

Pifüllka

OTROS NOMBRES

Tampul.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

Subactual.

PERIODO FASE

.

N.º DE PIEZA 1807

Propietario anterior: Héctor Mora Oliveira.



DESCRIPCIÓN GENERAL

Pieza elaborada a partir de un solo bloque de madera, alargada, de lados divergentes hacia la boquilla, con dos pequeñas asas laterales con perforaciones por donde pasa un cordón bicolor en cuyos extremos hay dos borlas. Bajo la boquilla y por una cara hay las iniciales B CH y por la otra F. Es un instrumento que tiene un solo agujero de soplar, pero interiormente se observan tres tubos, uno central mayor y dos laterales.

DIMENSIONES

Largo: 215 mm; ancho: 65 mm; espesor: 31 mm; peso: 95 g.

MATERIAL

Madera, lana sintética.

TÉCNICA UTILIZADA

Recortado, horadado, perforado, pulido y trenzado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza completa. Se aprecian pequeñas rayas o segmentos diagonales y paralelos en un costado.

VOCES

En el contexto del proyecto “Archivo Razonado” (LDC 10554), que tiene como finalidad la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó con personas provenientes de comunidades mapuche. Con relación a las piezas de madera, se invitó a los *mamüllfe* Hernán Marinao y José Cayuqueo. Se realizaron dos entrevistas el 2 y 3 de agosto de 2023. Con respecto a la tipología *pifüllka*, se conversó lo siguiente:

Hernán Marinao colaboró con información muy valiosa, sobre los usos, valores culturales, confecciones, entre otros, de la *pifüllka*, también llamada *tampul*:

Entonces, tenemos la *pifüllka* que también acompaña (al *kultrung*), y también ayuda a entrar en *küymi* (trance) a la *machi*, porque necesita todo este *newen*, toda esta energía, todo este sonido para que entre en la otra dimensión. Por lo tanto, también existen estos instrumentos que se acompañan harto, que lo tocan exclusivamente los *wentru* (hombres). Y esta *pifüllka* en particular igual tiene una linda madera, y puede ser que esta madera, por su veta, sea un lingue (...) Lingue, sí. Es un lingue *mamüll* por su partidura de la madera, por todo, sí, es lingue. Y bueno, las *pifüllka* normalmente las hicieron gente que gusta de la música y las hace exclusivamente para ellos solos y a veces hay artesanos que construyen para la gente, que hacen *pifüllka* todavía. Por encargo, justamente.

Hernán reconoce el brillo de la madera como una muestra clara del uso que tuvo:

Y esto está en muy buena conservación, está muy bien. Se utilizó mucho, se notó que estuvo. Por el brillo que tiene de la madera, porque pareciera que esto no está intervenido, que está naturalmente conservado por el tiempo que se ocupó.

También proporciona información respecto de su confección y detalles específicos de esta *pifüllka*:

Sí, normalmente en las *pifüllka* tipo se utilizó madera quemada para hacer su perforación o también... después se fueron utilizando herramientas como el acero, el acero al rojo y se le hacían sus perforaciones. Y en este caso voy a observar sus orificios... Y este, en particular tiene dos orificios... Tiene tres. (...) Tres. Entonces, es interesante eso porque normalmente una *pifüllka* que tenga tres, tiene uno hacia el fondo, tiene uno para los costados y tiene otro al otro costado.

También explica cómo “curar” las *pifüllka*:

Bueno, normalmente las *pifüllka*, antiguamente las *pifüllka* se curaban de forma natural nomás. Primero, ¿qué es lo que pasa? Que las *pifüllka*, la madera tiene poros y los poros tienen que cerrarse, entonces en mi particularidad como aconsejar a la gente que adquiere algún instrumento como *pifüllka*, le recomiendo que lo deje dos noches con agua, agua nomás para que finalmente le cierre todos los poros por dentro y se pueda hinchar la madera, porque la madera se tiene que hinchar. Y cuando se hincha, el agua se va por todo el contorno de la madera y eso ahí hace que finalmente se cierren todos los poros. Y naturalmente después cuando ya se ocupa para ceremonia, normalmente se ocupan bebidas, las bebidas son los *muday*. Cuando el *muday* tiene otro compuesto, están hecho de algunos alimentos y también cuando se les está tocando se le echa *muday* a las *pifüllka* y las *pifüllka* naturalmente se van sellando en el orificio, se van cerrando sus poros y finalmente quedan con un sonido ya acústico para ir a una ceremonia. Y eso, en particular lo mío, es lo mejor. Bueno, hay otros igual que dicen que hay que echarle mejor agua ardiente, pero en lo particular lo mío, lo hago normalmente con agua y con *muday* cuando se empieza a utilizar.

Complementando esta información, Hernán Marinao esclarece la agencia personal por parte de cada *mamüllfe* al momento de confeccionar cada *pifüllka*:

Sí, porque lo que podemos hacer es decir que toda *pifüllka* tiene diferente sonido, diferentes modelos. En este caso, yo voy a hablar de las *pifüllka* que yo hago. Tienen la particularidad de que la gente que la escucha dice: "Esta *pifüllka* es del *peñi* Marinao" (...) Hay otras *pifüllka* que son más angostitas, más largas. "Mira esas *pifüllkas* son finalmente de ese *peñi*". Y así pasa finalmente también con esta *pifüllka*, que puede que lo haya hecho un artesano que es constructor o que hace *ayekafe*, como para este caso, o que la persona que es *ayekafe* y que gusta de acompañar a todo esto lo haya hecho solo, para su uso personal.

Sobre el tipo de confección y sonido de esta *pifüllka*, Hernán Mariano señala:

(...) esto me llama mucho la atención porque en realidad no había visto ninguna *pifüllka* con los orificios que tiene esta (...) Tiene dos escalas, la principal que tiene hasta nuestra medida y la otra está acá. Con eso debería dar un tono, un tono particular, pero lo que me llama la atención es que por los lados tiene otro orificio y no sé qué sonido da. (...) Ya, está

igual, está muy seco, ¿ya? Lo cual tampoco lo podemos manipular más porque en realidad queríamos, así en lo seco hay otro instrumento que suena igual en lo inmediato. (...) Igual tienes restos de cosas que le habían echado para mantener el sonido, adentro tiene su resto de cosas, seguramente, lo que estábamos hablando, el *muday*, al momento de tanto sonar, después se seca, o hay que vaciarlo... como el *muday* está hecho de trigo, está hecho de maíz y de otras cosas más, y todavía quedan vestigios... finalmente está seco. Está perforado con herramientas no tradicionales, y está hecho a lo mejor con fierro, una madera que fue muy cuidadosamente... porque al hacerlo hacia el lado, tuvieron la precaución para que no pudiera salirse de lado. Y esto también tiene sus iniciales, seguramente de la persona que lo utilizó.

Respecto de los usos ceremoniales y las razones simbólicas que la circundan, José Cayuqueo señaló lo siguiente:

CV. ¿Tüfa ta ka müley kiñe ayekawe, shungulpeyüm, ¿eymi ta dewmakefimi ta ti pifüllka ka? [¿Aquí también hay unos instrumentos, para hermohear (el sonido), ¿usted también confecciona *pifüllka*?].

JC. May Ka dewmakefin, dewmakefin ka, pedingen, elungen chemngen dewmkafiñ, porque fey ta chempelu ta rekülmapelu kultrung peñi, ayekan mu, kultrung itrokom machi ta püllü ta pediki po peñi... fey ta ayekawe newenmawpen taiñ kúme akual ta püllü, kúme anülongkoam, fey mu ta chemngekey ta püfüllka, may, ¿tampul ka pingekelay am? Tampul pingekkey .

[Sí, también confecciono, sí pues, *peñi*, me piden, me dan para hacer... porque estas también son para apoyar el *kultrung*, *peñi*, en el *ayekan*, para el *kultrung*... todos los *machi*, el espíritu de ellos, lo pide pues, *peñi*... este instrumento es para fortalecerse, para que llegue bien el espíritu (del *machi*), porque se asiente, por eso se prepara *püfüllka*... ¿no se llama acaso *tampul* también? Se llama *tampul* igual...].

CV. ¿Chuchi mamüll, aliwen, dewmangekey ta pifüllka, welu chuchi mamüll dewmangekey, pellim, triwe...? [¿Con qué madera o árbol se confecciona la *pifüllka*? ¿Con qué madera, *pellin*, laurel?

JC. *lñche ta dewmaken triwe peñi, ka pelliñ ka zewmakefiñ... feychi mamüll ta müna escaso ngey peñi, triwe mu zewmaken peñi, ka raulí, ka feyti ¿chem pingekkey ama?... linge, may fey ta newen mamüll, ka feychi mamüll, kawíñ kura ta zewmangekefuy, rüme kúme mamüll*. [Yo uso el laurel para hacerlo, *peñi*, y de madera de *pellin* también las hago, esa madera está escasa, lo hago con laurel, *peñi*, también con madera de raulí, ¿cómo se llamaba la otra? *linge*, esa madera es fuerte, además esa madera se usa para hacer el *kawinkura*, es muy buena madera].

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza fue ingresada al Museo Chileno de Arte Precolombino el 16 de diciembre de 1985 y perteneció a Héctor Mora Oliveira, un prestigioso profesor de Artes Plásticas e Investigador sobre la cultura mapuche. Fue uno de los fundadores de la carrera de Pedagogía en Artes Plásticas de la Universidad Católica de Temuco y formó la colección de artesanía y platería de la misma institución. Entre sus publicaciones destacan la escritura de ensayos de la colección de platería mapuche de Raúl Morris von Bennewitz, y un artículo sobre cultura mapuche y artesanía publicada en la revista *Artesanías de América*, del Centro Interamericano de Artes Populares (Cidap).

Más información en: Inostroza, J., H. Mora y R. Morris von Bennewitz (1986).

Más información en: Mora Oliveira, H. (1992).

Circulación en exposiciones

2008. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche”, desde el 15 de abril al 15 de junio, en Beijing, China. Más información: <https://precolombino.cl/wp/archivo-audiovisual/exposicion-mapuche/>
<https://www.mapuche.info/news/merc080413.html>

2009. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche: semillas de Chile”, exhibida desde el 29 de mayo al 21 de agosto del 2009 en Bogotá, Colombia. Más información: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/mapuche-semillas-de-chile>

2011. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche: Semillas de Chile”, enviada al Museo Etnográfico de Varsovia, realizada desde febrero a junio de 2011, en Varsovia, Polonia.

2011-2012. Esta pieza forma parte de la muestra “Mapuche: Semillas de Chile”, enviada al Museo Helinä Rautavaara, Helsinki, Finlandia, desde junio del 2011 a enero del 2012. Más información: <https://precolombino.cl/wp/museo/noticias/la-cultura-mapuche-se-instala-en-varsovia/>

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición “Mapuche: semillas de Chile”, en el Museo SIIDA, en Inari, norte de Finlandia, entre febrero del 2012 y junio del mismo año.

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición “Mapuche: Semillas de Chile”, expuesta en el Museo Las Américas en Madrid, entre el 12 de junio al 23 de septiembre de 2012. Más información: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/exposiciones/exp-temp-historico/mapuche.html>

2014-2024: Esta pieza forma parte de la exhibición permanente del Museo Chileno de Arte Precolombino, en la sala "Chile antes de Chile".

Circulación en publicaciones

Sin publicaciones asociadas.

Proyectos relacionados

Sin proyectos relacionados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Uno de los instrumentos tradicionales mapuche más importantes es la *pifüllka*, un aerófono de piedra o madera que consiste en una flauta vertical que se emplea en contextos rituales y cotidianos. Según la clasificación del sistema de Hornbostel y Sachs, se trata de una “flauta de filo, sin canal de insuflación, longitudinal, aislada, cerrada en su base, sin orificios de digitación” (González 1986, p. 20).

La *pifüllka* es descrita como una flauta vertical simple o doble, usualmente cerrada en su base y sin orificios de digitación, como se mencionó anteriormente. Un rasgo propio de las *pifüllka* es el predominio de su forma alargada con un tubo cerrado en su base. También suelen tener dos lóbulos laterales que se perforan para colocar una cuerda de suspensión. Los lóbulos usualmente son semicirculares, pero también rectangulares o triangulares. Algunas *pifüllka* carecen de lóbulos (Grebe 1974).

Estos aerófonos pueden ser simples (de un tubo) y dobles (dos tubos), es decir, producen uno o dos sonidos respectivamente, además del sonido de base. Existen *pifüllka* que poseen orificios de digitación, perpendiculares al tubo principal, aunque es una característica escasa (Grebe 1974). El modo de tocar una *pifüllka* es descrito con precisión por Claude Joseph:

Para tocarla se aplica la abertura al borde del labio inferior, manteniendo con las manos el aparato vertical y se sopla con mayor o menor intensidad según la nota que se quiera producir. Los músicos suelen tocar dos notas intermitentes y acompañadas, la primera aguda y la segunda grave. Estas determinan la cadencia del baile (Joseph 1931, p. 237).

Estos instrumentos musicales presentan variedades sonoras y morfológicas de acuerdo con sus territorios de procedencia. Curiqueo, Marinao y Chapanoff (2022) indican que aquellas que poseen tres tonos o escalas se asocian al territorio *nagche*, mientras que las que tienen una o dos escalas y son más robustas, pertenecen a la costa y la cordillera. La variabilidad, según los autores, “dada por el ñeng lof (‘espíritu del lugar’) de donde fue construida y usada” (Curiqueo, Marinao y Chapanoff 2022, p. 19).

La utilización de este aerófono prevaleció en las sociedades prehispánicas que se ubicaban desde el Norte Chico hasta Llanquihue, tratándose del instrumento musical vernáculo más característico del territorio chileno (Grebe 1974). Se presume que las *pifüllka* mapuche son de origen prehispánico, destacándose su persistencia a lo largo de los años (Pérez de Arce 2008). A principios del siglo XX, Guevara (1913) destacó que los mapuche conservaron el uso de instrumentos propios, en lugar de adoptar instrumentos foráneos. En la década de 1940, Inez Hilger observó en su trabajo de campo que la *pifüllka* era uno de los instrumentos musicales vigentes en las comunidades, junto con la *trutruka*, el *kultrung*, la *wada* y el *kullkull* (1957). Después de sus indagaciones en tres comunidades mapuche, González (1986) infirió que la *pifüllka* es el instrumento que menos transformaciones ha atravesado, producto de que las variaciones morfológicas entre comunidades son escasas. En la actualidad, Pérez de Arce (2008) afirma que la *pifüllka* de madera es uno de los instrumentos más abundantes en la actualidad junto con el *kultrung* (Pérez de Arce 2008).

Las *pifüllka* se hallan fabricadas tanto de lítico como de madera (Hilger 1957). Se hipotetiza que aquellas fabricadas de piedra tendrían más antigüedad que las de madera (Guevara 1927). En la bibliografía se menciona que las *pifüllka* están hechas en lingue, raulí o alerce (González 1986). El orificio de la *pifüllka*, según lo que registró González (1986), se realizaba perforando con fierros calientes de tres diámetros diferentes. Este instrumento se suspende del cuello con un cordón de corteza de pelú, maqui o totora, de acuerdo con la antigua costumbre, que pasa por las perforaciones de los lóbulos. En la primera mitad del siglo XX se empleaba una cinta de color, pero también puede ser un cordón de lana, como ocurre en esta pieza (Hilger 1957). Por su parte, Joseph registró que en los lóbulos laterales perforados se atravesaba un cordón de metal, calentado al rojo (Joseph 1931).

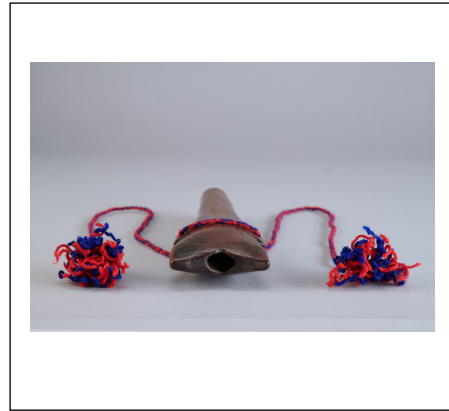
Las *pifüllka* poseen una función rítmica en los conjuntos instrumentales. La bibliografía ha consignado que la *pifüllka*, a diferencia de otros instrumentos, se tañe en contextos rituales y profanos o cotidianos (Hilger 1957; González 1986). En el primer caso, “sus vibraciones y sonido, a modo de un rítmico, suave y sostenido lamento, posibilitan la conexión con los ñeng y con otras entidades espirituales” (Curiqueo, Marinao y Chapanoff 2022, p. 20). Los contextos rituales en que se utiliza, mencionados por la bibliografía, son el *ngeikurewen*, el *nguillatun* y los *eluwün* (Moesbach y Coña, 1930; Hilger 1957). En general, la *pifüllka* se acompaña de otros instrumentos, principalmente la *trutruka* y el *kultrung*. A esto se suma que no se suele escuchar solo una, sino que al menos hay dos hombres tocando este aerófono (González 1986). En algunos sectores se precisa que su uso es de a par, en otros existe libertad respecto a la cantidad de intérpretes (Pérez de Arce 2008). En contextos cotidianos, la *pifüllka* se escucha en el *palin* y en la cosecha y trilla del trigo (Moesbach y Coña, 1930).

Según la bibliografía, la *pifüllka* también se emplea a contextos bélicos (Pérez de Arce 2008). El origen de este uso se halla en una leyenda posterior al contacto con los españoles:

Estando los mapuches muy oprimidos en tiempos de la conquista española, llegó a ellos un personaje llamado Nannan quien les entregó una flauta mágica, mediante la que podrían dominar al español. Usaron de ella para mandarse señas y recados, concertando así sus acciones. Además, la utilizaron para pedir cuanto querían. Así, acabaron los días de opresión para el pueblo mapuche (De Augusta, en Pérez de Arce 2008, p. 243).

En esta línea, la antropóloga María Ester Grebe (1974) destacó que esta connotación de la *pifüllka* entre los mapuche se aprecia en leyendas y mitos que dan cuenta de la capacidad de este instrumento para convocar a este pueblo. Esta cualidad se manifiesta dado que puede ser escuchada a grandes distancias (Pérez de Arce 2008).

La bibliografía también reporta que la *pifüllka* es tocada solo por hombres (Guevara 1913; González 1986), cuestión que se ratifica con la información brindada por los *mamüllfe* Curiqueo y Marinao (Curiqueo et al. 2022). Además, ellos comentan que las *pifüllka* son objetos elaborados para una persona específica, pero pueden heredarse de padre a hijo (Curiqueo et al. 2022).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Coña, P. y E. Moesbach (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Curiqueo, H., H. Marinao y M. Chapanoff (2022). Mapuche küme kuifi kuzaw mamüll (La antigua forma mapuche del trabajo de la madera). Artefactos monóxilos mapuche en el Museo Regional de la Araucanía. *Bajo la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- González, E. (1986). Vigencia de instrumentos musicales mapuches. *Revista Musical Chilena*, 40(166), 4-52. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12652>
- Grebe, M. (1974). Instrumentos musicales precolombinos de Chile. *Revista Musical Chilena*, 28(128), 5-55. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11966>
- Guevara, T. (1913). *Las últimas familias i costumbres araucanas*. Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona.
- Guevara, T. (1927). *Historia de Chile, Chile Prehispánico*, Tomo II. Universidad de Chile.
- Hilger, I. (1957). *Araucanian child life and its cultural background*. Smithsonian Institution.
- Joseph, C. (1931). La vivienda araucana: (continuación): Artefactos de madera. *Anales de la Universidad de Chile*, (2), 229–2151. <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/23250>
- Moesbach, E. de y P. Coña. (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Cervantes.
- Inostroza, J., H. Mora y R. Morris von Bennewitz (1986). *Tesoros de la Araucanía. Colección Raúl Morris v. B. Plata de la Araucanía*. Ilustre Municipalidad de Los Ángeles - Museo Regional de la Araucanía. Los Ángeles, Chile. <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/publicaciones/tesoros-de-la-araucania>
- Mora Oliveira, H. (1992). La cultura mapuche y las artesanías. *troza. Artesanías de Chile*, 37 (81-94). http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1303/1/La%20cultura%20Mapuche%20y%20las%20artesan%C3%adas_Hector%20Mora%20Oliveira.pdf