



UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO  
INSTITUTO DE FILOSOFÍA  
CARRERA DE MÚSICA  
«PROYECTO DE TÍTULO»



1  
V. Valparaíso  
2023

Creación musical desde el paradigma de la música de programa:  
compuesta por tres secciones, donde se busca expresar musicalmente,  
la impresión de un niño al conocer la Isla grande de Chiloé, su cultura y  
tradiciones:

“Luis visita Chiloé”

Alumno: José Luis Valenzuela R.  
Profesor guía: Pablo Palacios

## Índice

Portada	01
Índice de imágenes	03
Introducción	04
Objetivos	06
Fundamentación	07
Música Programática	08
Otras composiciones que han abordado a Chiloé como temática	13
Chiloé (contexto histórico)	16
Mitología Chiloé	18
Descripción general de la música chilota	22
Algunos instrumentos musicales de Chiloé	27
Algunos cultores del arte de Chiloé	35
Algunos estilos o ritmos de la isla	37
Creación musical "Luis visita Chiloé"	42
Partitura General	47
Conclusión	72
Anexo Partichelas	74
Anexo Informe de tesis de grado Profesor guía	108
Anexo Informe de tesis de grado Profesor informante	111
Bibliografía	112

## Índice de imágenes

Imagen n° 01 "Gozos"	22
Imagen n° 02 "Villancico"	23
Imagen n° 03 "La Salve Chilota"	24
Imagen n° 04 "Himno"	24
Imagen n° 05 "Pasacalle"	25
Imagen n° 06 "Rabel"	27
Imagen n° 07 "Violín"	27
Imagen n° 08 "Guitarra"	28
Imagen n° 09 "cuadro afinaciones guitarra"	29
Imagen n° 10 "Piano"	29
Imagen n° 11 "Flauta"	30
Imagen n° 12 "Diuca"	30
Imagen n° 13 "Acordeón"	31
Imagen n° 14 "Caja o tambor"	32
Imagen n° 15 "Bombo"	32
Imagen n° 16 "Cacharina"	33
Imagen n° 17 "Campana"	33
Imagen n° 18 "El charrango"	33
Imagen n° 19 "La matraquilla"	34
Imagen n° 20 "Bandada"	35
Imagen n° 21 "Carola Guttman"	35
Imagen n° 22 "Gabriela Pizarro"	36
Imagen n° 23 "Bordemar"	36

## **I. Introducción**

La música de programa fue un paradigma muy significativo en el siglo XIX y XX, desde la sinfonía pastoral, se transformó en un camino que concretaba la fusión de las artes como aspiración romántica (Fubini). En este sentido, muchas de estas expresiones han servido para la descripción de paisajes, cuentos y personajes nacionales, así, la música de programa se erige como uno de los grandes discursos en el ámbito del nacionalismo artístico. Autores como Dvorak, Liszt, Smetana, Sibelius y Mussorgski, utilizaron el concepto de programa para hacer vivir al espectador una poética nacional. En este sentido, creemos que toda música de programa contiene un anhelo, el de hacer vivir al auditor una catarsis en la identidad nacional. Reconocer imágenes, melodías, temas y textos como propios generan una adhesión política a los discursos musicales, o bien una adhesión artística al discurso político.

El presente trabajo de tesis es una composición musical inspirada en la cultura chilota, la obra se funda en el paradigma de la música de programa. Esta propuesta no tiene como finalidad transformarse en un hecho político, pero sí, el poder fundar su relación con la cultura chilota desde el hecho programático. Para esto hemos elegido algunas leyendas y personajes de la cultura chilota, que desde nuestra cultura urbana centralista, se ve siempre llena de misterio y exotismo. Creemos que este tipo de obras puede motivar mucho a los jóvenes en edad escolar, es por esto que hemos decidido poder crear este repertorio para ser interpretado por el taller de orquesta del colegio El Arrayán de Casablanca.

Las leyendas elegidas fueron tomadas de los relatos "El Caleuche", "los brujos" que se encuentran en los textos de "el libro de la mitología" de Cárdenas Álvarez R. (1998), "Geografía del mito y la leyenda chilenos" de Oreste Plath. Esto

nos ha permitido poder dar forma a una propuesta artística, pero también didáctica en la creación de musical.

## II. OBJETIVOS

### 2.1 Objetivo general:

Crear una obra de carácter programático para nivel escolar a partir de la cultura de Chiloé y que pueda ser interpretada por la Orquesta de jóvenes del colegio El Arrayan de Casa Blanca.

### 2.2 Objetivos específicos:

- Describir el concepto de música programática
- Contextualizar cultura chilota (cultores, instrumentos musicales, ritmos y estilos musicales de la zona)
- Describir la mitología chilota y personajes utilizados para crear la obra "Luis visita Chiloé"
- Analizar y describir la obra musical "Luis Visita Chiloé".

### III. FUNDAMENTACIÓN

En la música latinoamericana y chilena existen muchos ejemplos de música de programa, estos fueron compuestos en el momento de recepción del nacionalismo europeo en nuestro continente. Las décadas de 1900 a 1950 son el año de esplendor de esta estética. Podemos mencionar en el espacio latinoamericano a Alberto Williams y Alberto Ginastera en Argentina; Alberto Nepomuceno y Heitor Villalobos en Brasil; Carlos Chavez y Silvestre Revueltas en México. En nuestro País la oleada programática bajo la influencia política de la nación se comienza con el indigenismo planteado por Remigio Acevedo, Carlos Isamitt y Carlos Lavín, así como también las figuras de Pedro Humberto Allende y Alfonso Leng.

Estos compositores expresaron a través de la música una idea poética que conectaba a los auditores de nuestro continente a través de la música con otros discursos, así es que la creación de este tipo de música tiene una larga data en nuestro continente y nos remite a temas relativos a la identidad nacional.

En segundo lugar, creemos que la música de programa es un paradigma que acerca al espectador al hecho musical y nacional porque describe algo que el auditor ya conoce, pero ahora se acercará a él desde lo sonoro. Esto va creando un nuevo tipo de relación con las historias y diferentes culturas del país, generando un lazo afectivo y menos racional que el discurso escrito. Particularmente esto es relevante hoy, dado el cuestionamiento que tiene el concepto de lo chileno a la luz de la recuperación de la democracia y la redacción de una nueva constitución.

Finalmente, y en el ámbito educacional, este tipo de música se funda en el conocimiento que tenemos del repertorio para orquesta infantil, ya que consideramos que este repertorio vendrá a complementar o aportar en alguna medida, al importante trabajo realizado en las distintas agrupaciones de orquestas de niños a lo largo de nuestro país, quedando a disposición libre y gratuita de quien desee utilizarla.

### **2.2.1. Música Programática**

La música de programa o música programática, es parte del género de la música descriptiva, es la que expresa una idea extramusical de carácter narrativo, emocional o gráfico (imágenes, sentimientos, emociones, etc.), también se puede entender como la banda sonora de una idea, la impresión o sentimiento del compositor, y esta abarca gran parte de la música instrumental del siglo XIX y comienzos del XX, incluyendo la obertura de concierto (LATHAM, 2008, pp. 1024-1025), siendo en el romanticismo la época de mayor auge y desarrollo.

El término fue introducido por Franz Liszt, quien también inventó la expresión de sinfonía o poema, y acuñó este concepto para proponer un nuevo ideal para la música sinfónica. Definió el programa como un prefacio agregado a una pieza de música instrumental, para que el oyente entendiera claramente sin equivocarse lo que el compositor quería decir en su obra (Scruton R. 2001), ya que a través de este programa el músico podría dar un contenido más determinado a sus ideas, indicarnos la dirección que estas toman y el punto de vista desde el cual él se aferra a determinado tema. " La función del programa se hace así indispensable, y su entrada en las más elevadas esferas del arte aparece justificada" (Fubini, 2005, pp. 320-323).

Sí bien como se dijo anteriormente el término fue introducido por Liszt, el concepto de programa es anterior a este, prueba de ello "Las Cuatro Estaciones de Vivaldi" (de 1725) contienen ejemplos de música programática barroca, pues cada uno de los cuatro conciertos está antecedido por un soneto sobre la estación correspondiente; los versos del soneto se reparten a lo largo de la partitura en lugares indicados para subrayar la descripción a la que hace referencia, como el frío "Invierno" que hace tiritar el cuerpo y castañear los dientes (LATHAM, 2008, p. 1024), otro ejemplo de música programática pero en el periodo clásico es la Sinfonía N°6 "Pastoral" de Beethoven (1808) subtitulada por el compositor como "Recuerdos de una vida campestre.

Liszt no consideró la música como un medio directo para describir objetos; más bien él pensó que la música podía poner al oyente en el mismo estado de ánimo que los objetos mismos, y al sugerir la realidad emocional de las cosas, la música podría representarlas indirectamente, pero este concepto entre la descripción narrativa y la emocional, genero algo de confusión en el uso del término "música de programa", algunos prefirieron focalizar el término a lo narrativo y descriptivo, mientras otros le dieron un enfoque más amplio ocupándolo para toda la música que tenía algún elemento o referencia extra musical, tanto para hechos objetivos como para sentimientos subjetivos.

La música programática a diferencia de la música absoluta (música que tiene sentido en sí misma, no busca representar ni describir nada), se caracteriza por intentar representar objetos y eventos, está determinada por el desarrollo de un tema, y se mueve en el tiempo según la lógica de su sujeto dado y no de forma autónoma, por lo cual todo lo que ocurre en la música está relacionado a una idea poética (Scruton R. 2001).

El término "música de programa" surgió para aplicarse no solo a la música con una historia, sino también a la música para representar un personaje o un fenómeno, lo que generó una cierta confusión en el uso del término debido a la amplia posibilidad de aplicación de este, a las variadas formas de representación musical (instrumental, vocal, incidental, o acción concreta), aunque si somos concretos, la música de programa es aquella que posee un programa, pero sea cual sea el caso, la idea de que **la música representa algo** es esencial para el concepto de programa musical.

El mayor paso hacia la música programática, en el sentido romántico, anteriormente lo hizo Berlioz, quien introdujo en la música una distinción sumamente importante para cualquier representación narrativa, "la distinción entre sujeto y objeto". En su sinfonía "Harold en Italie" utiliza la viola solista, y mediante la utilización de sus tonos subjetivos fue capaz de crear una clara división entre el protagonista individual (el sentimiento, el sufrimiento y el regocijo - centros de la narración) y las circunstancias extremas de su experiencia. Otro aporte importante de Berlioz fue que presenta el dispositivo de la idea fija, una melodía representativa de un carácter o sentimiento, que reaparece en una variedad de formas y se desarrolla según las distintas circunstancias, lo que da paso al "leitmotiv" wagneriano. El "leitmotiv" es aquella idea o motivo musical que se asocia a un personaje, una circunstancia o una idea, y que se desarrolla para transmitir la evolución de una idea narrativa, y es a través de este "leitmotiv" que la música pudo emular el rango descriptivo del lenguaje (Scruton R. 2001).

La música programática tuvo una enorme popularidad entre compositores del siglo XIX en Rusia encontramos a **Musorgski**, quien inmortalizara la exposición pictórica de su amigo Victor Hartmann en la suite para piano Cuadros de una exposición (1874); en esta obra, el compositor usa variaciones temáticas de una "Promenade" (recorrido, paseo) como enlace entre los diferentes cuadros de la

exposición (con diseños escénicos, dibujos arquitectónicos y pinturas), guiando al oyente en su recorrido por la galería musical (LATHAM, 2008, p.1025), obra icónica que posteriormente será orquestada en 1922 por Maurice Ravel.

**Rimski Korsakov** una de sus últimas obras, antes de embarcarse en la serie de óperas que ocuparon los años finales de su vida profesional, fue "Sherezada" (1888), suite sinfónica con brillante orquestación basada en Las mil y una noches. En cada uno de sus cuatro movimientos el compositor hizo referencia a una de las narraciones de Sherezada y, a manera de prefacio, escribió un breve párrafo sobre esta conocida historia (LATHAM, 2008, p.1025). La "obertura fantasía Romeo y Julieta" de **Chaikovski**, (la cual tuvo más de una versión siendo la tercera de 1880 la más interpretada), basado en la obra de Shakespeare (Paolo Bortolameolli. (Octubre 2020). *Aprendiendo música con los famosos T2 – Capítulo V: Música programática.*, de Vitacura Cultura <https://www.vitacuracultura.cl/video/aprendiendo-musica-con-los-famosos-t2-capitulo-1-musica-programatica/>).

En Alemania **Richard Strauss**, y su serie de poemas tonales que inicia con "Macbeth" en 1886-1888, incluyendo obras maestras como "Don Juan" y "Till Eulenspiegels lustige Streiche", ejemplos perfectos de cómo proyectar un sentido programático con las formas convencionales (LATHAM, 2008, p.1025), y otras obras de mayor envergadura recurriendo a orquestas de gran tamaño y estructuras más elaboradas para piezas posteriores como:

"Also sprach Zarathustra" (1895-1896) y la obra autobiográfica "Ein Heldenleben" (1897-1898), para culminar con "Symphonia doméstica" (1902-1903) y "Eine Alpensinfonie" (1911-1915) (LATHAM, 2008, p.1025). En Francia la "Danse Macabre" de **Camille Saint-Saens** (1870) un poema sinfónico basado en un poema de Henri Cazali, en donde se representa a la muerte tocando el violín a medianoche mientras los esqueletos bailan

alrededor de una tumba al ritmo de la música. La fiesta acaba con el canto del gallo, con el que los muertos vuelven a su tumba.

Otra obra de este compositor muy conocida es "El carnaval de los animales" (1886), ejemplo de su don para la caracterización musical y la sátira (Paolo Bortolameolli. (Octubre 2020). *Aprendiendo música con los famosos T2 – Capítulo V: Música programática*. 2021, de Vitacura Cultura Sitio web: [https://www.vitacuracultura.cl/video/aprendiendo-musica-con-los-famosos-t2-capitulo-1-musica-programatica/.](https://www.vitacuracultura.cl/video/aprendiendo-musica-con-los-famosos-t2-capitulo-1-musica-programatica/))

En la décadas finales del siglo XX aparecieron obras programáticas de compositores como **Maxwell Davies** "An Orkney Wedding with Sunrise", 1985; "The Beltane Fire", 1995, **Benedict Mason** "Lighthouses of England and Wales", 1988 y **R. Murray Schafer** quien recurrió a fuentes literarias, mitológicas y filosóficas orientales y esquimales "Dream Rainbrow Dream Thunder", 1986; "Manitou", 1995) (LATHAM, 2008, p.1025).

Finalmente, la sinfonía programática era, para Liszt, la música del futuro: la única mediante la cual se podría realizar aquella fusión íntima y completa entre las grandes obras maestras de la literatura y de la música. Que la música instrumental pura (la sinfonía clásica), no nos comunica más que "la abstracta expresión del sentimiento humano universal" de una forma del todo impersonal, mientras que la música programática (poema sinfónico) nos puede comunicar la universalidad concreta de los caracteres (Fubini, 2005, pp. 320-323).

Liszt, no se contenta con la música como un sonido puro; para él, la música debe pintar, escribir, y esto podrá hacerlo siempre que busque la inspiración en un campo ajeno al suyo, es decir, en la poesía, pues, de otro modo, se reduciría a pura técnica, la forma, debe llenarse con un contenido, con ideas que expresen algo, y no actuar como un fin en sí misma (Fubini, 2005, pp. 320-323).

## Otras composiciones que han abordado a Chiloé como temática

1- “La danza de la asunción” - compañías Ensamble extremo sur y Libertaria:

Este montaje está basado en la obra “Chiloé, cielos cubiertos” de la dramaturga María Asunción Requena, gran dramaturga Chilena (1915-1986), la cual siempre estuvo conectada con las tradiciones y los problemas del sur de Chile. Ni el paso del tiempo ni su transición desde Punta Arenas a Santiago fragmentaron este vínculo que quedó reflejado en más de una obra teatral de su autoría.

**Chiloé, Cielos Cubiertos** es reflejo de esta búsqueda. Estrenada en 1972 en el Teatro Nacional Chileno con la colaboración de **Luis Advis, Margot Loyola y Osvaldo Cádiz**, la pieza da cuenta de una realidad de abandono en la que los protagonistas debaten sobre la conectividad de la isla y la sobrevivencia en pleno invierno frente al desprecio de las autoridades: “No ven que son tontos en la capital pa’ preocuparse de nosotros. No nos hacen ni caminos y van a construir un puente” (Abril Becerra. (Enero 16, 2021). *María Asunción Requena: reviviendo la obra de una dramaturga crítica y social*, Diario universidad de chile: <https://radio.uchile.cl/2021/01/16/maria-asuncion-requena-reviviendo-la-obra-de-una-dramaturga-critica-y-social/>)

Su escritura, siempre desde el sur lejano, marginado y oprimido, le llevó a grandes éxitos, como la obra anteriormente nombrada, estrenada en 1972, con Margot Loyola y Luis Advis en la producción.

Los creadores de este montaje, Karina Contreras, Javier Contreras, Karen Reumay e Iván Antigüal, toman elementos de “Chiloé, cielos cubiertos” para armar un imaginario que alude a temas siempre presentes en la Región de Magallanes, como son la marginalidad, los no considerados y el abandono, una “herencia ideológica” que llega dicen, a quienes nacen en la región con su deseo constante de abandonar el territorio y cuestionamientos a la identidad territorial.

La propuesta también se realiza en base a la paradoja de la denuncia y reconocimiento de las distintas dimensiones de la marginalidad social que realiza Asunción Requena en su obra, coincide con lo invisibilizada que quedó su figura en un territorio que ella intentó sacar a la luz.

En “La Danza de la Asunción” se mezclan distintos lenguajes como música clásica en vivo y danza contemporánea, invitando al espectador a una experiencia escénica inmersiva. Javier Contreras uno de los compositores de esta obra explica, “La cantidad de significados que tiene este trabajo es muy amplia, pero a nivel concreto, la obra se hizo en base a “Chiloé, cielos cubiertos”, expresada a través de la danza y la música instrumental. Le hemos dado una estética especial, por lo que más allá que la audiencia conozca o no la obra ‘Chiloé, cielos cubiertos’, va a generar una atmósfera y narrativa especial y particular” (La Prensa Austral. (Enero 12, 2022). *Estrenan montaje de danza y música inspirado en obra de la dramaturga María Asunción Requena.*, La Prensa Austral:

<https://laprensaaustral.cl/2022/01/12/estrenan-montaje-de-danza-y-musica-inspirado-en-obra-de-la-dramaturga-maria-asuncion-requena/>

2- “Mitos chilotes para piano” - Daniel Bahamondes:

Daniel Bahamondes se formó como pianista en la Universidad de Chile, y fue becado por seis años consecutivos por la Corporación Amigos del Teatro Municipal de Santiago, entre 2010 y 2015. Comenzó a trabajar como pianista acompañante de diversas cátedras en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Valparaíso, y a enseñar en la cátedra de piano.

La obra de este músico chilote, cuenta con siete piezas en las que el compositor hace un recorrido a través de la mitología y las leyendas de Chiloé". Las piezas que evocan el Trauko, la Pincoya, el Caleuche y Trentren y Caicai Vilú.

El Trauko, la Pincoya y el Caleuche son algunas de las leyendas que explora el músico, el cual "tuvo que recurrir a técnicas extendidas para expresar la esencia de algunas de estas historias de la identidad chilota, y en otras hay danzas. También ocupó un estilo romántico en otras, y además una fantasía con carácter épico, de 15 minutos, que evoca el mito de Trentren y Caicai Vilú".

La identidad chilota, es única: allí se mezcla una raigambre indígena muy fuerte con las tradiciones de colonos europeos que no son tan corrientes en el país, generando una interesante mezcla que da origen a muchas de estas historias, las cuales son una mezcla entre las tradiciones huilliches, y las de los gallegos y andaluces, que son la gran mayoría de los colonos que llegaron a la isla".

El compositor vivió durante 15 años en Chiloé, generando un vínculo, una cercanía con sus tradiciones y siendo marcado por la identidad cultural de la isla. "En mi infancia, la gente con la que me relacionaba, incluso en la escuela, en la ciudad de Castro, tenía temor de los brujos. Es un tema muy latente; es como estar inserto dentro de un libro de Edgar Allan Poe. Es vivir dentro de una de estas historias, un poco lúgubre, en un panorama donde llueve todo el año, que todo es entre niebla, lluvia y tormenta. La gente de campo cree. Y hubo gente que me dijo que había visto un trauko o un brujo. Cuando uno es niño, y ve que un adulto, que para uno es una persona de respeto, lo cree, la verdad es que esto provoca mucho temor en la infancia" - comenta el músico (Romina de la Sotta Donoso. (Junio 6, 2021). *Daniel Bahamondes estrena sus mitos chilotes para piano*. Beethoven radio Pontificia Universidad Católica de Chile <https://www.beethovenfm.cl/recomendado/daniel-bahamondes-estrena-sus-mitos-chilotes-para-piano/>)

Para el músico, la identidad chilota es algo muy fuerte y cree que hay bastante más material que se puede llevar a la música.

### 2.2.2. CHILOÉ

La Isla Grande de Chiloé y su archipiélago se ubican al sur de Chile en la X Región de los Lagos, su nombre proviene o se deriva de la palabra mapuche chillwe, que significa "lugar de gaviota", donde "chill" se refiere a la gaviota encapuchada, y el sufijo "we" lugar, posee una superficie de más de 9.000 km<sup>2</sup>. Cuenta con una geografía y clima muy particulares, compuesta por suaves colinas y planicies, canales interiores como: Caucahué, Quicaví, Dalcahue, Quinchao, Queilén, San Pedro, Yelcho, y el Canal de Chacao, que separa a la isla del continente en Puerto Montt, entre otros. Y una cordillera que la atraviesa de norte a sur, conocida como Cordillera del Piuchén y Cordillera de Pirulil (Cavada F. J. 1914).

El clima de Chiloé se clasifica como templado marítimo lluvioso, con temperaturas promedio de 11°C. Se caracteriza porque llueve todo el año, con una sensación térmica más bien fría, lo que permite la existencia de una vegetación exuberante como las nalcas, arrayanes, quila, alerces y tepú. Chiloé también se caracteriza por las 400 variedades de papas nativas que se cultivan de las cuales algunas han dado origen a diversas variedades de papas en el mundo.

Respecto a la fauna nativa nos encontramos con: toninas, lobos marinos, caballos y ovejas chilotas, y especies endémicas como el zorro chilote y el pudú.

Por su relativo aislamiento del continente, en Chiloé se desarrolló una gran cultura, mitología y folclor diferentes al resto del país, que puede apreciarse en su música, sus bailes (cueca y vals chilote), en sus coloridas leyendas y particular arquitectura, que puede observarse principalmente en sus iglesias, las construcciones con palafitos, sobre pilares de madera en las aguas, que se edificaron principalmente en los puertos como Castro y que hasta el día de hoy pueden encontrarse (Cavada F. J. 1914).

Se cree que los primeros pobladores de Chiloé llegaron a través del Estrecho de Bering, cerca del 8000 a.C. Los chonos y luego los huiliches habitaron las islas de este archipiélago y gran parte de las tradiciones de la zona fueron heredadas de estos grupos, como el curanto (una comida que se cocina en un hoyo en la tierra, que era preparada por los chonos). Por su parte, los huiliches eran agricultores y desarrollaron algunos cultivos como la papa.

Después, en la época de la conquista española, en 1540 Alonso de Camargo avistó las costas de la isla y Pedro de Valdivia encabezó años después una expedición para recopilar información geográfica, bajo el mando del capitán Francisco de Ulloa, quien llegó al Canal de Chacao en el año 1553. Para posteriormente en 1567 se fundase la ciudad de Castro (Cavada F. J. 1914).

A pesar de las batallas entre españoles y mapuches, la isla era considerada una posición estratégica para España. En 1748 se creó la Intendencia de Chiloé, que fue dependiente de Lima en lugar de estar bajo la Capitanía General de Chile. En 1608 llegó la primera misión de jesuitas, quienes fundaron la primera iglesia de Castro en 1612, con el propósito de evangelizar a los nativos. siendo también estos, quienes construyeron capillas por todo el archipiélago, por lo que se pueden encontrar más de 150 iglesias repartidas por toda la isla .

A finales del siglo XVIII se crea el Camino Real, ruta terrestre que unió a Valdivia y Chiloé facilitando el comercio. Luego de la Independencia de Chile, la isla se convirtió en el centro de abastecimiento de balleneros extranjeros y en el principal productor de durmientes para ferrocarriles en toda Sudamérica.

En 1843 la goleta Ancud, de la Armada de Chile, tomó posesión del Estrecho de Magallanes, que hasta ese entonces no contaba con soberanía efectiva. Esto permitió la emigración de chilotes hacia la Patagonia Argentina y luego reingresar al territorio chileno y establecerse en Aysén y Magallanes (Cavada F. J. 1914).

Ya a finales del siglo XX, las salmoneras aumentaron el trabajo en la isla, abriendo a Chiloé al estilo de vida moderno que existe en todo el país.

### **2.2.3 Mitología Chiloé**

La mitología de Chiloé está conformada por los mitos, leyendas y creencias de los habitantes de la gran isla de Chiloé en el sur de Chile, todo esto nacen de la influencia de dos culturas que se vieron enfrentadas en la época de la conquista española en la isla (1567), por un lado la española y por otro lado la del pueblo Chono y Huilliche indígenas que habitaban la zona en esa época, confluyendo creencias religiosas y supersticiones de ambas culturas, conviviendo así las divinidades del agua y del bosque sin problemas con la religión católica, fórmulas mágicas entre el imaginario medieval y el mundo mapuche-huilliche, brujos y chamanes de gran autoridad, lo que con el tiempo con la fusión de distintos elementos y algunos otros factores como el propio aislamiento del archipiélago, se da origen a esta mitología tan propia y característica de la isla.

La Mitología chilota es un mundo fascinante y extraño a la vez, mitos que aluden a la oscura selva al interior de las islas como son el "Trauco" o la "Fiura", divinidades del mar como "El Millalobo" o "La Pincoya", monstruos míticos como "el Peuchén", "el Basilisco" o "el Camahueto", la lucha monumental entre "Tentén Vilú" y "Caicai Vilú" en los comienzos del mundo, y otros mitos de tránsito como "el Caleuche" o "el barquero de Tempilcahue", entre muchos otros.

Dentro de esta gran variedad de personajes que podemos encontrar, en la mitología de chiloé para esta composición abordaremos dos, “el caleuche” y “los brujos”. (Memoriachilena. (2021). *Religiosidad, mito e identidad chilota.*, Memoriachilena biblioteca nacional de Chile:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3672.html>)

### **El Caleuche:**

El Marino, el Buque de Arte, el Buque de Fuego, el Barcoiche, son algunos de los nombres tabueicos dados a El Caleuche, ese maravilloso barco que lleva la música y luz a los sombríos canales chilotes.

Ciertas condiciones. Como los días de neblina hacen posible verlo o sentirlo. Ruidos de cadenas, de fiesta y su magistral figura de buque-escuela, lo hacen inconfundible.

Para algunos es una visión incorpórea y puede atravesar a otra embarcación. Otros señalan que han estado hasta en fiestas en su interior, aunque ellos prefieren hacerlas en tierra, donde haya mujeres. Para eso se conciertan con comerciantes que tengan varias hijas y El Caleuche los aprovisiona de mercaderías como retribución. Así los lugareños explican el rápido surgimiento de algunos comerciantes a los que no se les ve comprar nada. Estos protegidos de “El Marino” generalmente tienen gallinas negras y botes alquitranados, con sogas de quilineja.

El barcoiche puede desaparecer cuando lo desea y adoptar la forma de una piedra o de un palo y los marinos pueden ser lobos o cahueles (delfines). Otra cualidad de este barco es la extraordinaria velocidad que alcanza.

Para poder observarlo y no ser visto, hay que ponerse una champa en la boca, ya que lo primero que ellos sienten es el aliento. También hay algunos árboles tras de los cuales uno se puede ocultar, entre ellos el maqui y el tique. La gente tiene

el temor de ser llevada por el Buque de Arte, así que nunca está de más tomar precauciones (Cárdenas R. 1998, pp. 31-32).

Muchos piensan que los marinos de este barco llevan una pierna pegada a1 espinazo. igual que el invunche. Sin embargo, otros los describen como personas muy bien presentadas, con ropas especiales y al saludarlos uno aprieta una mano muy fría.

En general, son correctos en su trato y, con ayuda de sus colaboradores del mar, recogen a los náufragos. Algunos piensan que su puerto es la Ciudad de los Césares, lugar maravilloso enclavado en algún punto de la Cordillera de Los Andes y donde sus residentes viven eternamente, al igual que los caleuches. Al navegar hay que hacerlo con respeto, recomiendan los marinos chilotes, no se debe ni cantar, ni silbar. ni amar desorden. Esto enoja a El Caleuche y quizás qué resultado les puede acarrear (Cárdenas R. 1998, pp. 31-32).

### **Los brujos:**

También llamados como Calcu, pelapecho. flechero. macuñero, mal cristiano, mágico, mentado.

Hechicero que ejerce dominio sobre la naturaleza a través de prácticas mágicas. Estarían insertos en una organización mayor que los respalda. Entre 1880 y 1881 fueron procesados por integrar una secta -la Recta Provincia- a nombre de la cual habrían cometido diversos crímenes.

Esta cofradía que, al parecer, ya tenía un siglo en esa fecha, surgió como resistencia organizada contra sus amos: el encomendero español y todo el sistema que lo respaldaba.

La facultad más extraordinaria es que pueden volar. Remontan los espacios gracias al poder de su chaleco o macuñ. Esta maquina para volar ha sido confeccionada con la piel del pecho de un cristiano, de preferencia mujer. Por esta razón les llaman despectivamente pelapechos. Este virtuoso corpiño adquiere vida una vez colocado, advirtiendo la presencia del peligro con un gritito e iluminando el camino mediante una luz blanquecina-azulada.

Otro instrumento de los brujos, pero al alcance solo de la mayoría de Quicavi, es el challanco que viene a ser como un circuito cerrado de televisión o el equivalente a la bola de cristal de los adivinos y permite ver a distancia.

Pero el brujo no solo vuela; también tiene la facultad de transformarse en cualquier animal, pero de preferencia en perros negros y aves. Nadie sabe cómo lo logran, pero las historias más comunes nos hablan de ello. Los chilotes nos admiramos de estas cosas y les tememos a los maleficios que ellos provocan, a veces por cosas sin importancia. Al parecer son muy sensibles. La gente habla del mal malo, del flechazo, de largar un coigüae o un llancazo o simplemente de enyerbar.

El daño lo provoca el brujo sajando, es decir, infiriéndole cortes o laceraciones superficiales a su víctima, sin que esta ni quienes la acompañan adviertan la acción. Pero no siempre el brujo castiga con crueldad. A veces se burla de los limpios confundiéndolos en un camino; haciendo que todo el día den vueltas en el mismo sitio; o bien visitan por las noches a quienes les han ofendido y los aplastan en sus camas, sin que estos puedan moverse (Cárdenas R. 1998, pp. 19-20).

## 2.2.4 Descripción general de la música chilota

La música chilota posee una rica y compleja estructura de tradición musical.

Las formas, los ritmos, los bailes y los instrumentos que forman parte de la cultura en la isla tienen entre sus características, el ser de origen foráneo (europeo, africano, sudamericano o de Chile central), pero que al ser incorporado o adoptado por la cultura chilota estos experimentan una transformación que lo "chilotiza". Característica que tiene esta cultura de adoptar o incorporar referentes externos sin perder su naturaleza o identidad propia.

Así podemos encontrar formas como: **el pasacalle o la chacona, la nave y el chocolate** ambos de procedencia hispana, **la segrilla o sirilla**, descendiente de la seguidilla o fandango español, **el rin** derivado de la cuadrilla y la contradanza inglesa, **la trastrasera**, con antecedentes en España y Argentina, y **la periconna**, de origen Uruguayo y Argentino (Barría Casanova J. 2004, pp. 8-9).

### Dentro de la música religiosa podemos encontrar:

#### Los Gozos:

##### **G**ozos por la muerte de una criatura (También se denominan Venos de los Angosts, Ambravos o Pajajilines)

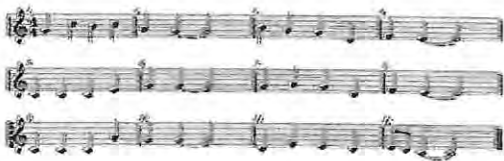


Imagen n°1 "Gozos" género musical religioso de la isla, (Barría Casanova J. 2004)

Itamao, seámos,  
vós y mamos,  
quies de quies  
de, m'osé, Mado.

Señ, más qu'os,  
m' hato, m' osos,  
v' hato, m' osos,  
m' osos, m' osos.

Que, más qu'os,  
que, más qu'os,  
que, más qu'os,  
que, más qu'os.

Que, más qu'os,  
que, más qu'os,  
que, más qu'os,  
que, más qu'os.

Que, más qu'os,  
que, más qu'os,  
que, más qu'os,  
que, más qu'os.

Ap, más qu'os,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos.

Que, más qu'os,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos.

Que, más qu'os,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos.

Que, más qu'os,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos.

Que, más qu'os,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos,  
m' hato, m' osos.

Género derivado del romance caracterizado por su sencillez estrófica y rítmica de los cuales se originaron los villancicos y sus derivados, las décimas y los cantos de aguinaldo (Barria Casanova J. 2004, p.9).

### Los villancicos:

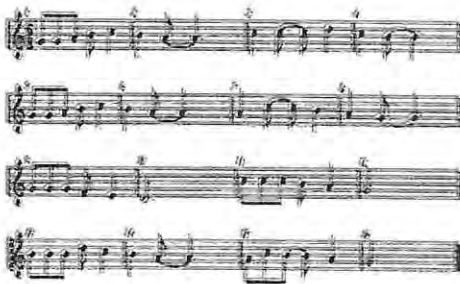


Imagen n°2 "Villancico" género musical religioso de la isla, (Barria Casanova J.

2004)

A quien se le llama, que veniste, mas hermosa que el cielo, y la virgen.	En un pueblecillo, en la montaña, donde se encuentra, donde se encuentra.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	Nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada.
En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.
En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.
En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.	En la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche, en la noche.

Compuestos por un estribillo cantado alternativamente en varias estrofas uniformes o versos, entre estos destacan los de Navidad, a la Virgen, de Corpus Christi, al Santísimo Sacramento, entre otros (Barria Casanova J. 2004, p.12).



Si bien en un comienzo estos aludían a todas las canciones de alabanza al Señor, posteriormente se limitan su uso a poemas nuevos (Barría Casanova J. 2004, p.18).

**El Laude** (o canciones religiosas): surge en el siglo XIII, de la religiosidad espontánea reflejo de la piedad popular, se canta en lengua vulgar y por lo mismo no es admitido oficialmente (Barría Casanova J. 2004, p.19).

### Los pasacalles (o marcha de los Santos):

#### Pasacalles:



Imagen n°5 "Pasacalle"  
 género musical religioso de la  
 isla, generalmente de  
 naturaleza binaria  
 (Barría Casanova J. 2004)

Se basan en el andar, en el propio caminar sobre el cual se construye una ornamentación percusiva fija, la más común es de tipo militar, cuya melodía aparece generalmente en modo mayor basado en el arpeggio del acorde, debido la natural limitación de los instrumentos de metal; por lo general son de naturaleza binaria, pero es posible encontrar también en división ternaria (6/8 o 3/4) (Barría Casanova J. 2004, p.20).

**La Chacona:** es prácticamente lo mismo que el pasacalle, de hecho no hay un consenso claro de ello, lo que podríamos rescatar tal vez sería, que la Chacona se compone sobre una serie de variaciones sobre un esquema armónico, y el pasacalle sobre un bajo ostinato (Barria Casanova J. 2004, p.20).

**Las Bandas:** son agrupaciones instrumentales, destinadas a ejecutar piezas musicales al aire libre en fiestas y procesiones, hay de tipo civil y militar, sus orígenes se remontan a la edad media, en las charangas en las cortes de Alemania e Italia, las que en España fueron conocidas como fanfarree.

Su instrumentación se componía por lo general de vientos, cuerdas y percusión. Si bien en un comienzo, el campo de estas era la música de baile y de diversión, después fueron aceptadas e incorporadas en la música ceremonial.

Generalmente están compuestas por jóvenes de la misma familia, los que en grupos relativamente pequeños, interpretan instrumentos tales como, acordeón, guitarra, bombo y/o algún otro idiófono.

Su función: tocar la marcha (forma musical pasacalle) del santo existente en cada parroquia, generando la atmósfera de misticismo y recogimiento, después acompañan la ceremonia del batido de banderas del Santo Patrono, para finalizar amenizando el baile comunitario con cumbias, rancheras, corridos, valeses al estilo mexicano y algunas cuecas, cantando a intervalos de terceras acompañados con guitarra y acordeón (Barria Casanova J. 2004, p.23).

## Algunos Instrumentos Musicales de Chiloé

### El Rabel:



Imagen n° 6 "Rabel"- Museo  
Regional de Rancagua.

Es un instrumento bastante antiguo, las primeras documentaciones datan de principio del siglo X en Asia, luego en España a partir de la edad media (S.XII y XIII) siendo utilizado por trovadores y juglares, desde donde posteriormente emigró a Chile. El rabel también es conocido como el violín campesino, tiene tres cuerdas que se frotan con un arco algo más corto que el del violín y si bien para ser interpretado originalmente tenía dos formas horizontal y vertical, la más utilizada en esta zona es la vertical, donde el intérprete sentado apoya el instrumento sobre las rodillas. Su función es melódica y acompaña a la voz. Este instrumento ya casi no se utiliza, pero es precisamente en Chiloé en la única zona que continúa haciéndose y tocándose popularmente, aunque ya casi en desuso (Música Antigua. (Enero 20, 2022). *EL RABEL: "un instrumento construido y tañido en el medio rural"*. Música Antigua, <http://www.musicaantigua.com/el-rabel-un-instrumento-construido-y-tanido-en-el-medio-rural/>)

### El violín:



Imagen n°7 "Violín"-  
chiloemuseovivo.cl

Cordófono de cuerda frotada con arco, de factura rudimentaria, siguiendo la forma y sonoridad del violín europeo, utilizando maderas nativas de la zona, como el alerce, el ciruelillo, entre otros. Posee un cuerpo acinturado y clavijero con voluta (ornamento), oídos de resonancia en forma de “S” en la tapa superior del instrumento, de piso abovedado, de bordes bajos y protuberancias en los bordes de ambas superficies, diapasón con ausencia de trastes sobre el cual descansan las cuatro cuerdas que utiliza este instrumento, el cual posee una longitud aproximada de 70 centímetros de largo. Este violín cumple un papel tanto de instrumento solista, como de acompañamiento, integrando las bandas de músicos de cabildo, acompañando los pasacalles (Barría Casanova J. 2004, p.26).

### La Guitarra:



Imagen n°8 “Guitarra” -  
condehermanos.com

Cordófono de seis cuerdas pulsadas, con un caja de resonancia y un mástil que cobija seis cuerdas y varios trastes.

Su función puede ser tanto de solista, como de acompañamiento, es un instrumento muy versátil, puede abarcar lo religioso y lo recreativo, acompaña danzas, cuecas, corridos, valeses, cumbias, etc. También forma parte de las bandas de cabildo aunque no cumple un rol fundamental en estas.

Otra característica interesante respecto a la utilización de esta, es que posee variantes de afinación según se amerite, como podemos ver en el siguiente cuadro (Barría Casanova J. 2004, p.28).

#### Afinaciones Tradicionales de la zona

Española:	I-Re	II-Si	III-Sol	IV-Re	V-Sol	VI-Re
Variante de Tercera:	I-Do	II-La	III-Fa	IV-Re	V-La	VI-Re
Temucana:	I-Mi	II-Do	III-La	IV-Fa	V-Do	VI-Fa
Otro Afin:	I-Mi	II-Do	III-Sol	IV-Re	V-Do	VI-Fa
Transpuesta:	I-Mi	II-Do	III-Sol	IV-Do	V-Do	VI-Mi
Criolla:	I-Si	II-La	III-Fa	IV-Re	V-La	VI-Re

Imagen n°9 "cuadro  
afinaciones  
guitarra"- Barría  
Casanova J.  
Música en Chiloé

#### El Piano:



Imagen n° 10 "Piano"- Café  
del puente

Instrumento de teclas, cuyo mecanismo consiste en una serie de martillos forrados con fieltro, los cuales al presionar una tecla golpean las cuerdas alojadas y tensadas sobre la caja de resonancia, que amplifica el sonido del instrumento.

Este instrumento se popularizó mucho en el archipiélago por su función social, para escuchar música la gente se reunía alrededor del piano, en los hoteles su presencia se anunciaba, como hoy se anuncia que hay televisión (Barría Casanova J. 2004, p.28).

**Flauta traversa:**

Imagen n°11 "Flauta"-  
conicyt.cl

De origen europeo, derivado del pífano español, es un aerófono con sus extremos abiertos, con seis orificios de digitación sin embocadura, de 35 a 40 centímetros de largo y de 3 a 3,5 centímetros de diámetro.

Interviene como instrumento de acompañamiento de pasacalles en las bandas, en la actualidad es de carácter ceremonial y sigue vigente en las bandas (Barría Casanova J. 2004, p.29).

**Diuca:**

Imagen n° 12 "Diuca"-  
Barría J. Música chilota

Instrumento de viento que al agregar agua hasta un nivel determinado y soplar a través de la boquilla, produce un sonido semejante al gorjeo de los pájaros, su nombre alude a un ave color gris apizarrado de Chile y Argentina. Este instrumento es utilizado durante las fiestas religiosas, acompañando la marcha o el pasacalle (Barría Casanova J. 2004, p.29).

## Acordeón:



Imagen n° 13 "Acordeón"-  
[www.acordeonesdumboa.es](http://www.acordeonesdumboa.es)

Su origen es europeo, fue creado en Berlín por Frederick Bushmann en 1822, para luego ser perfeccionado por el austriaco Damián en 1829, el teclado se le agrega después a mediados del siglo 19. Este llegó a Chiloé desde la Patagonia argentina antes del 1900, traído por los mismos emigrantes chilotes que llegaron a la Patagonia argentina y chilena buscando trabajo (la historia de Chiloé a través del acordeón doc web). Está compuesto por un sistema de lengüeta libre empujadas por el aire de un fuelle movido a mano. Existen dos tipos, el **acordeón de botones**, que utiliza botones para la apertura de sus válvulas, este posee una escala diatónica para la mano derecha y unas pocas notas graves para la mano izquierda, y el **acordeón piano**, que posee un teclado cromático, generalmente de dos octavas y media, y un sistema más complejo de botones en la mano izquierda, para los bajos y el acompañamiento. El Acordeón se utiliza tanto de instrumento solista como de acompañamiento, está presente en actividades ceremoniales y festivas, en las fiestas de los Santos Patronos y en las fiestas familiares y comunitarias (Barria Casanova J. 2004, p.30).

**Caja o tambor de redoble:**

Imagen n° 14 "Caja o tambor"- [www.surdoc.cl](http://www.surdoc.cl)

Estaba construido de una sola tabla de avellano, en la parte superior e inferior parches de cuero de chivos, en el interior lienzas que servían de bordones, y asas de varillas de mimbre para sujetarlo, se tocaba con baquetas. Se usaba en las bandas de cabildo, para acompañar los pasacalles en las procesiones de las fiestas religiosas patronales (Barría Casanova J. 2004, p.31).

**Bombo:**

Imagen n°15 "Bombo" Flick portal patrimonio

Proveniente del bombo militar español, de la familia de los membranófonos, de golpe directo, mide aproximadamente 40 cm de alto por 49 de diámetro, compuesto por un marco de madera, construido por tablitas de alerce pegadas, no posee asa y posee dos parches de cuero de chivo, cabrito o cordero uno en la parte superior y otro en la inferior, se percute con un mazo y se usa colgando a un brazo. Se utiliza como instrumento de acompañamiento en las bandas de cabildo (Barría Casanova J. 2004, p.31).

### La Cacharaina:



Imagen n°16 "Cacharaina"-  
colegio Niña María

Idiófono proveniente de la zona central, pero introducido a la isla por grupos folclóricos, se crea a partir de una quijada de equino, a la cual se le sueltan los molares y premolares, se ejecuta de forma similar al Güiro, pasando una varilla o palo por los dientes de esta quijada (Barría Casanova J. 2004, p.32).

### La Campana:



Imagen n° 17  
"Campana"- Vintage

Esta ha acompañado numerosas creencias y supersticiones, como la caza simbólica de brujas, o la antigua costumbre pagana de expulsar a los malos espíritus, o para alejar el granizo y así este no entre en la comarca y otras costumbre populares curiosas como con ocasión del bautizo el sonido de esta indica el sexo del recién nacido, sonido fuerte un varón y un sonido más débil una niña (Barría Casanova J. 2004, p.32).

### El Charrango:



Imagen n° 18 "El charrango".  
Instrumento propio de la cultura  
chilota, utilizado para acompañar  
a base de rasgueos. Fuente:  
urbatorium

Es un instrumento totalmente artesanal y de aspecto primitivo, este instrumento con su sonido metálico y duro se usa en contextos de fiestas, jolgorio y celebraciones, acompañando tonadas, cuecas de campo, sirillas, guarachas y ritmos parecidos. (Criss Salazar. (Octubre 8, 2014).

*UN EXTRAÑO Y RÚSTICO INSTRUMENTO CHILENO: EL "CHARRANGO".*, de Urbatorium, : <https://urbatorium.blogspot.com/2014/08/un-extrano-y-rustico-instrumento.html>)

Está compuesto por una tabla sobre la cual se clavan tres o cuatro cuerdas de alambre en ambas puntas, en dichos extremos utiliza dos botellas o tarros a modo de puente, se ejecuta o interpreta utilizando un trozo de madera, un hueso o un par de aros unidos y entorchados con alambre en que el intérprete introduce la mano, para tocar o hacer vibrar las cuerdas por raspadura, si bien suele ser de un tamaño más bien pequeño es posible encontrar distintos modelos y tamaños, dependiendo de los materiales con los que se haya construido (Barría Casanova J. 2004, p.32).

### La Matraquilla



Imagen n° 19 "La matraquilla" -  
Barría Casanova "Música en  
Chiloé"

Instrumento de percusión compuesto por una tabla, a la cual se le clavan cinco cucharas, para ser golpeadas por otra cuchara (Barría Casanova J. 2004, p.32).

## 2.2.5. Algunos cultores del Arte de Chiloé

La música fue desde los años 50 objeto de recopilación por parte de los músicos de proyección folclórica, y ha sido fuente de inspiración para diversos conjuntos hasta la actualidad, a continuación hablaremos de algunos de estos músicos y agrupaciones que se han dedicado al cultivo de esta música y cultura chilota.

### Bandada



Imagen n° 20 “Bandada”- Música Popular.cl - cultores de música chilota

Grupo formado por el luthier y violinista David Cárdenas (hijo de Amador Cárdenas importante investigador y recopilador de música en Chiloé), el guitarrista Cristián Bórquez y la cantautora e investigadora Carola Guttmann. Iniciaron su trabajo con el disco “El archipiélago de las cuecas (2017), recuperaron cancioneros de cueca del dominio popular, originales de cantores campesinos de la comuna de Dalcahue como Coché Molina (fuente principal de Héctor Pavez), de Gerónimo Barría y Antonio Cárdenas. Este trío expone a partir de esta recopilación de repertorio, una mirada de música transformada acerca de las cuecas chilotas, su esencia y su estilo estrechamente vinculado con la celebración íntima en las comunidades, lejos de los escenarios y las fiestas populares (Música Popular. (2022). *Música chilota.*, de Música Popular, <https://www.musicapopular.cl/generos/musica-chilota/>)

### Carola Guttmann



Imagen n° 21 “Carola Guttmann”- Música Popular.cl - cultora de música chilota

Nace en Santiago de Chile, es nieta de inmigrantes judío-rusos, desde pequeña se inicia en el canto, en festivales y encuentros estudiantiles, Se caracteriza no solo por su singular voz, si no también por su capacidad de componer y hablar en el canto, cultora del arte, la literatura, el teatro y la poesía popular, llega así a la isla de Chiloé y se adentra en su cultura generando un fuerte vínculo con la tradición de la isla. Su aporte es la producción de varios discos vinculados al canto campesino, recopilando un rico repertorio chilote tradicional (MusicaPopular. (2022). *Música chilota.*, de MusicaPopular, <https://www.musicapopular.cl/generos/musica-chilota/>).

### Gabriela Pizarro



Imagen n° 22 “Gabriela Pizarro”-  
Música Popular.cl - cultora de

Una de las tres investigadoras esenciales del folklore chileno, junto a Violeta Parra y Margot Loyola. Conjugo las disciplinas de la investigación, la creación, la difusión y la enseñanza, fundadora del grupo “Millaray” (1958) uno de los más influyentes conjuntos de proyección folklórica iniciados al alero de Margot Loyola y Violeta Parra en los años 50, responsable en buena parte del conocimiento y la difusión del folklore chilote en Chile. Gabriela Pizarro también deja huellas en la exploración sin precedentes que emprendió por la música de Chiloé, en los discos que grabó, y en su vocación docente como profesora y directora de conjuntos (Música Popular. (2022). *Música chilota.*, de Música Popular, <https://www.musicapopular.cl/generos/musica-chilota/>).

### Bordemar



Imagen n° 23 “Bordemar”-  
Música Popular.cl - cultores  
de música chilota

Uno de los grupos chilotes más importantes activos, que nace como el proyecto de varios profesores de música de la Universidad Austral. Es un grupo de larga data en el cultivo del folclore de la isla, de forma ininterrumpida desde mediados de los años 80, siendo poseedores de una discografía de ineludible referencia para quien se interese en el género. Su repertorio alterna temas tradicionales del folclor chilote con composiciones propias combinando lo típico o tradicional, con elementos del pop, jazz y música de cámara en la búsqueda de un lenguaje propio. Algunas de sus creaciones resultan sorprendentemente apegadas a las formas tradicionales, en donde la melodía, el juego instrumental y los ritmos se complementan dándonos a través de su música un Chiloé vivo y lleno de fuerza vital. Entre sus composiciones para televisión encontramos la "cueca tierra adentro", como la música dedicada para los programas de TVN "Los patiperros" y "la fiera" 1.

Otros cultores importantes que también se dedicaron a cultivar la música y el arte de Chiloé: **Chilote Peñaloza**, **Chilhué**, **Héctor Pavez**, **Héctor Pavez Pizarro**, **Chamal**, **Jorge Yáñez**, **Pastora Alfonsina** (Música Popular. (2022). *Música chilota.*, de Música Popular, <https://www.musicapopular.cl/generos/musica-chilota/>).

## Algunos estilos o ritmos de la Isla

En el sur de Chile se produce una rica diversidad folclórica, debido a las múltiples influencias culturales locales (pueblos originarios), con la colonización extranjera, en especial la española, donde la isla se ha convertido quizás en una de las zonas representativas a nivel folclórico de todo esto.

Podemos encontrar gran variedad de ritmos y estilos tales como: **la cueca**, **el corrido**, **el Vals**, **la Ranchera**, **la cumbia**, **la seguidilla**, **el cielito**, **la polka**, **el rin**, **la trastrasera**, **la malaheña**, **la periconá**, **la nave**, **el chocolate**, etc. A continuación veremos algunos dentro de los cuales están el Vals y la periconá, dos estilos que incorporamos en nuestra composición eje central de este documento (Barria Casanova J. 2004).

## El Valz:

Es una de las danzas de pareja más antiguas, de característico ritmo ternario, llega a Chile desde Europa en la segunda década del siglo XIX manteniéndose vigente hasta la actualidad, es junto a la cueca uno de las especies de folclor musical más importantes, estando presente en todos los ambientes sociales, en nuestro continente se desarrolló principalmente de forma cantada, aunque existen también vals instrumentales para orquesta o banda, proveniente de Estiria y los valles y montañas de la alta Austria, llega a los ambientes aristocráticos de Chile a mediados del siglo XIX, adaptándose a la fisonomía de cada región, adquiriendo así una identidad definida y diferenciada dependiendo del lugar. El vals chilote se caracteriza y diferencia del vals de la zona central en que su ritmo es más marcado, lo que redonda en la intensidad del paso y en la forma de abrazar a la pareja. Los instrumentos predominantes son la guitarra, el acordeón y el bombo chilote, también el violín o Rabel y la voz (Barria Casanova J. 2004, p.43).

### Patrones característicos:

Guitarra:

Patrón principal



Variación



Bombo:



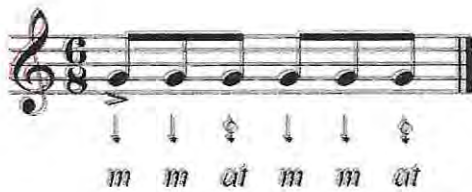
## La Cueca:

Tiene una función eminentemente festiva y recreativa, practicada por los distintos grupos sociales, donde cada uno de estos le imprime su propio sello en el baile y la música. Está compuesta en el metro de 6/8, y generalmente la interpreta un solo cantante, aunque puede ser acompañado por más cantores, se acompaña generalmente por guitarra, acordeón y elementos de percusión como bombo, pandero y otros. En Chiloé la cueca se compone principalmente por la seguidilla, y carece normalmente de la cuarteta, alargando la seguidilla por medio de repeticiones hasta completar la extensión normal de la cueca (52 compases), existen dos tipos en la zona, la "cuarteta de seguidilla" y la "cueca larga de seguidilla". El simbolismo de la cueca es de carácter amoroso, es más saltadita que la zona central y es zapateada casi constantemente, las vueltas se realizan cuando el cator alza la voz, cuando la intensidad de su canto aumenta (Barria Casanova J. 2004, p.40).

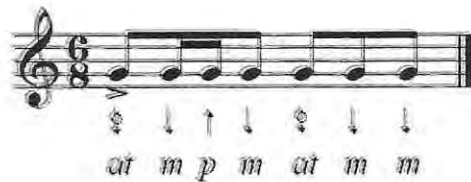
### Patrones característicos:

Guitarra:

Patrón principal



Variación



Bombo:

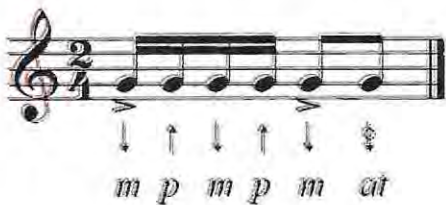


## El Rin:

Danza popular de Chiloé, donde llega en el siglo XIX probablemente desde Europa, ya que en Francia existe una danza similar conocida como "la bourre parisina". La función de esta danza era de carácter recreativo, se bailaba en fiestas recreativas, comunitarias y familiares. Su música es acompañada de guitarra, bombo y rabel el cual paulatinamente fue reemplazado por el acordeón. Existen dos teorías en lo que se refiere a la etimología de la palabra una que provendría de la voz Ring" de cuadrilátero (tal vez por la ubicación que toman las parejas formando un cuadrado), y la otra es que provendría de alguna danza colonial llamada "Reen". En el baile intervienen dos parejas interdependientes, cuya coreografía era guiada por el "bastonero o pericón", que anunciaba el baile y sus figuras dando golpes en el suelo con un bastón (como se hacía en la tradición europea), con el tiempo este rol lo asume un bailarín o un músico diciendo los pasos a realizar durante el transcurso de la música. Si bien este baile ha perdido vigencia social, en la música sin embargo su ritmo a perdurado, gracias a distintas composiciones de música chilena como: "El rin del angelito", "El albedrío" y "Run run se fue pal norte" de Violeta parra, o "El rin del amor" de Nano Acebedo (Barría Casanova J. 2004, p.51).

## Patrones característicos:

Guitarra:



Bombo:

Principal



variante



## La Pericona:

Es una de las danzas más populares de Chiloé, estando presente en todas las fiestas profanas de la Isla, se desarrolló inicialmente en Argentina y Uruguay, su nombre originalmente proviene del título que se le daba antiguamente a quien dirigía el baile, al "pericón" o "perico" que en Chile se le conoció comúnmente como bastonero. Esta danza llega a Chile a comienzos del siglo XIX con el ejército de San Martín, y a Chiloé alrededor del año 1835. En lo que refiere a su estructura, está formada por una seguidilla de cuatro y siete versos. El canto inicia con el baile, y los instrumentos que los acompañan son: la guitarra, el violín, la flauta de alquimia y el tambor, aunque en la actualidad, podemos encontrar conjuntos con otras formaciones que incluyen el acordeón y pueden no incluir flauta y violín. Se baila entre cuatro personas, los bailarines, todos con pañuelo, se ubican en las cuatro esquinas de un cuadrado, hombres en línea diagonal frente a sus parejas, mientras dura la música, van cambiando constantemente de puesto y de distinta forma, en cuadrado, con desplazamientos semicirculares, cambios de frente, giros y contragiros, etc. todo con pasos caminados, escobillados y zapateados a pie entero, al final los cuatro bailarines se juntan al centro del cuadrado, dando los hombres un salto para caer sobre sus pies paralelos y levantando el pañuelo (Barria Casanova J. 2004, p.54).

## Patrones característicos:

Guitarra:



Bombo:

Principal



variante



### 2.2.6. Creación Musical:

Creación Musical desde el paradigma de la música de programa: compuesta por tres secciones:

- **Primera parte:**(desde el compás 01 al compás 31) Nuestro personaje "Luis" un niño pequeño (entre 5 a 7 años), comienza su viaje en dirección al sur junto a su familia, a visitar por primera vez a su abuela que vive en la gran isla de Chiloé, lleno de ilusión y curiosidad, imaginando este mundo nuevo y las aventuras que podrá tener ahí.

### Algunos puntos a considerar:

1- Está basada en una Periconca, género tradicional del folclore de la isla, lo que nos va conectando desde ya musicalmente con esta, también reforzamos esto con la instrumentación utilizada, Violín, flauta, acordeón, y un ritmo constante del bombo marcando el tiempo.

2- En la introducción el acordeón inicia con una variante de la melodía principal, que anticipa de alguna forma al motivo que identifica a nuestro protagonista., como ocurre en algunas interpretaciones populares, que anticipa la melodía del tema que se interpretara.

3- Está escrita en el metro de 12/8, debido a que según los registros que encontré se escribía en ese metro, y quise respetar este punto.

4- Está en la tonalidad de Do Mayor, pensando en una tonalidad más abordable para los niños, y que la secuencia básica de tres grados de la periconca I, II

y V en esta tonalidad al no tener cejillo genera una fatiga muscular menor para los guitarristas, tomando en cuenta el rasgueo más bien enérgico, que deben realizar durante toda la sección.

5-Se presenta una melodía que va migrando entre dos instrumentos, jugueteando con un contrapunto que lo acompaña, en este caso violín y flauta, representando al personaje principal, un niño juguetón e inquieto como tantos de su edad, que no puede quedarse en un solo lugar (desde el compás 03 Sección "A" hasta el compás 29 sección "C").

6- Cabe mencionar que si bien está basado en este género musical, no posee la misma duración, nos basamos más en el carácter y sonoridad de una Periconá.

- **Segunda parte:** (desde el compás 32 al compás 83) Luis y su familia llegan a Chiloé a casa de su abuela, y se encuentra con toda la hospitalidad de esta isla, con la tranquilidad y calidez que brinda la casa de su abuela, construida de madera y tejuelas de alerce, todos reunidos junto a la cocina a leña que da calor y refugia del frío, junto al pan amasado y la buena compañía.

### **Algunos puntos a considerar:**

1- Esta sección está basada en un vals tradicional, también buscamos la sonoridad particular, con la instrumentación, violín, flauta travesa, acordeón, y esta vez utilizamos una batería simple, para enfatizar el 3/4, tanto con la rítmica natural del género, como con el sonido llevando el tiempo fuerte en el bombo y el segundo y tercer tiempo con caja y platillo.

2- Se mantiene la tonalidad de Do Mayor, por un tema de color, buscando un tono no tan brillante o abierto, para un ambiente más acogedor y que a la vez siga siendo una tonalidad cómoda para los niños. La armonía se mueve y desarrolla en tres grados I-IV y V.

3- Esta vez, la melodía es calma, simple, de notas largas, y gradual, sin sobresaltos. Ya que se busca generar un ambiente acogedor, tranquilo, familiar.

También haciendo de alguna forma un contraste, con el agitado mundo de donde proviene nuestro protagonista.

4- El acordeón esta vez realiza arpeggios, para no sobrecargar el ritmo realizado por la percusión y la guitarra, utilizando principalmente negras como figuras rítmicas para dar sensación de continuidad y calma.

- **Tercera Parte:** (desde el compás 84 al 124 ) Luego de un largo viaje y de haber compartido un buen rato en familia, escuchando historias, cuentos, mitos y leyendas, de la isla que su abuela le compartió, llega el momento de ir a descansar, donde poco a poco le vence el sueño, mientras recuerda todas aquellas interesantes historias, del millalobo, la fiura, el trauco, el caleuche y sus tripulantes, y sin darse cuenta se ve inmerso en su propia aventura, encontrándose con el mismísimo caleuche y los brujos, dejando volar su imaginación.

### **Algunos puntos a considerar:**

1- Esta en metro de 4/4

2- Esta en tonalidad de La menor, para conseguir un color mas oscuro mas apagado, pero inicia con una superposición de tritono sobre la tónica y tercera del acorde, para generar más tensión, también pensando en la asociación de este intervalo a lo oscuro, a lo siniestro, siendo utilizado en otras piezas musicales como hizo Camille Saint-Saëns en la "danza macabra" en un imaginario de un aquelarre de brujos, y espíritus. Aquí lo utilizamos para de alguna manera emular esa neblina fantasmal que rodea y oculta a este barco tan importante en la mitología chilota. El comienzo lo utilizamos para sumergirnos y entrar en el barco para ver luego todo lo que ahí sucede.

3- El saxo tenor y el trombón, refuerzan al bajo en el registro grave, para así lograr esta sensación de oscuridad y sentimientos pequeños frente a tan imponente barco.

4- La flauta y el xilófono, mediante esta escala cromática constante, buscan emular el vaivén del barco en las olas. Mientras que las cuerdas en un ostinato rítmico armónico (Am y Dm6), refuerzan este vaivén aportando adicionalmente un grado de oscuridad, y un ambiente algo siniestro pero atractivo a la vez. Mientras los demás instrumentos intervienen, de forma casi aleatoria, pero comunicándose a la vez entre sí, utilizando notas de la escala menor armónica, generando un cierto grado de tensión e inestabilidad. Para generar esa sensación de estar perdido en un lugar desconocido y algo lúgubre. Todo esto hasta el compás 103.

5-Un aporte importante a la sonoridad general de esta sección es el xilófono, que evoca de alguna forma al sonido de huesos, recurso utilizado en más de alguna oportunidad, citando nuevamente a Camille Saint-Saëns y a su "danza macabra", sonido a huesos que evoca a la muerte, a fantasmas y los personajes relacionados con ese mundo, a los mismos brujos y su relación con el mundo oscuro.

6- Desde el compás 104 hasta el compás 113 hay una sensación de precipitación, que conseguimos por la subdivisión de las figuras rítmicas, también los instrumentos se vuelven un poco más percusivos, en esta sección queremos graficar cuando nuestro personaje se encuentra con una fiesta o especie de aquelarre en la cubierta del barco, repleto de personajes fantasmagóricos y brujos.

7- Tanto el pizzicato del violín como la melodía que inicia el clarinete con la trompeta la cual va migrando entre los instrumentos, representa a estos personajes desplazándose por el barco de forma desenfrenada.

8- Todo va subiendo de nivel hasta llegar al compás 114, donde acaba casi súbitamente toda actividad, para dar paso nuevamente de la neblina producida por el barco que al disiparse ya ha desaparecido por completo.

- **Cuarta parte:** (final) Luis despierta sobresaltado por todo lo acontecido en su aventura, para descubrir que se encuentra sano y salvo, de vuelta en casa de su abuela. Y finalmente regresa a casa, encantado y entusiasmado con volver algún día.

**Algunos puntos a considerar:**

1- Retomamos una parte de la segunda sección, para evocar nuevamente, la seguridad y tranquilidad, de la casa de madera y tejas de alerce de su querida abuela.

2- Finalmente volvemos a retomar el motivo melódico que representa a nuestro personaje, en un extracto de la primera sección, para retomar el viaje de regreso a casa.

# Partitura general

## "Luis visita Chiloé"

*♩ = 95*  
Comienza el viaje - Pericona

**A**

Violín I

Acordeón (teclado)

Acordeón II (teclado)

Guitarra

Bajo

*♩ = 95*

Periconón

**A**



4

Vln. I

Accord.

Accord.

Gr. Ac.

Bajo el.

Bat.

2

7

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Chords: C, D, G, C, D, G, C, D, G

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.



10

**B**

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Chords: C, D, G, C, D, G, C, D, G

Gtr. Ac.

Bajo el.

**B**

Bat.

13

Vln. I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

C D G C D G C D G

Detailed description: This system of musical notation covers measures 13, 14, and 15. It features seven staves: Violin I, Flute, two Accordions (treble and bass clefs), Acoustic Guitar, Bass, and Drums. The Violin I and Flute parts have melodic lines with rests. The two Accordion parts play a rhythmic accompaniment of chords. The Acoustic Guitar part includes a chord diagram above the staff showing a sequence of C, D, and G chords. The Bass and Drums parts provide a steady accompaniment.

16

Vln. I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

C D G C D G C D G

Detailed description: This system of musical notation covers measures 16, 17, and 18. It features the same seven staves as the previous system. The Violin I and Flute parts continue their melodic lines. The two Accordion parts maintain their rhythmic accompaniment. The Acoustic Guitar part includes a chord diagram above the staff showing a sequence of C, D, and G chords. The Bass and Drums parts provide a steady accompaniment.

4

**C**

19

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

**C**

Bat.



22

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

25

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

C D G C D G C D G



28

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

C D G C D G C D G

6

**D**  $\text{♩} = 98$   
En casa de la abuela - Vals

37

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

**C** **D** **G** **C** *mp*

**D**  $\text{♩} = 98$  *mf*

38

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

**G** **C** **F** **C**

47

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.



56

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

E

8

64

Vln. I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 64 through 73. It features seven staves: Violin I, Flute, two Accordion parts (treble and bass), Electric Guitar, Bass, and Drums. The Violin I and Flute parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The two Accordion parts provide harmonic support with chords and moving lines. The Electric Guitar part consists of a steady eighth-note strumming pattern. The Bass part plays a simple eighth-note bass line. The Drums part shows a consistent rhythmic pattern with snare and bass drum hits.



Vln. I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 74 through 83. It features the same seven staves as the previous block: Violin I, Flute, two Accordion parts, Electric Guitar, Bass, and Drums. The musical notation continues with similar melodic and harmonic patterns, maintaining the rhythmic structure established in the previous measures.

80 **F**  $\text{♩} = 30$   
 El Caluche y los brujos 9

Vln. I

Fl.

Cl. en Sib

Ten. Sax.

Tbn.

Accord.

Accord.

Cuerd.

Git. Ac.

Bajo el.

Bat. **F**  $\text{♩} = 30$

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'El Caluche y los brujos' on page 55. It features a 4/4 time signature and a tempo of 30 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Violin I, Flute, Clarinet in Bb, Tenor Saxophone, Trombone, two Accordions, Strings, Acoustic Guitar, and Bass. The second system includes the Drum set. The music begins with a rehearsal mark 'F' and a tempo marking of 30. The first system ends with a dynamic marking of 'pp' (pianissimo) for the Violin I part. The second system ends with a dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte) for the Accordion parts. The Acoustic Guitar part includes chord diagrams for G and C. The Drum set part includes a rehearsal mark 'F' and a tempo marking of 30.

10

$\text{♩} = 55$

48

Fl.

Ten. Sax.

Tbn.

Cuord.

Bajo el.



92

Fl.

Ten. Sax.

Tbn.

Al.

Cuord.

Bajo el.

94 G 11

Fl.

Cl. en Sib.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tbn.

Hr.

Cred.

Bajo cl.

12

56

Fl.

Cl. en Sib

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tbn.

Tl.

Accord.

Cuerd.

Bajo cl.

58

Vln. I

Fl.

Cl. en Sib

Ten. Sax.

Tpt. en Sib

Tbn.

Xil.

Accord.

Cuerd.

Bajo cl.

14

140

Viol. I

Fl.

Cl. en Sib

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt. en Sib

Tbn.

Xil.

Accord.

Clav.

Bajo el.

102

Vln. I  
Fl.  
Alto Sax.  
Ten. Sax.  
Tpt. en Sib  
Tbn.  
Xil.  
Accord.  
Bajo el.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 102 and 103. The score is for a large ensemble. The instruments listed are Violin I, Flute, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in B-flat, Trombone, Xylophone, Accordion, and Bass. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present between measures 102 and 103.

104 **H**

Vln. I  
Cl. en Sib  
Ten. Sax.  
Tpt. en Sib  
Xil.  
Bajo el.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 104 and 105. The score is for a large ensemble. The instruments listed are Violin I, Clarinet in B-flat, Tenor Saxophone, Trumpet in B-flat, Xylophone, and Bass. A double bar line is present between measures 104 and 105. A rehearsal mark 'H' is placed above the first measure of the second system. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

16

Musical score for page 16, measures 107-110. The score is for a large ensemble and includes the following parts:

- Vln. 1: Violin 1, treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Fl.: Flute, treble clef, mostly silent with some notes in measures 108-110.
- Cl. en Sib: Clarinet in B-flat, treble clef, playing a simple harmonic line.
- Ten. Sax.: Tenor Saxophone, treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Tpt. en Sib: Trumpet in B-flat, treble clef, playing a simple harmonic line.
- Tbn.: Trombone, bass clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Xil.: Xylophone, treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Accord. (top): Piano, treble clef, playing chords and single notes.
- Accord. (bottom): Piano, bass clef, playing chords and single notes.
- Bajo el.: Double Bass, bass clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.

The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The measures are numbered 107, 108, 109, and 110.

170

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

- Vln. I:** Violin I, treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Fl.:** Flute, treble clef, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Cl. en Sib:** Clarinet in Bb, treble clef, mostly silent with some notes in the second measure.
- Alto Sax.:** Alto Saxophone, treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Ten. Sax.:** Tenor Saxophone, treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Tpt. en Sib:** Trumpet in Bb, treble clef, mostly silent with some notes in the second measure.
- Tbn.:** Trombone, bass clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Xil.:** Xylophone, treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Accord. (Treble):** Accordion, treble clef, playing chords and a melodic line.
- Accord. (Bass):** Accordion, bass clef, playing a simple bass line.
- Bajo el.:** Electric Bass, bass clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Bat.:** Drums, percussion clef, playing a complex rhythmic pattern.

18

113

Vln. I

Fl.

Cl. en Sib

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt. en Sib

Tbn.

Xil.

Accord.

Bajo el.

Bat.

I

116

Ten. Sax.

Tbn.

Xil.

Bajo el.

118

Vln. I

Fl.

Cl. en Sib

Ten. Sax.

Tbn.

Xil.

Accord.

Accord.

Cuerd.

Bajo cl.

*mf*

*mf*

20

♩ = 98

**J**

Despertando del sueño - Vals

122

Vln. I

Fl.

Ten. Sax.

Tbn.

Accord.

Accord.

Cuerd.

Gr. Ac.

Bajo cl.

Bat.

F C G

♩ = 98

**J**

130

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

140

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

**K**

**K**

154

Violin I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

This musical system covers measures 154 to 158. It features seven staves: Violin I, Flute, two Accordions (treble and bass clef), Acoustic Guitar, Electric Bass, and Drums. The Violin I and Flute parts play a melodic line with eighth notes. The two Accordions provide harmonic accompaniment with eighth notes. The Acoustic Guitar plays a rhythmic pattern of chords, with chord diagrams for F, C, and G indicated above the staff. The Electric Bass and Drums provide a steady bass line and rhythmic accompaniment, respectively.

156

Violin I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

This musical system covers measures 156 to 160. It features the same seven staves as the previous system. The Violin I and Flute parts continue their melodic line. The two Accordions provide harmonic accompaniment. The Acoustic Guitar continues its rhythmic pattern of chords, with chord diagrams for F, C, and G indicated above the staff. The Electric Bass and Drums provide a steady bass line and rhythmic accompaniment.

23

764 **L** Regreso a casa - Pericona

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gr. Ac.

Bajo el.

Bat.

**L**



768

Vln. I

Accord.

Accord.

Gr. Ac.

Bajo el.

Bat.

171

Vln. I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

C D G C D G C D G

Detailed description: This block contains the musical score for measures 171, 172, and 173. It features seven staves: Violin I, Flute, two Accordions (treble and bass clefs), Acoustic Guitar, Bass, and Drums. The Violin I and Flute parts have melodic lines with some rests. The two Accordion parts play a rhythmic accompaniment of chords. The Acoustic Guitar part includes a guitar chord diagram above the staff, showing a sequence of C, D, G, C, D, G, C, D, G chords. The Bass and Drums parts provide a steady accompaniment.



174

Vln. I  
Fl.  
Accord.  
Accord.  
Gtr. Ac.  
Bajo el.  
Bat.

C D G C D G C D G

Detailed description: This block contains the musical score for measures 174, 175, and 176. It features the same seven staves as the previous block. The Violin I and Flute parts continue their melodic lines. The two Accordion parts maintain the rhythmic accompaniment. The Acoustic Guitar part includes a guitar chord diagram above the staff, showing a sequence of C, D, G, C, D, G, C, D, G chords. The Bass and Drums parts continue their accompaniment.

177

Vln. I

Fl.

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

C D G C D G



179

Accord.

Accord.

Gtr. Ac.

Bajo el.

Bat.

C D G C D G

## Conclusión

Durante el transcurso de este trabajo, me pude percatar de lo importante que ha sido este género musical a través del tiempo, si bien fue Franz Liszt quien acuñó el término “música de programa”, esta se ha venido desarrollando desde bastante antes, quizás no con el mismo nombre, pero sí con características importantes de esta, como lo podemos evidenciar con “las cuatro estaciones de Vivaldi” en el periodo barroco (1725) donde cada uno de los cuatro conciertos está antecedido por un soneto sobre la estación correspondiente, o en el periodo clásico con la Sinfonía N°6 “Pastoral” de Beethoven, subtitulada por el propio Beethoven como “Recuerdos de una vida campestre”. En ambas obras, la música cumple un rol descriptivo, pero no solo porque sí, sino que se ciñe a un programa o descripción adicional, como lo comentamos en las cuatro estaciones. Respecto a este tema, surgieron algunas confusiones, en un periodo de la historia. El problema fue saber realmente qué se podía clasificar como música de programa. Ya que por un lado, se entendía que esta era aquella que describe algo, ya sea un sentimiento, una situación, o alguna acción específica y que bastaba con eso, no necesariamente debía estar adscrita a un guión o programa, y por otro lado estaban los que pensaban que era necesario, que debía estar esta música relacionada a un programa, con el fin de que el oyente no tuviese posibilidad de error al escucharla y entender lo que el compositor quería decir.

La música de programa, tuvo su mayor auge y desarrollo en el romanticismo, época en la cual nacieron muchas obras importantes e icónicas, como cuadros de una exposición (1874); de **Musorgski**, quien inmortalizara la exposición pictórica de su amigo Víctor Hartmann en la suite para piano Cuadros de una exposición, la que posteriormente será adaptada para orquesta por Maurice Ravel. **Rimski Korsakov** con “Sherezada” (1888), suite sinfónica con brillante orquestación basada en Las mil y una noches. La “obertura fantasía Romeo y Julieta” de **Chaikovski**, basado en la

obra de Shakespeare. **Camille Saint-Saens** con su "Danza Macabra", un poema sinfónico basado en un poema de Henri Cazali, en donde se representa a la muerte tocando el violín a medianoche mientras los esqueletos bailan alrededor de una tumba al ritmo de la música. La fiesta acaba con el canto del gallo, con el que los muertos vuelven a su tumba, entre otras.

Una de los motivos que también puede haber potenciado el desarrollo de esta música en el romanticismo, fue que nace una nueva orquesta, en el sentido que hay nuevos instrumentos, y por lo mismo más posibilidades de experimentación y desarrollo.

Volviendo un poco atrás, la sinfonía programática era, para Liszt, la música del futuro: la única mediante la cual se podría realizar aquella fusión íntima y completa entre las grandes obras maestras de la literatura y de la música. Y probablemente tenía razón, hoy en día se hace muy interesante el complemento de las artes, ya no solo de la poesía, incluso hoy contamos con la música, como acompañante versátil en casi cualquier disciplina, esta música descriptiva que hoy podemos encontrar, acompañando desde comerciales publicitarios, hasta las grandes obras cinematográficas.

Músicos que se animan a describir otras culturas como ocurre en esta propia tesis, donde investigando, encontré más personas creando música con la temática de la cultura mitológica de la gran isla de Chiloé.

Finalmente la música, ha sido desde siempre un método importante de expresión en sus distintas áreas, y la música programática, es un buen ejemplo a través de la historia y hasta nuestros días.

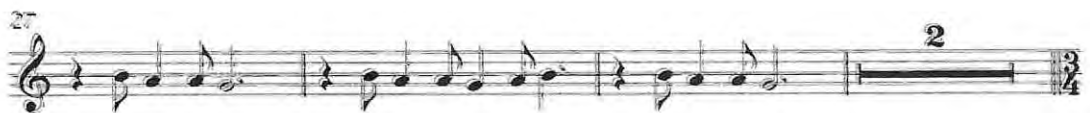
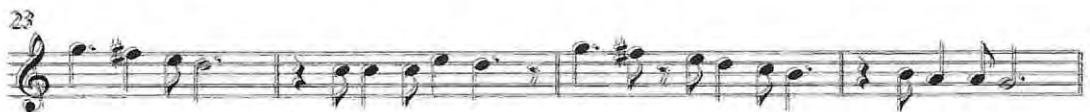
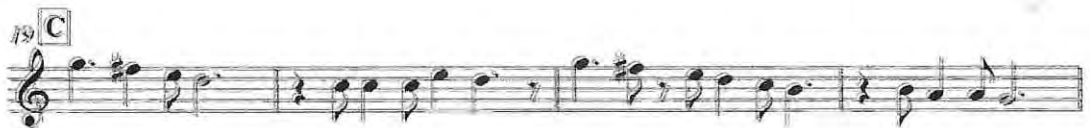
## Violin I

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

A

Comienza el viaje - Pericoona



2  $\text{♩} = 98$  **D** En casa de la abuela - Vals Violin I

32

42

51

60 **E**

69

76  $\text{♩} = 30$   $\text{♩} = 55$

84 **F** El Caleuche y los brujos

95 **G**

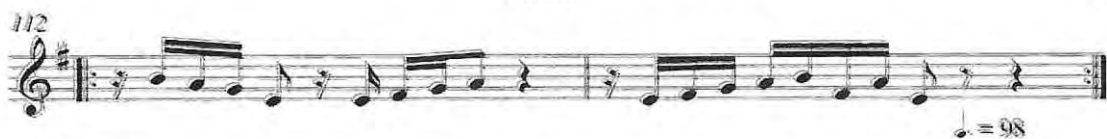
103 **H**

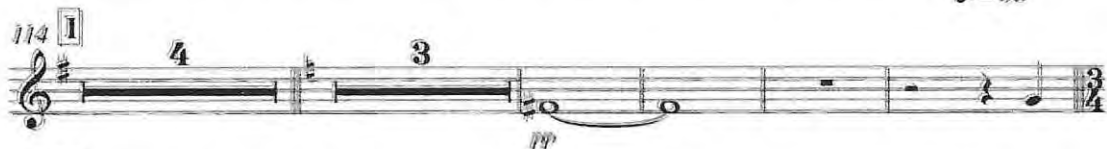
107

110

## Viola I

3

112   $\text{♩} = 98$

114 **I**  *pp*

125 **J** Despertando del sueño - Vals 

133 


141 **K** 

150 

157 

165 **L** Regreso a casa - Pericona 

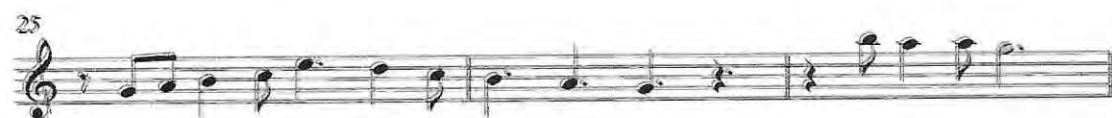
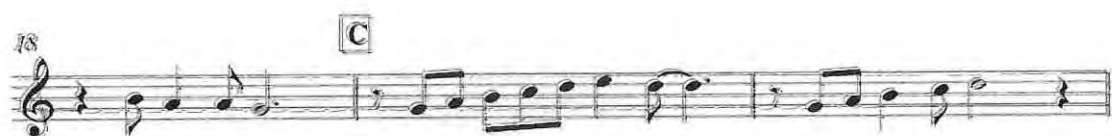
170 

174 

177 

Flauta

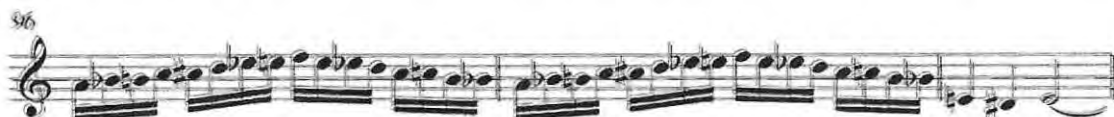
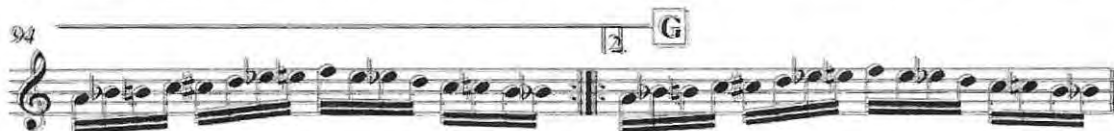
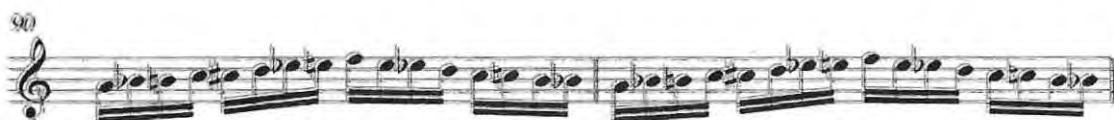
## "Luis visita Chiloé"



2

♩ = 98

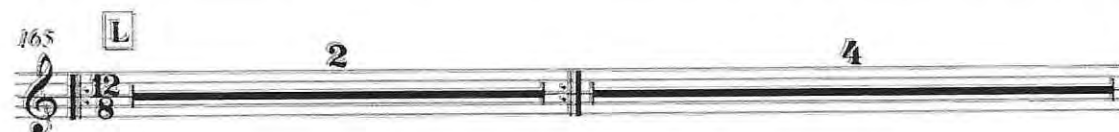
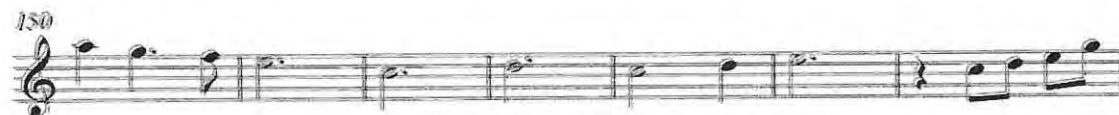
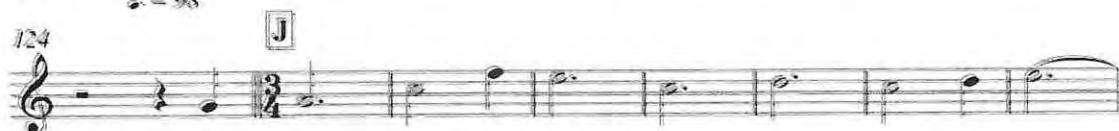
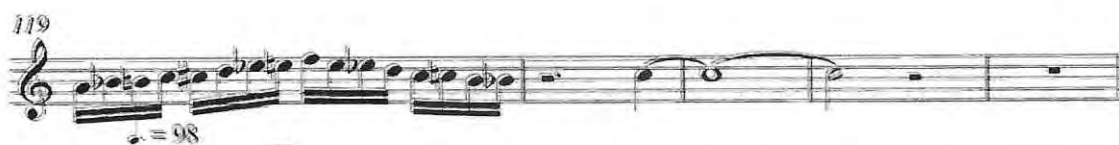
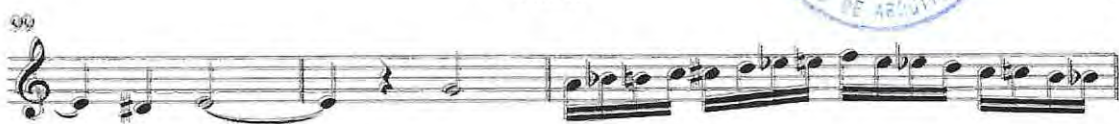
Flauta





## Flauta

3





Clarinete en Si $\flat$ 

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

2 [A] 8 [B] 8

19 [C] 13 [D] 4 ♩ = 98 24

60 [E] 24 [F] ♩ = 30 2 4 ♩ = 55

93 1. 2 [G]

100 2 [H]

106 4

114 [I] 4 2 2 ♩ = 98

125 [J] 16 [K] 24 12/8

165 [L] 2 14

## Saxofón Contralto

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

2 A 8 B 8

19 C 13 D 4 = 98 24

60 E 24 F 4 = 30 = 55 4 1. 2

95 G 2

100

102

104 H 6

112

114 I 4 6 3/4

125 J 16 K 24 12/8

165 L 2 14

Saxofón Tenor

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

2    **A**    8    **B**    8

79 **C**    13    **D**    ♩ = 98    4    24

60 **E**    24    **F**    ♩ = 30    ♩ = 55

89    1.

95 **G**    2

102 **H**    2

108

111

114 **I**

118    2

2

Saxofón Tenor

♩ = 98

120

3/4

125

J

16

K

24

12

8

165

L

2

14

Trompeta en Sib

## "Luis visita Chiloé"

$\text{♩} = 95$   
 2 [A] 8 [B] 8

19 [C] 13 [D]  $\text{♩} = 98$  4 24

60 [E] 24 [F]  $\text{♩} = 30$   $\text{♩} = 55$  4 4 1. 2

95 [G] 3

103 [H]

108 4

114 [I] 4 6  $\text{♩} = 98$   $\frac{3}{4}$

125 [J] 16 [K] 24  $\frac{12}{8}$

165 [L] 2 14

## Trombón Tenor

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

2 **A** 8 **B** 8

19 **C** 13 **D** 4 ♩ = 98 24

60 **E** 24 **F** ♩ = 30 ♩ = 55

89

95 **G**

102 **H** 4

110

114 **I** ♩ = 98

118 2

125 **J** 16 **K** 24 12

165 **L** 2 14

## Xilófono

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

2      A      8      B      8

19 C      13      D      4      24

♩ = 98

60 E      24      F      4      4

♩ = 30      ♩ = 55

92

1.

94

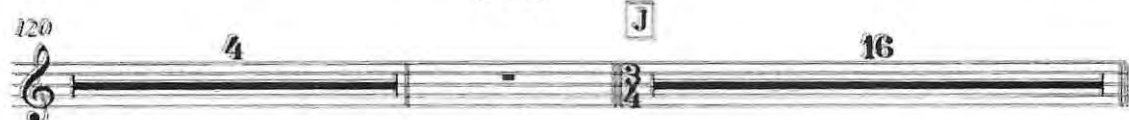
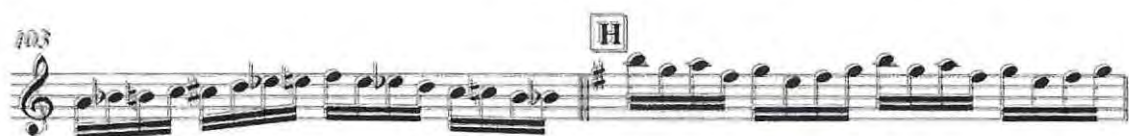
2. G

96

98

2

## Xilófono



Xilófono

3

147 **K** 24 **L** 2 14

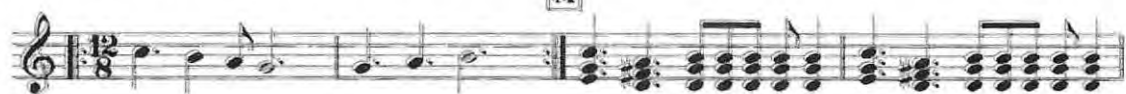
The image shows a musical staff for a xylophone. The staff is a single horizontal line with a treble clef at the beginning. Above the staff, the word "Xilófono" is written in the center, and the number "3" is at the far right. Below the staff, there are several markings: a box containing the letter "K" with the number "147" to its left, followed by the number "24", a box containing the letter "L" with the number "12" above it and "8" below it, followed by the number "2", and finally the number "14". The staff itself has several vertical lines and dots, likely representing the positions of the xylophone bars.

Acordeón (teclado)

## "Luis visita Chiloe"

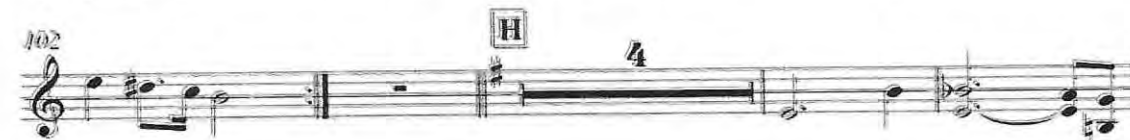
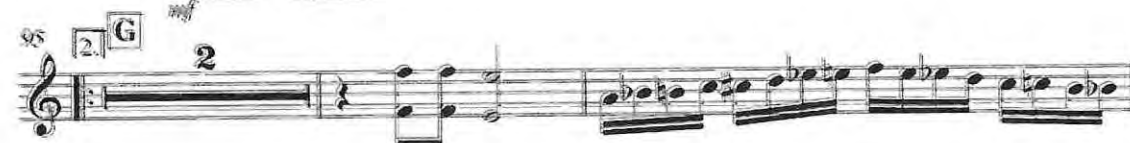
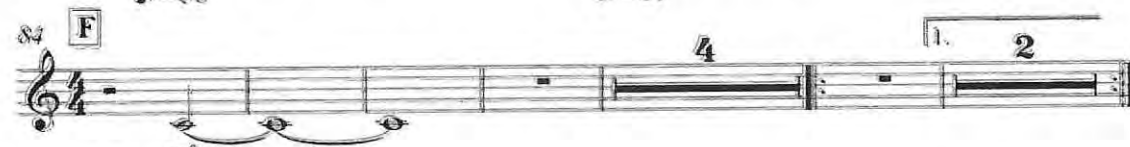
♩ = 95

A



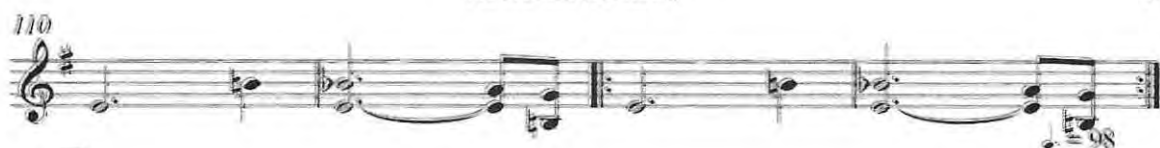
2

Ardición (teclado)



## Acordeón (teclado)

3



4

## Acordeón (teclado)



Acordeón II (teclado)

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

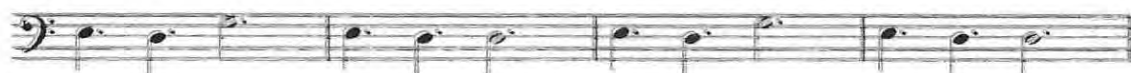
A



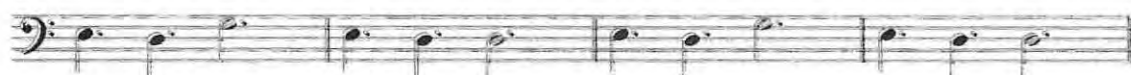
6



11 B



15



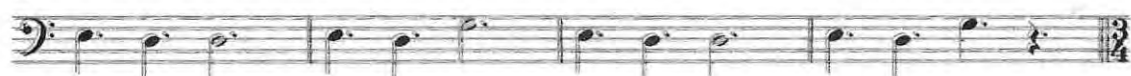
19 C



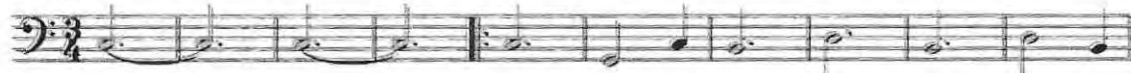
24



28



32 D ♩ = 98

*mf*

42



51



V.S.





Cuerdas

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

2 A 8 B 8

19 C D 13 4 24

♩ = 98

60 E F 24 4 4

♩ = 30

88 2 1.

95 2 G

101 H 8 2

♩ = 98

114 I 4 3/4

125 J K 16 24 12/8

165 L 2 14



2

Guitarra acústica

22

25

28

31

37

45

53





60


Chord diagrams: C, D, G, E, F





Tempo marking:  $\text{♩} = 98$


Guitarra acústica

3



68    




76    






$\bullet = 30$        $\bullet = 55$

84  



4      4      1. 2

95  



8      8      2

$\bullet = 98$






114 








4      6


125     



133     



141    



149    



V.S.

4

157

F C G C

Guitarra acústica

165

C D G C D G C D G

168

C D G C D G C D G

171

C D G C D G C D G

174

C D G C D G C D G

177

C D G C D G

179

C D G C D G

Bajo

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

**A**

5

10

**B**

15

19

**C**

24

28

♩ = 98

32

**D**

42

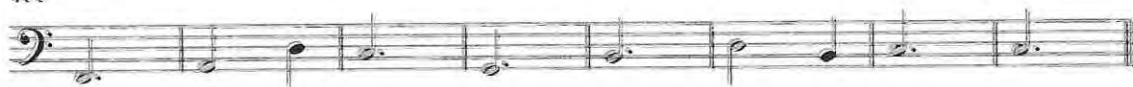
51



## Bajo

3

133

141 **K**

152



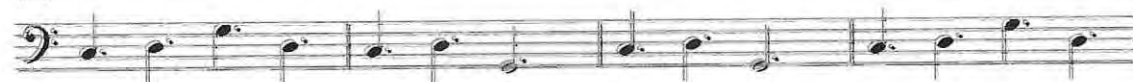
162

**L**

168



173



177



## Percusión

## "Luis visita Chiloé"

♩ = 95

3 **A**

7

11 **B**

15

19 **C**

23



27



31

**D**

♩ = 98



38





## Percusión

3

141 **K**

149



157

165 **L**

169



173



177



#### IV. BIBLIOGRAFIA

1. Adler S. (2006). El estudio de la orquestación: Idea Books.
2. Barría Casanova J. (2004). Música en Chiloé. Puerto Montt: Bordemar.
3. Cárdenas R. (1998). *El Libro de la Mitología*. Punta Arenas: Editorial ATELI y Cia. Ltda.
4. Cavada F. J. (1914). Chiloé y los Chilotes. Santiago: Imprenta Universitaria.

#### V. LINKOGRAFÍA

1. Abril Becerra. (Enero 16, 2021). *María Asunción Requena: reviviendo la obra de una dramaturga crítica y social*. 2022, de Diario universidad de chile Sitio web: <https://radio.uchile.cl/2021/01/16/maria-asuncion-requena-reviviendo-la-obra-de-una-dramaturga-critica-y-social/>
2. Criss Salazar. (Octubre 8, 2014). *UN EXTRAÑO Y RÚSTICO INSTRUMENTO CHILENO: EL "CHARRANGO"*. 2022, de Urbatorium Sitio web: <https://urbatorium.blogspot.com/2014/08/un-extrano-y-rustico-instrumento.html>
3. Fubini E. (2005). *La música y la fusión de las artes. La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* (pp. 320-323). -: Editorial Alianza.
4. LATHAM A. (2008). *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA*. México: Fondo de Cultura Económica.

5. La Prensa Austral. (Enero 12, 2022). *Estrenan montaje de danza y música inspirado en obra de la dramaturga María Asunción Requena*. 2022, de La Prensa Austral Sitio web: <https://laprensaaustral.cl/2022/01/12/estrenan-montaje-de-danza-y-musica-inspirado-en-obra-de-la-dramaturga-maria-asuncion-requena/>
6. Luis Cheul. (2010). *Armonía Popular moderna*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
7. Memoriachilena. (2021). *Religiosidad, mito e identidad chilota*. 2022, de Memoriachilena biblioteca nacional de Chile Sitio web: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3672.html>
8. Memoriachilena. (2021). *Bailes folclóricos chilenos*, Rin. 2022, de Memoriachilena Sitio web: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92452.html>
9. MusicaAntigua. (Enero 20, 2022). *EL RABEL: "un instrumento construido y tañido en el medio rural"*. 2022, de MusicaAntigua Sitio web: <http://www.musicaantigua.com/el-rabel-un-instrumento-construido-y-tanido-en-el-medio-rural/>
10. MusicaPopular. (2022). *Música chilota*. 2022, de MusicaPopular Sitio web: <https://www.musicapopular.cl/generos/musica-chilota/>
11. Oreste Plath. (Abril 2011). *Geografía del mito y la leyenda chilenos*. Santiago: Salesianos Impresores S. A.
12. Paolo Bortolameolli. (Octubre 2020). *Aprendiendo música con los famosos T2 – Capítulo V: Música programática*. 2021, de Vitacura Cultura Sitio web: <https://www.vitacuracultura.cl/video/aprendiendo-musica-con-los-famosos-t2-capitulo-1-musica-programatica/>
13. Pizarro G.. (2018). *La Pericona*. 2022, de Memoriachilena Sitio web: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94362.html>

14. Poblete Varas C.. (1981). Estructuras y formas de la música tonal. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso
  
15. Rodríguez M. & Kaliski K.. (2017). *Método de Guitarra Chilena*. -: Editorial Universitaria.
  
16. Romina de la Sotta Donoso. (Junio 6, 2021). *Daniel Bahamondes estrena sus mitos chilotes para piano*. 2022, de Beethoven radio Pontificia Universidad Católica de Chile Sitio web: <https://www.beethovenfm.cl/recomendado/daniel-bahamondes-estrena-sus-mitos-chilotes-para-piano/>
  
17. Scruton R. (2001). *Programme music* . 2022, de Grove Music Online Sitio web: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22394>
  
18. Visitchile. (-). *HISTORIA DE CHILOÉ*. 2022, de Visitchile Sitio web: <https://www.visitchile.com/es/guias-turisticas/chiloe/historia.htm#ficha>
  
19. Visitchile. (-). *CHILOÉ*. 2022, de Visitchile Sitio web: <https://www.visitchile.com/es/guias-turisticas/chiloe/>
  
20. 24H TVN. (Septiembre 2019). *Los secretos de la cueca chilota: ¿Cuál es su sello distintivo?*. 2022, de 24H TVN Sitio web: <https://www.24horas.cl/fiestaspatrias2019/los-secretos-de-la-cueca-chilota-cual-es-su-sello-distintivo-3607137>