

Gustavo Becerra: Ensayista, Polemista y Teórico

por *María Ester Grebe*

El objetivo del presente artículo consiste en describir y evaluar sucintamente los escritos sobre música de Gustavo Becerra, tanto en lo que se refiere a sus orientaciones generales y específicas como a sus procedimientos y métodos de trabajo.

I

Producto de una personalidad dinámica e inquieta en la cual confluyen el artista creador y el humanista, los escritos sobre música de Gustavo Becerra abarcan tres géneros y orientaciones específicas que agruparemos para los efectos del presente estudio del modo siguiente:

1. ensayo:
 - 1.1 analítico (1, 4, 5, 7, 9) ¹.
 - 1.2 biográfico (2, 12).
 - 1.3 divulgativo (3, 6, 11, 13).
2. polémica (10).
3. teoría (8, 14, [15, 16]).

En estas líneas de trabajo, Becerra aporta un caudal de experiencia y conocimientos adquiridos a través de sus diversas actividades universitarias, tanto docentes —en calidad de profesor de composición y análisis de la composición— como de extensión e investigación, a las cuales se agregan sus prolíficos estudios autodidactas en un sinnúmero de disciplinas artísticas y científicas. Apreciamos en su estilo literario su densidad y tecnicismo terminológico; en él emerge ya sea el tono polémico o crítico, o bien la observación mesurada y serena, advirtiéndose en todo momento la sinceridad y motivación de sus conceptos, ideas y juicios valorativos.

Sus ensayos analíticos denotan una transición a partir de un enfoque general descriptivo ² culminando en un enfoque morfológico y psicológico-interpretativo de creciente complejidad y profundidad. Esta última tendencia está presente en su estudio de la Sinfonía N° 2 de Héctor Tosar (5), en cuyo análi-

¹ Véase los números correspondientes en la *Lista Cronológica* ubicada en la sección final del presente trabajo.

² Dicho enfoque está presente en su estudio de los *Lieder* de Domingo Santa Cruz (1), de la música sinfónica de Alfonso Leng (4) y el estilo de los *Vitrales de la Anunciación* de Alfonso Letelier (7). (Estos y los siguientes números entre paréntesis corresponden a aquellos de la *Lista Cronológica* ya citada).

sis se superponen los niveles objetivos —descripción de la morfología y temática— y los niveles subjetivos —interpretaciones psicológicas extramusicales referidas a la ubicación en la partitura de momentos de angustia y agresividad—. Con el estudio analítico-estilístico del *leitmotiv* en la obra de Alfonso Leng (9), cristaliza esta línea de trabajo. En forma profunda y minuciosa se desglosan los recursos idiomáticos del compositor complementados con interpretaciones psicológicas.

Una distancia de trece años separa sus dos ensayos biográficos dedicados respectivamente a los compositores chilenos Próspero Bisquertt y Roberto Falabella. El primero (2) comenta perceptivamente y en líneas generales la vida y obra de Bisquertt, Premio Nacional de Arte 1954. El segundo (12) es un excelente trabajo realizado en profundidad y con gran conocimiento de la personalidad, creatividad y trayectoria biográfica del malogrado compositor Falabella (1926-1958). En él se examinan las circunstancias históricas, técnicas y estilísticas de su producción y las relaciones entre el artista y su medio.

Hemos denominado *ensayos divulgativos* a aquellos trabajos de Gustavo Becerra que tienen como finalidad básica informar al público. Ellos abarcan una variada gama de tópicos y materias: desde un artículo recordatorio dedicado al bicentenario de Stamitz (3) y otro que define las características generales de la música electrónica (6), hasta dos ensayos críticos dedicados uno a examinar las relaciones existentes entre lo popular y lo docto en música (11) y otro que comenta el impacto de las nuevas estructuras musicales improvisadas y aleatorias en la ejecución musical (13). En este último artículo Becerra aboga por el compositor-intérprete o la colaboración interdisciplinaria de compositores y ejecutantes como solución de los problemas presentados por el intérprete de formación tradicional.

Aunque el tono polémico se presenta a menudo —ya sea en forma expresa o tácita— en los trabajos de Becerra, uno solo de sus ensayos podrá calificarse de polémico. Se trata de la respuesta a un artículo anterior redactado por su maestro Domingo Santa Cruz³. Debido a su contenido local y por tratarse de problemas en que el tiempo es el mejor juez, no consideramos oportuno comentar dicho artículo.

Desde un punto de vista teórico los principales cauces del pensamiento de Gustavo Becerra convergen en la aplicación de modelos y criterios lógicos al estudio de la música. Así, sus trabajos teóricos desglosan diversos niveles y unidades de análisis y síntesis, tales como las siguientes: definiciones de términos y conceptos; clasificaciones diversas; formulación de normas y preceptos compositores; formulación de procedimientos analíticos; formulación de crítica a las normas tradicionales prevalentes en los estratos o instituciones académicas musicales.

Dichos aspectos están contenidos en cuatro obras: dos publicadas (15 y

³ Al respecto, véase Domingo Santa Cruz "¿Crisis en Nuestro Sistema de Estimulo a la Composición Musical?". En *R. M. CH.*, xiv, 69, 1960, pp. 12-19.

16) y dos esbozos inéditos (8 y 14). Sin embargo, consideramos que ellos se resumen con máxima elocuencia en el trabajo teórico más extenso de Gustavo Becerra: "Crisis de la Enseñanza de la Composición Musical en Occidente" (8). El plan y programa de dicha obra es ambicioso, cubriendo en una serie de nueve artículos sucesivos las siguientes materias:

- I. Aspectos introductorios y programación.
- II. Ritmo.
- III. Melodía.
- IV. Polifonía.
- V. Armonía.
- VI. Forma.
- VII. Color.
- VIII. Elementos extramusicales.
- IX. Regularidad y tradición en música (síntesis final).

Dicha programación se expone en detalle en el primer artículo de la serie (8), en el cual, asimismo, se enuncian los métodos de trabajo y objetivos expuestos conjuntamente en el siguiente párrafo:

"No se pretende que el sólo examen de un ideario demuestre la nueva tesis, o que unos pocos hechos basten para corroborarla. Es imprescindible su planteamiento detallado, elemento por elemento, recurso por recurso, hasta llegar a inducir con material suficiente, una nueva didáctica de la sintaxis del pensamiento musical. Es necesario ver porqué, desde el ritmo, único elemento verdaderamente elemental de la música, las ideas y reglas se muestran contradictorias, insuficientes y atrasadas. Es necesario estudiar el sentido de la trayectoria de una monodía asociada al ritmo y considerada como estímulo de su posterior evolución estilística. Estudiar la naturaleza, métodos y valores de la imaginación musical para los elementos anteriores y sus compuestos. Estudiar el pensamiento musical a través de sus elementos y complejos. Determinar su lógica. Crear un sistema que sea capaz de orientar al compositor ante los problemas nuevos sin quedarse en sus reglas y mecanismos" ⁴.

Para lograr dichos propósitos, Becerra concibe un orden estratégico, el cual se aplicará a partir del segundo artículo de la serie de la siguiente manera: A partir de la definición de un elemento de la música, que sirve como concepto central o básico de cada artículo, desarrolla una crítica a las normas vigentes para tratar dicho elemento tanto a nivel compositivo como analítico, formulando sus principales problemas morfológicos, semánticos y expresivos. A continuación, formula *neotécnicas* a partir de reglas, normas o preceptos deducidos de la lógica y/o de la experiencia. Dichas neotécnicas abarcan ya sea el campo compositivo, el analítico o ambos, observándose en sus enunciados una clara intención didáctica.

⁴ Véase "Crisis de la Enseñanza de la Composición Musical en Occidente". En *R. M. CH.*, XII, 58, 1958, pp. 15-16.

Es imposible comprender el pensamiento de Becerra y sus fundamentos conceptuales sin examinarlos a la luz de sus propios enunciados claves. Su crítica demoledora a la enseñanza académica tradicional en música es expresada con frecuencia y aplicada con severidad en los distintos campos teóricos y prácticos que interesan al compositor actual. Becerra afirma: "Si bien es cierto que la academia, en su mayor parte, es normativa, también lo es que, en sus etapas de crisis como la presente, pretende ser preceptiva, escudando su incapacidad en un fárrago de consideraciones "eruditas". Tanto las normas como los preceptos que se enuncien, como los métodos en vigencia, serán sólo excepcionalmente certeros, porque los métodos de investigación, en la formación de los tratados, son falaces"⁵. "El síntoma más grave del fracaso de la didáctica actual es la desconexión entre los problemática académica y la estética contemporánea, y personal de los educandos... En vez de partir de los elementos vigentes, lo hace de los más remotos"⁶. A modo de solución, Becerra propicia partir del presente para luego recorrer retrospectivamente el pasado, recomendando, asimismo, favorecer la práctica de la improvisación como "único medio de observar en libertad el mecanismo asociativo del alumno"⁷. Por intermedio de esta nueva orientación, el autor intenta evitar la crisis artístico-cultural del alumno de composición que se enfrenta a un mundo sonoro en el cual las reglas tradicionales son ya sea inútiles o incompatibles⁸. La crítica de Becerra al academismo tradicional culmina en el artículo final de esta serie, destinado a evaluar la tendencia normativa y preceptiva hacia la regularidad en la música y su vinculación con el tradicionalismo didáctico vigente⁹. Para superar las limitaciones creativas impuestas por dicha orientación, propone que el compositor "alce el vuelo sobre el medio y que rechace la idea de confundir su creación con sus determinaciones circunstanciales"¹⁰.

Sin embargo, aunque nos parezca paradójico, dicha libertad creativa será regulada por nuevas leyes, normas y preceptos derivados, esta vez, de la lógica. Consecuentemente, Becerra aplica los postulados y axiomas lógicos a la música, formulando principios sintácticos generales. A partir del ritmo, ellos se proyectan a los otros elementos constituyentes del lenguaje musical: melodía, polifonía, armonía, forma y color. Al aplicar la lógica a la composición musical, surge inevitablemente una técnica que superaría las deficiencias de la tradición académica. Y al aplicar la lógica al análisis musical, "la musicología adquiere su disciplina epistemológica fundamental y su calidad de ciencia, superando sus etapas anteriores de 'saber'"¹¹. Dicho plantea-

⁵ Véase "Crisis de la Enseñanza de la Composición en Occidente" (vi). En *R. M. CH.*, xiii, 63, 1959, p. 58.

⁶ Véase *op. cit.* En *R. M. CH.*, xn, 58, 1958, p. 11.

⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁸ Véase, *op. cit.* En *R. M. CH.*, xii, 62, 1958, p. 44.

⁹ Véase *op. cit.* En *R. M. CH.*, xiii, 65, 1959, pp. 94-100.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 99-100.

¹¹ Véase *op. cit.* En *R. M. CH.*, xn, 59, 1958, p. 75.

miento queda esbozado e ilustrado esquemáticamente en la proposición de una gramática general de la música basada en la lógica, tomando como punto de partida el análisis de la frase rítmica¹².

El más reciente aporte teórico de Gustavo Becerra es un artículo titulado "En Torno a la Definición de la Música" (14), el cual se destaca por su marco de referencia conceptual nuevamente guiado por enfoques derivados de la lógica contemporánea. Aborda la definición del término *música* a través de un desarrollo progresivo, en el cual se alcanza, en etapas sucesivas, niveles de mayor abstracción, depuración y consistencia. Contiene, asimismo, una serie de aplicaciones de las definiciones iniciales a casos musicales particulares.

A los aportes teóricos recién descritos, pertenecientes en su totalidad a obras publicadas, debemos agregar las obras inéditas. Nos referimos, en particular, a dos trabajos de Gustavo Becerra y Luis Merino titulados: "Forma y Procedimiento en la Sintaxis Musical" (15), y "Algunos Ejemplos Musicales Para el Tratado de 'Lógica Matemática' de J. Ferrater Mora y Hughes Leblanc" (16), ambos esbozos inconclusos¹³. El primero de ellos es un estudio de uso interno, aparentemente no concebido para su publicación y redactado con el fin de aclarar y definir algunos conceptos relacionados con la forma y el procedimiento en música. El segundo es un estudio de carácter antológico que pretende crear un instrumento elucidatorio sobre los aspectos lógicos de la música. Desarrolla una ejemplarización musical a nivel exclusivamente verbal, tomando como base un tratado de lógica preexistente que le sirve de modelo. Debe destacarse que el trabajo no contiene ejemplos musicales propiamente tales sino ejemplos consistentes en normas, reglas o leyes que rigen el lenguaje y la composición musical de Occidente, extrayéndose ellas, en la mayoría de los casos del período clásico-romántico, o sea, de la tradición académica más consumada.

Por parecernos paradójica esta última orientación con respecto a la crítica demoledora que el propio Becerra hace al academismo no tradicional¹⁴ y por la calidad provisoria e inconclusa de la forma actual de este trabajo, no consideramos oportuno describir su contenido en detalle.

II

Hacer una evaluación del aporte de Becerra en el terreno del ensayo, la polémica y la teoría es una tarea difícil de abordar, aunque no imposible. Intentaremos enunciar dicha evaluación en forma sintética y breve. Con este

¹² *Ibid.*, pp. 55-57.

¹³ Agradecemos a Luis Merino habernos facilitado tanto el acceso a dichos materiales como información acerca de su estado de desarrollo actual.

¹⁴ Véase al respecto los nueve artículos de la serie "Crisis de la Enseñanza de la Composición Musical en Occidente", *op. cit.*

fin y para objetivar al máximo los criterios críticos, enfocaremos sólo aquellos aspectos, tanto positivos como negativos, que se desprenden en forma más evidente del contenido y forma de sus trabajos. Distinguiremos dos niveles principales: 1) orientaciones generales y 2) procedimientos y métodos de trabajo.

1. Orientaciones generales.

1.1 Aspectos positivos.

- 1.1.1 Diversas cualidades generales afloran en los escritos de Gustavo Becerra. Entre ellas se destacan su pensamiento abierto, crítico e inquieto; la amplitud de sus intereses humanísticos y científicos; la valentía con que expone y defiende sus principios e ideas.
- 1.1.2 Busca la renovación, al intentar la liberación del pensamiento musical de los esquemas académicos rígidos y carentes de significado en la era actual. Se define como un teórico creativo al intentar dar nuevas soluciones que reemplacen a las antiguas; al reorientar el pensamiento musical basándolo en nuevos principios de mayor coherencia lógica.
- 1.1.3 Se orienta hacia una didáctica funcional progresista al proponer nuevas técnicas pedagógicas composicionales basadas en su dilatada y profunda experiencia de compositor profesional. En particular, destacamos los excelentes ejercicios graduados para ejercitar la creatividad melódica y facilitar la plasmación expansiva de la forma musical en el alumno de composición¹⁵.

1.2. Aspectos Negativos.

- 1.2.1 Tanto por su tendencia polémica intermitente como por algunas interpretaciones e impresiones perceptivas de índole psicológica general o personal, Gustavo Becerra debilita ocasionalmente sus niveles de objetividad, alejándose del estilo austero de redacción que prevalece en los documentos científicos y aproximándose más bien al estilo del ensayo humanístico o artístico.
- 1.2.2 En él prima una posición centrada en la música docta o erudita de Occidente de raíz europea, orientación que por lo demás responde a su formación profesional heredada de sus maestros y compartida con muchos de sus colegas. Podríamos calificar dicha posición como *europocéntrica*, puesto que en ella cuan-

¹⁵ *Ibid*, XII, 60, 1958, pp. 123-124; y XIII, 63, 1959, pp. 60-66.

do se habla de *la música* sólo se está haciendo mención a *una música*, a un segmento estratificado de la música; es decir, se confunde la parte —la música docta o erudita de Occidente— con el todo —la música como lenguaje universal—. Esta confusión, quizás involuntaria, es recurrente en sus trabajos teóricos.

2. Procedimientos y métodos de trabajo.

2.1 Aspectos positivos.

- 2.1.1 Como analista musical, Gustavo Becerra evidencia su gran experiencia; su capacidad para observar y percibir detalles relevantes y significativos; su destreza para extraer conclusiones y establecer relaciones de importancia.
- 2.1.2 Como teórico y buen conocedor de la lógica clásica y moderna, demuestra rigurosidad en la aplicación de principios derivados de la lógica a la música, especialmente en lo que se refiere a la definición, clasificación y análisis musical.

2.2 Aspectos negativos.

- 2.2.1 El uso consistente de técnicas y procedimientos bibliográficos es uno de los pilares de la musicología moderna. A través de ellas, se da crédito al legado de conocimientos acumulados por generaciones de investigadores y teóricos. A través de ellas se favorece la acumulación progresiva, decantación crítica y crecimiento dinámico del saber musical. A través de ellas se posibilita al lector el control de la información, su ampliación y aún la reconstrucción de las bases teórico-conceptuales o prácticas de un trabajo. Por todas estas razones, el autor debe entregar en su obra *referencias bibliográficas completas*¹⁶ del material utilizado, ya sea en forma directa o indirecta, las cuales deben citarse en notas a pie de página y ordenarse alfabéticamente en la bibliografía final en el caso de ser abundantes. Si se omite todo esto, el lector experimentado notará no solamente su ausencia sino la inevitable falta de delimitación existente entre las ideas del autor y aquellas enunciadas por autores precedentes que han servido al primero de estímulo conceptual o teórico. En el caso concreto de la obra de Gustavo Becerra, es frecuente encontrar la omisión total de citas

¹⁶ Ellas deben incluir autor, título, lugar de publicación, editorial, año y Nº de páginas o volúmenes, orden estipulado para el caso de libros, el cual sufre algunas alteraciones en el caso de artículos contenidos en revistas o publicaciones equivalentes.

bibliográficas; o bien la cita incompleta que incluye sólo autor y título; o bien, excepcionalmente, la mención de estos dos últimos omitiéndose los datos restantes¹⁷.

- 2.2.2. Es laudable la preocupación y énfasis de Gustavo Becerra por los aspectos normativos y preceptivos de la música. El destruye normas y preceptos caducos e intenta de inmediato crear los nuevos, determinados esta vez a partir de los postulados y axiomas lógicos¹⁸. Sin embargo, descarta una valiosa alternativa: la codificación de normas y preceptos composicionales vigentes a partir del estudio de una muestra musical representativa, de cuyo análisis se inferirán las reglas generales y sus correspondientes excepciones. Desde un punto de vista metodológico, los planteamientos normativos de Gustavo Becerra equivalen muchas veces a *hipótesis de trabajo* que deberían someterse a prueba rigurosamente por medio del examen sistemático de la realidad musical. Uno de los aspectos más relevantes de la mentalidad científica es la duda metódica. De ahí deriva la necesidad de poner a prueba cualquiera afirmación categórica; la necesidad de operar con controles múltiples para elimi-

¹⁷ Creemos que esta actitud negativa hacia las técnicas bibliográficas son concientes en Becerra, puesto que él deja entrever su falta de respeto por aquellos que citan. (Véase al respecto: "Crisis de la Enseñanza de la Composición en Occidente", *op. cit.*, xii, 60, 1958, p. 103). En ésta misma obra recién citada se han omitido los antecedentes bibliográficos sobre la aplicación de la lógica a la música. Los principales trabajos de aplicación de la lógica a la música son: Hugo Riemann, *Musikalische Logik*, Leipzig, 1874; Paul Landormy, "La Logique du Discours Musicaux", en *Révue Philosophique*, II, 1904, pp. 152-161; H. J. Watts, *The Foundations of Music*, Cambridge, 1919; Joseph Schillinger, *The Mathematical Basis of the Arts*, New York, 1948; Joseph Yasser, Revisión bibliográfica de esta última obra en *Notes*, VI, 1949, pp. 465-468. Cf. Charles Seeger, "On the Moods of a Music Logic", en *Journal of the American Musicological Society*, XIII, 1-3, 1960, pp. 224-261. A modo de ilustración mencionaremos otro caso evidente. En el artículo de Gustavo Becerra: "¿Qué es la Música Electrónica?" se han omitido las referencias a la revista alemana *Die Reihe*, cuyo Nº 1 está dedicado a la música electrónica y cuyos contenidos han inspirado evidentemente al compositor chileno, quien ha utilizado citas entre comillas y uno de sus ejemplos musicales sin indicar su procedencia. (Véase *Die Reihe*, 1, Viena, Universal, 1955).

¹⁸ Al respecto deseamos recordar que si bien los postulados y axiomas lógicos son permanentes y no necesitan comprobación, por lo general las normas y preceptos musicales académicos son transitorios por generarse en modalidades de lenguaje o convenciones estilísticas de una época o cultura particular. Los "universales" del lenguaje musical, como uno de los medios de comunicación simbólica del hombre, aún no han sido identificados con precisión por los etnomusicólogos o musicólogos comparados. Al respecto, compárese los siguientes artículos publicados en *Etnomusicology*, xv, 3, 1971: David P. McAllester, "Some Thoughts on Universals in World Music", pp. 379-380; Klaus P. Wachsmann, "Universal Perspectives in Music", pp. 381-384; Charles Seeger, "Reflections Upon a Given Topic: Music in Universal Perspective", pp. 385-398; George List, "On the Non-Universality of Musical Perspectives", pp. 399-402. Estos cuatro trabajos fueron presentados y discutidos en el Congreso Anual de Etnomusicología, en octubre de 1970.

nar o reducir los márgenes de error. Para ello, debemos presentar resultados afirmativos sólo cuando ellos descansan en una amplia base de comprobación real. Para ello debemos también delimitar la descripción de hechos observados de su correspondiente evaluación, para que no existan interferencias o intersecciones entre el objeto y el sujeto.

Al evaluar la obra de Gustavo Becerra —ensayos, polémica, teoría— como configuración total, comparando la relación dialéctica existente entre sus aspectos positivos y negativos, apreciamos que los primeros superan con creces a los segundos. Nuestra crítica metodológica y de orientación no opacará la brillantez y originalidad de su aporte fundamental en los campos señalados. No nos cabe duda que su contribución se acrecentará y perfeccionará superando sus actuales limitaciones. El espíritu activo, progresista y renovador del compositor permite esperar de él una cristalización y maduración de sus orientaciones, métodos y procedimientos en sus trabajos venideros, los cuales determinarán —con la certeza que ofrece la perspectiva del tiempo— el valor real de su aporte global en la teoría de la música.

LISTA CRONOLOGICA ¹⁹

A. Trabajos publicados de Gustavo Becerra.

1. "Los Lieder de Santa Cruz". En *R. M. CH.*, viii, 42, 1952, pp. 120-127.
2. "Próspero Bisquertt, Premio Nacional de Arte 1954". En *R. M. CH.*, ix, 47, 1954, pp. 18-29.
3. "A Doscientos Años del Aporte de Stamitz". En *R. M. CH.*, xi, 53, 1957, pp. 18-21.
4. "La Música Sinfónica de Alfonso Leng". En *R. M. CH.*, xi, 54, 1957, pp. 42-58.
5. "Sinfonía N° 2 para Cuerdas de Héctor Tosar". En *R. M. CH.*, xi, 55, 1957, pp. 5-23.
6. "¿Qué es la Música Electrónica?". En *R. M. CH.*, xi, 56, 1957, pp. 27-44.
7. "El Estilo de los "Vitales de la Anunciación" de Alfonso Letelier". En *R. M. CH.*, xii, 57, 1958, pp. 5-22.
8. "Crisis de la Enseñanza de la Composición en Occidente". En *R. M. CH.*:
a) xii, 58, 1958, pp. 9-18.

¹⁹ En esta lista no se han incluido algunos trabajos de índole periodística publicados por Becerra en la prensa. Tampoco se ha incluido, por razones obvias, un comentario necrológico y un Editorial informativo. (Véase al respecto en *R. M. CH.* "Roberto Falabella Correa 1926-1958", xii, 62, 1958, pp. 59-60; y "Publicaciones Chilenas en la Unión Panamericana", xiv, 70, 1960, pp. 3-6.

- b) XII, 59, 1958, pp. 48-75.
 - c) XII, 60, 1958, pp. 100-124.
 - d) XII, 61, 1958, pp. 57-81.
 - e) XII, 62, 1958, pp. 44-60.
 - f) XIII, 63, 1959, pp. 54-46.
 - g) XIII, 64, 1959, pp. 71-79.
 - h) XIII, 65, 1959, pp. 87-100.
9. "El Leitmotiv en la Obra de Alfonso Leng". En *R. M. CH.*, xiv, 70, 1960, pp. 48-67.
 10. "A Propósito de un Artículo de Domingo Santa Cruz". En *R. M. CH.*, xiv, 71, 1960, pp. 106-109.
 11. "Lo Popular y lo Docto en la Música". En *Boletín Interamericano de Música*, 36, 1963, pp. 3-7.
 12. "Roberto Falabella, el Hombre y su Obra". En *R. M. CH.*, xix, 91, 1965, pp. 28-36.
 13. "La Ejecución de la Nueva Música". En List, George y Juan Orrego-Salas, *Music in the Americas*, La Haya, Mouton, 1967, pp. 41-50.
 14. "En Torno a la Definición de la Música". En *R. M. CH.*, xxiii, 106, 1969, pp. 35-45.

B. *Trabajos inéditos de Gustavo Becerra y Luis Merino.*

15. "Forma y Procedimiento en la Sintaxis Musical". MS, ca. 1965, 12 pp. (esbozo inconcluso).
16. "Algunos Ejemplos Musicales para el Tratado "Lógica Matemática" de J. Ferrater Mora y Hughes Leblanc". MS, 1963-1965, 41 pp. (esbozo inconcluso).