

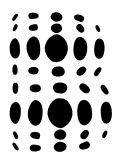


BOLETIN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE **ARQUEOLOGIA**



54
JUNIO 2023





BOLETIN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE
ARQUEOLOGIA

54
JUNIO 2023



SOCIEDAD CHILENA DE ARQUEOLOGÍA

(Período 2023-2025)

Directorio: Marcela Sepúlveda, Elisa Calás, Francisco Garrido, Valentina Varas y Daniela Osorio.

www.scha.cl

Editor: Benjamín Ballester. Universidad de Tarapacá, Arica, y Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
benjaminballesterr@gmail.com

Editor de Estilo: Alexander San Francisco. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
alexsanfrancisco@gmail.com

Editor Web: Víctor Méndez, Laboratorio de Antropología y Arqueología Visual, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago. victor.m.m@gmail.com

Ayudantes editoriales: Zaray Guerrero, arqueóloga, Sociedad Chilena de Arqueología, zguerrerobueno@gmail.com; Manuel Rojas, arqueólogo, Sociedad Chilena de Arqueología, manuurojas@gmail.com; Estefanía Vidal, Postdoctoral Teaching Fellow, Division of the Social Sciences, Department of Anthropology, University of Chicago, estefania.vidal.montero@gmail.com

Diseño y diagramación: Sebastian Contreras, diseñador en Comunicación Visual, sea.contreras@gmail.com

Comité Editorial

Francisco Gallardo, Escuela de Antropología, Pontificia Universidad Católica de Chile. fgallardoibanez@gmail.com

Carolina Agüero, Sociedad Chilena de Arqueología. caritoaguero@gmail.com

Daniel Quiroz, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. daniel.quiroz@patrimoniocultural.gob.cl

Leonor Adán, Escuela de Arqueología, Sede Puerto Montt, de la Universidad Austral de Chile. ladan@uach.cl

Andrea Seleenfreund, Escuela de Antropología, Geografía e Historia, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. aseelenfreund@academia.cl

Axel Nielsen, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Nacional de La Plata. anielson@fcnym.unlp.edu.ar

Christina Torres, University of California, Merced. christina.torres@ucmerced.edu

José Luis Martínez, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile. jomarcer@u.uchile.cl

Lorena Sanhueza, Departamento de Antropología, Universidad de Chile. loresan@uchile.cl

Andrés Troncoso, Departamento de Antropología, Universidad de Chile. atroncoso@uchile.cl

Norma Ratto, Instituto de las Culturas (UBA-CONICET), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. nratto@filo.uba.ar

El Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología es una publicación fundada en 1984 y editada por la Sociedad Chilena de Arqueología. Desde el año 2022 es de tiraje bianual y tiene como propósito la difusión de avances, resultados, reflexiones y discusiones relativas a la investigación arqueológica nacional y de zonas aledañas. Las opiniones vertidas en este Boletín son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan necesariamente el pensamiento de la Sociedad Chilena de Arqueología.

El Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología está indizado en ERIH PLUS, Anthropological Literature y Latindex-Catálogo.

Toda correspondencia debe dirigirse al Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, al correo electrónico schaboletin@gmail.com o a través de www.boletin.scha.cl

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología

ISSN impresa 0716-5730

ISSN electrónica 2735-7651

DOI: 10.56575/BSCHA.0540023

Junio 2023

Portada: fotografía del panel principal del sitio de Tangani 1 en la Sierra de Arica. Fotografía de Hans Niemeyer, Archivo del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago (diapositiva, DP 3528). Un dibujo de este panel sirvió de portada al libro *Las pinturas rupestres de la Sierra de Arica*, Editorial Jerónimo de Vivar, Santiago, 1972.

ÍNDICE

06-09. Editorial

Dossier: Arqueología y animales marinos

09-13. Arqueología y animales marinos. Presentación

Daniel Quiroz

14-27. The Depiction and Use of Marine Animals in the Last Ice Age in Western Europe

Paul Bahn

28-55. Escenas marinas en paneles de tapiz ychma entre los siglos XIV al XVI d.C. en la costa central del Perú

Rommel Angeles Falcón y Susana Abad

56-86. Travesías de un animal marino por los bosques fríos del sur de Chile. Una pieza de platería mapuche del Museo Leandro Penchulef, Villarrica, Chile

Margarita Alvarado y Juan Painecura

87-106. Evidencia explícita de caza marítima en la Pampa del Tamarugal, Período Formativo, Tarapacá (900 a.C.-900 d.C.)

Josefina González, Pablo Gómez y Mauricio Uribe

107-134. Etnografía poética de los cazadores invisibles/cinegética de huillines & chungungos en isla Huichas, Patagonia Occidental Insular

Juan Carlos Olivares

135-171. Humanos y fauna invertebrada: tres modos de relacionamiento con la costa en Punta Teatinos (29°49' lat. S), Chile

Daniel Hernández

172-200. La “extirpación” del elefante marino del sur (*Mirounga leonina* linnaeus, 1758) de la isla Robinson Crusoe entre los siglos XVIII y XIX

Daniel Quiroz

Artículos

202-226. Toma de decisiones en la implementación de rescates arqueológicos: remplazando cantidad por calidad

Luis Cornejo, María José Figueroa y Consuelo Carracedo

227-254. Conjuntos líticos en Tarapacá (900 a.C.-1600 d.C.): una introducción desde lo tallado y lo pulido en Iluga Túmulos

Richard Daza, Camila Riera-Soto, Carlos Urizar y Mauricio Uribe

255-280. El estaño en el tiempo: diferentes modos de uso y apropiación de los espacios mineros en los siglos VII al XVI (departamento de Tinogasta, Catamarca, Argentina)

Norma Ratto, Martín Orgaz, Luis Coll y Mara Basile

281-313. Hojas de coca para los ancestros: nueva evidencia arqueológica de Vijoto, valle de Acarí, Perú

Lidio Valdez

314-350. Uso de plantas por grupos cazadores recolectores pescadores marinos en el sitio San Juan 1, Chiloé (~6.000-400 años cal. a.p.)

Karol González, Carolina Belmar y Omar Reyes

Reportes

352-360. Comentarios a una datación del Holoceno Medio para el sitio La Fundición, Norte Semiárido de Chile (29°S)

Antonia Escudero, Andrés Troncoso y Daniel Pascual

Obituarios

362-364. Zulema Seguel (1926, Quirihue-2023, Santiago)

Directorio de la Sociedad Chilena de Arqueología

**365-369. Zulema Seguel, obituario desde el Museo de Historia
Natural de Concepción**

Eduardo Becker

**370-373. En torno a la figura de Zulema Seguel S. y la arqueología
chilena**

Mario Rivera

374-375. Obituario a Zulema Seguel Seguel

Víctor Bustos

**376-379. Recuerdos de Zulema Seguel y del Instituto de
Antropología de la Universidad de Concepción 1971-1973**

Jorge Hidalgo L.

381-386. Instrucciones para autores y autoras

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología



TRAVESÍAS DE UN ANIMAL MARINO POR LOS BOSQUES FRÍOS DEL SUR DE CHILE. PRIMEROS ACERCAMIENTOS A UNA PIEZA DE PLATERÍA MAPUCHE DEL MUSEO LEANDRO PENCHULEF, VILLARRICA, CHILE

*JOURNEYS OF A MARINE ANIMAL THROUGH THE
SOUTHERN COLD FORESTS OF CHILE. FIRST
APPROACHES TO A PIECE OF MAPUCHE
SILVERWARE FROM THE LEANDRO PENCHULEF
MUSEUM, VILLARRICA, CHILE*

Margarita Alvarado Pérez¹ y Juan Painecura Antinao²

Resumen

A partir del hallazgo de una pieza de plata *mapuche* con la representación de un pez espada (*Xiphias gladius*), *katrüwe challwa* en mapudungun, perteneciente a la colección del Museo Leandro Penchulef, Pontificia Universidad Católica de Chile, Villarrica (región de La Araucanía), se indaga sobre diversos aspectos de la cultura material de este pueblo, así como las implicancias culturales, sociales y políticas de su *mapuche rütran* –arte de la platería–. Particularmente se reflexiona sobre las estéticas utilizadas

Abstract

From the discovery of a piece of Mapuche silver with the representation of a swordfish (Xiphias gladius), katrüwe challwa in Mapudungun, from the collection of the Museo Leandro Penchulef, Pontificia Universidad Católica de Chile, Villarrica (Araucanía Region), this paper explores various aspects of the material culture of this people, as well as the cultural, social and political implications of their Mapuche rütran –art of silver-smithing. In particular, it focuses on the aesthetics used in the represen-

1. Centro de Estudios Interculturales e Indígenas. malvarap@uc.cl

2. Rütrafe, Fundación Artesanías de Chile. j.painecura@yahoo.com

en la representación de este animal marino en diversas manifestaciones y sistemas de sentido, así como las formas de ver, modos de pensar y técnicas de hacer, y los dispositivos visuales comprometidos en la creación y producción que visualizan y proyectan la existencia de un animal marino en los bosques fríos del sur de Chile.

Palabras clave: mapuche, platería, pez espada, *Xiphias gladius*.

tation of this marine animal in various expressions and systems of meaning, as well as the ways of seeing, ways of thinking and techniques of production, and the visual devices involved in the creation and production that display and propose the existence of a marine animal in the cold forests of southern Chile.

Keywords: mapuche, silverware, swordfish, *Xiphias gladius*.

Dentro de los variados objetos que constituyen la cultura material del pueblo mapuche, que ha habitado las zonas del centro sur de América desde épocas precolombinas hasta la actualidad, destacan objetos creados y producidos en las más diversas materialidades como fibras animales y vegetales, arcilla y madera³. Pero dentro de este universo, sin lugar a duda, los objetos que especialmente han sobresalido son los adornos y joyas de plata, tanto por la extraordinaria variedad y complejidad de sus estéticas y diseños, como por sus profundas significaciones culturales y sociales, aspectos que pueden comprobarse fácilmente tanto en colecciones de varios museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y particularmente, en algunas colecciones privadas, como la del doctor Raúl Morris von Bennewitz, que dio origen a destacadas exposiciones en los años ochenta del siglo XX o la exposición *Lagrimas de luna. Tesoros de la platería mapuche* realizada en el 2005 en el Museo de Bellas Artes de Santiago, con las piezas de la colección Domeyko-Cassel.

3. *Mapuche* (*mapu*, tierra, terreno país, región) (Augusta 1916: 131); *che*: persona, gente (Augusta 1916: 18). Pueblo indígena de la zona centro sur de América. A la llegada de los hispanos en el siglo XVI habitaban un enorme territorio a ambos lados de la cordillera de los Andes, hoy en día conocido como *Wallmapu*. En la actualidad el pueblo mapuche vive en el sur de Chile y Argentina en comunidades rurales y en diversas ciudades de ambos países. A pesar de los procesos de migración forzada, mantienen una fuerte identidad, conservando y practicando sus tradiciones y su lengua, el mapudungun. Para este artículo las palabras en mapudungun se han escrito de acuerdo al Alfabeto Mapuche Unificado (1986), sin embargo, en citas y notas textuales se han respetado las grafías de cada autor.



Figura 1. Vista de la vitrina central, Museo Leandro Penchulef, Pontificia Universidad Católica de Chile, Villarrica, región de La Araucanía. Fotografía de Cristóbal Saavedra.

De este modo, cuando en el año 2018, en el marco del proyecto *Kiñe doy kúme ruka Museo Leandro Penchulef taiñ pu witrán mew* (Renovando la casa del Museo Leandro Penchulef para nuestras visitas), cuyo objetivo principal era reestructurar y actualizar la vitrina de exposición de la sala de exhibición del Museo Leandro Penchulef acorde a las necesidades de la audiencia y medidas de conservación. No fue motivo de extrañeza comprobar, una vez más, que en su colección había joyas de plata especialmente extraordinarias por sus formas, estilos y diseños, aspectos que se aprecian en algunas de las piezas exhibidas actualmente en la central y única vitrina del Museo Leandro Penchulef después de su remodelación⁴ (Figura 1).

Lo que sí constituyó un gran motivo de sorpresa y asombro fue que al llevar a cabo el proceso de registro y documentación de estas piezas para seleccionar aquellas que serían exhibidas en vitrina, dentro de este conjunto de objetos de plata –como prendedores, pendientes y tocados femeninos, así como arreos, espuelas y pipas propios del mundo masculino– encontramos una singular pieza de plata maciza con la forma de un pez. Observando sus

4. Proyecto financiado por el Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM). Subdirección Nacional de Museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y dirigido por Mariela Cariman, directora del Museo Leandro Penchulef, sede Villarrica, Pontificia Universidad Católica de Chile, región de La Araucanía, 2018-2019.



Figura 2. Pieza de plata con la representación de un pez espada (*X. gladius*). Anverso y reverso. Origen y fecha desconocidos. Colección Museo Leandro Penschulef, Villarrica, región de La Araucanía. Fotografía de Cristóbal Saavedra.

características formales, como sus aletas y la extensa prolongación de su labio superior, rápidamente nos dimos cuenta que se trataba de la representación de un pez espada (*Xiphias gladius*), también conocido como gladiador y nombrado como albacora en Chile⁵. La calidad expresiva de esta pieza y la exactitud y naturalidad de sus rasgos no solo produjo nuestra admiración, sino también nuestro desconcierto y curiosidad. Si bien la presencia de diversos animales –como aves y mamíferos– son muy frecuentes en el universo de la cultura material mapuche, sobre todo en los dominios de la cerámica y los textiles, aquellas de peces y animales marinos son muy escasas. Por lo tanto, la representación de un animal marino con estas estéticas, del cual se desconocen manifestaciones en la cultura material mapuche, como se puede comprobar particularmente al analizar colecciones patrimoniales de diversos museos, resultaba, por decir lo menos, destacable (Figura 2)⁶.

5. “El pez espada, *Xiphias gladius*, es una especie pelágica, altamente migratoria, de distribución oceánica y cosmopolita. [...] Es la única especie conocida de la familia Xiphiidae, pero comparte el suborden Xiphoodei (especies conocidas en inglés como billfish)” (Galaz-Mandakovic 2021: 9). En Chile conocido como albacora (probablemente del árabe *al bakura*, el-atún) y se distribuye desde la región de Arica y Parinacota hasta la región de Los Lagos. Es conocido también como Emperador en Cuba y España, en Grecia como *Xiphias* (espada en griego), *Abucef* en Libia, *Svärdfisk* en Suecia y *Hocé mui kiem* en Vietnam, por nombrar algunos.

6. Por ejemplo, Museo Nacional de Historia Natural, Museo Chileno de Arte Precolombino, Museo Andino, todos en Santiago. Museo Mapuche de Cañete

Muchas preguntas surgieron entonces ¿Cómo llegó este animal marino de plata a los territorios de las selvas frías del sur de Chile? ¿Qué travesías vivió este gladiador que ahora permanece inmóvil en una vitrina del Museo Leandro Penchulef en la ciudad de Villarrica? ¿Qué manos lo labraron con esa exactitud y naturalidad? Como pieza de plata ¿cuáles fueron sus usos y significaciones para el mundo mapuche? ¿En qué contextos fue exhibido, a quien o quienes adornó para vestirlos de prestigio y poder?

Así, nos sentimos especialmente motivados a intentar seguir las travesías de este pez espada, materializado en una pieza de plata, como un animal marino que, navegando por desconocidas aguas, había llegado hasta una vitrina de un museo ubicado en medio de los bosques fríos del sur de Chile. Pero más que intentar recopilar datos particulares, como fechas de producción y autorías –que no dejan de ser importantes– decidimos navegar por otras rutas para seguir sus travesías, intentando un acercamiento como objeto perteneciente a la cultura material mapuche. Particularmente nos interesó reflexionar sobre los dispositivos visuales y las técnicas de manufactura que fueron utilizados en su creación y producción que fijan, visualizan y proyectan su existencia como animal marino.

Entonces, son nuestros primeros e iniciales derroteros investigativos y los resultados de nuestras propias travesías lo que exponemos en este texto, siguiendo la convocatoria para el dossier temático del *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* sobre “Arqueología y animales marinos”, en cuanto a la exposición de estudios relativos a distintos animales del mar, considerando aproximaciones desde la cultura material, la arqueología, la historia, y el estudio de colecciones y museos, entre otras.

En los caminos de la cultura material

El punto de partida en la búsqueda de respuestas para estas primeras investigaciones fue considerar esta pieza de plata que representa un pez espada como un objeto/cosa de la cultura material, entendiendo este ámbito como un campo de expresiones tangibles y que se relacionan e imbrican con la vida social, estética y simbólica de una etnia, un pueblo y una sociedad, así como con diversos sistemas de sentido (Sarmiento 2007). Como tal, esta joya de plata constituye parte sustancial de la cultura material mapuche, asumiendo diversas connotaciones como mercancía para el intercambio, soporte para el

Ruka kimvn taiñ volil, Museo Regional de Temuco, Museo Leandro Penchulef, Museo Dillman Bullock, Museo Histórico y Arqueológico Mauricio van de Maele en las regiones del Biobío, La Araucanía y Los Ríos en el sur de Chile.

prestigio social o intermediario para la magia y el ritual, entre otras, haciendo posible el establecimiento de relaciones profundas y significativas entre el ser humano y sus objetos (Appadurai 1991; Baudrillard 1969; Tilley *et al.* 2006). Estas relaciones alcanzarían tal trascendencia que lograrían transformar a cualquier persona en “hombre—más—cosas”, porque siendo lo humano la huella que este deja en las cosas, es humano en cuanto se reconoce en un número de “cosas”, en tanto concibe lo humano investido en cosas (Calvino 2002: 44).

Conjuntamente, consideramos que esta joya con forma de animal marino no es un simple medio de expresión dentro de un sistema de sentido específico propio del mundo mapuche, tampoco su utilidad y sus usos es aquello que la define, sino que, como expresión material, confluyen en ella formas de ver, modos de saber y técnicas de hacer que se materializan de acuerdo a dispositivos visuales específicos —en el sentido de los mecanismos o artificios utilizados—, donde muchas veces se manifiestan entrecruzamientos de repertorios híbridos tanto del punto de vista estético, cultural como simbólico (Escobar 2012). En este caso, lo estético llega a constituir una puerta de entrada a diversos y complejos sistemas de significación, así como para el análisis de determinadas representaciones con el fin de entender y fijar ciertas existencias surgidas de entramados de prácticas sociales y culturales generadoras de sentidos (Bovisio y Penhos 2010; Escobar 2021).

Bajo este planteamiento, los objetos/cosas de la cultura material pueden ser concebidos también como sujetos, seres vivientes que entran en una relación íntima con el especialista que los ha elaborado y también con la sociedad que los usa, los exhibe, los intercambia y los valora (Arnold y Espejo 2013). Sobre todo, considerando los complejos ejercicios de significación y resignificación a los que son permanentemente sometidos este tipo de objetos de la cultura material, principalmente en vinculación con procesos de patrimonialización, al “habitar” diversos contextos que muchas veces los petrifican como vestigios del pasado o los activan como expresiones contemporáneas (Alvarado 2020).

Orígenes y travesías de un animal marino

Pasado el primer impacto provocado por el hallazgo de esta extraordinaria pieza de plata con la representación de un animal marino, tan poco frecuente por lo menos dentro de las colecciones de objetos de la cultura material mapuche conservada en diversas instituciones, nos abocamos a recoger, en un primer acercamiento investigativo, algunos antecedentes de este objeto/sujeto que pudieran servir de referentes, para intentar un análisis y reflexión sobre los

orígenes, travesías y, acaso, significaciones de este animal marino.

En el ámbito patrimonial esta pieza forma parte de la colección que se encuentra en exhibición de la Sala *Kimelüwun* del Museo Leandro Penchulef⁷. Su ficha de registro recoge datos generales sobre su materialidad –colección de Platería– y sus medidas: longitud 26 cm y alto 3 cm, así como 16,5 cm para la longitud de la aguja y 0,3 cm ancho. Una breve descripción registra y entrecruza diversas categorías, como su uso, forma, nombre común y técnica con la que fue confeccionada: “Tupu o punzón compuesto de un alfiler de sección circular. La parte superior corresponde a la forma de un pez. Fue manufacturado por técnica de vaciado”⁸. Su nombre vernacular no aparece registrado en la ficha, pero de acuerdo con nuestras primeras investigaciones en la zona costera *lafkenche* de Puerto Saavedra (región de La Araucanía), este pez es conocido por algunos pescadores mapuche como *katrüwe challwa*, que podría ser traducido como “pez cuchillo”⁹. Se desconocen más antecedentes de la pieza de plata como tal, sus orígenes, quién la creó y cuándo se podría haber realizado, ya que como muchas piezas de esta colección, el museo no cuenta con documentación específica para este objeto¹⁰.

La condición patrimonial de este animal marino fija y define una existencia específica, ya que en su condición de objeto/sujeto perteneciente a la cultura material mapuche atestiguaría “significativos conocimientos históricos, arqueológicos, antropológicos y estéticos del pueblo y la cultura mapuche” tanto por su materialidad y sus usos¹¹. En este sentido, las concepciones institucio-

7. La colección del Museo Leandro Penchulef, campus Villarrica, Pontificia Universidad Católica de Chile, reúne más de medio millar de piezas de diversas materialidades (cestería, platería, textiles, cerámica y lítica), provenientes principalmente de los territorios lacustres cordilleranos de la zona sur de Chile y sus orígenes se remontan a épocas prehispánicas, de los períodos coloniales hispanos, republicanas y actuales.

8. Ficha de Registro: Ficha SUR N°: 283, N° INV.: 184. Museo Leandro Penchulef, Villarrica, región de La Araucanía, Chile.

9. *Katrün*, cortar, atajar (Augusta 1916); *we*: las raíces verbales con agregación de indican el instrumento con que se hace la acción expresada por el verbo (Augusta 1916: 244); *challwa* (Augusta 1916: 17). Por lo tanto, *katrüwe challwa* podría ser traducido como “pez que corta” o “pez cuchillo”. No sabemos si este nombre corresponde a una etnocategoría o a un neologismo, tema para futuras investigaciones.

10. Para completar la documentación de las piezas de la colección del Museo se llevó a cabo el proyecto *Kimeluwün*, Aprendizaje mutuo Colección del Museo Leandro Penchulef. Archivo interactivo (web-móvil). Proyecto financiado por el Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM). Subdirección Nacional de Museos, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, dirigido por Mariela Carriman, directora del Museo Leandro Penchulef, sede Villarrica, Pontificia Universidad Católica de Chile (región de La Araucanía), 2020-2021.

11. Díptico de difusión Museo Leandro Penchulef realizado por Mariela Carriman, Margarita Alvarado y Pamela Mansilla, con el apoyo del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, Villarrica, 2022.



Figura 3. Vista desde la entrada con vitrina central y paneles con imágenes. Museo Leandro Penchulef, Pontificia Universidad Católica de Chile, Villarrica, región de La Araucanía. Fotografía Cristóbal Saavedra.

nales del museo como “un espacio educativo en contexto intercultural [...] para conocer y reflexionar acerca de la historia local y regional, validando el Pueblo Mapuche”, están plenamente reflejadas en los objetos de la cultura material que son exhibidos en complemento con imágenes dispuestas en sus muros, que exponen el paisaje de la zona, los modos de habitar de las poblaciones locales –mapuche, colonos y misioneros, entre otros–, así como los usos y contextos de actualización de diversos artefactos en el transcurrir de lo cotidiano y la solemnidad de los rituales (Figura 3)¹².

Existencias y visualidades de un animal marino

Como ya se ha mencionado, las imágenes de animales marinos son poco frecuentes en varias colecciones de objetos mapuche institucionales y privadas, y en una investigación como esta, que recién comienza, está por verse la presencia de estas representaciones en relatos orales u otras expresiones.

12. *Kimeluwün*, aprendizaje mutuo, colección del Museo Leandro Penchulef. Archivo interactivo (web-móvil).

Estas circunstancias nos llevaron a incursionar en otros contextos discursivos e iconográficos para pesquisar otras existencias y visualidades de este pez tan particular y conocer distintas modalidades de representación de dicho animal marino, que pudieran servirnos de ejemplos y referentes para compararlos y confrontarlos, en su momento, con la pieza encontrada en la colección del Museo Leandro Penschulef de Villarrica.

Si hay unas manifestaciones que testimonian de manera indiscutible la presencia de este animal marino son ciertas representaciones pictográficas ubicadas en la costa de la región de Antofagasta de Chile, particularmente en la quebrada de El Médano, realizadas varios siglos antes del presente, ya que sus orígenes se remontan a los primeros años antes de Cristo. Se trata de una quebrada que presenta más de un millar de figuras pintadas en rojo, distribuidas en conjuntos o de manera aislada, donde se pueden reconocer las siluetas de hombres a bordo de balsas cazando los más diversos animales marinos (Ballester 2018; Gallardo *et al.* 2012; Niemeyer 2010). Entre los animales representados se distinguen “lobos marinos, tortugas, jibias, delfines ballenas, tiburones y **albacoras**” asociados a actividades de caza especialmente marina (Brancolli 2020: 21; el destacado es nuestro). Al analizar los dispositivos visuales utilizados en la producción de estas pinturas, se aprecia rápidamente que estas representaciones han sido creadas de acuerdo a estéticas, estilos y convenciones de forma, color y composición, destacando su conformación por líneas de contorno rellenas con pintura, donde sobresale el cuidado dibujo de cada animal marino por sus rasgos y atributos como especie y por sus grandes tamaños.

En el marco de un proyecto dirigido a estudiar este arte rupestre en vinculación a sus contextos sociales, la cultura material y la historia de sus productos marinos cazadores recolectores, Benjamín Ballester (2018) identifica una cantidad importante de especies marinas como parte de diversos conjuntos, donde se representan escenas de caza propias del estilo El Médano. Se destaca la detallada construcción visual del pez espada por la forma de su cuerpo y la distribución de sus aletas, configurado por una línea de contorno.

Another fish species easily distinguishable is **swordfish (*Xiphias gladius*)**, particularly by its large and protuberant sword in the frontal part of the head, but also by its half-moon shape caudal fin, the anal fin, and the disposition and relation between pectoral and dorsal fins, always in the same line, opposed, and perpendicular to the body (Ballester 2018: 104; el destacado es nuestro) (Figura 4).

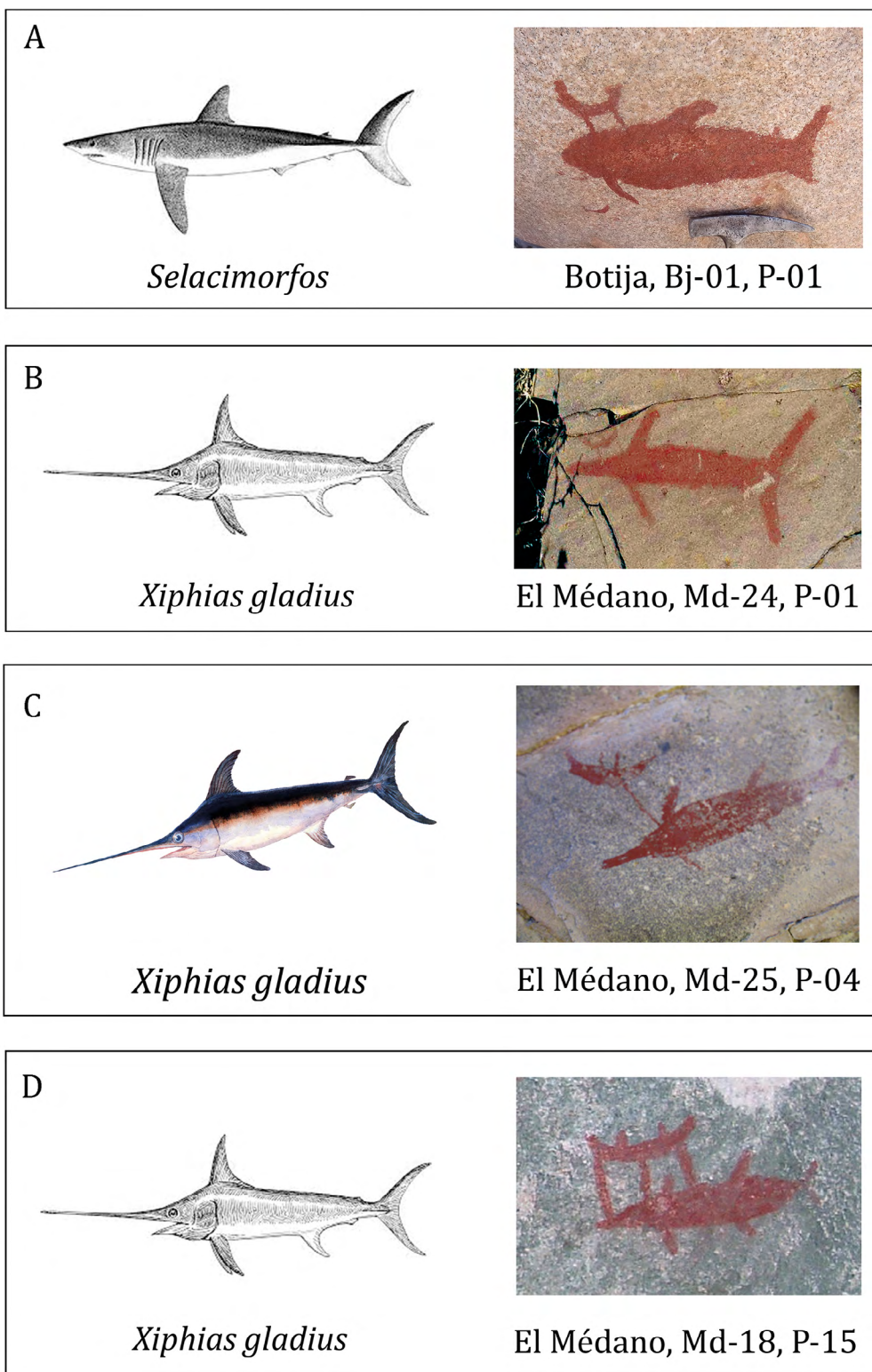


Figura 4. Pinturas de tiburones y peces espada en el arte rupestre de El Médano (Ballester 2018: 105).

Por último, otra representación de este animal marino la encontramos en un panel de arte rupestre del sitio arqueológico Chomache 58, ubicado en la costa de Tarapacá. En un espacio plano y casi recto, segregado en tres sectores, se distingue un amplio repertorio iconográfico de pinturas monocromas y ocasionalmente policromas, conformado por diversas figuras geométricas, de camélidos y peces proyectados de perfil, con detalles anatómicos de aletas y cola; una de ellas bien podría ser identificada como un pez espada por sus rasgos y, particularmente, por la prolongación de su cabeza en lo que podría ser su “espada” (Cabello *et al.* 2013) (Figura 5).

En todos estos referentes pictóricos citados se muestra cómo cazadores pescadores del norte de Chile identificaron plenamente diversos animales marinos, otorgándole a cada uno atributos visuales de acuerdo a sus conformaciones y tamaños, dentro de los cuales destaca el pez espada por su cuerpo alargado, la posición de sus aletas y su inconfundible “espada”. De esta manera, estas pictografías se constituyen en referentes visuales que posicionan y ratifican estéticas propias y exclusivas de este animal marino.

En el mundo mapuche, representaciones y estéticas semejantes para un pez como este solo la hemos encontrado, hasta el momento, en la pieza de plata que ha motivado estas reflexiones. Sin embargo, se pueden encontrar evidencias de una profunda relación de este pueblo con lagos, ríos y especialmente con el mar, tanto desde el habitar, como del navegar, como de la utilización de recursos y, por supuesto, de sus concepciones que muchas veces son expresadas en *epeu*, cuentos, historias y consejos asociados a las memorias mapuches (Moesbach 1930; Molina 1788; Ovalle 1646; Painecura 2011; Valenzuela-Quintupil 2022). Estas relaciones se evidencian, por ejemplo, en un detallado conocimiento de las especies que habitan los universos acuáticos, como se muestra en partes del relato realizado por Pascual Coña al misionero capuchino Ernesto Wilhelm de Moesbach (1930: 219-220) entre 1925 a 1827 en la zona de Puerto Saavedra, quien junto con detallar diversas especies de anfibios, anuros como habitantes de los pantanos y otras aguas, los distingue de los habitantes del mar, los cuales nombra uno a uno¹³:

Pu lafken ka leufü meu ngamchemchi chlwa weyelkiaukei. Mëlei remü ka mallche, k lipeng, ka kichai, pichike -challwa rume, kallngkani, ka puye, ka fosha, wilfada rume, ka urunge, ka kakür, ka kolülëlen, ka kudwa, ka wakëlpe, ka pikur, ka witrempe, ka komofilu.

13. Es importante señalar que este texto fue publicado en el año 2007 por Pehuén Editores bajo el título de *Lonco Pascual Coña. Testimonio de un cacique mapuche*, con el nombre de Pascual Coña en un gesto por posicionar la autoría de este *longko* como protagonista de su relato. Nosotros citamos acá la edición realizada en 1930 en Santiago.

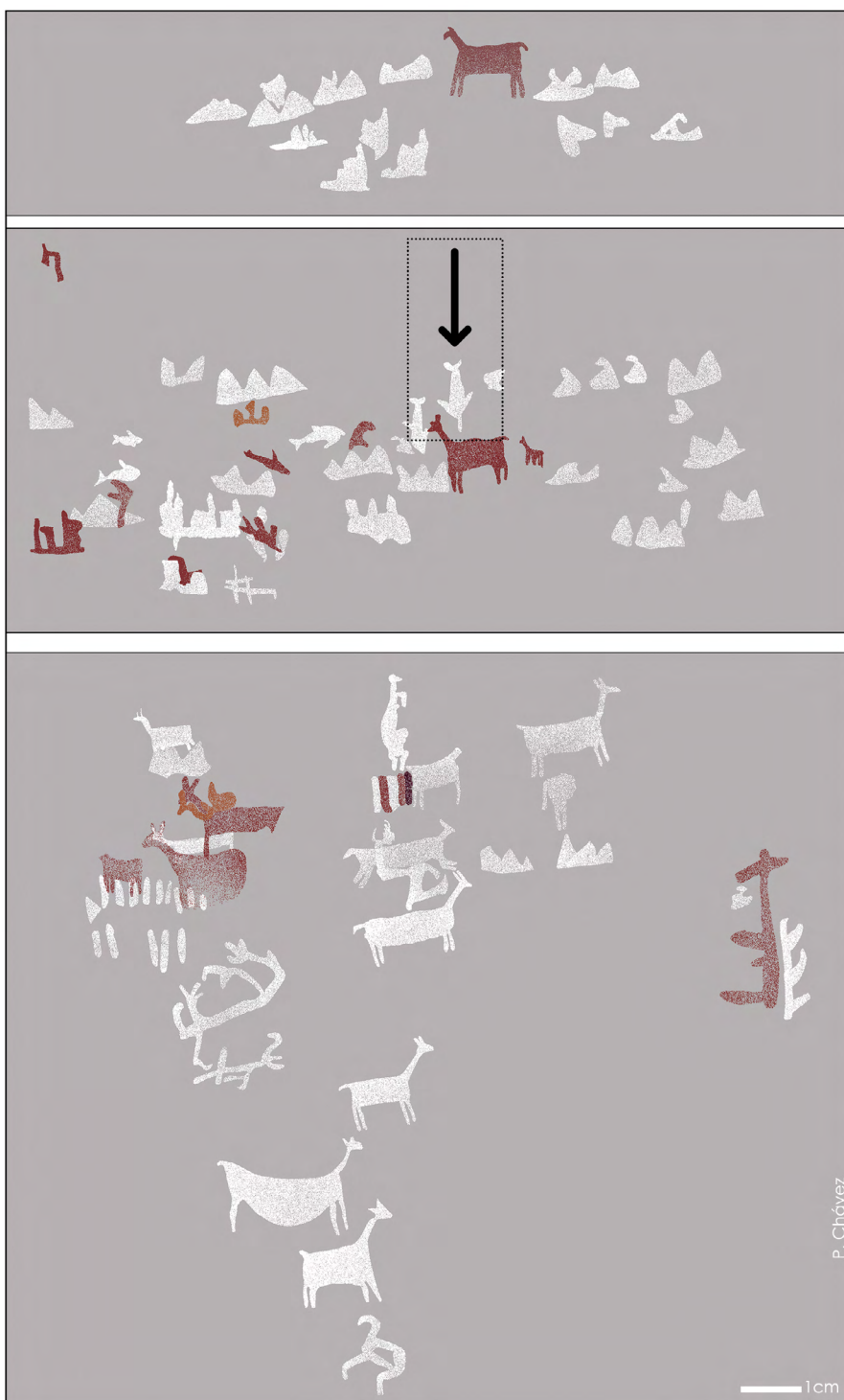


Figura 5. Ilustración de los motivos rupestres de Chomache en la costa de Tarapacá (Cabello *et al.* 2013: 53). La flecha señala el motivo de pez espada.

Epe kom trokiñ challwa fūcha wifngei ñi felen; kiñeke trokiñ cēngkūdngei, fei tingeel pingie. Itrokom challwa niei mēpukadilmeu, ka kēlen meu ka kuiforo meu, fei meu weyelkei; takulei lēli meu, ka ñi forofodū pingiei¹⁴.

Esta detallada numeración de especies, si bien no incluye al pez espada o la albacora –como se le conoce en estas regiones de Chile– rebela que los mapuche, además de identificar numerosas especies marinas con su nombre, también reconocen las particularidades de cada una, las formas de sus cuerpos y la disposición de aletas como parte de sus atributos diferenciadores. Pero sin duda, en las relaciones de los mapuche con el mar, los animales marinos de mayor importancia son las ballenas, *yene*¹⁵, no solo por sus significaciones míticas, sino también por su utilización como recurso alimenticio, medicinal, agroecológico y también en la confección de variados objetos de la cultura material con sus huesos y barbas (Valenzuela-Quintupil 2022). Testimonio de esta trascendencia y vinculaciones míticas es el relato de *trembulkawe*, que como una anciana transformada en ballena lleva las almas de los muertos al otro lado del mar, relato que fuera recogido por Tomás Guevara, estudioso de la cultura mapuche a comienzos del siglo XX. Otro antecedente que releva estas relaciones es el relato publicado tempranamente por el padre Diego de Rosales en el siglo XVII, donde se cuenta que después del extraordinario y colosal enfrentamiento entre las fuerzas de lo líquido, *Kay kay*, con las fuerzas de lo sólido, *Treng treng*, aquellos seres humanos que no pudieron salvarse se convirtieron en animales marinos, como lobos de mar, delfines y ballenas, poblando costas y mares (Mege 1991).

Antecedentes y tradiciones tan detalladas y profundas para el pez espada todavía no hemos encontrado en nuestra incipiente investigación, sin embargo, algunos hallazgos permiten referenciar su existencia y su conocimiento por estas latitudes, por el propio mundo mapuche y también por historiadores y cronistas tempranos.

En el ámbito histórico es importante mencionar un par de fuentes que testimonian la existencia de dicho animal marino en estas regiones. El primero de ellos es del intelectual jesuita abate Juan Ignacio de Molina (1788: 241; el

14. En el mar y en los ríos nadan una infinidad de peces. Entre otros el pejerrey, el cauque, la trucha, las sardinas, el llacani, el puye, la huifalda, el urungue, el bagre, la corvina, el robalo, el huaiquil, el lenguado, la lisa y la anguila. Casi todas las especies de peces tienen forma alargada; algunas pocas clases son redondeadas, esas se llaman tinguel. Cada pez tiene aletas en los costados, en la cola y sobre la columna vertebral, mediante estas nada; están cubiertos de escama y sus huesos se llaman espinas (la traducción es nuestra; en la versión original el padre Moesbach agrega algunos nombres científicos).

15. *Yene*, la ballena (Augusta 1916: 284).

destacado es nuestro), quien lo nombra en medio de un amplio recorrido por las especies del mar como "...la anguila, el congrio, el gynopto electrico **el pez espada**, el bacalao la merluza; el lenguado; la raya, la dorada, el bonito la cabrilla, el atún , el escombro, el sabalo, el barbo de mar, el barbo de rio, él sacgo, las sardinas, las anchoas". Unos años antes, el historiador chileno y sacerdote, Alonso de Ovalle (1646: 44; el destacado es nuestro), ya nombraba este pez entre otras especies marinas junto con destacar las prácticas de pesca de los grupos indígenas de las costas de Coquimbo:

Otro género de peces ay en aquel mar particularmente en la cofta de Coquimbo, aunque no fon tan grande, lo fon mucho, y de gran regalo, y fon Atunes, y **Albacoras**, que matan allí los indios con admirable deftreza, y facilidad. Entran en el mar en vnas balfas que hazen de cuero de Lobo marino.

Varios siglos después de las descripciones contenidas en los textos de los cronistas tempranos, y en el contexto de nuestras primeras conversaciones con un pescador de la zona de Puerto Saavedra, en la región de La Araucanía, recogimos algunos relatos de la tradición oral que nos informaron de la existencia y presencia de este animal marino en las costas de la zona sur. El primero se relaciona con una descripción general del pez y del universo del mar:

El pez espada, es un pez de Alta Mar, no es un pez de costa. El pueblo *mapuche* no es un pueblo que realice pesca de alta mar. Tenemos experiencia en navegación en *wampo* (pequeños botes hecho de troncos de árboles) con los cuales habitábamos islas tales como *Kirikina*, Santa María, la mocha, Isla Grande de Chiloé e islas adyacente y en estas travesías tuvimos contacto directo con los *yenes* (ballenas) por esta razón fue considerada por los *lafkenche* en la construcción de joyas (Juan Painecura, comunicación personal 2022).

El segundo contiene dos consideraciones muy importantes, por un lado, un relato que testimonia la presencia por varamiento de un pez espada, que se estima como desconocido, sin embargo es reconocido, y por otro, la celebración de un evento festivo de pescadores locales enfocado específicamente a la captura de este animal marino:

La primera dice relación con el tsunami que se produjo el 2010 como producto del terremoto en la zona sur¹⁶, el día siguiente en el río Lleu Lleu según las comunidades vararon en el mismo muchos peces que les eran desconocido

16. El terremoto y tsunami de Chile de 2010 (conocido con el numerónimo 27F) fue un sismo ocurrido a las 03:34:08, hora local (UTC-3), del sábado 27 de febrero de 2010, que alcanzó una magnitud Mw=8,8.13. El epicentro se ubicó en el mar chileno, frente a la costa de la entonces región del Biobío (actual región de Ñuble).

dentro de esto un pequeño pez espada. Es probable que en el siglo XIX y XX se hayan producido fenómenos naturales similares y que hayan traído pez espada en la costa y que algún o alguna machi lo haya tomado como su *Pulli* (espíritu-energía). Lo segundo, es que en la zona de Lebu se realiza desde las últimas décadas del siglo XX el Festival del Pez Espada, en la que participan pescadores artesanales mapuche y chileno que se adentran hacia alta mar para la captura del pez, posteriormente se realiza una feria gastronómica para la degustación para turistas (Juan Painecura, comunicación personal 2022).

En nuestros recorridos investigativos por estos contextos se puede apreciar que ciertas existencias del pez espada como animal marino se materializan en representaciones bajo recursos y dispositivos que se mueven entre la visualidad y la palabra, algunos de ellos separados en el territorio de Chile por muchos kilómetros y en el tiempo, a veces por varios siglos. Sin duda, todo esto implica múltiples y variadas significaciones culturales y sociales, muchas de las cuales han sido investigadas e interpretadas en variados estudios –algunos de ellos ya citados–, pero si hay algo que se hace evidente en los ejemplos y referentes revisados es que ya sea en las expresiones de arte rupestre de los antiguos cazadores recolectores de las costas del norte de Chile, en el ámbito de los naturalistas y cronistas o en los relatos y saberes de los propios mapuche, lo que se impone y prevalece es su estética como animal marino. Es su imponente figura de perfil y sus características como especie –espada y aletas– lo que definen su representación, producida bajo diversos modos de ver, de saber y técnicas de hacer, visibilizándolo como un poderoso habitante del mar que marca imaginarios bajo diversos recursos y dispositivos.

Y en este punto, no podemos dejar de mencionar especialmente la extraordinaria imagen publicada en el texto *Histoire Naturelle de Poissons* de los franceses George Leopold barón de Cuvier y Achille Valenciennes (1844), quienes desde las ciencias le entregaron forma y presencia a *X. gladius* para que como habitante de los mares navegara por los imaginarios del siglo XIX¹⁷. Con la estética propia de las ilustraciones de los naturalistas de estas épocas, que buscaban exponer con la máxima objetividad saberes y conocimientos –y de acuerdo a los dispositivos propios del dibujo y el color en técnica acuarela–, Cuvier y Valenciennes construyen una imagen brillante, casi tornasolada y centellante, donde destaca su fija mirada de animal marino junto a su anatomía con sus equilibradas aletas y su poderosa espada de gladiador (Figura 6).

17. Recordemos que setenta años antes, el naturalista sueco Carl von Linné nombra este pez como *X. gladius* en su conocida obra *Systema Nature per Regna Tria Natura*, asociando en los imaginarios de la época y para los años futuros el término “espada”, como un objeto de la cultura material con este animal marino (Linnaeus 1758: 258).

HISTOIRE NATURELLE DES POISSONS,

PAR

M. LE B.^{ON} CUVIER,

Pair de France, Grand-Officier de la Légion d'honneur, Conseiller d'État et au Conseil royal de l'Instruction publique, l'un des quarante de l'Académie française, Associé libre de l'Académie des Belles-Lettres, Secrétaire perpétuel de celle des Sciences, Membre des Sociétés et Académies royales de Londres, de Berlin, de Pétersbourg, de Stockholm, de Turin, de Göttingue, des Pays-Bas, de Munich, de Modène, etc;

ET PAR

M. A. VALENCIENNES,

Professeur de Zoologie au Muséum d'Histoire naturelle, Membre de l'Académie royale des sciences de Berlin, de la Société zoologique de Londres, de la Société impériale des naturalistes de Moscou, etc.

TOME DIX-SEPTIEME.

A PARIS,

Chez P. BERTRAND, ÉDITEUR,

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ GÉOLOGIQUE DE FRANCE,

rue Saint-André-des-arts, n.º 38.

STRASBOURG, chez V. LEVRAULT, rue des Juifs, n.º 33.

1844.

3

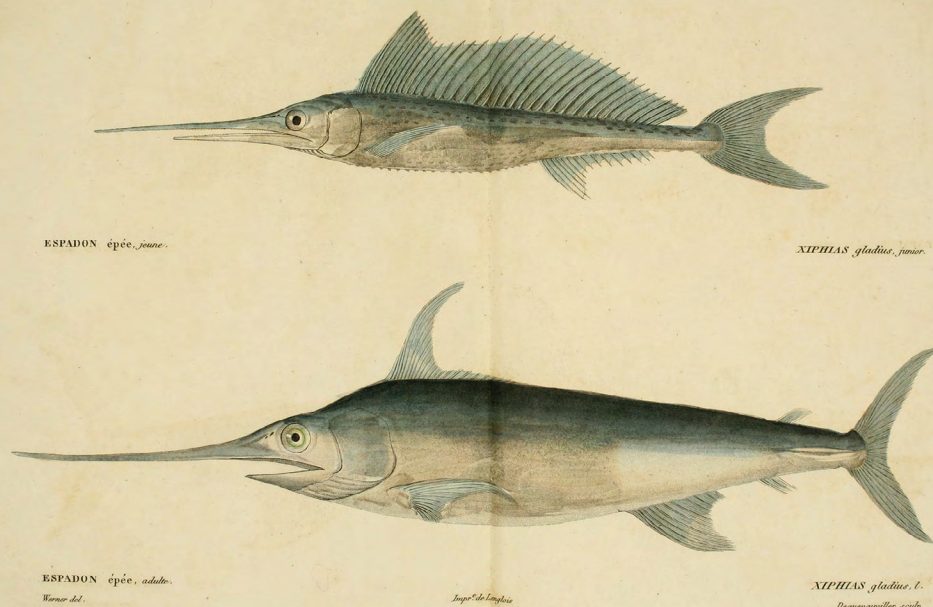


Figura 6. Portada e ilustración de un pez espada (*X. gladius*) en el libro *Histoire Naturelle de Poissons*, de George Leopold barón de Cuvier y Achille Valenciennes (1844).

Un gladiador con armadura de plata y corazón mapuche

Con todas nuestras travesías siguiendo existencias de este animal marino en otros tiempos y contextos que, indudablemente, aportaron referentes fundamentales para el conocimiento de diversas modalidades de construcción visual, al volver nuestras miradas, enfoques y análisis sobre este objeto/sujeto de la cultura material mapuche, se hizo más evidente aun no solo su calidad expresiva como representación, sino la exactitud y naturalidad de su forma y rasgos, incluso en los gestos de su hocico y de su fija mirada. Esto nos llevó inmediatamente a pensar en su metálica estética y las artes de su desconocido autor, un *rütrafe*, que con sus particulares formas de ver y técnicas de hacer como artista y maestro platero le dio una armadura de plata a este gladiador de los mares del sur¹⁸.

Mapuche *rütran*. Una armadura de plata para un animal marino

Considerando estas particularidades y de acuerdo con lo estudiado por Juan Painecura, *rütrafe* de larga trayectoria y uno de los protagonistas fundamentales de esta investigación, para comprender las implicancias y significaciones

18. *Rütrafe*, el herrero, joyero, platero; *rütran*, forjar el metal (Augusta 1916: 199).

de esta pieza dentro de la cultura mapuche, partimos por establecer algunos aspectos estéticos y técnicos fundamentales:

Conozco innumerables colecciones de platería mapuche y nunca he visto una joya parecida...En el *rütran* mapuche (joyas *mapuche*) sólo tengo conocimiento de los *yene* (ballena) como joyas y estas se ubican en la zona costera desde constitución hasta San Juan de la Costa [región del Maule hasta la región de Los Lagos] y su construcción se da en la identidad *lafkenche*. Desde el punto de vista técnico, es una pieza construida por fundido y vaciado, la delineación de la figura es exquisita y muestra conocimiento y maestría, distintas a otros vaciados del siglo XIX o de principio del siglo XX, por lo tanto, yo ubico esta pieza en la segunda mitad del siglo XIX (Juan Painecura, comunicación personal enero 2023).

Así, desde su metálica materialidad este gladiador de los mares forma parte del mapuche *rütran*, el arte de la platería mapuche que, como decíamos al comienzo de estas reflexiones, presenta una cantidad de formas y tipos de joyas realmente extraordinaria, que contrastan con su tardía aparición como expresión de la cultura material¹⁹. Desde lo histórico, la platería mapuche tiene su aparición definitiva a comienzos del siglo XVIII con el incremento del intercambio entre la sociedad hispana y la mapuche, quienes recibían monedas de plata por el pago de ganado y textiles, monedas que poco a poco comenzaron a ser transformadas en joyas. A partir del siglo XIX, esta producción va aumentando y complejizándose, y a fines de este siglo los objetos de plata ya constituyen una forma de acumulación de riqueza, junto a variadas y complejas significaciones estéticas, sociales y políticas, ya que su posesión era signo de poder y prestigio. Gran parte de este esplendor y opulencia ocurrido en el lapso de apenas un siglo comienza a decaer después de la ocupación del Estado chileno de las tierras mapuche, sobre todo hacia comienzos del siglo XX (Campell 2015; Flores 2013; Morris 1997; Olivares y Quiroz 1988)²⁰.

En este complejo escenario de cambios tan trascendentales para la sociedad mapuche desde la llegada de los colonizadores hispanos (siglo XVI) hasta su sometimiento al Estado chileno (siglo XIX), el mapuche *rütran* –el arte de la platería– se vincula, por un lado, especialmente con la mujer en su condición de adorno y por otro, con un “pensamiento estético” que ha sido parte fundamental de las artes y producciones culturales de este pueblo (Vargas

19. Es importante destacar que si hay algo que distingue el mapuche *rütran* es la extraordinaria originalidad y exclusividad de las diversas joyas y prendas, ya que no se encuentran piezas iguales entre las innumerables colecciones de platería institucionales y particulares, en Chile, Argentina y otros países.

20. Hoy regiones de La Araucanía y de Los Ríos, Chile.

2021: 16). Esta trascendencia de las creaciones y diseños de los *rütrafe* se evidencian en las palabras de Juan Painecura (2011: 29) en su texto *Charru. Sociedad y cosmovisión en la platería mapuche*:

La construcción de diversas joyas transformó las creaciones iniciales en un arte, ya que sus cultores, los *rüxafe*, atendieron los requerimientos de la mujer mapuche y del *longko* sobre la base del conocimiento filosófico espiritual, el movimiento entre la vida y la muerte, las formas espaciales del *wajmapu*, las relaciones intra y extrafamiliares, los elementos de su entorno, así como la geografía del territorio. Los *rüxafe* definieron formas, usos y funciones de las joyas, las que armonizaron con elementos de la naturaleza, la belleza de los mismos las hizo únicas. El diseño mapuche para la construcción de las joyas toma en cuenta también las bases filosóficas espirituales, la ubicación social, la expresión y el reflejo político son tomados en cuenta a la hora de desarrollar un diseño en las joyas mapuche. Es innegable que las técnicas del diseño están presentes en cada una de las joyas en particular y están presentes en las joyas en general.

Perfilada la materialidad de este animal marino dentro del mapuche *rütran*, con todas sus trascendentales expresividades y contenidos, nuestra mirada se volvió a su especificidad como joya, para intentar conocer de sus usos y significaciones como adorno para el mundo mapuche. Una primera información la encontramos en la ficha de registro del Museo Leandro Penchulef, en donde, como ya decíamos, aparece como “*tupu*” en su nombre vernacular, asignándole una condición y uso específico, ya que *tupu* es un tipo de prendedor femenino que “funciona a modo de alfiler para sujetar o cerrar la *ikülla* de la mujer mapuche, además de sostener otras joyas prendedores” (Vargas 2021: 73)²¹. Este tipo de prendedor, junto a los aros –*chaway*– ha formado parte del ajuar de la mujer desde épocas muy tempranas, como lo testimonia Pascual Coña: “Fücha kuifi mapu dorno nielafui fentren deu plata; niepei tupu ka chawaitu plata; fei rnëten”²² (Moesbach 1930: 211). Con el auge de la platería, ya para el siglo XIX, el ajuar de la mujer se complejiza en cantidad, formas y diseños, constituyendo un sofisticado conjunto, complemento fundamental de la indumentaria femenina, tanto desde lo funcional como desde lo estético.

En estos variados conjuntos de joyas de plata las prendas se ubican principalmente en la cabeza y el pecho de la mujer, como lugares privilegiados de

21. *Tupu*, pieza de adorno de mujeres que consiste en un disco de plata ahuecado algo en el medio, como plato, y provisto de una aguja larga para clavarlo como prendedor sobre el pecho (Augusta 1916: 215).

22. En tiempo muy antiguo las indígenas no poseían muchas alhajas de plata; tenían el prendedor *tupu* y los pendientes, más no (la traducción es nuestra).



Figura 7. (A) “Indianer aus dem Araucanerland” (Indígenas de la tierra de La Araucanía), fotografía de Christian Enrique Valck, Valdivia, 1870, colección Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele, Valdivia, región de Los Ríos; (B) “India Araucana”, tarjeta postal de autor desconocido, Concepción, inicios del siglo XX, colección Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

especial significado y trascendencia para su máxima exhibición (Figura 7). En los conjuntos del pecho, el prendedor como objeto tiene un papel especial que compromete el gesto de sujetar y enganchar, registrado por Augusta (1916) con un término específico, *rütriñ*, aunque no en el ámbito de la platería porque nombra un objeto como “prendedor” pero de “palito o espino”. Sin embargo, sí posiciona el gesto de prender en directa relación con la vestimenta, ya que agrega otros términos como “*rütriñtukunum*, *rütriñtun*, prender un vestido”, así como “*rütriñtuwe*”, para definir concretamente “el prendedor”, como objeto (Augusta 1916: 199)²³. Y esto nos lleva a la definición que hace Juan Painecura (comunicación personal enero 2023): “yo considero que esta pieza es un *ritril*, pequeño prendedor...”.

23. Recordemos que la partícula *we*, asociada a las raíces verbales, indican el instrumento con que se hace la acción expresada por el verbo (Augusta 1916: 244). Ver nota 8 en este artículo.

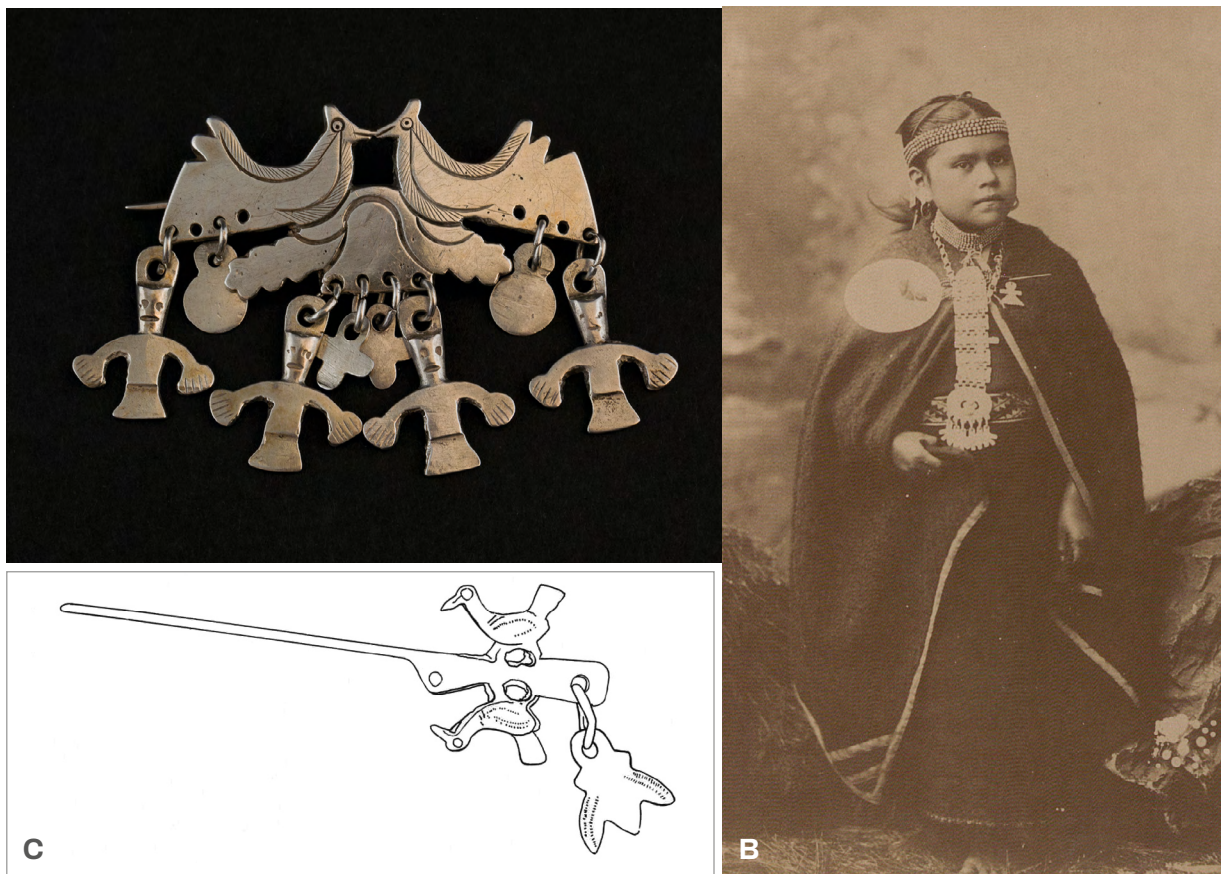


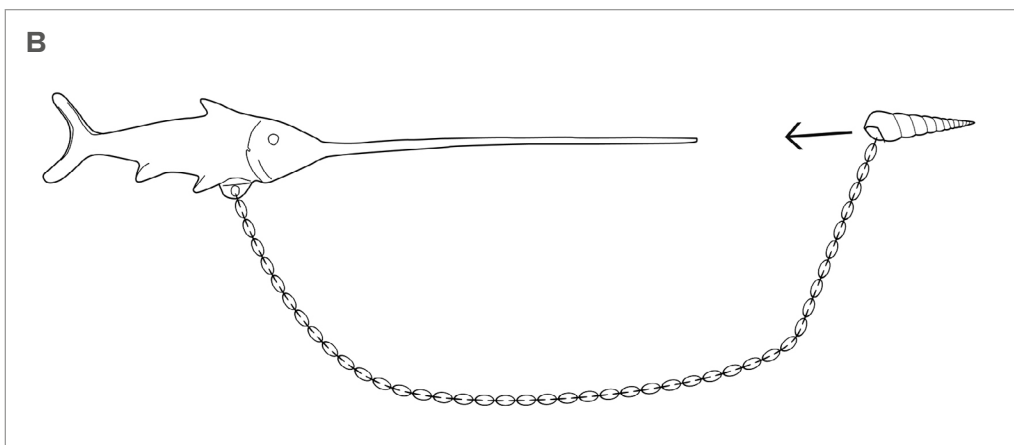
Figura 8. (A) *Chelltuwe*, prendedor, fines del siglo XIX, Wallmapu, región de La Araucanía, colección Museo de Arte Popular, Facultad de Arte, Universidad de Chile, Santiago; (B) fotografía de Obder Heffer Bissett, ca. 1890, cercanías de Traiguén, región de La Araucanía, colección particular Alejandro de la Fuente, Santiago; (C) prendedor de pajaritos (Morris 1997: 79).

Así, este pez espada en su condición de joya de plata puede ser distinguido como un *ritril*, nombre que coincide con el término *rütriñ*, definido por Augusta (1916) y también con lo que algunos estudiosos han llamado *rütriñ*, para nombrar un tipo de prendedores de pecho. Este tipo, de creación más reciente y tamaño variable, cumple la misma función de sujetar la vestimenta, pero además en ocasiones amarradas a él se sostienen y cuelgan aquellas joyas pectorales que no incluyen en su estructura un sistema de sujeción como las *trapelakucha* o los *sikill*²⁴ (Olivares y Quiroz 1988). Tal como también los describe Juan Painecura (comunicación personal enero 2023): “yo considero que esta pieza es un *ritril*, pequeño prendedor para unir una pieza de vestir o como sujetador de otra pieza. El uso y función de la pieza es sujetar mediante

24. *Trapelakucha*, cierta alhaja, adorno de las mujeres, unida al collar y pendiente de este [...] (Augusta 1916: 226); *sikill*, pieza de adorno de plata, unida al collar y pendiendo de él (Augusta 1916: 210).



Figura 9. (A) Detalle que muestra la manera de prender la ropa con este tipo de *rütüñ* o *ritril*. Fotografía Christian Enrique Valck, 1870, colección Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele, Valdivia, región de Los Ríos; (B) dibujo de Ignacio Helmke realizado de acuerdo a las informaciones entregadas por Juan Painecura en cuanto a las formas de usos de este tipo de prendedor, *rütüñ* o *ritril*.



una aguja y una traba a otra pieza o para unir una *ükilla* (rebozo)". Y agrega categóricamente: "esta pieza no es un *tupu* o un *punzón*[...]", que se caracterizan por rematar en una esfera o un disco. Este uso como sujetador de vestimenta y de otras joyas lo cumplen, muchas veces, los *ponshon* y *tupu*, pero los *rütüñ* o *ritril* se diferencian porque su larga aguja remata en diversas figuras de animales, como sucede en este caso con este pez espada (Figura 8)

Un rasgo distintivo de este tipo de pieza es la modalidad de sujeción. A diferencia de los *chelltuwe pechu*, prendedores de pecho o simplemente prendedores, de tamaño relativamente pequeño, a veces con colgantes y con un alfiler a modo de broche en su reverso, los *rütüñ* o *ritril* –y en ocasiones los *ponshon* y *tupu*– se sostenían en el pecho de la mujer por medio de una amarra de hilos con cuentas que colgaba de una perforación en el extremo no punzante de la aguja, el cual se enrollaba varias veces sobre la aguja, evitando que la pieza se deslizara del ropaje (Morris 1997; Olivares y Quiroz 1988; Vargas 2021). A esta modalidad de sujeción de estos prendedores, Juan Painecura aporta otra forma de atadura que aquí se grafica con un dibujo realizado de acuerdo a sus propias palabras, otorgándole a la espada de este pez un uso protagónico como aguja para su fijación (Figura 9).

De esta manera, la metálica estética materializada en la armadura de este gladiador de los mares del sur, no solo revela las técnicas de hacer de un *rütrafe* que domina los secretos de su arte, sino que, por sobre todo, muestra su extraordinaria creatividad y maestría para capturar los volúmenes, atributos y gestos propios y específicos de un pez espada, pero bajo sus propias formas de ver y de acuerdo a su propia cultura visual. En esta pieza que representa un animal marino destaca la extraordinaria solución que combina los atributos formales y estructurales del pez y su funcionalidad como prendedor, ya que su creador transforma la espada de este gladiador en el elemento de sujeción que lo caracteriza como prendedor. Así, ese *rütriñ* se constituye en un testimonio potente, excepcional e indiscutible del mapuche *rütran*, pero de acuerdo a concepciones estéticas y de las animalidades propias de este pueblo.

Estéticas y animalidades. Un corazón mapuche para un animal marino

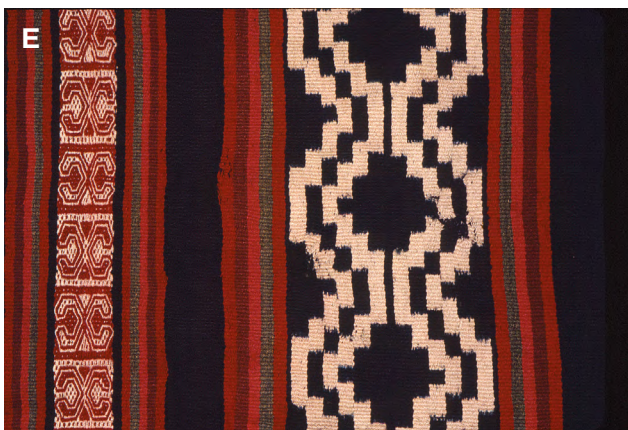
La estética de este gladiador con su cuerpo de animal marino blindado de plata se fundamenta en una simplicidad eficiente que busca una máxima fidelidad con aquello que representa: un pez espada. En este sentido, la construcción visual de la animalidad de este objeto/sujeto se ajusta a los dispositivos visuales y códigos estéticos presentes en diversas representaciones de animales propias de la cultura mapuche, muy frecuentes en materialidades como la platería, la textilera y la cerámica, donde se pueden encontrar, sobre todo para épocas históricas y pre actuales, aves domésticas y salvajes y especies llegadas con el conquistador, como el caballo, el cerdo y el ganado vacuno (Figura 10).

Estas animalidades se revelan bajo estéticas que se articulan, por un lado, de acuerdo a la distinción y materialización de atributos específicos de la especie representada en cuanto a forma, proporciones y gestualidades, y por otro, por un principio de simplicidad que busca la reducción del referente a formas elementales, para lograr con mínimos elementos una ilusión de realidad (Adán *et al.* 2018; Alvarado 2019). Estas estrategias y dispositivos visuales denotan un profundo sentido de observación que puede ser asimilado a categorías como *inarumen*, que implica el acto de “fijar la vista en algo, mirar con atención”, lo cual puede ser entendido como la acción de mirar, pero bajo condiciones específicas de observación. Este *inarumen* puede ser relacionado también con el concepto de *inan* en el sentido del “orden que debe seguir algo”, para potenciar la percepción y captura de los atributos particularmente visuales de las cosas observadas (Augusta 1916: 68).

Bajo estas categorías, los artistas y creadores mapuche como los *rütrafe* logran detallados y sutiles conocimientos de ciertas animalidades, que devie-



Figura 10. Animales en la cultura material mapuche: (A) *sanchumetawe*, recipiente cerámico con forma de cerdo, ca. 1800 d.C., cercanías de la ciudad de Temuco, región de La Araucanía, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago; (B) *ketrūmetawe*, recipiente cerámico con forma de ánade, ca. 1900, Carahue, región de La Araucanía, Museo Regional de Temuco, región de La Araucanía; (C) *trariūlongko*, tocado masculino de lana con figuras de vacunos, región de La Araucanía, Aula de Arte Pueblos Originarios, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago; (D) *ñiminneker makuñ*, detalle de manta de lana con cabezas de caballos –*kawellu*–, zorros –*ngürü*– y motivos fitomorfos, ca. 1950 d.C., región de La Araucanía, Museo Andino, Buin, región Metropolitana; (E) *Wirikan ñimin külatrarükan makuñ*, manta de lana y detalle con cabezas de caballos, ca. 1900 d.C., Villarrica, región de La Araucanía, colección privada, Álvaro Bessa, Santiago; (F) *sikil* de placas con cinco conjuntos de aves enfrentada por el cuello, prendedor pectoral de plata, ca. 1890 d.C., región de La Araucanía, Museo Leandro Penchulef, Villarrica, región de La Araucanía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago; (G) *Kütra*, pipa de plata con figuras de aves, una figura humana y rematada en una cabeza de caballo, segunda mitad siglo XIX, Lonquimay, región de La Araucanía, Museo de Arte Popular, Facultad de Arte, Universidad de Chile, Santiago; (H) *Runa* o peine con aves enfrentadas en su parte superior y una figura antropomorfa en su centro, inicios siglo XX, región de La Araucanía, Aula de Arte Pueblos Originarios, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.



nen en producciones destinadas a acoger determinadas significaciones. Estas maestrías y capacidades creadoras basadas entre otros aspectos en este sutil y delicado sentido de observación resulta fundamental, ya que ciertas especies pueden ser “tomadas como *pulli*” (espíritu-energía) por algún o alguna *machi*, como la autoridad espiritual, experta en medicina curativa, dotada de la capacidad de relacionarse con los *ngen* como seres o fuerzas protectoras; así como también pueden constituir referentes principales para algún linaje, una comunidad o un *longko* (Juan Painecura, comunicación personal 2023). Para cumplir con estas exigencias simbólicas cada representación debe contar con los atributos estéticos necesario que los identifique en su particularidad como especie, no solo en sus formas sino también en su carácter como animal, como sucede con este pez espada como animal marino.

La destreza e imaginación de un *rütrafe* como maestro y artista del mapuche *rütran* se asienta entonces mucho más allá de sus conocimientos técnicos, ya que se fundamenta en sus conocimientos y saberes sobre el mundo que lo rodea y por supuesto en las animalidades que lo habitan. Sabidurías y conocimientos que sin duda manejan, concentran y expresan los *rütrafe*, pero que trascienden a toda la sociedad mapuche, como queda en evidencia en los relatos que Pascual Coña hace al padre Moesbach (1930: 78):

Kuifi ta ché mēte kimniefui kom elelchi weshakelu: kimēñmaniefui ñi üi wenu-mapu wilëfükechi wangël; kom feichi üñēm üpënkiawi piuchill meu; tef'chi nagmapu miauchi kulliñ ka feichi kakeume ishike; keyü puleufu lafken rume weywlkiaukechi callwa. Kā kimniefui kom mawida ka kachu; keyü tēfachi kura üi ngeumefui²⁵.

Estos conocimientos de “todas las cosas existentes” sin duda reflejan una concepción del mundo donde los roles y funciones de los mapuche, y su interrelación con otros integrantes de la naturaleza, constituyen el fundamento y sustento del habitar y el transcurrir:

Así aparece la vida de la naturaleza en el *Wajontu mapu*: aparece el tiempo y los años, el día y la noche, la luna, los truenos, los relámpagos, los ríos, los lagos, las montañas, las nieves, el viento, las lluvias, el calor. También aparecen árboles, plantas, animales, peces, insectos, pájaros. Todos y cada uno de ellos con energías y sexos para su multiplicación, todos distribuidos en la planicie del *Wajontu mapu* con espacios definidos y con dueños, los *geh* (Painecura 2011: 46).

Es claro que de acuerdo a estas formas de ver y modos de saber, para el mapuche las animalidades forman parte de un todo articulado por complejas relaciones entre los seres vivos que habitan el entorno y el mundo, la mayor parte de las veces de acuerdo a miradas y significaciones orientados por el mito, nociones que recuerdan aquellas arcaicas concepciones de la antigüedad presocrática, para quienes todo lo vivo estaba provisto de un mismo principio vital, tanto el alma de los humanos, como la de los animales y la de las plantas. En el mundo no mapuche de los siglos posteriores, estas nociones poco a poco van siendo reemplazadas por una oposición entre lo humano y lo animal, donde finalmente lo animal llega a representar una alteridad radical, ontológica y binaria, dando paso sobre todo a partir del siglo XVII a los estudios de naturalistas y científicos que se alejan de las explicaciones mitológicas y morales de la animalidad, para estudiar y mostrar las funciones vitales que se manifiestan en plantas, animales y humanos (de los Ríos 2022).

Y aquí, desde la estética y la animalidad una breve comparación puede resultar sugestiva, ya que no deja de ser notable que bajo dos concepciones de

25. Los mapuches antiguos tenían buenos conocimientos de todas las cosas existentes: sabían nombrar las estrellas que brillan en la bóveda celeste; los pájaros y aves que vuelan en el aire; los animales que andan sobre la tierra y las diversas clases de insectos; hasta los peces que nadan en los ríos y en el mar. Además, conocían los árboles y plantas; hasta las piedras tenían su nombre (la traducción es nuestra).

lo animal tan diferentes y con tradiciones visuales y modos de ver tan distantes –una propia del mapuche *rütran* de fines del siglo XIX y otra de acuerdo a los naturalistas europeos de comienzos del siglo XIX– se hayan construido dos representaciones que comparten formas y gestos tan precisos y particulares de este animal marino. Por último, un hecho llama atención en términos visuales y en relación a una comparación entre estas dos imágenes: la orientación de lo representado, para el *katrüwe challwa*, su espada marca el rumbo hacia la derecha, para el *X. gladius* su movimiento es hacia la izquierda (Figuras 2 y 6). Esta lateralidad que podría ser solo un detalle, adquiere relevantes connotaciones porque pueden relacionarse con ciertos códigos que sostienen cada tradición visual, ya que es sabido que las lateralidades tienen implicancias y significados estéticos, culturales y por supuesto éticos.

De esta manera, este pez espada con armadura de plata, sin duda tiene un corazón mapuche que se expresa en su especificidad como joya, más exactamente como un *ritril* creado y diseñado bajo las estéticas y las formas de ver y modos de pensar de un *rütrafe*. Su uso y exhibición es como joya dentro del conjunto de los adornos femeninos, pero en un sentido que trasciende el mero aderezo o realce para asumir una significación de acuerdo a una concepción de belleza instituyente de sentido, con connotaciones sociales, culturales y políticas para la exhibición del prestigio y el poder de una mujer mapuche.

Palabras finales

A través de estas reflexiones desde la cultura material y algunas consideraciones desde la historia, la arqueología y particularmente desde la estética, con sus diversas formas de ver, modos de saber y técnicas de hacer, hemos seguido las posibles travesías de la representación de un *katrüwe challwa* (pez cuchillo) o pez espada (*X. gladius*), que como un animal marino finalmente llega a los bosques fríos del sur de Chile transformado en un *ritril*. En estos primeros acercamientos desde las visualidades, si bien hemos fijado algunas consideraciones estas aun resultan muy generales y evidentemente se abren desafíos investigativos que tienen que ser abordados con diversas estrategias, sobre todo con la incorporación de relatos orales y voces del mundo *lafkenche*, pero también de las zonas cordilleranas lacustres, que permitan comprender mejor las travesías de esta histórica pieza de la colección del Museo Leandro Penchulef.

Considerando estos vacíos y de acuerdo a los objetivos generales planteados, hemos comprobado cómo en los recorridos realizados se imponen y prevalecen representaciones de este gladiador de acuerdo a diversos dispositivos

y recursos visuales que difieren extraordinariamente, porque corresponde a contextos y sistemas de sentido muy diferentes, pero que también comparten estéticas específicas. Desde las siluetas delineadas en su contorno propias de las pictografías de los antiguos cazadores recolectores de las costas del norte de Chile, hasta las detalladas representaciones de los naturalistas y cronistas del siglo XVIII, se puede apreciar cómo se impone su figura de perfil y sus características como especie –espada y aletas–, lo que define su representación, producida bajo diversas formas de ver, modos de saber y técnicas de hacer, visibilizándolo como un poderoso habitante del mar que construye y marca diversos imaginarios.

Y estas estéticas también están presentes en este objeto/sujeto de la cultura material mapuche. En su acepción de adorno, este animal marino *katrüwe challwa*, con su materialidad argentada y su cuerpo aguzado rematado en su poderosa espada, prolongada hasta convertirse en una aguja para sujetar la vestimenta de una mujer mapuche, se constituye así en un *rütriñ* o *ritril* que forma parte de aquellas joyas que “tienen como base la ubicación social dentro y fuera de los *lofche*” (Paineura 2011: 37). Como joya de plata y como artefacto es entonces el resultado de la creación y producción de un *rütrafe* que como poseedor de una destreza y una imaginación propia de su mapuche *nütran*, conoce y maneja las maneras de concebir ciertas articulaciones entre objetos, animalidades y prácticas culturales tal como lo ratifica Juan Paineura (2011: 29): “los *rüxafe* definieron formas, usos y funciones de las joyas, las que armonizaron con elementos de la naturaleza [y las] bases filosóficas-espirituales...”.

Para finalizar quisiéramos decir que en este primer acercamiento a las travesías de este animal marino, nuestros trayectos y recorridos estuvieron inspirados desde el concepto de lo *ch'ixi*, en el sentido que propone la destacada investigadora Silvia Rivera Cusicanqui (2018), ya que este trabajo se llevó a cabo en la combinación de una mirada académica con los saberes y aportes directos de un prestigiado platero como es Juan Paineura, junto a algunos de los primeros testimonios de habitantes de la zona de Puerto Saavedra, para entretejer ciertos opuestos, abriendo así la posibilidad de convivir y habitar con la contradicción con el fin de recobrar otros modos de saber que a veces se presentan entreverados y difíciles de entender, explicar y vivenciar (Rivera Cusicanqui 2018). Desde el mundo mapuche podríamos homologar estas combinaciones con lo que se expresa cuando se habla de un cruce de dos tipos de saberes –*epu rume kimün*– porque se considera especialmente un acercamiento desde la creatividad de un artista *rütrafe* en conjunto con la experiencia de la academia, que evidentemente potencian la comprensión de

aquellos recursos visuales que participan en la construcción de diversas animalidades.

Por eso unimos esfuerzos y tiempos en este enfoque donde se cruzan diferentes modalidades del ver, saber y hacer, para entender y conocer las travesías de este animal marino con armadura de plata y corazón mapuche, que navegó sin descanso para hacer una inesperada aparición en los bosques fríos del sur de Chile, donde finalmente llegó a adornar con su imponente resplandor, el cálido pecho de una mujer mapuche.

Agradecimientos. Mariela Cariman, directora del Museo Leandro Penschulef, sede Villarrica, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, por su apoyo para este texto y por convocarnos a participar en la puesta en valor de las colecciones que resguarda como institución. A Gloria Cabello y Francisco Gallardo, investigadores del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas de la Pontificia Universidad Católica de Chile, por sus aportes y participación en los trabajos de curatoría y montaje de la sala del museo. A los arqueólogos Leonor Adán y Simón Urbina, por invitarnos a participar en sus investigaciones en los territorios del sur de Chile, que han abierto nuevos derroteros para el trabajo interdisciplinario e intercultural. A Pamela Mansilla e Ignacio Helmke en por su trabajo en tratamiento y realización de algunas imágenes. Este artículo forma parte de las investigaciones realizadas en el marco de los proyectos ANID-FONDECYT 1171735 y 1221582. A Guillermo por su complicidad inconcesada.

Referencias citadas

- Adán, L., M. Alvarado y S. Urbina. 2018. The Aesthetics of Clay. Mapuche Pottery, Visual Identity and Technological Diversity. *Ceramics: Art and Perception* 108: 80-89.
- Alvarado, C. 2020. *Objetos petrificados, objetos vivificados. Reflexiones sobre patrimonio, poder y vida mapuche urbana*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación del Servicio nacional de Patrimonio Cultural de Chile.
- Alvarado, M. 2019. Del bosque al corral. Representaciones de animales en la cerámica arqueológica y etnográfica en las regiones de La Araucanía y Los Ríos. *Actas XX Congreso de Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 163-182. Editorial Universidad de Concepción, Concepción.

- Appadurai, A. 1991. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Editorial Grijalbo, México DF.
- Arnold, D. y E. Espejo. 2013. *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. Fundación Albó, Fundación Interamericana e Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz.
- Augusta, F. 1916. *Diccionario Araucano-Español; Español-Araucano. Tomo Primero, Araucano-Español*. Imprenta Universitaria, Santiago.
- Ballester, B. 2018. Rock Art, Marine Hunting and Harpoon Devices from the Atacama Desert Coast, Northern Chile. En: *Whale on the Rock II*, editado por Sangmog Lee, pp. 93- 142. Ulsan Petroglyph Museum, Ulsan.
- Ballester, B. 2021. *En busca del arca perdida. Las redes y biografías del coleccionismo*. Pampa Negra Ediciones, Antofagasta.
- Baudrillard, J. 1969. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México DF.
- Bovisio, M. y M. Penhos. 2010. *Arte indígena: categorías, prácticas y objetos*. Encuentro, Grupo Editor y Facultad de Humanidades, Buenos Aires.
- Brancolli, B. 2020. *Desde la puna hacia la costa. Dibujos de arte rupestre del desierto de Atacama*. Edición Independiente @patoganso, Santiago.
- Cabello, G., F. Gallardo y C. Odone. 2013. Las pinturas costeras de Chomache y su contexto económico-social (región de Tarapacá, norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18(1): 49-66.
- Calvino, I., 2002. *Colección de arena*. Ediciones Siruela, Madrid.
- Campell, R. 2015. Entre El Vergel y la platería mapuche: el trabajo de metales en La Araucanía poscontacto (1550-1850 d.C.). *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 47(4): 621-644.
- Cuvier, G. y A. Valenciennes. 1844. *Histoire naturelle de poissons*. P. Bertrand, París.

- De los Ríos, V. 2022. *Vida animal. Figuraciones no humanas en el cine, la literatura y la fotografía*. Ediciones Metales Pesados, Santiago.
- Escobar, T. 2012. *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana.
- Escobar, T. 2021. *Aura latente. Estéticas/ética/política/técnica*. Ediciones Tinta Limón, Buenos Aires.
- Flores, J. 2013. La ocupación de La Araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. *Revista de Indias* 73(25): 825-854.
- Galaz-Mandakovic, D. 2021. "Tocopilla es un paraíso de los pescadores". *Espectáculo, fama y archivo de la caza deportiva de la albacora (1933-1942)*. Ediciones de la Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Santiago.
- Gallardo, F., G. Cabello, G. Pimentel, M. Sepúlveda y L. Cornejo. 2012. Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 43: 35-52.
- Linnaeus, C. 1758. *Systema Nature per Regna Tria Natura, Secundum Classes, Ordines, Genera, Species, cum Characteribus, Differentiis, Synonymis, Locis*. Impensis Direct, Laurentii SA LVII, Viena.
- Mege, P. 1991. La imagen de las fuerzas: ensayo sobre un mito mapuche. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 5: 9-22.
- Moesbach, E. 1930. *Vida y costumbre de los indígenas araucanos en la segunda mitad del XIX*. Imprenta Universitaria, Santiago.
- Molina, J. 1788 *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del Reyno de Chile*. Aduana Vieja, Madrid.
- Morris, R. 1997. *Los plateros de la Frontera y la platería Araucana. En el proceso 'Salteo al Cacique Huenul' (1856-1860)*. Ediciones Universidad de la Frontera, Temuco.

- Niemeyer, H. 2010. *Crónica de un descubrimiento. Las pinturas rupestres de El Médano, Taltal*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Olivares, J. y D. Quiroz. 1988. *Catálogo. Plateros de la luna*. Fundación Nacional de la Cultura, Secretaría de Relaciones Culturales de Gobierno, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos e Ilustre Municipalidad de Talagante, Santiago.
- Ovalle, A. 1646. *Historica relación del Reyno de Chile y de las mifiones y minifterios que exereita en Compañía de Jesus*. Francisco Caballo, Roma.
- Painecura, J. 2011. *Charu. Sociedad y cosmovisión en la platería mapuche*. Ediciones Universidad Católica de Temuco, Temuco.
- Rivera Cusicanqui, S. 2018. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón, Buenos Aires.
- Sarmiento, I. 2007. Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico. *Anales del Museo de América* 15: 217-236.
- Tilley, C., W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer. 2006. *Handbook of Material Culture*. SAGE Publications, Londres.
- Valenzuela-Quintupil, N. 2022 Las ballenas en el pueblo mapuche: relatos, territorio y materialidad. *Taltalia* 15: 93-116.
- Vargas, C. 2021. *Mapuche Rüttran*: reflexiones sobre la platería mapuche a través de la colección Pedro Doyharcabal del MAPA. En: *Colección Platería Mapuche MAPA*, pp. 15-39. Museo de Arte Popular, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago.

