

Elegía al maestro que ha cerrado sus ojos¹

DETENIDO EL tiempo tras su muerte, comienzan a asentarse los recuerdos que toman formas caprichosas en el fondo de nuestra mente, como lo hacen los restos de un naufragio. Ante la fragilidad de nuestra memoria, intentamos fijar una imagen en lo tangible, para evitar que también muera en nosotros. Buscamos un orden dentro de esa pila de recuerdos para construir un mito, narrar una historia, y otorgarle sentido y trascendencia a nuestra propia existencia, pues a nosotros también nos aterra el olvido.

Blas Atehortúa (c. 1930-2020) dedicó alrededor de sesenta años de su vida a la composición musical, la dirección de orquesta y la enseñanza. Dejó un legado de 261 obras, que inicia con los *Preludios para órgano* (Medellín, 1957) y termina con el *Concierto para guitarra y orquesta, Op. 261* (Bucaramanga, 2019), además de incluir tres obras inconclusas: *Virtuoso*, para violín solo (dedicada al violinista colombiano Juan Carlos Higuera); *Suite magistral*, en memoria de Alberto Ginastera, Luigi Dallapiccola, Olivier Messiaen, Bruno Maderna y Luigi Nono, y *Concierto para contrabajo y orquesta* (Joaquín Casadiego, comunicación personal, 21 de abril de 2020).

Como otros compositores y músicos de su generación, Atehortúa fue beneficiario de sólidas políticas culturales en cabeza de diferentes organizaciones internacionales como la División de Música y el Consejo Interamericano de Música de la Organización de los Estados Americanos (OEA), el Consejo Internacional de Música de la Unesco y el Instituto de Cultura Hispánica, que desde finales de la década de 1940 impulsaron políticas en pro del crecimiento y fortalecimiento cultural de Latinoamérica en educación, investigación y creación. Instituciones como la Fundación Ford y la Fundación Rockefeller aportaron grandes sumas de dinero para sostener diferentes programas de becas, entre estas las destinadas por la OEA al apoyo de los jóvenes compositores latinoamericanos del Centro

1. Hago alusión a la obra *Elegía a un maestro que ha cerrado los ojos*, de Blas Emilio Atehortúa, que fue interpretada el 4 de junio de 1981 por el grupo de arcos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en el Auditorio León de Greiff.

Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella (Claem), en Buenos Aires, donde Atehortúa estudió desde 1963 hasta 1968.

Detrás de estas iniciativas estuvo Guillermo Espinosa (1905-1990), quien ingresó a la OEA (entonces Unión Panamericana) en 1947 y asumió la jefatura de la División de Música en 1953. Bajo su dirección se creó la serie *Compositores de América* (*Composers of the Americas*) en 1955, el *Boletín Interamericano de Música* (*Inter-American Music Bulletin*) en 1957, y el Festival Interamericano de Música en 1958; creó el Consejo Interamericano de Música (Cidem) y fue director musical del Festival de Música de América y España. El vínculo entre Atehortúa y Espinosa se estableció gracias a dos personas, Tatiana Goncharova –exesposa de Espinosa–, quien le brindó apoyo económico a Atehortúa mientras fue estudiante del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, y Olav Roots (1910-1974), su maestro de dirección de orquesta en el Conservatorio, y director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional entre 1953 y 1974.

Guillermo Espinosa y Olav Roots fueron personas importantes en el desarrollo de la carrera de Atehortúa. Siendo estudiante becario de la OEA en el Claem, participó como director y compositor en el V Festival de Música Contemporánea, en 1966, y dirigió en estreno las obras de cámara de sus compañeros de estudio, así como sus propias obras, en Buenos Aires en los años 1963, 1964, 1966 y 1967. Así mismo, todos ellos fueron invitados a participar en el II Festival Panamericano de Música (México, 1963), el I Festival de Música de las Américas (Río de Janeiro, 1969), el II Festival de Música de Guanabara (1970) y el III Festival de Música de América y España (Madrid, 1970). También, la División de Música de la OEA le ofreció tres comisiones, en 1968, 1971 y 1987, para el Festival Interamericano de Música, que corresponden a sus obras *Concertante para timbales y orquesta de cámara, Op. 35* (1968), *Diagramas, Op. 49* (1971) y *Brachot para Golda Meir, Op. 109* (1982). De igual forma, participó como director invitado para la cuarta y quinta versión de este festival, en 1968 y 1971.

Como director, Atehortúa también se benefició de las relaciones de amistad tejidas entre profesores y estudiantes del Claem, lo cual le facilitó ser invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia (La Paz, 1968), la Orquesta Sinfónica de Trujillo (Perú, 1968) y la Orquesta Sinfónica Municipal de Río de Janeiro (1969). En 1965 viajó a los Estados Unidos, becado por el Institute of International Education, bajo la tutela de Aaron Copland. Gracias a este viaje, realizó una serie de conferencias en la Universidad Tulane (Nueva Orleans) y la Universidad de Indiana (Bloomington), en donde participó en la Conferencia Interamericana de Música de la OEA, y estableció además una extensa y fructífera relación con la American Wind Symphony Orchestra (Mars, Pensilvania).

La relación de Atehortúa con la OEA continuó más allá de la permanencia de Espinosa en la organización. Se sabe que se vinculó en 1965, en calidad de conferencista y compositor, para dictar conferencias

y cursos en el Instituto Interamericano de Educación Musical (1978-1979), como también en el Primer Seminario Internacional de Educación Musical –Zona Pacífico– en La Paz. A mediados de la década de 1980 se desempeñó como vocal del Cidem, período en el que se hizo miembro del Consejo Nacional de Música en Colombia.

Por su parte, Olav Roots invitó a Atahortúa a dirigir en ocho ocasiones la Orquesta Sinfónica de Colombia (OSC), entre 1963 y 1968. Con esta hizo el estreno de trece de sus obras, algunas interpretadas en más de una ocasión; es el caso de *Apu Inka Atawalpaman*, *Concertante para timbales y orquesta de cámara*, *Estudios sinfónicos* y *Concertino para timbales y orquesta*. En 1968 fundó la Orquesta Colombiana de Arcos, con el apoyo de los violinistas Gustavo Kolbe y Mauricio Cristancho, y del violista Ernesto Díaz –todos ellos músicos de la OSC–, lo que le permitió hacer en Colombia el estreno de varias obras suyas, como *Relieves*, *Divertimento a la manera de Mozart*, *Concertino para dos violines, cémbalo y orquesta de arcos*, *Partita 72*, y los *Pastiches*, en los estilos de Vivaldi y Haydn.

El interés por fundar nuevos espacios para la difusión de la música académica en Colombia impulsó la creación de nuevas agrupaciones de cámara y orquestas desde finales de la década de 1970 en adelante. Frank Preuss, Luis Biava y Carlos Villa fundaron la Orquesta de Cámara de Colombia; Mauricio Cristancho fundó la Camerata Cristancho; y, por su parte, Ernesto Díaz y Ruth Lamprea fundaron la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia. En esta misma época, Ernesto Díaz y los compositores Francisco Zumaqué, Jesús Pinzón y Blas Atehortúa participaron como directores artísticos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, institución que les comisionó a estos últimos el arreglo de diversas obras tradicionales colombianas, como también la composición de obras originales para la orquesta y sus grupos de cámara. Fruto de esto fue la comisión de *Cinco piezas a Béla Bartók*, *Op. 104*, para celebrar el centenario del natalicio del compositor húngaro, en 1981. Gracias a esta obra, Atehortúa recibió de manos del gobierno de Hungría la Medalla Béla Bartók en 1983, lo que a su vez propició la composición de *Musica d'Orchestra per Bela Bartok*, *Op. 135*, dos años después, escrita para agradecer el reconocimiento. A este se suman otros como el título honoris causa de la Universidad Nacional de Colombia (1991), la Orden del Congreso de la República de Colombia en el grado Cruz de Caballero (1993); la Orden del Mérito en el grado Oro, del Concejo de Medellín (2010), y el Premio Nacional Vida y Obra del Ministerio de Cultura de Colombia (2011).

Al final de su vida, Atehortúa se hizo acreedor a otros homenajes relacionados de alguna forma con una enfermedad renal que en 2009 lo llevó a un trasplante de riñón, realizado en el Hospital Pablo Tobón Uribe de Medellín; entre estos se destacan aquel que le rindió el Banco de la República en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango (2008), y el concierto homenaje en el X Cartagena Festival Internacional de Música (2016). También, la Red de Escuelas de Música

de Medellín lo homenajeó con motivo de la inauguración de la Escuela de Música Blas Emilio Atehortúa en el municipio de Santa Elena (Antioquia), de donde era oriundo. Así mismo, fue celebrado en Estados Unidos y Venezuela, países en los que también desarrolló una importante labor educativa, principalmente en el hermano país, donde fue profesor del Conservatorio de Música Simón Bolívar, del Instituto Universitario de Estudios Musicales (Iudem), y fundador de la Cátedra Latinoamericana de Composición, de la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles (Fesnojiv).

En conjunto, su obra musical no se separó de las tendencias estéticas que caracterizaron a los compositores del Claem, las cuales se pueden categorizar en tres grupos. En el primero se agrupan las obras que guardan una relación directa con la tradición de la música académica, esto es, neoclásicas o afines, sea por sus títulos o por sus procedimientos compositivos. Entre estas, de Atehortúa, podemos citar los seis cuartetos de cuerda, los conciertos para piano y orquesta, o los *Bicinium* para instrumentos solistas, que tienen correspondencias con las siguientes obras de sus compañeros de estudio: *Cuarteto IV*, de Alcides Lanza; *Divertimento*, de Miguel Letelier; *Concierto para marimba y orquesta*, de Jorge Sarmientos; *Sonata para viola y piano*, de Marco Aurelio Vanegas, o *Variaciones para piano y percusión típica brasilera*, de Marlos Nobre.

En el segundo grupo, es posible incluir algunas obras influenciadas por el pensamiento político de la época, que tiene entre sus características el rechazo al “folclorismo banal” (idea originalmente propuesta por Juan Carlos Paz en 1954); el revisionismo histórico de la conquista española, como de la historia republicana, y los sucesos políticos contemporáneos como la Revolución cubana, la muerte de Ernesto “Che” Guevara y el inicio de las dictaduras de derecha, impuestas en la década de 1970. En este grupo podemos ubicar las siguientes obras de Atehortúa: *Apu Inka Atawalpaman*, *Cristóforo Colombo* y *Réquiem del silencio*, que comparten ese espíritu con *Ouroboros*, de Miguel Ángel Rondano; *Ukrinmakrinkrin*, de Marlos Nobre; *Quinsa Arawis*, de Florencio Pozadas; *Homenaje a Martin Luther King*, de Oscar Cubillas; *Historia de un pueblo por nacer*, de Jorge Antunes; *Las transformaciones del agua y del fuego en las montañas*, de Alberto Villalpando, y *¡Volveremos a las montañas!*, de Gabriel Brnčić.

Y en el tercer grupo estarían aquellas obras que muestran un cambio en el paradigma estético de la música académica, donde encontramos obras electrónicas, electroacústicas (formato mixto), de clusters, improvisatorias, todas estas con un fuerte componente experimental sobre el sonido, las técnicas de ejecución y su escritura. Dichas obras fueron llevadas al público bajo el nombre de “nueva música”, que cambió paulatinamente al de “música contemporánea”. Obras como *Obertura simétrica*, *Relieves*, *Diagramas* o *Sonocromías*, de Atehortúa, guardan relación estilística con las siguientes de sus compañeros de

estudio: *Simbiosis, cinco episodios para órgano electrónico, percusión y banda magnética*, de Oscar Bazán; *Estructuras, para piano y percusión*, de Alberto Villalpando; *Intensidad y altura* –versión electrónica del poema homónimo de César Vallejo–, de César Bolaños; *Parámetros*, de Graciela Paraskevaïdis; *Entropías*, de Mariano Etkin; *Dialexis*, de Gabriel Brnčić; *Asimetrías*, de Jacqueline Nova, y *Fonosíntesis*, de Luis Arias.

Adicionalmente, se encuentran en el catálogo de Atehortúa varias obras reveladoras de momentos que marcaron su vida personal. A sus maestros Alberto Ginastera y Olav Roots dedicó respectivamente las obras *Sinfonía-elegía a Alberto Ginastera, Op. 125* (1983), *Réquiem a Alberto Ginastera, Op. 209*, y *Lírica para Olav, Op. 184* (1994). Así mismo, inició la composición de la *Suite magistral* en memoria de sus maestros del Claem que, como se señaló anteriormente, quedó inconclusa. Para su madre por adopción, Concepción de Bermúdez, compuso *Sh'ma Deuteronomio 6-4, Op. 59* y *Soggetto da Vivaldi, Op. 71*, que se presenta como una obra fúnebre por la dedicatoria de cada movimiento y también por la elección del tema, que proviene del segundo movimiento del *Concierto para dos violines y cuerdas, Op. 3, n.º 8*, de Antonio Vivaldi. De igual forma, hizo denuncia pública con su *Réquiem del silencio, Op. 143*, por la muerte de su amigo Rodrigo Lara Bonilla y de Guillermo Cano Isaza, asesinados por órdenes de Pablo Escobar en 1984 y 1986, respectivamente. Celebró el éxito de su trasplante de riñón con la obra *Ut supra el fénix, Op. 230* (2009), que dedicó al personal médico del Hospital Pablo Tobón Uribe. Y finalmente, enfrentó su propia muerte con el octeto para cuerdas *Finitud* (2019) que se estrenó el 18 de febrero de 2020, al mes siguiente de su muerte, en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, en Bogotá.

Su lenguaje musical es una fusión de los procedimientos y técnicas de composición que aprendió en el Claem. En sus partituras se revela el uso de una escritura cromática, heredada del dodecafonismo y el serialismo de sus maestros italianos. Combina en sus obras secciones métricas y amétricas que usa para marcar bien la diferencia entre partes obligadas y libres, siguiendo un concepto estético de la música barroca, desde una nueva perspectiva. Lo mismo se puede decir de la estructuración de sus obras, donde es frecuente encontrar diferentes aplicaciones de la proporción áurea, sea para relacionar los tiempos metronómicos, o para proporcionar la duración de movimientos o secciones. En general, encontramos un constante uso de formas y estructuras de la música de los siglos XVII y XVIII, variaciones, fugas, minuets y scherzos que le sirvieron de referentes para elaborar sus propios experimentos compositivos, como la fuga sobre clusters (cúmulos de sonidos) que compuso en el cuarto movimiento de *Estudios sinfónicos*, las diez variaciones que representan el decálogo de Moisés como estructura del primer movimiento de *Brachot para Golda Meir*, o los numerosos scherzos (“broma” en italiano) que combinó hábilmente con la base rítmica del bambuco.

También supo elaborar varios acrósticos musicales al

crear una equivalencia entre las letras del nombre con notas específicas para lograr una representación musical de la persona en mención. Este curioso experimento lo hizo con los nombres completos de Otto de Greiff y Golda Meir, como con los apellidos de Alberto Ginastera y Arnold Schoenberg, en sus obras *Acróstico musical para Otto de Greiff, Brachot para Golda Meir, Op. 106*, *Sinfonía-elegía a Alberto Ginastera, Op. 125*, y en “Epitafio”, cuarto movimiento de *Diagramas, Op. 49*. Utilizó, de igual forma, la técnica del *pasticcio*, que consiste en la reutilización de material musical preexistente en una nueva obra, tal como lo hicieron los compositores de ópera de los siglos XVII y XVIII en Inglaterra, entre ellos Georg Friedrich Händel. Por ejemplo, su *Concierto n.º 2 para piano y orquesta, Op. 171* (1992) fue modelado sobre la *Sinfonía para piano y orquesta, Op. 155* (1989); el *Impromptu para banda, Op. 199* (1998) fue compuesto con base en las partes de banda de su *Musical Offering for TCU, Op. 195* (1998); así mismo, su *Divertimento a siete para cuerdas, Op. 138* (1986) sirvió como punto de partida en la composición del *Cuarteto para cuerdas n.º 5, Op. 198* (1998) y de su octeto para cuerdas *Finitud* (2019).

Fue siempre fiel a los postulados estéticos de Ginastera y citó en varias entrevistas y escritos el decálogo que legó a sus estudiantes, el cual propone una visión crítica hacia el trabajo propio, el reconocimiento debido a las escuelas del pasado, el estar alineado con un lenguaje profundo y conmovedor que rechaza la novedad vacua y, especialmente, el reconocimiento humilde de que el trabajo del compositor es solo una parte de un continuo devenir en la música. En sus talleres y clases de composición siempre repetía la máxima: “Si quieres decirme algo profundo, hazlo con el lenguaje de los niños”, con la cual les recordaba a sus estudiantes que la sencillez es un arma poderosa para suscitar la emoción adecuada a aquello que queremos decir –sin decirlo– en música.

Ciertamente su muerte marca, en parte, el final de una importante generación de compositores que modelaron la música académica latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX, siendo agentes de transformación de las instituciones artísticas, culturales y educativas de sus países de origen, y gestores de nuevos espacios para la práctica de la música académica. Si bien la generación de Ginastera, Chávez y Villa-Lobos logró el reconocimiento mundial de la música académica latinoamericana, sus estudiantes tienen el mérito de haberla transformado estéticamente, llevándola de la mano con los avances tecnológicos y reflejando su particular y convulso momento histórico. Asumieron con valentía el reto de preguntarse libremente sobre su pasado musical y marcaron el rumbo para las generaciones que les sucedieron. Cada quien tuvo que adaptarse a las difíciles condiciones de su propio medio musical y artístico, generalmente lleno de prejuicios, carencia económica, así como falta de apoyo político y expuesto a los caprichos de los gobernantes de turno.

Pese a esto, se puede decir que sus luchas rindieron fruto, pues fue protagonista y testigo de

una transformación que ayudó al crecimiento y profesionalización del medio musical latinoamericano, especialmente en Colombia y Venezuela. Blas Emilio Atehortúa abrió la puerta a nuevas expresiones estéticas, aprendidas con los más importantes compositores de su tiempo, y contribuyó con su obra al reconocimiento de la música colombiana.

Pedro A. Sarmiento

Compositor y musicólogo

Bibliografía recomendada

Bermúdez, E. (1988). *Blas Emilio Atehortúa. Vida y obra*. Serie Compositores Colombianos 1. Banco de la República.

Campbell, J. (2012). Creating Something Out of Nothing: The Office of Inter-American Affairs Music Committee (1940-1941) and the Inception of a Policy for Music Diplomacy. *Diplomatic History*, 36(1), 29-39.

Caro Mendoza, H. (1974). *Olav Roots, trayectoria artística*. Instituto Colombiano de Cultura.

Castiñeira de Dios, J., et al. (2011). *La música en el Di Tella: resonancias de la modernidad. Homenaje al Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Claem) en su 50º aniversario*. Secretaría de Cultura de la Nación.

Duque, E., y Cortés, J. (eds.) (2009). *Compositores Colombianos*. Universidad Nacional de Colombia, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Friedmann, S. (1997). El siglo veinte y la música contemporánea. La proyección de la música colombiana: Blas Emilio Atehortúa. *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, (4), 55-72.

Friedmann, S. (2014). *Blas Emilio Atehortúa. Tallando una vida de timbres, acentos y resonancias*. Ministerio de Cultura de Colombia.

Hess, C. (2013). Copland in Argentina: Pan Americanist Politics, Folklore, and the Crisis in Modern Music. *Journal of the American Musicological Society*, 66(1), 230-233.

Lamontagne, G. (2013). *La cultura en la Organización de Estados Americanos. Una retrospectiva (1889-2013)*. Organización de los Estados Americanos, Departamento de Desarrollo Humano, Educación y Cultura.

Monsalve, J. A. (2016). Homenaje a Blas Emilio Atehortúa. *Hacia tierra firme* [Programa de mano] (pp. 94-95). Cartagena Festival Internacional de Música, Fundación Salvi.

Moro Vallina, D. (2012). El Festival de Música de América y España (1964-1970). Intercambios culturales entre las dos orillas. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 24, 145-147.

Orquesta Filarmónica de Bogotá, Conjunto de Arcos. (1981). Concierto realizado el 4 de junio de 1981 en el Auditorio León de Greiff [Programa de mano]. Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Sarmiento, P. (2015). *El Opus 109 de Blas Atehortúa* [Conferencia]. Jornadas de Música Contemporánea, Círculo Colombiano de Música Contemporánea (CCMC).

Sarmiento, P. (ed.). (2018). Primeras ediciones críticas de dos obras de Blas Atehortúa, *Estudios sinfónicos* (1968) y *Música de orquesta para Béla Bartók* (1985). Ministerio de Cultura de Colombia. Recuperado de: [https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Primeras-ediciones-cr%C3%A9dicas-de-dos-de-las-obras-sinf%C3%B3nicas-de-Blas-Atehort%C3%BAa,-Estudios-Sinf%C3%B3nicos-\(1968\)-y-M%C3%BAsica-de-Orques.aspx](https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Primeras-ediciones-cr%C3%A9dicas-de-dos-de-las-obras-sinf%C3%B3nicas-de-Blas-Atehort%C3%BAa,-Estudios-Sinf%C3%B3nicos-(1968)-y-M%C3%BAsica-de-Orques.aspx)

Stevenson, R. (1983). Tribute to Guillermo Espinosa, Founder & Music Director Emeritus Inter-American Music Festival. *Inter-American Music Review*, 4(2), 49-50.

Universidad Nacional de Colombia (1969). *Un sueño de Liliana. Rondel escénico de Blas Emilio Atehortúa y Fernando Soto Aparicio* [Programa de mano, 3].

Universidad Nacional de Colombia, Instituto de Cultura Alemán. (1973). *Música contemporánea de Gabrielle Schumacher y Mesías Maiguashca* [Programa de mano].

Vásquez, H. (2011). *Historia, actividad y recepción crítica del Claem* [Programa de mano]. Festival internacional La música en el Di Tella: resonancias de la modernidad, Secretaría de Cultura de la Nación.