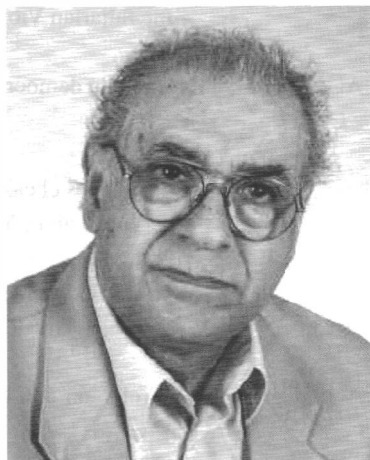


Gustavo Becerra

Un incansable investigador y explorador de nuevas formas de expresión

Entrevista de
 ÁLVARO GALLEGOS
 Escuela de Periodismo
 Facultad de Comunicaciones
 Pontificia Universidad Católica de Chile

En 2006 se cumplieron 35 años de que Gustavo Becerra-Schmidt (n.1925) recibiera el Premio Nacional de Arte, mención Música. Plenamente activo en la actualidad a sus 81 años, el maestro de toda una generación, y uno de los compositores más importantes de la historia musical chilena, conversa sobre sus actuales intereses, tanto en la creación como en la investigación, y reflexiona en torno al medio musical chileno actual.



Álvaro Gallegos: Este año se cumplen 35 desde que usted recibió el Premio Nacional de Música, a los 46 años de edad, algo bastante inusual en la historia del galardón. ¿Por qué cree usted que se dio esta situación tan especial?

Gustavo Becerra: Como todos los hechos que ocurren con la intervención de varias personas y circunstancias, la otorgación del Premio Nacional de Arte (con mención en música) que recibiera hace 35 años fue un acontecimiento complejo. Entonces había yo compuesto una serie de obras que abarcaban la mayor parte de los géneros usuales de la música, tanto docta como popular, incluyendo una serie de musicalizaciones para teatro y cine. A esto habría que añadir la publicación de trabajos musicológicos, cuya vigencia se extiende hasta el presente. Ignoro si parte de esto fue tomado en consideración porque, hasta hoy, no conozco el acta de la otorgación de la distinción que nos ocupa. Puede también que algunos de los premios obtenidos antes, por diversas obras mías, hayan pesado en la decisión del jurado. También es posible que haya influido en esa otorgación mi posición política, que se mantiene hasta el presente, como de izquierda. Esta posición se ha reflejado siempre en mis trabajos, tanto compositores como musicológicos.

AG: Sobre esta distinción hay bastante discusión cada vez que se entrega. Algunos piensan que debería dividirse en categorías y concederse separadamente a compositores e intérpretes, o del mundo docto o popular. ¿Qué piensa de esto y del estado actual del premio?

GB: En este sentido comparto la definición de música de Charles Seeger, el musicólogo norteamericano, padre de Pete Seeger, que la definió como una unidad. Si aplicamos

esta manera de pensar a la otorgación del Premio Nacional de Arte habría que acabar con las divisiones, de origen económico y social. Éstas prevalecen todavía, y se aferran porfiadamente a músicas cuyo pasado pasa por las distintas capas sociales, con todas sus implicaciones económicas y políticas. Faltaría, entonces, para aplicar el criterio aludido antes, premiar a los músicos populares por sus obras, sean estas de origen internacional o tengan sus raíces en la tradición local.

AG: Otro punto que se discute mucho es que hay nombres de creadores que lo merecían y que nunca lo recibieron, como Luis Advis, Juan Amenábar o Sergio Ortega.

GB: Efectivamente, se echa de menos, aún si nos quedamos en premiar la música docta, a los creadores mencionados por usted. Habría que agregar, me parece, entre los desaparecidos, a Eduardo Maturana, y, entre los que están vivos por ejemplo, a Gabriel Brncic y a Hernán Ramírez. Si nos extendemos a la música en general, me faltarían Violeta Parra y Víctor Jara.

AG: Luego del retorno a la democracia en 1990, ¿por qué decidió quedarse en Alemania y no volver a Chile?

GB: No es el caso de una decisión mía. Siempre he deseado estar allí donde puedo servir de algo. Y en Chile no hubo, hasta ahora, un lugar de permanencia activa para mí. La situación ha sido siempre muy clara, el trabajo de mis colegas en Chile ha sido excelente y mi presencia allí, si llegara a prolongarse, estaría probablemente de sobra. Y no tengo vocación de turista, menos aún en la tierra que me viera nacer.

AG: ¿Cómo está su relación con el medio musical alemán y con el europeo en general también?

GB: Mi relación es excelente, tanto en el medio alemán como en aquel de Europa. La mayor parte de mis estrenos de los últimos treinta años han ocurrido aquí. Aparte de que mi trabajo profesional ha sido recogido oficialmente en un Archivo Gustavo Becerra – Schmidt (Gustavo Becerra – Schmidt Archiv) en la Biblioteca Central de la Universidad de Oldenburg en la que trabajara hasta mi jubilación hace ya 15 años.

AG: Usted ha sido uno de los compositores más prolíficos de nuestro suelo. Su catálogo de obras es enorme. Desafortunadamente no muchas están disponibles para el oyente común. ¿Cuál cree usted que es el problema aquí? ¿Cómo podría incentivarse la grabación de música chilena?

GB: Como tantas cuestiones que afectan a la cultura chilena este es un problema de criterios y, necesariamente, también financiero. La música chilena, de todos tipos es, en gran parte, de excelente calidad y puede competir dignamente en el mercado internacional. En éste se puede alcanzar, mejor con un adecuado apoyo estatal, una mayor difusión de nuestra música. De ésta la que necesita más apoyo es aquella llamada “docta” debido a que no se impone tan fácilmente como aquella llamada “popular” que tiene, a poco de nacer, alas propias.

AG: ¿Qué hay con su archivo personal de registros? Supimos que lo va a entregar en Alemania.

GB: Completando lo que dije antes, este archivo está muy cerca de ingresar al mundo de la intercomunicación entre las bibliotecas del mundo. Cuando entre en funciones, se podrán oír las grabaciones allí catalogadas, como también ver las partituras de las mismas y tener acceso a los textos musicológicos que se han acumulado. Estos últimos están en parte en los idiomas originales (castellano, inglés, francés y alemán) y existen, cuando se estima necesario, algunas traducciones al alemán.

AG: En cuanto a su vasto catálogo, usted ha compuesto para una gran diversidad de medios. Obras para instrumentos, orquesta, voces, medios electrónicos, mixtos, multimedia, música popular, hasta “instalaciones sonoras”. ¿Qué elementos en común ve usted en toda su creación? ¿Hay un único “estilo Becerra”?

GB: Sobre “mi estilo”, creo que no soy la persona adecuada para responder a esta pregunta. Este es un tema para historiadores, porque la historia de la música docta está llena de ejemplos de compositores que han ido variando su estilo, sin que ello afectara su identidad. Así, por ejemplo, el Renacimiento musical produjo un estilo que maduró primero en Italia, sin que esto signifique que los compositores del resto de Europa carecieran de estilos reconocibles. Igual cosa ocurre en el Clasicismo musical que también se origina en Italia con una fuerza enorme que lleva a la mayoría de los autores, aparte de una escritura con indicaciones en italiano, a italianizar ocasionalmente sus nombres (Luigi van Beethoven, Bacigalupo Amadeo Mozart, etc.), pasando por los libretos de óperas, la mayor parte de ellos en ese idioma. En mi caso, he usado “lenguajes vigentes” y he formulado también nuevos. Entre estos uno que se basa en el proceso de “Scanning”, que integra una forma entregando sus partes en diversas formas de lectura que no parten de las reglas de la sintaxis musical sino que de su imagen escrita, integrando al final el total de la forma de acuerdo a reglas.

AG: Usted ha estado siempre innovando y reinventándose. ¿En qué está actualmente como compositor? ¿Cuáles son sus intereses y sus actuales proyectos?

GB: Actualmente estoy aplicando propiedades de algunas series de números (primos, de las series de Fibonacci, etc.), tanto a la creación de la textura de la obra como a su forma. Esto ya se encuentra en las propiedades acústicas mismas de los sonidos (timbre o color, resonancia), solo que empleo los criterios obtenidos a la organización del detalle y el conjunto de una obra. Así ocurre en mi último trabajo del año pasado, escrito para la Distinción “Charles Ives”, del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura y la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, intitulada *Génesis*.

AG: ¿Y en el campo de la musicología?

GB: Para mí sus dos principales ramas, la “histórica” y la “sistemática”, están activas

en mis trabajos creativos y de investigación. En este tiempo confluyen en mis escritos los problemas de la recepción de la música, a partir de una reflexión retórica, como el arte de despertar y acrecentar la atención del auditor en situaciones históricas determinadas. Corolario de este pensamiento es la reflexión sobre la “vigencia” de una obra.

AG: Dos de sus discípulos, Advis y Ortega, fueron los principales impulsores de la colaboración entre compositores doctos y los artistas de la Nueva Canción Chilena. ¿Cómo fue que usted llegó posteriormente a colaborar con el conjunto Quilapayún?

GB: Mi relación productiva con grupos de fuerte relación con el folklore empieza con la colaboración con el grupo “Aparcoa” en su proyecto *Canto General* en el que también colaborara Sergio Ortega. Mi relación con la música popular de raigambre folclórica comienza antes, con mis composiciones para el cine (*Día de Organillos*, *A Valparaíso* y *Valparaíso mi Amor*) y se adentra en mis obras de cámara (2º y 6º cuarteto de cuerdas, *Canciones de Alta Copa* para voz y conjunto de cámara, *La Cueca Larga*, para coro mixto y percusiones. Mi colaboración con el grupo Quilapayún se produce más tarde en Europa y continúa allí.

AG: Con esas colaboraciones surgió el género híbrido de las “cantatas populares”, de las cuales usted hizo dos (*Américas* y la inédita *Allende*). ¿Cómo ve ese tipo de obras, ahora a la distancia, dentro de la literatura musical chilena? Juan Orrego-Salas me decía el año pasado que le parecían bastante representativas.

GB: No creo que la expresión “género híbrido” exprese lo que pasa con esas cantatas. Desde la Edad Media se viene usando la temática popular en la música docta. Esto ocurre en forma muy clara en los motetes del Ars Nova (Machaut, Vitry, etc.) y se prolonga sin interrupción hasta hoy. Lo excepcional o, por lo menos, minoritario, es que no haya esta relación que, por otra parte, no ha podido desterrar ni la música serialista del siglo pasado ni la electrónica y multimedial de nuestros días.

AG: ¿Cómo ha sido su vínculo con Chile y el medio musical chileno durante todos estos años y principalmente en la actualidad?

GB: De una riqueza enorme. Siento que nunca antes ha habido un “boom” de tales proporciones en el desarrollo de la composición musical en Chile. Aquellos que están produciendo este extraordinario proceso, y que se quejan con razón de muchas situaciones y procesos de su arte, me parece que no se dan cuenta de la proeza que están realizando. Tengo una activa relación con grupos de La Serena, Valparaíso, Santiago y Concepción, que se mueven desde la música docta hasta aquella popular de raigambre folclórica indo - afro - latinoamericana. Recibo, vía Internet, algunos de sus trabajos en archivos sonoros y partituras y ellos se van enterando de mis últimas producciones y reflexiones. Todos ellos especialmente vinculados a las universidades locales. Aquí creo que es conveniente recordar que la cultura chilena

debe mucho a las universidades, con la Universidad de Chile a la cabeza. Más adelante, especialmente después de la dictadura militar, se ha desarrollado intensamente, en este sentido, la Pontificia Universidad Católica en Santiago. La mayor parte de ellas han venido cumpliendo las funciones de un Ministerio de Cultura que nos ha faltado durante un período demasiado largo. La música se ha beneficiado enormemente de este trabajo. Especialmente grata es mi comunicación con mis colegas de Musicología, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, los profesores Fernando García, Rodrigo Torres y Luis Merino, además de mis colegas profesores Alejandro Guarello y Pablo Aranda del Instituto de Música de la PUC.

AG: De lo que ha podido observar, ¿cómo ve usted el medio chileno actual?

GB: Lo veo como muy fecundo y positivo. Todo esto, sin olvidar que su salida al exterior está todavía en ciernes, lo que limita su visión de desarrollo y desajusta a ratos su relación interna. Aquí podría ser beneficioso seguir los ejemplos de Gabriela Mistral y Pablo Neruda en poesía, de Roberto Matta en la pintura, de Humberto Maturana y Claudio Bunster (Teitelboim) en las ciencias, y de Sergio Ortega, Edmundo Vázquez y Gabriel Brncic en la música.

AG: Ahora se forman muchos más compositores que antes, ¿Puede ser algo contraproducente en cuanto a que nuestro medio es más bien pequeño? ¿Puede haber una inadecuación entre la cantidad de música y el público?

GB: Como dijéramos, la falta de una salida poderosa al exterior del país limita el desarrollo de nuestra música. Sobre la proporción de compositores en relación al número de habitantes, hay mucho que decir. Digamos que si se acaba con el destierro de la música en la mayor parte de los servicios religiosos del país, y si se arraiga la práctica musical en las escuelas y se incrementa en las universidades, la situación cambiaría notoriamente. Pero la música llega, antes que otras artes, a ser un bien internacional. Ese es su mundo natural, como imagen de la identidad de su origen. En este caso, la imagen de Chile. Vivo en un país que tiene más de 120 institutos que organizan temporadas de ópera anualmente. Esto corresponde a los teatros donde éstas se ejecutan y a una serie de otras condiciones que acompañan este fenómeno. Orquestas, coros, cantantes, por mencionar algunas partes esenciales. Que esto no es lo corriente, se demuestra, por ejemplo, en la cantidad de teatros de ópera que hay en Francia, un total de 5, sin que su permanencia sea estable. El desarrollo óptimo de la música en Chile está por verse, y estoy fuertemente convencido de que será mucho mayor de lo que se muestra en la actualidad.

AG: ¿Ha podido usted conocer y apreciar la creación de generaciones más actuales de compositores chilenos? ¿Qué le parecen la generación a la que pertenecen nombres como Rafael Díaz, Eduardo Cáceres, Boris Alvarado, Aliocha Solovera o Cristián Morales-Ossio?

GB: Los creadores que usted menciona no están solos, se mueven en un campo donde hay muchos otros, de calidad y futuros comparables. Creadores como Mario Arenas, Andrés Maupoint y Pablo Aranda, me han dejado impresiones duraderas, lo mismo que el potente movimiento de la Comunidad Electroacústica de Chile CECH, aparte de Cristián Morales ya mencionado, con sus representantes con creciente prestigio internacional, como Felipe Otondo, Cecilia García Gracia, José Miguel Candela, Alejandro Alvarado, por mencionar unos pocos.

AG: Importantes instituciones de difusión musical y cultural, como el Teatro Municipal y Radio Beethoven se han visto amenazadas en el último tiempo por motivos financieros. ¿Qué cree que debería hacer el Gobierno para que estas situaciones no se repitan ni se materialicen?

GB: Pese a mi deseo, no puedo contestar su pregunta en la forma que ha sido formulada, porque carezco de las informaciones de detalle sobre las situaciones planteadas. Solo me puedo referir a una perspectiva más general. Sería muy lamentable que disminuyan las actividades culturales, especialmente las de un medio de comunicación masivo, como es la radio. Pero los esfuerzos para afrontar esto no pueden reducirse necesariamente a intervenciones gubernamentales. Aquí me remito a lo que dijera sobre los factores que limitan el desarrollo, de hecho pujante, de la música chilena en Chile y en el exterior. Aparte de lo que sí puede hacer un gobierno en el exterior, como se ha dicho, cada sala de actos de cada escuela, en Chile, puede ser transformada, con o sin ayuda estatal, ocasionalmente en sala de conciertos. Y considero deseable que un gobierno ayude a conservar y desarrollar los focos, no sólo de difusión musical, sino que también estimule la apertura de espacios para la música en los medios de comunicación masivos, radio, televisión y cine, y en las organizaciones sociales y religiosas que realizan actos públicos.

