

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A

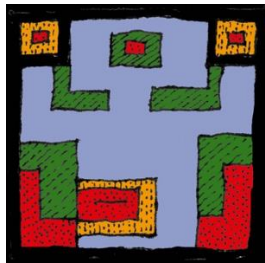
UNA RECOPIACION DE LOS
INSTRUMENTOS SONOROS
VERNACULOS DE SUDAMERICA
NACIDOS DE LAS CULTURAS
ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS
PREHISPANICOS Y DE SUS
DESCENDIENTES HASTA HOY

PARTE XXIV
AERÓFONOS:
LA FLAUTA DE PAN 10- 'PILOILO'



Chunchina Records
Las Canteras de Colina, Chile
2022

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMÉRICA



José Pérez De Arce A.

UNA RECOPIACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS SONOROS VERNÁCULOS
DE SUDAMÉRICA, NACIDOS DE LAS CULTURAS ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS PREHISPÁNICOS Y DE SUS DESCENDIENTES
HASTA HOY

PARTE XXIV

AERÓFONOS: LA FLAUTA DE PAN 10

'PILOILO'



Chimuchina Records

Valparaíso

2023

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso, cuya función es visibilizar el archivo personal que he ido acumulando a lo largo de los años. Este, y todos los capítulos anteriores, se pueden bajar de

<https://www.joseperezdearcea.cl/instrumentos-sonoros>

Para este capítulo conté con el aporte de José Wirkalefv, de Neuquén, Argentina, quien participo en el conversatorio online que realizamos en los canales del Museo Chileno de Arte Precolombino, el cual puede ser visto en el siguiente enlace

<https://www.youtube.com/watch?v=icyExJMAwe0>

Sus aportes los señalo como (Wirkalefv 2023) en el texto. Además, existe un corto video en que reuní fotos y grabaciones de *piloilos* de piedra arqueológicos e históricos registrados entre 1981 y 2007 en el Museo Andino de Buin, el Museo de Historia Natural de Concepción, el Museo Stom de Chiguayante, el Museo Regional de la Araucanía de Temuco, el Museo Histórico y Arqueológico de Villarica y la Colección Kurt Mollenauer de Panguipulli. Ese video se puede ver en

<https://youtu.be/1sR3rliM6Xo>



MAPA DE LAS CULTURAS PREHISPÁNICAS DE SUDAMERICA. Muy resumido y esquemático, sólo como referencia general. Hay culturas que abarcan enormes territorios, como Inca, y los límites temporales varían mucho según diferentes autores.



MAPA DE LAS CULTURAS INDIGENAS DE SUDAMÉRICA. Muy esquemático, sólo como referencia general. Muchas culturas ocupan grandes territorios, o han variado su ubicación a través de la historia. Los autores denominan a veces a partir de los etnónimos, o a partir de la lengua, o de denominaciones aplicadas por los colonizadores. Aparecen sólo los nombres más frecuentemente mencionados en la literatura

INDICE

PRIMERA PARTE		OREJAS	168
INTRODUCCIÓN	1	NARIZ	169
I IDIOFONOS	3	CUELLO	173
CAPITULO I – IDIOFONOS ENTRECHOCADOS	5	BRAZOS	179
PALOS ENTRECHOCADOS	8	PECHO, CINTURA, RUEDO	180
PLACAS ENTRECHOCADAS	10	PIERNAS	192
VASOS ENTRECHOCADOS	12		
PLATILLOS	13	SEPTIMA PARTE	
CAPITULO II – IDIOFONOS PERCUTIDOS	14	CAPITULO VIII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS	198
PALO PERCUTIDO	15	PALILLOS -CASCABEL	199
TRIANGULO	15	BASTONES-CASABEL DE MADERA	200
PALO DE DANZA	16	BASTONES-CASCABEL	201
PALOS PERCUTIDOS, EN JUEGO	17	LITERAS CON SONAJEROS	212
PLACA PERCUTIDA	18	TRONOS CON SONAJEROS	213
HACHA SONORA	21	TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES	214
TABLA PATEADA	23	VASO-SONAJEROS DE METAL	215
PLACAS PERCUTIDAS	24	OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS	
TUBO PERCUTIDO	25	DE METAL	218
BASTON DE RITMO	25	VASOS SONAJERO CERAMICOS	219
TAMBOR DE HENDIDURA	29	OTROS RECIPIENTES-SONAJA	
		DE CERAMICA	220
		ESCUDILLAS DE 3, 4 Y 5 PATAS	222
		BIBLIOGRAFIA CITADA	228
		MUSEOS Y COLECCIONES CITADAS	239
		AGRADECIMIENTOS	241
SEGUNDA PARTE			
VASO PERCUTIDO	35	OCTAVA PARTE	
CAMPANA ASENTADA	36	CAPÍTULO IX MEMBRANOFONOS	
CAMPANA PERCUTIDA	37	INTRODUCCION	242
PLATILLO PERCUTIDO	41	ATADURAS	248
CAMPANA CON BADAJO	42	PERCUTORES	250
CAMPANA CON UN BADAJO	42	ASA	252
CAMPANA CON VARIOS BADAJOS	48	BORDONA	254
DE MADERA – CANCAGUA	49	CAPITULO X LA CAJA	
DE METAL – TANTAN	56	CAJA DE MADERA CON ATADURA	
CAJA PERCUTIDA	63	EN V DIRECTA	256
		ICONOGRAFIA PREHISP.	267
TERCERA PARTE		CAJAS. DE CAÑA	289
IDIOFONO DE GOLPE INDIRECTO	66	CAJAS DE HUESO	292
CAPITULO III IDIOFONO SACUDIDO O SONAJA68		CAJAS DE CACTUS	293
PEZUÑAS	69	CAJAS CON ANILLO Y AROS	294
CARACOLES	70	CAJAS DE UNA MEMBRANA	304
SEMILLAS	71		
PICOS DE TUCAN	75	NOVENA PARTE	
PALITOS	76	CAPITULO XI TAMBOR TUBULAR	307
SONAJEROS METALICOS	77	PREHISPÁNICO, MADERA	309
PLACAS	77	PREHISPÁNICO, REPRESENTACION	308
VASO ABIERTO	78	ETNOGRÁFICO, ACTUAL	316
CONO ENROLLADO	79	ATADURAS	319
CONO SOLDADO	80	PARCHE CLAVADO	320
CONO TRUNCADO	71	ARO FLEXIBLE	321
CONO FUNDIDO	82	ARO RIGIDO	322
CAMPANILLA PIRAMIDAL	83	ARO DE AJUSTE	326
SONAJA DE DESLIZAMIENTO	87	ARO ALTO	329
		TAMBOR CILINDRICO CON UNA	
CUARTA PARTE		MEMBRANA	332
CAPITULO IV LA MARAKA	92	TAMBOR ACINTURADO	334
INTRODUCCION: SONAJAS DE VASO	92	TAMBOR EN FORMA DE BARRIL	339
A- SEMILLAS	96	TAMBOR CONICO	341
B- CALABAZA	97	TAMBOR EN FORMA DE COPA	342
C- CERAMICA	113	CAPITULO XII MEMBRANOFONOS SOPLADOS	
D- METAL	119	Y FROTADOS	345
E- OTROS MATERIALES	122		
F- CON OBSTACULOS INTERNOS	127	DECIMA PARTE	
		CAPITULO XIII TIMBAL	349
QUINTA PARTE		CERAMICA	350
INTRODUCCION	129	MADERA	368
CAPITULO V CASCABEL	130	CALABAZA Y OTROS MATERIALES	382
NUEZ	131		
METAL	132	UNDÉCIMA PARTE	
MADERA	150	CAPÍTULO XIV AEROFONOS	
CAPITULO VI IDIOFONOS RASPADOS, PUNTEADOS		INTRODUCCION	387
Y FROTADOS	151	CAPITULO XV LA QUENA	388
RASPADOS	151	HUESO	391
PUNTEADO	156	CAÑA	417
FROTADO	159	MADERA	429
DE SEPARACION	160	CERAMICA	435
		METAL	439
SEXTA PARTE		PIEDRA	442
CAPITULO VII – SONAJA ADOSADA AL CUERPO		REPRESENTACIONES DE QUENA	444
INTRODUCCION	161		
CABEZA	165		

MANCHAY PUITO	451	'ANTARA' DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES	670
DUODÉCIMA PARTE		'ANTARA' DE METAL	671
CAPÍTULO XVI LA FLAUTA ACODADA	452	'ANTARA' DE HUESO	675
DECIMOTERCERA PARTE		'ANTARA' DE PLÁSTICO	686
CAPÍTULO XVII FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE	468	'ANTARA' DE MADERA	687
CAÑA	470	'ANTARA' DE PIEDRA	689
MADERA O PIEDRA	474	SIN ASA	692
TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE		CON ASA BASAL O CENTRAL	695
FUMAR	483	CON ASA LATERAL	697
HUESO	490	CON DOS ASAS LATERALES	700
CERÁMICA	491	ESTILO 'ANTARA SURPUNEÑA'	704
CALABAZA	492	VENTESIMA PARTE	
HUESO, TIPO QUENA	493	CAPÍTULO XXV	
CASOS AISLADOS	494	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO'	711
ICONOGRAFÍA	496	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO' DE	
DECIMOCUARTA PARTE		CERÁMICA	716
CAPÍTULO XVIII 'PIFILKA' (FL. DE TUBO COMPLEJO)	498	ICONOGRAFÍA DE 'ANTARA DE TUBO	
'PIFILKA' AISLADA	502	COMPLEJO' DE CERÁMICA	725
CERÁMICA	503	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO' MOCHE,	
HUESO Y CERÁMICA	506	DE SIPÁN	727
PIEDRA	508	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO' DE	
'PIFILKAS DUALES'	513	PIEDRA	729
MADERA	514	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO' DE	
'PIFILKAS COLECTIVAS'	519	MADERA	742
CERÁMICA	520	ICONOGRAFÍA DE 'ANTARA DE TUBO	
MADERA	522	COMPLEJO' DE MADERA	746
CAÑA	528	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO' DE CAÑA	751
PLÁSTICO	533	PARTE XXI	
DECIMOQUINTA PARTE		CAPÍTULO XXVI	
CAPÍTULO XIX FLAUTAS DE PAN	535	EL SIKU (FLAUTA DE PAN DUAL COMPLEMENTARIA)	755
FL DE PAN DE TUBO ABIERTO	536	A) EL SIKU INDIVIDUAL SOLISTA	762
FL DE PAN DE TUBO CERRADO	537	B) SIKU INDIVIDUAL EN COLECTIVO	764
TUBOS PALQ'A	541	C) SIKU PAREADO	765
DISEÑOS SONOROS	548	CA) UN PAR DE MÚSICOS	766
CAPÍTULO XX LA 'ANTARA' DE CAÑA	556	USO ACTUAL	766
'ANT' CON CORTE EN BISEL	562	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	768
'ANTARAS' DE CORTE RECTO	563	CB) SIKU PAREADO COLECTIVO	786
'ANTARAS DE 2 TUBOS	565	CBA) PAREADO COLECTIVO ENTRE	
'ANTARAS DE 3 TUBOS	567	IRA Y ARKA	787
'ANTARAS DE 4 TUBOS	571	EVIDENCIA ARQUEOLOGICA DE SIKU PAREADO	
'ANTARAS DE 5 TUBOS	577	COLECTIVO ENTRE IARA Y ARKA	816
'ANTARAS DE 6 TUBOS	584	CBB) PAREADO ASIMETRICO	821
'ANTARAS DE 7 TUBOS	690	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	
'ANTARAS DE 8 TUBOS	596	DE PAREADO ASIMÉTRICO	825
'ANTARAS DE 9 TUBOS	598	CBC) PARES FLOTANTES	826
'ANTARAS DE 10 TUBOS	600	CBD) TRENZADO ENTRE TRES	827
'ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS	602	CBE) PAREADO DUPLICADO	829
'ANTARAS' EN 'ESCALERA+1'	607	CBF) ALTERNADO DE TUBOS SUELTOS	833
DECIMOSEXTA PARTE		COMENTARIO FINAL	834
CAPÍTULO XXI LA 'ANTARA COLECTIVA DE CAÑA	610	PARTE XXII	
EVIDENCIA ETNOGRÁFICA	619	CAPÍTULO XXVII	
EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	637	FLAUTA DE PAN DE ESCALERA ALTERNA ('RONDADOR')	835
DECIMOSÉPTIMA PARTE		CAÑA	839
CAPÍTULO XXII LA 'ANTARA' DE CERÁMICA	640	PLUMA DE CÓNDOR	848
ESTILO IMITACIÓN CAÑA	642	EVIDENCIA PREHISPÁNICA	849
ESTILO IMITACIÓN METAL	644	PARTE XIII	
ESTILO NASCA	645	CAPÍTULO XXVII LA FLAUTA DE PAN	
ESTILO NASCA BÁSICO	646	EN DOBLE ESCALERA	851
ESTILO NASCA CLÁSICO	652	EVIDENCIA ETNOGRAFICA	854
IMITACIÓN PIEDRA	661	FL DOBLE ESCALERA ARQUEOLOGICAS	855
REPRESENTACIONES	663	ICONOGRAFÍA PREHISPANICA	858
DECIMO OCTAVA PARTE		FLAUTAS DE DOBLE ESCALERA EN 'V'	879
CAPÍTULO XXIII		PARTE XIV	
LA ANTARA COLECTIVA DE CERÁMICA	669	CAPÍTULO XXVIII LA FLAUTA DE PAN TIPO PILOILO	881
ANTARAS DUALES DE CERÁMICA	669	'PILOILOS' DE PIEDRA	884
POSIBLES TROPAS DE ANTARAS		'PILOILOS' DE MADERA	893
DE CERÁMICA	676	'PILOILO' DE CERAMICA	897
ICONOGRAFÍA DE POSIBLES ANTARAS DUALES			
Y DE TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA	680		
DECIMONOVENA PARTE			
CAPÍTULO XXIV			

CAPÍTULO XXVIII

FLAUTA DE PAN TIPO PILOILO

El ‘piloilo’, como categoría organológica, es una ‘flauta de pan’ que se caracteriza porque los tubos no están organizados en una serie de mayor a menor, sino que siguen un orden irregular, aparentemente aleatorio. Es una de las variantes del perfil de las ‘flautas de pan’ surandinas, junto a la ‘en escalera’, la ‘en escalera alterna’ y la ‘en doble escalera’. He elegido el nombre de origen mapuche *piloilo* para denominar esta categoría de diseño sonoro¹. El nombre está registrado en varias fuentes de la lengua mapudungun. En el diccionario mapuche-castellano de Erice (1960: 143) el autor consigna *piloilo* como una flauta de 5 o 6 agujeros “sin escala prevista de antemano, que producía tonos disparatados que raramente coincidían con la gama musical”, es decir, es una categoría de flauta que para él escapa a toda lógica. Currihuinca (1984: 297) da el nombre *pil loi lo* a una “flauta de pan de piedra o madera”, y Gonzáles (1982) recoge el nombre *pililo*. Por su parte José Wirkalefv, de Zanicó, (lof Ancatruz, Argentina) lo conoce como *piroilo* o *piroloi* o *piroloika* (con la “r” suave del mapudungun; Wirkalefv 2023).

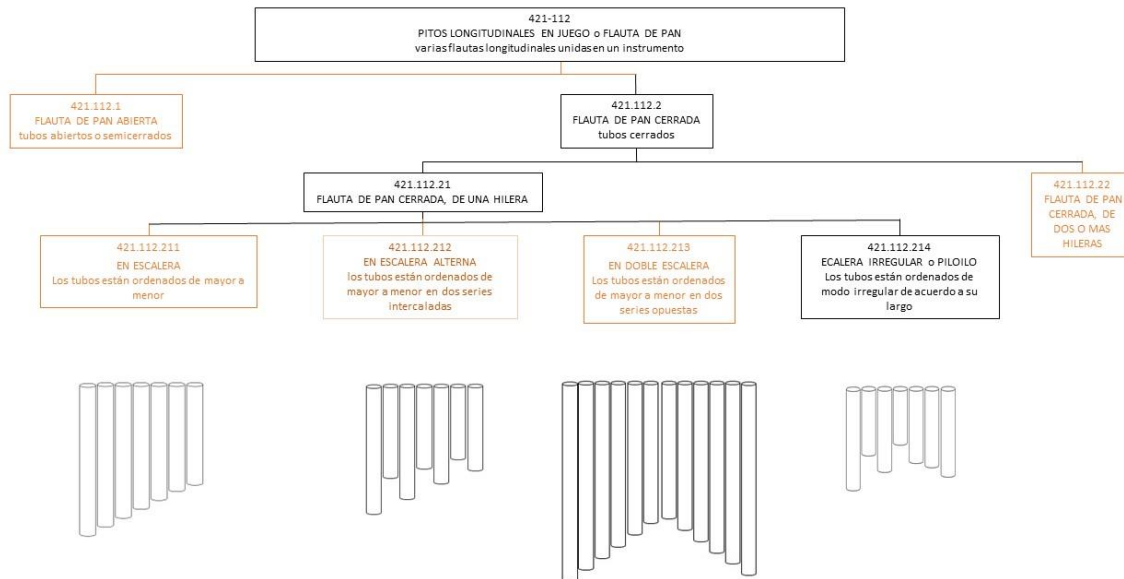


FIG 791 EL ‘PILOILO’ EN RELACION A OTROS DISEÑOS SONOROS

Esta flauta con escalerado irregular es una rareza dentro de las flautas de pan del mundo, que tienden a tener sus tubos organizados de mayor a menor, formando una escalera regular, lo que genera una escala musical continua, de graves a agudos. Incluso la ‘escalera alterna’ o la ‘doble escalera’ siguen el mismo principio, sólo que combinando dos

¹ Como todos los nombres de categorías organológicas, diferencio ‘piloilo’ como genérico para esa categoría, diferenciando su escritura de *piloilo*, como nombre vernáculo.

series de escalerado. La ‘escalera irregular’ rompe con esa lógica, porque supone una disposición aleatoria de los largos de los tubos. No se trata que se siga una norma predeterminada de intervalos, sino que cada flauta presenta un ordenamiento propio, distinto. Esto revela que no importa la ‘escala’, entendida como una pauta común para organizar las melodías, sino que se persigue una secuencia sonora propia, individual. Esta disociación con la escala musical, y por lo tanto una disociación de la flauta como instrumento melódico, es propia del pueblo mapuche, en que la *pifilka*, cumple una función rítmica, no melódica y las flautas melódicas son muy escasas y de introducción tardía ².

La función no-melódica del ‘piloilo’ se aclara con la descripción que hace el padre Amberg (1920), y con las descripciones de Wirkalefv (2023). Esta flauta, conocida desde antes de la invasión española, comienza a declinar hasta casi desaparecer en el siglo XX. En 1920 el padre Jerónimo de Amberg se encontró con una flauta de pan de piedra antigua, de 5 tubos, encontrada cerca de Toltén, en propiedad de un vecino de Imperial. Al estudiarla, cuenta “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” (Amberg 1920: 98- 100). Esta cita ejemplifica un modo de ejecución local, cuyo interés radica en que los *peñi* mapuche le comentan que les parece ‘ridículo’ el modo de tocar que es habitual a las flautas de pan en el mundo, y al hacerlo están expresando que ese instrumento se basa en un concepto muy diferente, que es producir secuencias muy rápidas en que, más que un arpegio (entendido como un acorde definido por la secuencia) se busca un timbre arpegiado, por nombrarlo de alguna manera. Otras fuentes mencionan el término *chifle*, con que se describen sonidos de flautas (Pérez de Arce 2007).

Por su parte José Wirkalefv (2023) relata sus recuerdos de haber escuchado cuando chico a su tío abuelo interpretar el *piroilo* durante un velorio, como “una melodía muy aguda”. Luego lo escucho muchas veces cuando acompañaba a su tío abuelo a buscar los chivos, para lo cual subían un cerro alto, y luego caminaban hacia los animales. Al llegar a lo alto lo tocaba como un modo de presentarse al *ngen*, al *ngenmapu* (es traducido generalmente como el espíritu ‘dueño’ o el ‘guardián’ del territorio), y se ponía a caminar tocándolo. José recuerda que al principio no entendía ese modo de tocar, que se parecía a la flauta del afilador de cuchillos en la ciudad, pero en el *piroilo* la secuencia “subía o bajaba de golpe”, hasta que descubrió que esa era una cualidad del instrumento. Recuerda haberle preguntado a su tío porque tocaba ese instrumento y no otro (una *trutruka*, una *pifilka*) y la respuesta es que ese sonido “tenía una aceptación a este instrumento”, porque tenía relación con el sonido que hacen los *choike* (ave semejante al ñandú, pero de menor tamaño), muy comunes en ese territorio, que al pisar cuando corren suenan y parece que la tierra temblara. Al reproducir ese sonido, el *piroilo* es aceptado por el territorio como algo propio. Esta lógica es inversa a como acostumbramos pensar desde la lógica eurocéntrica, en que quien acepta o no es sólo el humano; en el pensamiento mapuche el territorio está vivo, y por lo tanto “cuando anda en el campo no es cosa de ponerse a tocar cualquier cosa” agrega José. Tocado en esa inmensidad del territorio cordillerano, el sonido posee una dimensión telúrica, en el sentido que pertenece al territorio, a la geografía y los animales que la habitan, en donde el ser humano es una visita. José ejecuta el toque que recuerda

² En la música mapuche las melodías son cantadas, o bien tocadas con trompetas o con trompe (antiguamente con arco musical).

repetiendo un *chifle* varias veces, seguido de una nota larga que cae (moviendo la flauta hacia abajo).

Pero además José cuenta que a veces su tío olvidaba llevar la flauta, y entonces “se ve era una necesidad tocar el *piroilo*”, y fabricaba uno en el momento cogiendo varias varillas de una planta similar a la cicuta, de tallo hueco, “de tubo finito como un lápiz”. Cogía varios y los cortaba con su cuchillo, primero en la base (donde el tubo está cerrado) luego los daba vuelta, y los cortaba todos juntos en la embocadura, los ordenaba en la mano y lo tocaba igual que el de madera. Si la planta estaba verde, había que lavarla bien porque el jugo es medio tóxico. Este relato nos confirma que lo que se buscaba no era una secuencia sonora determinada, sino una secuencia que resulta del acto de cortar las cañas, que puede pensarse como una secuencia que ‘proponen’ las cañas al ser escogidas, quizá un pensamiento más acorde al sentir mapuche. Esta forma de concebir la construcción del sonido es la misma que encontramos en el centro de Chile en los constructores de *flautas de chino* (‘pifilkas’, ver pág. 523) lo cual nos demuestra la presencia de una herencia sonora de enorme raigambre regional. José no conoció el uso del *piroilo* en un espacio ceremonial, sólo lo conoció a través de su tío abuelo, pero si recuerda que el le mencionaba su uso en el *choike purrun* (el baile del *choike*), junto con el *kultrun* (timbal mapuche), donde el *pirolio* va acompañando “como si fuera un canto”. También recuerda que usaba el *piroilo* con toque rápido y repetido “cuando el quería darle una orden o una conversa a su perro o a sus animales” (Wirkalevfv 2023).

De modo que la categoría ‘piloilo’ define un tipo de flauta en que cada flauta se diferencia por su *chifle* particular, como una marca sonora energética y característica ³. Como categoría organológica es tan única y diferente a las otras flautas de pan que podemos suponer que todas las flautas del tipo ‘piloilos’ corresponden esta misma lógica de diseño sonoro (construcción y ejecución). Probablemente todos los ejemplares que presento a continuación, tanto arqueológicos como históricos proveniente del Wallmapu (región mapuche chilena) o del Puelmapu (región mapuche argentina) comparten ese rasgo descrito. Para los ejemplares arqueológicos de la zona de Atacama o del noroeste argentino no tenemos datos al respecto, y siendo la característica señalada la única explicación que conocemos, es posible que se hayan usado de forma similar.

³ Sin embargo, el uso del nombre *piloilo* y variantes es usado también por los mapuche para designar el tipo de flauta de pan que hemos descrito como ‘antara’. José cuenta que se usaba otro *piroilo*, de madera, de tamaño mayor que la anterior, con tubos organizados de mayor a menor, afinada en una escala semejante a la escala natural de la *trufruca* (trompeta mapuche larga de caña). Se usaba en soledad para *romancear* (tocar melodías de canciones) y también había un toque especial que se usaba en invierno, cuando las chivas quedan cubiertas bajo la nieve. Ernesto Gonzáles describe una flauta de cerámica del tipo ‘antara’ (ver pág. 662), de 4 tubos, que cumplía la función de la *pifülka* hasta aproximadamente 1950 (Gonzáles 1982: 20, 24).

'PILOILOS' DE PIEDRA

La mayoría de las flautas tipo 'piloilo' que conocemos son de piedra y provienen del territorio mapuche. La única de piedra que al parecer proviene del noroeste argentino, descrita por Von Rosen, con 5 tubos en una secuencia de largos 44/25/38/30/28 mm., (Márquez 1934: 330). Esta secuencia escalerada, salvo el tubo II, podría deberse a un error de medición. Cabe la posibilidad que hubiera un depósito de tierra al fondo del tubo II (lo cual ocurre con frecuencia), y que en realidad se trate de una 'antara'.

Al revisar el conjunto, me pareció interesante no presentarlos agrupados por el número de tubos, tal como he hecho con las otras categorías de 'flautas de pan', porque ese factor no representa un patrón de diseño tan importante como es la escala. En cambio, los presento por ciertas cualidades formales que quizá tengan más importancia para comprender su expresión como diseño sonoro. Las hay de formas toscas, o formas simples sin asa (llamo asa a un agujero para colgar, sin importar su posición o forma); las hay con dos asas laterales, con asa basal y con un asa lateral. Como todos los ejemplares son diferentes, estas categorías son también un poco difusas, pero me parecen las más apropiadas para presentar el material.

La medición del largo de los tubos en el 'piloilo' presenta más problemas que las otras tipologías, sobre todo cuando los tubos son cónicos o semicónicos, donde la medida es muy aproximada, o cuando la embocadura es irregular, o cuando el fondo es también irregular. Como ejemplo de esto, en 1981 medí los cuatro tubos de un 'piloilo' 3.1 /2.7 /2.9 /3.1 /2.9 cm. Años después medí 3.3 / 3,2 / 3,0 / 2,9 / 2,5 cm. en el mismo instrumento. Esto me ha ocurrido con varias flautas. Esto se debe probablemente a que el 'piloilo' no es una flauta concebida como 'instrumento musical', en que los tonos deben ser precisos, sino era más bien concebido como un objeto personal, cuyo *chifle* representa a su dueño, quien lo construyó, y donde la exactitud o el oficio no es lo relevante.

Dentro de los 'piloilos' sin asa hay algunos que se ven los más toscos, parecen hechos con un trozo de piedra sin modificar, o con un mínimo trabajo externo, como si lo que se quisiera fuera mantener la piedra en su estado natural. Hay algunas con los agujeros marcados, pero sin perforar. En otros los tubos son pequeñas cavidades en forma de cono, de sonido agudísimo y muy inestable. En otra se ve un trabajo indeciso, con agujeros iniciados a ambos lados del bloque de piedra, sin terminar.

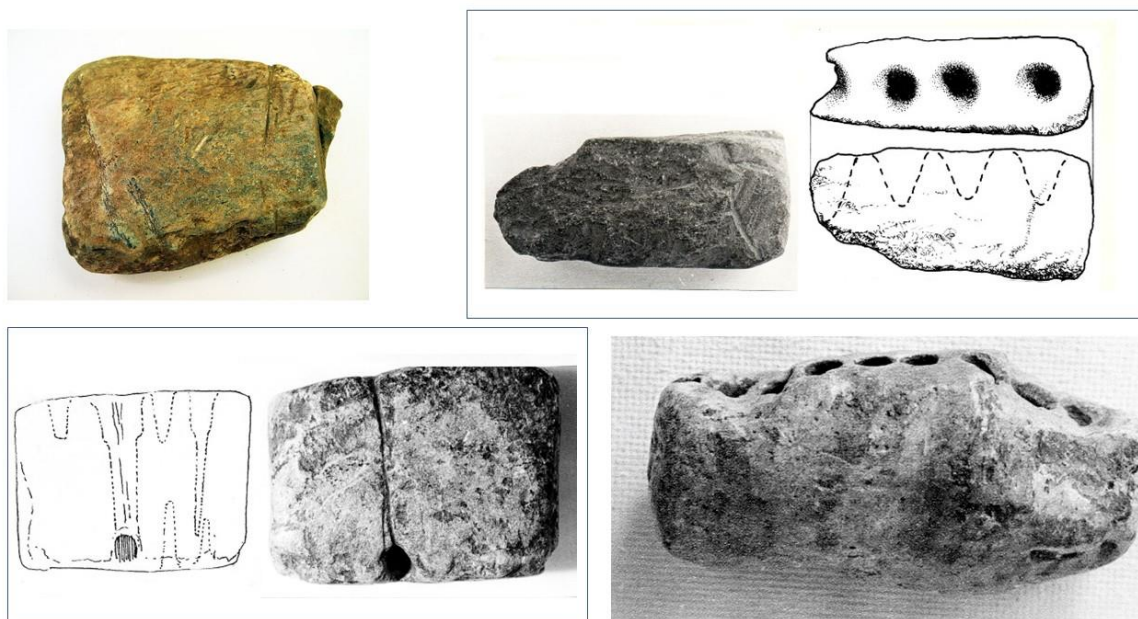


FIG 792 'PILOILO' HECHO EN BASE A UN BLOQUE DE PIEDRA NATURAL, SIN ASAS

- 1.- Tres tubos sin perforar, apenas comenzados. 9,0 x 7,0 x 2,3 cm. (MSCH 144).
- 2.- Piedra negra y dura. Cuatro tubos muy cónicos y poco profundos. Roto en el costado del tubo IV. 3,2 x 7,2 x 2,5 cm. (TI 1,3 x 1,3 /TII 1,2 x 11,2 /TIII 1,2 x 1,4 /TIV 1,2 x 1,4). (MRA: G).
- 3.- Cuatro tubos. Piedra blanca. Extraño ejemplar aparentemente sin terminar. Los tubos son muy irregulares. El tubo II se abre en la base y los tubos III y IV están iniciados también desde la base, quizás con intención de abrirlos. Los tubos II y IV presentan cierta discontinuidad, debida al parecer a error de fabricación. 5,6 x 7,7 x 2,6 cm. (TI 0,5 x 1,4 /TII 1,2 x 5,4 /TIII 0,6 x 1,6 /TIV 0,7 x 5,0). (MMJAR 11.12.71. Inv. donación Eugenio Phoff, Contulmo).
- 4.- Nueve tubos. Confeccionado en un trozo irregular, con embocadura dispareja. (no se me permitió registrar los tubos) (CU).

En otros casos hay una forma muy simple, redondeada y lisa, sin asas. Los tubos también tienden a ser cónicos y poco profundos, lo que da sonidos agudos e inestables. En el ejemplar de la FIG 793.5 los tubos son más largos y cilíndricos y dan sonidos más definidos y estables.

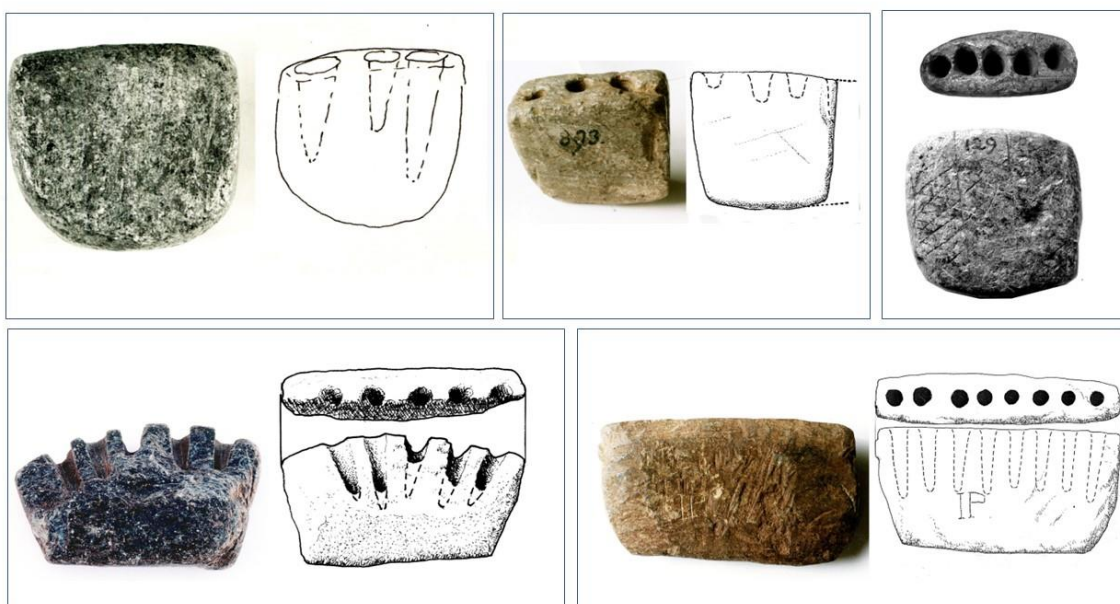


FIG 793 'PILOILO' DE FORMA SIMPLE, SIN ASA
ARRIBA

- 1.- Challupén, Lago Calafquén. Piedra talcosa. Tres tubos (TI 1.9/TII 1.9/TIII 2.0 cm). Muy agudo (CCG CHII86).
- 2.- Piedra verdosa. Tres tubos cónicos y poco profundos. Un costado muestra huellas de un cuarto tubo, el que se alisó para seguir usando en la forma actual. 53 x 5x 25. (TI 06.4 x 07.2 /TII 06.6x 15 /TIII 07.2x 14). Difícil tañer, sonidos soplados sin afinación; solo cerrando mucho con el labio es posible obtener sonidos agudísimos. (MNHN: 4320 (893) Inv. obsequió Román Bonn 1898, Contulmo. Publicado en Mena 1974: 47).
- 3.- Cinco tubos. Piedra amarilla. Incisiones de líneas cruzadas en red, en campos separados por líneas, en ambas caras. Tubos un poco cónicos, sin marca de taladro, confección cuidadosa. 5,1 x 2,6 x 2,3 cm (TI 07.0 x lar 2,6 /TII 07.2 x 3,2 /TIII 07.9 x 3,2 /TIV 08.2 x 2,6 /TV 06.9 x 2,5). Los tubos juntos, con las embocaduras muy juntas permiten tocar en estilo *chifle* fácilmente. Pulido por uso en toda la superficie ha borrado las líneas exteriores (CKM: 129).

ABAJO

- 4.- Cinco tubos. Localidad de Fernando Puz, cerca de Angol. Cinco tubos cónicos y poco profundos. 3,6 x 6,1 x 2 cm (TI 0,5 x 1,5 /TII 1,5 x 1,9 /TIII 0,6x 1,7 /TIV 0,6 x 1,8 /TV 0,5 x 1,5). Falta todo el costado superior. (MDB: 61.13.1. hallado por el Sr. Cecil Levis, 1961).
- 5.- Ocho tubos, piedra verdosa, exterior sin pulir. Dos letras, "I. P." grabadas en un costado parecen ser de factura reciente. Es posible que originalmente haya tenido un asa en un costado, el que se encuentra pulido en la actualidad. Tubos VI y VII rotos en la embocadura. 7,1 x 14,0 x 2,9 cm. (TI 0,83 x 4,2 /TII 0,84 x 3,8 /TIII 0,74 x 3,8 /TIV 0,80 x 3,9 /TV 0,70 x 3,4 /TVI 0,82 x 3,7 /TVII 0,77 x 3,7 /TVIII 0,75 x 4,1). (MNHN: 3807 (379) Inv. Obsequio de J. R. Jorge Haverbeck, Angachilla, región de Los Lagos. Publicado en Mena 1974: 48).

El par de ejemplares de la siguiente figura presentan un trabajo exterior más definido, tanto por su forma como, en el primer ejemplar, por un diseño de líneas y puntos incisos.



FIG 794 'PILOILO' DE 3 TUBOS, SIN ASA

- 1.- Tres tubos. 2 asas laterales, una rota. No pude ver el instrumento: solo la foto. Con diseño línea bajo la embocadura, perforaciones y reticulado y puntos abajo. (MLF D)
- 2.- Tres tubos. Con desgaste en la embocadura. Sin asa. Confeccionado en un trozo de piedra veteada, muy laminar. 11,7 x 8,4 x 4,2 cm (TI 5,6 x 9.8 /TII 4,9 x 10,0 /TIII 5,6 x 9.8). La embocadura está fragmentada. No suena (MSCH 10 0117)

Los ejemplares con dos asas laterales reflejan una tendencia de gran importancia regional en el Wallmapu. En efecto, en esa región hallamos diferentes tipos de flautas de piedra prehispánicas con dos asas, y su uso se continúa en las *pifilkas* mapuches actuales. Las dos asas laterales permiten que la flauta cuelgue de forma vertical al centro del pecho, mostrándose como un emblema (como una medalla, por ejemplo), lo cual no ocurre con un asa lateral.

Aparte de los 'piloilos' presentados en las siguientes figuras, Amberga (1921: 98-100) describe uno encontrado en los bosques ribereños del Toltén, perteneciente a la colección de Eliodoro Santander en Imperial. Es de piedra gris, blanda ('talcito'), posee huellas de un intenso uso en el sector donde los dedos la sostenían ("casi negros y lisos, como barnizados"), y en la parte que estaba en contacto con los labios ("está

completamente liso mientras el otro lado es áspero”). Las dos asas están quebradas (“recientemente a juzgar por la coloración de la piedra”). Mide 11.0 cm. de ancho x 9.0 de alto x 1.5 cm de espesor. Posee 5 tubos de 1,0 cm diámetro que miden 4.5 / 6.0 / 7.5 / 9.0 / 9,0 cm. Otro ejemplar del museo MHAUAV, de 3 tubos, con el extremo superior y ambas asas rotas y reparado en la embocadura, mide 9,0 x 5,6 x 2,4 cm (Tubos 4.5 / 5.3 / 4.5 cm).



FIG 795 'PILOILO' DE 3 A 5 TUBOS, DOS ASAS LATERALES

- 1.- Cuatro tubos. Las dos asas están rotas, quedan huellas. Se utilizó una piedra irregular, más o menos circular con dos orificios centrales que al parecer corresponden a la forma natural de la piedra. Mide 8.1 cm alto x 6.7 largo x 1.9 ancho. Los cuatro tubos tienen similar largo, uno de ellos es abierto hacia el orificio central. En la superficie superior se observa el inicio de un quinto tubo, que no se continuó por falta de espacio en el bloque de piedra. (MCHAP 1356, publicado en Reccius 1983: 79).
- 2.- Tres tubos. Con dos asas laterales, una sobresale en un costado, la otra se perforó en el cuerpo del instrumento. Una línea hecha por abrasión cruza el instrumento a la altura de las asas. Mide 4.3 x 3.1 x 1.4 cm. Pegado contra el fondo de un panel. No se me permitió medir los tubos. (CU).
- 3.- Cinco tubos. Piedra amarilla, dos asas laterales insinuadas, sin perforar. Mide 7.6 x 7.0 x 3.3 cm. (Tubos de 1.9 a 2.1 cm diámetro, y largo 6.7 / 7.2 / 6.9 / 6.3 / 6.9 cm.). Tubo III abierto, al parecer por accidente. Pulido por uso general (CKM: 135).
- 4.- Cuatro tubos. Dos asas laterales. Piedra café oscura. Línea quebrada incisa en un costado. Medidas 10.4 x 7.2 x 2.7 cm. (Tubos 0.73 diámetro y largo 6.1 / 5.6 / 7.1 / 5.8 cm.). T I roto en embocadura y en costado, por rotura del asa. Pulido por uso general. (CKM 121).
- 5.- Tres tubos. Quinta Kramer, Valdivia. Piedra blanda, esteatita. 9.6 cm alto (Tubos 4.5 / 5.5 / 4.5 cm). Pegado contra fondo de vitrina. (MHAVN).

Algunos ‘piloilos’ presentan una forma más trabajada, en que se nota una preocupación por lograr una simetría, realizada por ambas asas. En uno de ellos (CU: 6.II.62) se nota un perfil que pareciera ser colonial de influencia española, diferente a las del resto.



FIG 796 ‘PILOILO’ DE 4 Y 7 TUBOS, DOS ASAS LATERALES

- 1.- Cuatro tubos. Dos asas laterales, una rota. Piedra amarilla. 10.7 x 10.3 (10.7 antes de rotura) x 2,9 cm. (Tubos diámetro 1.2 cm, largo 9.0 / 6.6 / 8.4 / 7.0 cm.). Pulido de uso general (CKM: 128).
- 2- Cuatro tubos. (MDB 61.197) donado en 1962 por Luis Osvaldo Malig, de Contulmo.
- 3.- Cuatro tubos. Dos asas laterales, una quebrada, piedra amarilla. Medidas 10.0 x 8.8 x 2.9 cm (Tubos de 0.8 - 0.9 cm diámetro, no pude medir el largo). Pulido por uso general (CKM: 133)
- 4.- Cuatro tubos. Piedra café. Falta un trozo en el costado. El asa que quedó está sin perforar. Medidas 8.8 x 5.9 x 2.5 cm. (Tubos 0.7 cm diámetro, largo 6.5 / 9.8 / 5.5 / 4.2). (MRA: 381. Publicado en Pérez de Arce 1982 N°42).
- 5.- Cuatro tubos. Mide 9.5 cm. (Tubos 5.1 / 6.3 / 7.4 / 6.2 cm). Sin huellas de uso, de forma muy estilizada, podría ser moderna (STOM 5.246).
- 6- Siete tubos. Perfil redondeado en el extremo inferior. Las asas presentan una forma elaborada al estilo colonial. (No se me permitió medir) (CU: 6.II.62, pegada a un fondo de cholguán).

Hay otro grupo de flautas que también presentan dos asas laterales, pero con un perfil horizontal alargado, muy diferente al de las flautas de pan en general. Como es habitual, todos los ejemplares son muy diferentes, excepto dos, el MMJAR: 11.10.71 y el descrito por Joseph (1930: 63) que poseen el mismo diseño del escalerado irregular. Tan parecidos son estos dos, que mi primera impresión era que se trataba del mismo instrumento, pero averiguando con el entonces (1982) director del Museo de Cañete, me aseguró que se trataba de dos instrumentos diferentes debido a que fueron encontrados en lugares distintos, y en fechas distintas. Esta coincidencia, sin embargo, es muy sorprendente y señala quizá un artesano que replicó un modelo, un caso único en esta tipología.

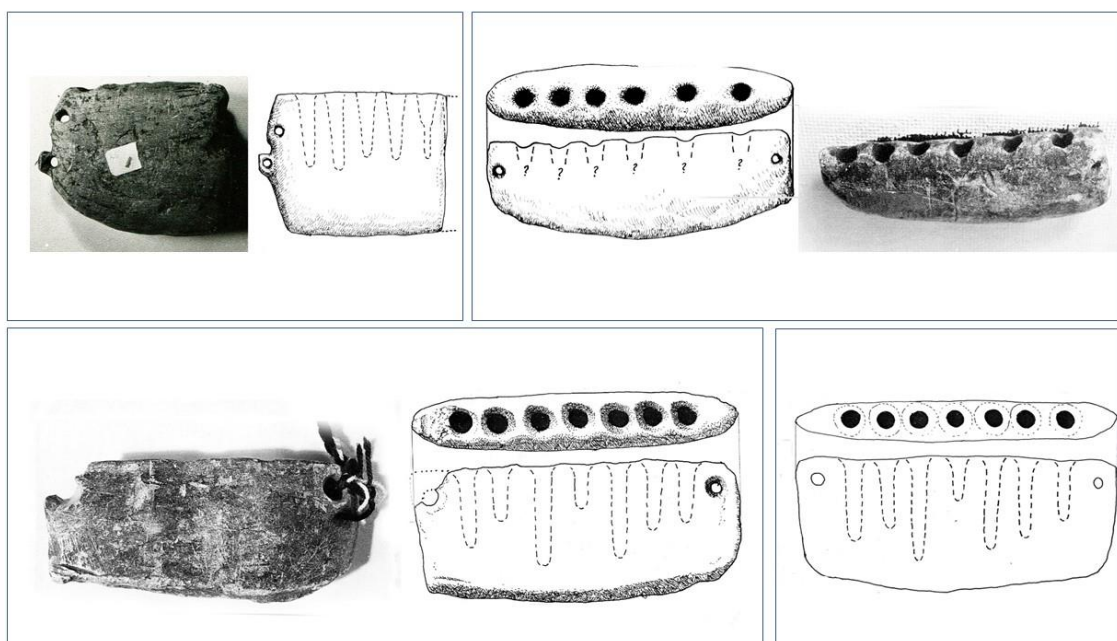


FIG 797 'PILOILO' CON DOS ASAS LATERALES

- 1.- Cinco tubos, originalmente con más tubos. Piedra amarilla. Probablemente tuvo dos asas laterales, pero se quebró, perdiendo una mitad. Al otro costado se le abrió una nueva perforación en el muñón de la antigua asa y una perforación más arriba 7.1 cm (Tubos 0.8 cm diámetro, largo 3.4 / 3.5 / 3.3 / 4.0 / 3.8 cm). Fácil de tañer. (CRV MA I, Etiqueta "80" "69.3 R Vargas").
- 2.- Seis tubos, con dos asas laterales. Confeccionado en un bloque de forma irregular. Ambas asas están perforadas en el bloque del cuerpo. (no me permitieron medir). (CU)
- 3.- Siete tubos. Hallado a orilla del lago Lanalhue. Piedra blanca, tubos ligeramente cónicos con la embocadura ensanchada en forma de embudo. Roto en un extremo superior. Ambas asas abiertas en el cuerpo del instrumento. medidas 5.5 x 12.8 x 2.5 cm. (Tubos 0.6 a 0.8 cm diámetro, largo 3.1 / 2.1 / 3.9 / 1.8 / 3.9 / 2.8 / 2.5 cm). MMJAR 11-10-71 Inv. Eugenio Phoff).
- 4.- Siete tubos. Hallado en Pocuno. La parte superior presenta cierto desgaste por uso. Mide 5.5 x 13.0 x 1.5 cm. (Tubos largo 3.4 / 2.8 / 4.2 / 1.8 / 3.8 / 3.1 / 2.5). (Joseph 1930: 63, fig. 31, 36, 37).

Conozco solo un ejemplar, MSCH 0116, que presenta un asa lateral. Este tipo de asa es frecuente desde el Aconcagua hacia el norte en ‘antaras’ y ‘pifilkas’ de tubo complejo. El asa con perforación vertical, sin embargo, es mucho más escasa. Otro ejemplar, MVI 32, muestra un asa basal, que es propia de la zona mapuche antigua, y es el único ejemplar con grabados en toda su superficie.



FIG 798 'PILOILO' CON ASA LATERAL Y ASA BASAL

- 1.- Tres tubos. Con un asa lateral, con la perforación vertical. Mide 9.2 x 5.3 x 2.8 cm, (Tubos 0.7cm diámetro, largo 5.1 / 6.4 / 5.6 cm)
Rota en embocadura, la perforación del asa perforó el costado del tubo I (MSCH: 0116)
- 2.- Tres tubos, con asa basal. Proveniente de Villarrica. Piedra verde. Ambas caras están ornamentadas mediante líneas incisas. El tubo III se abre accidentalmente al exterior en la base. De confección muy cuidadosa. Mide 4.5 x 4.0 cm, (Tubos 0,6 cm diámetro, largo 3.6 / 2.9 / 2.9 / 3.7 cm.). Emisión fácil (MVI RCAVI RS 032, publicado en Pérez de Arce 1982: N°45)

Un 'piloilo' MHNCO 30430 muestra un caso único, de dos series de tubos ubicados en lados opuestos del instrumento. Está tallado en forma acinturada visto en el sentido frontal y lenticular visto en sentido lateral. En los extremos opuestos se practicaron series de cinco tubos cónicos y cortos. La parte central sirve de asa y posee una perforación en sentido lateral. Es imposible tocar ambos sino alternado, y el tamaño y el peso lo hacen imposible de maniobrar rápidamente.

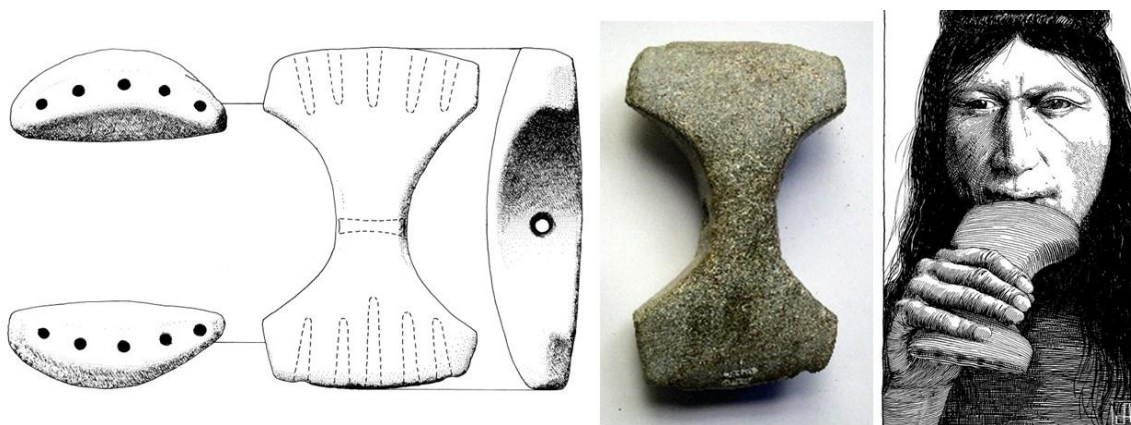


FIG 799 'PILOILO' DOBLE DE PIEDRA

Cinco + cinco tubos. Contulmo, Lanalhue. Asa central transversa, piedra gris clara, confección tosca. Mide 17.0 x 10.9 x 4.6 cm. (tubos 3.1 /2.7 /2.9 /3.1 /2.9 cm. una serie y 3.2 /3.4 /4.4/ 3.6/ 3.3 cm.). Emisión fácil, es posible generar dos *chifles* muy nítidos, no es posible alternar lados con agilidad. (MHNCO: 30430 A III 403, Col. Tschabran . Publicada por Joseph 1930a: 64, 65, fig. 8, 31, 36, 40, Pérez de Arce 1982).

'PILOILOS' DE MADERA

Fuera del área mapuche las flautas con disposición irregular de los tubos tipo 'piloilo' son escasas, y no parecen haber constituido una tipología estable, ni parecen derivar del *piloilo* mapuche. Dos de estas flautas hechas de madera, una hallada en Toconao (Chile) y otra en Doncellas (Argentina) tienen en común un asa basal, pero ni el perfil, ni el asa, ni las proporciones sugieren algún parentesco entre ambas. Iribarren (1957: 20) menciona una morfológicamente semejante a la de Toconao, de una dimensión menor.

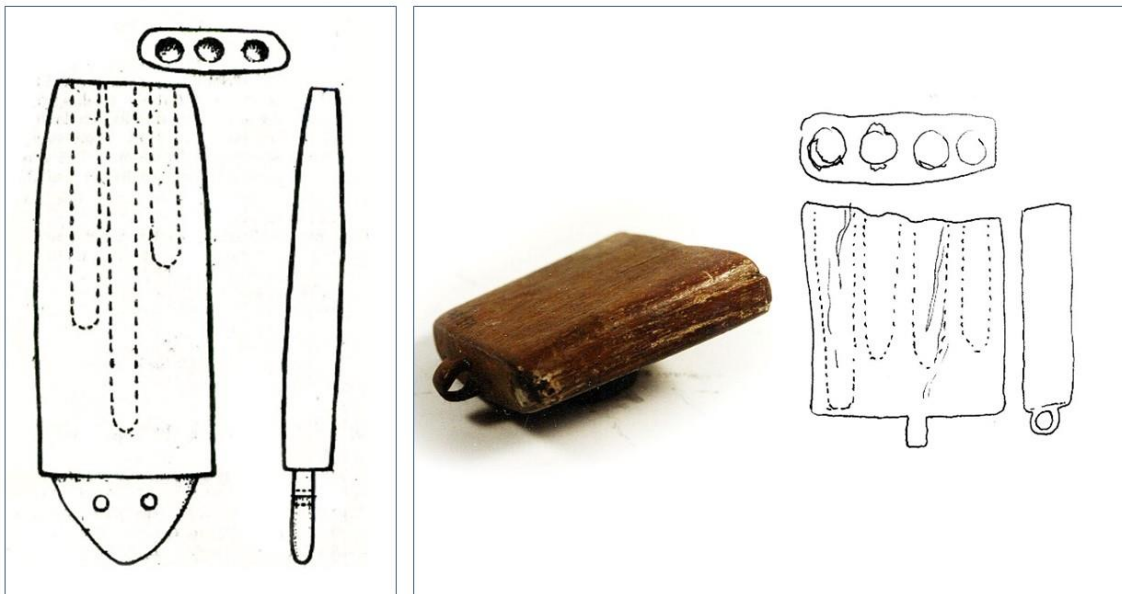


FIG 800 'PILOILO' DE MADERA, ATACAMA Y JUJUY

- 1.- Encontrada por el profesor de la escuela pública de Toconao (San Pedro de Atacama, Chile) en una tumba prehispánica cerca del edificio. Mide 13.5 cm (tubos largos 6.5 / 9.5 / 5.0 cm). (Iribarren 1957: 20).
- 2.- Excavado por Casamiquela en Doncellas, (Jujuy, Argentina). Madera en buen estado. Tubos I y II con resina al interior, quizá para achicar el diámetro o para alisar las paredes. Mide 7.2 cm (Tubos 6.1 / 4.1 / 4.2 / 3,8 cm.) (MEBA 43-1270).

Dos fotografías aportadas por Helena Horta parecieran corresponder al mismo estilo del ‘piloilo’ de Toconao. Una proviene de la quebrada de Humahuaca (Nielsen 2018) y posee tres tubos, cuya conformación desconozco, pero no sería raro que repitiera la de la flauta de Toconao. Al igual que ésta, posee tres tubos, dos asas basales, y un cuerpo ligeramente redondeado hacia el extremo proximal. La otra proviene de San Pedro de Atacama y posee dos tubos. Evidentemente no se puede considerar que posee una secuencia irregular al poseer solo dos tubos, pero su semejanza con las dos anteriores sugiere un estilo de flauta compartido, y por eso la incluyo aquí.



FIG 801 POSIBLE ‘PILOILO’ DE MADERA, SALTA Y ATACAMA

- 1.- Madera. Tres tubos. Embocadura con semifilo por rebaje de las paredes. Corte ovalado lenticular. Confección cuidada. Dos asas basales. Mal estado, madera deteriorada, con faltantes. (Museum of American Indian, New York (Nielsen)- Museo Pio Pablo Diaz, Cachi, Salta (Horta) ACY 133664 inv. Calilegua (Ledesma, Jujuy, Argentina, col. Harmon W. Hendricks). Nielsen (2018) opina que son de la Quebrada de Humahuaca.
- 2.- Dos tubos. Solor, Vilama (San Pedro de Atacama). Embocadura tipo mesa, con escaso rebaje de filo. Madera. Un asa basal. Confección cuidada, deteriorada, con faltantes. Col. IIAM/UCN 20.572 H. Horta, proy. FONDECYT 1160849

En el sur argentino encontramos varios ejemplares de ‘piloilos’ de madera. Algunos (CE M47, M46, MET A251) carecen de datos, y parecen modernos, hechos para la venta, con un perfil semejante al de la flauta llamada *castrapuercos* en España. Otros en cambio muestran un perfil redondeado sin asas, típico mapuche (sin datos) o rectangular alargado horizontalmente, que recuerda una de las tipologías de piedra (MET 22137). Al parecer está en desuso. José Wirkalefv (2023) recuerda haberlo escuchado a su tío abuelo, hace 20 años o más y luego no ha vuelto a escucharlo. Antes se tocaba más, pero cuando lo conoció, su tío era el único. Su historia relata las causas de esta desaparición: el racismo, el empobrecimiento por la usurpación de tierras, la comunidad quedo sitiada por una estancia, y ante la necesidad de subsistir debían trabajar como peones en la estancia, donde los presionan a “no comportarse como indios”, a no hablar ni tocar su música, y lo mismo ocurría con los niños en las escuelas.

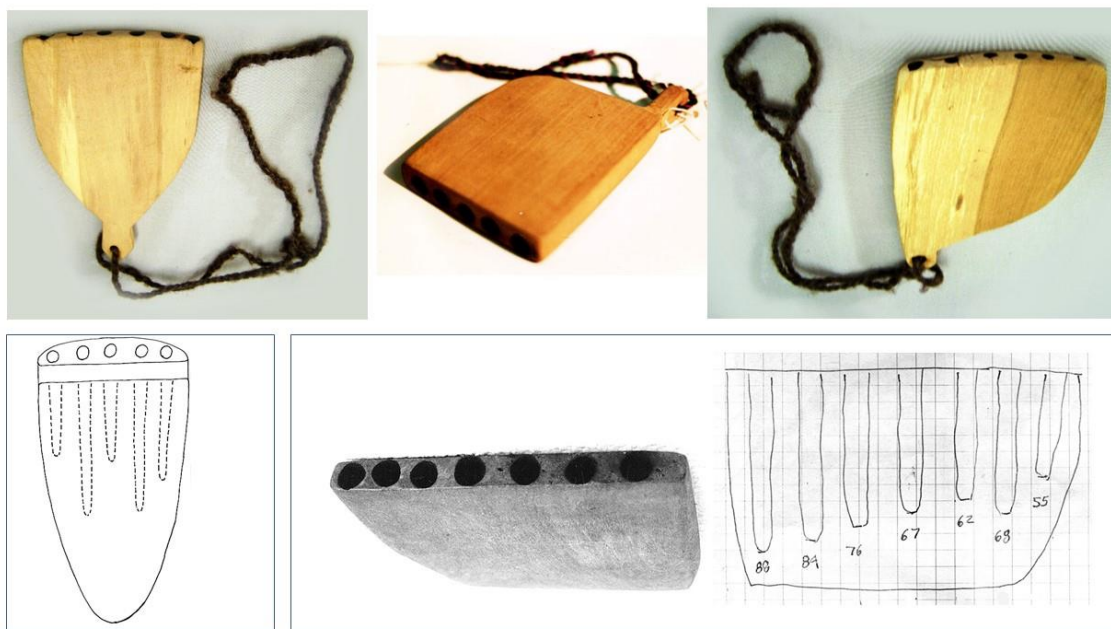


FIG 802 'PILOILO' DE MADERA, NEUQUÉN

- 1.- seis tubos. (CE M47).
- 2.- de cinco tubos, Neuquén (MET A251)
- 3.-seis tubos (CE M 46).
- 4.- de cinco tubos, madera, Neuquén (sin datos).
- 5.- de siete tubos, San Martín de los Andes, Neuquén. Mide 10.4 x 12.6 x 2.1 cm. (Tubos 0.5 a 0.9 cm diámetro, largo 8.8 / 8.4 / 7.6 / 6.7 / 6.2 / 6.8 / 5.5 cm. (MET 22 137 /69624 az C164. Inv; adquirido en 1916 a Cusio Clordi).

Wirkalefv (2023) recuerda que su tío dejaba el *piroilo* de madera en una aguada arriba en el cerro, colgando del hilo de modo que la embocadura estuviera dentro del agua. También recuerda que para fabricarlo se quemaba la madera para perforarla, pero en ese tiempo no se tenía un fierro redondo, y se usaba un coligue, que se ponía al fuego en la parte del nudo, donde esta más concentrada la resina, y se iba quemando la madera. Para hacer un tubo se ocupaba mucha caña, como 15 quilos calcula. Otra forma era usando coirón, un pasto largo, que se pone amarillento, y se hacía un atadito, con un anillito con crin de caballo que se mueve, se cortaba a ambos lados, se prendía la punta y se aspiraba como un cigarro, pero botando el humo. La punta prendida se apoyaba y empezaba a quemar, se iba raspando con una piedra o un cuchillo. José probó este método y tardó unas 9 horas en perforar un tubo de 6 cm, usando gran cantidad de coirón. Y agrega “capaz que para uno suena mejor por todo el sacrificio que implica”. El tubo queda un poco cónico. Cuenta también una anécdota en que su tío le permite observar el *piroilo*, y él toma una *lezna* (para agujerear el cuero), y la introduce en los orificios para anotar sus dimensiones, y el tío lo reta, pegándole con el rebenque, diciendo que eso era como meterle el palo en la boca a alguien. Eso le quedó tan guardado que no lo hizo más. Luego aprendió que cada instrumento tiene su cuidado, hay que aprender cómo se relaciona la persona con ese instrumento, o cuando el instrumento le ha pasado algo.



Fig 803 Piroilo de madera de 4 tubos hecho por José Wirkalefv

}

'PILOILO' DE CERAMICA

La única flauta del tipo 'piloilo' de cerámica que conozco fue hallado en Santa María (Argentina), y es especial por varios aspectos. Primero, porque las flautas de cerámica son casi inexistentes en la región. Segundo, porque la forma, si bien es redondeada con un asa basal, lo que recuerda al estilo mapuche arcaico, posee estrías que semejan quizá un bivalvo, imagen extraña en la iconografía local. Tercero, los tubos se disponen en abanico desde su base hacia la embocadura, disponiendo las embocaduras en un arco que obliga a hacer un movimiento compuesto para tocar, algo que no encontramos en ningún otro ejemplar.

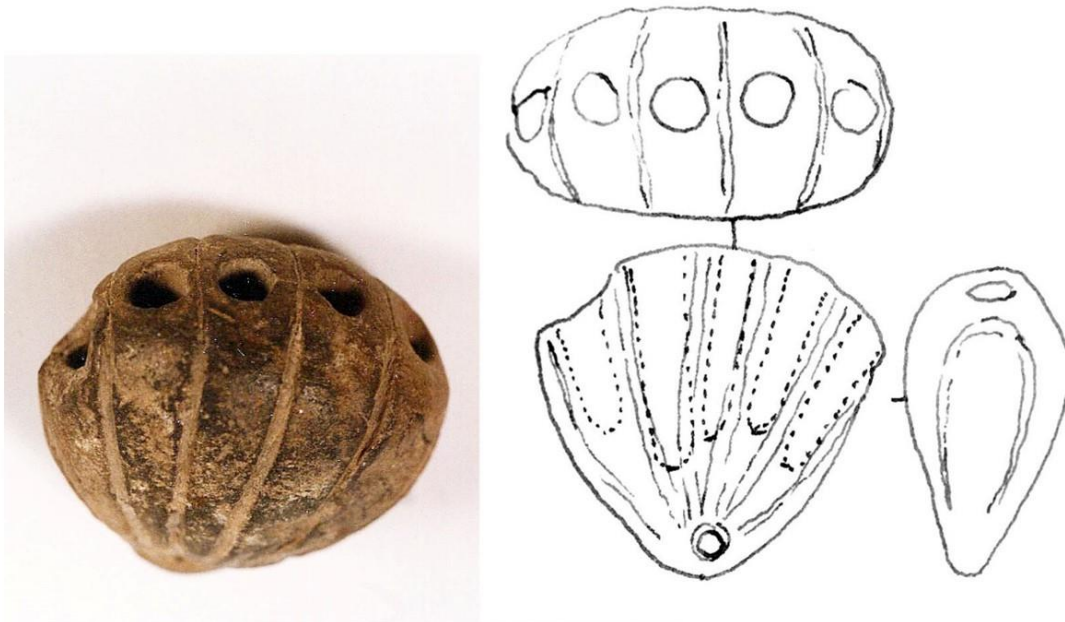


FIG 804 'PILOILO' DE CERÁMICA

Cerámica de grano fino. Santa María (Catamarca, Argentina). Mide 3.7 cm (Tubos 1.6 / 2.1 / 1.9 / 1.8 / 2.0 cm). Entre los dos tubos (a la izquierda en el dibujo), hay un agujero accidental en el extremo inferior, cerca de la base. Difícil de tañer. (MEBA 23857, inv. donado en 1917 por el Dr. J. I B. Ambrosetti).