

CRÓNICA

Gustavo Becerra-Schmidt en Alemania desde la mirada de un colega

Pocas semanas después del golpe militar del 11 de septiembre de 1973, conocí a Gustavo Becerra-Schmidt como expositor en un acto organizado por un comité de solidaridad con Chile de la ciudad de Friburgo. Estos comités buscaban instar al gobierno alemán a que rompiera relaciones con Chile y, en la medida de lo posible, ofreciera un nuevo hogar para quienes habían logrado escapar del país. Becerra-Schmidt no era un orador elocuente, de palabras encendidas y que hiciera con sus manos los gestos grandilocuentes que en Alemania se perciben como “típicamente latinoamericanos”. Pero era auténtico, convincente, objetivo y sensato. Sin embargo, tras su apariencia tranquila ocultaba un torbellino de emociones. Inmediatamente después del 11 de septiembre de 1973, Becerra-Schmidt compuso *Las Satrapías*¹, basada en el poema homónimo escrito por Pablo Neruda en su *Canto General* (1950), que tras el golpe militar circuló en una versión actualizada a septiembre del '73². La obra debe leerse como un psicograma de Becerra-Schmidt, quien fue despedido del servicio diplomático, expulsado de la Universidad de Chile y quedó repentinamente cesante.

La pieza, que musicaliza en una traducción al alemán – posiblemente propia – del poema, comienza con tres salvas militares en la percusión, seguidas de las palabras “las satrapías”, pronunciadas por todos los músicos. Tras otras tres salvas, la cantante pronuncia “Nixon, Frei y Pinochet”. La percusión toca, como se indica, “con salvaje indignación”, en la que repeticiones de tres notas en varios registros evocan el nombre “Pinochet”. El siguiente verso, “hasta hoy, hasta este amargo mes de septiembre de 1973”, desemboca en un caos salvaje de todos los instrumentos en quintillos y seisillos. Tras una pausa, nuevamente tres salvas acompañan el texto “Bordaberry, Garrastazú y Banzer”, donde el número de “balas” aumenta de cuatro a nueve y desemboca en un *sfz* de trompeta. La voz canta “susurrando” breves motivos entrecortados de segundas menores descendentes. En el texto “con tanta sangre” las segundas menores se prolongan en un motivo del suspiro (*molto espressivo*, con sordina, etc.), que desemboca en un dúo de flauta y oboe, mientras la cantante “con los dientes apretados” vuelve a declamar “con tanta sangre” y finalmente, con la boca abierta en el *sfz*, concluye en la expresión “y fuego”.

Esta protesta musical en alemán como reacción a un poema de Neruda puede definirse como un motivo central en la vida de Becerra-Schmidt después de 1973. En los meses invernales siguientes, trasladó este mismo gesto al espectáculo multimedial *Chile 1973*, que designa en la partitura como “cantata” y contiene numerosos textos de poetas amigos, así como documentos sonoros originales traducidos al alemán. Esta obra nunca fue estrenada. Cincuenta años después del golpe, en 2023, el sucesor de Becerra-Schmidt como agregado cultural en la embajada chilena en Berlín intentó en vano encontrar la forma de llevar al escenario la compleja obra.

Menciono estas dos obras que nunca llegaron a estrenarse porque son la introducción a varias composiciones políticas realizadas por Becerra-Schmidt en los años siguientes. En 1974, recibió ofertas para trabajar como académico en Berlín y en Oldemburgo. En 1980, explicó su decisión a favor de la ciudad provincial de Oldemburgo con las siguientes palabras: “Para mí, Oldemburgo constituyó un intento de combinar dos cosas que hicimos en Santiago por

¹ Todas las composiciones mencionadas en este texto están disponibles *online* en <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de//Becerra-Schmidt/alle-es.html> [acceso: 9 de junio de 2025].

² Véase el poema en <https://elhistoriador.com.ar/las-satrapias/> [acceso: 9 de junio de 2025].

separado: el trabajo en la Escuela Vespertina y en la Facultad³. La Universidad de Oldemburgo era considerada “de izquierda”. El ministerio responsable prohibió que llevara el nombre de Carl von Ossietzky. Cuando la policía retiró el rótulo “Universidad Carl von Ossietzky” colocado por estudiantes en el edificio de la universidad, Becerra-Schmidt mencionaría que esto volvió a despertar en él el trauma del golpe del 11 de septiembre. Espontáneamente escribió el *Ossietzky-Lied* (Canción de Ossietzky) para un grupo de rock estudiantil, pero no pudieron interpretarla porque era demasiado difícil. Una vez más, la protesta musical de Becerra-Schmidt no fue escuchada.

En 1933 el periodista y Premio Nobel de la Paz Carl von Ossietzky fue internado por los nazis en un campo de concentración cercano a Oldemburgo, donde fue maltratado hasta su muerte en 1938. Becerra-Schmidt se sintió identificado con esta figura. El *Ossietzky-Lied* constituyó el origen musical del extenso *Ossietzky-Oratorium* (Oratorio Ossietzky), que se estrenó en la Universidad de Oldemburgo en 1985 y fue un éxito rotundo. Esta fue probablemente su primera composición de gran impacto en Alemania. Al contrario, no causaron gran revuelo, pero tuvieron un efecto más duradero las obras que Becerra-Schmidt escribió para Quilapayún en la década de 1980 y que se interpretaron en toda Europa. Quilapayún se encontraba en una gira de conciertos en Francia el día del golpe militar y sus miembros no regresaron a Chile hasta 1988. El grupo conocía a Becerra-Schmidt desde la época de su Taller 44 y la Escuela Vespertina de la Universidad de Chile, y él escribió para su conformación andina-latinoamericana las obras *Américas*, *Memento*, *Allende - Cantata Populary Revolución* entre 1978 y 1980. Especialmente *Memento* y *Revolución* siguen figurando entre las obras más interpretadas de Becerra-Schmidt.

Quilapayún y América Latina por un lado, y la música política para la Universidad Carl von Ossietzky por otro, fueron los dos polos entre los que se movió Becerra-Schmidt como profesor universitario y compositor hasta su muerte. En ese sentido, no se lo puede catalogar como un compositor que solo compusiera eslóganes o utilizara únicamente percusión latinoamericana. También fue un provocador travieso y con gran sentido del humor. Cuando la Orquesta Estatal de Oldemburgo encargó al “hijo más famoso de la ciudad” una obra para el 150° aniversario de la orquesta, escribió el concierto para piano *Transvision Fugitives*. Esta composición para orquesta sinfónica, a la que se añaden saxofones y batería de rock, se propone llevar al límite a una orquesta tradicional. Citas de piezas de Beethoven, Grieg y Chaikovski se interpretan en compás de 5/8 y se mezclan con Gershwin. A partir del compás 750, todos los miembros de la orquesta tienen que cantar la canción *Da, da, da* del grupo alemán Trio, que dominó las listas de éxitos del pop en 1982. Por último, la obra se desplaza a improvisaciones de los músicos hasta que el director abandona el podio.

En los años ochenta, el estudio de grabación de la Universidad de Oldemburgo brindó a Becerra-Schmidt la oportunidad de realizar música electroacústica. Allí colaboró con la empresa Rehberg, que representó en Alemania al ya legendario EMS Synthi A de la empresa inglesa EMS⁴. Este sintetizador difiere en todos los aspectos de los populares sintetizadores de reproducción de Moog & Co. No puede producir ningún sonido que recuerde a la escala temperada de doce

³ Wolfgang Martin Stroh, 1980, “Zwischenstation. Der weltweit renommierte chilenische Komponist Becerra-Schmidt fand als politischer Flüchtling an der Uni ein neues Wirkungsfeld”, UNI-Info [Oldenburg] 4/80 p. 2, <https://presse.uni-oldenburg.de/uni-info/1980/UniInfo-80-4-maerz.pdf> [acceso: 9 de junio de 2025]. También lo señala aquí: “Esta segunda alternativa me pareció mucho más atrayente, tenía frescas las ideas y la experiencia de la reforma universitaria de la Universidad de Chile”. En Gustavo Becerra-Schmidt, 2003, “En torno al exilio y a la transición a una forma de inmigración. Recuerdos sueltos y personales”, *Revista Musical Chilena*, LVII/199, p. 60.

⁴ Becerra-Schmidt adquirió tres Synthi A para el estudio de grabación de la universidad. Federico Schumacher afirma: “El timbre distintivo del EMS Synthi 100 está presente en casi todo el material de los años 70-80” (Schumacher 2008). Synthi A era la edición de estudio de Synthi 100. En Federico Schumacher, 2008, “Palabras Iniciales”, CD Gustavo Becerra-Schmidt Obra Electroacústica, Pueblo Nuevo, PN036, <https://pueblonuevo.cl/catalogo/obra-electroacustica/> [acceso: 9 de junio de 2025].

semitonos, o a melodías o armonías. Por eso, las obras electroacústicas de Becerra-Schmidt se caracterizan por sus sonidos en movimiento. Cuando la empresa Rehberg empezó a fabricar detectores de movimiento capaces de generar reacciones en el Synthi A, Becerra-Schmidt fue uno de los primeros en Alemania en utilizar los nuevos dispositivos para concebir una exposición concertante titulada *Raum und Klang* (Espacio y sonido, 1980)⁵. Nunca abandonó del todo la música electroacústica “analógica” y nunca practicó la programación musical algorítmica en el sentido del IRCAM. En cambio, le fascinaron las posibilidades de la grabación MIDI, de la que ya en 1980 obtuvo un precursor israelí. *Prehudio y Balistoc(c)ata* fue concebida con un programa de notación de este tipo en 1981.

Entre 1987 (*Interior*) y 2008 (*Percusiones y cibernética*), Becerra-Schmidt desarrolló la interacción entre archivos MIDI y el Synthi A en su propio estilo con la máxima sofisticación. Solamente en *Concierto para 4 pianos muestreados* (2004) se difunden los sonidos de un piano comercial completamente sin procesar mediante un archivo MIDI (escrito en el programa de notación musical Finale). Tales experimentos parecían juguetones, pero iban en serio. En una entrevista de 1988, declaró: “Yo me siento libre. Libre de compromisos estilísticos, libre de compromisos históricos, pero no me siento libre de compromisos políticos ni de compromisos estéticos”⁶. Continuamente aportaba con obras corales al “izquierdista” Coro Bundschuh de Oldemburgo, pero también componía música de cámara más compleja, al límite de lo interpretable, por encargo de artistas individuales. Como no quería componer obras que quedaran guardadas, escribió pocas obras orquestales extensas en la década de 1980. Sin embargo, su viaje a Chile para el estreno de *Machu Picchu* el 16 de agosto de 1988 pareció estimularlo para embarcarse nuevamente en grandes partituras.

Becerra-Schmidt siempre se identificó como un compositor de “música aplicada”, a pesar de que sus partituras hayan sobrepasado a menudo los límites de lo razonable. En 2003 describió este principio con la frase: “Hay que tratar de hacer lo que uno mejor puede y hacerlo allí donde se necesita y donde se busque el aporte que se pueda dar”⁷. Esto significa que nunca renegó de su capacidad compositiva cuando hacía algo que, estaba convencido, era lo que había que hacer. Este fue también su principio como profesor universitario, que desafiaba a sus alumnos de una forma excepcional.

En la década de 1990 Becerra-Schmidt fue revalorado: recibió la Medalla de Plata al Mérito de las Artes, se convirtió en profesor emérito de la Universidad de Chile, dio conferencias en Chile, fue homenajeado en dos festivales en 1990 y 2001. Quilapayún dio un concierto por su 75° cumpleaños cuando Becerra-Schmidt ya padecía un cáncer de garganta. Al mismo tiempo, aunque ya no impartía clases en la Universidad de Oldemburgo, intensificó su trabajo teórico para seguir desarrollando su teoría de la composición. En Oldemburgo trabajó con un círculo de colegas preocupados por la multiculturalidad en la música y la sociedad. Pero no fue solo la conciencia de la creciente globalización de la música lo que lo volcó a nuevas reflexiones. Sobre todo, lo movió la reflexión acerca de su propia condición como artista entre Europa y América Latina. Tras quince años de exilio en Alemania, a partir de 1988, o bien 1990, volvió a ser libre de decidir: ¿Europa o América Latina? ¿Quién soy yo? ¿Alemán, chileno o ciudadano de los mundos?

En una entrevista realizada en Chile el 28 de agosto de 1988, se describió a sí mismo como “autoexiliado, porque no quiero vivir en un país sin democracia”⁸, lo que puede interpretarse

⁵ Instalación encargada por el Oldenburger Kunstverein. Se reestrenó en 1995 como versión *unplugged* “sin ingredientes electrónicos”.

⁶ Entrevista con Rosario Larraín para *El Mercurio*, conservada en el archivo: <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de//Becerra-Schmidt/texte/1988/MacchuPicchu-2.pdf> [acceso: 9 de junio de 2025].

⁷ Becerra-Schmidt 2003: 65.

⁸ Ana María Foxley, 1988, “Un mito de carne y hueso”, *HOY*, 580 (29 de agosto), material conservado en el Archivo de Gustavo Becerra-Schmidt, Universidad de Oldemburgo,

como una declaración táctica o cautelosa, porque tras el 11 de septiembre de 1973, la alternativa al “autoexilio” habría sido la muerte o un campo de concentración. O bien quiso expresar que ahora permanecería en Alemania por voluntad propia. Al menos la mitad de sus obras vocales escritas en Alemania musicalizan textos de autores alemanes, todos ellos calificables como “izquierdistas” (Brecht, Fried, etc.). También se encuentran composiciones con sus propias traducciones de textos en español, al alemán. Como alemán, Becerra-Schmidt se comprometió musicalmente con los nuevos movimientos sociales de la República Federal Alemana. Como chileno, intentó mantener viva la crítica a la dictadura en Chile hasta 1990. Después del fin de la dictadura, Becerra-Schmidt inicialmente se restó de cualquier exabrupto de alegría. La cantata *La Muerte del Mar* con versos de Gabriela Mistral, compuesta en 1992, es un grito de terror sostenido por 462 compases. En *Überwindung*, encargo de la ciudad de Oldemburgo en 1994, se musicalizan inicialmente textos apocalípticos de la Biblia de Lutero, cuyos repetitivos patrones de doce tonos difícilmente pueden ser superados en su melancolía, hasta que todo se disuelve en el placer desplegado por el Salmo 23. Bajo el manto de la Biblia, el compositor desarrolla su visión ideal del desarrollo de Chile en 137 páginas de partitura.

Como Becerra-Schmidt después del año 2000 ya no pudo hablar, en los últimos diez años de su vida se lanzó a componer en el computador. Sus ensambles favoritos, el Coro Bundschuh y oh-ton, recibieron composiciones en las que revivía el viejo espíritu político (por ejemplo, *Wie das politische Singen geschieht, Ist da jemand?, Gehörtes Eigentum* y *Black Hole*). Recibió numerosos encargos de obras: *Concierto para arpa y orquesta* (2001), al que siguieron conciertos para flauta (2003), oboe (2003), viola (2004) y clarinete (2006) y se presentó al Premio Charles Ives de la SCD con la obra orquestal, de grandes dimensiones, *Génesis* (2006) a la edad de ochenta años. Además, revisó numerosas composiciones antiguas que consideraba dignas de ser interpretadas, las imprimió él mismo y las inventarió en la Biblioteca de la Universidad de Oldemburgo (por ejemplo, *Cuarteto n° 1, Dúo para violines* de 1952). Entre 1999 y 2008 Becerra-Schmidt hizo copiar todas sus partituras aún no publicadas por editoriales comerciales y las puso a disposición en línea en el Becerra-Schmidt-Archiv (Archivo Becerra-Schmidt) de la Universidad de Oldemburgo⁹. Este proyecto formó parte de una iniciativa de las universidades alemanas que buscó poner documentos a disposición de la comunidad académica de forma gratuita. Becerra-Schmidt declaró en la inauguración del archivo en 2008 que había iniciado este proyecto porque no le interesaban los derechos de autor ni el dinero, sino la interpretación de sus obras.

La última composición de Becerra-Schmidt, *Gehörtes Eigentum* (2008)¹⁰, está dedicada al Bundschuhchor. El texto fue escrito por un miembro del coro después de que este ensamble fuera invitado por la Organización de Autorrepresentación Mapuche de Temuco –lugar de nacimiento de Becerra-Schmidt!– y Santiago a cantar el *Canto General*¹¹. Mediante un juego de palabras entre “pertenercer” (los derechos de agua de ENDESA en la región mapuche), “escuchar” (“nuestra música”) y “fuerza mayor” (¿música o empresas?)¹², la obra articula en última instancia la pregunta que Becerra-Schmidt se hizo durante toda su vida: ¿puede la música ser políticamente eficaz? La obra coral se estrenó póstumamente en un concierto

<https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de/Becerra-Schmidt/texte/1988MacchuPichchu-1.pdf> [acceso: 9 de junio de 2025].

⁹ Véase <https://www.becerra-schmidt-archiv.de> [acceso: 9 de junio de 2025].

¹⁰ Ambas versiones de la obra son propiedad del Bundschuhchor. <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de/Becerra-Schmidt/finale-pdf2022/f21-Geh%C3%B6rtes%20Eigentum%201%202008.pdf> [acceso: 9 de junio de 2025].

¹¹ Esther Rotstege, 2006, “10000 Besucher jubeln Oldenburgern in Chile zu”, *NWZ-Online* (21 de noviembre), <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de/Becerra-Schmidt/texte/BundschuhchorChile2006.pdf> [acceso: 9 de junio de 2025].

¹² “pertenercer” = “gehören”, “escuchar” = “hören”, “fuerza mayor” = “Höhere Gewalt” y el título *Gehörtes Eigentum* con los tres significados en relación con “propiedad” (“Eigentum”).

conmemorativo el 10 de diciembre de 2010, en la versión simplificada que Becerra-Schmidt realizó justo antes de su muerte.

Wolfgang Martin Stroh
Universidad de Oldemburgo, Alemania
wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de

Traducido por
Daniela Fugellie Videla
Universidad Alberto Hurtado, Chile
dfugellie@uahurtado.cl

Laudatio a Tania León: XIX Premio SGAE de la Música Iberoamericana “Tomás Luis de Victoria”

El 14 de octubre de 2024 tuvo lugar la ceremonia de entrega del XIX Premio SGAE de la Música Iberoamericana “Tomás Luis de Victoria” a la destacada compositora cubanoamericana Tania León. Tras casi tres décadas de historia, desde 1996, el madrileño Palacio de Longoria, sede de la SGAE, abrió por vez primera sus puertas para recibir como depositaria de tan prestigioso lauro a una mujer.

La ceremonia contó, además de la interpretación musical de Adam Kent, Joana Thomé, Iris Azquinez y Antonia Valente, con la presentación de Juan José Solana, presidente de la Fundación SGAE, la lectura del acta y entrega del premio a cargo de Antonio Onetti, presidente de la SGAE. Y, por supuesto, la intervención de la compositora, quien en sentidas palabras agradeció a la institución y al jurado de esta edición del premio por el gesto histórico y esperanzador de tan decisivo galardón.

Es precisamente el jurado de esta edición, presidido por Álvaro Torrente e integrado por Tomás Marco, Luis Gago, Isabelle Hernández y Carmen Cecilia Piñero, el que destaca en su acta oficial el quehacer artístico de la compositora “como paradigma de comprensión y diálogo intercultural, junto a los exilios externo e interno que, como cubana en los Estados Unidos, han marcado su producción compositiva de alto reconocimiento internacional, así como a su posición como ser humano ante las coordenadas vitales por las que ha discurrido su trayectoria” (ver Figura 1).

A consideración de los lectores de la *Revista Musical Chilena*, se ofrece íntegramente la *laudatio* a mi cargo, cuya lectura devino en uno de los momentos centrales de la ceremonia:

Laudatio

Excelentísimos señores académicos, ilustres autoridades de la Fundación SGAE, señoras y señores:

Profunda es la emoción que me infunde, como musicólogo cubano de la diáspora, asumir con no poca agitación la voz concertante de esta “fiesta innombrable”, un oxímoron eterno y resonador con el que Lezama Lima, gigante de las letras cubanas e iberoamericanas, nos invita a celebrar momentos extraordinarios como el que hoy compartimos.