en especial las hierbas medicinales, *lawen*. Cada mujer sabe como utilizar estas plantas, sin embargo la especialista verdadera en esta materia es la *machi*. Es ella quien, por medio de la sabiduría transmitida de generación en generación, une sus fuerzas para sanar a la gente enferma de su comunidad. Así con sumo cuidado escoge las plantas y flores, y prepara la medicina necesaria. Existen ciertas plantas sagradas, las cuales son siempre usadas en ceremonias. Las plantas medicinales, 'vegetales *mongen*', son un símbolo para la vida, 'es decir en los usos y los dichos de las plantas está planteada la relación entre lo social y lo material, entre el hombre y el orden cósmico' (Gumicio 1989:25-26). Ya que el reino vegetal juega un papel tan importante en la vida del mapuche, se aclara porqué son representadas tan frecuentes las siguientes plantas en las joyas, objetos usados en las rogativas a *Ngenechen*: *foye* (canelo), *kopiwe*, *kelon* (maqui, *Aristolelia maqui*) y *chilko*.

Las siguientes plantas fueron nombradas en terreno: *katren lawen*, 'se pone en la lengua, saca sangre' (puede ser *Kachanlawen*, *Erythraea chilensis*, conocida con el nombre de 'cachanlahue', Augusta 1916:71, *Cachanlawen*, 'eficaz remedio contra el pleuritis', Erize 1989 [5]:34), *maimailikan* (Fig.4), 'hierba de la gota' ('parasito del roble, era usado contra dolores estomacales', Erize 1989 [5]:117), *rayen awar* ('flor de la haba') y *külme lawen* (no definido, Fig.4) y *chilko*. Las ramas de muchas veces son pintados debajo de los pájaros, fueron llamados 'ramas de plantas medicinales', como canelo y maqui.

No ha sido posible verificar la sugerencia de que ciertas representaciones son usadas contra ciertas enfermedades. Si estoy de la opinión que se usaba los diseños como una protección general contra enfermedades, causadas por fuerzas maléficas, *wekiifu*³. Los dibujos fitomórficos se ven especialmente en los adornos pectorales, los cuales cubren la región pectoral y estomacal

de la portadora. Abajo se discute mas a fondo el significado de estas partes corporales.

Lonko, cabeza y *piuke*, corazón/estómago

Se ha mencionado que las joyas ceremoniales cubren la cabeza, *lonko*, y la región pectoral, *piuke*. La importancia también es notado por Morris: 'De alguna manera, conciente o inconcientemente, vieron la importancia vital que tienen la cabeza y la región pectoral en la conservación de la vida' (Morris 1992:29). Según la *machi*, la cabeza y el corazón son citados frecuentemente en las rogativas del *ngillatun*. Augusta dice que la *machi* piensa que:

'...el mal es tirado por alguna persona, enemiga a la víctima, ó es adquirido por un encuentro con el *wekufu* que envuelve a su víctima en un torbellino, ó le hace un puente, sobre el cual tiene que pasar, la lleva a su cueva subterránea, corre con ella, la coge por el corazón ó por la cabeza' (Augusta 1910:354).

Una vez enferma, la *machi* se hace cargo de la persona y tendrá que combatir el mal, 'sacando la enfermedad de la cabeza o del vientre' (Coña 1984:367), lo que ilustra la siguiente canción de *machi*:

'Estoy enfermo de la cabeza y del estómago;
Ahora, pues, me van a machitucar,
para que sane.
Se me ha entrado el demonio en el cuerpo,
Ahora ya recuerdo un poco'
(Augusta 1910:374)

Es importante saber que el dolor de estómago es traducido como 'dolor de corazón', o sea '*kutranpiukelen*', y que el mapuche indica la región del estómago/vientre. La palabra *piuke* es traducido por Augusta por 'boca del estómago/vientre'. En otras construcciones la palabra *piuke* se refiere a cierta parte que se encuentra en el medio, por ejemplo *piukeshayen* (la parte media de la flor) y *piukemamüll* (el corazón del palo). Se podría concluir que 'la zona de peligro *piuke*' contiene la región cardíaca y estomacal, que se encuentra en el medio del torso humano. A su vez la cabeza también forma una zona peligrosa en cuanto a la penetración de fuerzas maléficas. Las palabras *lonko*, cabeza, sinónimo para el jefe de una comunidad, y *piuke* también se usa mucho para indicar cualidades de carácter. Así '*küme piuke*' [...] means 'pure in heart', 'free from evil'. An 'evil-headed' or 'crazy' person (possesed by evil forces) is called *wesa 'lonko'* (Faron 1964:182). Una enfermedad del estómago o de la cabeza, causado por espíritus malos, puede resultar desastroso. Por eso mismo pienso que estas partes corporales necesitan una protección adecuada, por lo cual son cargadas de joyas pesadas, 'contra una fuerza negativa equivalente, contra el poder destructor de la brujería' (Mora 1986:39). Con ello se pone en claro que, durante una ceremonia, es inevitable el uso de las piezas mayores, porque es una zona fronteriza en que se busca la comunicación con el mundo sobrenatural. Durante este tiempo, cualquier persona está expuesto a un peligro inmenso, porque junto a los espíritus benévolos pueden emerger fuerzas malas. Faron menciona una manera de protección, empleada por mujeres para reducir este peligro por medio de amuletos adicionales, fijados en las joyas (Faron 1964:151).

A veces se distingue los diseños *lonko* y *piuke* en las placas de las joyas pectorales. Según la información obtenida en el terreno, era las *machi* ante todo quien usaba las cabecitas en

sus joyas. Con motivo de la discusión a cerca de las posibles influencias cristianas en representaciones mapuches, Reccius opina que el diseño de esta cabecita ya aparece en las piezas más antiguas, de la época en que la influencia de las misiones todavía no era evidente. Piensa que se trata de un elemento propiamente mapuche, máxime si se considera que aparece este rostro en los colgantes de forma antropomorfa así como en las *trapelakucha* más antiguas (Reccius 1985:28).

Pün-pün, movable

La palabra *pün-pün* se usa para designar cualquier tipo de pendiente. En mapudugun significa 'movible' en vez de 'colgante', como muchas veces es traducido este término. En la literatura existen muchas denominaciones comparables. Una vez son llamados *pimpines* (Morris 1992:33), otra vez se usa el nombre *pillan* o *pum pum* (Reccius 1985:28). Joseph habla de *pun-pun*, con lo cual se refiere solamente a los colgantes antropomorfos (Fig.5), 'hombres barbudos de medio cuerpo en lugar de los discos acostumbrados' (Joseph 1928:132). En Budi estas figuritas recibieron la denominación '*adche*' (aspecto humano, forma humana) y 'angel'. Este último término tal vez se relaciona con la afirmación de que estos pendientes humanos son 'la figuración o bien las ánimas de los grandes jefes de familiar o linajes mapuches, o bien de los actuales hombres y mujeres' (Mora, Inostroza & Morris 1986:28).

Rayen, flor

'La platería es importante para que la mujer tenga más valor de su propia cultura. Para el hombre es bonito para ver. Es como una flor'.

Existe un vínculo estrecho entre la mujer mapuche y el concepto flor, *rayen*, símbolo de fertilidad, 'representación de la vida gestada y realizada' (Mege 1987:118). Fuera de los innumerables diseños fitomorfos que llevan sus joyas, ella misma florece por medio de sus prendas, 'para provocar y despertar ilusiones de atracción y admiración como los pétalos de las flores' (Alonqueo 1985:129).

La asociación del concepto flor con 'el femenino' dentro de la cultura mapuche, se ve también en los nombres femeninos tradicionales, como *Millaray* (flor de oro), *Llanquiray* (perla florida, flor caída), *Kallfüray* (flor azul) y *Kinturray* (ella que tiene una flor). En este respecto también llama la atención la construcción lingüística '*rayenkülei*', que significa 'está como una flor, está florecida', para describir la belleza femenina. En la mitología mapuche la relación especial de mujeres y flores es un tema frecuente. Así por ejemplo, el *kopiwe*, 'la flor predilecta de la raza indígena' (Coña 1984:93), tiene sangre de la mujer. 'Por eso es bueno para remedio, porque compone la sangre y así la pasa al hombre. Antes el *kopiwe* era rosada'.

Conclusión

Es evidente que la mujer mapuche distingue entre joyas de uso ceremonial y las de uso cotidiano. Piezas mayores como *trarilonko*, prendedor y *trapelakucha*, son atributos importantes durante ceremonias y para esto generalmente se las deja como herencia de madre a hija o nieta. Este hecho podría explicar la ausencia de estas piezas mayores en las excavaciones arqueológicas de la Araucanía. Las joyas de uso diario, tales como *iwekuwe*, *chawai* y *ponshon* (tupu), se las lleva en la sepultura y son trazados en hallazgos arqueológicos. En este estudio se ha tratado responder las preguntas que surgieron con motivo de esta diferencia. Porqué ciertas prendas forman una parte importante en ocasiones ceremoniales y cual es la razón que es justamente allí que son usados adornos para la cabeza y el pecho? Cuales son los significados de las representaciones que se ve mucho en estas joyas?

A mi parecer, el uso de *trarilonkos* y prendedores durante ceremonias tiene una función protectora, ya que las fuerzas maléficas andan detrás de la cabeza y del corazón, como son partes penetrables para hacer mal a la persona. La ceremonia por excelencia es un momento arriesgado, porque se convoca a la comunicación sobrenatural lo cual puede ser de dos clases: bien o mal. Para protegerse contra este riesgo, la mujer mapuche se viste con joyas grandes y pesadas en las partes débiles: la cabeza y el corazón. Al mismo tiempo las joyas son símbolos para '*küme lonko*' y '*küme piuke*': una cabeza buena y un corazón bueno, conceptos que garantizan una persona bondadosa y libre de malignidad. Queda la pregunta porqué solamente las mujeres necesitan esa protección.

Los diseños en las joyas son inspirados sobre todo por la fauna y flora del mundo mapuche, como pájaros, insectos, flores y plantas medicinales. El significado preciso muchas veces no está disponible, pero se supone que los conceptos curación/protección y fertilidad/procreación juegan papeles importantes.

Bibliografía

- Aldunate, C. Reflecciones acerca de la platería Mapuche, en: Platería Araucana, Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, pp.10-14. 1983
- Alonqueo, M. Mapuche ayer-hoy, Imprenta y editorial "San Fransisco", Padre Las Casas. 1985
- Alvarado, M. Claves estéticas de la cultura mapuche: lo textil, Departamento de Estética, Universidad Católica de Chile, Santiago. 1988.
- Augusta, F.J. de Lecturas Araucanas, Imprenta de la Prefectura Apostólica, Valdivia. Diccionario Araucano, Editorial Kushe, Temuco. 1910, 1991 [1916].
- Barlaeus, C. Nederlandsch Brazilië onder het bewind van Johan Maurits, [1647] grave van Nassau, 1637-1644: naar de latijnse uitgave van 1647 in het Nederlands bewerkt door S.P. L'Honoré Naber, 's-Gravenhage. 1923
- Bürger, O. Acht Lehr-und Wanderjahre in Chile, Leipzig. 1923
- Coña, P., & E. Moesbach, Testimonio de un cacique mapuche, Pehuén Editores, [1930] Santiago.
- Erize, E. Mapuche no.5, Editorial Yepun, Buenos Aires. 1989.
- Faron, L.C. Hawks of the sun. Mapuche morality and its ritual attributes, University of Pittsburgh Press. 1964
- Gordon, A., J. Madrid & J. Monléon Excavación del cementerio indígena en Gorbea (Sitio GO 3), en: Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena oct.'71, Boletín de Prehistoria, pp.501-514, Santiago. 1972 - 73
- Gumicio, J.C. Los vegetales como el reflejo del saber de un pueblo: el modelo mapuche, en: Nütram, año V, no.4, pp.25-36, Santiago. 1989.
- Hilger, M.I. Huenun Ñamku. An Araucanian indian remembers the past, University of Oklahoma Press. 1986.
- Inostroza, S.J. & A.M. Sanchez La platería en los sitios arqueológicos, en: Tesoros de la Araucanía, pp.68-79, Los Angeles. 1986.
- Inostroza, S.J., R. Morris von Bennewitz & H. Mora Descripción de la muestra, en: Tesoros de la Araucanía, pp.14-32, Los Angeles. 1986.

- Joseph, C.
1928 La platería araucana, en: Anales de la Universidad de Chile, 2a serie, 1er trimestre, pp.117-158, Santiago.
- 1930 Los adornos araucanos en Lanalhue, en: Revista Universitaria, año XV, no. 5-6, pp.519-531, Santiago.
- Koessler Ilg, B.
1962 Tradiciones Araucanas, Instituto de Filología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Leach, E.
1976 Culture and communication. The logic by which symbols are connected, Cambridge University Press.
- Medina, J.T.
1882 Los aborígenes de Chile, Santiago.
- Mege, P.
1987 Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches, en: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, no.2, pp.89-128, Santiago.
- Mora, O.H., S.J. Inostroza & R. Morris von Bennowitz
1986 Ensayo de interpretación del prendedor, en: Tesoros de la Araucanía, pp.25-35, Temuco.
- Mora, Z.
1986 La plata y su vinculación al universo femenino de la magia, en: Tesoros de la Araucanía, pp.34-48, Los Angeles.
- 1988 La Araucanía. Mística antigua para la grandeza de Chile, Telstar Impresores, Temuco.
- Morris von Bennowitz, R.
1992 Platería Mapuche, Editorial Kaktus, Santiago.
- Pino, E.
1962 Los plateros de la frontera, en: Boletín Universidad de Chile 31, pp.65-68.
- Poeppig, E.
1835 Reise en Chile, Peru und auf dem Amazonenstrome während der Jahre 1827-1832, Leipzig.
- Reccius, W.
1983 Evolución y caracterización de la platería araucana, en: Platería Araucana, pp.17-31, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Rosales, D. de
1877 Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano, Vicuña

Mackenna, Valparaíso.

Ruiz, P.
1902

Los Araucanos i sus costumbres, Santiago.

Vivar, J. de [Bibar]
1966

Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de [1558]
Chile, Edición facsimilar del Fondo Histórico y Bibliográfico José
Toribio Medina, Santiago.

Figuras

1. Prendedor de tres cadenas
2. Tupu y ponshon
3. Moscardón/abeja
4. Maimailikan y Külme lawen
5. Adche

1.'Buena plateada figura' (T.Guevara, en: Folklore Araucano, Santiago, 1911:123). La palabra 'domo' significa 'mujer' en mapudungun, por lo cual la traducción tiene que ser 'buena plateada mujer'.

2.Mora, Inostroza & Morris von Bennewitz (1986) se han basado en un estudio de un Padre que se llama Belec. Haciendo averiguaciones acerca de ese estudio original, una respuesta fue que estaba en posesión de uno de los autores.

3.'Espíritu maligno, sin forma determinada, siempre ocupado en hacerles mal y de quien valían sus brujos, para sus hechicerías' (R.Latcham, La organización social y las creencias religiosas de los antiguos Araucanos, Santiago: Museo de Antropología y Etnología de Chile, 1924: 610). La palabra *wekufi* ('el diablo'; Augusta 1916:249) se usa para describir el mal en cualquier forma.