

Piloilo

OTROS NOMBRES

Sin información.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

1250 d. C.

PERIODO FASE

Sin asignación.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Instrumento musical tallado en piedra "jabón" de tonalidades café rojizo. El cuerpo es tableado, de forma subcuadrangular y con dos pequeñas asas laterales. En la parte superior se observan cuatro ductos de forma cilíndrica ordenados uno al lado del otro. Superficie pulida.

DIMENSIONES

Alto: 75 mm; ancho: 72 mm; espesor: 20 mm; peso: 157 g.

MATERIAL

Lítico, piedra jabón.

TÉCNICA UTILIZADA

Tallado y perforado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Regular a casi bueno. Pieza completa. Presenta pequeños faltantes y despostillamientos en la boca de los cuatro tubos. Además, ambas superficies muestran desgaste y están rayadas.

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 líticas, se invitó al *longko* Alejandro Toro Huentecura, y acompañó en esta conversación Laura Ancavil Tropa. Se realizaron dos entrevistas el 16 y 17 de agosto de 2023. Sin embargo, no se registró una conversación en particular sobre la pieza "piloilo".

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza perteneció a la colección Santa Cruz-Yaconi, formada por Manuel Santa Cruz López y Hugo Yaconi Merino. La colección atravesó distintos hitos, como la creación de la Sociedad de Arte Precolombino Nacional (1981), y la Galería de Arte Precolombino Nacional (1981) que, posteriormente, fue renombrada como Museo Arqueológico de Santiago (1988), ubicado en la Plaza Mulato Gil de Santiago de Chile, a cargo de la Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro.

Esta colección fue donada al Museo Chileno de Arte Precolombino el año 2010. La pieza, en particular, fue ingresada al Museo el 24 de septiembre de 2010.

Según la carta de los donantes, publicada en. *Arte Precolombino Chileno. Donación Colección Santa Cruz-Yaconi* (2011):

N.º DE PIEZA 4376

CÓDIGO EXTERNO MAS-477

Colección Santa Cruz-Yaconi. Minera Escondida.



En nuestra voluntad de compartir el resultado de este esfuerzo con la mayor cantidad de público posible, y luego de considerar diversas posibilidades, hemos decidido que nuestro deseo es sumar fuerzas con la iniciativa del Museo Chileno de Arte Precolombino que construye hoy en día un área de exposiciones de arqueología chilena. Consideramos que este alto propósito merece nuestra contribución y hemos resuelto donar a esta institución la colección del Museo Arqueológico de Santiago (p. 5).

La respuesta institucional:

El Museo Chileno de Arte Precolombino agradece a los donantes este generoso gesto que permitirá complementar su colección y representar la diversidad que caracteriza la larga historia de ocupación indígena de Chile. En definitiva, esta donación se enmarca en los principales objetivos del Museo, que buscan hacer visible la profundidad cultural del país a través del conocimiento de sus pueblos originarios (p. 7).

Más información en: Museo Chileno de Arte Precolombino, Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, y F. Gallardo (2011).

Circulación en exposiciones

2014-2024: Esta pieza fue parte de la exhibición permanente del Museo Chileno de Arte Precolombino, en la sala "Sur Andina".

Circulación en publicaciones

Sin publicaciones asociadas.

Proyectos relacionados

Sin proyectos relacionados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Uno de los instrumentos tradicionales mapuche más relevantes, junto con el *kultrung*, la *pifüllka* y otros, es el *piloilo* (Hilger 1957). Este aerófono consiste en una flauta que posee de cinco a seis perforaciones, formando una fila de tubos simples dispuestos en una sola pieza (De Augusta 1916; González 1986; Hilger 1957; Pérez de Arce 2007). Según la clasificación del sistema de Hornbostel y Sachs, se trata de una "flauta de filo sin canal de insuflación, flauta de pan, cerrada en su base" (González 1986, p. 20).

La bibliografía indica que uno de los nombres con que se solía conocer estas piezas es *pitucahue*, registrado como una "tablilla con muchos agujeros" por Andrés Febrés en el siglo XVIII, pero también por Valdivia un siglo antes para referirse al "chifle con que chiflan" (Pérez de Arce 2007, p. 214). Sin embargo, el investigador José Pérez de Arce concluye que se estaban empleando términos iguales o semejantes para referirse a otro instrumento, que podría identificarse como una flauta transversa. De acuerdo con el mismo autor, *piloilo* es un término que aparece en el siglo XX para referirse a este tipo de objetos aquí documentado y que permite distinguirlo de otros instrumentos aerófonos. Así, sugiere el nombre de *piloilo* por sobre *pitucahue*. Para los mapuches que habitaban en el sector argentino, *piloilo* se asociaba primordialmente a un objeto realizado con piedra o arcilla y posteriormente con madera (Pérez de Arce 2007). En el caso de Chile, en la década de 1980, no figura el uso de *pitucahue*, sino *piloilo*, al menos en la comunidad Kachim (González 1986). Por tales motivos es que se utiliza la denominación *piloilo* para esta pieza.

El sistema de tañido del *piloilo* es del tipo chifle, diferente al del resto del continente que corresponde al tipo *siku*. En el sistema tipo chifle, de origen local, la flauta pasa rápidamente por los labios destacándose el ritmo que se produce con el sonido emitido, mientras que el sistema tipo *siku* se caracteriza por la melodía que se genera. Por lo mismo, el chifle está sujeto a variaciones constantes, pues depende del soplo, movimiento y ritmo del ejecutor, en tanto que el tañido tipo *siku* se caracteriza por escalas rígidas y afinadas (Pérez de Arce 2007). Esta cualidad dio origen a una anécdota de trabajo de campo de Fray Jerónimo de Amberga, que menciona que: "Yo les tomé tono por tono para formar una melodía; pero les pareció una cosa ridícula; así no se toca me dijeron. Comenzaron ellos a mostrarme la manera de tocarla, moviéndola rápidamente de arriba abajo" (Amberga 1921, p. 100). Pérez de Arce indica que en la actualidad el uso del *piloilo* se asemeja más a una *pifüllka*, dado que se tocan los tubos de forma aislada (Pérez de Arce 2007).

Otra particularidad sonora de los *piloilo* es que no emiten los mismos sonidos, tanto por variación en la cantidad de tubos como por la disposición irregular de acuerdo con su largo, es decir, no se hallan ubicados según un orden creciente o decreciente según la longitud de los tubos (Pérez de Arce 2007, p. 209). A esto se suma que el *piloilo* posee un chifle distintivo que también varía según el modo de tocar de su dueño. En el caso de que los chifles sean similares, indicaría que ese sonido era compartido e, incluso, heredado (Pérez de Arce 2007). Por último, los *piloilo* difieren morfológicamente según la ornamentación y la disposición de las asas.

Desde un punto de vista acustemológico, se sugiere la importancia de la biofonía local en el sonido de los aerófonos, es decir, los sonidos naturales propios del paisaje, entre ellos, el de las aves (Oyarzún 2018).

La bibliografía coincide en que tocar un *piloilo* requería una experticia particular del ejecutor. Por ejemplo, De Augusta indica que “pocos araucanos poseían el arte de tocarlo” (De Augusta 1916, p. 180). Amberga mencionó que un grupo de ancianos mapuche le confesaron que “el artista que solía tocarla en tiempos antiguos debió disponer de pulmones superiores a los modernos para aguantar este modo de tocar” (Amberga 1921, p. 100). Décadas más tarde, Hilger comentó que “una persona experta en su uso puede producir varios silbidos soplando a través de las ventanillas” (Hilger 1957, traducción propia).

Los investigadores registran que pueden ser elaborados a partir de piedra, madera o greda. Sobre su manufactura en cerámica, la información disponible en la bibliografía es escasa. En torno a su creación en madera, se mencionan tres tipos de árboles, laurel, lingue y mañío, cuya madera se perforaba para hacer los tubos con un punzón caliente (Pérez de Arce 2007).

Los *piloilo* de piedra, como esta pieza, se presupone que se realizaron con un instrumento perforador, como el caso descrito por Amberga (1921). De todas formas, dan cuenta del ejercicio de un oficio con bastante experticia por parte de sus productores (Pérez de Arce 2007).

Acerca de la vigencia de los *piloilo*, si bien se presupone que ya no estaban en uso en la década de 1920 (Amberga 1921), González registra su utilización en la zona cordillerana en la década de 1980. Señala la existencia de grupos musicales que habían revitalizado el uso del *piloilo* como medio de recuperación de valores, objetos y usos tradicionales, pero también con fines artísticos. Estos grupos asistían a eventos artísticos y folklóricos (González 1986). También se identificó el *piloilo* en Quetrahue, donde se fabricaba con colihue. Sin embargo, pese a su existencia, el mismo investigador indica que era escaso. Esta observación también se realiza en el caso de la escultura lítica antropomorfa en un periodo similar (Castro 1976).

La utilización de los *piloilo* se registra en reuniones y ceremonias (De Augusta 1916; Pérez de Arce 2007) y, junto con la *pifüllka*, también aparecen en los *ngüillatun* (Hilger 1957; Pérez de Arce 2007).

De acuerdo con Pérez de Arce, solo un ejemplar lítico de contexto arqueológico se ha fechado, considerando un amplio periodo entre los siglos XVI y XIX (2007). Este mismo supone una relación entre la morfología de los *piloilo* y el complejo cultural al que podrían pertenecer. En contextos arqueológicos es posible hallar los *piloilo* que podrían asignarse al Complejo Pitrén, que se caracterizan por “tubos cortos, cónicos, de formas redondeadas, rectangulares u otras, de tamaño pequeño, sin asa o con asa basal”, o al Complejo El Vergel, “con tubos cilíndricos, de ordenamiento decreciente, con dos asas laterales, y de formas más estilizadas y grandes (Pérez de Arce 2007, p. 217).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amberga, J. (1921). Una flauta de pan araucana. *Revista Chilena de Historia y Geografía* 37 (41), 98-100.
- Augusta, F. de (1916). Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Castro, O. (1976). *Escultura Mapuche*. Universidad Católica de Temuco.
- González, E. (1986). Vigencias de Instrumentos Musicales Mapuches. *Revista Musical Chilena* 40 (166), 4-52.
<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12652>
- Hilger, I. (1957). *Araucanian child life and its cultural background*. Smithsonian Institution.
- Museo Chileno de Arte Precolombino, Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, y F. Gallardo (2011). Arte Precolombino Chileno. Donación Colección Santa Cruz-Yaqui. *Museo Chileno de Arte Precolombino.*, Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, Santiago. Disponible en: https://precolombino.cl/archivos_biblioteca/publicaciones-en-pdf/otras-publicaciones/coleccion-santa-cruz-yaqui/libro-santa-cruz-yaqui.pdf
- Oyarzún, L. (2018). Arqueología sonora. Los aerófonos de piedra del wallmapu precolombino. *Bajo la lupa*. Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Pérez de Arce, J. (2007). *Música mapuche*. Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.