



UNIVERSIDAD DE CHILE

**UNIVERSIDAD DE CHILE**

Facultad de artes

Escuela de Postgrado

## EL ORIGEN MÁGICO DE LA ISLA

Tesina para optar al grado del Curso de Especialización de Postítulo en Composición Musical

**SEBASTIÁN ERNESTO LEÓN CASTILLO**

PROFESOR GUIA  
**EDGARDO CANTÓN**

Santiago de Chile  
2014



## Índice

Agradecimientos.....	5
1. Origen del trabajo.....	6
1.1. Planteamiento de un problema.....	6
1.2. Contribuyendo a la solución.....	7
1.3. Objetivos.....	7
1.4. Aspectos éticos.....	8
2. Conceptos previos para el análisis musical.....	9
2.1. Timbres.....	9
2.1.1. Guitarra.....	9
2.1.2. Rabel.....	9
2.1.3. Acordeón.....	10
2.1.4. Percusiones.....	10
2.1.5. Voces.....	10
2.2. Duraciones.....	10
2.2.1. Notación de guitarra rasgueada.....	10
2.2.2. Ritmos tradicionales de Chiloé.....	11
2.3. Alturas.....	13
3. Aproximación al análisis musical.....	14
3.1. “Somos el pueblo chilote”.....	15
3.2. “Caicai vilú contra Tenten vilú”.....	17
3.3. “Investidura del Millalobo”.....	20
3.4. “Huenchula”.....	22
3.5. “Huenchula y Millalobo se enamoran”.....	23
3.6. “La tristeza de Huenchur”.....	24
3.7. “Mi hija ha muerto”.....	25
3.8. “Yo soy la Pincoya”.....	26
3.9. “La locura de Huenchur”.....	27
3.10. “Somos el pueblo chilote” (final).....	27
4. Mitología del archipiélago de Chiloé.....	28
4.1. Caicai vilú y Tenten vilú.....	28
4.2. El Millalobo.....	28
4.3. La Huenchula.....	29
4.4. La Huenchur.....	29
4.5. La Pincoya.....	29
5. Conclusiones y futuras propuestas.....	31
6. Bibliografía.....	32

7. Anexo .....	33
7.1. Entrevistas .....	33
7.1.1. Entrevista a Brenda Cárcamo, profesora de Educación Musical de la isla de Chiloé. ....	33
7.1.2. Entrevista a Luis Miguel Schulbach, estudiante de Educación Musical de la isla de Chiloé. ....	34
7.2. Encuesta.....	35
7.2.1. Cantidad de mitos explicados.....	37
7.2.2. Conocimiento de la cultura tradicional de Chiloé.....	37
7.2.3. Calidad de difusión de la cultura tradicional de Chiloé.....	38
8. Guión .....	39
9. Partituras.....	50
9.1. Somos el pueblo chilote.....	51
9.2. Caicai vilú contra Tenten vilú .....	65
9.3. Investidura del Millalobo .....	82
9.4. Huenchula.....	93
9.5. Huenchula y Millalobo se enamoran.....	107
9.6. La tristeza de Huenchur.....	117
9.7. Mi hija ha muerto .....	126
9.8. Yo soy la Pincoya.....	138
9.9. La locura de Huenchur .....	145
9.10. Somos el pueblo chilote – final .....	157

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi familia por su apoyo en este proceso. Al profesor Edgardo Cantón por su ayuda incondicional. A Sabina, mi mujer, por sus inacabables fuerzas y constante comprensión. Y a Dios, por ponerme siempre en el lugar y momento adecuado sin que yo lo sepa o entienda.

## 1. Origen del trabajo

### 1.1. Planteamiento de un problema

Chile, por sus características geográficas e históricas, posee una gran diversidad cultural, también llamada multiculturalidad. Esto es evidente para cualquier persona que compare aquellas culturas, con todos sus usos y tradiciones. Un ejemplo que puede ser nombrado es la gran diferencia que existe en la forma de hablar entre los santiaguinos y los osorninos, unos dirán: “cuidao, que te podí pegar en la cabeza” (sic), mientras los otros dicen: “cuidao, que puedes pegar tu cabeza” (sic). Así pueden nombrarse gran cantidad de ejemplos similares, y todos son evidencia de la multiculturalidad chilena.

También, dicha multiculturalidad, se vuelve patente ante el reconocimiento de las diferentes étnias vigentes en el país: “*Aymara, Quechua, Atacameña, Colla, Rapa Nui o Pascuense, Mapuche, Alacalufe o Kawashkar y Yagán o Yámana*” (Fuenzalida, 2005). Cada una con sus propias costumbres, tradiciones, fiestas, música y cosmovisión distintas; pero todas inscritas dentro del territorio chileno.

Sin embargo, como menciona la doctora Bárbara Schramkowski (2005), “*la sociedad chilena se percibe a sí misma como una nación homogénea (...) en nuestro imaginario somos un país blanco, más europeo, más desarrollado y no típicamente latinoamericano, lo que también está fundado en la promulgación de una falsa imagen por los medios de comunicación*”. Por tanto, la sociedad chilena se percibe a sí misma con una falsa imagen de homogeneidad y, con esta creencia de sí misma, niega su naturaleza multicultural. Cabe aclarar que la negación no es un acto consciente, sino más bien arraigado en nuestras creencias, en nuestro imaginario de qué es un chileno.

Claudio Fuenzalida (2005) menciona que una multiculturalidad negada, como sucede en la sociedad chilena, “*puede generar conflicto, resentimiento y violencia, creencia fundada y apoyada por la experiencia de un mundo desgarrado por diferencias étnicas y culturales*”. Asimismo, el doctor Carlos Miró (2011) advierte que “*la auto-referencia excesiva lleva a un etnocentrismo muy peligroso*”.

En este contexto, de multiculturalidad negada, aparece la cultura que se despliega en el archipiélago de Chiloé, con un rico legado de tradiciones, comidas, juegos, mitos y música. Pero, así como ya se mencionaba, esta cultura, que integra la diversidad cultural chilena, no se conoce como debiese fuera de la zona sur del país. Es, por tanto, parte de la multiculturalidad negada.

En entrevistas realizadas (buscar en Anexo) a algunos estudiantes de pedagogía en música provenientes de Chiloé, ellos opinan que, fuera de la zona sur de Chile, “*en general no se conoce mucho del folclor de Chiloé*” (Cárcamo, 2013) e incluso “*se tiende un poco a ridiculizar el folclor chilote*” (Schulbach, 2013).

En una pequeña encuesta realizadas (buscar en Anexo) se puede ver claramente que la mayoría de las personas no tienen un mayor conocimiento acerca de la cultura chilota.

Frente a este panorama, en el que la cultura de Chiloé, la que es comprendida dentro de la multiculturalidad chilena, permanece en el anonimato fuera de la zona sur del país, favoreciendo así la negación de dicha multiculturalidad, se vislumbra la necesidad de

aportar a solucionar esta situación, por lo que cabe preguntarse: ¿de qué forma se puede contribuir a una correcta transmisión de esta cultura para comenzar a reconocer la multiculturalidad de Chile, la diversidad cultural que nos integra?

## 1.2. Contribuyendo a la solución

Teniendo claro que la multiculturalidad negada puede generar graves consecuencias, es preciso buscar alternativas para abordar esta multiculturalidad presente en nuestro país sin que ésta se vuelva contra nosotros.

Néstor García Canclini (2001) propone que la multiculturalidad puede tomar otro rumbo al perseguir, desde ese punto de partida, la interculturalidad, siendo esta un enriquecimiento cultural mutuo entre las diversas culturas dentro de un territorio, por medio de la hibridación. De esto aclara que *“la hibridación, como proceso de intersección y transacción (cultural), es lo que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad”*, y que *“podemos elegir vivir en estado de guerra o en estado de hibridación”*.

Pero, para lograr una sana hibridación, y alcanzar la interculturalidad, es preciso conocer las culturas integrantes de dicha multiculturalidad, por lo que ya no deben permanecer veladas, sino todo lo contrario. Es necesario, por tanto, reconocer la multiculturalidad. Al respecto Richard Faúndez (2011) clasifica como *“pertinente todo estudio que aporte a un reconocimiento de la diversidad que se da en Chile”*, por la misma razón de lo antes explicado.

Finalmente, es fundamental, para contribuir a la interculturalidad mencionada, realizar un profundo trabajo de difusión de las culturas escondidas que conforman nuestro país.

Así, el presente trabajo pretende contribuir a desvelar la multiculturalidad, contribuyendo así a la interculturalidad, por medio de la creación de una obra escénico-musical, la que dará cuenta de las principales características de la música tradicional chilota, mientras que su argumento estará fundado en los principales mitos del lugar.

## 1.3. Objetivos

Objetivo general

- Contribuir al reconocimiento de la cultura tradicional de Chiloé, como parte integrante de la multiculturalidad negada del país, por medio de una obra escénico-musical que dé cuenta de las principales características de la música y mitología de dicha cultura.

Objetivos específicos

- Caracterizar música tradicional de Chiloé, por medio de un análisis musical de la misma, para el posterior uso de su material en la composición de la obra propuesta.
- Caracterizar mitos de origen tradicional de Chiloé para su posterior uso en la creación de un guión basado en dichos mitos.

- Componer una obra escénico-musical que dé cuenta de las principales características de la música chilota y de sus principales mitos.

#### 1.4. Aspectos éticos

Parte de las bases del presente trabajo son entrevistas, las que se aplicaron a personas con su consentimiento previo, ofreciéndoles plena libertad de participación, y solo tras tener este consentimiento informado se procedió a realizar las entrevistas mencionadas. La documentación de dichos consentimientos informados se encuentra en Anexos.

Cabe destacar, también, que se tiene plena conciencia de que los elementos musicales desprendidos de la música tradicional de Chiloé, y el argumento basado en los mitos de dicha zona, no son en ningún caso de autoría del compositor, pues solo pertenecen al pueblo chilote. El compositor solo será un medio de transmisión de los elementos mencionados y la obra, una herramienta de difusión.

Además, todos los detalles que se tratan con respecto de la cultura chilota se mencionan con el mayor de los cuidados, de forma que sea lo más cercana a los mitos en sus versiones mayoritariamente aceptadas como originales y, en ningún caso, manipulada.

Asimismo, la creación del guión y la composición de la obra se han realizado con igual cuidado, de manera que el producto de la investigación logre su objetivo respetando las tradiciones tratadas.



## 2. Conceptos previos para el análisis musical

La presente obra está basada en la música folclórica chilota, por lo que es preciso aclarar algunos elementos propios de dicha música.

Para caracterizar los elementos fundamentales de la música chilota se analizaron diversas canciones tradicionales de la misma, obteniendo las características con respecto de las duraciones (ritmos típicos), las alturas recurrentes (intervalos, cadencias, acordes), el tratamiento de las melodías (contrapunto) y el timbre más común (instrumentación) de la misma.

Cabe destacar que la presente obra musical no pretende ser una réplica de las canciones de la música tradicional de Chiloé, sino una construcción en base a dicha música. No una copia de la música chilota sino una composición a partir de los elementos integrantes de ésta.

### 2.1. Timbres

En las canciones se detectaron varios instrumentos frecuentes, los que han servido de base para la elección de la instrumentación de la presente obra musical. Sin embargo, para llevar los timbres a un conjunto de cámara deben surgir algunos cambios. En primer lugar, algunos instrumentos no pueden competir con la intensidad del grupo de cámara y con el coro, por lo que han debido ser reemplazados por instrumentos de mayor potencia. También, se ha considerado que, por la naturaleza de la obra y su objetivo, ésta debe ser relativamente fácil montar, por lo que no puede haber una gran cantidad de instrumentos y tampoco pueden ser de difícil acceso, y algunos de los instrumentos folclóricos tienen estas características, por lo que han sido reemplazados por instrumentos más accesibles, cuyo intérprete también cumpla ésta característica. Entonces, bajo estos criterios, varios instrumentos tradicionales han sido homologados por instrumentos tradicionales de cámara. Sin perjuicio de ello, otros instrumentos permanecen intactos en el despliegue de la instrumentación.

#### 2.1.1. Guitarra

Casi la totalidad de las canciones escuchadas, tiene como piedra angular la guitarra, ejecutando la armonía y los ritmos típicos de bailes y canciones tradicionales. Si bien es cierto que la guitarra y los guitarristas son muy accesibles, se homologó la guitarra con el arpa, otro instrumento de cuerdas pulsadas, similar en su sonoridad. La razón de ello es que, a diferencia de la guitarra, el arpa posee mayor intensidad. De esta forma es capaz de competir con la potencia sonora del coro y las cuerdas frotadas.

#### 2.1.2. Rabel

El rabel es otro instrumento propio de la sonoridad chilota, un instrumento de cuerda frotada similar al violín. Se homologó el rabel con un quinteto de cuerdas (violín I, violín II, viola, cello y contrabajo). El cambio surge, principalmente, pues el rabel es un instrumento de difícil acceso y que necesita de un intérprete especializado. Además, cabe destacar que se elige un quinteto por la potencia sonora que puede alcanzar, a la que se suma su versatilidad melódica y armónica.

### 2.1.3. Acordeón

El timbre del acordeón es fundamental en la sonoridad chilota. A diferencia de los instrumentos anteriores, es de mayor accesibilidad y su potencia es suficiente para competir contra las voces y el resto del conjunto de cámara, por lo que ha permanecido en la instrumentación.

### 2.1.4. Percusiones

De los instrumentos de percusión, los más frecuentes son el bombo y la quijada, que son casi omnipresentes en la música tradicional de Chiloé. El bombo se ha conservado en el conjunto de cámara, además de agregar un pariente cercano del mismo, la caja. Sin embargo, la quijada, un trozo del cráneo de un caballo, ha sido homologada con el güiro por razones de accesibilidad. Éste tiene características muy similares en la sonoridad.

### 2.1.5. Voces

El elemento dominante en las canciones folclóricas es, sin duda, la voz, cuyo tratamiento se detalla en la sección de “alturas”. En la música analizada aparece, en casi todas las canciones, la melodía siendo cantada por un grupo de hombres, mujeres, o ambos. En otras palabras, por un grupo de personas. Esta característica seguramente se desprende de que, como la mayoría de la música tiene por función el baile, como un evento social, debe ser cantado por todos los presentes. Se ha recurrido a un coro de voces mixtas (soprano, contralto, tenor y bajo) para la composición de la obra. Sin embargo, también hay casos de canciones cantadas por solistas, aunque son los menos. Por ello, aunque casi siempre el grupo aparece de todas formas, también se han agregado solistas. Otra razón de la aparición de solistas es que se ha intentado conservar el carácter de obra escénica sugerido.

## 2.2. Duraciones

Uno de los elementos fundamentales de la sonoridad de la música de Chiloé son sus ritmos. Éstos se despliegan en la música analizada de manera constante e ininterrumpida a lo largo de cada canción, funcionando como un ostinato rítmico-armónico sobre el que cantan las voces. Dichos ritmos se componen de elementos bien determinados, los que se han extraído para la creación de la obra.

### 2.2.1. Notación de guitarra rasgueada

Sin embargo, cabe destacar que, al ser la guitarra el instrumento de acompañamiento principal en la música tradicional de Chiloé, se han escrito los ritmos de acuerdo a la notación de guitarra rasgueada del Método de Guitarra Chilena (Kalinski & Rodríguez, 1987). Para tener una noción general de la sonoridad de los ritmos que aquí se detallan, se adjunta una breve explicación de la simbología del rasgueo de la guitarra.

“Deslizar el **pulgar** desde la cuerda 6 hasta la 1 rápidamente, procurando obtener un sonido agradable” (Kalinski & Rodríguez, 1987). La notación es la siguiente.

P  
↓

El mismo rasgueo al revés se anota así:

P  
↑

“Deslizar a (anular), m (medio) e i (índice), sin separarlos desde la cuerda 6 a la 1 (...) A este grupo de dedos se le llama **mano**” (Kalinski & Rodríguez, 1987). La notación es la siguiente.

M  
↓

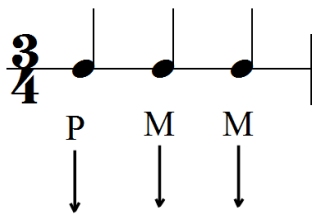
Otro rasgueo importante es el llamado “**Rasgueo apagado o atajada**. Éste consiste en deslizar rápidamente los dedos (sin pulgar), concluyendo el movimiento con la palma sobre las cuerdas” (Kalinski & Rodríguez, 1987). Su notación es la siguiente:

at  
⊕  
↓

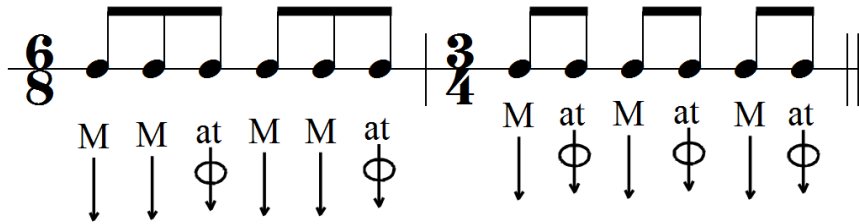
### 2.2.2. Ritmos tradicionales de Chiloé

Finalmente se mencionan los ritmos que fundamentan la duración en el presente trabajo. Es necesario mencionar que no se han abordado todos los ritmos de la tradición chilota. Por ello, solo se adjuntan aquellos que han sido utilizados en la composición. La mayoría de los ritmos anotados se han extraído del Método de Guitarra Chilena (Kalinski & Rodríguez, 1987), sin embargo, algunos han sido adaptados de acuerdo a lo escuchado en la música analizada. Asimismo, existen algunos que no se mencionan en el libro, pero se ha utilizado la misma notación para explicarlos. Aquellos que no aparecen mencionados en el libro han sido consultados directamente a profesores de música de Chiloé. Algunos rasgueos tienen variaciones. La versión principal aparece en el primer compás, y se adjunta la variación en el segundo compás.

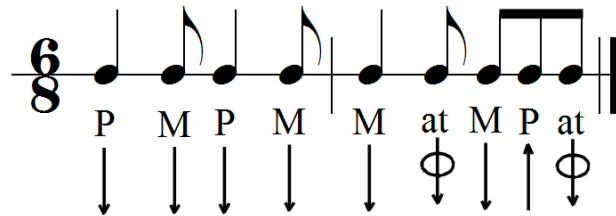
## Vals



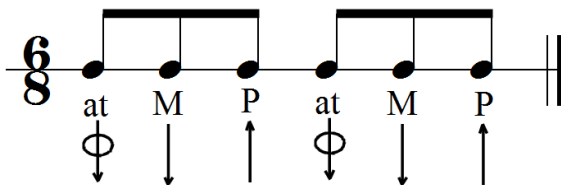
## Cueca



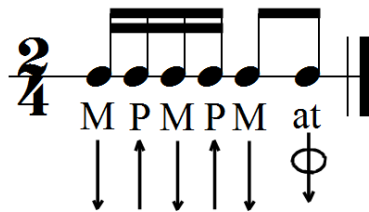
## Chapecao

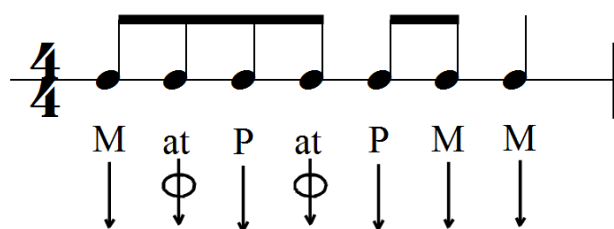
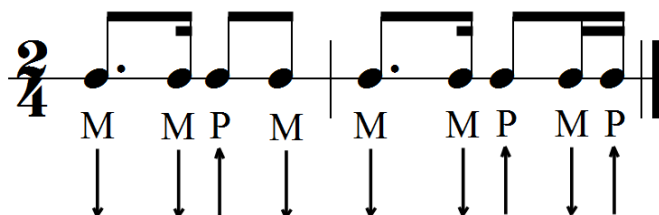


## Sirilla



## Rin



**Polka****Guaracha**

Además, es necesario mencionar que cada rasgueo produce en mayor o menor medida notas más agudas y graves, las que se convierten en el acompañamiento con cuerdas pulsadas (bajo y acorde pulsados). Estas variaciones de los acompañamientos anteriores han sido consideradas también para desplegar el ritmo en las cuerdas frotadas o en otros instrumentos.

**2.3. Alturas**

La música tradicional de Chiloé posee una armonía muy sencilla, totalmente tonal, en la que se utilizan tan solo los grados principales en las cadencias más básicas: plagal, auténtica y completa. Existen algunas excepciones, pero casi en su totalidad se utilizan solo los grados y cadencias descritos anteriormente. El quinto grado aparece frecuentemente con séptima menor.

Hay algunos casos, aunque sustancialmente minoritarios, en los que hay modulaciones al quinto grado por medio de la dominante con séptima de la dominante.

Casi la totalidad de la música analizada se encuentra en tonalidades mayores, siendo muy pocos los casos de tonalidades menores. Por esto, y por el uso casi exclusivo de los grados principales, la gran mayoría de los acordes utilizados son acordes mayores.

Con respecto del tratamiento de las melodías se siguen lineamientos igual de básicos, siendo casi intuitivos. Las voces, que comprenden la totalidad de las melodías principales de la música analizada, siempre funcionan paralelas por intervalos de tercera o sexta.

Las melodías ejecutadas por instrumentos solistas, como el acordeón, la guitarra y el rabel, siempre sirven de acompañamiento a las melodías cantadas por las voces. Sin embargo, también existen secciones instrumentales que normalmente despliegan la misma melodía de la voz con algunas variaciones.

### 3. Aproximación al análisis musical

La presente obra utiliza las principales características de la música tradicional de Chiloé como material para su construcción. Dichas características aparecen descritas anteriormente.

Los ritmos, siendo sencillos y reiterativos, fueron abordados como material rítmico para melodías, texturas armónicas y acompañamiento rítmico de ostinatos. Además, en la mayoría de los números dicho ritmo se ve evolucionado, con variaciones progresivas a lo largo de la pieza.

Como antes se menciona, la armonía de la música tradicional de Chiloé es completamente tonal, siendo muy sencilla y básica. Por lo que se toman elementos de dicha armonía (cadencias frecuentes, movimientos de las voces en la armonía, intervalos armónicos en los acordes más comunes, etc) como material para realizar la construcción armónica. Además, la enarmonía es un elemento que se ha utilizado frecuentemente, para aumentar las posibilidades de modulación.

El tratamiento de las voces, como se explica antes, casi siempre funciona como sextas y terceras paralelas. Esta característica se ha mantenido dentro de lo posible, para no perder la sonoridad más típica de las voces tradicionales de Chiloé.

A continuación, se procederá a analizar cada número de la obra para destacar la presencia de los elementos musicales anteriormente descritos, propios de la música tradicional chilota, y explicar su utilización en la composición. De esta forma evidenciar que la presente obra cumple con el objetivo de contribuir a la difusión de la cultura mitológica de Chiloé y de los elementos principales de su música tradicional.

### 3.1. “Somos el pueblo chilote”.

El vals es uno de los ritmos tradicionales más identitarios de la cultura chilota. En esta composición, se utiliza este recurso rítmico como fuente del acompañamiento armónico, el que se varía y enriquece en el transcurso de la pieza acortándolo a 2/4 y en algunos casos extendiéndolo a 4/4.

Somos el pueblo chilote 5

The musical score is for the piece "Somos el pueblo chilote" and is marked with a 32. It features a complex time signature of 3/4-2/4-3/4. The instruments listed are Gro. (Guitar), Bbo. (Bassoon), Arp. (Arpeggiator), Acr. (Accordion), S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), B. (Bass), Vln. (Violin), Vln. (Violin), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Cb. (Double Bass). The vocal parts (S., A., T., B.) have lyrics in Spanish: "te", "nues - tros pies han sen - ti - do la tie - rra bro - tar", "te", "nues - tros pies han sen - ti - do la tie - rra bro - tar", "te", "nues - tra", "te", "nues - tra". The score includes various musical notations such as rests, notes, and triplets. Red boxes highlight specific sections of the score, likely indicating the 2/4 and 4/4 time signature changes mentioned in the text.

El bombo y el güiro acompañan con el ostinato rítmico del vals, mientras el arpa, y parte de las cuerdas frotadas (viola, cello y contrabajo), van llevando el acompañamiento.

The image shows a musical score for six instruments: Gro. (Trumpet), Bbo. (Baritone), Arp. (Acoustic Guitar), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The score is in 2/4 and 3/4 time signatures. The Gro. part has a red box around the first two measures. The Arp. part has a red box around the first two measures. The Vla., Vc., and Cb. parts have red boxes around the first two measures. Dynamics range from *p* to *mf*.

Se utilizan solo acordes mayores y menores, respetando esta idea propia de la música chilota.

Posee una forma ternaria A – B – A, con una breve introducción, y una pequeña coda.

La pieza es la presentación del pueblo chilote, por lo que tiene el carácter solemne de un pueblo orgulloso de ser quién es.



### 3.2. “Caicai vilú contra Tenten vilú”

Una de las características principales de la música chilota es la continua presencia de la cadencia auténtica, es decir I grado, V grado y I grado. Como el V normalmente aparece con séptima, el tritono es algo muy frecuente en la música chilota. Además, aunque escasas, una de las modulaciones utilizadas es la modulación al V, de donde se desprende otro tritono (V7 del V). La idea principal del tema de Caicai vilú, la serpiente del agua, es una superposición de estos dos tritonos. Asimismo, el resultado de ambos tritonos superpuestos se utiliza a lo largo de toda la pieza, en cada aparición de Caicai vilú.

Musical score for piano in 4/4 time, showing a sequence of chords: V, I, V, V. A red box highlights the V chord in the first measure, and a red line with arrows indicates a modulation to the V chord in the third measure.

Musical score for voice in 2/4 time, starting at measure 8. The lyrics are: A - van - ce - mos le - gio - nes del mar.

Además, desde esta misma cadencia se desprende el intervalo de cuarta, desde el movimiento del bajo si ambos acordes están en estado fundamental, lo que es muy frecuente en la música tradicional de Chiloé. Con el intervalo de cuarta se forma la idea principal del tema de Tenten vilú, la serpiente de la tierra, el que se compone solo de cuartas.

Musical score for piano in 4/4 time, showing a sequence of chords: I, V, I. A red box highlights the bass line in the first measure, showing a fourth interval.

Musical score for voice in 4/4 time, starting at measure 69. The lyrics are: De - ten - te ma - lig - na ser - pien - te. The score includes a forte (*fff*) dynamic marking and triplet markings.

También la armonía de ésta sección es en base a cuartas, las que se deslizan diatónicamente hacia abajo. Aunque la tradición chilota no posee armonía por cuartas, en la presente obra se transgrede esta característica con el fin de obtener una mayor riqueza en la composición. Sin embargo, el ritmo, que se explicará posteriormente con mayor profundidad, recoge la sonoridad tradicional de Chiloé de todas formas,

inscribiendo esta sección en el contexto abordado y no desdibujando la identidad chilota.

The image shows a musical score for five staves. The top three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#), and the bottom two staves are in bass clef with the same key signature. The music is in 2/4 time. The score consists of a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The piece is marked 'p' (piano) throughout. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

La idea de que ambas partes contrarias tienen un mismo origen (la cadencia auténtica) proviene del hecho de que ambos titanes, el de la tierra y el del mar, son serpientes gigantes creadoras.

El sustento rítmico de Caicai vilú es el rin, un baile tradicional de Chiloé del que se han perdido todos los registros, solo se conserva su música (Faúndez, 2010). Por otra parte, el sustento rítmico de Tenten vilú es la polka, otro baile tradicional del Chiloé, pero que, a diferencia del rin, de este sí se conserva el baile. La elección de estos ritmos tiene relación con la batalla entre Caicai vilú y Tenten vilú, donde, luego de su terrible enfrentamiento, la serpiente de la tierra, representada por el ritmo con baile vigente, derrota a la serpiente del agua, representada por el ritmo de baile perdido en la historia.

En ambos casos las cuerdas y las percusiones llevan el acompañamiento correspondiente al ritmo elegido.

## En Caicai vilú:

Musical score for "En Caicai vilú" in 2/4 time, key of D major. The score is for a full orchestra and includes parts for Cj (Cymbals), Bmb (Bass Drum), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The Cj part has a measure rest for the first four measures. The Bmb part plays a rhythmic pattern of quarter notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A rehearsal mark <sup>8</sup> is placed above the first measure of the Cj and Vln. I parts.

## En Tenten vilú:

Musical score for "En Tenten vilú" in 2/4 time, key of D major. The score is for a full orchestra and includes parts for Cj (Cymbals), Bmb (Bass Drum), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Cj part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Bmb part plays a rhythmic pattern of quarter notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A rehearsal mark <sup>46</sup> is placed above the first measure of the Vln. I part.

### 3.3. “Investidura del Millalobo”

Nuevamente, aparece el vals, ritmo tradicional de Chiloé. En esta ocasión se utiliza el tresillo como un recurso para aumentar aún más la idea ternaria propia del vals.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Güiro:** Four measures of a triplet eighth-note pattern, each marked with *f* and *pp*. The triplets are highlighted with red boxes.
- Bombo:** A simple rhythmic accompaniment consisting of quarter notes.
- Acordeón:** Harmonic accompaniment using block chords.
- Bajo solo:** A simple bass line.
- Arpa:** Harmonic accompaniment, with the word *simile* written above the staff.
- Soprano:** Vocal line with the syllable "Aah" and triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Alto:** Vocal line with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Tenor:** Vocal line with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Bajo:** Bass vocal line with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Violin I:** Violin part with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Violin II:** Violin part with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Viola:** Viola part with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Cello:** Cello part with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.
- Contrabajo:** Double bass part with triplet eighth-note figures highlighted in red boxes.

Además, en la armonía, se utiliza una mezcla de dos elementos que aparecen siempre presentes en la música tradicional de Chiloé: la resolución de sensible (movimiento cromático) y la presencia exclusiva de acordes mayores y menores. El resultado de esta mezcla es una progresión armónica sobre movimiento cromático, compuesta de acordes mayores y menores de manera alternada. A continuación un resumen al piano de la armonía.

## Primera secuencia (A)

The musical score for the first sequence (A) is written in 4/4 time. The bass line shows a descending chromatic scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The treble line consists of chords: G4 (fundamental), F4 (3rd), E4 (3rd), D4 (3rd), C4 (3rd), B3 (3rd), A3 (fundamental), G3 (fundamental), F3 (fundamental), E3 (fundamental), D3 (fundamental), C3 (fundamental). Red lines connect the notes of the chords in the treble line to the notes of the chromatic scale in the bass line.

En esta parte el movimiento cromático es descendente, desde sol hasta sol. La elección de los acordes mayores y menores no es aleatoria, la nota del cromatismo de turno tiene que tener la siguiente función en secuencia: 1ra, fundamental; 2da, tercera; 3ra, tercera; entonces se invierte la lógica: 4ta, tercera; 5ta, tercera; 6ta, fundamental. Luego la secuencia se repite al derecho. En el ejemplo que aparece anteriormente, se puede ver el detalle de lo anteriormente descrito: sol mayor, el 1er acorde, tiene la nota sol de fundamental; luego re mayor, el 2do acorde, tiene la nota fa# de tercera; etc.

## Segunda secuencia (B)

The musical score for the second sequence (B) is written in 4/4 time. The bass line shows an ascending chromatic scale: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5. The treble line consists of chords: G3 (fundamental), A3 (fundamental), B3 (3rd), C4 (5th), D4 (3rd), E4 (3rd), F4 (3rd), G4 (fundamental), A4 (fundamental), B4 (fundamental), C5 (fundamental), D5 (fundamental). Red lines connect the notes of the chords in the treble line to the notes of the chromatic scale in the bass line.

En esta parte el movimiento cromático es ascendente, desde sol hasta fa#. Al igual que en la secuencia anterior, la elección de acordes sigue una lógica similar. En este caso la secuencia es: fundamental, fundamental, tercera, quinta, tercera, tercera, quinta; luego se repite al derecho hasta que acaba la secuencia.

La forma del número es: A – B – C – B – A, un palíndromo. Cada sección está conectada con la próxima por la secuencia lógica del movimiento cromático.

A y B están conectados, pues la última nota de A es la misma con la que inicia B. B y C también están conectadas, pues la secuencia cromática lógica al finalizar B sería la séptima del primer acorde de C. Asimismo, la séptima del último acorde de C, que no está, sería la primera nota del movimiento cromático de B. Luego, la nota que debería aparecer a continuación de B es la primera de A, cerrando el círculo.

### 3.4. “Huenchula”

La joven del mito es una mujer muy hermosa y agradable que se dedica a conducir el agua del lago Cucao. La música, muy alegre, como la muchacha, está sustentada en la cueca, que presenta el fenómeno de la hemiola, la alternancia entre el compás compuesto de 6/8 y 3/4. Se enriquece dicho fenómeno en la pieza musical alternando diversos compases compuestos y simples (♩=♩).

The musical score for "Huenchula" consists of five staves. The top staff (Bmb) shows a sequence of measures with time signatures 2/4, 3/8, 3/4, 3/8, 4/4, and 6/8. Red arrows point to the first two notes of each measure, indicating the bass note. The second staff (Gro) and third staff (Acc.) are mostly empty, with some rests. The fourth staff (T) and fifth staff (B) show the vocal melody and bass line, respectively, with lyrics: "las a - guas con - du - cien - does - tá a -".

En cada compás simple, se marca el bajo y luego el acorde a contratiempo en cada tiempo; mientras que en los compases compuestos, se marca el bajo y el acorde aparece en las próximas dos corcheas del tiempo. Este despliegue rítmico de los acordes es propio del ritmo de la cueca en sus momentos de hemiola.

Por otra parte, el sustento armónico, al igual que en la pieza anterior, corresponde tan solo a acordes mayores y menores, sin embargo, en este número la elección de los acordes no sigue ninguna lógica particular.

La forma del número es: A, B, B, A, B. La parte A es introducción que sirve también de puente entre el segundo y tercer B. Cada sección B es modulante, finalizando en la tonalidad que se encuentra a una segunda mayor descendente desde la inicial.

Huenchula es una muchacha admirada por los hombres, pues su belleza los cautiva. En representación a esto, son solo los tenores y bajos quienes cantan a Huenchula.

### 3.5. “Huenschula y Millalobo se enamoran”

La extraña unión entre esta hermosa muchacha y el poderoso híbrido queda retratada con la unión de una sección de cuerdas y percusión, animada como la alegre muchacha, y otra de arpa y acordeón, reposada como la profundidad del océano, hogar del Millalobo. El ritmo en el que se basa este número es el chapecao, utilizando tan solo la primera parte de dicho ritmo y enriqueciéndolo con el cambio de 6/8 a 3/8 ( $\text{♩}=\text{♩}$ ) en secciones de la pieza. El acompañamiento de percusión es estricto cada vez que aparece, funcionando como un ostinato rítmico.

The image displays a musical score for the piece "Huenschula y Millalobo se enamoran". The score includes parts for S.Dr. (Snare Drum), B. Dr. (Bass Drum), Hp. (Harp), Acc. (Accordion), Sop. (Soprano), Bar. (Baritone), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The score is written in 6/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The vocal parts (Sop. and Bar.) have lyrics in Spanish. Red boxes highlight specific measures where the time signature changes from 6/8 to 3/8 and back to 6/8, indicating rhythmic changes in the chapecao rhythm.

La forma es A – A’ – A’’. Antes de A hay una breve introducción, entre A’ y A’’ hay un pequeño nexo, y luego de A’’ hay una coda.

El sustento armónico viene de la cadencia auténtica, presente en gran parte de la música analizada. La idea de que el acorde mayor de turno sirve como la dominante del próximo se perpetúa a lo largo de toda la pieza. Cada sección se compone de la siguiente secuencia armónica: V – I – V – I, siendo este último acorde mayor la dominante de la dominante de la próxima sección. Cada sección está delimitada por un cambio de armadura.

La historia narra cómo los dispares amantes se enamoran de manera repentina en la soledad del lago Cucao, es por ello que en este número no hay coro.

### 3.6. “La tristeza de Huenchur”

La forma de la presente pieza es A – B, para luego terminar con una breve coda.

El ritmo que sirve de sustento para este número es la guaracha. Dicho ritmo, al igual que en la mayoría de los otros números, en la parte A va evolucionando, pero no llega a convertirse en más de 4 compases que se vuelven a repetir. El bombo es el encargado de desplegar el ritmo que parte desde el original. Luego, el arpa realiza una imitación rítmica al doble. Finalmente el acordeón realiza una imitación al doble del arpa, por lo que su ritmo es cuádruple del original. La imitación rítmica es estricta y el inicio de cada uno de dichos instrumentos es con un compás de desfase.

The musical score consists of three staves: Bombo (top), Arpa (middle), and Acordeón (bottom). The time signature is 2/4. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Red boxes and arrows indicate the staggered entrances of the instruments. The Bombo part starts with a rhythmic pattern of eighth notes. The Arpa part enters after one measure, playing a similar rhythmic pattern. The Acordeón part enters after two measures, playing a pattern that is double the speed of the original. The word 'simile' is written below the Arpa staff.

En la aparición de la parte B, la voz y el arpa aparecen solas, pero luego el bombo hace su aparición con el ritmo de la guaracha terminando en una corchea, este ritmo se repite sobre la estable estructura para desestabilizar el discurso.

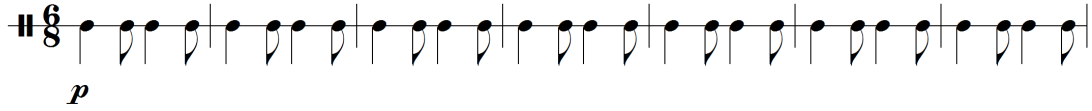
The coda is written in 2/4 time and consists of a sequence of four quarter notes: G#4, C#5, F#4, and G#4, followed by a double bar line.

El sustento armónico de la pieza es la cadencia plagal, la secuencia es IV – I, entonces el I se convierte en el nuevo IV, en una secuencia interminable. Además, hay apariciones de las relativas menores del acorde de turno para aumentar las posibilidades armónicas.



### 3.7. “Mi hija ha muerto”

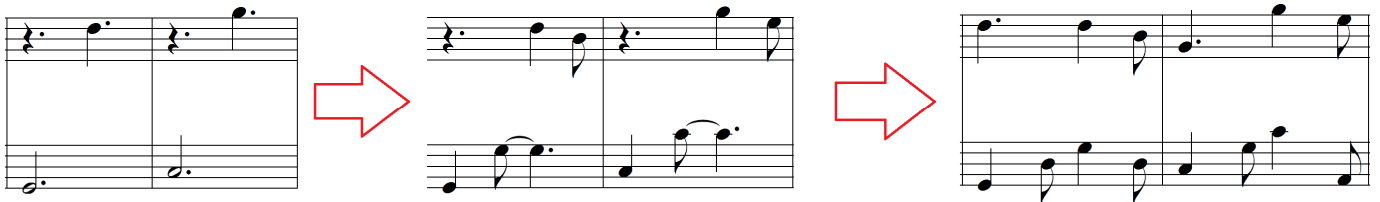
El ritmo del chapecao vuelve a aparecer en este número, pero ahora se despliega de manera diferente. El bombo lleva la primera parte del ritmo de manera estricta (sin variaciones) a lo largo de toda la pieza, funcionando como un ostinato rítmico.



El sustento armónico es la cadencia plagal, la que se repite ininterrumpida a lo largo de toda la pieza, sin demasiadas variaciones armónicas, siempre muy constante.



El tratamiento de los elementos que van apareciendo en el arpa, el cello y el contrabajo (los instrumentos que no son percusiones ni voces) es la continua mutación de los motivos, estas variaciones se repiten una y otra vez. A continuación uno de los ejemplos, las modificaciones del cello y el contrabajo.



La razón de lo estático de la armonía y lo obstinado del ritmo, es el carácter desgano y derrotado que debe tener la pieza. Huenchula ha perdido a su primera hija. Además, tal dolor es solo comprendido por una madre, por lo que únicamente las mujeres del coro hacen su aparición en el presente número.

### 3.8. “Yo soy la Pincoya”

El origen rítmico del número es, nuevamente, la polka y el rin, los mismo que se utilizaron en el número de “Caicai vilú contra Tenten vilú”. La unión de los dos ritmos que representaban en un inicio a las dos serpientes antagónicas es un reflejo de lo que es la Pincoya, la mezcla de tierra y mar, pues es hija del Millalobo, rey del mar, y la Huenchula, hija de una machi, la magia de la tierra. A diferencia del número de “Caicai vilú contra Tenten vilú”, aquí los ritmos no aparecen compitiendo, sino que mezclándose.

The image displays a musical score for the piece "Yo soy la Pincoya". The score is written in 2/4 time and includes the following instruments: Snare Drum, Bass Drum, Harp, Accordion, Alto, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. A red rectangular box highlights a specific rhythmic section across several staves, including Snare Drum, Bass Drum, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. This section features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, characteristic of the polka and rin rhythms mentioned in the text. The Harp, Accordion, and Alto staves are currently blank.

Por otra parte, el origen armónico del número es la cadencia completa, la que, en la música chilota, aparece con tanta insistencia como la plagal y la auténtica. Se recoge de la cadencia completa (I – IV – V – I) solo la sección del medio (IV – V), desplegando una suerte de sonoridad modal. Esta idea aparece en diferentes tonalidades a lo largo de la pieza.

### 3.9. “La locura de Huenchur”

La sirilla es el origen rítmico del actual número. La variación de la misma se presenta extendiendo o reduciendo la primera parte del ritmo, prolongando el compás en una o más corcheas.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It begins at measure 27. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Viola, Violoncello, and Contrabajo parts play a similar pattern of eighth notes. The score includes dynamic markings of *fff* (fortissimo) and a fermata over the final measure.

Esta es una deformación de “la tristeza de Huenchur”. Se conservan melodías similares y se agregan otras similares. Sin embargo, el sustento armónico es el mismo que en el tema de Caicai vilú, la superposición de tritonos. Esto pues rendirse finalmente a la locura y partir mar adentro en una frágil embarcación está alineado con los deseos del antiguo Caicai vilú, el que deseaba la muerte de todos los seres de la tierra.

La armadura utilizada es la misma del final de “la tristeza de Huenchur”, como una forma de dar continuidad y coherencia entre un número y otro.

Huenchur, luego de perder a su hija, a su marido y a su nieta comienza a caer en la locura. La música, huidiza y fundada en acordes creados desde los dos tritonos de Caicai vilú, es reflejo de ello.

Finalmente, Huenchur, abandona toda cordura gritando en lugar de cantar hacia el final del número, pidiendo perdón y gritando “Cucao, Cucao, Cucao, Culé”.

### 3.10. “Somos el pueblo chilote” (final)

La pieza que inicia la obra cierra la misma de una manera relativamente idéntica a la del inicio. Se ha pensado desplegar el mismo número sin mayor cantidad de variaciones para fundar la idea de que el pueblo chilote fue, es y seguirá siendo espectador de fantásticos mitos.

## 4. Mitología del archipiélago de Chiloé

El presente trabajo tiene por texto los mitos de Chiloé, los que han sido extraídos principalmente del libro *Chiloé Mitológico* (Quintana, 1987).

Cabe mencionar que la cantidad de mitos del archipiélago de Chiloé es demasiado extenso, los que serían imposibles de abarcar en una obra escénico-musical de la magnitud del presente trabajo. Por lo que se ha hecho una clasificación de los mismos. Los mitos de Chiloé responden principalmente a los mitos relativos al agua: los lagos, los ríos, el mar, etc.; a la tierra: los bosques, las cavernas, los poblados, etc.; y al aire: los cielos, los vientos, las nubes, etc.

En el presente trabajo se ha abordado tan solo la mitología referente al agua de Chiloé. La razón de la elección es la profunda relación que tiene el compositor con dicho elemento, mas no va más allá de un vínculo personal con éste. Este es el motivo del subtítulo “el agua”.

Además, los mitos que se despliegan en la obra son una selección dentro de los mitos de la gran magnitud de seres e historias acuáticas. Se ha seleccionado a aquellas que forman parte de un hilo conductor claro, propio de una historia narrable, pues no se debe olvidar que la historia no debe ser tan solo un glosario de historias mitológicas, sino una obra escénico-musical. Los mitos que integran la obra se mencionan a continuación. Existen otros mitos que se mencionan en la obra, pero que no se abordan en profundidad.

### 4.1. Caicai vilú y Tenten vilú.

Ambas culebras gigantes con una gran fuerza creadora y transformadora. Caicai vilú es la culebra del agua, mientras que Tenten vilú, de la tierra. El mito cuenta que antes toda la región de Chiloé eran valles y montañas, solo una sección más del continente. Un día Caicai vilú atacó intentando inundar todo el terreno que ahora conforma el archipiélago. Sin embargo, Tenten vilú salió a su encuentro y comenzó una feroz batalla entre ambas culebras. Tenten vilú transformó a muchas personas y animales en aves, para huir volando, o en peces, para que huyeran hacia el mismo mar y no murieran en la inundación. Finalmente Tenten vilú salió victoriosa. Pero el paisaje cambió drásticamente. Lo que antes eran montañas ahora eran islas y los valles quedaron completamente sumergidos en el mar.

Caicai vilú heredó sus deseos de muerte y el dominio de todos los mares sobre el Millalobo, personaje que será explicado posteriormente.

### 4.2. El Millalobo

Nacido de la relación entre un lobo marino y una mujer durante el tiempo de la inundación. Tiene cuerpo de lobo marino y rostro de hombre, pero con ojos similares a los de un pescado. Ha sido investido por Caicai vilú con el dominio de todos los mares, lagos y ríos, todos los seres y atributos del agua están bajo sus mandatos. Sin embargo, paulatinamente ha ido relegando éstos dominios a otros seres acuáticos, tales como sus tres hijos: la Pincoya, el Pincoy y la Sirena.

### 4.3. La Huenchula

Hija de la machi Huenchur. Una doncella muy hermosa que convoca las miradas y la admiración de todos los hombres. También ha enamorado al Millalobo con sus encantos, quien, estando ella junto al lago Cucao, se la ha llevado al fondo del mar para que viva con él. Esto ocurrió pues ella era la encargada de llevar agua a su casa, donde la esperaban su madre y su padre. En sus andanzas por el lago, comenzó a ver al Millalobo, que la observaba sin cesar. Ella, muy aterrada, le cuenta todo esto a su madre, pero ella no le da importancia atribuyéndole esto a la viva imaginación de la muchacha. Sin embargo, llegado el momento, el Millalobo emergió del lago y Huenchula vio lentamente transformado su miedo por ternura y luego amor y pasión incontrolable. Finalmente Huenchula se va con el Millalobo voluntariamente, pues el amor que se ha formado entre ambos es mayor a cualquier otro vínculo que la ate a la tierra. Al cabo de un año la Huenchula regresó a la casa de sus padres, trayendo a la Pincoya en sus brazos y muchos regalos para ellos. Contándoles que ahora vivía con un gran rey, dejó su hija a cargo de los ancianos, pero les advirtió que no debían verla. Los ancianos sucumbieron a la curiosidad y la Pincoya se transformó en agua. Entonces regresó con sus restos al fondo del mar, llorando desgarradoramente por la muerte de su hija.

### 4.4. La Huenchur

La madre de la Huenchula. Era una machi muy renombrada. En cierta ocasión rescató a un leñador que moría. Una vez recuperado, la tomó a ella por mujer, así fue como nació la Huenchula.

Tras el trágico incidente de la muerte de su nieta, la Pincoya, la Huenchur cayó lentamente en una angustiada locura a lo largo de los años. Finalmente cayó en su demencia y salió a buscar a su hija por cerros, valles y bosques. Al no encontrarla tomó una barca de bongo y se lanzó, desesperada por el perdón de su hija, al río que desemboca en el mar. En medio de las tempestuosas aguas gritaba con angustia “Cucao, Cucao, Cucao, Culé”. La frágil embarcación no duró mucho tiempo en el océano y la Huenchur cayó en lo profundo del mar. Una vez que su cuerpo muerto yacía en las profundidades fue encontrada por la Pincoya que, reconociendo a su abuela, fue a pedir la ayuda del Millalobo. Tras meditarlo, el Millalobo decide devolverle la vida a Huenchur. Pero la pone en su barca, en la que está condenada a navegar por el mar por la eternidad, sin posibilidad de volver a pisar tierra firme. Sin embargo, pasado el tiempo, el Millalobo comprendió que la anciana era sabia, a pesar de que el pasado había caído en la locura, y le dio el dominio de los vientos y la facultad de comunicarse con las personas por medio de una criatura llamada Cahuelche (originalmente personas transformadas en peces por Tenten vilú, iguales en forma a las toninas). De esta forma avisa a los chilotes que se acercan vientos y que no conviene ir a pescar pues puede ser muy peligroso.

### 4.5. La Pincoya

Hija mayor del Millalobo y la Huenchula. Tras haberse convertido en agua sobre la lapa gigante que la contenía, por la mirada curiosa de la Huenchur y su marido, fueron llevados sus restos al mar. La Huenchula, devastada por lo ocurrido, fue a buscar consuelo con el Millalobo. Pero una vez que se ésta le contó lo ocurrido, la Pincoya aparece navegando en una barca similar a una lapa gigante. La niña que se había disuelto se había convertido en una hermosa muchacha.

La Pincoya ha sido encomendada con el cultivo de peces y mariscos, que ella siembra para que el pueblo chilote pueda comer de ellos. De tanto en tanto, sale del mar y se pone a bailar en las playas. Si danza hacia el mar, está diciendo a los pescadores con su baile que las pescas serán abundantes en esos parajes. Si danza hacia la tierra, dice a los pescadores lo contrario, por lo que deberán ir en busca de otros lugares para pescar.

Otra de las tareas importantes de la Pincoya es la de rescatar a quienes naufragan. Sin embargo, cuando algún muere ahogado antes de que la Pincoya pueda acudir en su ayuda, junto con sus hermanos, el Pincoy y la Sirena, los transportan a la cubierta del Caleuche, donde éstos cobran vida y se convierten en parte de la tripulación.

## 5. Conclusiones y futuras propuestas

El presente trabajo contribuye a la difusión de la cultura tradicional de Chiloé, aportando así al reconocimiento de la multiculturalidad y apuntando a la interculturalidad, por medio de la hibridación. Sin embargo, la obra no significa un aporte significativo si no se monta en un escenario y se muestra a las personas. Solo entonces, existirá verdadera hibridación.

También es importante recordar que en este trabajo sólo se aborda una sección de la mitología chilota relativa al agua, la que a su vez es solo uno de los tres aspectos de la mitología de Chiloé. Próximos trabajos pueden desarrollarse en el ámbito de la mitología chilota, si se abordan otros mitos integradores de dicha mitología, tales como los mitos de la tierra, donde aparecen los brujos, el imbunche, los espíritus, entre otros; o los mitos del aire, donde habitan un sinfín de aves espeluznantes que pueblan el imaginario de los habitantes del archipiélago.

Finalmente, hay que recordar que la mitología chilota no es la única que llena los parajes imaginarios de Chile. De norte a sur el país abunda en mitologías y cosmovisiones tan interesantes y profundas como la mitología de Chiloé.

## 6. Bibliografía

Cárcamo, Brenda (2013) Entrevista realizada en tesina: Chiloé Mitológico. Universidad de Chile. Santiago. Chile. Sebastián León, entrevistador.

Faúndez, Richard (2010) Apuntes de Cultura Tradicional. Carrera de Educación Musical. Universidad Andrés Bello. Santiago. Chile.

Faúndez, Richard (2011) Entrevista “Experiencia con la etnia gitana y conceptos básicos”. Santiago. Chile. Sebastián León, entrevistador.

Fuenzalida, Claudio (2005) Ensayo titulado “Educación e integración cultural en Chile”. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago. Chile.

Kalinski, Enrique & Rodríguez, Eugenia (1987) Método de guitarra chilena. Editorial Universitaria. Santiago. Chile.

Miró, Carlos (2011) Entrevista realizada en tesis: La Música Gitana en el Aula. Universidad Andrés Bello. Santiago. Chile.

Quintana, Bernardo (1987) Chiloé Mitológico. Chiloé. Chile.

Schramkowski, Bárbara (2005) Perspectivas sobre integración en Chile. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Santiago. Chile.

Schulbach, Luis Miguel (2013) Entrevista realizada en tesina: Chiloé Mitológico. Universidad de Chile. Santiago. Chile. Sebastián León, entrevistador.



## 7. Anexo

### 7.1. Entrevistas

#### 7.1.1. Entrevista a Brenda Cárcamo, profesora de Educación Musical de la isla de Chiloé.

Sebastián: En su experiencia ¿considera usted que existe en los chilenos no pertenecientes a la zona sur del país un conocimiento adecuado de la cultura tradicional de Chiloé?

Brenda: Bueno, en general no se conoce mucho del folklore de Chiloé, ni de la cultura, en general, tradicional de allá, porque... por su calidad de aislamiento que tiene la isla en sí. O sea, estar tan lejos del continente (entre comillas). Lo que más se conoce es de la zona norte, central, pero... porque no existe una difusión en las radios o, en general, en los cultores de música tradicional. Siempre hay un favoritismo, por decirlo así, por la música del norte o de la zona centro.

Sebastián: ¿Considera usted que existe una apropiada difusión de la cultura tradicional de Chiloé fuera de la zona sur del país?, bueno, eso es lo que ya habíamos...

Brenda: No. No hay mucha difusión de la música folclórica o tradicional, ni tampoco de raíz, porque hay grupos que han mezclado la música popular con la música de raíz folclórica de Chiloé y no tienen la difusión, que pudiera ser. Músicos como, por ejemplo, como Quilalar, que mezclan la música de allá, Chiloé, los instrumentos, los ritmos, las melodías de allá, la forma de vida de la gente de allá, en sus letras, y son... es música súper interesante, pero que no ha tenido la difusión que debiera acá en... o en otras zonas del país.

Sebastián: Claro, fuera de la zona sur.

Brenda: Claro. Solamente se conoce allá, y se valora, ellos son como profetas en su tierra. Hay otros grupos, por ejemplo, que no tienen mucho que ver con Chiloé pero... Como “Los Vásquez”, que han mezclado lo popular con... con... con instrumentos de la zona de Aysén, la... el tipo... como la forma de tocar el acordeón. Ahí hay como un ejemplo de que se puede descubrir esa música, pero de pronto la gente no le presta mucha atención, o falta difundir. Yo creo que este grupo que nombre, como Quilalar, podría tener una buena llegada al público en general chileno, y... pero no se ha podido, seguramente, difundir más de lo que se ha hecho allá en Chiloé.

Sebastián: ¿Nada más que agregar?

Brenda: Por ahora no.

Sebastián: Como músico y como oriundo de Chiloé ¿cómo con... ¿considera pertinente la creación de una obra escénico-musical que de cuenta de los principales aspectos de la música y mitología de la cultura tradicional de Chiloé?

Brenda: Bueno, como te decía antes, es importante como... como chileno conocer de la cultura, en general, de nuestro país, de todos lados. Y Chiloé en sí es súper rica en mitología, en música, en costumbres, en comidas. Sería súper interesante, yo creo, para cualquier persona, conocer a través de algo que sea llamativo la cultura de nuestro país, y específicamente de Chiloé. Con una obra que sea musical y escénica, como dices tú, que cumpla con... que mezcle ciertas cosas como de lo popular, o quizás de lo docto, con la raíz de nuestra isla.

Sebastián: Ok, ¿algo más que agregar?

Brenda: No, ¿alguna pregunta más?

Sebastián: No, creo que estaríamos súper bien con eso. Bueno, ¿nada más que agregar entonces?

Brenda: No.

Sebastián: Ok, muchas gracias.

### **7.1.2. Entrevista a Luis Miguel Schulbach, estudiante de Educación Musical de la isla de Chiloé.**

Sebastián: En su experiencia ¿considera usted que existe en los chilenos no pertenecientes a la zona sur del país un conocimiento adecuado de la cultura tradicional de Chiloé?

Luís Miguel: Viéndolo desde ese contexto, me parece que no. De hecho, la gente que vive acá en Santiago es como muy ignorante al tema de la gente que viene del sur: cree que todos hablamos como cantadito, que vivimos en palafitos, son cosas así. Entonces, creo que no hay un conocimiento cultural de otras partes del país, sobre Chile, específicamente de Chiloé.

Sebastián: Ya, ¿algo más que agregar?

Luís Miguel: No.

Sebastián: Ya. Sebastián: ¿Considera usted que existe una apropiada difusión de la cultura tradicional de Chiloé fuera de la zona sur del país?

Luís Miguel: Creo que si hay una difusión, pero está muy mal hecha. De hecho, se tiende un poco a ridiculizar el folclor chilote, que no es en su esencia misma. Con los mismos grupos folclóricos que he visto aquí en Santiago y en otras partes del país, creo que hay un mal uso del folclor chilote tradicional, digamos.

Sebastián: Como de estereotipos.

Luís Miguel: Si. Mucho... mucho de eso. En la misma vestimenta parte como todo.

Sebastián: Ya. Y finalmente: como músico y como oriundo de Chiloé ¿considera pertinente la creación de una obra escénico-musical que de cuenta de los principales aspectos de la música y mitología de la cultura tradicional de Chiloé?

Luís Miguel: Totalmente de acuerdo. Todo lo que sea bien... una buena difusión de la música tradicional chilote creo que es un gran aporte, porque en Chiloé tenemos una muy rica cultura folclórica que se ha arraigado mucho aquí. De hecho, desde la Patagonia hay un enlace con el tema del acordeón y todo. Entonces, creo que una obra así sería un gran aporte para la cultura chilota.

Sebastián: ¿Y lo mismo con respecto a la mitología?

Luís Miguel: Con las mismas preguntas, si, creo que si. Hay mucha ignorancia de lo que es la mitología en Chiloé.

Sebastián: Y... Bueno, ¿nada más que agregar?

Luís Miguel: No. También, volviendo al tema de la ignorancia de otras partes, creo que geográficamente también hay mucha ignorancia con respecto a lo que es Chiloé. Hay gente que no sabe que hay ciudades dentro, que es una isla que tiene una buena cantidad de habitantes, no solo es un pueblito (risas) que está ahí, y que todos se conocen. Eso era todo.

Sebastián: Ok, muchas gracias, maestro.

## 7.2. Encuesta

A continuación aparece detallada la encuesta realizada, la que se llevó a cabo con el fin de respaldar las afirmaciones hechas en el presente trabajo. La inclusión de gráficos es solo una referencia visual de todo lo expuesto en el presente trabajo, un respaldo visible de lo afirmado.

**Encuesta: mitología y música tradicional de Chiloé**

La presente encuesta tiene como fin registrar el nivel de conocimiento de los chilenos no pertenecientes a la zona sur del país con respecto de la mitología y la música tradicional del archipiélago de Chiloé.

**IMPORTANTE:** Esta encuesta está dirigida a las personas **NO PERTENECIENTES** a la zona sur del país. Por lo tanto, si usted pertenece a la zona sur del país o tiene directa relación con dicho sector de Chile (entiéndase por ser familiar o descendiente de una familia de origen sureño), por favor absténgase de contestar la encuesta. Además, si usted tiene **ESTUDIOS** formales con respecto del tema, por favor absténgase de contestar la encuesta. Muchas gracias.

**\*Obligatorio**

**Edad. \***  
 Seleccione el rango de edad donde te encuentres.

**Sexo \***  
 Indica tu sexo.

**Escriba todos los personajes mitológicos que conozca de la cultura chilota. \***  
 Escriba en el cuadro de texto que aparece a continuación una lista de dichos personajes.

**Indique cuántos de los personajes que escribió podría describir en profundidad (su historia, su función, sus poderes, etc). \***  
 Escriba en el cuadro de texto que aparece a continuación solo el número.

**Escriba todos los tipos de música (danzas, ritmos, etc) que conozca de la cultura tradicional chilota. \***  
Escriba en el cuadro de texto que aparece a continuación una lista de dicho tipos de música.

¿Cómo considera que es el conocimiento de la mitología y música de la cultura tradicional de Chiloé que tienen los chilenos que no pertenecen o que no tienen directa relación con la zona sur del país? \*

Seleccione la opción que se ajuste a su opinión.

1 2 3 4 5

Nulo      Absoluto

¿Cómo considera que es la calidad de difusión (educación, presentación de obras musicales, presentación de obras de teatro) de los conocimientos mencionados anteriormente (la mitología y música tradicional de Chiloé) fuera de la zona sur del país? \*

Seleccione la opción que se ajuste a su opinión.

1 2 3 4 5

Mala      Excelente

Universo encuestado: 28 personas.

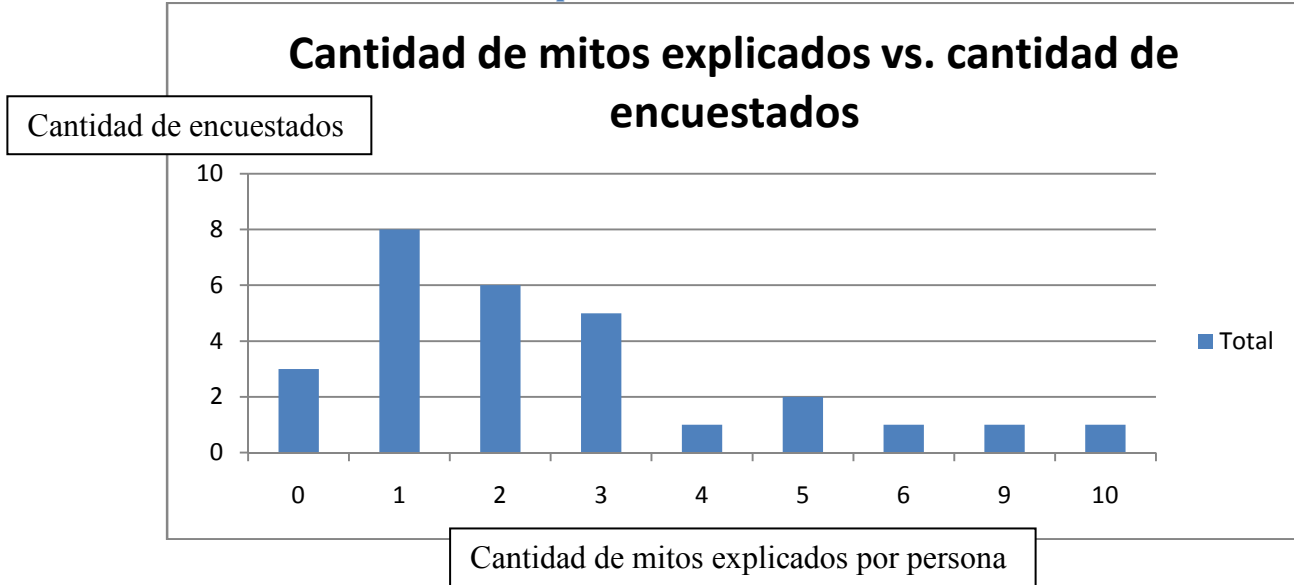
Universo encuestado catalogado por sexo

Mujeres	14
Hombres	14

Universo encuestado catalogado por rango etario

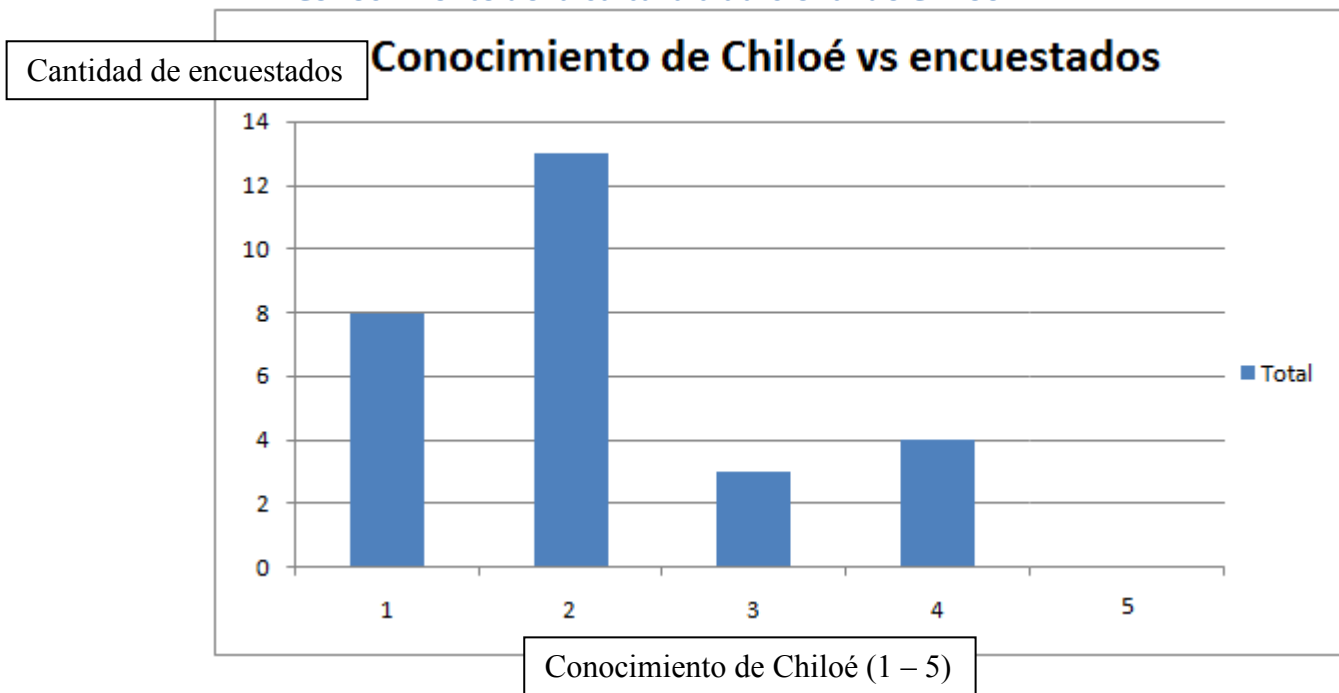
Menores de 18 años	1
Entre 18 y 27 años	18
Entre 28 y 37 años	4
Entre 38 y 47 años	2
Entre 48 y 57 años	2
Mayores de 58 años	1

### 7.2.1. Cantidad de mitos explicados



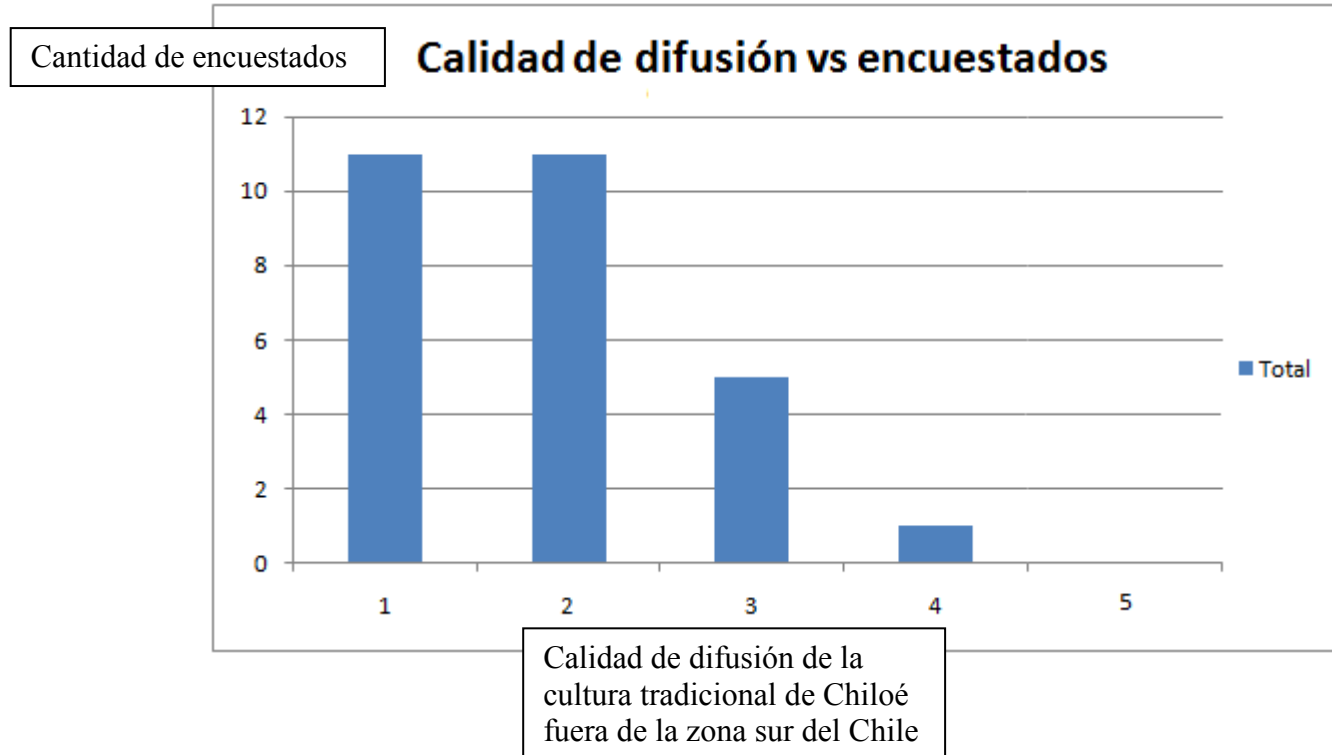
La mayoría de los encuestados (moda) solo sería capaz de explicar 1 de los mitos chilotes mencionados. Una segunda mayoría podría explicar hasta 2.

### 7.2.2. Conocimiento de la cultura tradicional de Chiloé



La mayoría de los encuestados piensa que su conocimiento con respecto de la mitología y música de la cultura tradicional de Chiloé es cercano a nulo (2). Una segunda mayoría siente que su conocimiento del tema es nulo (1).

### 7.2.3. Calidad de difusión de la cultura tradicional de Chiloé



La mayoría de los encuestados piensa que la calidad de la difusión de la cultura tradicional de Chiloé es completamente mala (1), o casi completamente mala (2).

## 8. Guión

“El origen mágico de la isla, el agua”

Personajes:

Caicai vilú: Tenor

Tenten vilú: Bajo

Millalobo: Barítono

Huenchur: Alto

Huenchula: Soprano

Pincoya: Alto

Pueblo chilote: Coro mixto

Otros personajes:

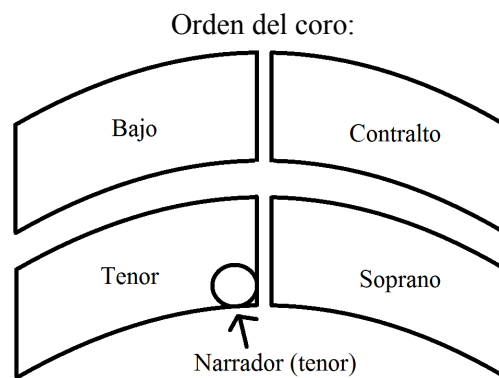
Narrador: Tenor (no canta como solista, solamente con el coro)

Leñador (no canta)

Instrumentos:

1 caja, 1 bombo, 1 güiro, 1 arpa, 1 acordeón, 2 violines, 1 viola, 1 cello y 1 contrabajo.

El pueblo chilote, representado por el coro, debe permanecer en su lugar durante toda la obra. El narrador es uno de los tenores, que abandona el coro para narrar de acuerdo a indicaciones del guión.



## Acto Único

Luces bajas. En escena está el pueblo chilote en el fondo.

1.- “Somos el pueblo chilote” (coro)

Pueblo chilote:

*Somos el pueblo chilote  
Nuestros pies han sentido la tierra brotar  
Nuestra piel ha bebido del frío del mar*

*Somos un pueblo de siglos  
Nuestros ojos han visto al Pincoy deambular  
Y al Caleuche, escondido, así navegar*

*Somos un pueblo eterno  
Nuestros padres araron la tierra y el mar  
Sobre el agua pisamos  
Y aquí viviremos  
En la cumbre de nuestro hogar*

El narrador avanza unos pasos fuera del coro.

Narrador: Antes de las islas. Todo era un todo. La tierra era una, el mar no nos rodeaba. Pero un terrible día un siniestro gigante comenzó su marcha hacia el dominio ajeno.

El narrador regresa a su lugar en el coro y el coro continúa recitando lo que el narrador había empezado, cada vez subiendo más la intensidad de la voz.

Pueblo chilote: Una enorme culebra, un señor de las aguas, el titán del océano: Caicai vilú.

En ese momento entra a escena Caicai vilú y todo el escenario se ilumina de azul.

2.- “Caicai vilú contra Tenten vilú” (dúo y coro)

Caicai vilú:

*Avancemos, legiones del mar  
Arrasemos con la vida  
Consumamos esta tierra  
Y traguemos al hombre y su hogar*

Entonces, luego de que Caicai vilú canta estas estrofas, aparece en escena Tenten vilú, y con él el escenario comienza a iluminarse de rojo.

Tenten vilú:

*Detente, maligna serpiente  
No vas a inundar  
Mi tierra y su paz*

*Arranquen, mis seres humanos  
Transfórmense en aves  
Transfórmense en peces*



Caicai vilú:

*Avancemos en fiero desdén  
Arrasemos con la vida  
Consumamos esta tierra*

Tenten vilú canta estas estrofas, y luego los cantos de Caicai vilú y Tenten vilú aparecen juntos finalmente, haciendo contrapunto. Las luces rojas y azules deben moverse, emulando una terrible batalla. Finalmente Caicai vilú retrocede y el escenario comienza a iluminarse mayoritariamente de rojo, pero con algunos lugares azules. Tenten vilú le sigue y ambos salen de escena. Entonces el pueblo chilote recita lúgubre.

Pueblo chilote: La batalla acabó por fin con un vencedor. Tenten vilú logró superar la fuerza de su contendiente. Sin embargo, para siempre el paisaje cambio. Este es el origen de Chiloé. Los valles quedaron hundidos en el mar, y las montañas se convirtieron en islas. Muchos hombres fueron transformados en peces y en aves para que pudieran sobrevivir. Pero, durante la guerra de estos dos titanes, Caicai vilú legó sus fuerzas, su autoridad y sus sentimientos en otras criaturas, para que continuaran conteniendo en su lugar. Pero la mayor de todas las criaturas fue el Millalobo, el señor de los mares.

Entran a escena Caicai vilú y el Millalobo. El escenario es iluminado de azul.

3.- “Investidura del Millalobo” (bajo solo)

Caicai vilú:

*Oh Gran Millalobo  
Mitad hombre, mitad lobo marino  
Tú que naciste  
Durante la contienda de tierra y mar  
Tú que naciste  
Por amores de mujer y de lobo*

*Sobre tus hombros pondré  
El señorío del mar  
Bajo tus pies servirán  
Peces, toninas y más*

*Oh Gran Millalobo  
Con tu voz el mar temblará  
Dejo en tus manos  
El destino de sus criaturas  
Oh Gran Millalobo  
Mitad hombre, mitad lobo marino*

El narrador da unos pasos al frente y comienza a recitar mientras Caicai vilú se retira, dejando al Millalobo solo en el escenario.

Narrador: Asimismo, Caicai vilú heredo sus deseos de muerte para con los seres de la tierra a siniestras criaturas que habitan las aguas. Tales como el cuero, una horrible criatura con forma de manta, y con tentáculos y garras llenas de ojos en sus bordes, que busca paralizar a los humanos y otros seres de la tierra que se acercan al mar, a los ríos y a lagos, para luego llevárselos hasta las profundidades y chuparles lentamente la sangre. O la vaca marina, un ser acuático con forma de vaca muy gorda, que seduce a los toros más fuertes de la tierra. Luego de

haberlos dejado saborear sus placeres, los pobres toros añoran sus encantos y se vuelven incapaces de cruzarse con otra vaca, haciendo así que su destino no sea más que el cuchillo letal del arriero.

El narrador regresa a su lugar en el pueblo. Y el Millalobo se retira del escenario.

Pueblo chilote: Pero no todo es muerte en el mar. En los dominios del Millalobo también hay amor y anhelo ferviente, he aquí una de las historias de amor, tristeza y locura que recorren las venas de nuestro pueblo. (Las luces azules se apagan poco a poco, y se comienza a iluminar el escenario) Todo comienza con una muchacha tan hermosa que ni las eternas criaturas acuáticas pueden resistir sus encantos.

#### 4.- “Huenchula” (coro masculino)

Pueblo chilote [solo hombres]:

*En las orillas del lago  
Las aguas conduciendo está  
Aquella bella mujer  
Huenchula, hija de Huenchur*

*Su piel es tersa y morena  
Sus ojos no tienen igual  
Es luz su linda sonrisa  
Su andar es como una canción*

*Hija de la machi Huenchur  
La joven más hermosa es  
Su padre y madre la esperan  
En casa con gran corazón  
Su andar es como una canción  
Huenchula, hija de Huenchur*

Huenchula entra al escenario con una chunga bajo el brazo. Está apurada y nerviosa. Se encuentra con su madre, que la recibe con alegría.

Huenchula: Mamá, ya no quiero ir más a buscar agua al lago.

Huenchur: Hija, yo sé que es cansador, pero tú sabes que como machi no me queda mucho tiempo para los quehaceres del hogar, y tu papá es leñador. Solo tú puedes ayudarnos con estas labores.

Huenchula: No es que sea cansador, es que cada vez que voy un raro animal con forma de lobo y hombre que se asoma a mirarme (perturbada). Y cada vez que lo veo me lleno de terror, es horrible.

Huenchur: Hija, entiendo. Pero escucha, yo oigo cosas por el estilo todos los días, todas las personas que requieren mis servicios a veces ven alucinaciones como esas. Debes continuar con tus labores sin temor, pues sólo son eso, alucinaciones, y si les das pie pueden alterar tu--

Huenchula: (Interrumpe) ¡no son alucinaciones!, sé bien lo que veo.

Huenchur: (Sorprendida pero tranquilizadora) hija, si me haces caso, te aseguro que ese monstruo del que hablas no volverá a atormentarte.

Huenchula: (Desesperanzada) bueno, mamá, te voy a hacer caso.

Huenchula y Huenchur salen de escena por los extremos contrarios.

El narrador abandona el coro y baja a escena.

Narrador: Pero lo que Huenchur no sabía es que esa criatura no era una alucinación sino el Millalobo. Muchos años tras convertirse en el rey del agua, ha sido cautivado por los encantos de Huenchula, y ya no puede dejar de contemplarla.

El narrador regresa a su lugar. Entra Huenchula a escena, muy asustada y mirando a su alrededor mientras se acerca al lago. Se hinca para comenzar a recoger agua.

Huenchula: (Atemorizada) mi mamá no me comprende, estoy segura de que ese ser deambula por aquí. Espero que no se vuelva a presentar, si lo hiciera... ya no sabría qué hacer.

Comienza a llenar la chunga con agua y de pronto aparece el Millalobo. Huenchula grita, pero poco a poco lo contempla sin miedo. Finalmente el Millalobo alarga su mano y toma la de Huenchula. Ella ahoga un grito, pero luego lo mira y canta.

5.- “Huenchula y Millalobo se enamoran” (duo soprano y barítono)

Huenchula:

*¿Quién eres tú extraña criatura?  
¿Por qué tus ojos me infunden ternura?  
Ya no puedo recordar el miedo  
Solo puedo pensar en amor*

Millalobo:

*Sé que puede sonar a locura  
Pero eres radiante como ninguna  
Toma mi mano y bajemos  
Profundo hasta el fondo del mar*

Ambos: (tomándose de las manos)

*Qué alegría me inunda  
Hoy nuestras vidas se aúnan  
Unidos debemos estar  
Y vivir en profundo amor*

Ambos salen de escena por el lado por el que entró el Millalobo. Salen tomados de la mano. El narrador baja del coro para observar a la pareja salir de la escena tomados de la mano. Luego se dirige al público nuevamente.

Narrador: Una vez enamorados, ambos descendieron hasta el fondo del mar. Sin embargo, la tristeza azotó a Huenchur y su marido, que la creyeron muerta.

El narrador regresa a su lugar en el coro.

6.- “La tristeza de Huenchur” (solo alto y coro)

Pueblo chilote:

*Dejando lágrimas en la tierra  
Deambula la pobre Huenchur  
Su hija se ha desvanecido  
Entre los lagos y ríos*

Huenchur:

*Vuelve aquí, regresa a mí  
Ven y abrázame*

Huenchur queda acurrucada en un extremo del escenario. La música sigue sonando mientras el pueblo chilote narra.

Pueblo chilote: Durante todo un año los lamentos de Huenchur y su marido se encarnaron en sus vidas, nada podía consolarlos, pues la creían muerta. Sin embargo, la muchacha vivía en el fondo del mar junto al Millalobo. Y luego de aquél doloroso año, un inesperado visitante apareció en sus puertas.

El leñador aparece sentado en un extremo del escenario, junto a Huenchur.

Leñador: Huenchur, ¿no irás hoy tampoco a tus labores?

Huenchur: No hay luz en mí, ya no más. Estoy muy cerca de convertirme en una de las ánimas del lago, desearía que el mar me tragara y me convirtiera en espuma, para deambular por siempre sobre el océano.

Leñador: Entiendo, mi sentir no es diferente...

(Tocan la puerta)

Leñador: Ve a abrir tú, yo no puedo ni sostenerme en pie.

Huenchur lo mira y se levanta. Camina hasta un extremo del escenario y hace la mímica de abrir una puerta. Retrocede sorprendida.

Huenchur: No puede ser... ¡Huenchula!

El leñador se pone de pie de un salto y se acerca a Huenchur para ponerse detrás de ella. Entra a escena Huenchula, con algo similar a un bebé entre sus brazos, envuelto en un pañal de tela. Lo que trae es una lapa que es la Pincoya. Sosteniendo a la Pincoya en uno de sus brazos, abraza a sus padres, que aún están consternados. Huenchur y su marido se miran sorprendidos y sin poder articular palabra alguna abrazan con emoción a Huenchula. Luego de un largo y emotivo abrazo, los personajes se separan

Huenchula: Mamá... cuánto los he extrañado... lamento... lamento haberme ido sin más, pero estoy muy bien.

Huenchur: Hija mía... no importa, solo importa que estés de vuelta. ¿Qué ha sido de ti durante todo este tiempo?

Leñador: Has estado lejos por un año entero, me imagino que tendrás mucho que contarnos.

Huenchula: La verdad es que vengo de remotos lugares, me he ido a vivir allí con un rey muy poderoso.

Huenchur: (Sorprendida) hija mía, ¿un rey?

Huenchula: Sí, es muy tierno y amoroso. Y lo más importante: ahora son abuelos.

Huenchur y el leñador: (Impactados) ¿qué?

Huenchur: (Incrédula) ¿hablas en serio hija?

Huenchula: (Alegre) claro que sí, esta pequeña que traigo en mis brazos es mi hija.

Leñador: ¡Pues eso es maravilloso!

Huenchur: ¡Oh, hija, verte de nuevo es como si el alma regresara a mi cuerpo!

Huenchula: Yo también estoy muy contenta de volver a verlos.

Leñador: ¿Cuál es el nombre de la pequeña?

Huenchula: Se llama Pincoya.

Huenchur: (Extendiendo los brazos hacia ella) ¿déjame ver a esa chica?

Huenchula: (Tajante) ¡no! (sus padres retroceden intrigados) es que... no pueden verla, por favor, no traten de verla, no debe ser vista por nadie.

Huenchur: (Mirándose extrañados con su marido) ¿por qué? ¿Acaso ha sufrido alguna deformación? Yo podría arreglarla, ¿sabes?, recuerda que soy machi.

Huenchula: No, no es eso. Es que... no puedo explicárselo. Solo no lo hagan.

Huenchur y su marido se miran nuevamente. Luego miran a Huenchula y asienten extrañados.

Huenchula: (Tratando de cambiar el ambiente a alegre nuevamente) Bueno, les tengo más sorpresas.

Leñador: ¿Más?

Huenchula: (Sonriente) les traigo muchos regalos desde donde vengo.

Deja a la Pincoya encima de una cesta.

Huenchula: Los iré a buscar, los tengo afuera.

Los curiosos abuelos se miran sorprendidos pero contentos. El leñador y Huenchur se quedan solas con la Pincoya y poco a poco se van acercando con curiosidad y alegría. El narrador abandona el coro y se acerca a la cesta donde la Pincoya descansa. La acaricia con un dedo. Luego se dirige al público, mirando de reojo a los ancianos.

Narrador: ¿Quién podría culpar el amor de una madre por su hija? ¿Quién podría juzgar el amor de un abuelo por su nieta como un error? Los ancianos, sucumbiendo ante el enorme cariño y curiosidad de ver el vástago de su hija, posaron finalmente sus ojos sobre la visión prohibida. (Huenchur finalmente quita el pañal de encima de la Pincoya y encuentra una lapa enorme con un bebé adentro) Y con gran espanto observó cómo la pequeña niña se convirtió en su esencia, en un charco de agua.

La niña explota y se transforma en agua, la que queda dentro de la lapa. Huenchur grita. Llega corriendo Huenchula con algunos regalos en los brazos. El narrador se queda en escena mirando toda la situación con tristeza.

Huenchula: ¡Pero qué han hecho! (desesperada, llorando y gritando) ¡mamá, papá, se atrevieron a mirar a mi hija!, ¡¿por qué?!

Huenchula, tomando la enorme lapa con los restos de agua, sale corriendo de escena. El leñador está conmocionado.

Huenchur: No, ¡hija mía! ¡Hija mía!

Huenchur y el leñador salen corriendo tras Huenchula.

Huenchula aparece desde el mismo costado del escenario con la lapa entre los brazos. Al llegar a la mitad del escenario se arrodilla y vierte el contenido en el suelo.

7.- “Mi hija ha muerto” (solo soprano)

Huenchula:

*Con dulzura naciste  
Tu carita resplandecía  
Con tragedia te fuiste  
Y mi rostro se apaga*

*Tus manitos acariciaban  
Mi rostro con ternura  
Convertidos en agua  
Recojo ahora tus restos*

Luego, mirando desolada los restos de su hija, se pone de pie y camina hacia el interior del mar. Aparecen Huenchur y el leñador pero no alcanzan a detener a su hija. Huenchur cae destrozada sobre los brazos del leñador. Huenchur y el leñador se retiran del lugar.

Narrador: Los ancianos regresaron con el corazón destrozado a su hogar y Huenchula regresó al mar con el suyo en pedazos por perder a su hija.

El narrador vuelve a su lugar en el coro. Huenchula entra a escena por el costado del que salió y por el contrario aparece el Millalobo. Se abrazan y Huenchula espera con aire desconsolado hasta que termine de hablar el narrador.

Narrador: Fue ante la presencia de su marido, el Millalobo, en la profundidad del océano, y le contó todo lo ocurrido. Pero, para su sorpresa, justo al terminar de contar la historia apareció una muchacha desconocida.

Huenchula y el Millalobo se quedan observando un costado del escenario, desde donde aparece la Pincoya.

8.- “Yo soy la Pincoya” (solo alto)

Pincoya:

*Yo soy la Pincoya*

*Los restos del agua  
Volvieron a unirse  
Por la fuerza del mar*

*Yo soy la Pincoya  
Nacida de reyes  
Mi danza les brindo  
La magia del mar*

Pincoya: Mamá, no llores, estoy bien, todo ha salido bien.

La Huenchula llora de alegría mientras el Millalobo la abraza. Los tres salen de escena.

Narrador: Así, la Pincoya, la hermosa muchacha de dorados cabellos que navega sobre una lapa, vio el fondo del océano por primera vez, el lugar que se convirtió en su hogar. Desde entonces se convirtió en la encargada de sembrar mariscos y peces en el mar, para que los pescadores puedan abastecerse con ellos.

Aparece la Pincoya a danzar vuelta hacia el pueblo público. (La danza debe ser sencilla)

Narrador: De tanto en tanto, aparece en las playas danzando hacia el océano para avisar que las peces y mariscos serán abundantes en esas regiones.

La Pincoya se vuelve a danzar hacia el pueblo chilote.

Narrador: Sin embargo, si su danza la realiza hacia la tierra, significa que las cosechas marinas escasearán en esta región, y será necesario viajar a lugares remotos a pescar.

La Pincoya se retira del lugar.

Narrador: La Huenchula y el Millalobo, continuaron sus días juntos, con amor ferviente por muchos días. Y tuvieron más hijos, luego de la Pincoya nació el Pincoy, fuerte y veloz como ninguno, encargado de vigilar que todo se cumpla en los designios de su padre. Finalmente nació la Sirena, hermosa muchacha mitad pez que deambula por la isla de Laitec, encargada de pastorear los peces y proveer de abundantes pescas a los pescadores que sean de su agrado.

El narrador regresa a su lugar.

Pueblo chilote: Pero las funciones de los tres hermanos no terminan allí. A veces, es inevitable que la muerte se presente en las embarcaciones de pescadores osados. Es entonces cuando la Pincoya, el Pincoy y la Sirena cumplen una de sus funciones más importantes.

El narrador habla desde su lugar en el coro.

Narrador: Aquellos desdichados son tomados y llevados a la cubierta del Caleuche, donde vuelven a la vida. Esta es una segunda oportunidad, en la que trabajan para cuidar y vengar todo lo que habita los mares. Los naufragos pueden visitar a sus familiares y llevarles ayuda una vez al año, y de tanto en tanto toda la tripulación sale a celebrar, siempre en casa de personas que, por sus crímenes en el mar, son obligados a pagar por dichas celebraciones. La laboriosa vida de los tres hermanos continúa hasta el día de hoy en los vastos dominios del Millalobo. Así la vida en el mar siguió expandiéndose. Pero, en la tierra, la historia era muy diferente.

Huenchur entra a escena, muy desesperada, llamando como loca a Huenchula. Luego de un par de veces, cae de rodillas con la cara mirando hacia abajo.

Narrador: La amargura ha llevado a Huenchur a la locura, quien ha buscado a su hija por valles, cerros y bosques, sin hallarla.

Se levanta desesperada y abandona el lugar. Las luces se apagan.

Huenchur: Hija mía, ¿a dónde te fuiste?... seguramente estás en el mar.

9.- “La locura de Huenchur” (solo Alto)

(Las luces se encienden y Huenchur aparece con una pequeña barca de bongo y se sube en ella a modo de lanzarse a navegar en el mar.)

*Vuelve aquí, regresa a mí  
Ven y abrázame*

*Cucao, Cucao, Cucao, Culé.  
Perdóname.*

Su desesperado canto se ve interrumpido cuando su embarcación se voltea y ella cae muerta. Pasan algunos segundos de absoluto silencio. El narrador abandona el coro y se inclina lentamente ante el cuerpo muerto de la Huenchur.

Narrador: El alma de Huenchur ha caído en el profundo vacío de la locura, y su cuerpo en el profundo abismo del mar.

El narrador se pone de pie y regresa a su lugar en el coro. Aparece la Pincoya y ve el cuerpo y se acerca lentamente.

Pincoya: ¿Otro pescador?... (Sorprendida) ¡No puede ser! ¡Abuela!

La Pincoya corre hacia el cadáver y llora su muerte. Aparece el Millalobo y ve toda la escena.

Pincoya: La tortura de mi abuela ha sido muy grande para ser soportada. Su muerte no puede ser su final. Por favor, padre mío, dale una segunda oportunidad, como se la permites a los marineros del Caleuche.

El Millalobo se siente ofendido y se pasea pensativo y disgustado. Finalmente se dirige a su hija.

Millalobo: Bien, le daré vida una vez más. Pero cargará con su pecado, haber cedido a la curiosidad de mirarte y convertirme en agua con ello y destrozar el corazón de mi amada. Vivirá por la eternidad en su pequeña barca de bongo, y con ningún ser humano hablará. Vagará sin rumbo y en eterna soledad hasta el fin de los tiempos.

Todos salen de escena y dejan a la Huenchur sola. Luego esta se levanta con la mirada hacia el suelo y sube a su bongo, que es arrastrado fuera del escenario.

Narrador: Con el tiempo, el Millalobo comprendió que la Huenchur, a pesar de haber caído en las redes de la amargura y la locura en el pasado, era una anciana muy sabia, por lo que le dio el dominio de los vientos. Siendo la encargada de avisar, por medio de los cahuelches, seres humanos convertidos en toninas por Tenten vilú, si se avecina una tormenta.

Comienza a sonar la música de “Somos el pueblo chilote” (variado) mientras el narrador dice sus últimas palabras.



## 13.- “Somos el pueblo chilote - final” (coro mixto)

Narrador: ¿Terrible condena? ¿Nueva vida? Los mares de Chiloé albergan estas y muchas otras historias, las que se desenvuelven de manera prodigiosa, tanto bajo la superficie como por encima de ella. Chiloé, tierra de magia y prodigios. Pueblo chilote, espectadores de lo imposible.

Fin.

## 9. Partituras

## 9.1. Somos el pueblo chilote

Score

Somos el pueblo chilote  
El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

Score for "Somos el pueblo chilote" (El origen mágico de la isla, el agua) by Sebastián León. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and tempo of 60 (♩ = 60). The piece is marked *accel.* and *p* (piano).

The score includes parts for:

- Güiro: Rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- Bombo: Rhythmic accompaniment with a steady half-note pattern.
- Arpa: Silent part.
- Acordeón: Silent part.
- Soprano: Silent part.
- Alto: Silent part.
- Tenor: Silent part.
- Bajo: Silent part.
- Violin (I): Silent part.
- Violin (II): Silent part.
- Viola: Silent part.
- Cello: Silent part.
- Contrabajo: Silent part.

The score is written in 3/4 time, key of B-flat major, and tempo of 60 (♩ = 60). The piece is marked *accel.* and *p* (piano).

Somos el pueblo chilote  
♩ = 110 *a tempo*

9

Gro. *f* *p*

Bbo. *f* *p*

Arp. *f* *mf* *mp* *p*

Acr. *mf* *f* *mp*

S

A

T

B

Vln. *pizz.* *f* *mp*

Vln. *pizz.* *f* *mp*

Vla. *pizz.* *f* *mp*

Vc. *f* *mp*

Cb. *pizz.* *f* *mp*

Somos el pueblo chilote

18

Gro. *mf* *p*

Bbo. *mf* *p*

Arp. *f* *mf* *mp* *p*

Acr. *mf* *p*

S

A

T

B

Vln. *f* *ff* *mf* *arco* *mf* *f*

Vln. *mf* *f* *mp*

Vla. *mp* *p*

Vc. *mp* *p*

Cb. *mp* *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Somos el pueblo chilote'. The score is for measures 18 through 24. It features a variety of instruments: Grobans (Gro.), Bassoons (Bbo.), Arpeggiator (Arp.), Accordion (Acr.), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violins (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is B-flat major (two flats). The Grobans and Bassoons play a rhythmic pattern of eighth notes. The Arpeggiator and Accordion provide harmonic support with chords and arpeggios. The Violins play a melodic line with dynamic markings of *f*, *ff*, *mf*, *arco*, *mf*, and *f*. The Viola, Violoncello, and Contrabass play a rhythmic pattern of eighth notes. The Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts are currently silent. Dynamics are indicated by slanted lines and text labels. The page number '53' is at the top, and the title 'Somos el pueblo chilote' is centered above the score.

## Somos el pueblo chilote

26

Gro. *mf*

Bbo. *mf*

Arp. *mf* *mp*

Acr. *mf* *mp*

S. *f* *mf*

A. *f* *mf*

T. *f* *mf*

B. *f* *mf*

Vln. *mp* *mf* *p*

Vln. *f* *ff* *mf* *mf* *p*

Vla. *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

Cb. *mf* *p*

So - mos el pue - blo chi - lo - te

So - mos el pue - blo chi - lo - te

So - mos el pue - blo chi - lo - te

So - mos el pue - blo chi - lo - te



## Somos el pueblo chilote

42

Gro.  $\text{||}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Bbo.  $\text{||}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Arp.  $\text{mf}$   $\text{ff}$   $\text{mf}$

Acr.  $\text{ff}$   $\text{mf}$

S  $\text{mf}$   $\text{ff}$

A  $\text{mf}$   $\text{ff}$

T  $\text{mf}$   $\text{ff}$

B  $\text{mf}$   $\text{ff}$

Vln.  $\text{mp}$   $\text{fp}$   $\text{mf}$   $\text{mp}$

Vln.  $\text{mp}$   $\text{fp}$   $\text{mf}$   $\text{mp}$

Vla.  $\text{mp}$   $\text{ff}$

Vc.  $\text{mp}$   $\text{ff}$

Cb.  $\text{mp}$   $\text{ff}$



Somos el pueblo chilote

50

Gro.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$

Bbo.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$

Arp.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *f* *mp*

Acr.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *f* *mp*

S.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mp* So - mos un pue - blo de

A.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mp* So - mos un pue - blo de

T.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mp* So - mos un

B.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mp* So - mos un

Vln.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mf* *mp* *f* *p*

Vln.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mf* *mp* *f* *p*

Vla.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  arco *mp* arco

Vc.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mp* arco

Cb.  $\text{2/4}$   $\text{3/4}$  *mp* arco

*mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Somos el pueblo chilote'. The score is arranged for a full orchestra and vocal ensemble. The instruments listed are Grobner (Gro.), Bb Trumpet (Bbo.), Arpa (Arp.), Acordeon (Acr.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The music is in a key signature of two flats (Bb and Eb) and starts at measure 50. The time signature changes from 2/4 to 3/4. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter at measure 50 with the lyrics 'So - mos un pue - blo de'. The instrumental parts include Arpa and Acordeon, which play a melodic line with dynamics ranging from *f* to *mp*. The string parts (Vln., Vla., Vc., Cb.) provide harmonic support, with dynamics ranging from *mf* to *p*. The Viola part is marked 'arco' and *mp*. The Contrabajo part is also marked 'arco' and *mp*. The overall mood is solemn and patriotic.

Somos el pueblo chilote

58

Gro.

Bbo. *mp*

Arp.

Acr.

S. *mf* *mp*

A. *mf* *mp*

T. *mf* *mp*

B. *mf* *mp*

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

## Somos el pueblo chilote

65

Gro.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Bbo.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*

Arp.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*

Acr.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

S.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*  
 vis-toal Pin - coy deam-bu - lar yal Ca - leu - che na - ve - gar al Ca -

A.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*  
 vis-toal Pin - coy deam-bu - lar yal Ca - leu - che na - ve - gar al Ca -

T.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*  
 jos Pin - coy yal Ca - leu - chees-con - di - do a - sí na - ve - gar al Ca -

B.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*  
 jos Pin - coy yal Ca - leu - chees-con - di - do a - sí na - ve - gar al Ca -

Vln.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*

Vln.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*

Vla.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*

Vc.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*

Cb.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *p*

Somos el pueblo chilote

73

Gro. *p* *ff* *ppp* <

Bbo. *p* *ff* *ppp* <

Arp. *p* *ff* *ppp* <

Acr. *p* *ff* *ppp* <

S. *mf*  
leu - che na - ve - gar

A. *mf*  
leu - che na - ve - gar

T. *mf*  
leu - che na - ve - gar

B. *mf*  
leu - che na - ve - gar

Vln. *mp* *ff* *ppp* <

Vln. *ff* *ppp* <

Vla. *pizz.* *p* *ff* *ppp* <

Vc. *pizz.* *p* *ff* *ppp* <

Cb. *pizz.* *p* *ff* *ppp* <

Somos el pueblo chilote

81

Gro. *f*

Bbo. *f*

Arp. *f*

Acr. *f*

S. *f* So - mos un pue - blo e - ter - no *mf*

A. *f* So - mos un pue - blo e - ter - no *mf*

T. *f* So - mos un pue - blo e - ter - no *mf* nues - tros

B. *f* So - mos un pue - blo e - ter - no *mf* nues - tros

Vln. *f* *mf*

Vln. *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Cb. *f* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Somos el pueblo chilote'. The page is numbered 61 at the top. The score is for measures 81 through 86. It includes parts for Grobner (Gro.), Baritone Saxophone (Bbo.), Arpa (Arp.), Acordeón (Acr.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics in Spanish: 'So - mos un pue - blo e - ter - no' and 'nues - tros'. The instrumental parts feature various rhythmic patterns and dynamics, with 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte) markings. The time signature changes between 3/4 and 2/4 throughout the piece. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

## Somos el pueblo chilote

88

Gro.

Bbo.

Arp.

Acr.

S

A

T

B

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

*f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

so - breel

so - breel

*f* a - dres a - ra - ron la tie - rra yel mar *mf*

*f* a - dres a - ra - ron la tie - rra yel *mf*

8<sup>va</sup> - 6 - *ff* - 6 - *mf* - 3 - *mf* - 3 - *mf* - 3 - *mf*

Somos el pueblo chilote

92

Gro.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

Bbo.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

Arp.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

Acr.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

S.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*  
fa - gua pi - sa - mos ya - qui vi - vi - re - mos

A.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*  
a - gua pi - sa - mos ya - qui vi - vi - re - mos

T.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*  
ya - qui vi - vi - re - mos

B.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*  
ya - qui vi - vi - re - mos

Vln.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*  
8va - 6 6 6

Vln.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

Vla.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

Vc.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

Cb.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f* *ff*

Somos el pueblo chilote

98

Gro.  $\frac{3}{4}$

Bbo.  $\frac{3}{4}$

Arp.  $\frac{3}{4}$  *mp* *f* *p*

Acr.  $\frac{3}{4}$  *mp*

S.  $\frac{3}{4}$  *mp*  
 en la cum - bre de nues - tro ho - gar

A.  $\frac{3}{4}$  *mp*  
 en la cum - bre de nues - tro ho - gar

T.  $\frac{3}{4}$  *mp*  
 en la cum - bre de nues - tro ho - gar

B.  $\frac{3}{4}$  *mp*  
 en la cum - bre de nues - tro ho - gar

Vln.  $\frac{3}{4}$  *mp*

Vln.  $\frac{3}{4}$  *mp*

Vla.  $\frac{3}{4}$  arco *mp*

Vc.  $\frac{3}{4}$  arco *mp*

Cb.  $\frac{3}{4}$  *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Somos el pueblo chilote'. The score is in 3/4 time and B-flat major. It includes parts for Grobner (Gro.), Bb Saxophone (Bbo.), Arpeggiator (Arp.), Accordion (Acr.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The vocal parts (S., A., T., B.) have the lyrics 'en la cum - bre de nues - tro ho - gar'. The Arpeggiator part features dynamic markings of *mp*, *f*, and *p*. The Viola and Violoncello parts are marked 'arco' and *mp*. The page number '98' is written at the beginning of each staff.



## 9.2. Caicai vilú contra Tenten vilú

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

Score

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

$\text{♩} = 100$

Caja

Bombo

Acordeón

Tenor solo

Bajo solo

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabajo

*p*

*mf*

*mp*

*fp*

*ff*

*sfz*

Cai cai vilú contra Ten ten vilú

This musical score is for the piece "Cai cai vilú contra Ten ten vilú". It is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes parts for Cj, Bmb, Acr. (Acoustic guitar), Ts, Bs, S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), B (Bass), Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics: "van - ce - mos le - gio - nes". The score features dynamic markings such as *ff*, *f*, and *mf*. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) plays a rhythmic accompaniment with various dynamics. The woodwinds (Cj, Bmb, Ts, Bs) have specific melodic and harmonic lines. The acoustic guitar (Acr.) provides harmonic support with a mix of *ff* and *f* dynamics.

Cai cai vilú contra Ten ten vilú

16

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

del mar a rra - se - mos con la

*ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp*

6 6 3

8

8

8

8

8

8

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

24

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

vi - da con - su - ma - mos es - ta tie - rra rra - se - mos con la

con - su - ma - mos es - ta tie - rra rra - se - mos con la

*mf*

*mp*

*f*

*ff*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 24-31. The score is for a full orchestra and vocal soloists. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The instruments listed are Cj (Cajón), Bmb (Bateria), Acr. (Acordeão), Ts (Trompa), Bs (Bass), S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), B (Baixo), Vln. I (Violino I), Vln. II (Violino II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabaixo). The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics in Portuguese. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, sixteenth notes, triplets, and dynamic markings like *mf*, *mp*, *f*, and *ff*. There are also performance instructions like 'con' and 'a' above notes. The Bateria part features a rhythmic pattern of eighth notes in the first five measures, followed by a triplet of eighth notes. The Acordeão part has a triplet of eighth notes in the sixth measure. The strings play sustained notes with some dynamics changes.

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

32

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

vi - da con - su ma - mos es - ta tie - - rra

vi - da con - su ma - mos es - ta tie - - rra

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

The image shows a page of a musical score, page 69, titled "Cai cai vilú contra Ten ten vilú". The score is for a full orchestra and vocal soloists. The instruments listed are Cj (Cajón), Bmb (Bateria), Acr. (Acordeão), Ts (Trompa), Bs (Bateria), S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), B (Bateria), Vln. I (Violino I), Vln. II (Violino II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabaixo). The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics: "vi - da con - su ma - mos es - ta tie - - rra". The score includes various musical notations such as rests, triplets, and dynamics like *ff*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The page number 32 is written above the first staff.

Cai cai vilú contra Ten ten vilú

This musical score is for the piece 'Cai cai vilú contra Ten ten vilú'. It features a variety of instruments and vocal parts. The score is divided into measures, with time signatures changing from 4/4 to 3/4 and back to 2/4. The instruments include Cj, Bmb, Acr. (Acoustic guitar), Ts, Bs, S, A, T, B, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The vocal parts are for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal staves. The score includes dynamic markings such as *fff* and *ff*, and articulation like accents (^) and slurs. The music is in a key with one sharp (F#).

**Lyrics:**

S: *tra - gue - mo -*

B: *con - su - ma - mos es - ta tie - rra y tra - gue - mo -*

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

45

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

nos al hom - brey suho - gar

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*p*

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra with vocal soloists. It begins at measure 45. The percussion parts (Cj and Bmb) play a rhythmic pattern of eighth notes. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The woodwinds (Ts, Bs) have long, sustained notes. The vocal soloists (S, A, T, B) sing the lyrics 'nos al hom - brey suho - gar' with a melodic line that is sustained across several measures. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

56

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*lp*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 56 through 65. The score is for a full orchestra and includes vocal parts. The instruments and voices are: Cj (Cajón), Bmb (Bombo Mayor), Acr. (Acoustic Bass), Ts (Trumpet), Bs (Baritone), S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), B (Bass), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano) and *lp* (lento piano). The vocal parts (S, A, T, B) are currently silent, indicated by a horizontal line with a bar. The Cj part has an accent (>) and a dynamic marking of *p*. The Bmb part has a dynamic marking of *p*. The Acr. part has a dynamic marking of *p*. The Vln. I, Vln. II, and Vla. parts have dynamic markings of *p*. The Vc. and Cb. parts have dynamic markings of *p*. The Cb. part also has a dynamic marking of *lp*.



## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

67

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*mf*

*ff*

*f*

*ff*

De - ten - - - te ma - lig - na ser - pien - te no

De - ten - - - te ma - lig - na ser - pien - te no

De - ten - - - te ma - lig - na ser - pien - te no

De - ten - - - te ma - lig - na ser - pien - te no

*ff*

*mf*

*ff*

*mf*

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra and vocal soloists. It begins at measure 67. The percussion section (Cj, Bmb) features a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics ranging from *ff* to *mf*. The acoustic ensemble (Acr.) is mostly silent. The vocal soloists (Ts, S, A, T, B) enter in measure 67 with the lyrics 'De - ten - - - te ma - lig - na ser - pien - te no'. Their parts are marked with *ff* and *f* dynamics, and include triplet markings. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) provides accompaniment, with dynamics ranging from *ff* to *mf*.



## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

89

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mis se-res hu - ma - - - nos trans - for - men - seen a - ves trans - for -

*f* *ff* *ff*

mis se-res hu - ma - nos trans - for - men - seen

*f* *ff* *ff*

mis se-res hu - ma - nos trans - for - men - seen a -

*f* *ff* *ff*

mis se-res hu - ma - nos trans - for - men - seen a - ves trans -

*f* *ff* *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is in 2/4 time and G major. It begins at measure 89. The percussion section (Cj, Bmb) has a rhythmic pattern of eighth notes. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal soloists (Ts, Bs, S, A, T, B) enter with a melodic line starting on a triplet of eighth notes. The lyrics are: 'mis se-res hu - ma - - - nos trans - for - men - seen a - ves trans - for -'. The score includes dynamic markings of *f* and *ff*, and phrasing slurs over the vocal lines.

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

99

Cj

Bmb

mf

mf

Ac.

pp

Ts

men - seen pe - ces

mp

Bs

S

a - ves trans - for - men - seen pe - ces

mp

A

ves trans - for - men - seen pe - ces

mp

T

for - men - seen pe - ces

mp

B

Vln. I

ff

Vln. II

ff

Vla.

ff

Vc.

mf

Cb.

mf

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra and vocal soloists. It begins at measure 99. The woodwinds (Cj and Bmb) play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf*. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a similar rhythmic pattern, with Vln. I, Vln. II, and Vla. marked *ff* and the lower strings marked *mf*. The vocal soloists (Ts, S, A, T, B) enter with a melodic line, marked *mp*. The lyrics are: 'men - seen pe - ces', 'a - ves trans - for - men - seen pe - ces', 'ves trans - for - men - seen pe - ces', and 'for - men - seen pe - ces'. The score continues for several measures, with the woodwinds and strings maintaining their rhythmic accompaniment.

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

108

Cj *ff* *fp* *ff sfz* *fff*

Bmb *ff* *fp* *ff sfz* *fff*

Ac. *ff*

Ts

Bs *ff* de - ten - - - - -  
A - van - - - - -

S

A *mf* *ff* de - ten - - - - -  
A - van - - - - -

T *mp* *ff* de - ten - - - - -  
A - van - - - - -

B *p* *ff* de - ten - - - - -  
A - van - - - - -

Vln. I *mf* *ff* *fp* *ff*

Vln. II *mf* *ff* *fp* *ff*

Vla. *mf* *ff* *fp* *ff*

Vc. *ff* *fp* *ff*

Cb. *ff* *fp* *ff*

Cai cai vilú contra Ten ten vilú

116

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

*sfz*

*p*

te ma-lig-na ser-pien - - - te no vas ai-nun-  
ce - - mos en fie-ro des-dén a-rra-se-mos  
te ma-lig-na ser-pien - - - te no vas ai-nun-  
te ma-lig-na ser-pien - - - te no vas ai-nun-  
te ma-lig-na ser-pien - - - te no vas ai-nun-  
ce - - mos en fie-ro des-dén a-rra-se-mos

The image shows a page of a musical score for a piece titled "Cai cai vilú contra Ten ten vilú". The page is numbered 78 at the top. The score is for a full orchestra and a vocal ensemble. The instruments listed on the left are Cj (Cajón), Bmb (Bombo Mayor), Acr. (Acoustic Bass), Ts (Tenor Saxophone), Bs (Bass Saxophone), S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), B (Bass), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics in Spanish. The score starts at measure 116. The key signature has one sharp (F#). The tempo and dynamics are indicated by markings such as *mp* (mezzo-piano), *sfz* (sforzando), and *p* (piano). There are various musical notations including triplets, sextuplets, and slurs. The vocal lines are written in a style that suggests a folk or traditional influence, with some lyrics appearing to be in a stylized or dialect form.

## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

126

Cj

Bmb

Acr.

Ts

Bs

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mp*

*f*

*f*

*f*

*f*

dar mi tie - rray su paz no vas ai - nun - dar mi

con la vi - da con - su - ma - mos es - ta tie - rra *f* rra - se - mos con la vi - da

dar mi tie - rray su paz no vas ai - nun - dar mi

dar mi tie - rray su paz no vas ai - nun - dar mi

dar mi tie - rray su paz no vas ai - nun - dar mi

con la vi - da con - su - ma - mos es - ta tie - rra *f* rra - se - mos con la vi - da

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*





## Cai cai vilú contra Ten ten vilú

146

Cj *ff* *mp* *ff*

Bmb *mf* *ff* *mp* *ff*

Acr.

Ts  
ai - nun - dar no vas ai - nun - dar no vas ai - nun - dar

Bs  
a - rra - se - mos *mp*

S  
ai - nun - dar no vas ai - nun - dar no vas ai - nun - dar

A  
ai - nun - dar no vas ai - nun - dar no vas ai - nun - dar

T  
ai - nun - dar no vas ai - nun - dar no vas ai - nun - dar

B  
a - rra - se - mos *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *mp*

Cb. *mp*

## 9.3. Investidura del Millalobo

Score

## Investidura del Millalobo

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

♩ = 120

Güiro  $f > pp$

Bombo

Acordeón  $f$  m M m M 7 M M M

Bajo solo

Arpa  $f$  simile

Soprano  $f$  Aah Aah Aah Uuh

Alto  $f$  Aah Aah Aah Uuh

Tenor  $f$  Aah Aah Aah Uuh

Bajo  $f$  Aah Aah Aah Uuh

Violin I  $f$

Violin II  $f$

Viola  $f$

Cello  $f$

Contrabajo  $f$

Investidura del Millalobo

The musical score is for the piece "Investidura del Millalobo". It features a variety of instruments and voices. The score is divided into systems, with measures 10 through 14 visible. The instruments and voices included are:

- Gro. (Glockenspiel): Features triplet patterns with dynamics  $f > pp$ .
- Bmb. (Bass Drum): Features a steady rhythmic pattern with dynamics  $ff$ .
- Acr. (Acoustic Guitar): Features a bass line with dynamics  $ff$ .
- Bs. (Bass): Features a steady rhythmic pattern with dynamics  $ff$ .
- Arp. (Arpeggiator): Features chordal accompaniment with dynamics  $ff$ .
- S. (Soprano): Features a melodic line with dynamics  $ff$  and vocalizations "Uuh".
- A. (Alto): Features a melodic line with dynamics  $ff$  and vocalizations "Uuh".
- T. (Tenor): Features a melodic line with dynamics  $ff$  and vocalizations "Uuh".
- B. (Bass): Features a melodic line with dynamics  $ff$  and vocalizations "Uuh".
- Vln. I (Violin I): Features a melodic line with dynamics  $ff$ .
- Vln. II (Violin II): Features a melodic line with dynamics  $ff$ .
- Vla. (Viola): Features a melodic line with dynamics  $ff$ .
- Vc. (Violoncello): Features a melodic line with dynamics  $ff$ .
- Cb. (Contrabasso): Features a melodic line with dynamics  $ff$ .

The score includes various musical notations such as triplets, dynamics ( $f$ ,  $pp$ ,  $ff$ ), and vocalizations ("Uuh"). The tempo is marked "rit." (ritardando). The time signature is 4/4, and the key signature is B-flat major. The score is numbered 10 through 14.

## Investidura del Millalobo

19

Gro.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Bmb.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Acr.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Bs.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Arp.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

S  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

A  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

T  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

B  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Vln. I  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Vln. II  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Vla.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Vc.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Cb.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

*p*

*mp*

*pp*

Oh, gran Mi-lla - lo - bo, mi-tad hom - bre mi-tad lo - bo ma - ri - no,

Detailed description: This is a page of a musical score for 'Investidura del Millalobo'. It features a vocal line (Bs.) with lyrics in Spanish: 'Oh, gran Mi-lla - lo - bo, mi-tad hom - bre mi-tad lo - bo ma - ri - no,'. The score includes parts for various instruments: Gro. (Guitar), Bmb. (Bass), Acr. (Acoustic guitar), Arp. (Arpeggiator), S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), B. (Bass), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score is divided into measures with time signatures  $\frac{3}{4}$  and  $\frac{2}{4}$  indicated. Dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *pp* (pianissimo). A fermata is placed over the vocal line in the final measure.

Investidura del Millalobo

27

Gro.

27

Bmb.

*mp* *mf*

Acr.

27

Bs.

Tú, que na - cis - te du - ran - te la con - tien - da de tie - rray mar Tú,

*mf* *f*

Arp.

27

S

A

T

B

Vln. I

*p* *mp*

Vln. II

*p* *mp*

Vla.

*p* *mp*

Vc.

*p* *mp*

Cb.

*mp*

Investidura del Millalobo

36

Gro.  $\text{||}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

Bmb.  $\text{||}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *f*

Acr.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

Bs.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  que na - cis - te dea - mo-res de mu - jer y de lo - bo ma - ri - no So - bre tus hom-bros pon -

Arp.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *ff* *f*

S.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

A.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

T.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

B.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

Vln. I  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *mf* *mp*

Vln. II  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *mf* *mp*

Vla.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *mf* *mp*

Vc.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *mf* *mp*

Cb.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *mf* *mp*

Investidura del Millalobo

46

Gro.

Bmb.

Acr.

Bs. 

Arp.

S.

A.

T.

B.

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Cb.

## Investidura del Millalobo

56

Gro.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Bmb.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Acr.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Bs.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

pe - ces to - ni - nas y más *mf* Oh, gran Mi - lla - lo - bo, Con tu *p*

Arp.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

S  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

A  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

T  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

B  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Vln. I  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Vln. II  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Vla.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Vc.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

Cb.  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{8}$  -  $\frac{1}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  - - - -  $\frac{2}{4}$  -  $\frac{3}{4}$  -

*mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp*



## Investidura del Millalobo

67

Gro.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Bmb.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Ac. *mp*

67 M  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  M  $\frac{2}{4}$  M  $\frac{3}{4}$  M  $\frac{2}{4}$  M  $\frac{3}{4}$

Bs. *mp*

voz el mar tem-bla - rá - a De - jo hoy en tus ma - nos el des - ti - no de sus cri - a - tu -

Arp.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

S *p* Aah Uuh

A *p* Aah Uuh

T *p* Aah Uuh

B *mp* De - jo hoy en tus ma - nos el des - ti - no de sus cri - a - tu -

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Investidura del Millalobo

♩ = 120

78

Gro.

Bmb.

Acr.

Bs.

Arp.

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ras Oh, gran Mi-lla - lo - bo mi-tad hom - bre mi-tad lo - bo ma - ri - no

Aah Aah Aah Aah

Investidura del Millalobo

89

Gro. *f* *>* *pp* *f* *>* *pp* *f* *>* *pp* *f* *>* *pp* *f* *>* *pp*

Bmb.

89

Ac. *M* *m* *M* *7* *M* *M* *M* *M*

89

Bs.

89

Arp.

89

S *Aah* *Aah* *Uuh*

A *Aah* *Aah* *Uuh*

T *Aah* *Aah* *Uuh*

B *Aah* *Aah* *Uuh*

89

Vln. I *Aah* *Aah* *Uuh*

Vln. II *Aah* *Aah* *Uuh*

Vla. *Aah* *Aah* *Uuh*

Vc. *Aah* *Aah* *Uuh*

Cb. *Aah* *Aah* *Uuh*

Investidura del Millalobo

99

*rit.*

Gro. *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp*

Bmb. *ff*

Ac. *ff*

Bs.

Arp.

S. Uuh *ff*

A. Uuh *ff*

T. Uuh *ff*

B. Uuh *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 92, is titled "Investidura del Millalobo". It features a variety of instruments and voices. The percussion section includes a Gong (Gro.) and a Bombard (Bmb.). The strings consist of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The vocal section includes Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The piano part is split into Acoustic (Ac.) and Arpeggiated (Arp.) sections. The score begins at measure 99. The Gong part features a rhythmic pattern of eighth notes in groups of three, with dynamics alternating between *f* and *pp*. The Bmb. part plays a steady eighth-note accompaniment, starting with *ff*. The Acoustic piano part has a melodic line with dynamics *ff*. The Arpeggiated piano part is silent. The vocal parts (S., A., T., B.) sing a melodic line with triplets and lyrics "Uuh". The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a melodic line with triplets. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the first vocal part. The score concludes at measure 104 with a final *ff* dynamic.

9.4. Huenchula

# Huenchula

Score

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

♩. = 100 (♩=♩)

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The percussion section at the top includes a Bombo (bass drum) and a Güiro (güiro). The woodwinds consist of an Acordeón (accordion) with two staves. The vocal parts include a Tenor and a Baritone. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score begins with a tempo marking of ♩. = 100 (♩=♩) and a dynamic marking of *ff*. The time signature changes from 6/8 to 3/4 and back to 6/8. The key signature is A major (three sharps).

## Huenchula

6

Bmb

Gro

Acr.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

En las o-ri-llas del la-go

En las o-ri-llas del la-go

## Huenchula

11

Bmb

Gro

Acr.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

las a - guas con - du-cien - does - tá a -

las a - guas con - du-cien - does - tá a -

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

Huenchula

16

Bmb

Gro

16

16

Ac.

16

T

que - lla be-lla mu-je - er Huen - chu - la

B

que - lla be-lla mu-je - er Huen - chu - la

16

Vln. I

*mp* *ff* *f*

Vln. II

*mp* *ff* *f*

Vla.

*mp* *ff* *f*

Vc.

*mp* *ff* *f*

Cb.



Huenschula

21

Bmb

21

Gro

21

Ac.

21

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

hi - ja de Huen - chur

*ff* *ppp* *fff* *sfz* *mf*

*mf* *p* *f*

*ff* *f* *f* *f*

*ff* *f* *f* *f*

*ff* *f* *f* *f*

*ff* *p* *f*

Huenchula

26

Bmb

26

Gro

26

Acr.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

piel es ter-say mo - re - na sus o - jos no tie - nen i -

piel es ter-say mo - re - na sus o - jos no tie - nen i -

*f*

*f*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

## Huenchula

31

Bmb *mf*

Gro *mf*

31

31

Ac. *f*

T *f*

B *f*

31

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

gual es luz su su lin-da son - ri - sa suan -

gual es luz su su lin-da son - ri - sa suan -

## Huenchula

37

Bmb

Gro

Acr.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*p* *f*

*p* *ff*

dar es co - mou - na can - ción

dar es co - mou - na can - ción

*mp* *ff*

*mp* *ff*

*mp* *ff*

*mp* *ff*

*mp* *ff*

*mp* *ff*

Huenchula

42

Bmb

Gro

42

42

Acrr.

42

T

B

42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score for 'Huenchula' on page 101 features a variety of instruments and complex rhythmic patterns. The percussion section includes Bmb and Gro. The strings consist of Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The woodwinds include Trumpet and Baritone. The score is marked with dynamics such as *mp*, *ff*, and *f*. The time signature changes from 4/4 to 3/4 in the later measures. The Acrr. part shows a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo section.

## Huenchula

47

Bmb

*sfz* *f*

Gro

*f*

Acr.

*f*

T

*f* hi - ja de la ma-chi Huen - chu - ur sus o - jos

B

*f* hi - ja de la ma-chi Huen - chu - ur sus o - jos

Vln. I

*f*

Vln. II

Vla.

*f*

Vc.

*f*

Cb.

*f*

## Huenchula

52

Bmb

52

Gro

52

Ac.

52

T

no tie - nen i - gual su pa - drey ma - dre laes - pe -

B

no tie - nen i - gual su pa - drey ma - dre laes - pe -

52

Vln. I

52

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f*

## Huenchula

57

Bmb

Gro

Acr.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ra en ca - sa con gran co - ra - zón suan -

ra en ca - sa con gran co - ra - zón suan -

*f*

*f*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*



## Huenchula

62

Bmb

Gro

62

62

Ac.

62

T

dar es co - mu - na can - ción Huen - chu - la hi - ja de Huen -

B

dar es co - mu - na can - ción Huen - chu - la hi - ja de Huen -

62

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Huenchula

67

Bmb

Gro

Acr.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p* *sffz*

*p* *ff*

chur

chur

## 9.5. Huenchula y Millalobo se enamoran

## Huenchula y Millalobo se enamoran

Score

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

$\text{♩} = 50$

The score is written for a full orchestra and vocal soloists. It begins with a tempo marking of quarter note = 50. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The instruments and parts are:

- Caja:** Snare drum, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *mf* dynamic.
- Bombo:** Bass drum, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *mf* dynamic.
- Arpa:** Harp, playing a sustained chordal accompaniment.
- Acordeón:** Accordion, playing a melodic line with a *mf* dynamic, featuring a *f* dynamic peak.
- Soprano solo:** Soprano vocal part, mostly resting.
- Baritono solo:** Baritone vocal part, mostly resting.
- Violin I:** Violin I, playing a melodic line with *mf* dynamics and a *pizz.* (pizzicato) section.
- Violin II:** Violin II, playing a melodic line with *mf* dynamics and a *pizz.* section.
- Viola:** Viola, playing a melodic line with *mf* dynamics and a *pizz.* section.
- Cello:** Cello, playing a melodic line with *mf* dynamics and a *pizz.* section.
- Contrabass:** Double bass, playing a melodic line with *mf* dynamics and a *pizz.* section.

The score includes various dynamic markings (*mf*, *f*, *p*) and articulation marks (*pizz.*, *<f>p*).

Huenschula y Millalobo se enamoran

9

Cj. *p*

Bmb. *p*

Arp.

Acr. *<f*

Sop. s. *mf* ¿Quién e-res tú, ex - tra - ña cri - a - tu - ra? ¿Por qué tus o - jos mein - fun - den ter - nu - ra? Ya no

Bar. s.

Vln. I *mp* *<f>pp mp*

Vln. II *mp* *<f>pp mp*

Vla. *mp* *<f>pp mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Huenschula y Millalobo se enamoran'. The score is written in 6/8 time and features a variety of instruments and vocal parts. The instruments include Clarinet (Cj.), Bassoon (Bmb.), Arpeggiator (Arp.), Accordion (Acr.), Soprano (Sop. s.), Baritone (Bar. s.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The vocal parts have lyrics in Spanish: '¿Quién e-res tú, ex - tra - ña cri - a - tu - ra? ¿Por qué tus o - jos mein - fun - den ter - nu - ra? Ya no'. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, *mp*, *<f>*, and *pp*. The music is divided into measures, with some measures containing rests. The score is numbered '9' at the top left.

Huenchula y Millalobo se enamoran

18

Cj. *mf*

Bmb. *mf*

Arp.

Acr.

Sop. s. *f*  
pue - do re - cor - dar el mie - do — So - lo pue - do pen - sar en a - mo -

Bar. s.

Vln. I *f* *ff > mf* *f*

Vln. II *f* *ff > mf* *f*

Vla. *f* *ff > mf* *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

The image shows a page of a musical score for the piece 'Huenchula y Millalobo se enamoran'. The score is for a full orchestra and vocal soloists. It begins at measure 18. The instruments listed are Clarinet (Cj.), Bassoon (Bmb.), Arpeggiator (Arp.), Accordion (Acr.), Soprano (Sop. s.), Baritone (Bar. s.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The vocal parts have lyrics in Spanish: 'pue - do re - cor - dar el mie - do — So - lo pue - do pen - sar en a - mo -'. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, ff), articulation (accents), and phrasing slurs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The bottom of the page shows the beginning of measure 19.

## Huenchula y Millalobo se enamoran

26

Cj.

Bmb.

Arp.

Acr.

Sop. s.

Bar. s.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

or

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mf*

Sé que pue - de so - nar a lo - cu - ra

Detailed description of the musical score: The score is for a chamber ensemble and vocalists. It begins at measure 26. The percussion parts (Cj. and Bmb.) play a simple rhythmic pattern. The harp (Arp.) has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked *mp*. The acoustic guitar (Acr.) plays chords, marked *p* at the end. The vocalists (Sop. s. and Bar. s.) have lyrics: 'Sé que pue - de so - nar a lo - cu - ra'. The instrumental parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) provide harmonic support, with most marked *mp* and the violin I part marked *mf* for the vocal line.

## Huenchula y Millalobo se enamoran

33

Cj.

Bmb.

33

Arp.

33

Acr.

33

Sop. s.

Bar. s.

Pe-ro e - res ra-dian-te co-mo nin - gu - na To-ma mi ma - no y ba - je - mos

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mf*

*ff*

The image shows a page of a musical score for the piece 'Huenchula y Millalobo se enamoran'. The page number is 111. The score is for a full orchestra and vocal soloists. The instruments listed are Cj. (Cajón), Bmb. (Bombo), Arp. (Arpa), Acr. (Acordeón), Sop. s. (Soprano), Bar. s. (Barítono), Vln. I (Violín I), Vln. II (Violín II), Vla. (Violonchelo), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The vocal parts have lyrics in Spanish: 'Pe-ro e - res ra-dian-te co-mo nin - gu - na To-ma mi ma - no y ba - je - mos'. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *ff*. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The page number 33 is repeated at the beginning of several staves.

## Huenchula y Millalobo se enamoran

41

Cj.

Bmb.

Arp.

Acr.

Sop. s.

Bar. s.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pro - fun - do has - tael fon - do del ma - ar

*mf*

*f*

*pp*

*mp*

arco

*pp*

arco

*pp*





## Huenchula y Millalobo se enamoran

57

Cj.

Bmb.

Arp.

Acr.

Sop. s.

Bar. s.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Hoy nues-tras vi - das sea - ú - nan. *f* U - ni - dos de - be - mos es - ta - ar *ff*

Hoy nues-tras vi - das sea - ú - nan. *f* U - ni - dos de - be - mos es - ta - ar *f* *ff*

*fff* *>* *mf* *ff* *<* *fff* *>* *mf* *ff*

*fff* *>* *mf* *ff* *<* *fff* *>* *mf* *ff*

*fff* *>* *mf* *ff* *<* *fff* *>* *mf* *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is for measures 57 through 62. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The instruments listed are Cj. (Cymbals), Bmb. (Bass Drum), Arp. (Arpeggiator), Acr. (Acoustic Bass), Sop. s. (Soprano), Bar. s. (Baritone), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The vocal parts have lyrics in Spanish. The instrumental parts include dynamic markings such as *fff*, *mf*, and *ff*, along with crescendo and decrescendo hairpins. The score is written in a standard musical notation with various clefs and time signatures.

## Huenchula y Millalobo se enamoran

65

Cj.  $\text{p}$

Bmb.  $\text{p}$

Arp.  $\text{mp}$

Acr.  $\text{mp}$

Sop. s.  $f$   $\text{ff}$   $\text{mf}$   
 y vi - vir en pro-fun - doa - mor.

Bar. s.  $\text{mf}$   
 y vi - vir en pro-fun - doa - mor.

Vln. I  $\text{pp}$

Vln. II  $\text{pp}$

Vla.  $\text{pp}$

Vc.  $\text{pp}$

Cb.  $\text{pp}$

Huenschula y Millalobo se enamoran

73

Cj.

Bmb.

Arp.

Acr.

Sop. s.

Bar. s.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ppp*

*ppp*

*ppp*

*p*

*ppp*

*ppp*

*ppp*

*ppp*

*ppp*

*ppp*

## 9.6. La tristeza de Huenchur

Score

# La tristeza de Huenchur

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

$\text{♩} = 60$

Bombo

Arpa

Acordeón

Alto solo

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

The score is for a piece in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The instruments and their parts are:

- Bombo:** A drum part with a steady eighth-note pattern, marked *mp*.
- Arpa:** An arpeggio part starting with a *mf* dynamic and a *simile* marking, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.
- Acordeón:** An accordion part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked *mp*.
- Vocal Parts:** Alto solo, Soprano, Alto, Tenor, and Bajo. All vocal parts have rests for the first five measures and enter in the sixth measure with a melodic line.

## La tristeza de Huenchur

6

Bmb.

6

Arp.

6

Acr.

6

A. s.

6

S

A

T

B

De - jan - do

De - jan - do

De - jan - do

De - jan - do

*f*

*ff*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'La tristeza de Huenchur'. The score is arranged for a band and choir. The instruments include Bmb. (Bass Drum), Arp. (Arpeggiator), and Acr. (Acoustic Guitar). The vocal parts are for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is in 6/8 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is marked with dynamics such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The lyrics 'De - jan - do' are written below the vocal staves, with the word 'De' appearing on the Soprano, Alto, and Tenor staves, and 'De' appearing on the Bass staff. The vocal lines are marked with *f* dynamics.

## La tristeza de Huenchur

11

Bmb.

Arp.

Acr.

A. s.

S

A

T

B

lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu - la — la po - bre Huen - chur

lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu - la — la po - bre Huen - chur

lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu - la — la po - bre Huen - chur

lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu - la — la po - bre Huen - chur

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'La tristeza de Huenchur'. The score is arranged for a band and includes vocal parts. The instruments are Bmb. (Bambuco), Arp. (Araucario), Acr. (Acordeon), and A. s. (Alto Saxophone). The vocal parts are for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The music is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The tempo and mood are likely slow and melancholic, consistent with the title. The lyrics are in Spanish and describe the sadness of Huenchur. The score is marked with a double bar line and the number 11 at the beginning of each system, indicating a first ending or a specific measure. The lyrics are: 'lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu - la — la po - bre Huen - chur'. The vocal parts are written in a style that suggests a folk or traditional setting.

## La tristeza de Huenchur

17

Bmb. 

Arp. 

Acr. 

A. s. 

S   
De - jan - do lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu-la \_\_\_ la

A   
De - jan - do lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu-la \_\_\_ la

T   
De - jan - do lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu-la \_\_\_ la

B   
De - jan - do lá-gri-mas en la tie - rra, deam - bu-la \_\_\_ la



La tristeza de Huenchur

23

Bmb.

23

Arp.

23

Acr.

23

A. s.

23

S

po - bre Huen - chur

23

A

po - bre Huen - chur

23

T

8

po - bre Huen - chur

23

B

po - bre Huen - chur

Vuel - ve a - quí.

*f* *pp* *ff* *p* *f* *pp* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'La tristeza de Huenchur'. It consists of eight staves. The top staff is for Bmb. (Bambuco), starting at measure 23 with a melody of eighth notes, marked *f* and *pp*. The second staff is for Arp. (Araucario), with a treble and bass clef, marked *ff* and *p*. The third staff is for Acr. (Acruciano), with a treble and bass clef, marked *f* and *pp*. The fourth staff is for A. s. (Alto solista), with a treble clef, marked *p*. The fifth staff is for S (Soprano), with a treble clef, marked *f* and *p*. The sixth staff is for A (Alto), with a treble clef, marked *f* and *p*. The seventh staff is for T (Tenor), with a treble clef and an octave sign (8), marked *f* and *p*. The eighth staff is for B (Bass), with a bass clef, marked *f* and *p*. The lyrics are: 'po - bre Huen - chur' for S, A, T, and B; and 'Vuel - ve a - quí.' for A. s. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4.

## La tristeza de Huenchur

29 *rit.*

Bmb.

Arp.

Acr.

A. s.

S

A

T

B

Re - gre - sa a mí.

## La tristeza de Huenchur

34 *a tempo*

Bmb.

34 *p*

Arp. *mp*

34

Acr.

34

A. s.

Ven, ven, ven — ya - bra - za - mé. Ven, ven, ven — ya -

34 *mp*

S

A

T

8

B

## La tristeza de Huenchur

40

Bmb.

40

Arp.

40

Acr.

40

A. s.

bra - za - me. Ven, ven, ven, ven, ven.

40

S

40

A

Ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven,

40

T

Ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven,

40

B

Ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven,

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'La tristeza de Huenchur'. It contains seven staves. The top staff is for Bmb. (Bambuco), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is for Arp. (Araucario), with a treble and bass clef, featuring a melodic line in the treble and a bass line. The third staff is for Acr. (Acruciano), with a treble and bass clef, showing sustained notes and a final section with a 'ff' dynamic. The fourth staff is for A. s. (Alto solista), with a treble clef and lyrics 'bra - za - me. Ven, ven, ven, ven, ven.' The fifth staff is for S (Soprano), with a treble clef. The sixth staff is for A (Alto), with a treble clef and lyrics 'Ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven,'. The seventh staff is for T (Tenor), with a treble clef and lyrics 'Ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven,'. The eighth staff is for B (Bass), with a bass clef and lyrics 'Ven, ven, ven, ven, ven, ven, ven,'. Dynamics include 'ff' (fortissimo) in several places. The score is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

La tristeza de Huenchur

47 *rit.*

Bmb.

Arp.

*mp* *pp*

Acr.

A. s.

S *mp*

A

T ven.

8 ven.

B ven.

### 9.7. Mi hija ha muerto

# Mi hija ha muerto

Score

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

♩. = 40

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the tempo is marked as quarter note = 40. The instruments and parts are as follows:

- Bombo:** Features a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *p* dynamic marking.
- Arpa:** Represented by two staves (treble and bass clef), both containing whole rests.
- Soprano solo:** A single staff with a whole rest.
- Soprano:** A staff with a whole rest.
- Alto:** A staff with a whole rest.
- Violin I:** A staff with a whole rest.
- Viola:** A staff with a whole rest.
- Cello:** A staff with a whole rest for the first four measures, followed by a dotted quarter note and a dotted half note in the fifth and sixth measures, respectively, with a *p* dynamic marking.
- Contrabajo:** A staff with a whole rest for the first four measures, followed by a dotted half note in the fifth measure and a dotted quarter note in the sixth measure, both with a *p* dynamic marking.

Mi hija ha muerto

7

Bmb.

7

Arp.

*p*

7

Sop. S.

Con dul-  
*p*

7

S

7

A

7

Vln. I

7

Vla.

7

Vc.

7

Cb.

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'Mi hija ha muerto'. It features eight staves. The top staff is for Bmb. (Bass Drum) with a double bar line and a fermata. The second staff is for Arp. (Arpeggiator) with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *p*. The third staff is for Sop. S. (Soprano Solo) with a treble clef, a key signature of one sharp, and a dynamic marking of *p* with the instruction 'Con dul-'. The fourth and fifth staves are for S (Soprano) and A (Alto) with treble clefs and a key signature of one sharp. The sixth staff is for Vln. I (Violin I) with a treble clef and a key signature of one sharp. The seventh staff is for Vla. (Viola) with an alto clef and a key signature of one sharp. The eighth staff is for Vc. (Violoncello) with a bass clef, a key signature of one sharp, and a dynamic marking of *p*. The ninth staff is for Cb. (Contrabasso) with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into six measures, with a fermata over the final measure of the Soprano Solo part.

## Mi hija ha muerto

13

Bmb.

13

Arp.

13

Sop. S.

zu - ra na - cis - te. Con dul - zu - ra na - cis - te.

13

S

13

A

13

Vln. I

13

Vla.

13

Vc.

13

Cb.

*mp*

*mp*



## Mi hija ha muerto

18

Bmb.

18 *mp*

Arp.

18 *mp*

Sop. S.

Tu ca - ri - ta res-plan-de - cí - a. Tu ca - ri - ta res-plan-de - cí - a. —

18 *mp*

S

A

18

Vln. I

18

Vla.

18

Vc.

Cb.

## Mi hija ha muerto

23

Bmb.

23

Arp.

Sop. S.

23

S

A

Vln. I

23

Vla.

23

Vc.

Cb.

23

*f*

*f*

Con tra - ge - dia te fuis - te, te fuis - te,

fuis - te, te fuis - te,

fuis - te, te fuis - te,

*pizz. f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra and voice. It begins at measure 23. The woodwinds (Bmb., Arp., Vln. I, Vla., Vc., Cb.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The strings (Vln. I, Vla., Vc., Cb.) play a similar pattern. The vocal line (Sop. S., S, A) enters at measure 23 with the lyrics 'Con tra - ge - dia te fuis - te, te fuis - te, fuis - te, te fuis - te, fuis - te, te fuis - te,'. The vocal line is marked with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment (Arp.) features a melodic line in the right hand and a rhythmic line in the left hand, both marked with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Mi hija ha muerto

28

Bmb.

Arp.

Sop. S.

S

A

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

y mi ros-tro sea - pa - ga. y mi ros-tro sea - pa - ga. —

*mp*

*ff* *mp*

*mp*

*mp*

pizz. *mp*

## Mi hija ha muerto

33

Bmb.

33

Arp.

33

Sop. S.

Tus ma - ni - tos a - ca - ri - cia - ban. Tus ma - ni - tos a - ca - ri -

*mp*

33

S

A

33

Vln. I

33

Vla.

*mp*

33

Vc.

33

Cb.

## Mi hija ha muerto

38

Bmb.

Arp.

Sop. S.

S

A

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

cia-ban. *mf* mi ros - tro con ter - nu-ra, mi

*mf*

arco

Detailed description of the musical score: The score is for a scene starting at measure 38. The key signature has one sharp (F#). The Bmb. part consists of a steady eighth-note pattern. The Arp. part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Soprano part has a melodic line with lyrics: 'cia-ban. mi ros - tro con ter - nu-ra, mi'. The vocal parts (S, A, Vln. I, Vla.) are mostly silent, indicated by rests. The Vc. part is marked 'arco' and plays a melodic line. The Cb. part provides a bass line with eighth notes.

Mi hija ha muerto

43

Bmb.

43

Arp.

43

Sop. S.

ros - tro con ter - nu - ra.

43

S

43

A

43

Vln. I

43

Vla.

43

Vc.

43

Cb.

*mp*

*mp*

*mf*

*mf*







Mi hija ha muerto

55

Bmb. *pp*

55

Arp. *p*

55

Sop. S.

55 *mf*

S

55 *mf*

A

55 *mf*

Vln. I *p*

55

Vla. *p*

55

Vc.

55

Cb.

## 9.8. Yo soy la Pincoya

## Yo soy la Pincoya

Score

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

$\text{♩} = 110$

Caja

Bombo

Arpa

Acordeón

Alto

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabajo

The score is for a 2/4 time piece. The percussion parts (Caja and Bombo) are marked with a forte (*f*) dynamic. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabajo) are marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, with some passages marked forte (*f*). The Cello and Contrabajo parts include a pizzicato (*pizz.*) instruction. The woodwind parts (Arpa and Acordeón) are currently silent, indicated by rests.

## Yo soy la Pincoya

9

Cj. *mp*

Bmb. *mp*

Arp.

Acr. *mp*

Alto

Yo soy la Pin - co - ya. Los res - - -

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for the piece 'Yo soy la Pincoya', starting at measure 9. The score is arranged for a chamber ensemble. The instruments and their parts are: Clarinet in C (Cj.), Bassoon (Bmb.), Arpeggiator (Arp.), Accordion (Acr.), Alto voice, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Alto voice part has the lyrics 'Yo soy la Pin - co - ya. Los res - - -'. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) for most instruments and *mf* (mezzo-forte) for the Alto voice. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

## Yo soy la Pincoya

17

Cj.

Bmb.

Arp.

Acr.

Alto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*f*

*pp* *mf* *mp* *mf*

tos del a - gua vol - vie - ron au - nir - se por la fuer -

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Yo soy la Pincoya

24

Cj. *f*

Bmb. *f*

Arp. *ff*

Acr. *f* M

Alto  
za del mar. *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 141, is titled "Yo soy la Pincoya". It features a multi-staff arrangement. At the top, the title is centered. The score begins at measure 24. The instruments listed on the left are Cj. (Cajón), Bmb. (Bombo), Arp. (Arpa), Acr. (Acordeón), Alto (Alto voice), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The Alto voice part includes the lyrics "za del mar." with a long note. Dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo) are used throughout. A "M" marking is present in the Acordion part. The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature.









## 9.9. La locura de Huenchur

Score

# La locura de Huenchur

El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

$\text{♩} = 100$  (♩=♩)

The score is for a piece titled "La locura de Huenchur" by Sebastián León. It is in 3/8 time and consists of 10 measures. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as quarter note = 100. The score includes parts for Güiro, Caja, Bass Drum, Alto, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The Güiro and Caja parts have dynamic markings of *mf* and *f*. The Violin I, Violin II, and Viola parts have a dynamic marking of *f marcato*. The Cello and Contrabass parts have a dynamic marking of *f*.

Güiro

Caja

Bass Drum

Alto

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

La locura de Huenchur

8

Gro.  $\frac{10}{8}$

Cj.  $\frac{10}{8}$

B. Dr.  $\frac{10}{8}$

Alto  $\frac{10}{8}$

Vln. I  $\frac{10}{8}$

Vln. II  $\frac{10}{8}$

Vla.  $\frac{10}{8}$

Vc.  $\frac{10}{8}$

Cb.  $\frac{10}{8}$

Vuel - ve a - quí.

*f*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La locura de Huenchur'. The score is written for a full orchestra and a vocal soloist. The instruments listed are Gro. (Grosses Horn), Cj. (Corno), B. Dr. (Bass Drum), Alto (Alto voice), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The music is in 10/8 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line has the lyrics 'Vuel - ve a - quí.' with a fermata over the word 've'. The instrumental parts feature rhythmic patterns and melodic lines. The score is marked with a 'f' (forte) dynamic.

La locura de Huenchur

12

Gro. 

Cj. 

B. Dr. 

Alto   
Re - gre - sa a mí.

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Cb. 

## La locura de Huenchur

16

Gro.  *ff*

16

Cj.  *ff*

16

B. Dr.  *ff*

16

Alto  *ff*

Ven, ven, ven ya-

16

Vln. I  *ff*

Vln. II  *ff*

Vla.  *ff*

Vc.  *ff*

Cb.  *ff*

## La locura de Huenchur

19

Gro. 

Cj. 

B. Dr. 

Alto 

bra - za - me. \_\_\_\_\_ Ven,

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Cb. 

## La locura de Huenchur

24

Gro.

24

Cj.

24

B. Dr.

24

Alto

24

Vln. I

24

Vln. II

24

Vla.

24

Vc.

24

Cb.

La locura de Huenchur

28

Gro. *fff*

Cj. *fff*

B. Dr. *fff*

Alto *fff* *gritado ad libitum.*  
¡Cu - ca -

Vln. I *fff*

Vln. II *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff*

Cb. *fff*

## La locura de Huenchur

32

Gro.

32

Cj.

32

B. Dr.

32

Perc.

o! ¡Cu - ca - o! ¡Cu-

32

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



La locura de Huenchur

37

Gro.

Cj.

B. Dr.

Perc.   
ca - - - o! ¡Cu-

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score for 'La locura de Huenchur' features eight staves. The percussion section (Gro., Cj., B. Dr., Perc.) is at the top, with lyrics 'ca - - - o! ¡Cu-' under the Perc. staff. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) is at the bottom. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. The Perc. staff has a long horizontal line above it, likely indicating a sustained sound or a specific performance technique.

## La locura de Huenchur

42

Gro.

42

Cj.

42

B. Dr.

42

Perc.

42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

La locura de Huenchur

46

Gro. 

46

Cj. 

46

B. Dr. 

46

Perc.   
dó - na - me!

46

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Cb. 



## 9.10. Somos el pueblo chilote - final

Score

Somos el pueblo chilote  
El origen mágico de la isla, el agua

Sebastián León

♩ = 60  
*accel.*

♩ = 110 *a tempo*

Güiro

Bombo

Arpa

Acordeón

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

Violín

Violín

Viola

Cello

Contrabajo

*p* *f* *f* *mf* *p* *f* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

*pizz.* *f* *pizz.* *f* *pizz.* *f* *pizz.* *f* *pizz.* *f* *mf*





## Somos el pueblo chilote

25

Gro.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$

Bbo.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$

Arp.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$   $mp$

Acr.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$

S.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $mf$   $ff$   $mp$   
 mar So - mos un pue - blo de si - glos so - mos un

A.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $mf$   $ff$   $mp$   
 mar So - mos un pue - blo de si - glos so - mos un

T.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$   $mp$   
 8 bi - do del fri - o del mar So - mos un pue - blo de si -

B.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$   $mp$   
 3 bi - do del fri - o del mar So - mos un pue - blo de si -

Vln.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $fp$   $mf$   $mp$   $mf$

Vln.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $fp$   $mf$   $mp$   $mf$

Vla.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$   $mp$  arco

Vc.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$   $mp$  arco

Cb.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $ff$   $mp$  arco

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Somos el pueblo chilote'. It features a variety of instruments and vocal parts. The instrumental parts include Grobner (Gro.), Bassoon (Bbo.), Arpa (Arp.), Acordeón (Acr.), Violines (Vln.), Viola (Vla.), Violonchelo (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The vocal parts are Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Baritone (B.). The score is in 2/4 and 3/4 time signatures, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are in Spanish and describe the people of Chile. The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). There are also performance instructions like 'arco' for the strings and 'arco' for the Viola. The score is numbered 25 at the beginning of each system.



## Somos el pueblo chilote

34

Gro.  $\text{||}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

Bbo.  $\text{||}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  *mp*

Arp. *mf* *mp*

Acr.  $\frac{2}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

S. *mf* *mp*  
pue - blo de si - glos Nues - tros o - jos han vis-toal Pin - coy deam-bu - lar yal Ca -

A. *mf* *mp*  
pue - blo de si - glos Nues - tros o - jos han vis-toal Pin - coy deam-bu - lar yal Ca -

T. *mf* *mp*  
glos si - glos Nues - tros o - jos Pin - coy yal Ca -

B. *mf* *mp*  
glos si - glos Nues - tros o - jos Pin - coy yal Ca -

Vln. *mp*

Vln. *mp*

Vla. *mf* *mp*

Vc. *mf* *mp*

Cb. *mf* *mp*

## Somos el pueblo chilote

42

Gro.  $\text{p}$

Bbo.  $\text{p}$

Arp.  $\text{p}$

Acr.  $\text{p}$

S.  $\text{p}$   
leu - che na - ve - gar al Ca - leu - che na - ve - gar

A.  $\text{p}$   
leu - che na - ve - gar al Ca - leu - che na - ve - gar

T.  $\text{p}$   
leu - chees-con - di - do a - sí na - ve - gar al Ca - leu - che na - ve - gar

B.  $\text{p}$   
leu - chees-con - di - do a - sí na - ve - gar al Ca - leu - che na - ve - gar

Vln.  $\text{mp}$

Vln.  $\text{p}$

Vla.  $\text{p}$  pizz.

Vc.  $\text{p}$  pizz.

Cb.  $\text{p}$  pizz.

$\text{p}$

$\text{p}$

## Somos el pueblo chilote

50

Gro.  $\text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$

Bbo.  $\text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$

Arp.  $< \text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$

Acr.  $> \text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$

S.  $> \text{mf}$   $f$   $\text{mf}$   
So - mos un pue - blo e - ter - no

A.  $> \text{mf}$   $f$   $\text{mf}$   
So - mos un pue - blo e - ter - no

T.  $> \text{mf}$   $f$   $\text{mf}$   
So - mos un pue - blo e - ter - no

B.  $> \text{mf}$   $f$   $\text{mf}$   
So - mos un pue - blo e - ter - no

Vln.  $> \text{mf}$   $\text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$   $\text{mf}$

Vln.  $< \text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$   $\text{mf}$

Vla.  $< \text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$   $\text{mf}$

Vc.  $> \text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$   $\text{mf}$

Cb.  $\text{mf}$   $\text{ppp}$   $f$   $\text{mf}$

## Somos el pueblo chilote

58

Gro.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Bbo.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Arp.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Acr.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

S.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

A.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

T.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

B.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Vln.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Vln.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Vla.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Vc.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Cb.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

nues - tros *f* a - dres a - ra - ron la tie - rra yel mar *mf*

nues - tros *f* a - dres a - ra - ron la tie - rra yel *mf*

so - breel

so - breel

*f* *ff* *mf*

*f* *mf*

*f* *mf*

*f* *mf*

*f* *mf*

Somos el pueblo chilote

63

Gro.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

Bbo.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

Arp.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

Acr.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

S.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$   
 = *a* - gua pi - sa - mos ya - qui vi - vi - re - mos

A.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$   
 = *a* - gua pi - sa - mos ya - qui vi - vi - re - mos

T.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$   
 ya - qui vi - vi - re - mos

B.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$   
 ya - qui vi - vi - re - mos

Vln.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$   
 8va -  $\frac{6}{6}$   $\frac{6}{6}$   $\frac{6}{6}$   $\frac{6}{6}$

Vln.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

Vla.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

Vc.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

Cb.  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $f$   $ff$

