



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**ESCUELA DE POSTGRADO**

# **“JORGE MATUTE JOHNS”**

## **Ópera**

### **Escenas uno y dos**

Tesina para optar al Postítulo en Composición Musical

FABRIZIO ANTONIO DOMÍNGUEZ MOSCIATTI

Profesor guía: Eduardo Cáceres Romero

---

Santiago de Chile 2016

# Dedicatoria

*Dedico este proyecto a la valentía y perseverancia*

*de la familia Matute-Johns*

# Agradecimientos

*Agradecemos al apoyo de María Teresa Johns, Alex Matute y Jorge Matute Matute (Q.E.P.D), además de mis padres: Rociel y Florencia, y Camila Villarroel.*

# Índice

<b>Dedicatoria</b> .....	<b>i</b>
<b>Agradecimientos</b> .....	<b>ii</b>
<b>Índice</b> .....	<b>iii</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>1</b>
<b>1. Antecedentes</b> .....	<b>3</b>
La ópera en Chile .....	3
<b>2. Por qué el Caso Matute puede ser llevado al género de la ópera</b> .....	<b>6</b>
Opinión pública .....	6
El Caso Matute en la expresión artística .....	9
<b>Libreto</b> .....	<b>10</b>
Estilo del texto.....	10
La complejidad.....	10
La confusión .....	11
Lo macabro .....	11
La irresolución .....	12
Nacionalismo y regionalismo .....	12
<b>Partitura</b> .....	<b>13</b>
Análisis musical de la obra.....	13
Motivos .....	14
<b>Asociaciones musicales con personajes</b> .....	<b>19</b>
Jorge Matute Johns II .....	19

Rene Matute .....	21
Mireya .....	21
María Teresa Johns.....	23
<b>Contrapunto.....</b>	<b>23</b>
Contrapunto instrumental .....	24
Contrapunto vocal .....	28
<b>Conclusiones .....</b>	<b>29</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>30</b>
<b>Link web .....</b>	<b>31</b>
<b>Libreto .....</b>	<b>32</b>
<b>Anexo: autorización legal de Alex Matute.....</b>	<b>47</b>
<b>Partitura.....</b>	<b>48</b>

## Introducción

La presente tesina pretende fundamentar el acto creativo, realizado por medio del lenguaje musical escrito, de las primeras dos escenas (de un total de cinco) de nuestra ópera<sup>1</sup> inspirada en el Caso Matute<sup>2</sup>. Para tales efectos comenzaremos averiguando cuáles son los antecedentes de óperas concebidas en Chile desde el siglo XIX hasta la actualidad. Luego responderemos a la pregunta ¿por qué el caso Matute puede ser llevado al género de la ópera? Mediante apartados que indagan, uno, sobre la importancia de la opinión pública y otro sobre el caso Matute en la expresión artística. Además nos adentraremos en nuestra creación describiendo la producción tanto del libreto como de la partitura por medio de un breve análisis; sobre el estilo, en cuanto al libreto, y otro musical y de motivos, ambos respectivos a la partitura. Por último, para seguir con el análisis musical, se considerarán aspectos concernientes a las

---

<sup>1</sup> Cuya conclusión constituye nuestra Tesis para optar al Magister en Artes con mención Composición Musical de la Universidad de Chile

<sup>2</sup> El caso Matute Johns es un caso judicial chileno, referido al asesinato del joven penquista Jorge Eduardo Matute Johns. Su desaparición - entre el 20 de noviembre de 1999 y el 12 de febrero de 2004, cuando su cuerpo fue encontrado a orillas del río Biobío - impactó a todo Chile, transformándose en uno de los procesos penales más recordados del país.

El caso fue cerrado en 2010, sin haberse establecido responsabilidades en la muerte de Matute Johns. Sin embargo, en enero de 2014 el caso fue reabierto. El 20 de noviembre de 2014 un informe del Servicio Médico Legal confirmó que Matute Johns fue asesinado con pentobarbital. (Wikipedia)

asociaciones musicales con los personajes y el contrapunto tanto instrumental como vocal.

Cabe destacar que la realización de esta obra busca reivindicar la memoria de Coke, apodo del estudiante, en el acerbo social, así como homenajear la figura de su familia, constituida por doña María Teresa Johns, Jorge Matute Matute (Q.E.P.D.) y su hermano Alex, quienes han llevado a cabo una lucha incansable por descubrir la verdad.

\*Aclaración: en nuestra diégesis<sup>3</sup> los únicos nombres de personajes que tienen coincidencias con las personas en que están inspirados (a través de la mimesis<sup>4</sup>) son Jorge Matute Johns, René Matute (segundo nombre de Jorge Matute Matute) y María Teresa, para lo cual se ha pedido una solicitud por escrito a Alex Matute Johns, en representación legal de su familia.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Trama de la obra.

<sup>4</sup> Imitación artística que realiza un actor y/o cantante a un personaje real.

<sup>5</sup> Documento adjunto al final de este informe.

# 1. Antecedentes

## La ópera en Chile

“El género musical que muestra la menor producción por parte de los compositores chilenos es, sin duda, la ópera.”<sup>6</sup> Durante el siglo XIX no destaca la creación de óperas de compositores nacionales sino más bien la difusión de ópera italiana, en especial de Rossini, llevada a cabo por doña Isidora Zegers. Como un antecedente a esto se puede mencionar que

desde fines del siglo XVIII, se representaban tonadillas escénicas y sainetes de compositores españoles. Poco a poco la aristocracia chilena comenzó a frecuentar estos actos y la actividad operística -circunscrita a conciertos con arias en vez de funciones completas- se expandió por la ciudad.<sup>7</sup>

Según relata Eugenio Pereira Salas, la compañía de Pezzoni-Bettalli fue la primera en representar una obra de este género en Chile, en la ciudad de Valparaíso, y en esa ocasión se interpretó *El engaño feliz* de Rossini. “Otra de las compañías que llegó al país fue la de Pantanelli-Rossi en la cual, según narra José Zapiola, por primera vez pudo verse a un director usando una batuta para guiar a sus músicos.”

El tenor Hans Stein nos recuerda que

---

<sup>6</sup> Stein: 83.

<sup>7</sup> <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-94805.html> [en línea]

A partir de 1895, fecha de estreno de *La florista de Lugano*, de Eliodoro Ortiz de Zárate, figuran en la historia del teatro musical chileno escasos títulos: *La Salinara*, de Domingo Brescia, estrenada en 1900, *Caupolicán*, de Remigio Acevedo, estrenada en 1902, *Lautaro*, también de Ortiz de Zárate, estrenada ese mismo año, *Lord Byron*, de Luigi Stefano Giarda, estrenada en 1910, *Sayeda*, de Prospero Bisquertt, estrenada en 1929, *Mauricio*, de Carlos Melo Cruz, estrenada en 1939 y *La sugestión*, de Pablo Garrido, estrenada en 1969, son los más significativos. ¡Solamente la obra de Pablo Garrido tiene texto en castellano!<sup>8</sup>

Además de las citadas obras son pocos los casos en que fueron representadas después de su estreno, con la excepción de *Sayeda* de Próspero Bisquert. En cuanto a una búsqueda de identidad musical en una ópera nacional, Stein destaca, en cuanto *El encontramiento*, con textos de Juan Radrigán y música de Patricio Solovera, que “ni su gestación, ni su estructura se asemejan a las convenciones del teatro lírico”<sup>9</sup>, debido fundamentalmente a que la obra no fue idea del compositor sino del dramaturgo, es decir, aquí hubo un aporte musical desde otra disciplina.

En cuanto a la ópera infantil, tenemos *La Cenicienta* de Jorge Peña Hen con libreto de Oscar Jara Azocar, estrenada en 1967. Esta ópera está escrita para ser actuada y cantada exclusivamente por niños. Durante el gobierno militar (1973 - 1990) la ópera no pudo ser representada en Chile, sin embargo, en la década de los '80 fue puesta en escena en Bogotá. Hasta el año 2008 sólo se han montado 11 obras de autores chilenos en el Teatro Municipal. Cabe destacar, aunque fuera del país, el estreno de una ópera que incorpora temática de trascendencia política social para Chile: *Suyai... la esperanza también es un canto*, encargada por el Ministerio de Cultura

---

<sup>8</sup> Stein: 83

<sup>9</sup> Ib.

de la Nación Argentina al compositor Eduardo Cáceres, el 2014. Entonces, frente a tal panorama, nos pareció importante y atrayente aportar en éste ámbito de la escena musical Chilena, desde la creación del proyecto *Jorge Matute Johns*.

## 2. Por qué el Caso Matute puede ser llevado al género de la ópera

### Opinión pública

El Caso Matute, si bien no constituye un suceso único en su tipo, en el orden mundial, al menos sí establece un antes y un después en la cultura social chilena. El supuesto secuestro de Jorge Matute Johns, su asesinato y posterior encubrimiento del crimen, son un *pack* de circunstancias estructuradas que se repiten en muchísimos otros casos, siendo el de Madeleine McCann uno similar al de Coke, debido a lo mediático de ambos.

Por lo tanto, al haber adquirido los medios de comunicación masiva un papel importante en el desarrollo del caso, es que la sociedad de esa época vivió un cambio de *chip*, sobre todo la penquista. Tal fue la incidencia del caso que no solo abarcó lo social, sino que también llegó a modificar procedimientos policiales y prácticas legislativas. Durante años el Caso Matute aparecía en portadas de periódicos, noticieros y en matinales televisivos.

Lo atractivo de este caso no fue el crimen en sí sino su irresolución, por lo que rápidamente adquirió cualidades de *reality show* y mito. Lo primero porque a través de los medios de comunicación masiva el espectador seguía el desarrollo del caso, y lo segundo debido a la cantidad de falsas especulaciones y desinformación en torno al mismo.

En cuanto al desarrollo del caso, en un comienzo se construyó una imagen demonizada de Bruno Betanzo, dueño de *La Cucaracha discoteca*, lugar donde Coke fue visto con vida por última vez. Se le hizo ver como el responsable del crimen y a su ex discoteca (que luego de la desaparición de Coke fue cerrada y posteriormente demolida) como un antro, incluso en *El Matutex* de Marco Torres y Jucca, comic parodia del film *Matrix*, se le relaciona al personaje *Morfeo*.

Apareció luego la figura de siete jóvenes procesados por obstrucción a la justicia, hasta la fecha, únicos procesados en el caso y quienes estuvieron recluidos un mes en cárcel *El Manzano* de Concepción:

[...] un verdadero desfile de jóvenes bien vestidos y muy nerviosos comenzó en el cuartel de Investigaciones. Hasta allí llegaron citados Luciano Federico Homper Navarrete, [...] Cristian Herrera, [...] Jorge Bañados, [...] Oscar Araos, [...] Jaime Rojas [...] y Carlos Alarcón.<sup>10</sup>

La jueza [Flora Sepúlveda] se centró básicamente en Araos.<sup>11</sup>

[...] los padres de los jóvenes cambiaron radicalmente su estrategia, al aparecer en escena un asesor comunicacional, Claudio Lanás, dueño de una agencia de publicidad, quién indicó que estaba ayudando sólo por la gran amistad que tenía con Oscar Araos. Esa Jornada no hubo golpes, sino carteles hechos en imprenta con leyendas como 'basta de mentiras', 'no somos rugbistas, somos estudiantes' y 'son inocentes'. Los padres de los jóvenes incluso efectuaron una protesta en las afueras del penal El Manzano [...].<sup>12</sup>

Teniendo en consideración la relevancia de este caso, se hace posible pensar que una mímesis inspirada en él, aunque su trama sea tratada de manera surrealista, el

---

<sup>10</sup> Basso y Torres: 224

<sup>11</sup> Ib: 226

<sup>12</sup> Ib: 227

espectador chileno, en su mayoría, podría entenderla, pues el Caso Matute, ya se encuentra insertado en la memoria colectiva. Por otra parte, el hecho de que una ópera esté basada en un tema de contingencia social debería contribuir a que los espectadores se sientan atraídos hacia nuestro proyecto.

## El Caso Matute en la expresión artística

Si bien el curador Justo Pastor Mellado considera que, en relación a *PICNIC*<sup>13</sup>, el Caso Matute “no es un ‘tema’ para el arte, sino [que solo funciona como] un espacio de reivindicación procesual, que pone en discusión el propio valor del procedimiento en la escena de arte”<sup>14</sup>. Creemos que no solo es posible sino necesario realizar una obra que ayude a reivindicar el tema en la opinión pública, de modo que así se pueda colaborar a generar nuevos espacios de discusión y posterior reivindicación.

Jorge Matute Matute, el fallecido padre de Coke, menciona, en relación a nuestro proyecto, que:

Para nosotros es una tremenda emoción que una tragedia tan dolorosa para la familia se haya manifestado en una ópera. Va a inmortalizar la imagen y la injusticia que con Coke se ha dado. Además, donde esté, seguro que él la va a valorar.<sup>15</sup>

También existen otros trabajos relacionados indirectamente con el Caso Matute como *Dónde Está Elisa?* (2009) y *Vuelve temprano* (2014), ambas teleseries nocturnas producidas por TVN refuerzan la idea de que nuestro tema es vigente y de contingencia social.

---

<sup>13</sup> Instalación de Arturo Duclos en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción en 2005. Esta obra resultó ser un homenaje a Jorge Matute Johns.

<sup>14</sup> Mellado [en línea]

<sup>15</sup> Garcés: 2-22

Cómo llevar la historia del Caso Matute a la Ópera

## **Libreto**

### **Estilo del texto**

Lo que al comienzo fue un acercamiento (obligatorio desde el punto de vista ético) por conseguir una aprobación de la familia Matute, se convirtió en una colaboración que sirvió en la redacción literaria. El estilo del libreto nos hace pensar en un texto expresionista con tintes fantásticos, y tiene como ideas conceptuales algunos rasgos particulares del Caso Matute, como lo son:

### **La complejidad**

Es sabido que nuestro caso tiene una multiplicidad de lecturas en cuanto a lo sucedido en la fatídica noche, proporcionando complicación en la resolución del mismo. En la diégesis el hecho más significativo, el asesinato, se complejiza al ocurrir dos veces, al final de la escena uno y al concluir la ópera, debido al carácter dual que se le ha otorgado a nuestro personaje principal, ya que opera en dos dimensiones, una física y una política. Además nuestro libreto consiste en una interpretación artística enriquecida por el uso de simbología.

## **La confusión**

Si bien lo que le ocurrió a Coke puede ser un hecho simple, la desinformación, la participación de falsos testigos, falsos videntes, dobles líneas de investigación en las policías, además del paso del tiempo, generarían un “desgaste”, lo cual entorpeció la labor investigativa, traspasándose esta confusión a su vez a la ciudadanía, la que aún suele percibir el caso como algo totalmente turbio y velado. Hemos considerado esta cualidad en nuestro texto, por lo cual los parlamentos muchas veces son incoherentes y pareciera que los personajes no interactúan entre sí.

## **Lo macabro**

La temática de nuestra propuesta se caracteriza por una atmósfera lúgubre y cargada de simbología relativa a la muerte. El dolor familiar que se traspasó a la sociedad provocó que la historia de Coke se convirtiera en una especie de *reality show* macabro, permitiendo así que muchos ciudadanos vivieran, en conjunto con la familia, este período trágico y funesto. Lo anterior encuentra su causa en el que la familia Matute recurrió a los medios, pues eran conscientes de que el manejo informativo de la ciudadanía serviría para presionar la acción de las policías, fiscales, de la jueza Flora Sepúlveda y posteriormente del ministro en visita Juan Rubilar, en reemplazo de la anterior magistrado. Es claro que si los tres integrantes de la familia no hubiesen realizado la cantidad de entrevistas, apariciones en matinales, y declaraciones públicas que hicieron, probablemente las investigaciones hubiesen sido aún menos eficaces.

## **La irresolución**

La ambigüedad, incertidumbre y confusión que se articula en nuestro libreto cita la irresolución del propio caso, pues a pesar de que a dieciséis años de la desaparición de Coke la justicia no ha podido dar con los responsables del crimen, la familia Matute aún esperan por justicia. La muerte de Jorge Matute Matute hizo recordar este pesar pues él dejó nuestro mundo sin conocer la identidad de (los) culpable(s), o dicho de otra forma, sin poder ver que la justicia actuara sobre el(los). Alex Matute hace mención a que este pesar pudo haber causado la enfermedad terminal que padeció su padre. Y que el trauma ha sido tan prolongado y doloroso que, incluso, hoy en día, comenta que "Aunque suene ilógico, si alguien va y le confiesa al ministro [Jaime] Solís, [a pesar de que fue quien reabrió el Caso Matute el 2013, fue inhabilitado por él mismo luego de que se conociera la participación de su yerno, Farid Harum Villegas, como testigo en el caso] le daría hasta las gracias, ya que le coloca término a una pesadilla de 14 años y especialmente al dolor que tiene que soportar mi madre (...) ella merece vivir sus últimos años de vida en paz, se merece ser feliz"<sup>16</sup>.

## **Nacionalismo y regionalismo**

Pretendimos abordar este aspecto desde una perspectiva actual y vigente buscando representar la época en que se llevaron a cabo los hechos. Es por esto que no abordamos el tema de la identidad local buscando en las raíces ancestrales, como en la música de inspiración nacionalista, sino más en aspectos generacionales de

---

<sup>16</sup> Alex Matute [en línea]

actualidad y sociedad urbana. Algunos de los elementos que utilizaremos para llevar a cabo esta intención serán; el río Biobío, Mireya (personaje típico de la zona). Además de citas a la música techno dance, cueca y funk, que aparecerán en escenas siguientes pertenecientes a la prolongación del proyecto.

## **Partitura**

Alex Matute nos confesó su deseo de que se realice una ópera que pudiese llegar a ser comprendida por la mayor cantidad de gente posible, y es que esta solicitud tiene que ver con el concepto marxista de Luigi Nono relacionado con la ópera, quien la consideraba ligada a las clases populares, en oposición al *concerto*, emparentado a las clases sociales altas.

Es difícil, sin embargo, pensar en un lenguaje demasiado convencional si lo relacionamos con el desarrollo de una obra inspirada en el Caso Maute. Partiendo de la idea que el Caso comenzó como un hecho sencillo (un asesinato) y terminó como una avalancha en muchos otros hechos confusos. En el plano sonoro, entonces, el lenguaje se irá complejizando cada vez más.

## **Análisis musical de la obra**

Las alturas del primer acto están escritas totalmente con la libertad del criterio del compositor de acuerdo a lo sugerido por la acción del libreto, y no por técnicas que utilicen elementos extramusicales como números obtenidos de permutaciones, técnicas aleatorias, series y/o algoritmos. Considerando que el discurso musical de la ópera se

irá complejizando, conservando la analogía con el “efecto avalancha” del Caso Matute, es necesario incluir técnicas de composición más complejas en la música de escenas posteriores a las que hayan sido realizadas durante esta investigación. Se irán agregando, además, elementos de músicas populares como el techno dance, principalmente, pero también de la cueca chilena y el funk. Este pastiche de estilos coexistiendo en un mismo espacio ayudarán a complejizar la poética musical de la obra, siempre en función del mencionado "efecto avalancha".

### Motivos

La primera escena comienza con un motivo, un gesto que sube y baja:

Reaparece, también en violas y violines:

4  
4

vi I  
*mf*

vi II  
*mf*

vla  
*mf*

vlo  
pizz.  
*mp* 5

cb

En violines primeros, flauta y violines segundos:

4 3  
*Luz cenital ilumina gradualmente a Coke I hasta el compás 13* 4 *a tempo*

13

fl *p* *pont.*

arpa *mf*

b. electr.

Coke I *mf* *p*  
 Bue - nas no - ches, muy

vni I *pp* *solo* *pont.*

cb *pp* *ppp*

16

fl *f* *p*

vni I *tutti* *f* *sfz*

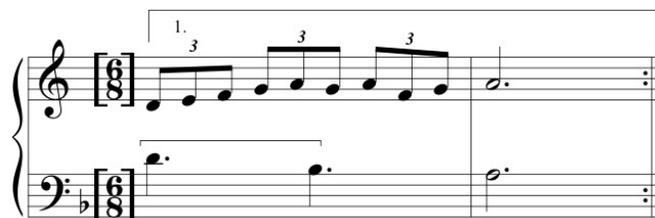
vni II *f*

Finalmente en un solo de flauta:



La repetición constante de este motivo da coherencia y unidad a la música de nuestra primera escena, ya que el resto de las melodías no se repiten nunca.

Este motivo es una analogía al uso del microtonalismo en la música antigua, donde no se utilizaba necesariamente el sistema de afinación igual, sino otros donde intervalos menores que el semitono pueden representar un lamento a través de la onomatopeya. Instrumentos como la flauta dulce o el órgano portativo solían interpretar inevitablemente glisandos descendentes cuando acababa el soplo de una frase melódica. En el temperamento pitagórico, utilizado hoy en día para interpretar música desde el *trecento* hasta el canto llano, las segundas menores son más pequeñas, como intervalo, que la segunda menor del sistema de temperamento igual, esto hace que las distancias entre si bemol y la, por ejemplo, sean muy expresivas. En este ejemplo la pequeña segunda menor sigue a una tercera mayor, intervalo muy grande, en la voz inferior (tenor):



*Constantia*, Codex Faenza, compases 29 y 30. S. XIV.<sup>17</sup>

Un segundo motivo aparece durante las escenas uno y dos solo en el contrabajo con arco, por lo tanto podemos agregar el carácter tímbrico a éste. Es en realidad una variación del motivo anterior, ahora ligando los valores. La escucha de este motivo puede provocar un sentimiento de temor catárquico, debido a su frecuencia baja, como si fuese un ruido subterráneo siempre constante, como un suceso que pareciese desaparecer....:

3

*p* *pp*

26

gliss. de armónicos

gliss.

*f* *ff*

...pero reaparece:

108

*p*

<sup>17</sup> Plamenac: 28

## **Asociaciones musicales con personajes**

### **Jorge Matute Johns II**

Personaje protagonista. En el transcurso de la trama será conducido por un destino mágico hacia su muerte. Incrédulo, hará caso omiso de las advertencias de Mireya y su padre.

En la segunda escena, gran parte de la música de este personaje está constituida por un tema serial dodecafónico construido por el Original, Inversión, Retrogradación e Inversión retrogradada. Este tema y su técnica de composición musical representan la cosmovisión “anticuada” del personaje, en oposición a un orden superior y maligno:

♩ = 75

*mf* > *mp* < *f* < *ff* *mf* *tempo*

Se\_gui-mos el rí o nos a tra jo el\_\_\_\_\_so-nar de las ro-cas. El cro-

59 *pp* *mf*

ar de su pe\_\_\_\_cho, nar de las ro-cas.\_\_\_\_ nos a - tra - jo has - ta

62

es - ta ri - be - ra don - de el tiem\_\_\_\_\_po pa -

*Hace un gesto con la mano, como si se le estuviera escabullendo arena por los dedos*

64 *p* *f* 10

re - ce di - lu - ir - se y las a - guas pa - re - cen con - ci -

67 < *ff*

liar - se con\_\_\_\_\_ el tiem - po.

Durante el transcurso de esta segunda escena la música del personaje se va “contaminando” microtonalmente. Recordemos que el microtonalismo representa la “confusión” de la trama:

108 *mf* > *mp* *mf* < *f* < *ff*

No sé de qué ha\_\_\_\_\_blas va - ga - bun - da

Reaparición:

186

Yo me que - do jun - to a es - te muer - to. Na \_\_\_\_\_

190

die vie - ne<sup>3</sup> por él. - Han que - ri \_\_\_\_\_ do que se - a

193

*mf* RIT. .... *p*

ol - vi - da\_\_ do. Re - fle - jo mí\_\_ o, ¿quién te ha ma - ta - do?

Otra aparición, esta vez solo la cabeza del tema:

197

*mf* *pp* *f* *ff*

No en - tien - do... No en tien do ¡Sic - te más - ca - ras?! ¡Dos<sup>3</sup> dis - pa - ros!

## Rene Matute

La música de René Matute, en la escena dos, está escrita en *parlato*, por lo que se establece una relación timbrística de la voz hablada entre el personaje y la música. Su aspecto “racional” está asociado a esta técnica más teatral que musical.

## Mireya

La advertencia constante de Mireya a Coke musicalmente está representada por la tercera menor descendente “de llamado”, usada por Orlando di Lasso:

O la, o che buon ec - cho!

Soprano I, compases 1 al 3. Orlando di Lasso – *O là, oh che buon eccho!*<sup>18</sup>



Tercera menor “de llamado” y glissando en Mireya.

El glissando, recurso típico de la música popular, música antigua y de orígenes diferentes al mundo occidental académico, también es una técnica recurrente en Mireya, intentando retratar su carácter salvaje, El personaje está inspirado en una pordiosera penquista:

La recordada letra de un tema de GIT, en la década de los ochenta, decía: ‘la calle es su lugar ella sabe bien no va a volver atrás ni por uno ni por veinte ni por cien...’ y quizás aquella canción calce como un guante al hablar de la ‘Loca Mireya’, una personaje de nuestras calles, calles en las que ha hecho su hogar, aunque sin techo, pero al fin y al cabo su único hogar.

Son las mismas calles que la han visto caminar, que la han visto cargar sacos o bolsas, siempre acompañada por sus perros. Calles que la han visto gritar, soñar profundamente cuando a veces, a plena luz de día se duerme sobre un banco de la plaza o del paseo peatonal.<sup>19</sup>

Aunque no existe relación, en vida, de este personaje con el Caso Matute, sí lo hay en la diégesis de nuestra obra, debido a que se busca enfatizar el rasgo regionalista urbano de Concepción.

---

<sup>18</sup> Di Lasso [en línea]

<sup>19</sup> [http://www.nuevapencopolis.cl/?attachment\\_id=992](http://www.nuevapencopolis.cl/?attachment_id=992) [en línea]

## María Teresa Johns

La melodía de María Teresa inicia también en tercera menor descendente, porque está llamando a su hijo:

161 *mf*  
¡Dios mí - o! - hi-jo mí-o ¿qué te han he - cho? Él tam-bién tie-ne mis o-jos.

167 *f* *p*  
Es mi re - to - ño tra-vie - so sa - lió a u na fies - ta y no vol - vió.

## Contrapunto

La textura que predomina en estas dos primeras escenas no podríamos afirmar que es contrapuntística, ya que se da prioridad a la monodia con acompañamiento y al tratamiento vertical de la armonía. Este es un primer paso que dará lugar, luego, en las escenas tres, cuatro y cinco, a una complejización en el plano contrapuntístico y que aportará a los sentimientos de temor y compasión, por parte del espectador, para alcanzar la catarsis trágica. Con esto queremos hacer alusión al “efecto avalancha” que sufrió (y sigue sufriendo) el Caso Matute, pero que partió de un hecho supuestamente más sencillo: un asesinato en una discoteca.

## **Contrapunto instrumental**

No obstante esta sencillez, podemos encontrar tratamiento de libertad de voces en las maderas, entre los compases 26 a 40. Los gestos melódicos muchas veces no comienzan en el tiempo fuerte, esto busca romper la sensación de pulso. Se oponen también figuras rítmicas derivadas de las cuatro semicorcheas versus figuras compuestas. Esta independencia de las voces solo es posible mediante un tratamiento de *soli*:

3  
4

26

fl *p* 6

ob *p* 5 *tr* 6

cl *p* 5

cl b *f*

fg *p*

cr 3 a 2 *p*

Coke I 8 *pizz.* Doy las gra - cias a mi fa - mi

vli *p*

cb *> p*

5 4 4

28

fl *mf* *f* *mf*

ob *f* *p*

cl *f* *p* *f*

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

cr *mf*

triáng. (perc. I) *mp*

Coke I  
8 lia por su pre - sen - cia me a-com-pa - ñan en es-ta ó-pe-  
5

vni I *mp* sord.

vni II *mp* (tutti) sord.

vle *mp*

vli *p* vlo. I tutti

vli div. 1 (tutti)

vli div. 2 (tutti)

cb gliss. de armónicos gliss.

4 3

30 **4** **8**

fl. frull. *ff* ord. frull.

ob. *ff* *f*

cl. *tr.*

fg. *f* *sf* *mf*

cr. *p* *f* *mf*

tp. *mf*

b. éléctr. IV ♀ L.V. *f*

triáng. (perc. I) *f* *f*

Coke I *f* *f*

ra en es - ta tris - te de ca da

vni I *f*

vni II *f*

vle div. *alla punta* *mf* *f*

gli altri *mf* *ord.*

vli *mf* *f* *ord.*

cb. *mf* *f* *gliss.*

## Contrapunto vocal

El único dúo en estas dos primeras escenas es muy breve y se da entre María Teresa y Coke II. Consiste en una breve conversación en la que la comunicación no se da de manera coherente, debido a que no hay una clara interacción entre emisor (Coke II) y receptor (María Teresa). Ella le habla a su hijo muerto y él responde sin ser oído:

161 *mf*  
M<sup>a</sup> Teresa *mf*  
¡Dios mí - o! hi - jo mí - o ¿qué te han he - cho?

164 *mf*  
Coke II *mf*  
¿Ma-dre co - no - ces aeste jo - ven? ¡Ma-dre yo

164 *f*  
É l tam - bién tie - ne mis o - jos.  
soy tu hi - jo, yo soy tu hi - jo, tu hi - jo.

167 *f* *p*  
Es mi re - to - ño tra - vie - so sa - lió a u na fies - ta y no vol - vió.

*mp* *f* *p*  
Ma-dre me con - fun - des, me con - un des.

## Conclusiones

Para finalizar, quisiéramos comentar que la importancia de nuestro proyecto radica en el intentar aportar al género opera mediante una temática contemporánea utilizando nuestra propia estética. Además de reivindicar la imagen de Coke, doña María Teresa y don Jorge Matute Matute al convertirlos en material artístico, denunciando e inmortalizando su experiencia. Por otro lado también es importante comentar la necesidad de continuar y montar esta obra, para lo cual me encuentro cursando el Magister en Artes con mención en Composición Musical en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile donde precisamente nuestro proyecto de tesis consiste en la escritura musical de las tres escenas restantes.

## Bibliografía

Basso, Carlos y Torres Gajardo, Pablo. 2001. *LOS ENIGMAS DEL CASO MATUTE JOHNS. Un crimen sin nombre*. Santiago de Chile: Ediciones CESOC.

Dragan Plamenac. 1972. *Keyboard Music of the late Middle Ages in Codex Faenza*, Middleton: American Institute of Musicology.

Garcés, Catalina. 2010 (24 de septiembre). *Jorge Matute Johns resucita en ópera de compositor penquista*. Concepción: El Sur.

Stein, Hans. 1996. *El Encuentramiento*. Ópera en Chile en el siglo XIX. Santiago de Chile RMCh.

## Link web

Di Lasso, Orlando, en:

[http://imslp.org/wiki/O\\_l%C3%A0\\_o\\_che\\_bon\\_eccho\\_%28Lassus,\\_Orlande\\_de%29](http://imslp.org/wiki/O_l%C3%A0_o_che_bon_eccho_%28Lassus,_Orlande_de%29)

[consulta: 10-04-2014]

Matute, Alex en:

<http://www.emol.com/noticias/nacional/2014/03/16/650076/alex-matute-johns-estamos-dispuestos-a-perdonar-a-quienes-mataron-a-coke.html> [consulta: 13-11-2014]

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-94805.html> [consulta: 2-4-2013]

Mellado, Justo Pastor, en:

<http://www.justopastormellado.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&id=293&Itemid=28> [consulta: 16-5-2011]

[http://www.nuevapencopolis.cl/?attachment\\_id=992](http://www.nuevapencopolis.cl/?attachment_id=992) [consulta: 19-7-2013]

# Libreto

Escrito por: Camila Villarroel y Ernesto Ardiles

Corregido por: Alex Matute.

Traducción al latín por: Virginia Espinoza, docente U. de Chile

## Escena 1

Escenario oscuro, un velo negro cubre el fondo. Una banca donde Jorge Matute Johns 1 interpretará un monólogo, acompañado de su bajo eléctrico, es iluminada directamente por una luz cenital.

En esta escena: Coke 1.

COKE 1:

Buenas noches, muy buenas noches (Al público)

Señores políticos,

Damas exóticas,

Periodistas extranjeros,

Falsos profetas,

Buitres,

Bohemios asesinos.

Doy las gracias a mi familia

Por su presencia.

¡Me acompañan en esta ópera!

En esta triste década.

Me condenan estas palabras.

Me condenan estas treinta y seis notas escritas por el señor Domínguez.

Me condenan, pero no callaré.

No callaré en esta velada erótica.

No callaré entre violines y esta orquesta destemplada.

No callaré entre risas y piscolas.

No callaré y diré que Chile es un nido de buitres.

¡No callaré!, ¡no callaré!

He ingresado a Facebook y Twitter.

¿Dónde está, señor juez?

¿Dónde están los jutres?

“¿Dónde estás Altazor, el del ansia infinita,

Carne labrada por arados de angustia?” (Vicente Huidobro, "Altazor", canto I)

Están aquí, Ministro, están entre el público.

Quieren lavarse las manos.

Quieren que olvidemos, se equivocan.

Mi nombre es Jorge Matute Johns

Buenas noches.

(El público y los músicos de la orquesta aplauden. Coke 1 se levanta para hacer un ademán de reverencia, dejando su instrumento a un lado. Al poco cesar los aplausos, una persona de entre el público le dispara dos veces al solista con una pistola de fogueo, luego, corre por los pasillos del teatro hacia la salida. Coke 1 se desploma)

## **Escena 2**

Coke 2 aparece desde el cadáver de Coke 1, como un espíritu. Camina por el escenario observando el lugar, sin percatarse aún del asesinato que acaba de ocurrir. El padre de éste, René Matute, al oír los dos disparos se preocupa por enterarse de qué pasó.

En esta escena: Coke 2, René, Mireya y María Teresa.

COKE 2:

Seguimos el río, nos atrajo el sonar de las rocas,  
El croar de su pecho, el magnetismo de sus aguas.  
Nos atrajo hasta esta ribera  
Donde el tiempo parece diluido  
Y las aguas parecen conciliarse con el tiempo.

RENÉ:

¡Coke!, ¿qué haces entonando estas viejas y extrañas melodías?

¿Acaso no escuchaste dos disparos?

Cambió el caudal del río.

(Señala al río - es este caso, al público -, da unos pasos y tropieza con el cadáver, exclamando)

¡Dios mío! (Retira las ramas y objetos que cubren al occiso para descubrir su identidad)

¡Un joven muerto! ¡Es idéntico a ti, Coke!

COKE 2: (Se acerca también al cuerpo, asombrado)

Tiene mis ojos, mi mirada traviesa.

¡Explícame, padre!

¿Quién eres, alma caída?

¿Mi hermano gemelo?

¿Un clon?

¿Un mártir?

¿Qué mano siniestra gatilló esos dos disparos?

¡Padre, explícame!

RENÉ:

No lo sé, hijo mío, no lo sé.

Lo mejor será que vaya en búsqueda de carabineros.

(Se retira de la escena. Coke se queda junto al cuerpo)

COKE 2:

Hermano mío, ¿qué esconden esos ojos?

¿Una bala de olvido?  
¿Guardan enigma o premonición?  
¿Qué secreto hay tras tus labios silenciados?

MIREYA: (A un costado el escenario, junto a unos cartones y un perro. Una luz le anuncia)  
Lolito... escucha a Mireya.  
No es tu hermano gemelo, no es tu clon.  
Eres tú; Coke, el reflejo de tu alma en el espejo.  
Eres tú y acabas de morir.  
Sonaron dos disparos; uno derrumbo a este joven en un tribunal vacío.  
El otro aguarda en el Biobío.  
Una bala pertenece a tus asesinos,  
La otra la compró la justicia.  
Yo lo he visto entre sueños.

COKE 2:  
No sé de qué hablas, vagabunda.  
No me interesan tus metáforas.  
Este infortunado se me parece, pero nada más.  
Porque no existe otro Jorge Matute Johns.  
Salí a caminar por el Biobío mientras entonaba melodías en doce notas  
Cuando nos topamos con este cadáver.  
¡No sé de qué hablas!

MIREYA:  
El tiempo y el caudal cambiaron su curso  
Y se dirigen en tu contra.  
Lolito... escucha a Mireya... los siete infiernos aguardan,  
Las siete máscaras de tus asesinos.

COKE 2:  
¡Déjame! No me atormentes con los delirios de tu locura.  
Puedes hablar de muertos y de tus alucinaciones.  
Porque la muerte está lejos,  
Lejos... tan lejos de la juventud.  
¡Déjame vivir como cualquiera!

MIREYA:  
Coke, no cruces el Biobío.  
Al anochecer se enredará tu recuerdo  
Con una bala perdida.  
Tu recuerdo, el que está parado ahí ahora. (Se apaga la luz que la ilumina, en black-out)  
(René y María Teresa irrumpen en la escena)

RENÉ:

Coke, hemos llamado a los carabineros,  
A la PDI, a los jueces... ¡nadie responde!  
El juez no vino porque está de vacaciones en Miami.  
¡Es una vergüenza!

MARÍA TERESA: (Se acerca al cadáver)

¡Dios mío!

COKE 2:

¿Madre, conoces a este joven?

MARÍA TERESA:

Hijo mío, ¿qué te han hecho?

COKE 2:

Madre, ¡yo soy tu hijo!

MARÍA TERESA:

Él también tiene mis ojos,  
Es mi retoño travieso...  
Salió a una fiesta y no volvió.

COKE 2:

Madre, me confundes... me confundes.

RENÉ:

María Teresa, acompáñame.

Nosotros seguiremos esperando a la justicia chilena.

(René y María Teresa abandonan la escena dejando a Coke solo con el cadáver. Mireya reaparece  
entremedio de las luces)

MIREYA:

Vete, Coke, antes que el lodo y tu destino te ahoguen.  
Antes que el mundo tenga hambre de ti  
Y tus huesos sean cóctel para los flashes de la prensa;  
Tesoro de pitonisas y charlatanes.

COKE 2:

Yo me quedo junto a este muerto.  
Nadie viene por él,  
Han querido que sea olvidado.  
Reflejo mío, ¿quién te ha matado? (Se dirige al muerto)

MIREYA:

La mano siniestra... lolito.  
El asesino enmascarado. (Se apaga su luz en black-out)

COKE 2:

No entiendo... no entiendo...

¿Siete máscaras, dos disparos?

Sigo junto a este muerto y sin entender.

Seguiré esperando a la justicia chilena...

Seguiré esperando...

¡No llega nadie! (Cae, derrotado por el cansancio, ante el cadáver para quedarse dormido)

### **Escena tres**

Las luces, ahora menos discretas, se tornan multicolores, como simulando el juego de luces de una discoteca. Se proyectan, además, en una pantalla de diapositivas, imágenes en video del río Biobío. En el fondo se encuentra el coro, separado por SA y TB, estando estos dos en los extremos derecho e izquierdo del escenario. Coke sigue tendido junto al cadáver. Su padre irrumpirá, luego, en la escena, el aspecto de este ha cambiado: ahora tiene canas y barba. En esta escena: coro mixto, René, Coke 2 y Ministro.

CORO MASCULINO:

El tiempo es irreconocible

En las dimensiones del subconsciente.

CORO FEMENINO:

El sueño es inconciliable

En la dimensión consciente.

CORO MASCULINO:

Fantasma es uno del otro.

CORO FEMENINO:

Sueño es del otro.

CORO MASCULINO:

Jorge René Matute; padre triste y cansado.

CORO FEMENINO:

Jorge Matute Johns; hijo confuso en el lodo.

RENÉ:

Coke, ven, hijo, con tu padre.

Te he mecido en mis brazos,

No escapes a tu padre.

Coke, ¿te has perdido en la traviesa juventud?

¿Acaso juegas una broma al destino?

Hijo mío, déjame ver tus ojos.

Hijo mío, oh, hijo mío...

(Coke 2 escucha a su padre y se dirige a él pero éste no lo ve. En eso trata de interrumpirlo mientras éste, el padre, canta)

COKE 2: (Se levanta)

Padre, estoy aquí.

¿Puedes verme...?

Padre... ¿puedes verme...?

CORO MASCULINO:

Te enfilas hacia la muerte,

Sufre la angustia del ser humano.

¡Dolor es la chispa de la vida!

Transido, estás condenado a vagar hacia la nada.

CORO FEMENINO:

Que mire al fondo de ti,

Que la muerte se asombre de tus ojos.

CORO MIXTO:

Angustia, libertad, esperanza...

Arrastras el peso de tus cadenas.

RENÉ:

Hay un muerto en esta escena,

La gente lo mira, es un espectáculo morboso.

¿Acaso el río o ustedes (mira al público) escupirán otro muerto?

¿Acaso sus aguas salvaje escupirán otro muerto?

Hijo mío, deja esta travesura,

No dejes que el destello de tus ojos se pierda en la memoria.

Río despiadado. ¿Qué es este terror, esta carencia que corroe mi alma?

COKE 2: (Alrededor de su padre)

Padre, escúchame, estoy aquí.

Estás viejo y cansado...

CORO MASCULINO:

Tristes dimensiones no se tocan ni se hablan.

La angustia de perder a su hijo.

CORO FEMENINO:

Tristes dimensiones no se oyen ni se miran.  
Triste destino te conduce hacia el ojo de mar.

MINISTRO: (Con un poco de delay. Al centro y en la parte trasera del escenario. Una luz potente anuncia su intervención)

Tu, condemno te mori in luto!

Jorge Matute Johns, corpus tuum sepelietur  
in sepulcro in ripa fluminis Bio Bio.

Tu, Jorge Rene Matute!

condemno te quaerere aeternum in lodo

fugareque muscas a corpore fili tui,

et perire priusquam tolleres personam ab homicidae fili tui.

Condemno anno ducentesimo Rei publicae Chilensis...

Causa numerata quadraginta una milia et ducentae sexaginta sex anno  
ducentesimo Rei publicae Chilensis...

Supersedendi actio anno ducentesimo Rei publicae chilensis...

(Repetir estas tres últimas frases a la manera de un eco)

se retoma la música del comienzo, mientras habla:

RENÉ: (Atemorizado y perplejo)

¿De dónde viene esa voz?

¿Es usted, ministro?

CORO MIXTO:

La desgracia cayó sobre tus hombros,

Ahora la incertidumbre te tortura.

CORO MIXTO:

Pobre hombre, se arrodilla ante el destino.

Ya no hay brillo en sus ojos.

RENÉ:

Ministro, ¿de dónde viene esa voz?

¿Dónde está mi hijo?

¿Quién le disparó?

¡Callen a este coro de bestias!

(Se arrodilla ante el público, mirando a lo alto)

¡Tome éstas, mis humildes siete monedas! (Arroja las monedas al público)

¡Dios mío! ¡Te lo imploro!

(Cae, abatido, cerca del cadáver de Coke 1. Las luces que lo iluminan se desvanecen en black-out)

CORO MIXTO:

Tristes dimensiones no se miran, no se tocan ni se oyen.

Triste fantasma condenado a vagar en los recuerdos.  
Jorge Matute Johns, quedas solo y vives en estas palabras,  
(Coke 2 ha presenciado todo desde muy cerca. Al Arrodillarse su padre, Coke 2 intenta animarle pero no obtiene éxito, ya que éste, el padre, ya no puede percibir la presencia de su hijo)

Condemno te mori in luto  
Jorge Matute Johns, corpus tuum sepelietur  
in sepulcro in ripa fluminis Biobío.  
Condemno te quaerere aeternum in lodo  
fugareque muscas a corpore fili tui,  
et perire priusquam tolleres personam ab homicidae fili tui.  
Condemno anno ducentesimo Rei publicae Chilensis...  
Causa numerata quadraginta una milia et ducentae sexaginta sex anno  
ducentesimo Rei publicae Chilensis...  
Supersedendi actio anno ducentesimo Rei publicae chilensis...

COKE 2: (cantado)

Padre, estoy aquí

No entiendo, estoy aquí y este coro infernal me condena.

Padre, levántate, no imploras al destino, estoy aquí frente tuyo.

¡Maldito coro de cancerberos, callen! (Se dirige al coro, el que no detiene su canto)

¡Por favor calla! ¡Delirante agonía!

¡Calla! ¡Calla por el piadoso amor de Dios! (Se arrodilla frente al coro dramáticamente)

COKE 2: parlato. La música se detiene abruptamente luego de un tutti staccato y fortissimo

¿Qué fue eso padre, de donde vino esa voz?

Porqué hablaba la lengua de tus ancestros, no entiendo nada

Y aquellas voces pequeñas, ¿fueron ángeles o demonios?

Padre, dónde estás, sigo aquí, ¡háblame!

¡¿Por qué no oigo nada?!, ¡¿dónde se fueron todos?!

¡Alguien que me arroje un balde de agua, necesito despertar, maldita sea!

## Escena 4

En esta Escena: María Teresa, Mireya, René, Coke 2, obreros (coro).

Orquesta: tambor militar, clarinete bajo, fagots, trombón, cornos.

Motivos de himno de carabineros y canción nacional.

Trama: se habla acerca de la construcción de la discoteca y cómo el ministro compró las concesiones de la misma.

MINISTRO DE JUSTICIA/DUEÑO DE LA DISCOTECA:

Ladrillo con ladrillo

Piedra con piedra

Todos colaboran con entusiasmo

En la construcción de "La Cucaracha" discoteca

Terciado, zinc, pinturas al óleo  
¡Todos a colaborar con entusiasmo!  
¡Trabajen, cantando!  
¡Vamos todos juntos, no los oigo!  
Alcen ese ensamble de luces  
Aquí grandes tumultos bailarían techno dance  
Confusión y escandalo entre pantallas luminosas bola disco y bar  
Todos quieren beber piscola y bailar descontroladamente  
¡Trabajen!

OBREROS:

¡Vamos!  
¡Hay que terminar esta belleza!  
¡Vamos maestros!  
Pásame el martillo, serrucho, taladro y tablón, soquete, clavos, tornillos, pintura, sellante, látex, oleo, esmalte...

MARÍA TERESA, RENÉ Y MIREYA:

Jorge Matute Johns no vayas a ese antro  
Quédate en casa  
Jorge Matute  
Jorge, no vayas, regresa hijo mío.

Parlato: Coke 2 despierta del sueño y comenta su horrible pesadilla pero comprende que no se trataba de la realidad,

COKE 2:

¡Que horrible pesadilla!  
Necesito olvidar, tanto estrés me carcome  
Déjeme disfrutar el gozo de la vida, que es un suspiro  
¡Bá! No me interesan los reproches de esa pordiosera,  
Ni sus mentiras  
Vete de aquí, vete con tus perros y tus periódicos sucios.  
¡Necesito olvidar esta suerte de brujas!  
(Se enciende una pantalla)  
¿Qué es esto?  
Una joven muy bella y de rasgos afro anuncia: Hoy inauguramos la Cucaracha discoteque, piscolas a bar al costo, techno dance toda la noche.  
¡Quiero ir! ¡Quiero bailar el ritmo que está de moda!  
¡Que comience de una vez!  
(Mira a su alrededor y ve las instalaciones que ya están terminadas. Aparece el Ministro desde el fondo del escenario, quien va a dar un discurso de bienvenida)  
Ese hombre... yo lo he visto en alguna parte.  
¡Es él! ¡Lo vi en mis sueños!

## **Escena 5: Baile macabro en “La Cucaracha”**

El escenario es muy colorido, consiste en la representación de una discoteca de los 90', donde la mezcla de colores y el poco gusto se hacen notar. El dueño de la discoteca aparece entremedio del humo y las luces. La música con aire de techno se comienza a desarrollar. Luego de esta invitación los bailarines con sus máscaras danzaran constantemente muy cerca de los cantantes, como si los estuviesen hostigando.

En esta escena: Ministro, Bailarines, Coke 2, Juliette, coro, René, Mireya, María Teresa y una Estatua de la Justicia.

MINISTRO:

¡Piscolas a bar al costo,  
compren piscolas a bar al costo!

No dejen de venir porque esta noche inauguramos “La Cucaracha” discoteca.

Invitamos también a la gente del público a participar de este freak-show dantesco

¡Vengan por acá y dejen sus autos por allá!

Moteles, Lujuria y sadismo, extorción y anarquía.

Sexo, drogas y techno dance

Carrete de día viernes, Noche desenfrenada.

¡Luces exorbitantes!

Acompáñenme a disfrutar de estas jóvenes bailarinas.

Vengan a gozar conmigo de la noche sin límites

Del olor a tabaco rancio y prostitutas,

De la carne muerta y joven

¡Vengan, vengan a ver y disfrutar de la noche mórbida y el espectáculo!

¡De esta noche y este baile macabro en “La Cucaracha”!

(Se termina de iluminar completamente el escenario. El Dueño de la discoteca seguirá batiendo cóctails, preparando tragos en la barra, bailando, tomando y animando la fiesta hasta el final)

COKE 2:

Sírveme otro vaso. (A un bailarín enmascarado) Sírveme uno bien fuerte,

Uno que me haga olvidar. Sabes... mejor dos.

Hay un muerto que me acecha por la espalda.

(Otros tres bailarines se le acercan y lo rodean)

COKE 2:

¿Te había hablado de aquel muerto? lo encontré en el Biobío dicen que ahora solo quedan sus huesos y nadie lo ha reclamado.

(El bailarín le entrega ambos vasos)

CORO:

Sincérate, oh muerte, excava y busca tu bala perdida.

JULIETTE: (Con bailarín en otra parte del escenario)

He venido con un amigo tú sabes, éste es el lugar de moda. (El enmascarado baila a su alrededor)  
¿Disparo has dicho...? (Como si el bailarín le hubiese hecho una pregunta) No he escuchado ningún disparo. El tiempo no es algo que me preocupe. Tal vez el disparo del cual me hablas esté perdido.

RENÉ: (Deambula por el escenario con la actitud de estar perdido)

Dime Jorge, ¿dónde estás...?

CORO:

El abismo no perdona, tristes dimensiones no se tocan ni se hablan. El abismo no perdona, tristes dimensiones no se oyen ni se miran.

MIREYA: (Sentada en la barra, tomando un vaso de tequila)

Váyanse de aquí, dejen de molestar. Quiero beber tranquila, váyanse de aquí...

RENÉ: (Se dirige a un bailarín, acercándose luego, este último, hacia Coke)

¿Has visto a mi hijo?

Es un chico normal,

Tiene los ojos traviesos.

Salió hace un par de años,

Aún no regresa...

CORO:

El abismo no perdona, tristes dimensiones no se tocan ni se hablan. El abismo no perdona, tristes dimensiones no se oyen ni se miran.

RENÉ:

Jorge, hijo mío, hoy la noche cabalga con tu recuerdo entre estos árboles deformes, el barro y el humo que no me dejan verte, ¿te pierdo?... ¿te pierdo?

COKE 2:

¡Sí!, en la noche me pierdo entre las patas de este insecto con una piscola en la mano y en el confuso baile de estas máscaras. Me pierdo, me pierdo de la muerte y su imán infinito de desdicha.

Y burlo el destino y sus árboles deformes. Entre el humo me escabullo del pensamiento mortuorio.

JULIETTE: (Busca a Coke pero no logra verlo debido a que los bailarines le entorpecen la mirada)

Coke, Jorge, ¿dónde estás?

Prometiste bailar conmigo y te has escondido entre el pastiche.  
No logro oír tu voz entre el ruido de éste coro molesto. (Se dirige al coro, enfadada)  
(Mientras Juliette habla, el coro se hace más fuerte y estrepitoso)

MARÍA TERESA: (Aparece de entremedio de los personajes, buscando a su hijo)  
Coke... Coke... ¿dónde estás?

CORO:  
“La Cucaracha”... “La Cucaracha”... que se arrastra entre la basura. Sobrevive en la putrefacción.

COKE 2:  
¡Sí!, en la noche me pierdo entre las patas de este insecto con una piscola en la mano y en el confuso baile de estas máscaras. Me pierdo, me pierdo de la muerte y su imán infinito.  
(Los bailarines enmascarados lo rodean, hostigando. Coke intenta salir pero no puede)  
Déjenme asquerosas... ¡rameras y bufones!, ¿Se han vendido acaso? ¿Se han vendido al destino?, ¿Quieren que me venza el sueño delirante? Déjenme; aléjense con su ruido de moscas.

MIREYA: (Apunta a Coke)  
Es éste el *dejavú*; el *dejavú* de tu propia muerte.

CORO:  
“La Cucaracha” y el baile macabro.  
Siete máscaras y siete monedas vendieron a Matute al destino.

RENÉ: (Al público, sosteniendo un periódico entre las manos)  
Busco un cuerpo con una bala de olvido en el cráneo. Busco entre el paso de las fojas y las causas. Busco entre los interrogatorios y los folios. Busco entre los periódicos. (Se pone anteojos para leer el periódico)  
Busco... busco y no encuentro el brillo fulgurante de tus ojos traviosos. ¡Busco un asesino o un muerto! (Destroza el periódico violentamente)

CORO, JULIETTE Y MIREYA:  
¡Se perdió el brillo de sus ojos!

MARÍA TERESA:  
Hijo mío... ¿alguien lo ha visto?  
¿Alguien sabe de él?  
Su nombre es Jorge Matute Johns,  
Sus amigos le dicen “Coke”.  
Desapareció hace unos diez años...  
¿Es usted un periodista, un empresario, un policía o un asesino? (A un bailarín)  
¡El tiempo también pareciera estar perdido!

JULIETTE: (Logra separarse de los enmascarados que la retienen, luego se dirige a un lado de Mireya, quien aún se encuentra bebiendo en la barra)  
¡Coke! ¡Coke! ¿Lo has visto, Mireya? Prometió que bailaríamos, ¿acaso está con otra?

MIREYA:  
Yo no he visto a nadie.

JULIETTE:  
¿Estás segura?  
Estaba aquí, muy cerca de ti.

MIREYA:  
Yo no he visto a nadie. Vete niña, vete, que la tragedia te espera, corre y grita, dirige la mirada hacia el abismo, ve tras la sombra y busca en el tiempo, tras el hombre que perdiste en la ciénaga, tras los dos hombres que perdiste en la ciénaga.

JULIETTE:  
La ciénaga... la ciénaga... ¿Te refieres a este barrial?, ¿Me culpará el destino tras la pérdida?, ¿Me culparán como ha culpado la pluma a nuestro género? ¿Me llamarán la incitadora, la viciosa?, ¿Me escupirán como escupieron a Lilith y Magdalena? Pero que sepa el destino que yo no he perdido a ese hombre. Que sepas tú, Mireya; yo no he perdido a este hombre.... (Tras estas palabras, todos los personajes comienzan a rodear en forma circular a Coke. Se acercan y alejan de él)

CORO Y SOLISTAS:  
Jorge Matute Johns: Ponte de pie. Levanta la cara para que mires a tu asesino.  
(Coke, asustado, se encuentra aún en medio de los bailarines y no se puede mover libremente)

CORO Y SOLISTAS:  
Jorge Matute Johns: Levanta la cara para que mires a tu asesino.

COKE 2: (Interviene)  
El destino gira a mi alrededor, se abalanzan sus rostros en éste remolino, se oirán estas voces fúnebres, se escucharán estas palabras en el tiempo eterno e idéntico, se bailará esta danza una y otra vez, espiral tras espiral... Y se repetirá la cara de la muerte o de un asesino ofuscado. Que este canto se propague una o mil veces, también mi muerte se propagará una y mil veces. Y el eco y su voz, o esta sala repleta, donde se escuchan mis últimas palabras, dónde se ahogarán en el infinito una y mil veces.

CORO, SOLISTAS Y MÚSICOS:  
Causa 41.266: levántate y enfrenta a la cara a tu asesino.

COKE 2: (Se levanta con un ademán de fiereza, luego mira a su alrededor por última vez)  
Que la muerte está en uno de ustedes, mi muerte, la que se repetirá una y mil veces... Espero la bala de olvido que ahogue mi canto... El destino tuerce el tiempo en mi contra... ¡Dame ese disparo que perdiste en el tiempo! (Una estatua de Justicia aparece de entre el público y le dispara a Coke, quien cae al suelo. Las siete bailarinas se abalanzan sobre él y le desgarran la ropa, lo cubren tal cual lo estuviesen devorando, como si lo hiciesen desaparecer de una manera totalmente confusa)

FIN



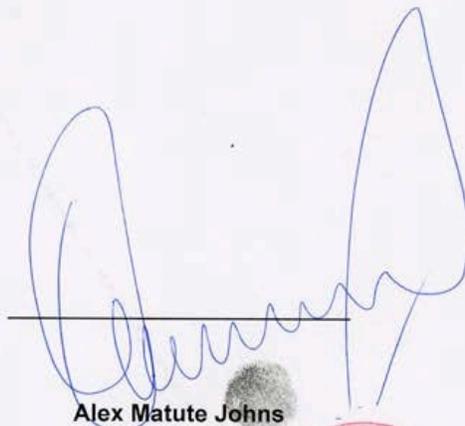
## Anexo: autorización legal de Alex Matute

Santiago de Chile, 26 de agosto de 2013

Mediante la presente y en representación de mi familia, dejo constancia del apoyo y la autorización para que se desarrolle el proyecto ÓPERA JORGE MATUTE JOHNS del señor Fabrizio Antonio Domínguez Mosciatti, RUT: 14.355.279-9, que consiste en la producción de una ópera inspirada en el Caso Matute.

Extiendo este documento para los fines que el señor Domínguez Mosciatti estime conveniente, y en la cantidad de tiempo que él requiera para la realización de dicho proyecto.

Atte.



**Alex Matute Johns**

**RUT: 12.697.754-9**

Autorizo la firma de don ALEX NILSSON MATUTE JOHNS, C.P. Nac.: 12.697.754-9.- Santiago, 26 de agosto de 2013.- mmc.-



# Partitura

**Jorge Matute Johns**

**Ópera en cinco escenas**

**Escenas 1 y 2**

**de**

**Fabrizio Domínguez Mosciatti**

**Libreto de Ernesto Ardiles, Camila Villarroel  
y Fabrizio Domínguez. Revisado por Alex Matute**

**SANTIAGO DE CHILE**

**2009 - 2015**

## PERSONAJES

María Teresa.....soprano

Mireya.....alto

Coke I.....tenor, parlato, bajo eléctrico

Coke II.....tenor, parlato

René Matute.....parlato

Ministro / Empresario.....bajo, parlato

Ángeles / obreros / personal de la discoteca.....coro mixto

# ORQUESTA

2 flautas

2 oboes

corno inglés

2 clarinetes en sib

clarinete bajo en sib

2 fagots

4 cornos franceses

2 trompeta

2 trombones en sib

tuba

arpa

2 bajos eléctricos (el primero es tocado por Jorge Matute Johns I y será arrojado al suelo, pudiendo romperse, por lo que se podría utilizar un instrumento de no buena calidad)

percusionista 1: 2 timbales, tam-tam, vibra-slap, pandero (sin parche), tambor militar (puede ser el mismo del percusionista 2)

percusionista 2: tambor militar, platillos chocados, platillos suspendidos, hi-hat, china, 2 bongoes, sintetizador

violines I

violines II

violas

violoncellos

contrabajos

1 Monólogo.....	7
2 Yace un muerto en la ribera del Bío-bío.....	36

*Dedicado a la valentía y perseverancia de la familia*

*Matute-Johns*



4

5

4

5

4

4

4

4

fl

Flute staff with notes and dynamics. Includes a first finger fingering (I) and a *p* dynamic marking.

ob

Oboe staff with notes.

cl

Clarinet staff with notes.

cl b

Bass Clarinet staff with notes.

fg

Fagotto staff with notes.

cr

Corni staff with notes.

tb

Trombe staff with notes.

triáng.  
(perc. I)

Triangle staff with notes and dynamics. Includes a *p* dynamic marking and an accent (>).

vni I

Violin I staff with notes and dynamics. Includes a *mf* dynamic marking and a fermata.

vni II

Violin II staff with notes and dynamics. Includes a *mf* dynamic marking.

vle

Viola staff with notes and dynamics. Includes a *mf* dynamic marking and a *ff* dynamic marking with a triplet.

vli

Violoncello staff with notes and dynamics. Includes a *mp* dynamic marking, a *mf* dynamic marking, and a *f* dynamic marking. Includes the instruction "legno" and a fingering "5".

cb

Contrabasso staff with notes.

solo e pizz.

legno

tutti e con arco

sola

5 3 4

7 4 4 4  $\text{♩} = 60$

fl *ff* *p*

vni I *mf* *ff*

vni II *mf* *ff*

vle *pp* *ff* pont. tutti e ord.

vli *mf* *p* *ff*

cb *pp* *fff*

3 4 4

10 4 L.V. 4

arpa DO# RE ♭ FA# LA# *f* *ord.*

vni I *piú ff* *fp* *pp*

vni II *piú ff*

vle *piú ff*

solo

vli *piú ff*

cb

4

Luz cenital ilumina gradualmente a Coke I hasta el compás 13

3

4 a tempo

13

4

fl

arpa

b. eléctr.

Coke I

vni I

cb

*p*

*mf*

*pp*

*ppp*

*mf*

*p*

pont.

solo

pont.

sull E

Bue - nas no - ches, muy



4 3 4 5  
4 4 4 8

19

fl *p*

ob *p*

cl b *p*

cr *pp* *p*

Coke I *pp* *mf* *mp*

da - mas e - xó - ti - cas pe - rio -

vni I *sfz*

vni II *mf* *pp* *mf* *pizz.*

vle *mf* *pp* *mf*

solo *espress.* *f* 4:3 *espress.* *f* 4:3

vli div. 1 *f* 4:3

2 *f*

cb *mp* *gliss.*

5  
8

2  
4

4  
4

3  
4

fl *mf* *f* *ff* a 2

ob *ff* a 2

cl *f* I

cl b *ff*

fg *ff*

cr *mf* *f* *ff* a 2

trp *f* a 2 3

b. electr. *mf* tb *f* 3

tambor militar (perc. 2) bordona *p*

Coke I 8 dis - tas ex - tran - je - ros, — bui - tres, bo - he - mios, — sord.

vni I sord.

vni II sord. arco

vle arco

vli div. 1 arco *ff* 2 arco

cb

3

7

4

25

4

8

4

fl

ob

cl

cl b

fg

cr

trp

b. eléct.

tb

tambor militar (perc. 2)

triáng. (perc. 1)

Coke I

vni I

vni II

vle

vli

cb

I

*f*

a 2

*f*

a 2

*f*

con la misma baqueta

*p*

all talón

ord.

*mf*

all talón

ord.

*mf*

all talón

*mf*

*mf*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It features 15 staves for woodwinds and brass, 3 staves for percussion, and 5 staves for strings. The woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and strings (violin I, violin II, viola, violoncello) play melodic lines, often with dynamic markings like *ff* and *f*. The percussion section includes a military drum and triangle. The 'Coke I' part is a vocal line with lyrics 'a - se - si - nos'. The string parts include performance instructions like 'all talón' and 'ord.'. The score is marked with various dynamics and includes a page number '25' in a box.

3

4

28

fl

ob

cl

cl b

fg

cr

Coke I

vli

cb

*p*

*f*

*pizz.*

Doy las gra - cias a mi fa - mi

1

*p*

6

*ff*

I

*p*

5

3

a 2

5

*p*

*p*

*> p*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 28, for a woodwind and string ensemble with a vocal soloist. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat. The instruments are Flute (fl), Oboe (ob), Clarinet (cl), Bass Clarinet (cl b), Bassoon (fg), Cor Anglais (cr), Clarinet in C (Coke I), Violoncello (vli), and Contrabass (cb). The flute part begins with a first ending bracket (1) and a piano (*p*) dynamic, followed by a sixteenth-note run (6) and a dynamic change to fortissimo (*ff*). The oboe part starts with a piano (*p*) dynamic and a five-note run (5), followed by a dynamic change to fortissimo (*ff*) and a sixteenth-note run (6). The clarinet part has a first ending bracket (I) and a piano (*p*) dynamic with a five-note run (5). The bass clarinet part has a dynamic change to fortissimo (*f*). The bassoon part starts with a piano (*p*) dynamic. The cor anglais part has a three-note run (3) and a dynamic change to piano (*p*) with a second ending bracket (a 2). The vocal soloist (Coke I) part includes the lyrics "Doy las gra - cias a mi fa - mi" and a five-note run (5) starting with a pizzicato (*pizz.*) instruction. The violoncello part starts with a piano (*p*) dynamic. The contrabass part starts with an accent (*>*) and a piano (*p*) dynamic.

30

fl *mf* *f* *mf*

ob *f* *p*

cl *f* *p* *f*

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

cr *mf*

triáng. (perc. I) *mp*

Coke I  
8 lia por su pre - sen - cia me a-com-pa - ñan en es-ta ó-pe-

vni I *mp* sord.

vni II *mp* sord.

vle *mp* sord.

vli *p* vlo. 1 tutti

vli div. 1 (tutti) 2

cb *gliss. de armónicos* *gliss.*

32

4

ff frull. ord. frull.

3 5

3 3 ff f 5

a 2

mf

f sf a 3

p f mf

mf

b. electr. f

triang. (perc. I) f f 3

Coke I 8 ra en es - ta tris - te de ca da

vni I f

vni II f

vle div. sola alla punta mf 5 simile f ord.

gli altri alla punta mf tutti e alla punta f ord.

vli mf f ord.

cb mf f

3

3+1

5

8

4 8

4

34

fl *f* *p*

ob *mf* *fff*

cl *ff*

fg

cr *f* *ff*

trp *f* *ff*

trbn *ff*

arpa  
DO# FA# SOL# LA# SI#

tb *ff*

tambor militar (perc. 2) *ff*

vni I *f* *ff*

vni II *f* *ff*

vle div. *f* *ff*

gli altri *f* *ff*

vli *f* *ff*

cb *f* *ff*



2

3

2+1

5

38

4

4

4 8

4

cr

arpa

tb

tambor militar (perc. 2)

Coke I

tas es cri tas por el se ñor Do-mín - guez me con-

vni I

vni II

vle

vli

cb

5

4

3

41

4

4

a 2

4

fl *mf*

cr

tb *f*

tambor militar (perc. 2)

Coke I *8* de nan pe ro no ca lla ré || No callaré en esta velada exótica

solo

vni II

vle

vli *div.* *unis.*

cb

3

2+1

2

43

4

4 8

4

fg

cr

arpa

tb

tambor militar (perc. 2)

Coke I

vni I

vni II

vle

vli

cb

*pp*

*fp*

L.V. - - - - -

*ff*

*fff*

a 2

5

3

5

3

8

en - tre ri - sas y pis - co - las pizz.

*mf*

*sf*

*mf*

*fp*

tutti e div.

*gliss.*



2

5

49

4

4

a 2

fl

*ff*

ob

*ff*

cl

*ff*

fg

*ff*

cr

a 4

*f*

*ff*

trp

*f*

*ff*

trbn

*f*

*ff*

tb

*f*

*ff*

tam-tam

*f*

Coke I

8

ré, no ca - lla re

vni I

6

7

6

5

3

vni II

6

7

6

3

3

vle

vli

cb

div.



4

2

4

5

54

4

4

4

4

ob

Musical staff for oboe (ob) with a treble clef. It contains a few notes, including a half note with an accent (>) and a dynamic marking of *fff*.

fg

Musical staff for fagotto (fg) with a bass clef. It features a melodic line starting with a dynamic marking of *ff* and a hairpin crescendo leading to *fff*. A first ending bracket labeled 'I' is present.

cr

Musical staff for clarinet (cr) with a treble clef. It contains a melodic line with a dynamic marking of *fp* and a hairpin crescendo leading to *ff*.

arpa

Musical staff for arpa (arpa) with grand staff notation. It contains a few notes with a dynamic marking of *fff*.

tb

Musical staff for tromba (tb) with a bass clef. It contains a few notes with a dynamic marking of *ff*.

tambor militar (perc. 2)

Musical staff for tambor militar (perc. 2) with a percussion clef. It contains a few notes with a dynamic marking of *f*.

Coke I

Musical staff for Coke I with a percussion clef. It contains a few notes with a dynamic marking of *p*.

vni I

Musical staff for violin I (vni I) with a treble clef. It contains a few notes with a dynamic marking of *ff* and a hairpin crescendo leading to *f*. A dashed line labeled 'arco' indicates the bowing technique.

vni II

Musical staff for violin II (vni II) with a treble clef. It contains a few notes with a dynamic marking of *ff* and a hairpin crescendo leading to *f*. A dashed line labeled 'arco' indicates the bowing technique.

vle

Musical staff for viola (vle) with a bass clef. It contains a few notes with a dynamic marking of *ff* and a hairpin crescendo leading to *f*. A dashed line labeled 'arco' indicates the bowing technique.

cb

Musical staff for cello (cb) with a bass clef. It contains a few notes with a dynamic marking of *ff* and a hairpin crescendo leading to *f*. A dashed line labeled 'arco' indicates the bowing technique.

He ingresado  
a facebook y  
visto los matinales

fl *mf*

ob *f* a 2

fg *f* a 2 3

cr *mf* a 2 a 4 *p* a 2

trbn *p*

triáng. (perc. I) *f* *p* *mf*

Coke I  
 ¿Dónde está señor juez?  
 ¿Dónde están los jutres?  
 ¿Dónde estás Altazor, el del ansia infinita,  
 carne labrada por Arados de angustia?  
 Están aquí, Ministro,  
 están entre el público

vni I *mp* sord.

vni II *mp*

vli *f*

cb *f* div. unis. div. pizz. la sopra voce



7 3 7 5  
4 4 4 4

67

triáng. (perc. I)

*a tempo*

*mf* *p* *pp* *mf*

Coke II

so - nar de las ro - cas. El cro - ar de su pe - cho, nar de las ro - cas. nos a -

vni I

*p*

vni II

sord. *p*

vle

sord. *p*

5 3 4  
4 4 4

71

triáng. (perc. I)

*mp*

Coke II

tra - jo has - ta es - ta ri - be - ra don - de el tiem - po pa -

*espress.* *tast.*

vli

*mf*

3 4

75

*Hace un gesto con la mano, como si se le estuviera escabullendo arena por los dedos*

*p* *f*

Coke II

re - ce di - lu - ir - se y las a - guas pa - re - cen con ar - co ci -

pizz. *ff*

vni I

*p* *ff*

vni II

pizz. *p*

vle

pizz. *p* arco *f*

vli

arco *f* arco

cb

arco *f*

78

3 4 5 4

4 4 4 4

arpa

MI# FA# SOL#

*sfp* *sf*

baqueta media

tb

*f*

china

*pp*

Coke II

liar - se con el tiem - po.

vni I

arco

vni II

*ff*

vle

vli

*ff*

cb

*ff*

83

3 4

4 4

arpa

*f* *f* *mf*

tam-tam

René

*f*

¡Coke! ¿Qué haces entonando viejas melodías dodecafónicas?

¡Mira! Cambió el caudal del río

4

86 4

L.V.

arpa *ff*

tam-tam *ff*

René

*En este momento tropieza con el cadaver de Jorge Coke I*

*Retira las ramas y objetos que cubren al occiso, para así descubrir su identidad, luego le mira, con asombro, a la cara*



3

87

♩ = 50

a 2

4

fg *mf*

pl ch (perc. 2) *frotando circularmente p*

Coke II *mf*

*Se acerca también al muerto y lo mira, asombrado*

Tie - ne mis o - jos, mi mi - ra - da tra -

vni I *mf*

vni II *mf*

vli

cb *mf*

3

4

89

4

4

fg

pl ch  
(perc. 2)

Coke II

vni I

vni II

vli

cb

*f*

*ff* *>* *Se dirige a René*

vie - sa ¡Ex - plí - ca - me, pa - dre! ¿Quién e - res, al - ma ca - i - da?

*f*

4  
4

3  
4

4  
4

92

a 2

*mp*

a 2  
sord. cartón

*mp*

sord. cartón

*p*

frotando circularmente

*pp*

*f*

¿Qué mano siniestra gatilló esos dos disparos?

¿Mi her - ma no ge - me - lo? - ¿Un clón, un mar - tir?

cr

trp

arpa

tambor militar (perc. 1)

pl ch (perc. 2)

Coke II

vni I

vni II

vle

vli

cb

*f*

*pp*

pizz.

arco

cr *mf* *f*

trp *mf* *f* senza sord.

arpa *ff*

tambor militar (perc. 1) *mf*

pl ch (perc. 2) *ff*

Coke II *ff* ¡¡Padre, explicame!!

René *mf* No lo sé, hijo mío...no lo sé.  
Lo mejor será que valla en búsqueda de carabineros.

vni I

vni II *a 2 pizz. ff* *p* *ff*

vle *ff*

vli

cb *ff*

*Se retira del escenario, dejando a Coke II solo junto al cadaver*

100

Coke II *mf* Her - ma - no - mí - o que es - con - den e sos o - jos? — ¿u - na ba - la de ol -

vli *mp*

cb *mp*

5

3

5

103

4

4

4

fl *mf* a 2

cl *p* a 2 *f*

cr *fff*

tb *pp* *f*

china *p* *pp* *ff* *p*

Coke II *vi* *do?* *3* ¿guar-dan e - nig - ma o - pre - mo - ni - ción? ¿Qué secretos hay tras tus labios silenciados?

vni I *f* *ff*

vni II *mf* *ff*

vle *mf* *ff*

vli *f* *ff*

cb *f* *ff*

5

4

106  $\frac{4}{4}$  ♩ = 75

4

fg

cr

trbn

vle

cb

*f*

*a 2*

*a 3*

*p*  $\rightarrow$  *f*

batuto

batuto e gettare l'arco

*mf*

*f*



112

fl

ob *a 2*  
*ff*

cl

cl b

fg

cr

trp

trbn

tambor militar (perc. 1)  
china

Mireya *f*  
No es tu her ma no ge - me - lo, *p*

vni I *ff*

vni II *ff* pizz.

vle div. 1 *ff* pizz.  
2 *ff* pizz.  
3 *ff* pizz.  
4 *ff* pizz. 3  
5 *ff* pizz.

vli div. 1 *ff* pizz.  
2 *ff* pizz.  
3 *ff* pizz.  
4 *ff* pizz.  
5 *ff* pizz. 3  
6 *ff* pizz. 3  
7 *ff* pizz.  
8 *ff* pizz.

cb *ff* batuto e gettare l'arco

borde de la caja *pp*

arco

arco *mf*

3

4

4

4

114

fg

cr

trp

trbn

tambor militar (perc. 1)

china

Mireya

vle div. 1

vli

cb

*p* *ff*

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

*p* *div.*

no es - tu clón E - res tú Co - ke

I II

4

2

4

116

4

4

4

I

fl *f*

cl *f*  
a 2

fg *mf* *f*

cr *mf* *f*

trp *mf* *f*

trbn *mf* *f*

tb

Apunta con la mano a Coke II

piú *f*

*mf*

Mireya

Es el reflejo de tu alma en el espejo

E - res

vni I

*f*

vni II

*f*

vle

*ff*

vli

vli div.

1

*ff*

batuto

2

*f*

cb

*ff*

4

3

4

118

4

4

4

fl *mf* *f* *mf* *ff* a 2

ob *ff* 1 5 a 2

cl *mf* *ff*

fg *f* *mf* *ff*

cr *f* *mf* *ff*

trp *mf*

trbn *p* *f*

tb

tambor militar (perc. 1) *pp* *f* *p* bordona

Mireya *f* *mf* Sonaron dos disparos, uno acabó con este joven en un tribunal vacío.  
tú ya ca-bas de mo-rrir

solo *mf*

gli altri

vni I *f* batuto sull tast. ord.

vni II *f* pizz.

vle *f* *mp* pizz. *mf*

vle div. 1 *f* solo, pizz. arco

vle div. 2 *p* 6

vli div. 1 arco *mf* (div. a 2) *ff*

vli div. 2 *mf* *f* pizz.

vli div. 3

cb *ff*

4

5

5

121

4

4

8

fl

ob

cl

fg

cr

trp

tb

china

Mireya

gli altri

vni I

vni II

vle div.

vli div.

cb

*ff*

*p*

*ff*

*p*

*mf*

el otro aguarda en el Biobio.

*legno*

*mf*

*pizz. e unis*

123

5 5 4

8 8 4

arpa

vli

cb

*mf*

*p* *pp* *fff*

fl *mp* *f*

ob *p* *f*

cl *mf* *f*

fg *mp*

trp *f*

trbn *f*

tb *f*

tambor militar (perc. 2) *p* *ff*

Coke II *mf* *mp* *mf* *f* *ff*  
 No sé de qué ha blas va - ga - bun - - - da

vni I *mp* *pp* *fp* *mf* *ff*

vni II *sord.* *mp* *pp* *fp* *mf* *f*

vle *fp* *mf* *f*

vli *pizz.* *sord.* *arco* *pp* *fp* *mf* *f* *ff*

vli div. 2 *p* *pp* *fp* *mf* *f* *ff*

cb *p* *mf* *fff* *ff*

129

a 2

fl *mf*

ob

cl *mf* *ff*

cl b *mf*

fg *mf* I *mf*

cr *f* *mf*

trp *p* sord. wha-wah

trbn

Coke II *mf*  
 ¡No me interesan tus metáforas! Este infortunado se me parece, pero nada más. Porque no existe otro Jorge Matute Johns.

vni I tremolo per le due voci *p*

vl II div. 1 *mf*  
 2 *mf*  
 2 *mf*

vle div. 1 *mf* pizz. e tast. arco ed ord.  
 2 *p*

vli *mf* pizz. arco

cb



2

4

3

4

4

4

135

♩ = 90

senza tempo

fl

*ff*

ob

*ff*

cl

*f*

*ff*

fg

*ff*

cr

*ff*

trbn

*ff*

5

*ff*

Coke II

*ffff*

¡No sé de qué ha -

vni I

9

*ffff*

vni II

*ffff*

vle

*ffff*

Cb 1

*ffff*

3 2+1 4 8 4 3  
4 4 4 4

138

fl  
ob  
cl  
fg  
cr  
trp  
trbn  
tb  
Coke II  
cb

*mf*  
*f*  
*p* *mf* *p* *mf*  
*mf* *ff*  
*p* *mf* *p* *mf*  
*mf* *p*  
*blas!*  
*div.*  
*ff*

*a 2*  
*b $\flat$*   
*I*  
*3*  
*3*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 138 to 141. It features ten staves for woodwind and brass instruments: flute (fl), oboe (ob), clarinet (cl), fagot (fg), cor (cr), trumpet (trp), trombone (trbn), tuba (tb), Cor Anglais (Coke II), and contrabass (cb). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Above the staves, there are large numbers indicating rhythmic patterns: '3' and '4' above the flute staff, '2+1' and '4 8' above the oboe staff, '4' and '4' above the clarinet staff, and '3' and '4' above the fagot staff. The flute and oboe parts have a dashed line connecting measures 138 and 140. The clarinet part has a slur over measures 140 and 141. The trumpet part has a slur over measures 138 and 140. The tuba part has a slur over measures 138 and 140. The contrabass part has a slur over measures 138 and 140. The Cor Anglais part has a slur over measures 138 and 140. The fagot part has a slur over measures 138 and 140. The trombone part has a slur over measures 138 and 140. The tuba part has a slur over measures 138 and 140. The Cor Anglais part has a slur over measures 138 and 140. The contrabass part has a slur over measures 138 and 140. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, *ff*, and *blas!*. There are also performance instructions like *a 2* and *div.*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

142

cl

fg

cr

trbn

cb

*mf* *f* *mf*

*p* *mf* < *ff* *p*

*p* *mf* < *ff*

*p* *mf* *fff*

*mf* *fff*

≡ 5 2 3  
4 4 4

repetir esta figura libremente hasta que termine la línea punteada

146

cl

vni I

vni II

vli

*p*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

3  
4

2  
4

3  
4

a 2

fl

ob

cl

cl b

cr

trp

trbn

Mireya

vni I

vni II

vle

vli

cb

*ff*

*ff*

*fff*

*fff*

*fff*

*mf*

*p* *fff*

*p* *fff*

*p* *fff*

*p* *fff*

*fff*

I

*p* *fff*

*p* *fff*

*p* *fff*

*p* *fff*

El tiem - po y su cau -

153

4 4 5 4

fl

Mireya

vli

vli div. 1 2

*f* *p*

dal cam - bia - ron su cur so y se di - ri gen en tu con - tra.

*mf* *p*

156

$\text{♩} = 100$

fg

cr

Mireya

vlo solo

cb

a 2

*mf* *p* *f*

*fp* *pizz*

*mf*

lo - li - - - - to jes -

*mf*

3 4

3

4

157

4

4

ob

Oboe staff with dynamics *p*, *f*, *p* and articulation *I*.

fg

Fagotto staff with dynamics *f* and articulation *3*.

trbn

Trumpet staff with dynamics *ff* and articulation *I*.

tb

Tuba staff with dynamics *p* and articulation *3*.

Mireya

Vocal line for Mireya with lyrics: *cu - cha Mi - re - ya! los sie - te in - fier - nos a - guar dan*. Dynamics *p*, *f*.

vni I

Violin I staff with dynamics *p*.

vni II

Violin II staff with dynamics *p*.

vle

Viola staff with dynamics *pp*, *mf* and articulation *3*.

vlo solo

Violin solo staff with dynamics *f* and articulation *5*, *3*.

cb

Cello staff with dynamics *f*.

fg *sf*

trbn *sf*

arpa REb FA# SOL# Sib  
*mf* *f*

tb *f*

vni I *mf* *ff*

vni II *mf* *ff*

vle *mf* *ff*

vli *f*

cb *f*

4 2 5 4  
4 4 4 4

cl *mf* a 2

fg

trbn

tb L.V. *pp* *mf*

tambor militar (perc. 1) *mf* *ff* *ff*

pl ch (perc. 2) *ff* *f*

Coke II *ff* *f*

Mireya Las siete máscaras de tus asesinos.

vli *ff*

vli div. 1 *mf* *f* *ff* L.V.

vli div. 2 *mf* *f* *ff* L.V.

vli div. 3 *f* *ff* L.V.

vli div. 4 *f* *ff* L.V.

cb *ff* *f* *ff* L.V.

¡Déjame!  
No me atormentan  
los delirios de la  
locura

Puedes hablar  
de muertos  
y de tus  
alucinaciones

Porque la muerte está lejos...  
Lejos, tan lejos de la juventud.

167

2 6 5 3 4

4 4 4 4 4

cl *mf*

cr

trbn *p*

tb *ff*

tambor militar (perc. 1) *p* bordona e sord.

pl ch (perc. 2) *ff* *fff*

Coke II ¡Déjame vivir como cualquiera!

vle *mf* *f*

vli *mf* *f*

4 4 3 4  
4 4 4 4

173

cl

cr

trbn

tambor militar (perc. 1)

vni I

vni II

vle

vli

cb

*p* *mf* *pp*

*pp* *pp*

sord. *pp* *ppp*

moviendo al.....pont.

*sff* *mf*

*mf* *pp*

*mf* *pp*

177

fg

arpa

cb

*f* *fff*

*f* *fff*

*f* *fff*

*V simile* *pizz.*

18:2J

14:2J

L.V.

3  
4

4  
4

178

I

fl *mf*

trbn *f* *ff* a 2

arpa *f* *mf*

tb *p* *f* *pp* < *ff*

René || *f* *pp* < *ff*  
¡Co-ke! hemos llamado a carabineros, a la policía, a los jueces  
¡nadie responde!

vni I *ff*

vni II *ff*

vle div. 1 *mf* *f*  
2  
3

vli *ff*

cb *ff*

3

5

4

184

4

♩ = 95

4

4

fl

a 2

*f* > *p*

ob

*mp*

a 2

*f* > *p*

cl

*mp*

a 2

*f* > *p*

fg

*mp*

*f* > *p*

tambor militar (perc. 1)

*f*

*ff*

René

El juez no vino porque está de vacaciones en Caracas, ¡es una vergüenza!

vni I

unis.

*p*

vni II

*p*

≡

4

188

4

vni I

*mf*

vni II

*mf*

vle

pizz.

*p*

vli

pizz.

*p*

*ppp*

*p*

*mf*

cb

*p*





3

4

3

4

4

4

4

4

fl *mf* *f*<sub>I</sub>

cl *mf*

cl b

fg *a 2*

cr *mf* *f*

arpa *pp* *p*

M<sup>a</sup> Teresa *f*  
¿qué te han he — cho? É l tam-bién tie - ne mis o - jos.

Coke II *f*  
a es te jo-ven? ¡Ma-dre yo soy tu hi - jo, — yo soy tu hi - jo, tu hi - jo.

vni I *p* *pizz.*

vni II

vle *solo* *p* *tutti* *p*

vli *mf* *div.* *p*

4

3

4

205

4

4

4

*tr*



cl

cl b

*mf*

fg

*f*

I-II

cr

arpa

*mf*

*f*

Es

mi

re - to

- ño

tra - vie

so

3

M<sup>a</sup> Teresa

Coke II

*mp*

Ma - dre

me

con - - -

*pizz.*

vni I

*p*

*pizz.*

vni II

sord.

*p*

vle

*p*

vli

div.

*f*

solo

*mf*

unis.

vli

div.

*mf*

gli altri



2  
4

211 *senza tempo*

cr

arpa

tam-tam

*ff* *sf* *ffff* *pp* *f*

4  
4

213 ♩ = 100

arpa

René

María Teresa,  
acompañame

Nosotros seguiremos esperando a la justicia chilena.

María Teresa,  
acompañame

Nosotros seguiremos esperando a la justicia chilena.

216

4 3 4 4 4 3 5

4 4 4 4 4

fl *p* a 2

ob *p* a 2

cl *p* a 2

cl b

fg *p* a 2

cr *mf* *pp*

arpa *p* DO $\flat$  RE $\sharp$  DO $\sharp$  *pp*

**= 5**

221

4

arpa *ff*

Mireya *ff*

Ve - - - te Co - ke an - tes que el

222

3 4

Mireya *ff* pizz. *ff* pizz. *ff* div.

vle *ff* pizz. *ff* div.

vli *ff*

lo - do y tu des - ti - no te - a - ho - guen

223

arpa

Mireya

vle

vli

cb

An - - - tes que - el mun - - - do

pizz.

*ff*



1+1+1

224

arpa

Mireya

vle

vli

cb

ten - ga ham - - - bre de ti

div.

unis.

3  
8

3 3 2

8 4 4

225

arpa

Mireya

vni II

5 5 5

6 6 6 6 6 6

3

y tus hue - - sos unis. sean cóc - - -

2 4

4 4

227

arpa

Mireya

vni II

vle div.

vli

cb

6 6 6 6

tel pa - - -

unis. div. unis. div.

3

4

228

4

a 2

cl

*fp*

arpa

Mireya

ra

los

fla - - - - shes

vni I

pizz.

arco

vni II

pizz.

*fp*

tutti

pizz.

arco

vle

arco

*p* crescendo

vli

*p* crescendo

arco

cb

*p* crescendo

ob *a 2* *mf*

cl *mf*

cl b *mf*

fg *a 2* *mf*

arpa

Mireya  
de la pren - - - - sa

vni I *7*

vni II *arco simile* *pizz.* *arco*

vle *p* *7*

vli *7* *7* *7* *7*

cb *batuto col legno* *f*

230

a 2

*f*

a 2

*mf*

a 2

*mf*

3

*mf*

unis.

div.

*p*

3

*p*

This musical score page contains measures 230 through 233. The instruments and their parts are as follows:

- fl (Flute):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it plays a half note G4 (marked 'a 2') and a half note F4 (marked 'a 2') with a slur. Dynamics include *f* in measure 232 and *mf* in measure 233.
- cl b (Clarinet in B-flat):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it plays a half note G2 (marked '3') and a half note F2 (marked '3') with a slur.
- fg (Bassoon):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it plays a half note G2 (marked '3') and a half note F2 (marked '3') with a slur.
- trp (Trumpet):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it has a whole rest. In measure 233, it plays a half note G4 (marked 'a 2') and a half note F4 (marked 'a 2') with a slur. Dynamics include *mf*.
- trbn (Trombone):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it has a whole rest. In measure 233, it plays a half note G2 (marked 'a 2') and a half note F2 (marked 'a 2') with a slur. Dynamics include *mf*.
- arpa (Arpa):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it plays a half note G2 (marked '3') and a half note F2 (marked '3') with a slur.
- tb (Tuba):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it has a whole rest. In measure 233, it plays a half note G2 (marked '3') and a half note F2 (marked '3') with a slur. Dynamics include *mf*.
- Mireya:** Measures 230-233 have a whole rest.
- vni I (Violin I):** Measures 230-233 play a continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics include *8va* in measure 231 and *p* in measure 233.
- vni II (Violin II):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it plays a half note G4 (marked 'unis.') and a half note F4 (marked 'div.'). In measure 233, it plays a half note G4 (marked 'tr') and a half note F4 (marked 'tr') with a slur. Dynamics include *p*.
- vle (Viola):** Measures 230-233 play a continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics include *p* in measure 233.
- vli (Violoncello):** Measures 230-233 play a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Dynamics include *p* in measure 233.
- cb (Contrabass):** Measures 230-231 have a whole rest. In measure 232, it has a whole rest. In measure 233, it plays a half note G2 (marked '3') and a half note F2 (marked '3') with a slur. Dynamics include *p*.

5

3

4

4

231

fl

cr

trp

trbn

arpa

tb

china

Mireya

vni I

vni II

vle

vli

cb

a 2

*mp*

*f*

*f*

DO# SOL# LA#

golpe rasgado en este registro del instrumento

*f*

*f*

Te - so - ro de pi - to - ni - sas y char - la -

sull G

*ff*

*ff*

3

4

4

4

3

4

cl b *pp* *mf* *f*

fg *pp* *mf* *f* *ff*

cr I-II *ff*

Coke II Yo me que - do jun - to a es - te muer - to.

Mireya ta - - - nes.

vni I *ff*

vni II *ff*

vle *p* *ff*

vli *p* *ff*

cb *ff*

237

5  
4

4  
4

3  
4

fl

ob

cl

cl b

fg

cr

Coke II

vle

vli

*ff*

*mf*

*mf*

*mf*

a 2

*mf*

a 2

*f*

Na die vie - ne por él. - Han que - ri.

3

4

240

fl *fp*

ob

cl

cl b *fp*

fg

cr *mf* *f* *mf*

trp *p* *f* *p*

tb

tambor militar (perc. 1) *p* senza bordona

Coke II  
do que se - a ol - vi - da do.

vni I *f subito*

vni II *p* *sf* *f subito*

vle *p* *sf* *f subito*

vli *p* *sf* *f subito*

cb *p* *sf*

5 2 4 5  
4 4 4 4

243

cr

Coke II

vni II

vle

vli

Re - fle - jo mí o, ¿quién te ha ma - ta - do?

*mf* *a 2* *p*

5 4

246

ob

cl

cl b

fg

cr

trbn

tb

pl ch (perc. 2)

Mireya

vli div.

La mano siniestra, lolito ¡El asesino enmascarado!

*ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *f* *mf*

*a 2*

*I-II*

*98*

4

3

5

4

248

4

4

4

4

ob

cl

cl b

fg

cr

trbn

*ff*

tb

*mf*

*pp*

*f*

Coke II

No en - tien - do... No en tien do

vli div. 1

vli div. 2

vli div. 3

*f*

*p*

4

2

5

3

251

4<sup>a 2</sup>

4

4

4

fl

*pp*

cl b

fg

*mf*

cr

*mf*

trp

*p*

arpa

*pp*

pont.

*mf*

tb

Coke II

*ff*

*mf*

¡¿Sie - - - - - te más - ca - ras?! ¡Dos <sup>3</sup> dis - pa - ros!

tast.

vlo solo

*f*

