

### **Gustavo Becerra, Sinfonía N° 2 *De profundis*, 1957**

Dedicada a sus padres, fue presentada por su autor en 1958 a los Premios por Obra del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile; al VI Festival de Música Chilena de noviembre de 1958, donde fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por Héctor Carvajal en el Teatro Astor; y al Concurso de Música Orquestal auspiciado por la Compañía de Refinería de Azúcar de Viña del Mar, CRAV en 1963. En el VI Festival de Música Chilena obtuvo mención honrosa –junto a las otras tres obras participantes– y en el concurso CRAV obtuvo el segundo premio. En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile sólo se conserva la grabación del concurso CRAV, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por Víctor Tevah. Esta grabación fue incluida en el segundo CD de *En busca de la música chilena* (2005), donde figura sólo el último movimiento, al que se refiere principalmente esta reseña.

La música sinfónica presentada en el sexto festival dio material para un solo concierto, señala Daniel Quiroga, acostumbrado a una mayor presencia del sinfonismo chileno a fines de los cincuenta. Sumados los votos del Jurado Público agrupado en tres categorías de acuerdo a su preparación musical, ninguna de las cuatro obras presentadas logró reunir el mínimo necesario para aspirar a un primer o segundo premio en dinero, afirma Quiroga. De tal manera, el público sólo juzgó dignos de una simple Mención Honrosa a *Obertura para Tiempo de Adviento*, de Darwin Vargas; *Estudios Emocionales* de Roberto Falabella; Segunda sinfonía, de Gustavo Becerra; y *Cantata Caupolicán*, de León Schidlowsky, las tres primeras incluidas en la presente guía auditiva.

Dentro del experimentalismo que comparten las obras de Becerra y de Falabella, Quiroga considera más decantada, con más equilibrio entre propósito y realización los *Estudios Emocionales* que la Segunda sinfonía. El crítico considera *dispersa y fatigosa* la obra de Becerra, impresión que fue compartida por Botto, luego de escucharla en el VI festival, pero aludiendo al cansancio de escuchar las dos obras seguidas. “La Sinfonía Segunda está muy distante de la Primera en cuanto a la concreción y poder de convicción de su lenguaje. La peligrosa docilidad que distingue a este dotado músico chileno suele ser su enemigo en acecho y le convendría desconfiar”, concluye Quiroga (1958).

En su personal y valiente artículo en *Revista Musical Chilena*, “Lo que pienso de la Segunda sinfonía de Gustavo Becerra” (1959), Carlos Botto nos ofrece sus comentarios analíticos desde tres momentos de su contacto con la obra: el análisis de su partitura como jurado de los Premios por Obra y del VI Festival de Música Chilena; la audición del estreno durante dicho festival; y la audición de la grabación apoyada por la relectura de la partitura. En cada uno de estos momentos la obra le revela algo nuevo a Botto, en ocasiones en forma contradictoria, pero finalmente, aportando a una síntesis de ella. Parte de estos comentarios fueron reproducidos en la carátula del LP *Ediciones Concurso CRAV* (1963).

Es desde el primer vistazo que le dio a la partitura que Botto descubre que Becerra se proponía decididamente hacer virar no sólo su propio estilo, sino también el de la música en Chile (1959: 38). Desde la audición Botto se podía formar una idea global de la obra, aunque no pudo hacerlo, puesto que la escuchó después de los *Estudios emocionales* de Falabella, y no fue capaz de seguir concentrado en una música tan compleja y disonante, soltando un exclamativo ¡Viva Bach! (1959: 39). Fue con una nueva lectura y audición de la Sinfonía, ahora su grabación, que reafió su opinión favorable sobre ella. “Desde ese momento pienso y sostengo positivamente que la música chilena ha tomado un giro de actualidad que hasta entonces desconocía”, tanto con la sinfonía de Becerra como con los preludios de Falabella, afirma Botto (1959: 40).

La orquestación de la Segunda sinfonía de Becerra es contundente, con las maderas triplicadas, once bronces, gran despliegue de percusión, timbales cromáticos, piano, celesta y los cinco grupos de cuerdas habituales, más un oscilador electrónico incluido en el movimiento final. Estos instrumentos no producen grandes *tutti* orquestales sino más bien distintas agrupaciones timbrísticas, “el punto de mayor atracción y la verdadera razón de esta Sinfonía”, señala Botto (1959: 41).

Escrita en tres movimientos, la Segunda sinfonía no posee plan formal vinculado a los de la sinfonía clásico-romántica, aunque tiene un carácter cíclico al estar los tres movimientos unidos por una serie dodecafónica que los sustenta, como afirma Carlos Botto. (1959: 40) y por la reutilización de materiales y procesos entre ellos. Más aún, Botto llega a sugerir que estamos frente a una forma *englobada*, en el sentido de la Sonata en Si menor de Liszt, donde la estrecha relación del material temático, casi no justifica las interrupciones entre sus tiempos. De este modo, el tercer movimiento aislado, resultaría “impersonal y falta de interés”, señala (1959: 43).

Botto divide el primer movimiento *Allegro* (alfa y omega) en dos secciones: la primera basada en la serie dodecafónica y la segunda en su regresión. En ambos casos Becerra utiliza la serie de manera fragmentada, lo que facilita su reconocimiento auditivo. Lo mismo sucede con el movimiento central (*Tu solus altissimus*), dividido en dos partes simétricas construidas sobre la base del mismo material temático. Este es para Botto, el movimiento culminante de la sinfonía, donde se produce el giro en la música chilena hacia la actualidad musical. “Con medios tradicionales, Becerra logra resultados no físicos sino psicológicos similares a los de la mal llamada *música concreta* y a los de la floreciente *música electrónica*.”(1959: 41-43).

El tercer movimiento *Allegro Agitato (De profundis)*, es un movimiento sólido y complejo. La serie dodecafónica es presentada sobre un pedal generado por su primer sonido. Este complejo temático está basado en el desarrollo del primer movimiento –afirma Botto–, y es realizado a la manera de un prelude deducido por la sucesión constante de la serie (1959: 42). En 0:36” el motivo aparece como melodía de timbres, cambiando de instrumentos de la orquesta. Este

motivo recurrente será sometido a las modificaciones propias de la técnica serial. Una novena ascendente adquiere autonomía desde el comienzo del movimiento, apareciendo en forma reiterada. Los contrabajos en febriles trémolos, producen una especie de terremoto en la orquesta.

En 1:55” los bronces tocan un cantus firmus que recuerda el *Dias irae*. Junto a esto, ha empezado un gran despliegue rítmico de la contundente percusión que posee la orquesta, instalando un ritmo danzante, constante y preponderante, que ayuda al dinamismo y la vitalidad del movimiento, contrastante con la idea del *De profundis* y del cantus firmus, y su relación con el más allá. Los ritmos son *del más acá*, vitales y de cuerpos físicos sobre la tierra inducidos al baile. Se produce un paroxismo beethoveniano que va conduciendo al clímax por acumulación en dos momentos continuos: recapitulación de la novena ascendente y la aparición del oscilador, que barre con todo y enmudece a la orquesta, instalando el sonido electrónico, tal como Beethoven instalaba la voz humana en su 9ª sinfonía.

Es desde la profunda gravedad de la orquesta que se gesta y surge una frecuencia electrónica producida por un oscilador que sube desde lo profundo a lo más alto del rango audible. En 1:00” ya se había sumado sutilmente el oscilador a los violines, incluso el glissando de los violines va preparando el glissando permanente del oscilador. Si en el segundo movimiento Becerra se había acercado al sonido de la música concreta y electrónica utilizando sólo los instrumentos de la orquesta, en el tercero, lo hace incorporando un oscilador de frecuencia programado para emitir una onda sinusoidal y una onda dientes de sierra. De este modo Becerra inaugura su trabajo con la electrónica, que se prolongará en forma regular hasta la década de 1980.

Juan Pablo González

## Referencias

- Botto, Carlos. 1959. “Lo que pienso de la Segunda sinfonía de Gustavo Becerra”, *Revista Musical Chilena* 13/63: 38- 43.
- Ediciones Concurso CRAV*, Santiago, 1963, LP, LMX-9
- González, Juan Pablo y José Miguel Varas. 2005. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago: Publicaciones del Bicentenario y SCD.
- Quiroga, Daniel. 1958. “En torno a los Festivales de Música Chilena”, *El Debate*, 4/12/1958.
- Schumacher, Federico. 2007. “Catálogo de las obras electroacústicas de Gustavo Becerra-Schmidt”, *Revista Musical Chilena*, 51/207: 81-84.