

Jurados

Elvira Cuervo de Jaramillo

Gestora cultural, política y diplomática, Embajadora de Colombia ante las Naciones Unidas y Ministra de Cultura de Colombia durante el periodo de 2006 a 2008. Representante a la Cámara en 1986 ocupó la vicepresidencia de la Comisión de Asuntos Constitucionales; fue diputada y vicepresidenta de la Asamblea Departamental de Cundinamarca; coordinadora nacional de la campaña presidencial del candidato conservador Alvaro Gómez Hurtado.

En el ámbito cultural local ejerció varios cargos públicos, entre otros, vicepresidenta y directora del Museo del Chicó; Embajadora representante de Colombia ante la Organización de las Naciones Unidas (ONU); secretaria de la Secretaría de Educación de Cundinamarca; directora del Bienestar Social del Distrito; presidenta de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá; vicepresidenta de la Sociedad Nariñista de Colombia; miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia y de la Academia de Historia de Bogotá y miembro de la Junta Directiva de la Corporación Minuto de Dios y de otras instituciones.

Directora del Museo Nacional de Colombia entre los años 1992 y 2005, logró traer al país exposiciones internacionales como: Sorolla en gran formato, Eugene Boudin, Henry Moore, Picasso en Bogotá, Obras Maestras de la pintura europea. Colección Rau, Rembrandt, Los Guerreros de Terracota y Egipto: el paso a la eternidad. Un logro muy importante en su gestión, fue la descentralización del Museo Nacional, que consistió en llevar hasta los lugares más recónditos de Colombia una serie de exposiciones itinerantes compuestas por cuatro exposiciones iconográficas dedicadas a la vida y obra de hombres y mujeres destacados en el proceso de Independencia de Colombia, como Policarpa Salavarrieta, Antonio Nariño, Francisco José de Caldas y Simón Bolívar. Promovió la elaboración del Plan Estratégico 2001-2010, una carta de navegación a diez años que estableció unos claros derroteros de trabajo con miras a incrementar la calidad y variedad de los servicios y a mejorar atención al público, el apoyo a los museos regionales, y así mismo, un trabajo continuo y permanente en la investigación e interpretación de los procesos sociales y culturales en Colombia.

En el gobierno de Alvaro Uribe Vélez, entre 2006 y 2008 se desempeñó como Ministra de Cultura.

Ha recibido los siguientes galardones: La Gran Orden Ministerio de Cultura (15 de octubre del 2003), La Orden de la Legión de Honor (14 de julio del 2003), El premio Gonzalo Jiménez de Quesada de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá (10 de agosto del 2000), La Orden al Mérito Cívico de la Ciudad Santa Fe de Bogotá en el Grado de Gran Cruz (8 de mayo del 2000), La Orden al Mérito Civil 'Simón Bolívar' en el grado de Comendador (1999) de la República de Bolivia, Estrella Polar de Suecia (1994), Orden al mérito de la Universidad Sokka Gakkai del Japón (1993), Orden al mérito del Museo Fuji de Tokio (1993), Orden Antonio Nariño del Departamento de Cundinamarca (1976), Orden al Mérito Cívico de la Ciudad de Bogotá en el grado de Gran Oficial (1974).

Carlos Angulo Galvis

Carlos Angulo Galvis es ingeniero civil egresado de la Universidad de los Andes; Bachelor of Science en Ingeniería Civil de la Universidad de Pittsburgh, y Master of Science en Ingeniería Civil, de esta misma institución. Ha estado vinculado a la Universidad de los Andes como profesor de cátedra del Departamento de Ingeniería Civil, desde 1964; como director del Centro de Estudios Técnicos e Investigaciones Hidráulicas (CETIH) de la Universidad, desde 1966 hasta 1968 y como miembro del Consejo Asesor de la Facultad de Ingeniería y miembro del Consejo Directivo, en el cual ocupó la vicepresidencia entre 1992 y 1995 y la presidencia entre 1995 y 1997, año en que fue elegido para ocupar el cargo de Rector de la Universidad de los Andes, hasta el año 2011.

Jaime José Abello Banfi

Director General y cofundador de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), organización establecida en 1994 en Cartagena, Colombia, por iniciativa de Gabriel García Márquez, con la misión de trabajar por el periodismo de excelencia y la formación de periodistas, como contribución a lograr sociedades mejor informadas en los países iberoamericanos y del Caribe. Hasta vincularse a la Fundación había sido, entre 1990 y 1994, director-gerente de Telecaribe, canal público de televisión regional del Caribe colombiano. Es egresado de la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, pero ha dedicado su vida profesional al periodismo, la comunicación y la cultura. Hace parte de juntas directivas y consejos consultivos de estos sectores, entre otros el Consejo de Agenda Global sobre Sociedades Informadas del Foro Económico Mundial de Davos en 2010 y 2011, así como la representación de América Latina, desde 2006, en el consejo directivo del GFMD (Global Forum for Media Development), alianza internacional de organizaciones líderes en programas de apoyo y desarrollo de medios periodísticos.



MinCultura
Ministerio de Cultura



Blas Emilio Atehortúa • Tallando una vida de timbres, acentos y resonancias • Susana Friedmann • PREMIO DE VIDA Y OBRA 2011



PREMIO DE
VIDA Y OBRA
2011

Blas Emilio Atehortúa

Tallando una vida de timbres, acentos y resonancias

Susana Friedmann

Investigación

Susana Friedmann

Colombiana, nacida en Bogotá, obtuvo su Bachelor of Arts in Music de Mills College, California, su Master of Arts in Musicology de New York University y su Ph. D. de King's College, Londres (1997). Actualmente es Profesora emérita jubilada del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, y fue directora del mismo de 1988 a 1990. Coordinadora de la primera promoción de la Maestría de Estudios Culturales de la Facultad de Ciencias Humanas de 2004 a 2007, Directora del Departamento de Música del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias de 1976 a 1979 y profesora de medio tiempo en el Departamento de Música de la Universidad de los Andes de 1994 a 1996. Invitada como Visiting Scholar a la Universidad de Stanford de 1997 a 1998, es presidente del Comité Nacional de la International Association of Music Libraries and Documentation Centers, IAML desde 1989 hasta la actualidad. Colaboradora con veinte voces sobre música española y sobre compositores colombianos del siglo veinte en la nueva edición de The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2000) y en The New Grove Dictionary of Women Composers (1994); estuvo encargada de las transcripciones musicales del Atlas Lingüístico-etnográfico de Colombia del Instituto Caro y Cuervo (1983). El Patronato Colombiano de Artes y Ciencias y el Instituto Caro y Cuervo publicaron su libro *Las fiestas de junio en el Nuevo Reino de Granada* (1983) y el Colegio Máximo de las Academias de Colombia publicó sus *Viajes y mutaciones de una danza del Renacimiento* (1976). Ha escrito numerosos artículos y traducciones en publicaciones periódicas nacionales e internacionales incluyendo *Fontes Artis Musicae*, *Cahiers de littérature hispanique et lusobrasílienne* (CARAVELLE), *Musikethnologische Sammelbände*, *Notes*, *Gaceta de Colcultura*, *Revista colombiana de investigación musical*, *Nueva revista colombiana de folclor*, *Ensayos del Instituto de Investigaciones Estéticas*, *Texto y contexto* y *En otras palabras*. Su curso de contexto "Siglo veinte: arte, música e ideas" fue seleccionado por el Consejo Académico de la Universidad Nacional como Cátedra Manuel Ancizar en el año 2000. Escribió las notas de programa para el CD publicado por la Universidad Nacional intitulado *Tiempo de piano. Música para piano de compositores colombianos del siglo veinte* interpretado por Marjorie Tanaka y Helvia Mendoza (2000). Ganadora de la convocatoria de becas "Prometeo" de la División de Investigación de la Universidad en 2001, resultado del cual es el compact disk *Revivamos nuestra música* (2002). En 2004, la Biblioteca Virgilio Barco presentó la exposición "Espejos, reflejos e imaginarios del Mundo al día" resultado de un proyecto transdisciplinar llamado "Re-construyendo lo propio. Huellas de la cultura letrada en Mundo al día" que contó con el patrocinio de la División de Investigación de la Universidad Nacional (Dinain) y la Dirección Académica de la sede de Bogotá de la Universidad Nacional. La exposición se expuso nuevamente en el Auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional en 2005. Coordinó el proyecto sobre los años noventa convocado por la Facultad de Artes desde el Departamento de Música, trabajo que culminó en el libro *La música en los años noventa* (2005). Colaboradora en la enciclopedia *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History*, tomo 2 (2008) y en *La Caja filarmónica* de la Orquesta Filarmónica de Bogotá con motivo de los 45 años de su fundación (2012).



Ministerio de Cultura

Mariana Garcés Córdoba

Ministra de Cultura

María Claudia López Sorzano

Viceministra de Cultura

Enzo Rafael Ariza Ayala

Secretario General

Programa Nacional de Estímulos

Katherine Eslava Otálora

Coordinadora

Belén Asensio Pérez

Miguel Alfonso Barrero

Jorge Iván Berdugo Sánchez

María Alejandra Caicedo Rodríguez

Lady Johana Gómez Díaz

Francy Morales Acosta

Diana Ramírez González

Ligia Ríos Romero

Viviana Téllez Mendoza

Susana Friedmand

Investigación

Susana Carrié

Diseño, concepto gráfico, editorial y edición fotográfica

Gabriela de la parra M.

Eltipomovil/Soluciones editoriales

Cuidado de textos

Corrección de estilo

Imprenta Nacional de Colombia

Impresión

Blas Emilio Atehortúa *Tallando una vida de timbres, acentos y resonancias*

ISBN: 978-958-8827-20-9

Bogotá, marzo de 2014

Ministerio de Cultura

Programa Nacional de Estímulos

Premio de Vida y Obra 2011

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

✦ El Premio Nacional de Vida y Obra del Ministerio de Cultura fue creado en el 2002 y representa el máximo reconocimiento a la labor de aquellos creadores, investigadores o gestores culturales colombianos, cuyo trabajo haya sobresalido en alguna de las expresiones culturales, en los ámbitos local, nacional e internacional y en ese sentido, haya contribuido de manera significativa al legado y enriquecimiento de los valores artísticos y culturales de nuestro país.

<http://vidayobra.mincultura.gov.co>



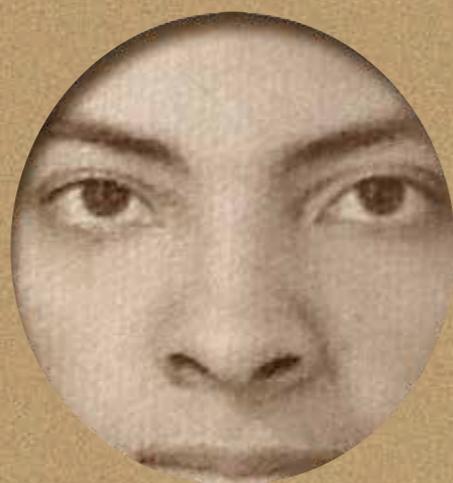
MinCultura
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**

Blas Emilio Atehortúa

Tallando una vida de timbres, acentos y resonancias

Susana Friedmann



El hecho de que el Ministerio de Cultura reconozca y premie mi trabajo como compositor y pedagogo musical constituye para mi labor, en ese sentido, una especial motivación por la valiosa significación del artista nacional, como elemento vital en el progreso de un país.

El arte para el pueblo debe avalarse como una necesidad en la estructuración general de la educación.

Blas Emilio Atehortúa

Se me ha encomendado el reto de escribir sobre la vida y obra del compositor Blas Emilio Atehortúa, una de las figuras más sobresalientes en el campo de la música contemporánea, recientemente galardonado con el premio Vida y obra 2011, el máximo reconocimiento otorgado por nuestro Ministerio de Cultura a aquellas personas que más se han destacado por su aporte en el campo del arte y de la cultura.

En un escrito anterior sobre la música del siglo veinte y la proyección de la música contemporánea colombiana señalo cómo, después de siglos de total desconocimiento de parte del mundo occidental (Pratt, 1992), América empieza a perfilarse como un foco significativo dentro de los movimientos de vanguardia musical (Friedmann, 1997). Por un lado, esto se debe a la enorme ampliación de recursos sonoros que surgen en esa época, y por otro, al extraordinario aporte que el jazz le proporcionó a la cultura musical en general. En palabras del musicólogo estadounidense Robert Stevenson, el avance más importante que ha tenido la música occidental desde la música de Johann Sebastian Bach es justamente el jazz, fuertemente vinculado con la identidad de América (Stevenson, 1970).

De otro lado, en uno de los textos más importantes sobre la música erudita de América Latina, el musicólogo Gerard Béhague señala a tres compositores como los más destacados de América Latina del siglo veinte: Heitor Villa-Lobos, Alberto Ginastera y Carlos Chávez, quienes nacen a finales del siglo diecinueve o en las primeras décadas del siglo siguiente. En mi escrito sugiero que, sin duda alguna, una versión enfocada hacia la siguiente generación señalaría como cuarto compositor a Blas Emilio Atehortúa y expongo mis razones por ello. También señalo que “la preocupación de Blas Emilio [...] ha sido la de lograr una proyección de ‘lo otro’, de una América Latina, de una cultura diferente, lo que frecuentemente no se logra sino con el exilio” (Béhague, 1979, p. 71). Y eso es lo que se desprende del texto que narra esta historia.

Mi relación con Blas Emilio se inicia en la década del sesenta, cuando yo cursaba estudios de pregrado en Estados Unidos. Debo aclarar que mi vida cambió radicalmente desde que conocí a Blas Atehortúa. Nací en el seno de una familia austriaca trasplantada a Colombia en la que se hablaba alemán, todos tocaban un instrumento musical y en la que la música

clásica y la romántica eran pan de cada día. No extraña que tomara clases de piano con la mejor pianista del momento, la austriaca Hilde Adler, quien de la mano de Olav Roots estrenó obras como la *Sonata para dos pianos y percusión*, de Bela Bartok, en el Teatro Colón y me transmitió el encanto de la música contemporánea. Tampoco es raro que tuviera el privilegio de estudiar música en una de las universidades estadounidenses más destacadas en el campo de la música del siglo veinte.

Pero lo que me marcó de por vida fue conocer a Blas Emilio en el Mills College, California, cuando me encargaron llevarlo a la residencia de Darius Milhaud y presentárselo. Jamás en mi vida me habría imaginado que un compositor tan joven hubiera ganado un concurso que le permitiera conocer a los mejores compositores de Estados Unidos y, por qué no, de Europa ¡Y un colombiano! Ese fue el comienzo.

Cuando regresé a Colombia, cargada de un título de maestría con una tesis sobre una danza renacentista española, me dirigí al Conservatorio de la Universidad Nacional para buscar una vinculación con la Institución. Cuál sería mi sorpresa cuando me enteré de que quien la dirigía era el mismo personaje que había conocido años antes en California. Por supuesto, me abrió las puertas con generosidad, como lo había hecho con tantos otros recién graduados del país y del exterior. No solo permitió que yo asumiera los cursos que me interesaban, sino que, como director musical del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, me acogió y vinculó de manera directa con la música colombiana y con la investigación de archivos musicales. Considero que entré en una red de apoyo privilegiada que afianzó lo que yo había aprendido en mis estudios y con la cual pude proyectar mis conocimientos y desarrollar mis inquietudes.

Acompañé a Blas en su paso por la Dirección del Conservatorio de la Universidad Nacional y me dejé contagiar por el espíritu de equipo que existía entre varios de los jóvenes profesores que colaboraron en su búsqueda de estrategias para modernizar el plan de estudios, el proceso de admisiones y, en general, para insertar en el contexto colombiano y en la universidad pública las lecciones que le proporcionaron sus estudios en el exterior. Era un ambiente eléctrico y liminal; nunca olvidaré cómo Blas madrugaba a diario para estar presente en una institución que se ha caracterizado más bien por el abismo que existe entre sus directivas y los alumnos que cursan sus estudios básicos o universitarios. Recuerdo que el maestro Luis Macía también llegaba temprano para ayudarle a manejar las situaciones más insólitas. Recuerdo cómo Blas saludaba con respeto a los porteros y a todo el personal adscrito a la Institución. Pero también recuerdo que en una ocasión, tras algún disgusto con su jefe en el Conservatorio, uno de sus empleados me miró desganado y me dijo: “Ah, les nègres!”.

Además del Conservatorio, estaba el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, otro foco de actividades inverosímiles para fomentar la música colombiana en todas sus facetas: música erudita, música tradicional, danza y pintura. Con su acompañamiento, se formó un equipo editorial para editar obras de compositores colombianos como los *Trescientos trozos en el sentimiento popular*, de Guillermo Uribe Holguín, que pasarían de ser objetos de archivo para formar repertorios vivos en manos de los pianistas y de quienes enseñaban piano. También estuve presente en las diferentes sesiones de grabación para la serie de discos que se editaron sobre la vida colombiana: canciones infantiles, fechas patrias e incluso los arreglos de las piezas del cuaderno de guitarra de 1830 de la hija del presidente Caycedo, arreglos que interpretamos ante el presidente Alfonso López Michelsen en el Palacio de San Carlos en 1976.

Y es que mi relación con Blas Emilio, como lo menciono en otro escrito, logró un cambio de actitud fundamental hacia lo colombiano, no como algo que se articula a manera de apéndice con la cultura occidental y eurocéntrica, sino como algo autónomo, con una enorme capacidad de generar “transformación y agenciamiento” (Friedmann, 2012, p. 14).

Así aprendí a valorar lo propio, a partir de una mirada desde el promontorio de la cultura europea y de adentro para afuera. Eso, quizá, es la lección que ha dado Blas a más de uno. ✨

CONTENIDO

Capítulo 1. Años formativos: 1950-1962	14
Capítulo 2. Años de transición: 1963-1969	28
Capítulo 3. Años de peregrinaje y retorno a lo propio: 1969-1990	48
Capítulo 4. Años de consolidación: 1991-2001	72
Capítulo 5. Años de cosecha: 2001-2012	86
Epílogo	100
Cronología	112
Referencias	116





Reconstrucción digital por eSusana Carriló, tomado del archivo personal.

Capítulo 1

Años formativos: 1950-1962

✦ Blas Emilio a los veinte años en Buenos Aires.

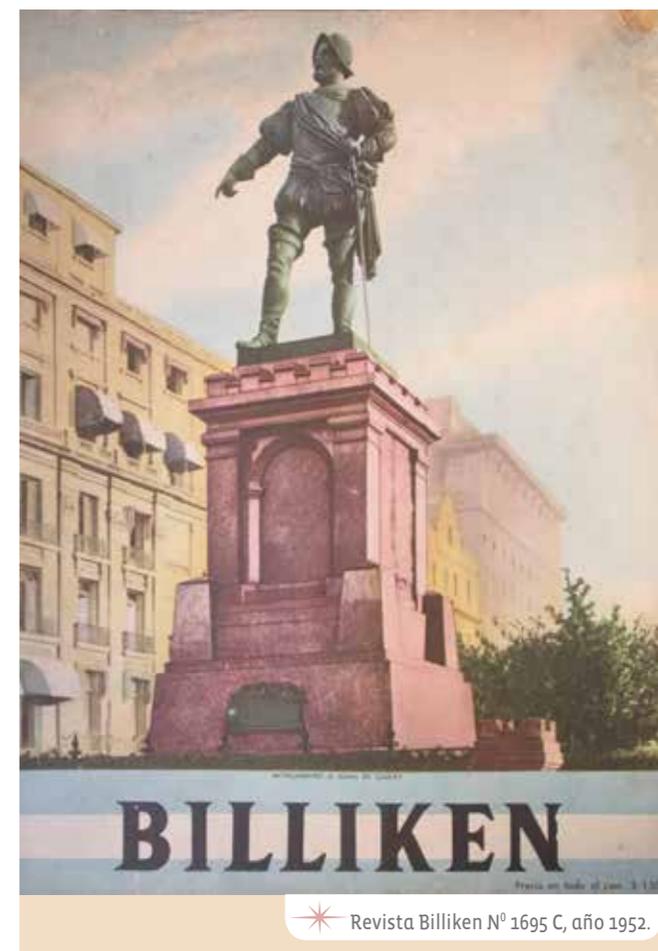
No hay día en el que Blas Atehortúa deje de madrugar y se ponga a componer. Su vida, hoy en una casa campestre cerca de Bucaramanga, transcurre con una brújula constante: su dedicación inquebrantable de plasmar en una partitura los más bellos sonidos contruidos minuciosamente, cual artesano, pero estructurados cual arquitecto en su concepción formal. A la fecha, su impresionante legado llega a 240 obras, cifra comparable con la de pocos compositores contemporáneos, en especial si se tienen en cuenta otras figuras destacadas de nuestro hemisferio¹.

De sus orígenes, Blas cuenta que nació el 22 de octubre de 1943 en El Plan, en la zona agreste de Santa Elena (Antioquia), reconocida hoy por la venerable tradición del desfile de los silletteros con arreglos de flores rumbo a la Feria de las Flores de Medellín desde 1957. Nació bajo unas circunstancias bastante particulares, debido a que su madre, Myriam Spinoza Peres, una médica catalana que investigaba sobre plantas medicinales y que viajó de España a esta zona rural en pleno embarazo, sufrió un grave accidente y dio a luz al pequeño prematuramente con una hemorragia importante, por lo que la trasladaron de urgencia a Medellín, convencidos de que el niño había muerto. Sin embargo, no fue así y su madre adoptiva, Gabriela Atehortúa Amaya, lo acogió y bautizó con el nombre de Blas Emilio en honor a san Blas —santo patrono de los ahogados— y su hermano José insistió en Emilio como segundo nombre, para honrar al personaje Emilio, de Jean Jacques Rousseau (Valbuena, 1997).

Blas creció en medio de una familia con una madre educadora y un padre aficionado a la ópera y propietario de una victrola. Le encantaba encaramarse en un taburete para poder alcanzar el aparato y ver cómo giraban los discos como por arte de magia; discos que su padre dejaba sobre el aparato —más que todo arias operáticas, entre otras de *Tosca*, *Rigoletto*, *El Barbero de Sevilla* y *Madame Butterfly*— (Valbuena, 1997). Esto constituiría el primer contacto de Blas con la música erudita y, más tarde, aprendió a tocar de oído fragmentos de los temas principales y entretenía a la visita con sus intervenciones musicales. Más adelante, en las reuniones familiares, Blas y Delio Botero, hermano de Emiro Botero (acuarelista de Bellas Artes), se retaban para reconocer las arias de las óperas.

En la casa de Ramón Atehortúa había una buena colección de literatura clásica, lo que le permitió conocer a una temprana edad autores como

1. Según *The New Grove's Dictionary*. (Sadie, 2000, Tomo 26. p. 619), Villa-Lobos compuso 140 obras que aún no se han catalogado, mientras el catálogo de Alberto Ginastera llega al Opus 54. (Sadie, 2000, Tomo 9. p. 879).



Edgar Allan Poe (a los 12 años), Julio Verne (a los 15), Alejandro Dumas, Victor Hugo (a los 16, especialmente *Han de Islandia*) y Emilio Salgari. Además, se compenetró con la célebre colección argentina *Marujita* (con sus cuentos de hadas, géneros escandinavos y de ciencia ficción), la revista infantil argentina *Billiken* (la primera de su género en español), la revista chilena *Peneca* y otros títulos (Comunicación personal, 21 de septiembre, 2012). Por otra parte, su abuela María Margarita Montoya acompañaba su proceso de formación con base en un libro antiguo titulado *Citolegia: método de lectura práctica sin deletrear para uso de las escuelas primarias, con aprobación eclesiástica*, publicado en 1913 (Valbuena, 1997).

Cuando la familia se mudó, Blas ingresó a la escuela municipal del pueblo de Barbosa (Antioquia); estaba más avanzado que los niños de su edad: sabía las cuatro operaciones matemáticas fundamentales y leía sin dificultad. Aquí, su fascinación por la tecnología se volcó hacia otra máquina más aparatosa: el tren que comunicaba a Barbosa con los pueblos aledaños². El ruido del tren acercándose a la estación era señal para escaparse y pedir a los conductores que lo dejaran subir al tren para recorrer la región, por supuesto, sin que los demás se dieran cuenta.

2. Villa-Lobos quiso plasmar los sonidos del tren en su *Bachiana brasileira No. 2*, específicamente en la toccata titulada *Trenzinho Caipira*.

Archivo personal



Doña Concha de Bermúdez, madre adoptiva de Blas.

A los 6 años le regalaron una dulzaina Reimer y la primera pieza que tocó de oído casi de inmediato fue el Himno Nacional. Tras reconocer su talento innato para la música, unos años más tarde y con ocasión de las fiestas de diciembre, Gabriela Amaya le regaló una flauta sin llaves.

Blas entabló una amistad con el organista de la iglesia de Barbosa, Jesús Luengas, quien lo invitó a asistir a los ensayos y a tocar la armónica. También asistía a las fiestas del director de la escuela, quien, para entretener a los huéspedes, lo invitaba a tocar su armónica o la flauta y le retribuía su aporte con un chocolate o una mazamorra (Valbuena, 1997).

Descubrió la importancia de tener su espacio personal; en una quebrada construyó su propio estanque y una cueva para esconder sus instrumentos y juguetes y para hacer las tareas a su gusto, lo que era importantísimo porque se sentía “dueño del mundo” (Valbuena, 1997).

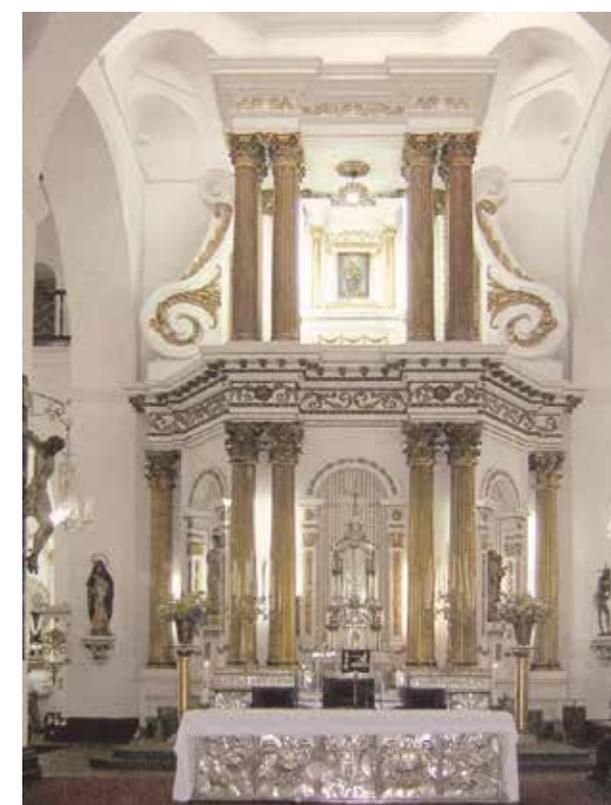
Cuenta Blas que, aunque no sabía que era adoptado, su familia logró contactarse con España por medio de Antonio Henao Gaviria (reportero y fundador del programa radial “Radio Investiga” de Medellín que hacía el puente con personas desaparecidas, incluso aquellas que habían llegado a Colombia y que buscaban a sus familiares en la Europa convulsionada por la Segunda Guerra Mundial) (Valbuena, 1997). Un día se logró la comunicación con su madre biológica y esta regresó a Colombia para llevarse a su hijo. Sin embargo, Blas no quiso separarse de su familia adoptiva, por lo que Myriam tuvo que dejarlo atrás, aunque a menudo le facilitaba dinero para pagar sus

estudios musicales privados con los mejores maestros, entre ellos, la pianista venezolana Ruth Muñoz, quien le enseñó solfeo y teoría musical en 1950, a la edad de 7 años.

Poco después, Blas perdió a su madre adoptiva. La familia decidió mudarse a Medellín. Allí encontró unos nuevos lazos de afecto, centrados en su tío José, carpintero. La iglesia La Candelaria de Medellín conserva algunas columnas que fueron talladas por el tío y su sobrino (Valbuena, 1997).

A los 11 años, Blas escuchó la *Sinfonía española* de Laló e inició así una relación entrañable con la música española y con la discusión sobre la identidad nacional (Bowen, 1997). Por otra parte, en sus clases particulares con el checo Bohuslav Harvanek (profesor de violín, viola, armonía y su primer maestro de composición entre 1954 y 1956) se acercó al repertorio eslavo (en particular de Dvorák y Smetana), asimilando un repertorio y unas influencias que lo han marcado durante toda su vida.

Para sus estudios de primaria, Blas ingresó al Colegio Justo Berrío. Ganó una beca por buen rendimiento académico. Comenzó su bachillerato en el Liceo Julio César García y luego pasó al Colegio de los Salesianos (Valbuena, 1997). Ahí conoció al sacerdote italiano Andrés Rosa, con quien continuó sus estudios musicales y logró que le dieran una beca para poder continuar en la Institución (Valbuena, 1997).



Altar Mayor de la iglesia de La Candelaria en Medellín.

©Wikimedia Commons.



El maestro Guillermo Espinosa.

Inicialmente viajó con la intención de estudiar composición con Guillermo Uribe Holguín, según le había recomendado Matza, pero decidió dirigirse primero al compositor y director de orquesta lituano Olav Roots; apareció en la puerta de su residencia sin presentación alguna, lo que no resultó provechoso. Roots le sugirió que fuera al Conservatorio Nacional y buscara al maestro italiano Carlo Jachino, pero este tampoco se interesó puesto que Blas no traía carta de presentación alguna y por lo tanto no le dio la oportunidad de mostrar sus trabajos, así que debió regresar a Medellín.

En ese momento la radio le brindó la oportunidad de trabajar, pero, más que eso, de conseguir un laboratorio para crecer como intérprete, arreglista y compositor. En la emisora Radio Libertad, el español Carlos Arijita lo contrató inicialmente para reemplazar al violinista Salvatore Chochano, pero muy pronto lo invitó para ayudarlo a orquestar zarzuelas, entre ellas, *La del Soto del Parral*, *Los gavilanes* y *La verbena de la paloma*. Además, le enseñó cómo lograr la instrumentación para las cortinas entre programas. Más adelante, en una ocasión memorable, Radio Nueva Granada, de Bogotá, le encargó nada menos que el acompañamiento del reconocido cantante venezolano Alfredo Sadel.

Debido a que aún no tenía libreta militar —un requisito de la Universidad Nacional—, Blas optó por ingresar a la Banda de la Armada en Cartagena y tocaba la viola y los timbales. Asimismo, dictaba clases de solfeo en el Colegio de Bellas Artes. Su temperamento audaz y rebelde, pero guerrero, le proporcionó varios episodios de enfrentamiento con sus superiores, porque logró conseguir trabajo por fuera, lo que estaba prohibido. Se escapaba de noche para tocar violín en el bar del Hotel Caribe y siempre llegaba al cuartel en la madrugada con sigilo. En una ocasión, atendió el pedido de un extranjero que le solicitó que interpretara el *Violín gitano* de Fritz Kreisler y lo repitió cuantas veces se lo pedía; llegó al cuartel exhausto y se quedó dormido a la hora de izar la bandera y tampoco asistió a la misa de las nueve para dirigir la orquesta. No obstante, a pesar de varios incidentes como este, su talento musical le ayudó a ser nombrado teniente de fragata, lo que, de alguna manera, le compensó la relación tensa e incómoda que tenía con sus compañeros y superiores (Valbuena, 1997).

Impacta la manera en que, por fin, Blas logró su máxima ambición de entrar al Conservatorio. Ello a un costo enorme: una noche se fugó de la Armada para viajar en bus a la capital y presentarse al concurso para timbalista en la Banda Nacional de Bogotá. Su cómplice era el maestro José Rozo Contreras, quien ya había escuchado su *Quinteto para vientos* interpretado nada menos que por el Quinteto de Vientos de la Orquesta Sinfónica Nacional (Luis Becerra, flauta; Roberto Mantilla, clarinete; Theo Hautkappe, oboe; Siegfried Miklin, fagot y Sergio Cremaschi, trompa) en una transmisión de la Radiodifusora Nacional; fue el mismo Rozo quien lo inscribió en el concurso. Blas lo ganó —como aclara— ¡aun sin saber tocar el xilófono! (Valbuena, 1997).

Así fue como pudo arreglárselas para presentarse al Conservatorio Nacional de Música. El requisito del Conservatorio, dirigido en ese momento por Fabio González Zuleta, consistía en componer una pieza para orquesta dentro de un plazo determinado, desafío que Blas superó con su *Pieza-Concierto para cuerdas* Opus 3 (1959), de doce minutos, dedicado al violinista alemán Frank Preuss. Las puertas del Conservatorio se abrieron sin más problemas y la obra fue grabada por la Orquesta Colombiana de Música de Cámara, dirigida por el violinista.

Blas reconoce que los dos maestros más importantes que tuvo en esta época de su vida fueron José Rozo Contreras (profesor de instrumentación y orquestación para banda) y Olav Roots (profesor de composición, dirección de orquesta y orquestación sinfónica), con quien entabló una profunda amistad que duró toda la vida de este último. Además, disfrutó las clases de armonía y contrapunto con Antonio Benavides, cursó historia de la música, formas musicales y análisis con Andrés Pardo Tovar; Luis Biava le enseñó violín durante un período y estudió piano con Mercedes

Cortés. Una de las personas que más lo apoyó en una época precaria como estudiante de provincia sin ningún vínculo familiar fue la pianista Tatiana Espinosa, docente de piano en la Institución (anteriormente la esposa del director de la Orquesta Sinfónica de Colombia Guillermo Espinosa, quien posteriormente fue jefe de la División de Música de la Organización de Estados Americanos). Entre los compañeros de estudio estaban Carmen Barbosa³, Elsa Gutiérrez⁴ e Isadora Jaramillo (hoy Isadora de Norden)⁵.

Durante esta época, Blas fue contratado por Andrés Pardo Tovar como asistente del Centro de Estudios de Folclor Musical (Cedefim) en calidad de secretario y miembro del equipo de investigación. Colaboró en la transcripción musical de grabaciones realizadas en el Pacífico (Pardo Tovar, 1959) y luego en el trabajo de campo que le propuso a Andrés Pardo Tovar sobre la chirimía de Girardota (Antioquia).

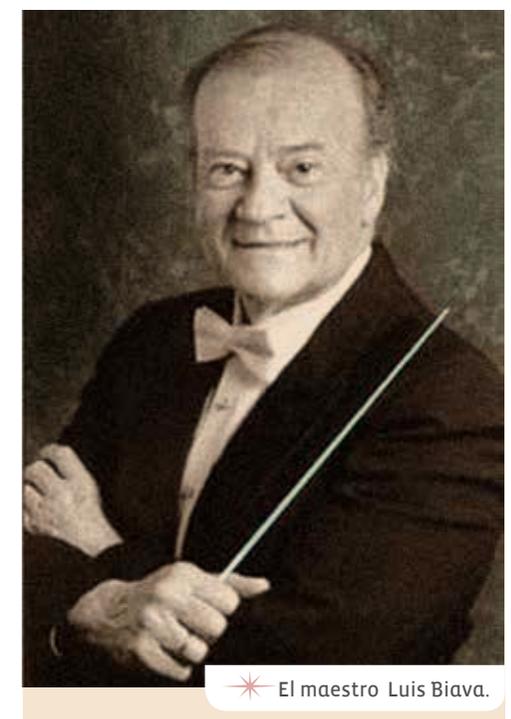
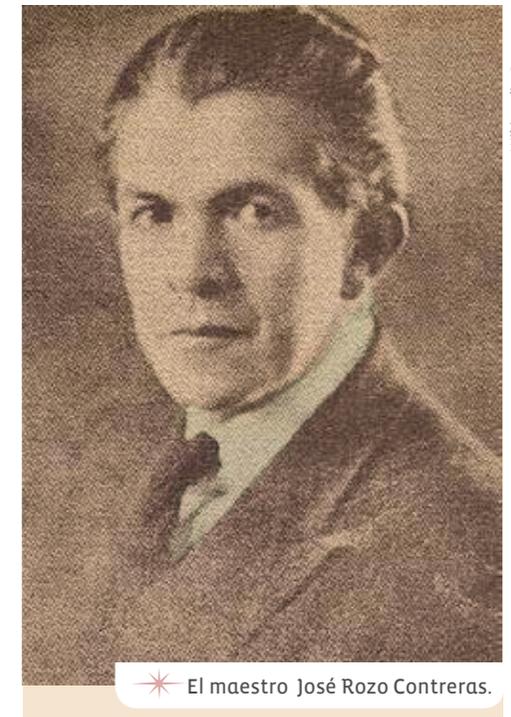
Blas finalizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música a finales de 1962 y se graduó a comienzos de 1963. La constancia que expide en dicha ocasión el director del mismo, Fabio González Zuleta, con los profesores Olav Roots, José Rozo Contreras y Andrés Pardo Tovar destaca lo siguiente:

[...] habiéndose estrenado su obra sinfónica *Obertura Simétrica* por parte de la Orquesta Sinfónica bajo la dirección del maestro Guillermo Espinosa el día 19 de julio del año próximo pasado como trabajo de tesis en el área, [...] obtiene la máxima calificación del jurado, de manera unánime de CINCO ACLAMADO.

3. Destacada pedagoga, exdirectora del Conservatorio, gestora y directora de la Maestría en Musicoterapia de la Universidad Nacional. Como pianista, estrenó la obra *Formas concertantes para dos pianos* compuesta en el Instituto Torcuato di Tella en Bogotá.

4. Directora coral del Conservatorio; ayudó a formar las voces de intérpretes reconocidos a escala nacional e internacional; directora de un coro masculino recordado; actuó varias veces como solista con la Orquesta Sinfónica y la Orquesta Filarmónica (algunas veces con obras del compositor). Su última hazaña fue colaborar en el año 2012 con el montaje y estreno colombiano de *Las Bodas*, de Stravinsky con estudiantes del Conservatorio, conjuntamente con Federico Demmer y Mario Sarmiento.

5. Reconocida gestora cultural, vinculada con centros como el Departamento de Música de la Universidad de los Andes, Focine, Colcultura, actualmente directora de los Encuentros para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos, en representación del Ministerio de Cultura.





©Wikimedia Commons.

✧ La Facultad de Artes de la Universidad Nacional.



Archivo personal.

✧ Condecoración en el Instituto Colombiano de Cultura.

Esta obra refleja lo audaz y atrevido que fue Blas en su juventud. Se había presentado con ella a un concurso del entonces Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) bajo un seudónimo cuando aún era estudiante, lo que no estaba permitido. Por unanimidad, el jurado escogió la obra como la ganadora, pero alguien lo delató y tuvo que retirarla del concurso. Sin embargo, como dice la certificación que expidió el Conservatorio, marcó un hito importante en la música nacional; tanto, que fue interpretada nada menos que por la Orquesta Sinfónica de Colombia en el Teatro Colón.

Del vasto y diverso repertorio de Blas en esta época de estudios sobresalen su *Primer cuarteto para cuerdas* (1960), interpretado por el Cuarteto de Cuerdas de Bogotá en la Radiodifusora Nacional (Ruth Lamprea, primer violín; Mauricio Cristancho, segundo violín; Ernesto Díaz, viola y Ludwig Matzenauer, violonchelo); el *Tríptico para orquesta* (1960) estrenado por la Orquesta Sinfónica de Colombia en el Teatro Colón y el *Concierto para timbales y orquesta de cuerdas* (1961)⁶, dedicado a Andrés Pardo Tovar y estrenado por la Sinfónica en el mismo recinto bajo la dirección de Olav Roots. En esta obra, en donde impacta el protagonismo de los timbales (interpretados por Antonio Becerra), Blas señala un nuevo rumbo para el repertorio sinfónico —no solo nuestro, sino de América— en el que la percusión desempeña un papel preponderante.

Tras obtener su licenciatura musical del Conservatorio en 1963, a Blas se le presentó la oportunidad de viajar con una beca a Rusia para hacer estudios de postgrado en composición. Al consultar con su maestro y mentor, Olav Roots, este le aconsejó que declinara la invitación, porque era dudoso que pudiera estudiar con los mejores maestros rusos una vez instalado en Moscú.

Poco después, Blas optó por el ofrecimiento que le hizo Guillermo Espinosa de conectarlo con Alberto Ginastera en Argentina (Bowen, 1997) y le envió grabaciones y partituras a manera de presentación. Ginastera lo invitó a concursar por admisión al Instituto Torcuato Di Tella en la división que él dirigía, el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Claem), concurso que ganó y que le proporcionó una beca inicial de un año, la primera que le otorgó esta prestigiosa institución que, para muchos, representa un laboratorio de música contemporánea del nivel académico de centros como Darmstadt, en Alemania y el Institut de recherche et coordination acoustique / musique (IRCAM), en París (UN Radio, 2012). ✧

6. Edmund D. Bowles señala que el protagonismo de los timbales en la música sinfónica surge a finales del siglo diecinueve y a comienzos del siglo veinte, gracias a compositores como Mahler, Tchaikovsky y D'Indy, pero ante todo a Bartok (*Música para piano, percusión y celeste*, de 1936 y *Concierto para orquesta*, de 1943-45), Poulenc (*Concierto para órgano, cuerdas y timbales*, de 1949) y Copland (*Tercera Sinfonía* de 1944 a 1946) (Sadie, 2000, tomo 24, p. 495).



Tomada del catálogo Claem de 1964. Archivo personal.

Capítulo 2

Años de transición: 1963-1969

A

los 20 años, Blas viajó por primera vez al exterior. Su destino: el Instituto Torcuato Di Tella, de Buenos Aires; “el” sitio al que podría aspirar cualquier joven latinoamericano talentoso con mente creativa y con ansias de ponerse al día con las vanguardias artísticas y musicales, así como con la exploración de nuevos horizontes.

El Instituto fue creado en 1958 por la Fundación Torcuato Di Tella en honor a un gran empresario y filántropo italiano (1892-1948). En un principio, tenía como objetivo la promoción de jóvenes artistas locales. En la década del sesenta se convirtió en el centro cultural de vanguardia más importante en Buenos Aires y se encargó, entre otros, de promover artistas como Nacha Guevara y la agrupación que se convertiría en Les Luthiers. Su espíritu tolerante y modernista encausó las exploraciones progresistas de artistas visuales, dramaturgos, coreógrafos, cinematógrafos e intelectuales interesados en los medios de comunicación y la publicidad.

Desde 1961, a Alberto Ginastera se le había encargado la creación del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Claem), con el objetivo de atraer a un grupo selecto de destacados jóvenes compositores latinoamericanos. Esta dependencia del Di Tella le otorgaría una beca bianual a los mejores candidatos y les proporcionaría el ambiente ideal para dedicarse de tiempo completo a conocer los más avanzados representantes de las diferentes escuelas musicales del mundo entero, incluyendo en primera instancia a Aaron Copland, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Riccardo Malipiero y Luigi Dallapiccola.

Contrario a lo que generalmente se sabe, el Claem funcionó tan solo hasta 1969. En cuanto al Instituto Di Tella, tras caer en bancarrota a consecuencia de varios incidentes de represión política y el antecedente de haber tenido que limitar su campo de acción a las Ciencias Sociales, tuvo que cerrar sus puertas dos años más tarde. Aunque reinició labores en 2007, sus actividades han sido exclusivamente en el campo de las artes visuales y nunca recobró el ímpetu que había tenido en sus épocas anteriores.

El catálogo que Blas guarda del Claem señala que:

El Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, creado por el Instituto Torcuato Di Tella con la generosa cooperación de la Fundación Rockefeller, tiene por objeto brindar a los jóvenes compositores del continente la oportunidad de realizar, en la ciudad de Buenos Aires, estudios e investigaciones bajo la dirección de profesores especializados y de proseguir la ya iniciada labor de creación artística (Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales [Claem], 1963, p. 3).

Continúa destacando que:

El Centro imparte enseñanza superior con énfasis hacia las tendencias más avanzadas del pensamiento musical contemporáneo, sin imponer a los alumnos el lenguaje técnico ni determinar su orientación estética. Todas las doctrinas del arte de nuestros días son expuestas y examinadas con un criterio imparcial y con espíritu no dogmático, pues el creador debe elegir libremente la forma de expresar su pensamiento de acuerdo con la realidad del mundo que lo rodea (Claem, 1963, p. 3).

En resumen, no tiene sesgo alguno hacia ninguna tendencia estética y promueve la tolerancia en todos los sentidos de la palabra. Lo que sí tiene muy claro es su misión, en esencia latinoamericanista.

Informa que dedica sus enseñanzas a un grupo muy limitado, pues apoya el estudio individual en profundidad, contrario a la educación masiva impersonal. Se otorgan doce becas mediante concurso.

En el caso de Blas, ingresó a la primera de tres promociones del Claem (1963 y 1964). Para seleccionarlo entre los mejores, su obra y trayectoria previa fueron sometidas a escrutinio de un jurado selecto: Lauro Ayestarán, profesor de Musicología de la Universidad de Montevideo; Alfonso Letelier, decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile



✦ Fachada del Instituto Torcuato Di Tella.

INFERHOTEL ASTORIA L'ESPZIO

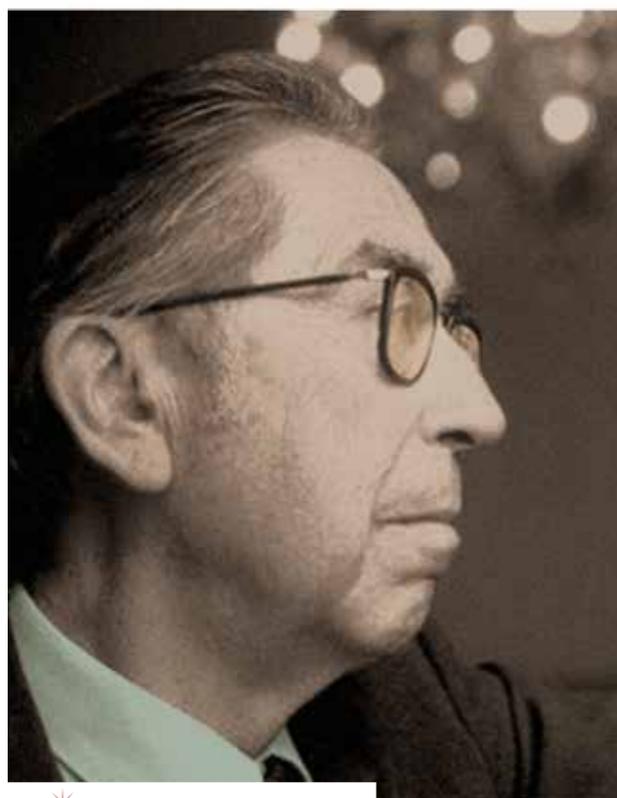
Muy querido amigo Blas
 Cuéntame un poco por que para
 mí - por el momento es la única
 nuestra lucha - en la época de él, dejó de
 ser alguna de tus trabajos de tu práctica
 humana y social a la lucha de tu país,
 que por estos días cuando nosotros
 estamos a la espera es fantástico el
 trabajo de ti, no solamente en la escuela
 de música, sino sobre todo en tu país
 en los tiempos difíciles, como los
 momentos es que va a ser duro, pero
 y el que es posible encontrar para nosotros
 en distintas situaciones, una fraternidad
 el trabajo de todos nosotros - juntos.

Querido amigo en el 75 en un
 momento por un tiempo - un tiempo.
 en los, en los momentos difíciles
 por trabajo y lucha y trabajar
 el nuevo futuro de una cultura
 juntos - en esos momentos fue firm-
 mente juntos, también si tan
 pronto -
 Todo por tu bien y pensar,
 es la lucha - soy, por el que puedo,
 a tu ya, nuestra disposición -
 trabajo para hacer x para
 con todos los compañeros
 un abrazo fuerte
 Luigi Nono

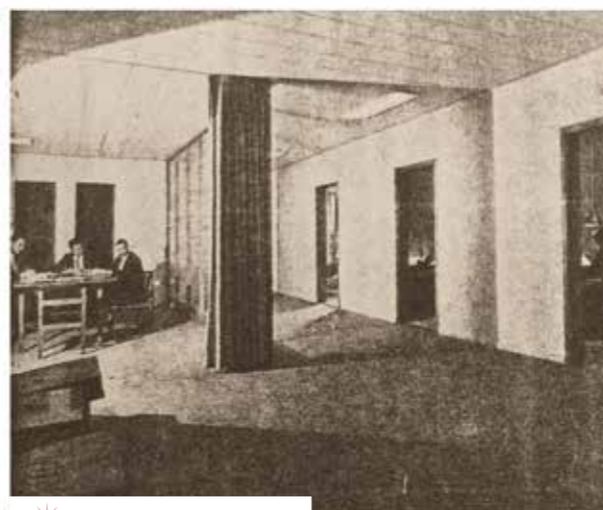
* Carta de Luigi Nono.

Archivo personal.

©Wikimedia Commons.



* El maestro Riccardo Malipiero.



* La biblioteca del Di Tella.

Archivo personal.

y Alberto Ginastera. Entre sus compañeros estaban César Bolaños (Perú)⁷, Armando Krieger (Argentina)⁸, Mario Kuri Aldana (México)⁹, Alcides Lanza (Argentina)¹⁰, Mesías Maiguascha (Ecuador)¹¹, Carlos Nobre (Brasil)¹², Édgar Valcárcel (Perú)¹³ y Alberto Villalpando (Bolivia)¹⁴. A Blas le otorgaron una beca compartida entre la Fundación Rockefeller y el Instituto Torcuato Di Tella.

En términos de la dotación del Centro, este contaba con una biblioteca y discoteca especializadas, con un centro de documentación sobre música latinoamericana y, quizá lo más importante, con un estudio electrónico para la docencia y para que los alumnos exploraran las tendencias experimentales.

A su vez, los alumnos tenían el compromiso de presentar sus trabajos e investigaciones al público y de participar en los conjuntos musicales de la Institución, entre otras cosas, para interpretar sus propias obras.

Además, para el Claem era vital dar las condiciones para que:

[...] se desarrolle un fenómeno humano importante, pues al convivir durante dos años se crea entre los jóvenes becarios un vínculo que es

7. Fallecido en septiembre de 2012, se destacó ante todo en el campo de la electroacústica. En 1964 estrenó la primera obra electrónica del Claem, su *Intensidad y altura*.

8. Ha desarrollado una importante labor internacional como director de orquesta. En 1963 presentó sus *Contrastes* para dos pianos y cinta, la primera obra mixta creada por un becario del Claem.

9. Se ha destacado por su labor docente e investigativa en asocio con la UNAM y otras entidades oficiales, además de desempeñarse como director de orquesta y banda en varios países de nuestro hemisferio.

10. Desde la década del setenta reside en Canadá, tras destacarse como compositor experimental de fenómenos acústicos mixtos y en la Dirección del Estudio Electrónico de la Universidad de McGill, Montreal.

11. Después de crear "objetos sonoros" que fueron el punto de partida para su composición, se ha centrado en la música electroacústica y en el cultivo de la música experimental desde varios países europeos, en especial Alemania, en donde reside.

12. Especializado en el Columbia-Princeton Music Center, ha desarrollado una importante labor en la gestión de la música contemporánea internacional, incluyendo la Presidencia del Consejo Internacional de Música de la Unesco (1986-1987) y actualmente es presidente del Consejo Nacional de Brasil para el IMC/Unesco.

13. Falleció en 2010. Trabajó en el estudio electrónico de la Universidad de Columbia antes de regresar a su país para desempeñarse como docente y director del Conservatorio Nacional de Música del Perú, en Lima. Mostró un gran interés por incorporar materiales musicales andinos en sus composiciones seriales y politonales, algunas de las cuales también son electrónicas. Dejó un legado de textos sobre la musicología histórica y la estética.

14. El compromiso con su país se refleja en su labor docente y administrativa (director del Departamento de Música del Ministerio de Cultura); su composición se extiende al campo del cine, del documental y del video.

lógico se continúe al volver cada uno a su país, donde, además, realizan la siembra de las mutuas influencias (Claem, 1963. P. 1)¹⁵.

Esto es de suma importancia, puesto que durante los siguientes años se crearon redes que acompañaron a los becarios durante toda su vida. Queda, en primer lugar, una nutrida correspondencia entre Blas y varios de sus maestros, reflejo de un vínculo más allá del de profesor y alumno: el de amigo y colega, como se observa en apartes de la carta que Malipiero escribe a Blas desde Milán en febrero de 1969.

Como siempre su carta me ha gustado mucho; también porque siento que hace un buen trabajo y en mi opinión lo hace con satisfacción.

Le agradezco infinitamente por las noticias que me ha dado y las indicaciones de usted recibidas; le escribiré mandando programas y cualquier otra cosa que le pueda servir. Le pido, si usted ve salir alguna noticia en los periódicos, mandarme “el recorte”: ¿se dice así para hablar del recorte del periódico? Ah, ¡mi español!

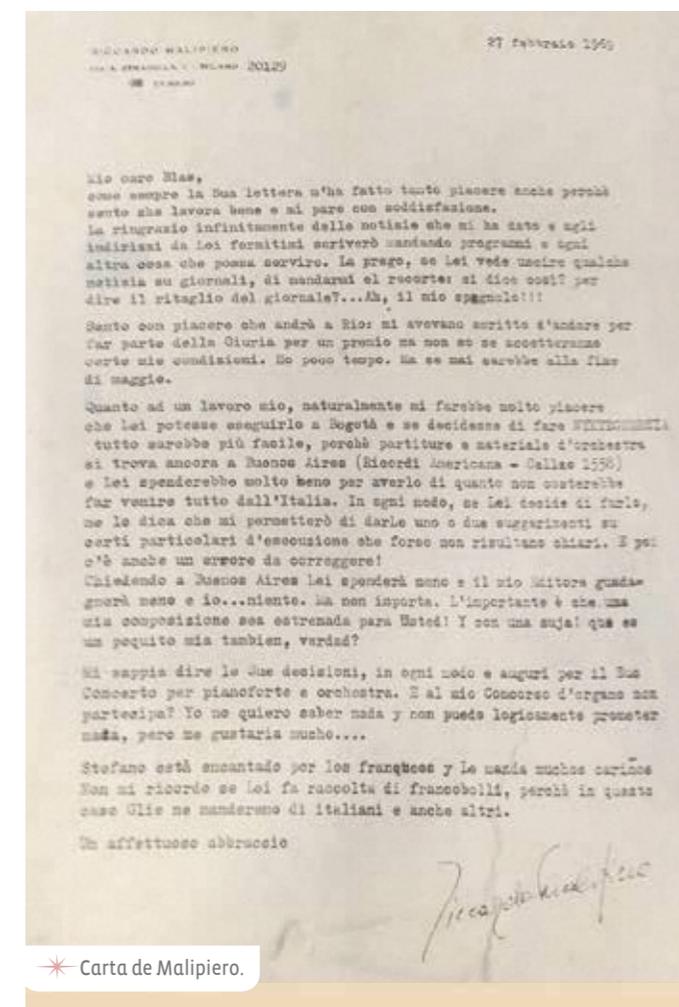
Oigo con gusto que irá a Río: me habían escrito que fuera allá para hacer parte del Jurado para un premio, pero no sé si aceptarán mis condiciones. Tengo poco tiempo. Pero si así fuera, sería al final de mayo.

En cuanto a un trabajo mío, me sería muy grato que usted pudiese seguirlo en Bogotá y si decidiera montar todo sería más fácil, porque las partituras y los materiales de orquesta se encuentran todavía en Buenos Aires (Ricordi Americana-Callao 1558) y usted gastaría mucho menos por obtenerlo de lo que costaría hacer traer todo desde Italia. De cualquier modo, si usted decide hacerlo, dígamelo, que me permitiré darle una o dos sugerencias acerca de ciertos particulares prácticos que tal vez no resultan claros. Y luego ¡hay también un error por corregir! Solicitando a Buenos Aires usted gastará menos y mi editor ganará menos y yo... nada. Pero no importa. Lo importante es que una composición mía sea estrenada por usted y con una suya, que es un poquito mía también, ¿verdad?

Hágame saber sus decisiones de cualquier modo, y felicitaciones por su concierto de pianoforte y orquesta. ¿Y a mi concurso de órgano no participa? “Yo no quiero saber nada y non [sic] puedo lógicamente prometer nada, pero me gustaría mucho”.

Con respecto a esa semilla del tejido humano que se construyó desde el Claem hacia los países de origen de sus compañeros, efectivamente algunos de ellos regresaron a sus lugares para transmitir lo que habían aprendido.

15. Este aspecto se refleja en la relación de Blas con otra becaria del Claem, Jacqueline Nova, a quien entusiasmó para que se presentara a la promoción de 1967. Blas desarrolló profunda amistad con varios de sus compañeros y permitió que algunos de ellos, por ejemplo, el guatemalteco Jorge Sarmientos (becario de 1965-1966) fuera invitado a dirigir la Orquesta Filarmónica de Bogotá cuando Blas era el director (1979 y 1982).



La gran mayoría, sin embargo, aprovechó la magnífica experiencia para buscar nuevos horizontes internacionales, bien sea en el mundo académico y en algunos casos en instituciones de carácter global como la Sociedad Internacional de Composición y la Unesco, por nombrar tan solo algunos.

Aparte de dirigir el Centro, Ginastera dictaba las clases del “Seminario de composición” y un seminario titulado “Las estructuras contemporáneas en la composición musical”. En 1963, cuando llegó Blas, este tuvo el privilegio de asistir a dos seminarios de Riccardo Malipiero: “La textura musical en el siglo XX” y “Nuevos principios de orquestación”. Olivier Messiaen disertó sobre la teoría del ritmo, con su esposa Yvonne Loriod al piano y Aaron Copland sobre la estética de la música del siglo XX. Varios otros conferencistas fueron invitados a dictar seminarios breves o conferencias a lo largo del semestre.

El plan de trabajos para los becarios en 1963 era estricto y de su cumplimiento dependía la confirmación para la beca del curso siguiente.

Para el seminario de composición se exigían tres trabajos:

1. Una composición de una obra original para instrumento solista o conjunto de cámara con voz optativa, basada en el procedimiento de la variación.

2. Una obra original de música de cámara o sinfónica, incluyendo un solista a elección del becario.

3. Una obra para coro a cappella que tuviera un sentido integral, que podía estar escrita en un solo movimiento o dividida en varios fragmentos.

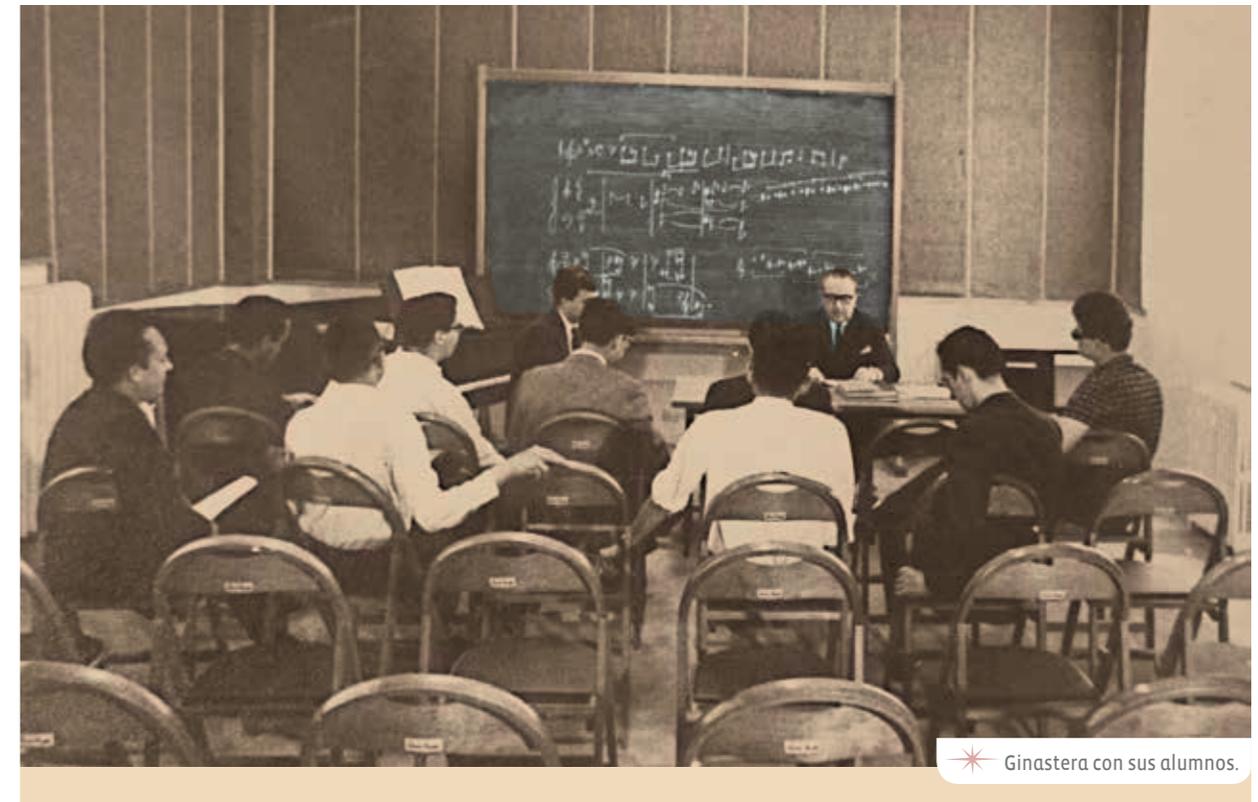
Ese año, Blas compuso tres obras para el taller de Ginastera: su *Segunda suite para piano*, Opus 19 No. 1 en escolástica antigua, que fue interpretada en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional en Bogotá; su *Pieza concertante para piano* Opus 19 No. 3, que se estrenó en el Instituto Torcuato Di Tella y le siguió una *Pieza-Estudio para violín y piano*, Opus 21. No. 1, que también fue estrenada en el Di Tella, así como dos villancicos para coro mixto sobre textos hispanocolombianos (su Opus 23) estrenados a final de año.

Para el seminario de Riccardo Malipiero, compuso sus *Invenções para dos pianos* Opus 19 No. 3 y sus *Dos canciones para soprano y piano* Opus 21 No. 2 con textos de Leopoldo Lugones y Blas Atehortúa, esta última interpretada en la Radiodifusora Nacional de Bogotá y en Ginebra (Suiza). Sus *Formas concertantes para dos pianos* Opus 22 también tuvieron dos escenarios diferentes: el Instituto Di Tella y la Radio Nacional en Bogotá, a cargo de las pianistas Carmen Barbosa y Sulamita de Ronis.

El folleto del Instituto informa que se organizaron cuatro conciertos de música contemporánea correspondientes al Segundo Festival de Música Contemporánea, que contó con el apoyo del Fondo Nacional de Artes y el auspicio de la Sección Argentina de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. En el segundo concierto (noviembre 29) se estrenó la obra que compuso para Malipiero: *Formas concertantes para dos pianos* Opus 22. Para el cierre del año, el 20 de diciembre, se hizo un Concierto de Navidad que incluía el estreno de ocho villancicos latinoamericanos, dentro de los cuales estaban los dos de Blas.

Impacta la actividad febril de composición a la que se midió Blas en un año de muchos cambios. A pesar de ello, en ese período no solo cumplió con las tareas asignadas por sus maestros; también tuvo la satisfacción de que su obra se interpretara en varios escenarios. Además, su *Concerto Grosso para percusión, contrabajos y orquesta* Opus 18 fue estrenada nada menos que en México por la Orquesta Sinfónica Nacional de México, por intermedio de la Organización de Estados Americanos (OEA), dirigida por Guillermo Espinosa.

Sobra decir que esto refleja un afán poco usual para un estudiante de la edad de Blas por difundir su obra, pero por otra parte muestra que ya se estaban tejiendo unas redes de apoyo importantes y que contaba con la solidaridad de intérpretes que creían en él como músico y compositor, cualidad que durante toda su vida lo ha caracterizado.



Archivo personal.

Además de los seminarios mencionados, en el Di Tella se registran, entre otros, conferencias sobre el ritmo, por Edgar Willems, de Ginebra, y de Odón Alonso, director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, sobre la generación joven de compositores españoles.

Aunque Blas no figura entre los que han recibido premios internacionales, según informa el folleto, vale destacar que el reglamento pone como límite mínimo de edad los 22 años, cuando Blas apenas cumplía 20 años en 1963. El reglamento añade: “Solo en casos muy excepcionales el jurado tomará en consideración a candidatos fuera de este límite de edad”.

Para la muestra, un botón: el folleto incluye una foto de Blas dirigiendo obras de los becarios.

Según el folleto de 1964, los becarios del Claem deberán asistir al “Seminario de composición I”, el “Seminario de composición II”, ambos dictados por Alberto Ginastera; un seminario en “Técnicas experimentales de composición”; otro titulado “Nuevos principios de orquestación”; un seminario sobre “Técnica para la composición de música electrónica” y un seminario dedicado a la “Historia y estética de la música americana”.

De este segundo año data un documento fascinante que Ginastera proporcionó a sus alumnos. Es su “Decálogo para mis alumnos de composición” y el maestro se dirigió a ellos en español castizo y en un lenguaje cuasi bíblico:

1. Componed obras que no surjan de la improvisación sino del orden preestablecido.
2. Procurad que ellas no sean informalistas sino que obedezcan a nuevas formas.
3. No os contentéis con los caprichos de la moda sino evolucionad de acuerdo con vuestras necesidades estéticas.
4. Como creadores, sed lo más modernos posible, no por afán experimental sino por necesidad espiritual y por lógica histórica.
5. No reduzcáis vuestro oficio a una serie de fórmulas matemáticas sino mantened vivo vuestro discurso mediante una dialéctica constantemente renovada.
6. No tratéis de sorprender por el uso de procedimientos y grafías rebuscadas, sino de conmover por la profundidad de vuestro mensaje.
7. No prostituyáis la nobleza de los materiales sonoros por una inescrupulosa avidez de descubrir texturas necias.
8. No desconozcáis que la materia que utilizaréis en vuestras obras no es hueca y deshidratada sino plena y viviente.
9. No olvidéis que así como Dios se refleja en la naturaleza, el Hombre se refleja en el Arte.
10. Y, por último, aceptad con modestia y humildad, pero al mismo tiempo con decisión y alegría, la verdad de que el Arte —la Música, en este caso— no comienza con nosotros, sino que es una eterna constante, incesantemente renovada, en la cual apenas participamos en una proporción infinitesimal.

Firma Alberto Ginastera, en Buenos Aires el 21 de noviembre de 1964.

En términos prácticos, ese año los becarios recibieron los cursos a cargo de los siguientes profesores visitantes: “Técnica de composición de la música electrónica”, por José Vicente Asuar; “Introducción a la acústica y a la electrónica”, por Horacio Raúl Bozzarello; “Hacia una estética americana”, por Gilbert Chase; “Música y palabra”, por Luigi Dallapiccola y “Fonología experimental”, por Bruno Maderna. Además asistieron a conferencias puntuales, entre otras, “La música y los músicos de España en la época actual”, de Antonio Fernández Cid con el pianista vasco Joaquín Achúcarro; “El hallazgo de un barroco musical hispanoamericano”, de Lauro Ayestarán, seguido de un concierto sobre el tema y “Música incidental para cine”, de Maurice Le Roux. Cabe resaltar el hecho de que la influencia vital que tuvieron las enseñanzas de Dallapiccola y Maderna sobre su obra vocal y coral son evidentes, ya que en estas el manejo de la prosodia de Blas es extraordinariamente transparente y sofisticado.

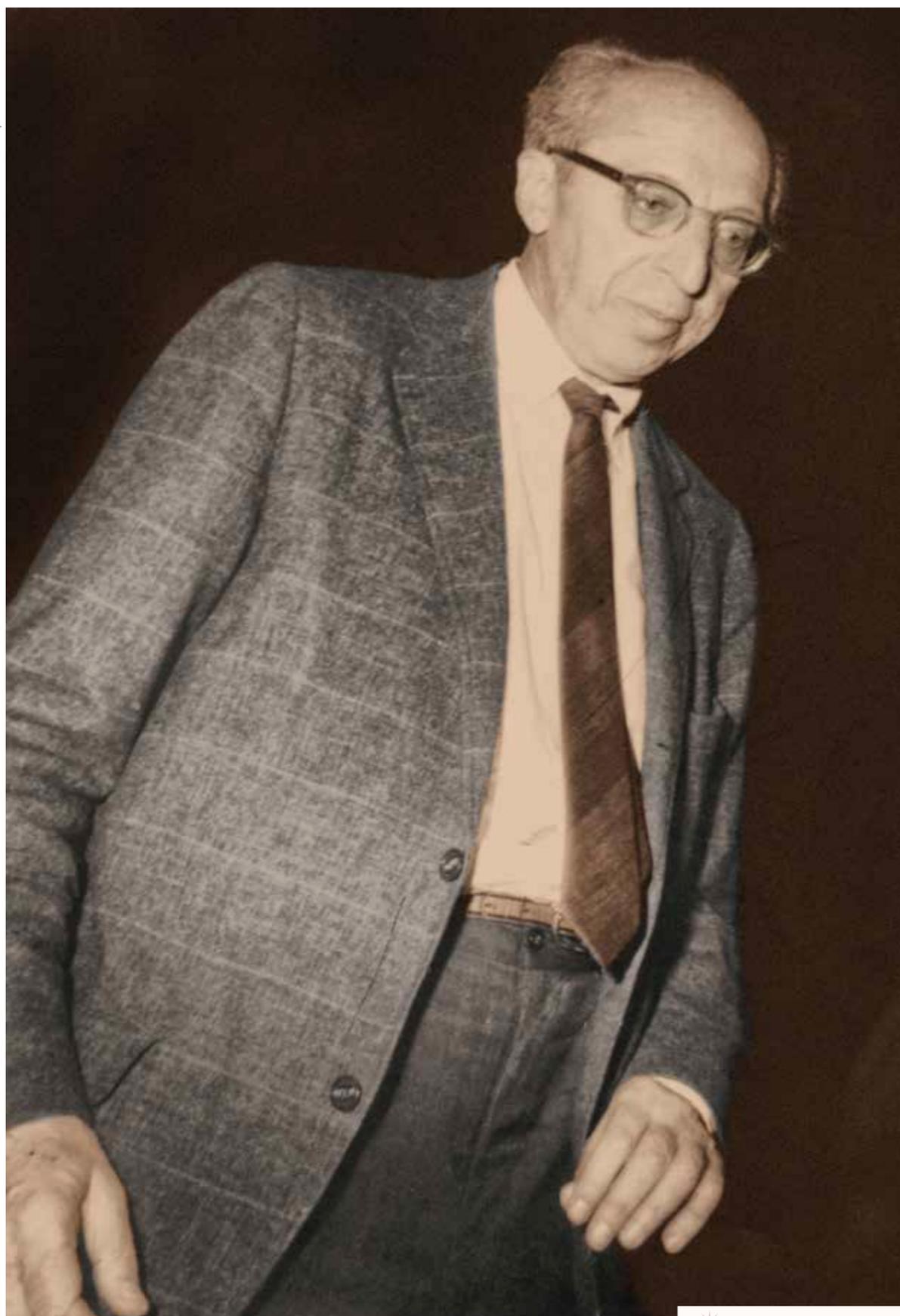


* Diploma del Instituto Torcuato Di Tella.

Un cruce de información con el listado de obras de Blas, correspondientes a este año, arroja cuatro obras elaboradas para el taller de Alberto Ginastera: sus *Tres canciones corales sobre coplas colombianas* Opus 24 y su *Tripartita para orquesta sinfónica* Opus 25 (1964), obra que ganó el primer premio del Concurso Festival de Arte de Cali, pero nunca se estrenó. Siguen sus *Piezas-Estudios para piano en técnicas contemporáneas* Opus 26, obra que, según Blas Emilio, se transmitió por la Radiodifusora Nacional en Colombia, aunque no aparece en el registro de la RTVC y su *Camarae Musica* Opus 27 del mismo año para violín, corno, cello, piano y percusión¹⁶. Esta obra también se interpretó en el Institute of Inter-American Relations de Nueva York, de la cual reposa copia de la grabación original en la Radiodifusora Nacional.

El 21 de noviembre de 1964 Blas recibió su Diploma del Instituto Di Tella, firmado nada menos que por Alberto Ginastera, Olivier Messiaen, Aaron Copland, Riccardo Malipiero, Bruno Maderna, Gilbert Chase, Pola Suárez Iturbey, José Vicente Asuar y Luigi Dallapiccola, indudablemente las figuras más destacadas en el campo de la composición mundial de la posguerra.

16. En los registros de la RTVC aparece con los intérpretes Panagiotis Kirkiris, José Piglis, Gerardo Gandini, Güelfo Nalli y Antonio Yepes, aunque registran la obra con trompa en vez de corno.



✦ Aaron Copland en Bogotá.

El año de 1965 marcó el comienzo de una nueva etapa en la trayectoria profesional de Blas: el de su primer peregrinaje a Estados Unidos. Se presentó a un concurso internacional para participar en el Proyecto de Jóvenes Artistas de los Estados Unidos, patrocinado por el Institute of International Education (IIE) con financiación de la Fundación Ford y fue seleccionado con otros tres compositores jóvenes entre cuatrocientos aspirantes para visitar diferentes universidades estadounidenses, asistir a varios eventos musicales y componer obras para agrupaciones de ese país.

Llegó a la ciudad de Nueva York, en donde le habían indicado que llamara por teléfono a la persona que lo iba a orientar. ¡Cuál sería la sorpresa cuando le contestó Aaron Copland, su maestro en el Di Tella, quien le informó que iba a ser su tutor durante su estadía en Estados Unidos! Pasó una temporada de tres meses en Nueva York, estudiando con Copland en el Harvard Club de Nueva York en Manhattan y aprovechó la oportunidad de conocer uno de los centros culturales más eclécticos del mundo entero. Luego, Copland le entregó una serie de cartas que él escribió y otras firmadas por su amigo Alberto Ginastera en las que presentaban al joven compositor, dirigidas a compositores distinguidos de Estados Unidos, entre ellos, Edgar Varèse, Lukas Foss, en Buffalo, Nueva York y Darius Milhaud en Mills College, California. Con este último contacto tuvo la oportunidad no solo de dialogar, sino de compartir valores que tenía en común con este gran entusiasta y conocedor de la música latinoamericana que había vivido por una temporada en 1917 en Río de Janeiro, experiencia que fue trascendental para su vida y obra (Milhaud, 1970); también aprovechó para mostrarle en varias reuniones su producción musical, proyectar su talento y experiencia y ganarse así la admiración y el apoyo de Milhaud.

Enseguida asistió a la Conferencia Interamericana de Música de la Organización de Estados Americanos en el Centro Latinoamericano de Música, Universidad de Indiana, en donde presentó una ponencia sobre la música latinoamericana del siglo XX, preparada bajo la tutoría de Copland y se vinculó con la OEA —organismo que lo ha apoyado continuamente— ya no como becario, sino como conferencista y compositor.

Pero quizá lo más insólito fue su vínculo inicial con una institución singular: la American Wind Symphony Orchestra de Pittsburgh, dirigida por Robert Austin Boudreau, entidad que estrenó su *Concerto da chiesa* Opus 28 (1965) para orquesta de vientos, iniciando una relación extraordinaria que ha resultado en otra constante en su vida.

La American Wind Symphony Orchestra es una institución sin igual que se ha dedicado a difundir el repertorio de música para vientos de todas las épocas a un público masivo mediante sus giras en Estados Unidos, el Caribe y Europa, todo esto en una plataforma cultural y artística flotante. Desde

1957, canales, ríos y mares han determinado la ruta por la cual su embarcación lleva un repertorio variado a audiencias locales con jóvenes talentos que selecciona periódicamente. El Point Counterpoint II, barco que hace las giras hoy día, fue diseñado por nada menos que una de las figuras más importantes en la arquitectura contemporánea estadounidense: el arquitecto Louis Kahn. La American Wind Symphony se ha comprometido con una política agresiva de comisionar obras para estrenar en sus giras. Entre los compositores se encuentran, entre otros, figuras como Georges Auric, Heitor Villa-Lobos, Leo Brouwer, Krzysztof Penderecki y Joaquín Rodrigo.

No es una mera coincidencia que Blas se haya distinguido como compositor de música para vientos, si se tiene en cuenta que la primera obra de la cual se tiene grabación fue su *Quinteto para vientos* Opus 28 de 1959, una obra fresca y exuberante en el mejor estilo neoclásico. Su dominio en la instrumentación de los vientos, así como de la percusión, son íconos de su estilo personal y explican, en cierta medida, por qué su obra ha sido asimilada por los más diversos grupos y audiencias.

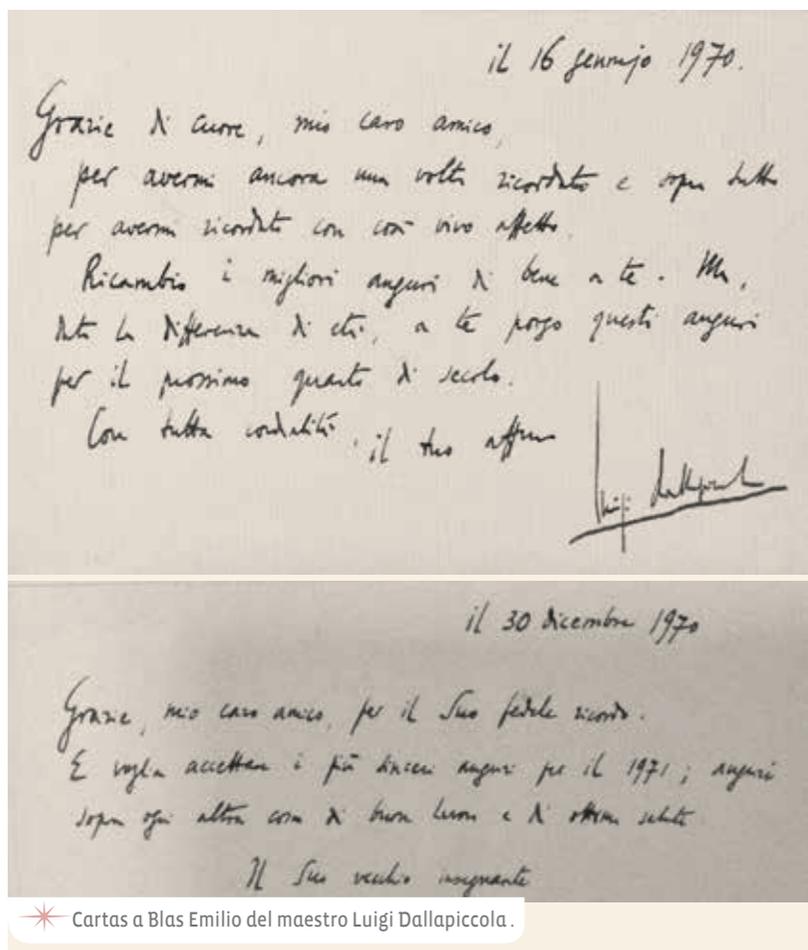
De su listado de obras de este período se observa una obra que combina estas dos vetas creativas de Blas: su *Cantico della Creature para barítono, dos coros, vientos y percusión* Opus 29 (1965), interpretado en Bogotá por miembros del Conservatorio de esa ciudad, la primera obra que emplea coros y solista con la amalgama insólita en cuanto a la instrumentación.

Contra todo lo establecido, en 1966 Blas regresó al Instituto Torcuato Di Tella para complementar sus estudios en el Claem. Patrocinado por la OEA, sus estudios se enfocaron esta vez en el campo de la composición, la orquestación y, dentro de las técnicas contemporáneas, la música electroacústica. Además de asistir al seminario “Problemática de la creación musical contemporánea” y al seminario de composición de Ginastera, participó en el “Seminario de música electrónica”, a cargo del ingeniero alemán Fernando von Reichenbach y César Bolaños y concurrió al seminario “Historia y estética de la música americana”, a cargo de Pola Suárez Iturbey. Entre los invitados de ese año estaban Iannis Xenakis, quien dictó un curso sobre “Música estocástica, estratégica y simbólica”; Earle Brown, quien enseñó teoría avanzada de composición y Robert Stevenson, quien dio un seminario sobre música barroca hispanoamericana y tuvo de monitor a Blas, oportunidad que este recuerda con admiración y afecto.

Fue un buen año para los interesados en la música electrónica. Por un lado, el Di Tella empezó a ampliar su proyección, preparando audiciones radiales de mayor difusión y, por otro, se abrió el Laboratorio al público una vez al mes. Su interés en el trabajo interdisciplinar se reflejó con la inclusión del audiovisual en cuatro de sus espectáculos y se intercambiaron experiencias con otras instituciones, como la Universidad de Chile y el Instituto Nacional



El maestro Alberto Ginastera.



de Cultura y Bellas Artes de Venezuela. El Laboratorio de Música Electrónica se convirtió en un foco importante para Blas, como lo reflejan las obras que compuso en este período: *Sryigma I* para banda magnética Opus 30 (1966), que elaboró para el seminario de Von Reichenbach, obra que se incluyó en el Quinto Festival de Música Contemporánea del Claem y se presentó en la Sala de las Américas de la OEA en Washington y en Lima¹⁷. Otra obra dentro de este espectro fue *Sonocromías* Opus 31, música concreta presentada al taller de Von Reichenbach, una obra telúrica permeada de efectos percusivos con piano al fondo y posteriormente *Cuatro danzas para una leyenda guajira* con banda sonomagnética con melodías indígenas permeadas por efectos de timbales, cuerdas y vientos sobre un trasfondo orquestal de ostinatos, encargada por el Ballet Colombiano de Delia Zapata Olivella para una presentación en Medellín.

En el certificado de estudios que expide el 24 de noviembre de 1966 para la OEA, Ginastera informa que se ofrecerá en el Instituto Di Tella el espectáculo audiovisual *Sonocromías* con música concreta compuesta por el señor Atehortúa y que le complace señalar la amabilidad, benevolencia y generosidad de su carácter y el respeto y la consideración hacia sus profesores.

17. Esta obra se incluyó en el disco compacto *Treinta y tres años de música electroacústica colombiana*, producido por E. C. O., Comunidad electroacústica colombiana, en 1998.

Para el taller de Ginastera compuso la obra *Relieves* Opus 32 para orquesta de cuerdas y piano obligado, seleccionada para ejecutar con la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires bajo la dirección del compositor en el marco del cuarto ciclo de obras de los becarios. Sus movimientos son extremadamente sugerentes (improvisaciones, tempo estático, variaciones, tiempo lírico para violín solo, frecuencias y tempo dinámico) y el compositor impregna la obra con efectos de reiteración para enfatizar el tempo estático, así como *tone clusters* percusivos y disonantes en el piano para acentuar las diferentes temporalidades.

El siguiente año presentó el *Himno de tierra, amor y vida* para soprano, dos pianos, dos percusiones y banda sonomagnética Opus 33. Blas cuenta:

Yo realmente no quería, había hecho mucha música electroacústica y yo no quería utilizar banda sonora electrónica. Entonces consulté a mi asesor, a mi maestro Reichenbach y me fui a las estaciones de trenes (porque yo vivía en las afueras y tenía que tomar un tren eléctrico). Me llamó la atención. Había trenes con motores diésel y trenes eléctricos a vapor, y con una grabadora que me prestó mi maestro fui a las estaciones de tren. Hablé con los jefes (son rieles electrificados) y yo grabé todos esos sonidos como parte de orquesta. Después los filtré y los superpuse. Carmen [Barbosa] estaba en el colegio de músicos y con otras personas me conseguí un coro de mujeres, compañeras de ella. La soprano era en vivo, pero el coro era una cinta magnetofónica con siete canales diferentes. Hice trucos con la palabra “nunca”, por ejemplo. Después cortaba la cinta, la empataba al revés y había distorsión (eso lo hice directamente con la ayuda del profesor de música electroacústica alemán, que era increíble).

Él me decía, porque yo era muy tercermundista en hacer trucos grabados, me decía que el tercermundismo tenía cosas muy buenas, porque uno descubría posibilidades que no eran las tradicionales. Yo hacía cosas con sonidos raros; por ejemplo, apareció Buenagu, el marido de Pilar Leiva, y llegó todo preocupado que cómo hacía para poner *El gran cañón*, que es la obra que yo más detesto en el mundo. Entonces necesitaba el viento del gran cañón porque la máquina que usaba no servía para eso y cogí a cuatro de los músicos que estaban allí y les puse cuatro micrófonos y les puse a que hicieran el sonido del cañón. Fui y le mostré eso a Reichenbach y me decía que era tercermundismo, sonaba como un invierno. Eran trucos (Comunicación personal, 25 de noviembre, 2012).

La obra presentada para el taller de Ginastera, que fue estrenada en el Di Tella y luego en el Conservatorio Nacional en Bogotá; junto con *Cántico delle Creature* Opus 29 (1965) y *Apu Inka Atawualpaman* Opus 50 (1971), refleja magistralmente las enseñanzas de su maestro Luigi Dallapiccola en el uso de la voz para crear sonidos de percusión.



Archivo personal.

* Última página del manuscrito de *Bomarzo* autografiada por Ginastera.

En el catálogo de sus obras comienzan a aparecer indicaciones de que la obra de Blas empezó a difundirse fuera de Buenos Aires, como es el caso de su *Adagio y allegro para orquesta de cuerdas* Opus 34, comisionada por la Orquesta del Norte de Martínez, provincia de Buenos Aires, y ejecutada en la Biblioteca B. Rivadavia, lugar donde se estrenaron otras obras de cámara del compositor durante el año siguiente.

Indicios de una mayor difusión internacional son, por una parte, la comisión de parte de la OEA para el *Concertante para timbales y orquesta de cámara* Opus 35 estrenado en Washington D. C. por la National Chamber Orchestra con Fred Begun en los timbales¹⁸ y la dirección de Antonio Tauriello; la obra se tocó luego en Madrid con la Orquesta de Cámara de Madrid y también la interpretó la Orquesta Sinfónica de Colombia en Bogotá.

En el periódico *La vanguardia española* del 10 de octubre de 1970 aparece una reseña sobre la serie de conciertos de música americana y española que se presentaron en Madrid en el Tercer Festival de Música de América y España:

Organizado por el Instituto de Cultura Hispánica y la Comisaría General de la Música, tiene lugar estos días el Festival de América y España que, sin exagerar, puede considerarse como la iniciativa más trascendente que se ha promovido para la aproximación de los jóvenes compositores americanos —principalmente de la América Latina— a Europa, a través de España, así como para lograr un provechoso intercambio de información y orientaciones entre aquellos y los músicos españoles.

18. Fred Begun, recientemente fallecido y anterior miembro de The National Symphony Orchestra, en Washington D. C. Fue uno de los timbalistas más destacados a escala internacional.

[...]. El segundo concierto, en el que Franco Gil dirigió la Orquesta de Cámara de Madrid, proporcionó un éxito real al colombiano Blas Emilio Atehortúa por su *Concertante para timbales y conjunto de cámara*. Las demás obras provocaron diversas reacciones: aplausos la *Prosodia* de Luis de Pablo, y *Densidad 21.5* de Varèse; risas el *Divertimento III-Densidad 1* del peruano César Bolaños, y más bien aburrimiento el resto del programa, con obras de autores del Brasil, Puerto Rico, Chile y Bolivia.

Por otra parte, los *Estudios sinfónicos para orquesta* Opus 36 de Blas, comisionados por la Orquesta Sinfónica de Colombia y dedicados a Olav Roots, se repitieron en Río de Janeiro a cargo de la Orquesta Sinfónica Municipal. A los ensayos de este concierto lo acompañó el musicólogo Robert Stevenson, para quien había trabajado como monitor en Buenos Aires.

A propósito, Blas tiene varias anécdotas curiosas sobre su relación con Stevenson. Cuenta que, tras aceptar el encargo de los efectos electrónicos del grupo I Musicisti (más tarde conocidos como Les Luthiers), Blas trabajaba de noche en el laboratorio electrónico que, para desgracia suya, se encontraba en el mismo edificio que el magnífico museo de arte contemporáneo que formaba parte del Instituto Torcuato Di Tella. Por razones de seguridad, el museo permanecía cerrado durante la noche y el laboratorio bajo llave, por lo que Blas no podía salir del recinto cuando hacía ese tipo de trabajos de noche, y una vez Stevenson le ofreció acompañarlo en su velada nocturna. Blas cuenta que compró sándwiches y llevaba un termo de café para los dos y así sobrellevaron el encierro sin mayores tropiezos.

Al finalizar sus estudios en el Di Tella, en 1970, concluyó una de las etapas más fructíferas para su desarrollo profesional, cultural y humano. La relación con Ginastera indudablemente lo había enfocado tanto en su inclinación por el neoclasicismo como por su energía vital extraordinaria y el vínculo estrecho con su maestro permaneció como una fuerza que lo impulsó a superar toda clase de obstáculos y de dificultades, motivado por la confianza que este había depositado en él.

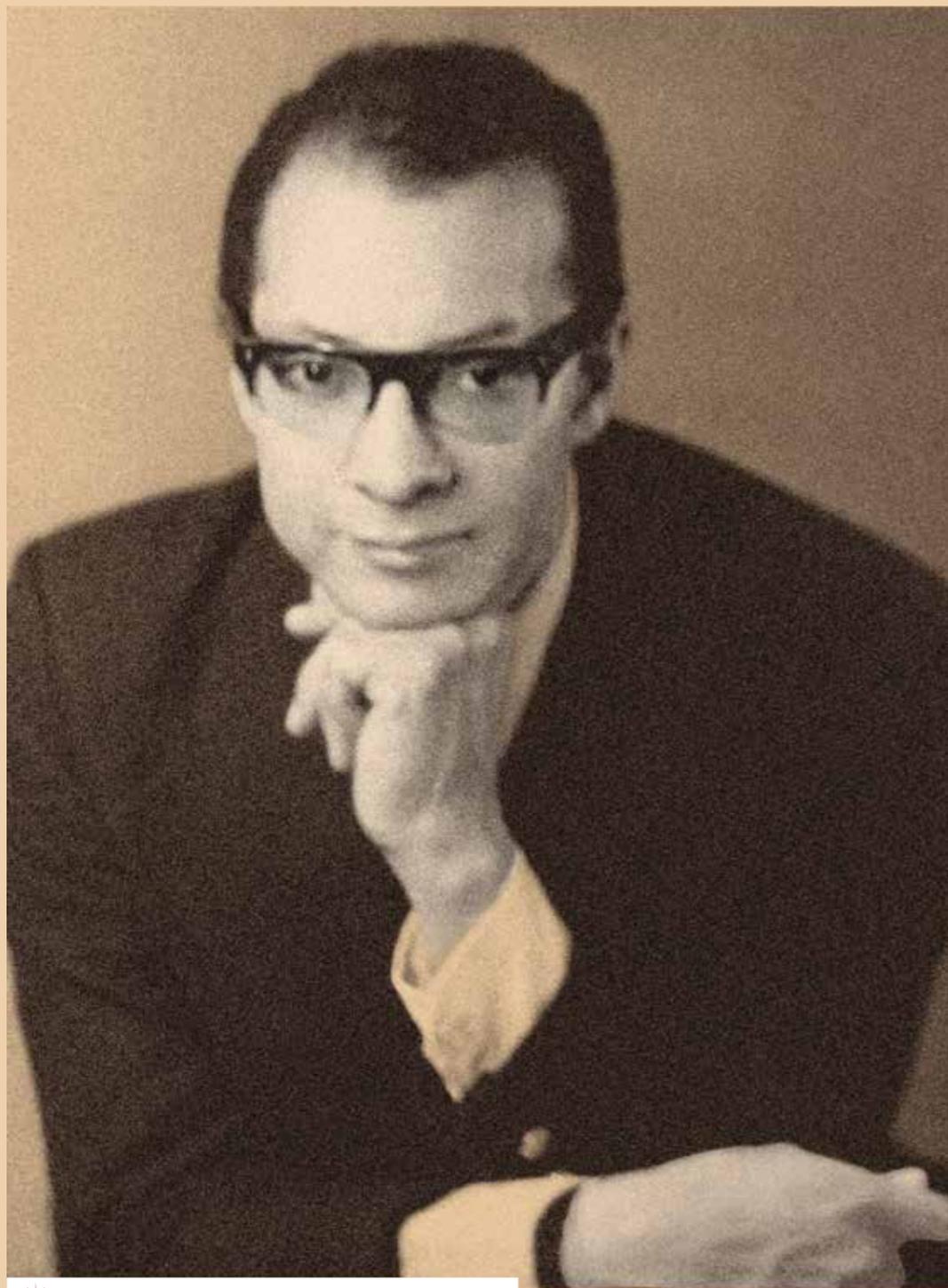
En una certificación expedida en enero 1968 Ginastera destaca que:

Durante el período de sus estudios, desde febrero de 1966 hasta enero de 1968, demostró poseer las más altas aptitudes artísticas, dedicación a la labor creadora y perfecta asistencia a los cursos y prácticas de laboratorio, méritos que lo acreditan como becario de concepto SOBRESALIENTE.

Blas siguió comunicándose con Ginastera, manteniendo una relación no solo de alumno y de colega, sino de amigos, como lo confirma la dedicatoria de una foto que este le regaló a su discípulo (ver páginas 37 y 89). Unos años más tarde le encomendaría a Blas la revisión de la partitura de su ópera *Bomarzo*, por lo cual le regaló la última página de la partitura original autografiada como reconocimiento, reliquia que guarda con recelo en su estudio de Piedecuesta. *

Capítulo 3

Años de peregrinaje y retorno a lo propio: 1969-1990



Archivo personal de Foto Hermi.

* Posando por encargo de Colcultura para Foto Hermi, 1976.

El regreso a Colombia exigió una adaptación profunda en el desempeño de Blas. Después de destacarse como uno de los talentos más notables del grupo de estudiantes del Instituto Torcuato Di Tella, llegaba a un país en donde las oportunidades para surgir en el campo musical eran precarias y aún más en el de la composición y dirección de orquestas. Requirió un esfuerzo tremendo para posicionarse y para legitimar lo que había sido la enriquecedora experiencia de formar parte de un grupo creativo con visión de vanguardias tanto en el campo musical como en otras manifestaciones artísticas.

Los primeros años de retorno fueron supremamente decepcionantes y la posibilidad de establecerse en una entidad que le diera cierta estabilidad laboral era mínima. Logró vincularse como director invitado esporádicamente a la Sinfónica de Colombia entre los años 1968 y 1970, con una que otra oportunidad de dirigir orquestas en el exterior, como había sucedido con invitaciones para dirigir sus obras en Perú y Bolivia en 1968 y en Brasil en 1969 y 1970¹⁹. Siguió enviando sus trabajos de composición a Ginastera para que los revisara y, como ya se mencionó, colaboró en la revisión de obras de su maestro.

Pero en Colombia no había interés en cosechar la semilla sembrada en una mente joven y comprometida con el desarrollo y la proyección de sus conocimientos recién adquiridos. Y mientras Blas asumió el compromiso de devolverle a su país lo que había recibido (uno de los objetivos explícitos que señalaba el folleto del Di Tella y que se destaca en este escrito), la gran mayoría de sus compañeros de estudios del Di Tella optó por buscar oportunidades en el exterior, bien sea continuando sus estudios de postgrado en Europa o en Estados Unidos y se estableció en dichos países con éxito, alejados de sus países de origen. Más de uno dejó atrás la composición y prefirió dedicarse a importantes posiciones administrativas de gestión cultural en instituciones de proyección global.

Así como era de esperarse en esta época posterior a la Segunda Guerra Mundial (en la que compositores europeos exiliados como Schoenberg, Milhaud, Stravinsky y muchos otros fueron acogidos con entusiasmo en las mejores universidades americanas), en Colombia el mundo académico se perfilaba como una opción digna pero incomparablemente más complicada para los egresados de estudios en el campo artístico en el exterior.

19. En el Festival de Música de Guanabara de Río de Janeiro, la Orquesta Sinfónica de Brasil estrenó su primer concierto para piano y orquesta con María da Penha, dirigidos por el compositor.



La pianista antioqueña Teresita Gómez.

Foto: Yeisson Vasquez @Wikimedia Commons.

Blas no fue la excepción y durante la década del setenta pasó un período turbulento en el que ocupó la dirección de varias instituciones de nivel superior, comenzando por una etapa inicial de seis meses en Popayán, en el Conservatorio de Música de la Universidad del Cauca (1971 a 1972), seguido por el Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia, en Medellín (1972 a 1973) y luego en el Conservatorio Nacional de la Universidad Nacional, en Bogotá (1973 a 1978).

Su estadía en Popayán le trae recuerdos gratos como su iniciativa de dar clases de Historia de la Música en la cárcel de mujeres del Buen Pastor, proyecto que fue recibido con agrado. También tuvo la satisfacción de poder contratar a la pianista Teresa Gómez como profesora para el Conservatorio, con lo que aumentó el nivel de la enseñanza del instrumento. Conformó un trío de cámara con el cantante y violinista Orlando Rengifo con el que montó un ciclo de serenatas para dos violines y cembalo con obras de Corelli, además de interpretar varios tríos de Mendelssohn,



✦ Blas Emilio Atehortúa al regresar a Colombia, 1969.

entre otras cosas. Instaló una práctica poco común con los alumnos de Dirección Coral en la que a cada uno le hizo un arreglo para coro, para armar la obra y dirigirla y al final presentarlos en un memorable concierto. Pero lo más importante fue que logró implementar un programa curricular actualizado, aunque el ambiente del momento le causó enormes diferencias con un estudiantado beligerante en un momento candente en la situación política del país.

En esta época trabajó paralelamente como maestro en televisión educativa con Pilar Santamaría de Reyes, quien dirigía el Programa de Televisión Educativa. Por ello, tuvo la singular experiencia de participar en un programa de la Unicef llamado “Niños del mundo”, dirigido por el célebre comediante y actor estadounidense Danny Kaye, quien quería hacer un programa de televisión en el que participaron niños de todas partes del mundo a determinada hora para proyectarlo cantando todos al mismo tiempo, para lo cual escogieron el programa de Blas; Kaye le mandó una melodía para que le grabaran su arreglo en alguna región del campo. Para Colombia se escogió una escuela destartalada con un vidrio roto y una flor llamativa en Facatativá y de ahí un grupo de niños acompañados con instrumentos que armaron ellos mismos con palos de escoba y otros objetos cantaron la melodía convertida en una cumbia. Al final, Danny Kaye llamó a Blas y lo felicitó por su empeño.

A los seis meses de dirigir el Conservatorio de la Universidad del Cauca, en Popayán, recibió la invitación de dirigir el Conservatorio de la Universidad de Antioquia. También en Medellín los grupos de izquierda ejercían una fuerte presión y, apenas se había posesionado, se le pidió que compusiera un himno antioqueño nuevo, retándolo por haber sido beneficiario de una beca de la Organización de Estados Americanos.

En palabras de Blas:

La situación política estaba terrible, porque sabían que yo pensaba de una manera de izquierda, no de derecha y entonces fue una comisión del MOIR y una comisión de la JUCO y me dijeron que si yo quería seguir trabajando allá, tenía que aliarme a alguno de los dos movimientos. Yo dije que no y se quedó así. Después me hicieron una asamblea en la que había profesores y todo. Eso fue en el año 1972, septiembre del 72, porque Antioquia estaba en plan de disociarse del mapa colombiano. Querían hacer un Estado, Antioquia Federal y que yo era el más indicado para que hiciera el himno federalista. Entonces me dije yo, ¿no será un himno del MOIR o un himno de la JUCO? Entonces dije no. Eso fue una comunidad grande a la que le dije que no. A los dos días salió en el periódico: “Blas Emilio Atehortúa considerado no grato para Antioquia” (Comunicación personal, 26 de noviembre, 2012).

Vinieron las amenazas, un drástico deterioro de salud y una citación ante los profesores con el rector de la Universidad para escuchar las objeciones de sus docentes a la manera en que estaba dirigiendo el Departamento. Le puso la cara a la situación mientras el rector tan solo tomaba anotaciones. Al final de la reunión, cuando este último lo felicitó por saber manejar el enfrentamiento con semejante rectitud, Blas, de manera firme, le comunicó que al día siguiente pasaba su renuncia irrevocable. A los pocos días hubo un gran incendio en el campus y se quemaron todos los documentos que Blas había pasado para los programas curriculares del Departamento.

Al siguiente día, cuando estaba con unos amigos, le llegó la noticia de que, por unanimidad, en reunión del Consejo Superior de la Universidad Nacional, en Bogotá, lo habían elegido director del Conservatorio Nacional de Música.

Comenta Blas:

Entonces yo me quedé de una sola pieza y dije: “¿Qué hago?”. Al siguiente día en la mañana llamé al maestro Roots y le conté y como yo le había dicho que estaba muy enfermo me preguntó cómo estaba mi salud. Le dije que bastante mal pero mejorando. Me dijo: “Yo sé que a usted le gusta leer mucho. ¿Usted sabe quién es André Maurois? Él tiene un libro que se llama *Un arte de vivir*; cómprelo y léase el capítulo sobre ‘Un arte de mandar’”. Fui y lo compré, pero para el lunes hice un convenio desde el sábado con Hernán Vieco [el decano de la Facultad de Artes de la Nacional]: que me reuniera a todos los profesores del Conservatorio en cualquier salón [...]. Entonces hizo la reunión y esa noche me dijo Ernesto Díaz, un gran amigo hasta que murió: “Vente con nosotros en el carro que me lleva a mi casa en el sur. Allá están los muchachos que te quieren mucho y allá tú te quedas”. Hice una reunión y hablé con todos los presentes y dije que ahí estaban las primeras cinco personas que habían tocado una obra mía. Creo que dije cosas positivas y dije que yo no tengo ínfulas de mando, sencillamente vengo como organizador. Si esto es bueno, es porque ustedes me van a colaborar (Comunicación personal, 26 de noviembre, 2012).

El arqueólogo Luis Duque Gómez, rector de la Universidad Nacional entre 1968 y 1969 y entre 1972 y 1974, había sido decano de la Facultad de Ciencias de la Educación de 1963 a 1966 y había ocupado los cargos de secretario general del mismo centro educativo. Entre otras cosas, había apoyado la creación de centros de investigación como el Centro de Estudios Folklóricos y Musicales (Cedefim) en su primer período y además consideraba el campo de la educación como un tema prioritario en el currículo de la Institución, lo que significaba una cierta empatía entre los dos.



Blas Emilio disertando sobre su obra en el Di Tella.

Pero, comenzando por la situación política del país, el ambiente caldeado demandó un esfuerzo agotador para afrontar de manera serena e inteligente las manifestaciones, los motines y los debates con los estudiantes, así como las intrigas de colegas y toda clase de desafíos que nada tenían que ver con el desarrollo de un proyecto de educación musical a largo plazo ni con el fomento de ambientes propicios para formar músicos integrales con una visión actualizada en los campos de composición, orquestación y las prácticas musicales más recientes.

El hecho de haber recibido apoyo —inicialmente de la Fundación Rockefeller, luego de la OEA para estudiar en Argentina y después del IIE para proyectar su obra en Estados Unidos— se le había convertido en una especie de talón de Aquiles y no fueron pocas las veces que se le enfrentaron algunos estudiantes que lo acusaban de ser infiltrado de la CIA. El desgaste afectó no solo su ánimo, sino su salud, mas su carácter frentero no facilitó su aceptación ni la solidaridad de las directivas, temerosas de enardecer la delicada situación.

Para dar un ejemplo, en 1972 un grupo de estudiantes (liderado por un individuo que llevaba años cursando materias en el campo de la educación musical y no lograba graduarse) convocó a los compañeros a juzgar a Blas por ser agente de la CIA. El movimiento se extendió para incluir estudiantes de otras carreras de la Facultad de Artes y día tras día, durante meses, Blas tuvo que asistir al Consejo de la Facultad para



Archivo personal.

* Blas Emilio con sus alumnos en la Universidad Nacional en Bogotá.

defenderse ante sus colegas y ante la representación estudiantil hasta que la ofensiva se retractara por falta de elementos de juicio.

Otro factor importante en el desgaste de su misión fue la falta de compromiso de los colegas en la misma Institución que él dirigía. Muchos de los profesores del Conservatorio pertenecían a las orquestas de la ciudad y por lo tanto tenían poca motivación para pertenecer a un equipo que buscaba implementar nuevas metodologías de la enseñanza musical, nuevos enfoques y ni hablar de nuevos repertorios. Otros colegas, de mayor edad y con una larga trayectoria dentro del Conservatorio, se opusieron a cualquier propuesta de reorganización, aspecto que aún hoy día caracteriza a una institución cuyo peso burocrático constituye un freno para la exploración de innovaciones de carácter exploratorio o experimental.

Encargado además de las cátedras de Composición, Orquestación y Formas Musicales, Blas buscó la manera de convertir el Conservatorio en una especie de laboratorio para fomentar la presentación de obras contemporáneas y de montar varias de su propia autoría. De esa época data su ópera infantil en tres actos, *Un sueño de Liliana*, obra que fue presentada en el Auditorio de Bellas Artes en 1969, su *Apu Inka Atawualpaman*, *Elegía americana para soprano, tenor, bajo, coros y orquesta* Opus 50 de 1971,

obra que ganó el primer premio del Concurso Nacional de Composición de Colcultura y, por último, su *Elegía a un adiós en enero para coro mixto a cappella con textos de J. Rivas Groot* Opus 73 No.1 de 1978, como homenaje póstumo al maestro Olav Roots, quien había fallecido en enero de 1974. Estas tres obras fueron acogidas con entusiasmo por algunos de los colegas del Conservatorio y por los estudiantes, como prácticas poco usuales para la institución por la oportunidad de participar en un proyecto de creación orgánica y vital y un estreno de obras de envergadura que evidentemente requería un extraordinario trabajo en equipo.

La obra *Apu Inka Atawualpaman* es el resultado de un trabajo que se gestó desde que Blas estudiara en el Claem, ante todo en los seminarios con Nono, Ginastera y Malipiero y que compuso con la asesoría a distancia de Ginastera. Utilizó textos en quechua, después de trabajarlos fonéticamente con Delicia de Coronel, profesora de lenguas indígenas en Cusco (esposa de un amigo de Blas, el primer violista de la Orquesta de Trujillo), cuando viajó a Perú. Con suma atención a la pronunciación de este idioma, empleó coros adultos e infantiles y una enorme orquesta.

La obra iba a ser interpretada el 27 de julio de 1973 por la Orquesta Sinfónica de Colombia con Blas como director y con coros del Conservatorio y de la Universidad, con los solistas Carmiña Gallo, Manuel Contreras y Álvaro Guerrero en el Teatro Colón. Era una época en que los estudiantes de la Universidad se rebelaban porque se les había suspendido la cafetería central y algunos de ellos convencieron a los que participaban en la obra que no apoyaran una actividad institucional que pensaban sabotear. El día del concierto, Roots se dio cuenta de que los palcos del teatro estaban atestados de estudiantes, superando la capacidad normal y, por precaución, le aconsejó que suspendiera la obra.

A las dos semanas, se reprogramó la obra para finalizar un concierto de la Orquesta Filarmónica en el Auditorio León de Greiff dirigido por Jaime León y que incluía el *Concierto para violoncelo*, de Schumann, los *Tres ballets criollos*, de Uribe Holguín y luego la obra de Blas. Los estudiantes empezaron a reclamar la cafetería y gritaban: “¡Queremos música colombiana!”. Otros contestaban que había música colombiana en el programa. “¡Queremos música popular!”, era otra consigna y así seguía la situación caldeada. En determinado momento tiraron buscaniguas a los pies de la orquesta y el rector ordenó cerrar el auditorio. Esto no amedrentó a Blas y a los pocos días por fin se estrenó la obra en la Iglesia de Nuestra Señora de Chiquinquirá, en Chapinero, con una acústica que dejaba mucho que desear.

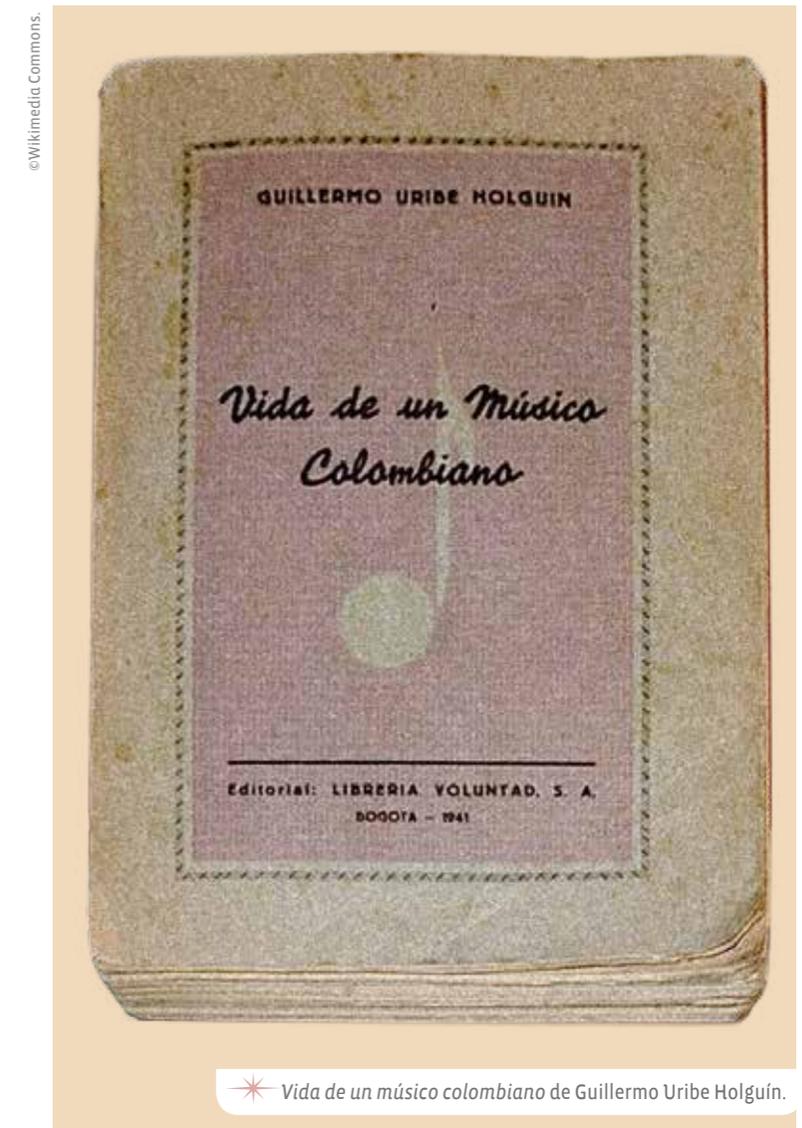
En septiembre, ya en la dirección del Conservatorio, una comisión de estudiantes fue a preguntar a Blas qué ofrecía el Conservatorio para la Semana Universitaria. Sin la menor vacilación, Blas volvió a ofrecer su

Apu Inka Atawualpaman. Los estudiantes se retiraron para volver al día siguiente, aceptaron la propuesta y Blas llamó al poeta Jorge Rojas, director de Colcultura para sugerirle que los estudiantes manejaran la boletería a su gusto. El concierto se hizo con una programación que incluía el *Fausto criollo*, de Ginastera, *Francesca da Rimini*, de Tchaikovsky y *Apu Inka Atawualpaman*, al final. Roots le aconsejó a Blas que no hiciera intermedio ni se bajara del podio, para evitar que su obra fuera sabotada por las intervenciones estudiantiles, solicitando además la barra de protección para el director. Desde entonces como por milagro, el auditorio siguió funcionando bien.

En retrospectiva, analizando el listado de las veintiocho obras compuestas por Blas bien sea por encargo o por motivación propia durante su período como director del Conservatorio Nacional (1973-1978) solamente tres obras se deben al encargo del mismo o un proyecto institucional, lo que arroja una cifra bastante reducida que de alguna manera refleja un apoyo consolidado a quien dirige la institución; y para Blas esto más bien constituyó un compromiso simbólico bastante precario. En retrospectiva y por fortuna, el destino le depararía un ambiente ideal cuando se vinculara con la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar en Caracas, hoy día reconocida como una de las mejores orquestas del mundo, laboratorio incondicional y escenario de proyección de sus obras y de las de sus discípulos.

A pesar de las circunstancias poco favorables en el ambiente académico, la actividad de Blas como compositor no disminuyó; por el contrario, si acaso, se diversificó en este momento. Por un lado, tuvo la oportunidad de participar nuevamente en programas didácticos para la radio y la televisión educativa en Inravisión, produciendo, entre otros, un ciclo de canciones educativas para niños, desde 1969 hasta 1970. Mantuvo un vínculo fuerte con Popayán y en los años siguientes compuso una serie de obras para el Festival de Música Religiosa de esa ciudad, entre las cuales está su *Divertimento a la manera de Mozart* Opus 43, estrenada por la Orquesta Colombiana de Arcos (de la cual fue fundador), el *Concertino para dos violines, clavicémbalo y orquesta de cuerdas* Opus 47, la *Partita para orquesta de cuerdas* Opus 52, *Un réquiem de los niños* Opus 55 para soprano, contralto, tenor, bajo, niño solista, coro de niños, orquesta de percusiones y banda sonomagnética, su *Pastiche para cuerdas en el estilo de Vivaldi* Opus 56 No. 1 y su *Pastiche para cuerdas en el estilo de Haydn* Opus 56 No. 2. Estas últimas, como lo indica la palabra “pastiche”, son imitaciones de un estilo, del repertorio barroco y clásico y reflejan su compromiso con el estilo neoclásico, al que acude periódicamente durante toda su vida.

Otro foco de interés para Blas durante esta época fue el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias y las Academias de Colombia. El Patronato,





Archivo personal.

Reunido con el Jefe de la OEA, Efraín Paesky (segundo de izquierda a derecha) y miembros del Cidem.

dirigido por el escritor y humanista Joaquín Piñeros Corpas alojaba el archivo de la obra de Guillermo Uribe Holguín, y de varios compositores del siglo veinte y tenía como misión la recuperación y proyección de obras colombianas de compositores eruditos, pero, al mismo tiempo, de enaltecer el folclor y la danza de todas las regiones. Reunía a literatos, poetas, pintores, coreógrafos, intérpretes e intelectuales interesados en dignificar el legado nacional y en tener vínculos estrechos con el Instituto Caro y Cuervo y con las diferentes academias de Colombia —Academia de Historia, Academia de la Lengua—, para conformar una especie de centro de investigaciones transdisciplinarias. De esta relación surgieron varios encargos para Blas, ante todo de música de cámara, entre ellos, un disco basado en el manuscrito del *Cuaderno de doña Carmen de Caycedo* para guitarra, para el cual elaboró una serie de arreglos que se estrenaron en el Palacio de San Carlos durante la presidencia de Alfonso López Michelsen, en 1976. Los contactos de Piñeros Corpas con España ayudaron a forjar lazos con instituciones similares en Madrid, por lo que logró realizar su sueño de pasar una temporada en dicho país, en 1978; el encargo de la *Música para el tiempo de la Gran Colombia* Opus 76 para guitarra y cuerdas se estrenó ese año, en un viaje a Cuba que hiciera Blas con una comisión de la Orquesta Filarmónica.

En 1977, con el apoyo del Colegio Máximo de las Academias de Colombia, Blas partió por primera vez a Europa, gracias a una modesta beca concedida por la Oficina de Educación Iberoamericana (OEI) y el

Ministerio de Educación y Ciencia de España. Fue una época de recogimiento y de reflexión, en la que dio rienda suelta a su curiosidad por la investigación musical y por los lazos culturales que nos unen con la historia, la literatura y la música española. Llevaba sus *Invenções sinfónicas* para orquesta, Opus 70, que le había comisionado el Colegio Máximo de las Academias de Colombia como homenaje a la reina Sofía de España, obra que no fue estrenada. Esto fue un trago bastante amargo para asimilar, pero quizá es más un reflejo de falta de reconocimiento de parte del Estado español, en gran medida manifestando una actitud de desconocimiento del valor cultural de uno de los mayores exponentes musicales de lo que había sido una de sus colonias (Robertson, 1992). Esta mirada tan solo se rectificó en forma simbólica unos años más tarde cuando, en 1982, Blas recibió la Condecoración Cruz de Oficial de la Orden del Mérito Civil que le otorgó el rey Juan Carlos de España por intermedio de la Embajada en Bogotá.

La Orquesta Sinfónica, principalmente bajo la batuta de su maestro Olav Roots, había sido el baluarte para Blas durante los años sesenta. Durante estos años hubo varios hitos notables, especialmente bajo la batuta de Jaime León como por ejemplo el encargo de un homenaje a Igor Stravinsky, el *Cántico y cántico fúnebre para orquesta* Opus 48 que se estrenó en 1971 con la Orquesta Sinfónica (obra que se incluyó en un acetato de Colcultura) y por supuesto, sin olvidar su nombramiento esporádico como director encargado de la orquesta en ocasiones críticas que Blas supo sortear con altura. Pero las siguientes décadas fueron de un mayor acercamiento a la recién fundada Orquesta Filarmónica.

En España Blas se dedicaba también a hacer sus mejores arreglos de música popular para la Filarmónica y, de esta manera, cumpliría con sus compromisos con la Orquesta.

Entre 1979 y 1982, Blas fue el director asistente de la Orquesta Filarmónica. Pero, tal como dice Jaime Andrés Monsalve en *La caja filarmónica* (2012), recién lanzada con motivo de los 45 años de la Orquesta, los mejores estímulos que haya podido tener como compositor fueron las obras que se le comisionaron y que pudo estrenar allí. Entre ellas está su *Soggetto da Vivaldi* Opus 71 para orquesta sinfónica, estrenado en el Festival Latinoamericano de Maracaibo en 1977 —una de sus obras de mayor divulgación aún hoy día— y su poema sinfónico vocal *Simón Bolívar* Opus 95 para tenor, coro de niños, coro de actores, coro mixto y orquesta con textos de Neruda, Martí, Cano y Bolívar, de 1980, bajo la dirección de Carmen Moral, obra que se repitió en Tunja y en el Auditorio León de Greiff y de la que se hizo un disco.

En el año 1981 sus *Cinco piezas a Bela Bartok* Opus 104 para diez instrumentos de viento y siete percusiones fueron comisionadas por la Orquesta

Filarmónica de Bogotá para el centenario de Bartok y estrenadas en el Auditorio León de Greiff. Esta obra, cuyo manuscrito fue enviado por medio de la Cancillería a Budapest, se mereció una condecoración por parte del Gobierno de dicho país, que le otorgó la medalla Bela Bartok acompañada de un diploma que dice así: “Vuestra creatividad musical grandemente contribuye al conocimiento de la obra de Bela Bartok”²⁰. Unos años más tarde, en 1985, Blas respondió al Gobierno húngaro con su *Musica d’orchestra per Bela Bartok* Opus 135, obra que ejecutó la Orquesta Sinfónica de Colombia en el Teatro Colsubsidio Roberto Arias Pérez y luego la Orquesta Sinfónica Juvenil de Venezuela, en Caracas.

Aunque había recibido una comisión de estudios de seis meses para la beca en España, en 1978, cuando solicitó una extensión del período concedido, se vio obligado a retirarse de la Universidad Nacional. Siguió un período de incertidumbre y decepción, que poco a poco se canalizó con varias invitaciones a dictar talleres y dar seminarios de pedagogía musical en Chile, Argentina, Costa Rica, Guatemala y México.

Así las cosas, primero viajó a Chile en 1978, por intermedio de la OEA, para dictar una serie de talleres de creatividad musical en el Instituto Interamericano de Educación Musical en la Universidad de Chile en Santiago. Se estrenaron sus *De las rondas del viento de América* Opus 73 No. 2 para coro mixto, con textos del compositor, sus *Seis piezas colombianas para dúo de violín y cello* Opus 78 que se presentaron en Santiago y Buenos Aires y *Cinco piezas para percussionistas* Opus 84, entre otras. En 1979 presentó su *Cuarteto No. 4* para cuerdas Opus 87 para un concurso de la Asociación Beethoven de Chile; ganó el concurso y logró así estrenarlo en el Teatro Municipal de Santiago, en la Organización de Estados Americanos en Washington y en Miami. Como invitado para dictar un taller de composición en Guatemala, estrenó sus *Tres piezas corales a cappella* Opus 98, en 1980.

Los encargos de la Orquesta Filarmónica no faltaron en este período difícil y hubo comisiones significativas, como por ejemplo, la obra *Música para fanfarria* Opus 101 para la inauguración del Teatro Colsubsidio Roberto Arias Pérez, en 1981.

Ese año tuvo la satisfacción de ganarse el primer premio en un concurso de Colcultura por su *Kadish* Opus 107 para coros de hombres, orquesta de cuerdas, bronce, arpa y timbales, lo que significó estrenar la obra en el Teatro Colón con la Orquesta Sinfónica de Colombia. La obra es su versión de la oración para difuntos en la religión judía.

20. Además de su valor como obra musical, las *Cinco piezas a Bartok* fueron tema de una tesis de doctorado de la University of Northern Colorado.



✦ Estreno de *Exodos* en la Gran Sinagoga Tiferet en Caracas.

Dentro de su repertorio de música judía, Blas ya había compuesto su *Sh'ma Deuteronomio 6-4* Opus 59 para orquesta sinfónica por encargo de la directora del Instituto Colombiano de Cultura, Gloria Zea, en 1976, obra que se estrenó con motivo de la reinauguración del Teatro Colón. Compuso también su *Brachot para Golda Meir* Opus 109 para orquesta, comisionada por la Secretaría General de los Estados Americanos en 1982 y se estrenó en el Festival Interamericano de Música, en el Kennedy Center, el mismo auditorio que una década más tarde ofrecería otra obra trascendental en la trayectoria de Blas, con repetición en el Teatro Colón, de Bogotá.

En 1983, comisionado por el Consejo Interamericano de Música (Cidem), compuso su *Sinfonía-Elegía a Ginastera* Opus 125 para el primer aniversario del fallecimiento de su maestro, obra que fue estrenada en San Juan y luego en el Teatro Colón de Bogotá.

Contratado entre 1983 y 1988 por el Conservatorio de Ibagué como profesor de formas musicales, armonía, contrapunto y fuga y pedagogía musical, para dictar talleres de tecnificación y actualización permanente a los docentes de la institución y para dirigir en ocasiones la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, Blas mantuvo un ritmo de trabajo frenético, viajando entre Ibagué y Bogotá; atendía a las invitaciones que recibía para dirigir, entre otros, la Orquesta Filarmónica, la Orquesta Sinfónica de Antioquia, la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y la Orquesta Nacional Juvenil del Distrito Federal, en Caracas. Esto no fue



✦ Dos producciones colombianas que el maestro Blas Emilio musicalizó.

obstáculo para componer y estrenar numerosas obras de cámara y varias obras corales en Ibagué. Fue en este momento que conoció a uno de sus más talentosos discípulos: Germán Augusto Gutiérrez, quien se desempeñaba como profesor del Conservatorio de Música del Tolima y era director de la Orquesta Sinfónica Juvenil y Coros del Bachillerato Musical.

En una época en la que el país seguía convulsionado por las represalias de los capos del narcotráfico a todo intento de denunciarlos, en 1987 Blas compuso su *Réquiem del silencio* Opus 143 a la memoria de Guillermo Cano Isaza, Rodrigo Lara Bonilla y las víctimas del Palacio de Justicia, una obra para coro mixto y orquesta comisionada por Colcultura. La obra utiliza textos de Cano y de Lara y, en vista de la situación tan delicada, tuvo dificultad en convencer a los directores de coros en Bogotá, Medellín y otras ciudades para que participaran sin temor.

Manuel Drezner escribe sobre este acontecimiento en la página editorial de *El Espectador*, el 2 de marzo de 1998:

Se necesita de un artista para que las emociones puedan ser intensificadas y expresadas para los demás. Esto fue lo que hizo Blas Emilio Atehortúa con su magnífico *Réquiem del silencio* que fue estrenado el pasado viernes en uno de los más excepcionales conciertos sinfónicos de los últimos tiempos [...] una obra de arte acabada con momentos de mucha intensidad y conmovedora. Esto se vio en la reacción del público, que no se contentó con el aplauso de cortesía sino que mostró un auténtico entusiasmo, como el que pocas veces habíamos visto para recibir una obra colombiana.

Continúa, señalando el singular manejo de los textos:

Atehortúa utilizó los textos en forma muy acertada, ya que no se trató de esa recitación rítmica que usualmente le dan a un coro, ni de ponerle música a las prosas de los textos [...] sino que el coro leía libremente el texto con acompañamiento de la orquesta un poco a la manera del antiguo melodrama.

Y se refiere al momento más importante en la obra:

Cuando interpretaron en un momento esas palabras de Guillermo Cano de que ‘tenemos derecho a negarnos a permanecer silenciosos [...] preferimos hacernos presentes de inmediato y cuantas veces sea necesario’, se notó un estremecimiento en la sala.

Concluye señalando que “hay más de una analogía entre el concepto de Atehortúa y el de Benjamin Britten en su *Réquiem de Guerra*”.

Una faceta importante de la trayectoria de Blas es su composición de música incidental para cine. A lo largo de su carrera, varios directores de la talla de Guillermo Angulo, Jorge Alí Triana, Lisandro Duque y Francisco Norden encargaron la música de sus documentales y películas a Blas, resultado del cual fueron los documentales *Se llamaría Colombia*, de Francisco Norden, *Cincuenta años volando Avianca*, de Guillermo Angulo —cuya mezcla de sonido e imagen fue realizada por su antigua condiscípula del Conservatorio Nacional, Isadora de Norden—, el exploratorio documental *La ciudad*, de Angulo, en el que se buscó contrastar los colores nocturnos en blanco y negro del barrio La Candelaria con un fondo de guitarra y flauta que contrastaba con los colores brillantes diurnos con una música barroca interpretada por Mauricio Cristancho y Ruth Lamprea y la película *Milagro en Roma*, con guion de Gabriel García Márquez y dirección de Lisandro Duque. Diez años más tarde, en 1996, se encargó de la musicalización de la película *Edipo alcalde*, con guion de Gabriel García Márquez y dirección de Jorge Alí Triana. Su experiencia en la musicalización para el cine lo condujo también a componer la música para la serie *Revivamos nuestra historia*, dirigida por Jorge Alí Triana en la década del ochenta y recibió el máximo galardón para un compositor en 1989, cuando a la serie de televisión *Los pecados de Inés de Hinojosa*, dirigida por Jorge Alí Triana, le otorgaron el prestigioso premio Catalina de Oro por la mejor banda sonora en el Festival Internacional de Cine en Cartagena.

Tras concursar en un proyecto del Cidem, que consistía en enviar una serie de dúos concertantes para varias combinaciones de instrumentos a Canadá para que fueran obras impuestas a escala internacional para concursos en el repertorio de cámara, Blas compuso una obra que cambiaría su destino: su *Sinfonía para piano y orquesta* Opus 155 para Carlos Duarte, quien era, en

palabras del compositor “el pianista más admirable que ha tenido América Latina” y que murió tempranamente de sida hace unos cinco años. La estrenó el 4 de noviembre de 1989 en el Teatro Teresa Carreño, dirigiendo a la Orquesta Juvenil Simón Bolívar.

Este fue el germen de un vínculo transcendental que aún perdura y que le proporciona enormes satisfacciones a Blas: su relación con “el Sistema” o la Fundación del Estado Orquesta Nacional Juvenil Simón Bolívar de Venezuela, conocido también como el Fesnojiv, hoy Fundamusal Simón Bolívar.

A partir de esa fecha, en su catálogo de obras figuran ante todo las obras para la Orquesta Simón Bolívar, incluyendo piezas didácticas para los alumnos de pedagogía musical de la Orquesta, los encargos para obras como su *Divertimento concertante para mandolina, doble orquesta de cuerdas y percusión* Opus 158 que compuso para el grado académico del estudiante Iván Adler y a petición de José Antonio Abreu, quien quería conocer cómo orquestaba, hizo una versión sinfónica para dos orquestas del *Preludio en sol menor*, de Johann Sebastian Bach, que dirigió y en el mismo concierto presentó su orquestación de los *Doce preludios americanos*, de Ginastera, en una versión para cuerdas, arpa y timbales que impactó al maestro Abreu y que sirvió para construir una relación comprometida con el mismo.

Por otra parte, con motivo de la celebración de los quinientos años de la presencia sefardí en América Latina y de su salida de España, el Centro de Estudios Sefardíes de la Asociación Israelí de Venezuela le comisionó el poema vocal-instrumental *Éxodos* Opus 170 para barítono solista, coro de niños, doble coro masculino, instrumentos de viento, cellos y contrabajos. Los textos de Y. Halevi, I. y Y. Abrabanel, R.A. ben Shlomo Arduziel, S. Bonafed y T.E. Blanco, además de incluir antiguos romances sefardíes y otros tomados de la Hagadá de Pesaj, eran en español y ladino y fueron compilados por Jacob Carciente. Aunque Blas no pudo asistir al estreno, en dicha ocasión la comunidad anunció que le había otorgado el título de miembro honorario del Centro de Estudios Sefardíes de Caracas.

En una carta del 24 de junio de 1992, su amigo Jacob Carciente describe el evento:

Me apresuro a comunicarle el extraordinario éxito alcanzado anoche en el estreno mundial de su obra.

El mismo, realizado en el recinto de la Gran Sinagoga Tiferet Israel de Caracas, fue recibido con prolongados y nutridos aplausos y aclamaciones por todo el público que llenaba la totalidad del recinto y entre quienes se encontraban los maestros Alfredo Rugeles, Alberto Grau y María Guinand.



✳ Con la violista Penelope Knuth.

Archivo personal.



✦ Blas con su discípulo Germán Gutiérrez.

El concierto será repetido el próximo domingo en la Sala José Félix Rivas del Teatro Teresa Carreño. Oportunamente le enviaré el hermoso programa que se preparó, así como la grabación de la obra.

Vale la pena anotar que la directora María Guinand mencionada en la carta es quien en 2012 fue ovacionada como directora de la *Pasión San Marcos* de Osvaldo Goldijov en el Festival Internacional de Cartagena.

En el año 1990, Blas compuso el *Concierto para violoncelo* Opus 162 y lo dedicó al cellista Svetoslav Manolov, motivo por el cual regresó a Colombia varias veces para estudiarlo con el músico y finalmente para dirigir la Orquesta Sinfónica de Colombia. “Fue un concierto titánico”, comenta el compositor. En esa ocasión, también estrenó su *Coral, variaciones y final* Opus 163, una obra para grupos de metales colocados antifonalmente en el Auditorio León de Greiff como homenaje a la memoria del doctor Joaquín Piñeros Corpas.

De regreso en Caracas, compuso su *Concertino para violín, orquesta de cuerdas, arpa, celesta y timbales* Opus 166 de 1990 para el violinista Jesús Hernández de la Orquesta de Cámara Jóvenes Arcos de Venezuela, obra que se presentó en el Festival Internacional de Música El Hatillo, bajo la dirección de Gustavo Medina.

Un evento trascendental en la trayectoria de Blas ocurrió cuando, en febrero de 1991, con motivo de la conmemoración de los quinientos años del

descubrimiento de América, presentó una gran obra al tercer concurso de composición de la Joven Orquesta Nacional de España para los países de la Comunidad Iberoamericana. Para ello, compuso un poema sinfónico monumental, su *Cristóforo Colombo* Opus 167 para tenor solista, coro de niños, coro mixto y orquesta, empleando textos de Rubén Darío, Vicente Aleixandre y Jorge Robledo Ortiz. Del primero tomó fragmentos del “Poema a Colón” de 1882, destacando la frase “Cristóforo Colombo, desgraciado Almirante”.

En las notas de programa del concierto de estreno en Colombia, Blas explica:

[...] aprovechar sus palabras premonitorias que, más que a su época, tienen mucho que ver con la América Latina de hoy, sacudida por políticas equivocadas y guerras fratricidas que incluso atañen a nuestro país. Debo agregar que en ningún momento tuve el interés en cantar al gran descubridor de América sino a Colón, el hombre. Si ahora él pudiera ver a su amada América, indudablemente se llevaría la gran decepción (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 1992).

Al declararlo ganador del primer premio de este prestigioso concurso, Blas se posicionó en el ámbito internacional de manera definitiva. En Colombia, este reconocimiento fue recibido con una serie de distinciones, como el título de *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Nacional y, por otra parte, el Instituto Distrital de Turismo y Recreación le otorgó su Medalla de Gran Excelencia.

Al enterarse de la premiación, la Orquesta Filarmónica de Bogotá le envió una carta, fechada 22 de abril de 1991, felicitándolo por su distinción e invitándolo a estrenar la obra con esta Institución:

La Orquesta Filarmónica de Bogotá, agrupación que ha tenido el privilegio de presentar a público varias de sus composiciones y de tenerlo en calidad de director invitado, desea invitarlo de manera muy especial para que en la fecha que Usted considere conveniente presente en estreno la composición premiada *Cristóforo Colombo* que exalta la hazaña cumplida por el almirante genovés.

Para los miembros de la Orquesta y para todos los que hacemos parte de la Institución, será un honor contar con su presencia en la Dirección de la obra y en espera de una respuesta que esperamos sea favorable, le reiteramos nuestras felicitaciones por tan importante y merecido galardón.

Sin embargo, aunque se suponía que la obra se estrenaría al año siguiente, una vez más, Blas sufrió la decepción de que en España no sucedió así.

Afortunadamente, el 12 de octubre de 1992, con motivo de la celebración de sus veinticinco años y para conmemorar los quinientos años del

descubrimiento de América, la Orquesta Filarmónica de Bogotá estrenó el monumental poema sinfónico en el Teatro Colón con el tenor payanés Carlos Orlando Rengifo, el Coro Infantil de Colcultura, bajo la dirección de María Teresa Guillén, el Coro de la Orquesta Filarmónica, dirigido por Carmiña Gallo y el Coro Santafé, dirigido por Julián Gómez Giraldo. El director invitado fue Germán Gutiérrez²¹.

La musicóloga Ellie Anne Duque destaca en sus notas de programa del concierto de la Orquesta Filarmónica, efectuado el 12 de octubre de 1992, que:

Cristóforo Colombo exige una orquesta de buen tamaño pues el texto está permanentemente resaltado por una gran variedad de efectos sonoros. Se combina inteligentemente el canto y la recitación mesurada del texto con pasajes aleatorios en los instrumentos [...]. La obra termina con una plegaria entonada en contrapunto por los niños. Sobre los acordes de la orquesta las voces hablan y gritan hasta juntarse y luego dividirse en la oración de los niños; se superponen a la voz del tenor los murmullos lastimeros y desordenados de ‘pobre Almirante’ vocalizados por el coro.

El conmemorativo Concierto del Descubrimiento, que incluía *La obertura al aire libre*, de Copland y el *Capricho español*, de Rimski-Korsakov se repitió el 14 de octubre en el Auditorio León de Greiff y el estreno fue transmitido el 18 de octubre por la Radiodifusora Nacional de Colombia.

Blas se había consolidado como uno de los más importantes compositores, no solo colombianos ni latinoamericanos, sino del continente americano y, además, como una de las figuras de vanguardia más respetadas a escala internacional.

Su don de convocar a músicos, directores de coro, de banda, de orquesta, a grupos de cámara y en general a intérpretes que se encargan de divulgar su música por doquier es reflejo del interés por su obra y también por los rasgos de su personalidad que produce admiración y entusiasmo por los retos que asume. En este momento de su vida, esto se refleja particularmente en una relación que estableció en uno de sus viajes a Chile. Allí conoció a dos de los mejores embajadores-intérpretes de su música: el clarinetista argentino residente en Santiago, Luis Rossi, reconocido como uno de los mejores músicos latinoamericanos, a la altura de Martha Argerich y Daniel Barenboim y la violista estadounidense Penelope Knuth. Les dedicó varias obras, entre ellas, sus *Tres piezas para clarinete solo* Opus 165 No. 1 (1990), obra que al año siguiente convertiría en su extraordinario *Concierto No. 2* para clarinete y orquesta, estrenado por Rossi en Caracas años más tarde y su *So-*

21. Germán Gutiérrez adelantó sus estudios de doctorado en Dirección de Orquesta en la University of Northern Colorado y actualmente tiene una exitosa carrera profesional como director de Orquestas de la Escuela de Música de la Texas Christian University, en Fort Worth, Texas.

✧ *El último juicio*, ballet teatro dirigido por Sonia Casadiego.



Archivo personal.

nata para clarinete y viola Opus 169. Los dos músicos solistas de la Orquesta de Cámara de Chile, dirigida por Fernando Rojas, viajaron por varios años con una programación que siempre incluía a Blas; inicialmente estuvieron en Argentina, Chile y Colombia y recibieron los mejores comentarios. Luego realizaron una gira por Europa, llevando obras de Blas a Alemania, Austria, Bélgica, Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Rusia.

De esta gira escribe la periodista y crítica musical Susana Ponce de León en *El Mercurio* de Santiago:

A una semana de haber finalizado la extensa —y sobre todo, intensa— gira de la Orquesta de Cámara de Chile por Europa Central (Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, la sala de la Filarmónica de Kiev, la sala de grabaciones de la Radio Polaca en Varsovia, el Rudolfinium de Praga, el Altes Rathaus Festsaal de Viena, el Aula Nueva de la Hochschule der Musik en Detmold, Alemania), aún resulta difícil procesar la increíble experiencia vivida por los veinte y dos músicos y su director, Fernando Rosas. Porque, más allá de la innegable calidad y profesionalismo de cada uno de ellos, lo lógico era esperar el reconocimiento y respeto a estas cualidades, una legítima curiosidad por las obras latinoamericanas del programa punto. [En el Altes Rathaus Festsaal de Viena] al principio el público reaccionó con cierta reticencia [...] pero ya en la segunda obra —el *Andante para cuerdas* de Alfonso Leng—, el entusiasmo comenzó a asomar; creció con la magnífica versión para el *Concierto en Si bemol mayor para clarinete* de Mercadante (con la extraordinaria actuación de Luis Rossi) y se desbordó con el *Concertante para violín, viola y orquesta*, del colombiano Blas Emilio Atehortúa, en el que la emocionante entrega del conjunto y de los magníficos solistas Jaime de la Jara y Penelope Knuth simplemente puso de pie al público (Ponce, 1998, p. 16). ✧



Capítulo 4

Años de consolidación: 1991-2001

✦ En su matrimonio con Sonia Arias.

En medio de esta serie de sucesos importantes en la vida de Blas, un episodio coyuntural cambió su vida por completo. En septiembre de 1991, cuando asistía a la Octava Conferencia Interamericana de Educación Musical del Consejo Interamericano de Educación Musical de la Organización de Estados Americanos celebrada en la Universidad Católica en Washington (actividad que había asumido en calidad de vocal desde 1986), se encontró con su profesor de Musicología, Robert Stevenson, quien le sugirió concursar por una beca de la Fundación Simon Guggenheim para dedicarse a componer de lleno por un año y que hiciera una obra para la serie de conciertos programados en el Kennedy Center de Washington D. C. con el fin de celebrar el quinto centenario del descubrimiento de América.

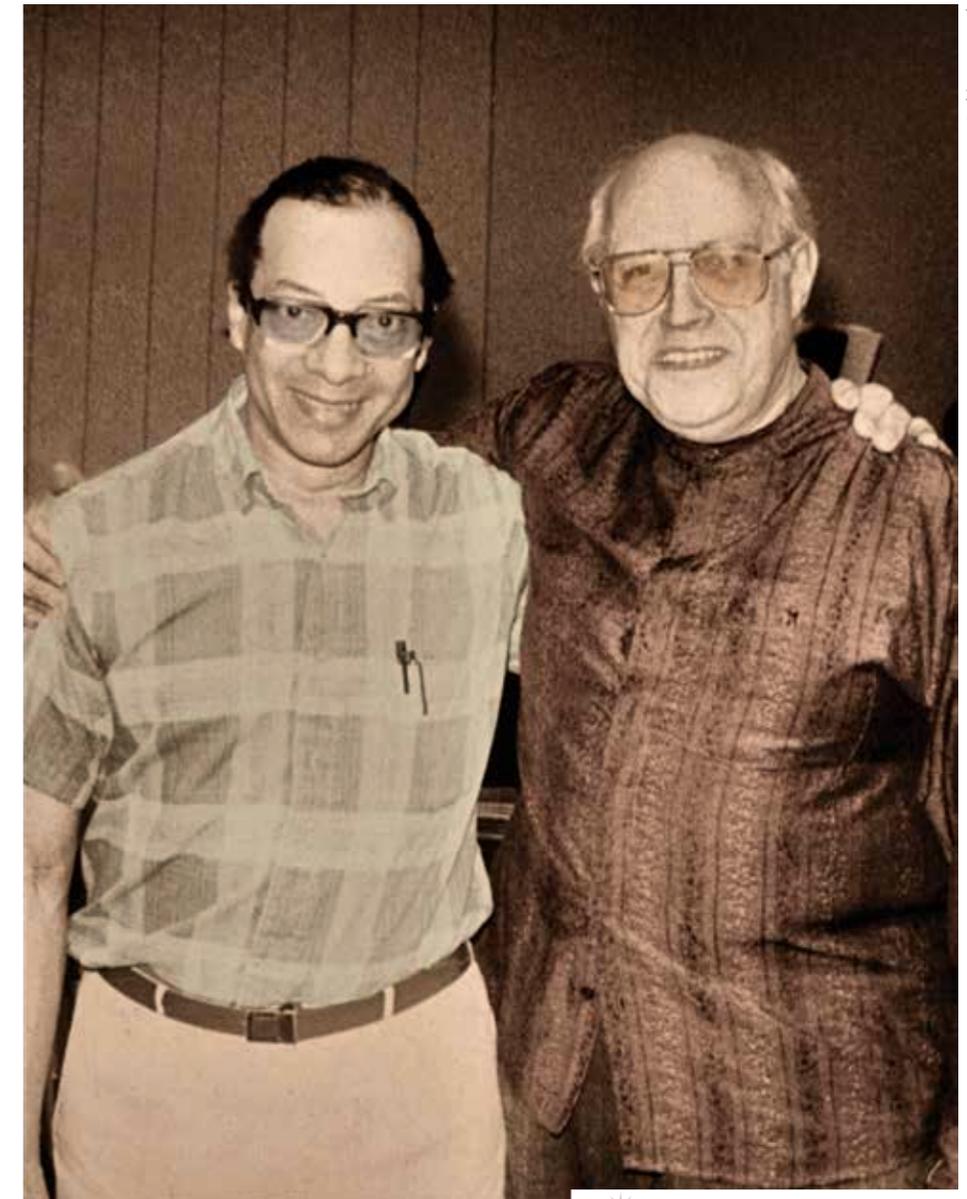
Blas obtuvo la beca y esto le permitió concentrarse en la composición sin interrupciones. Se radicó en Washington D. C. desde el 2 de agosto de 1992 hasta el 31 de julio de 1993. De ahí surgió el *Concierto No. 2 para piano y orquesta* Opus 171, concierto que se programó para formar parte de la serie de conciertos conmemorativos en la temporada 1992 a 1993 del John F. Kennedy Center for the Performing Arts, cuyo director musical desde 1985 era nada menos que Mstislav Rostropovich.

En las notas de programa, el compositor señala²²:

Compuse mi *Concierto para piano No. 2* durante los primeros meses de 1989 en forma de sinfonía concertante, pero no la ofrecí para interpretar o publicarse en ese momento. Dos años más tarde, le mostré la partitura a Efraín Paesky, jefe de la División de Artes de la Organización de Estados Americanos (OEA), secretario general del Consejo Interamericano de Música (Cidem) y director de las Ediciones Musicales Interamericanas, quien se interesó en ella. Bajo su recomendación, revisé la obra, cambié su estructura a la de un concierto y se la ofrecí a la joven y distinguida pianista Sara Wolfensohn. Enseguida el señor Paesky le llamó la atención al maestro Rostropovich, cuyas sugerencias para revisarlo realicé en el transcurso de este año.

Considero un honor y el privilegio más grande de mi carrera como compositor que el Maestro Rostropovich haya incluido mi *Concierto no. 2* para presentarlo bajo su dirección con la excelente pianista Sara Wolfensohn como solista en una serie de conciertos de la reconocida National Symphony Orchestra de Washington en los que dirige obras de los compositores más destacados de las Américas.

22. Notas de programa de la Orquesta Sinfónica de Washington, D. C. en el Kennedy Center for the Performing Arts, septiembre 17 a 22 de 1992.



Celebrando con M. Rostropovich.

El programa del concierto latinoamericano consistía en las *Glosas sobre un tema de Pablo Casals*, de Alberto Ginastera, la *Toccata para seis instrumentos de percusión*, de Carlos Chávez, las *Bachianas brasileiras No. 1*, de Heitor Villa-Lobos, el *Concierto No. 2 para piano*, de Blas Emilio Atehortúa y *El Salón México*, de Aaron Copland. Tan solo una obra figuraba como estreno mundial: el *Concierto No. 2 para piano*, de Atehortúa.

El éxito fue total. Según cuenta Blas, al final del concierto Rostropovich lo abrazó y lo invitó a celebrar el triunfo. Lo convidó a tomar vodka en una especie de ritual de consagración con tintes soviéticos o paganos del cual tan solo recuerda que al día siguiente no pudo levantarse sino bien avanzadas las horas de la tarde.



©Wikimedia Commons.

* El maestro José Antonio Abreu.

En cuanto a la pianista australiana Sara Wolfensohn, venía de un amplio recorrido acompañando a Rostropovich como cellista en recitales en la Casa Blanca ante el presidente Bush y en el Royal Birthday Concert en Lynn (Inglaterra), además de haber tocado como solista con la Royal Philharmonic Orchestra, entre otras. Wolfensohn le pidió a Blas que le colaborara y compusiera para ella las cadencias del *Concierto para piano No. 21* de Mozart y luego estrenó su *Concertino para piano y orquesta de cuerdas*, Opus 176 (1993), comisionado por el Consejo Interamericano de Música para la Orquesta de Cámara Fundación Banco Mayo en la ciudad de Buenos Aires, bajo la dirección de Mario Benzecry.

Entre las diferentes actividades que asumió durante ese año, vale la pena mencionar su compromiso una vez más con la American Wind Symphony, para la que orquestó tres preludios para piano de Gershwin así como los *Ocho cantos populares rusos*, de Liadov. Por otra parte, tuvo contacto permanente con varias universidades estadounidenses, incluyendo la Catholic University de Washington, con la cual cumplió una serie de actividades didácticas para posgrados y una conferencia sobre su obra y para la University of Northern Colorado compuso, entre otras, su *Fantasy and Latin American Toccata* Opus 175 No. 1 para el grupo de bronce The Denver Brass, dirigida por Kenneth Singleton, obra que aparece en un disco compacto de esta agrupación.

Sin embargo, la estadía fructífera de Blas tuvo un freno inesperado cuando le descubrieron un bloqueo renal con complicaciones serias. Estuvo al borde de la muerte, internado durante trece días en cuidados intensivos,

pero se recuperó casi milagrosamente de lo que parecía una situación irreversible en el Hospital de Takoma Park en Washington.

Salvo el fatídico incidente con su salud, fue un año memorable. Para hacer algo parecido a un estado del arte, vale la pena mencionar el folleto de la Guggenheim Foundation de ese año, el cual proporciona un listado de sus becarios. Aparece una síntesis breve pero muy precisa de sus obras y su trayectoria. Se destaca no solo su vínculo con el Instituto de Estudios Musicales (Iudem) de Caracas de 1989 a 1991 como profesor y subdirector académico, sino también con el Conservatorio de Música Simón Bolívar desde 1989 y su membresía como profesor de composición y de pedagogía musical en el Consejo Nacional de Cultura (Conac) desde 1991 en Venezuela.

Leyendo entre líneas, se descubre un hilo conductor importante en los años que siguen a la estadía en Washington y que, detrás de esto, hay un personaje transcendental que ya se ha mencionado: José Antonio Abreu, fundador del sistema musical venezolano que ubica a ese país entre aquellos de vanguardia en la educación musical incluyente del mundo entero y como el sistema de orquestas juveniles más prestigioso del momento, de cuyo seno salió Gustavo Dudamel, el actual director de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, por mencionar tan solo a una persona.

Desde este momento, el rumbo de la carrera profesional de Blas cambiaría radicalmente.

Según cuenta el compositor, José Antonio Abreu se enteró del concierto en el Kennedy Center por medio de la doctora Emma Garmendia, directora del Latin American Center for Graduate Studies in Music del Benjamin T. Rome School of Music de la Catholic University of America y decidió que era indispensable buscar la manera de vincular a Blas, no de manera ocasional, sino permanente al Sistema de Educación Musical de Venezuela.

En julio de 1993, tras concluir su beca Guggenheim, Blas regresó a Colombia sin mucha claridad sobre su futuro. Era la mitad del año académico y lo invitaron nuevamente al Departamento de Música de la Universidad Nacional. Blas cuenta:

La cosa del Conservatorio fue muy especial. Tenía que entrar por concurso [...]. En el concurso me dieron cien puntos sobre cien, algo que no había sucedido desde hace mucho tiempo. Me pidieron una obra coral y yo me comprometí para ello a pesar de que era la época de vacaciones, pero con la condición de que se citaran a los directores Elsa Gutiérrez y Gustavo Yepes para concertar cuáles eran los solistas que se pudieran conseguir. Los únicos que estaban eran María Pardo y Adriana Lía Arbeláez, una de sus alumnas. Como no encontraron ni tenores ni barítonos, decidí que haría una obra con los recursos que había. Avisé que tendría las primeras páginas para los coros y para orquesta en unos días y así

iban armando la obra que terminó teniendo tres coros: los coros de Elsa Gutiérrez, un coro de cámara en el que estaba Johann Hasler y un coro de niños dirigido por Antonio Moreno con 108 niños y dos mujeres. La idea era colocar algunos grupos en el público, pero tan solo se logró con la percusión. De allí salió la obra *Gaudeamus* Opus 180 [basada en el himno medieval de los estudiantes, sobre el cual Brahms compuso su *Obertura festiva*].

En otras palabras, *Gaudeamus* fue estrenada al comienzo del semestre, pero el viacrucis de Blas no paró allí. Debido a que se presentó a concurso en la época de vacaciones y con toda clase de obstáculos, de un momento a otro se le informó que ya no podían recibirlo. En resumidas cuentas, había entregado unos papeles tarde y la Dirección del Conservatorio quería contratar a alguien del exterior. El final de este triste episodio de quien había logrado tanto éxito fuera del país fue que no obtuvo el trabajo.

Afortunadamente para todos, poco después el Conservatorio contactó a Blas nuevamente. Como ya había sido contratado por la Universidad Industrial de Santander, en Bucaramanga, Blas aceptó dictar talleres de composición para alumnos avanzados, pero solamente durante los fines de semana.

Sus compromisos en Bucaramanga eran múltiples. Por un lado, la Secretaría de Cultura lo invitó a hacer talleres de nivelación para profesores y para la reestructuración académica de la Escuela Departamental de Música y, por otro, fue contratado para orientar materias teórico-musicales en la Escuela de Artes de la Universidad Industrial de Santander (UIS).

Su traslado a Bucaramanga conllevó un cambio fundamental en la vida de Blas. Se reencontró con la bailarina y coreógrafa Sonia Arias, a quien le había colaborado en años anteriores con la música para algunos de sus montajes de danza contemporánea, entre ellos su Ballet-teatro *El último juicio* con el Grupo Estudio de Ballet de 1983 de la Escuela Departamental de Música. En diciembre de 1993 se casaron, compartiendo su pasión por la música y por la danza, pues Sonia había estudiado en el Conservatorio de la Universidad Nacional y se especializó en piano y Blas había compuesto música incidental para coreógrafos como Delia Zapata Olivella. Por esa época, Blas recibió una distinción del Senado de la República: la Orden del Congreso de Colombia en el grado de Cruz de Caballero.

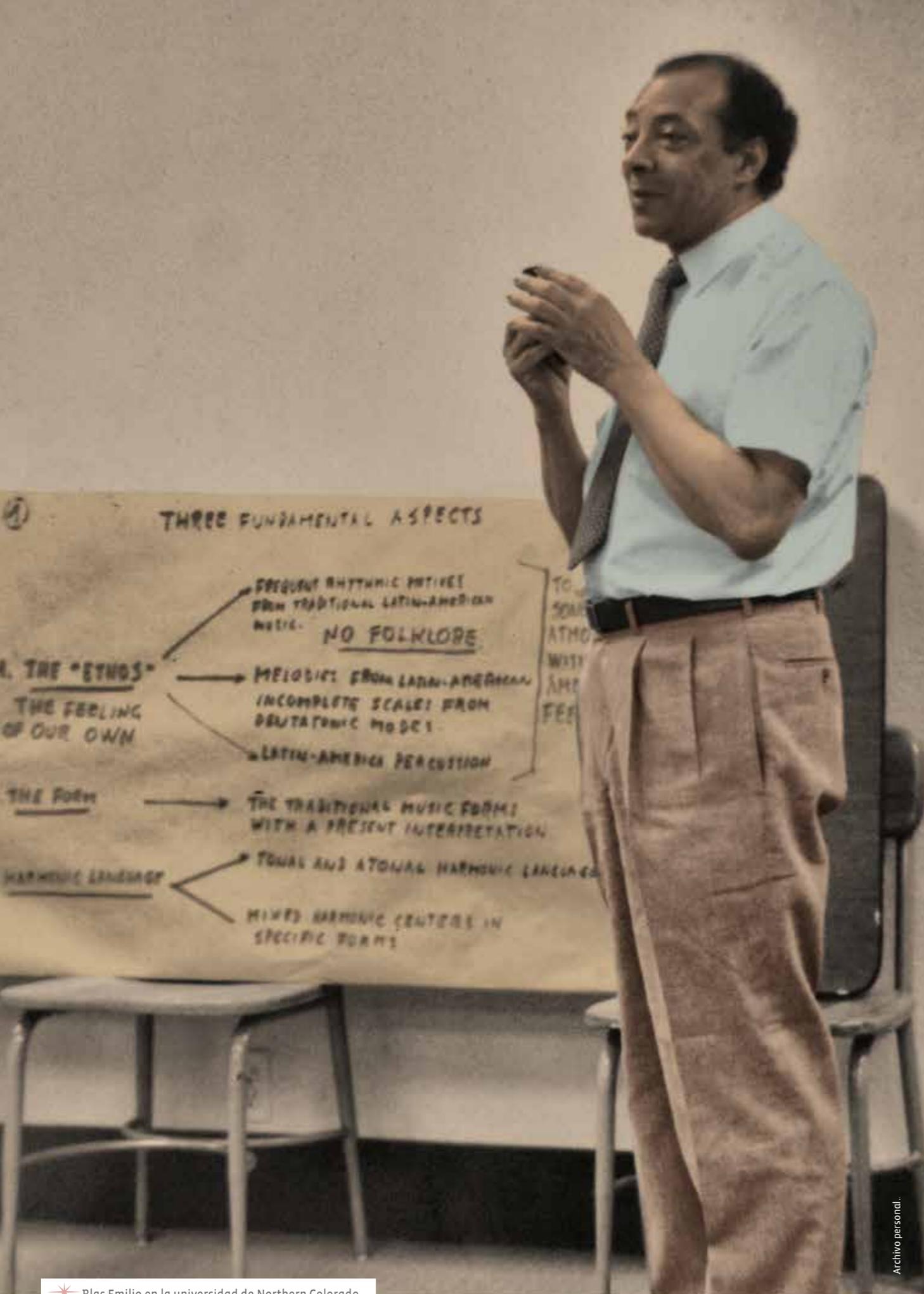
Empieza a percibirse una aceleración en el circuito de divulgación de las obras de Blas, algo que había funcionado mucho mientras estuvo vinculado al Torcuato Di Tella. En aquella época, el prestigio de la institución y las redes que creaba la misma permitían que sus obras se estrenaran en Argentina y en seguida serían repetidas en otros escenarios y países. Algo



✦ Condecoración en el Congreso de la República con sus alumnos.

similar sucedió a partir de 1994. Por ejemplo, su *Obertura festiva* Opus 181, comisionada por la Universidad de Northern Colorado para un festival de orquestas sinfónicas universitarias en Greeley, Colorado, bajo la dirección de David Mackenzie, tuvo su estreno ese mismo año en Cali, con la Orquesta Sinfónica del Valle dirigida por Germán Gutiérrez. Asimismo, el pianista Harold Martina interpretó el *Concierto para piano No. 2* Opus 171 que había tenido su estreno mundial con Rostropovich en el célebre concierto del Kennedy Center en 1994, esta vez con la Orquesta Sinfónica de Colombia en el Teatro Colón, bajo la dirección del compositor. Martina también interpretó el *Concertino para piano y orquesta de cuerdas*, Opus 176 — estrenado en 1993 con Sara Wolfensohn en Argentina— con la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el Auditorio León de Greiff, con Francisco Rettig como director. Con frecuencia, obras de la década anterior empezaron a incluirse en los programas de orquestas y de grupos de cámara tanto en el país como en otras latitudes.

Así, en 1994, el Centro Colombo Americano bajo la gestión del recientemente fallecido Carlos Barreiro, le hizo un homenaje dentro del ciclo “Compositores colombianos y norteamericanos”. El nutrido programa incluía el *Concertino para piano y cuerdas* Opus 176; el *Dúo concertante* para flauta y piano Opus 149 No.1, con Jaime Moreno, en la flauta y Ángela Rodríguez al piano, la *Canción del viento* Opus 148 No. 1 con Ángela Simbaqueba, mezzosoprano, Adriana Lía Arbeláez, soprano y Ángela Rodríguez al piano,



Archivo personal.

la *Canción de Sergio Stepanisky* Opus 148 No. 2 con Aureliano Hernández, barítono y Ángela Rodríguez, piano (ambas canciones con textos de León de Greiff), *Bicinium-6* Opus 54 (1973) con Hans Rincón, cello y Olga Trouchina, piano y *Paráfrasis sobre un bambuco colombiano para piano* Opus 130 No. 1 interpretado por Ángela Rodríguez.

Ese año compuso dos obras que considera de suma importancia: su *Fantasia-Cantata* Opus 183 para soprano y tenor solistas, recitante-narrador, coro mixto y ensamble de vientos y percusión, obra comisionada por la University of Northern Colorado para su Festival de Música Latinoamericana. Los textos fueron compilación de Alfonso Rodríguez (profesor de español de UNC), de Reichel-Dolmatoff, de Manuel Galich y de anónimos precolombinos. Los solistas eran Kimberly Warwick, soprano; Orlando Rengifo, tenor; Carl Gerbrandt, narrador; los coros y ensamble de vientos de la University of Northern Colorado y la dirección de Howard Skinner, en Greeley, Colorado.

La otra obra de gran interés para Blas fue su *Lírica para Olav* Opus 184, en conmemoración por los veinte años de fallecido. Esta hermosa pero sombría obra para oboe, clarinete, cuarteto de cuerdas, arpa, timbales y orquesta de cuerdas exigía la colocación antifonal de los grupos en la sala y así la estrenó la Orquesta Sinfónica de Colombia en el Teatro Colón, con el compositor como director.

Sin olvidar sus compromisos en Bucaramanga, Blas finalizó el año componiendo su *Cantata breve infantil de Navidad* Opus 185 No. 3 para coro y orquesta infantil-juvenil de Batuta Santander, obra que fue estrenada en el Auditorio Luis A. Calvo de la Universidad Industrial de Santander.

El catálogo de obras de Blas refleja una intensa actividad con la Orquesta Sinfónica del Valle bajo su dirección durante el año 1995, así como la importante gira de la Orquesta de Cámara de Chile por Colombia, agrupación que hacía varios años se había comprometido a divulgar la obra de Blas. Bajo la dirección de Fernando Rosas, estrenó el *Concertino para violín y viola*, Opus 187 con el destacado violinista Jaime de la Jara y la violista Penelope Knuth en la Iglesia de Santa Clara en Bogotá. En Cali, la Orquesta Sinfónica del Valle estrenó para Colombia su *Concierto No. 1 para clarinete y orquesta de cuerdas* Opus 161 (obra que había sido estrenada en Chile en 1990 en reducción para piano, mientras esta vez se interpretó la versión completa con el clarinetista Emilio Montoya). Le siguió su *Concierto No. 2 para violín y orquesta* Opus 179 con Frank Preuss como solista y el *Concertino para violín y viola* Opus 187, estrenado por la Orquesta de Cámara de Chile en Bogotá y repetida en Cali con el violinista Carlos Rocha y el violista José Luis Comisón. Para seguir con la tradición de componer para la University of Northern Colorado, hizo una *Sonata*

para piano y cello Opus 186 para el cellista James Fitts y la pianista Virgie Amendola para el Festival de Música Latinoamericana. En el mismo Festival, el director Kenneth Singleton estrenó para Estados Unidos su *Música para vientos y percusión* Opus 152 de 1989. Blas dedicó su *Trío para oboes y corno inglés*, Opus 185 No. 2 a su colega, complementando la obra que compuso en 1994, sus *Seis piezas para flauta sola* Opus 185 No. 1 para la esposa de este, Elizabeth Singleton; así continuó con la práctica de dedicar obras a personas que, de una manera u otra, han influido en su vida.

Uno de los trabajos que más lo ocupó durante ese año fue la composición de la música incidental para la película *Edipo alcalde*, una coproducción hispano-colombo-mexicana, dirigida por Jorge Alí Triana con guion de Gabriel García Márquez. Es una adaptación de *Edipo rey*, de Sófocles, trasladado al infierno que se vive en las zonas rurales colombianas con presencia de la guerrilla y del narcotráfico. Blas viajó varias veces a México para velar por la adecuación sonora y visual de lo que fuera la primera película latinoamericana que se presentó en el Festival de Cannes. Sorprende que en la carátula de la versión comercial de esta película no hay mención alguna a Blas Emilio Atehortúa.

El año de 1996 marca una mayor presencia en Bucaramanga. Para la inauguración del XII Festival Internacional de Piano, quizá el más prestigioso que tiene el país, se le comisionó el *Preludio, variaciones y presto alucinante* Opus 190 que interpretó el pianista Jeno Jandó. Por otra parte, compuso el *Recitativo, arioso y allegro para cuerdas al estilo barroco* Opus 192, No. 2 para la Orquesta de Cuerdas de Arcos de Bucaramanga de la UIS.

De nuevo fue invitado en 1997 por la American Wind Symphony, esta vez para la celebración de sus cuarenta años de existencia. En esta ocasión, Blas fue llamado a disfrutar la ruta que tomaba la embarcación y conoció a fondo la forma en que esta orquesta de vientos logra penetrar las riveras, los lagos y hasta los océanos, con el fin de pasar de una aldea a otra tocando su repertorio frente al malecón o al muelle de la población de turno. Robert A. Boudreau pretende llevar la música a un público que, de otra manera, no tendría la oportunidad de escuchar música en vivo y tiene serias reservas sobre el concepto de que la gente tiene que comprar una boleta y acudir a determinado escenario o sala de conciertos para escuchar buena música. Hace convenios con los alcaldes de las diferentes localidades para determinar un calendario que sea conveniente y los muchachos que conforman la orquesta, aunque viajan por tierra, se hospedan en las casas de los habitantes de las aldeas por las que pasa la embarcación con el espíritu de crear comunidad y de apoyar una costumbre de antaño cuando, por los ríos que atraviesan el país, transitaban barcos (*showboats*) con músicos y danzantes que presentaban su repertorio mientras viajaban hacia un lugar determinado. Por otra



Blas Emilio Atehortúa dirigiendo.

Archivo personal.

parte, la conformación de bandas u orquestas de banda siempre ha sido importante en este país, primero con las bandas militares en el siglo diecinueve; luego, con la incorporación de la música para banda en la educación primaria y secundaria de Estados Unidos y desde la década del cuarenta, durante la Segunda Guerra Mundial, con la concesión explícita de eruditos que empezaron a componer para este medio, convencidos de que la música para banda exalta la identidad nacional, guiados por el ejemplo de la Goldman Band. Uno de los primeros en reconocer esto fue Morton Gould y le siguieron Aaron Copland, Darius Milhaud y hasta Schoenberg, como lo señala Richard K. Hansen en su libro *The American Wind Band: A Cultural History* (2005). Blas disfrutó la invitación de quedarse en la embarcación con Boudreau y su familia durante la gira y de compartir sus múltiples actividades, incluyendo la de capitán del barco y director de la orquesta. En dicha ocasión, compuso *To the Wonderful Rivers of Pittsburgh* Opus 193, en honor a los tres ríos que se encuentran cerca de dicha ciudad —el Allegheny, el Monogahela y el Ohio—. Para reforzar su propia identidad, ese año también compuso *A Latin American Dance on a Boat Table* Opus 194 No. 2 para la orquesta.

Ese vínculo fuerte con el repertorio para orquesta de vientos o para banda se refleja en sus obras de 1998. En primer lugar, la Texas Christian



Archivo personal.

University le comisionó una obra para inaugurar el Walsh Center for the Performing Arts de Fort Worth y de ahí su cantata *Musical Offering for TCU* Opus 195 para soprano, tenor, coro mixto, ensamble de vientos y orquesta de viento, con textos basados en la historia de Salomón y la construcción del templo. El siguiente opus, *Impromptu para banda* Opus 196, ganó el primer premio en un concurso de composición para banda del Ministerio de Cultura. La obra fue estrenada por la Banda del Conservatorio de la Universidad Nacional, dirigida por Libardo Saavedra. Compuso dos obras de cámara, una de las cuales, el *Bicinium VII para oboe y piano* Opus 197, fue comisionada por la Orquesta Filarmónica de Bogotá y específicamente para el oboísta búlgaro Olin Petrov, obra que luego fue orquestada como *Concierto para oboe y cuerdas*. Ese año el Banco de la República le comisionó el *Cuarteto No. 5 para cuerdas* Opus 198.

Blas cerró el siglo veinte con un concierto apoteósico, *Antífonas I* Opus 205 para soprano, cuatro coros, tres pianos, tres arpas, guitarras, diez percusiones y contrabajos, estrenado en el Auditorio León de Greiff el 28 de octubre de 1999. Las pianistas eran Marjorie Tanaka, Elvia Mendoza y Mariana Posada y la soprano Ángela Simbaqueba, con el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional bajo la dirección del compositor.

Del vínculo con la Universidad Nacional quedan varios recuerdos gratos de algunos alumnos que había formado y que, de una manera u otra, habían retomado iniciativas suyas. El primero, Pedro Sarmiento R., se ha dedicado a la composición de música para banda y orquesta, grupos de cámara e instrumentos solistas, vinculado con la Universidad del Bosque desde 2007, actualmente cursa estudios de postgrado en Venezuela y tiene un compromiso fuerte con las bandas de viento desde la Universidad Autónoma de Bucaramanga (2003-2006). Además de continuar con la tradición de otorgar un mayor protagonismo a la percusión al componer su propia *Sinfonía para timbales y banda*, que se estrenó en São Paulo en el año 2007 con motivo de la Conferencia Interamericana de Bandas en representación de Colombia, su aporte principal a la comprensión y divulgación de la obra de Blas es su libro *La música de Blas Atehortúa. Un estudio teórico, estilístico y estético de su música para orquesta sinfónica*, editado por la Universidad del Bosque en formato digital y publicado en el año 2011. El autor hace un análisis minucioso de algunas de las obras para orquesta escritas entre 1968 y 1985, con el fin de ilustrar varias de sus técnicas de composición en este período.

No sobra mencionar algunos de los otros alumnos de Blas, entre ellos, Darío Chitiva, Amparo Ángel de Escobar, Leonardo Huidobro, Johann Hasler, Alejandro Olarte, Mateo Ojeda y Germán Osorio, varios de los cuales cursan estudios superiores en Europa o se han establecido en diferentes países. ✱

Capítulo 5

Años de cosecha: 2001-2012



* En el concierto para chelo y orquesta, Opus 162.

El siglo veintiuno arrancó con una exigente producción musical para Blas Emilio Atehortúa: ocho obras en un solo año, comenzando por una con título muy sugerente *Tropicus Utopian* Opus 199 para grupo de cámara de vientos, comisionada por la University of Northern Colorado; le siguió *Coral y ostinato fantástico* Opus 200, comisionada por la American Wind Symphony y estrenada en Highcroft, Pennsylvania, bajo la dirección de Robert A. Boudreau (Comunicación personal, 25 de noviembre, 2012). La siguiente obra, el *Concierto No. 2 para clarinete y orquesta* Opus 201 se la dedicó a su gran amigo, el clarinetista chileno Luis Rossi y se estrenó al año siguiente en Venezuela con la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar, dirigida por el compositor. Para la American Wind Symphony compuso el *Concierto para trombón y orquesta de vientos* Opus 202, cuya partitura aparece en el catálogo de la editorial Peters. En Bucaramanga, el pianista estadounidense John Owings estrenó la *Sonata No. 1* Opus 204 en el Festival Internacional de Piano y ese mismo año interpretó el *Concierto No. 3 para piano y orquesta* Opus 206 con la Orquesta Sinfónica de la Texas Christian University, con Stanley DeRusha como director. Este concierto, un encargo de la Facultad de Artes y Comunicación de TCU, se escuchó posteriormente en versión del pianista venezolano David Ascario con la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar, bajo la dirección del compositor. En el catálogo de la American Wind Symphony figura la *Fantasia concertante para piano solo y orquesta de vientos* Opus 203, otra partitura publicada por la editorial Peters. Por último, hay que mencionar su *Concierto para oboe y doble orquesta de cuerdas* Opus 207, que estrenó la Orquesta Filarmónica en una orquestación del *Bicinium VII* del año anterior, con Orlin Petrov como solista y Pedro Ignacio Calderón como director.

Blas cuenta que, como suele suceder, estaba componiendo varias obras simultáneamente. Como en esa época viajó a Europa —entre Ginebra, Suiza y Oslo— se dedicó a sacar adelante las partituras, mandándolas por partes para que pudieran ser montadas.

Esta febril actividad continuó durante los siguientes años, en los que combinó su actividad docente en Venezuela con la de la composición y dirección de sus obras, respondiendo no solo a las múltiples comisiones, sino también atento a solicitudes de sus colegas para producir obras que le pedían en determinadas ocasiones, pero afines a sus propias necesidades. En algunas ocasiones se aplazaron los estrenos respectivos, como es el caso del *Réquiem a Ginastera* Opus 209, que aún queda sin estrenar por-



✱ Alberto Ginastera (de pie), Olivier Messiaen y su esposa Ivonne Lloriod.

que, cuando todo estaba preparado para el acontecimiento en la Texas Christian University, la viuda de Ginastera tuvo que cancelar su asistencia debido a un compromiso ineludible en Puerto Rico.

El *Concierto para dos violas y orquesta de cuerdas* Opus 210 respondió a la solicitud de la violista Penelope Knuth para estrenar una obra de Blas con la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires en el año 2002, junto con Marcela Magin. Asimismo, su *Primavera en la ventana* Opus 211 del mismo año (basada en un poema del antioqueño Jorge Ortiz Robledo, cuya obra ha sido fuente de inspiración de varias obras del compositor), encargada por el Teatro Pablo Tobón Uribe, de Medellín, para conmemorar sus cincuenta años de existencia, fue estrenada por el Ensemble Vocal de Medellín, dirigido por Jorge Arango García. La *Rapsodia-Bambuco* Opus 212 (2002) para banda sinfónica fue comisionada por el Ministerio de Cultura para cursos de banda a escala nacional. Su estreno estuvo a cargo de Gerald Brown, director invitado por la Orquesta Sinfónica Nacional.

Pero el ejemplo más contundente de la manera ingeniosa de atender a las peticiones poco precisas de sus colegas es la *Fanfarria sinfónica* Opus 213 No. 1 (2002). Un buen día, Blas recibió una llamada de Luis Biava, recientemente nombrado director de la Nueva Orquesta Sinfónica



Archivo personal.

✦ El pianista venezolano David Ascanio.



Archivo personal.

✦ El clarinetista venezolano Valdemar Rodríguez.

de Colombia —que había sido liquidada y logró reestablecerse después de varios años, sobre todo con músicos jóvenes y algunos veteranos como el violinista Frank Preuss—, solicitándole una obra para inaugurar la nueva agrupación. Blas le dijo que creía que lo apropiado era una fanfarria y, en pocos días, sacó adelante lo que fue la primera obra de una orquesta que hoy día está consolidada y reconocida dentro y fuera del país. En circunstancias similares compuso la *Sonata para clarinete y piano* Opus 214 (2002) para el clarinetista venezolano Valdemar Rodríguez.

En el año 2006 surgió una invitación inesperada que, de alguna manera, recompensaría la enorme frustración que había sufrido Blas en 1992 cuando, a pesar de ganarse el premio de Jóvenes Compositores Iberoamericanos, del Gobierno español, su *Cristóforo Colombo* no fue estrenado en dicho país, al igual que unos catorce años antes, cuando su aspiración de estrenar la obra que le había dedicado a la reina Sofía tampoco se materializó. En el año 2006, el Ayuntamiento de Valladolid, ciudad en donde falleció el almirante en 1506, le comisionó un oratorio para celebrar los quinientos años de la muerte de Colón. De ahí salió el oratorio profano para barítono, narrador y coro mixto y dos orquestas sinfónicas *Colón, el gran navegante* Opus 219, estrenado el 20 de mayo en la Plaza Mayor de Valladolid frente a la estatua de Colón, con dos orquestas latinoamericanas: la Nueva Orquesta Sinfónica y la Orquesta de la República Dominicana, con coros de la RTV española bajo la dirección de Luis Biava, concierto que además concluyó de manera simbólica con la sinfonía *Nuevo mundo*, de Dvorák. Blas asistió a este memorable evento, en el que por fin se saldaba una deuda grande por parte de ese país.

Una de las obras de Blas que más impactó en el año 2006 fue el *Concerto for Two Marimbas and Wind Orchestra* Opus 221, compuesto para la American Wind Symphony y cuyo estreno se realizó en la University of Maryland, ocasión a la que fue invitado el compositor. En primer lugar, las solistas escogidas eran dos jóvenes mujeres orientales de un talento extraordinario, de tan solo de unos 18 años de edad, provenientes del Conservatorio de Tokio. Blas cuenta que, al final del concierto, en plena tarima y ante el público, el director de la American Wind Symphony se arrodilló, lo abrazó y le dio un beso en la frente, en medio de los aplausos y las ovaciones.

Ese mismo año, con motivo de la celebración de sus cincuenta años de existencia, el Conservatorio de Tolima le encargó una *Sinfonía-Cantata* Opus 233 para coros y orquesta sinfónica.

Parecería que en esta época Blas estuviera dedicado a componer dobles conciertos: el siguiente fue el *Concierto para dos pianos y orquesta* Opus 222 (2006), dedicado a los notables pianistas David Ascanio —pianista venezolano y uno de los fundadores del Sistema junto con José Antonio Abreu— y su maestro en Rusia, Igor Lavrov, ahora adscrito al Iudem.

En 2007 compuso su *Concierto para dos clarinetes y orquesta* Opus 224, comisionado por el venezolano Valdemar Rodríguez, subdirector ejecutivo de la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela que él había ayudado a fundar, director del Conservatorio Superior de Música Simón Bolívar, director de la Academia Latinoamericana de Clarinete, clarinete solista de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y profesor de Clarinete en la Universidad de las Artes de Venezuela; además, estrenó el *Concierto para clarinete No. 1* Opus 161 en Caracas. Le acompañaba el clarinetista argentino Luis Rossi, ya mencionado por su extraordinaria interpretación del *Concierto para clarinete No. 2* Opus 201, con Blas dirigiendo la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar en el año 2001. La intención era unir a dos de las más grandes figuras de la interpretación del clarinete procedentes de América Latina y a dos amigos del compositor en una misma obra.

Ese concierto fue transcendental para Blas —Gustavo Dudamel dirigía las demás obras, pero debido a que no conocía esta, se bajó del podio mientras Blas la dirigía—. José Antonio Abreu lo buscó al final del concierto y le dijo que necesitaba hablar urgentemente con él. Blas le respondió que tenía que regresar a Bucaramanga, pero Abreu no aceptaba ninguna explicación. A la medianoche, después de semejante concierto, apareció con Sergio Bernal, otrora alumno de Blas en la Escuela de Cristancho, de Bogotá, en 1992; hoy día es director de la Orquesta Sinfónica de Utah. Abreu le pidió que le enseñara el concierto que había presenciado: “Quiero que me enseñes el concierto que presencié hoy. Las texturas musicales que manejas, las formas musicales que manejas y la orquestación que manejas”.

En efecto, Blas no regresó a Bucaramanga, sino que se fue al apartamento de Sergio Bernal y, tras doce horas de trabajo continuo, quedó armada la Cátedra Latinoamericana de Composición que Blas dirige hasta la fecha. Le dijeron que tenía que volver a la semana siguiente para revisar el documento, puesto que Abreu tenía que pasar el programa al Ministerio de Educación y así fue. En palabras de Blas:

O sea que mi cátedra está registrada por el Ministerio de Educación. Y fui y al domingo estábamos revisando todo para firmar los papeles y yo me vine el lunes. O sea que en menos de quince días estuvo armada, con todas las normas que tiene la Fundación, la Cátedra Latinoamericana de Composición.

Dice esto porque toda su vida intentó establecer en Colombia su programa curricular de Música y cada vez que lo intentaba, algo sucedía para que no lo lograra.

Por esa época la salud de Blas se deterioró notablemente y, a pesar de que seguía con sus actividades docentes en Caracas, tuvo que someterse a un tratamiento de diálisis durante doce horas diarias, sin tener que



Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venezuela.

©Gerardo Gómez, Fundamúsica Bolívar.



El director colombiano Luis Biava.

©Chris Lee.



Archivo personal.

hospitalizarse para ello. Todo fue proporcionado por el Sistema. Seguía dictando sus clases, pero era evidente que no podía seguir el mismo ritmo y requería con urgencia un trasplante de riñón.

En ese momento, estando al borde de la muerte, Blas se enteró de que el Grupo de Investigación Audiovisual Interdis, de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, estaba en el proceso de elaborar un documental sobre su vida. Este grupo, dirigido por la pianista rusa Galina Likosova con la colaboración de Hernán Humberto Rodríguez y Luis Carlos Rodríguez, contaba con financiación tanto de Colombia como de Venezuela, lo que les permitió desplazarse a Caracas y a Barquisimeto, además de comisionar obras para el documental; de ahí la *Sonata para piano No. 2 Opus 226* (2008), interpretada por Harold Martina. Efectivamente, el documental titulado *Blas, el hombre y la leyenda* registra los momentos más críticos de su vida, por lo que al compositor le parece que se enfoca en su enfermedad más de lo que hubiera querido.

El 26 de noviembre de 2008, la Biblioteca Luis Ángel Arango le hizo un sentido concierto de homenaje a Blas, en el que se presentaron sus obras de cámara, con asistencia del compositor en silla de ruedas. El programa consistía en el *Cuarteto de cuerdas No. 4 Opus 87*, el *Cuarteto No. 5 Opus 198*, la *Sonata para clarinete y piano Opus 194* y el *Trío en sí bemol para clarinete, violín y piano Opus 220*. Las obras fueron interpretadas por el Cuarteto Manolov (Angélica Gámez, violín; Miguel Ángel Guevara, violín; Ricardo Hernández, viola y Mintcho Badev, violoncelo) y el clarinetista Christopher Jepperson con Radostina Petkova al piano. Al final, en medio de los aplausos, Blas se levantó de su silla con enorme dificultad.

Su enfermedad avanzaba y la situación se tornó tan crítica que la única solución —la de recibir un trasplante de riñón— se convirtió en una tarea sumamente ardua y urgente para muchas personas que querían ayudarlo. Tras una larguísima espera, se localizó un donante compatible y la cirugía se realizó el 8 de marzo de 2009 con los mejores médicos del país en el Hospital Pablo Tobón Uribe, de Medellín. Blas sobrevivió al procedimiento y, poco a poco, pudo volver a la normalidad.

En medio de su recuperación, Blas, como de costumbre, decidió dedicarle una obra al Hospital y compuso la *Suite paisa HPTU* [Hospital Pablo Tobón Uribe] Opus 227 (2009) para orquesta de cuerdas. En sus palabras, compuso esta obra, “de carácter colombianísimo”, como homenaje de gratitud al personal científico y administrativo de la institución y se estrenó en el mismo Hospital con el Conjunto de Cámara de Medellín.

Siguió componiendo durante su convalecencia y, en plena recuperación, escribió su *Sinfonía a nueve* Opus 228 para ensamble de cámara (violín, viola, cello, contrabajo, dos cornos timpani, temple blocks y arpa) y se la dedicó a su esposa, Sonia Arias.

Como si no estuviera aún en estado delicado, compuso dos movimientos sinfónicos *Ut supra el Fénix* Opus 230 para orquesta (2009). La obra fue estrenada con la Filarmónica de Medellín bajo su dirección y luego en Venezuela, con la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar. Vale la pena aclarar que, según la mitología egipcia, el ave Fénix se consumía periódicamente por acción del fuego para luego resurgir de sus cenizas. Ha sido citado por sacerdotes egipcios, escritores latinos, el papa Clemente y San Ambrosio, entre otros y ha sido símbolo del renacimiento físico y espiritual, del poder del fuego, de la purificación y de la inmortalidad. Con esto, Blas se refiere a la enfermedad de la que pudo sustraerse y hace un acto de fe en su capacidad de recobrar fuerzas y de continuar con lo que durante toda su vida ha sido su pasión.

Y ese ha sido el caso en los dos años últimos: Blas ha compuesto una decena de obras, una cifra increíble para la gravedad de la situación en que se encontraba comprometida su salud. Ha sido homenajeado de manera continua en Medellín, en Cali y en otras ciudades del país, así como en Venezuela y en Estados Unidos.

Primero compuso su *Ostinato a la rústica* Opus 231 (2010) para ser utilizada como bis con la Orquesta Filarmónica de Medellín bajo su dirección. Luego vino el encargo de *Cuatro piezas-estudio para fagot solo* Opus 232, que consiste en cuatro estudios solicitados por el maestro Omar Ascanio, intérprete del instrumento del Sistema de Orquestas de Venezuela y, enseñada, el encargo de *Cuatro piezas para corno solo* Opus 233, una serie de estudios técnico-virtuosísticos para el cornista venezolano Ulises Aragón, maestro principal de ese instrumento en el Sistema de Orquestas de Venezuela. El percusionista antioqueño Alejandro Ortiz llevó el *Concierto para marimba y percusión* Opus 234 (2010) para estrenarlo en Japón.

Ese mismo año, en el mes de octubre, se celebró el Tercer Festival Internacional de Música de Medellín, convocado por la Orquesta Filarmónica, con el singular tema de Grandes percusionistas del mundo, evento en el que se presentaron obras de Bartok, Ginastera, Roldán, Revueltas y Xenakis, entre otros. Sin embargo, el mayor acontecimiento de este festival fue un homenaje de un día entero a Blas, que incluyó un conversatorio, el estreno nacional de su *Ostinato a la rústica* Opus 231 No. 1, la presentación de *Ut supra el Fénix* Opus 230 dirigido por él mismo y la presentación del *Concertante para timbales y conjunto de cámara* Opus 35 con el timbalista francés Frédéric Macarez. Al día siguiente presentaron su *Bambuco for Percussion*.

Blas terminó el año componiendo el *Recitativo arioso y allegro* Opus 235, una obra al estilo barroco para orquesta de cuerdas. Poco después supo que el Ministerio de Cultura le había otorgado el máximo homenaje, el Premio Vida y Obra 2011, hito transcendental en su trayectoria como compositor nacional que indudablemente lo ubicaba en un lugar de



Archivo personal.

✦ *Ut supra el Fénix* Opus 230 para orquesta (2009).



©Archivo Orquesta Filarmónica de Medellín.

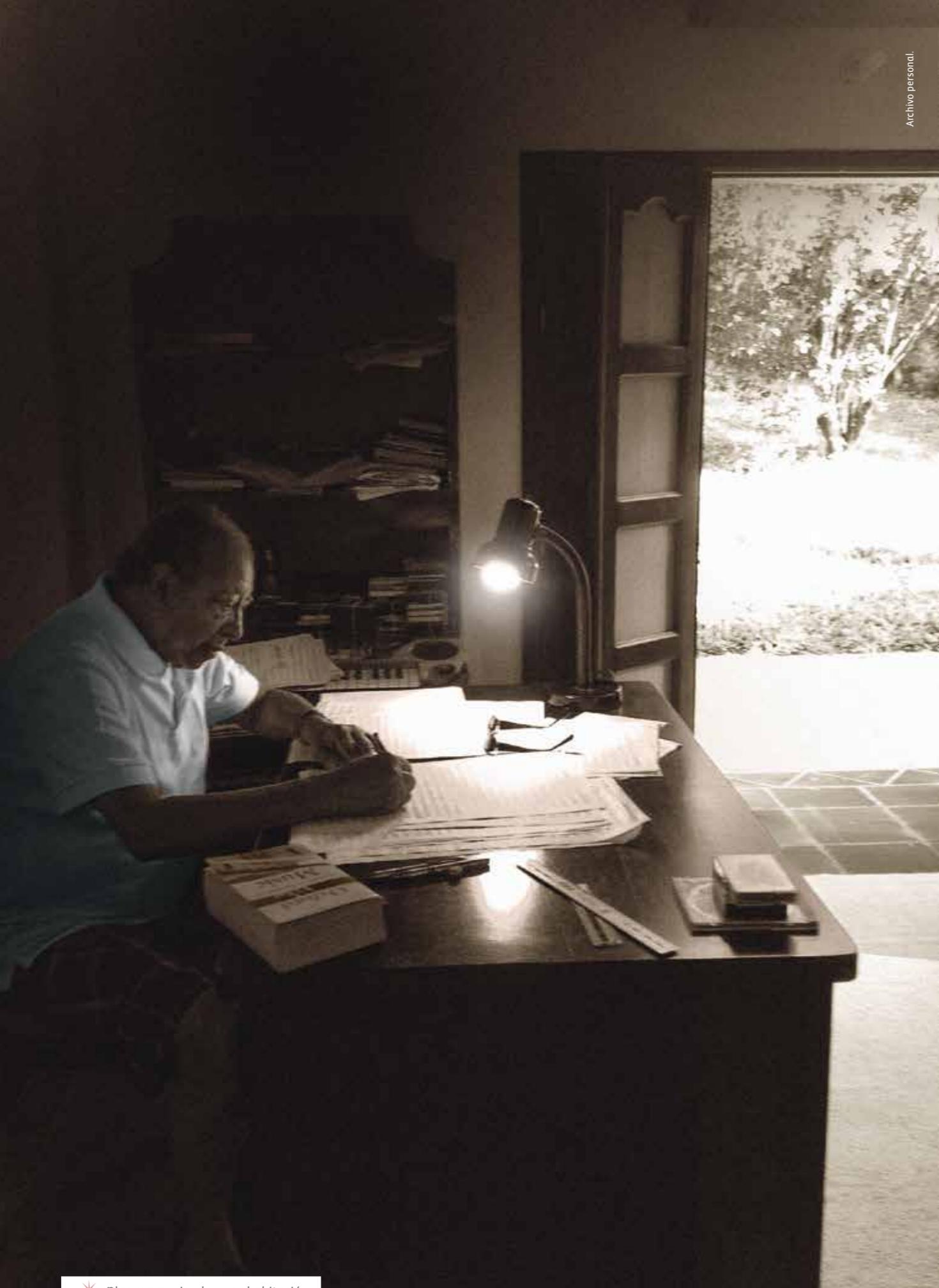
 La Orquesta Filarmónica de Medellín.

amplio reconocimiento. Ya no era un agradecimiento a alguien que está a punto de morir, sino más bien un mensaje de apoyo para quien durante tanto tiempo había luchado infructuosamente para lograr legitimarse dentro de su país.

Hoy día Blas sigue con un ritmo algo más pausado, quizá, pero impactante. En 2012 compuso su *Diálogo para Ibsen* Opus 236, obra solicitada por el Coro de la Ópera de Noruega, para coro mixto y coro infantil basado en la obra *Peer Gynt* de Ibsen. Así como la obra de Grieg, la de Blas es una suite con cuatro movimientos: preludeo, scherzo, canción y rondó. Luego vino su *Consensus* Opus 237, obra comisionada por la American Wind Symphony Orchestra; *Obertura para octubre primero* Opus 238, un movimiento sinfónico de carácter brillante escrito como homenaje a Franz Liszt, de quien toma breves citas. Esta obra está prevista para ser estrenada próximamente por

el Sistema de Orquestas de Venezuela. El 11 de diciembre de 2012, en un homenaje que le hiciera el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, en Medellín, se anunció la publicación de la partitura por parte de esta entidad.

Pero este ímpetu no para allí. Blas ya está trabajando sobre dos obras por terminar: su *Sinfonía dramática*, Opus 239 y el *Trío-concierto para violín, cello, piano y orquesta* Opus 240, titulado así para no plagiar a Beethoven, con su *Triple concierto*. Dentro de los planes para el próximo año está su viaje a Venezuela en la primera mitad del año, dividido en dos partes: un mes dedicado a Caracas y un mes a Barquisimeto, en donde trabaja para dos instituciones que tienen convenio: el Conservatorio Vicente Emilio Sojo y la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA). ✨



Archivo personal.

Epílogo

E

sa es la historia de Blas. Quedan muchísimos detalles por precisar y muchas facetas por descubrir de su vida como compositor, pedagogo, diseñador de currículo y maestro de grandes figuras de la música de hoy, en especial desde el año 2001 y desde su vínculo con Venezuela. Mas es importante resaltar aspectos de su papel en el desarrollo de la composición, partiendo de un lenguaje eminentemente neoclásico para explorar el vasto abanico de la música orquestal, coral, para vientos, de cámara y también para abordar la música electrónica y la música aleatoria. Tal como ya lo señalaba Gerard Béhague, “su música [refleja] gran imaginación rítmica con combinaciones tímbricas efectivas, especialmente las que involucran la percusión” (1979, p. 310). No siempre queda claro que su constante exploración tímbrica le permitiera abrir nuevos campos tanto para la música de percusión como para otros instrumentos que rara vez tienen la posibilidad de ser protagonistas de una obra musical.

Es uno de los compositores que más obras ha escrito para lo que Boudreau insiste en llamar *Wind Symphony*, lo que, como ya se ha mencionado, podría considerarse una instrumentación particularmente representativa de la música estadounidense en contraste con la europea, cuyo repertorio para cuerdas y para piano se ha destacado más en el pasado²³.

Claro está, en el período barroco, un compositor europeo como Haendel produjo para el rey obras como la *Música para el agua* y *Música para los reales fuegos artificiales*, cuyo forte es la presencia de los instrumentos de viento. Ambas son obras para la realeza —las trompetas, por ejemplo, con el extraordinario brillo del cobre y un sonido fuerte de alta proyección se asocia mucho con el poder, aún en civilizaciones remotas— y la realeza tiene que ver con todo un sistema de estrategias para la mediatización de la misma, lo que también tiene que ver con la parafernalia del barroco, así como con nuestra era del espectáculo.

Eso nos devuelve al tema de este libro: Blas Atehortúa. El predominio de instrumentos de percusión y de viento va de la mano con todo lo que implica la imagen y la mediatización, de ese barroco latinoamericano del que hablan los historiadores del arte y los historiadores culturales. Y creo que Blas se identifica plenamente con ello: “A mí me encantan los espectáculos, como fue el de la Plaza Mayor en Valladolid para celebrar el aniversario de

23. En una comunicación reciente, Boudreau atribuye su obsesión con este término al hecho de que en 1956 quiso comisionar una obra para banda a Heitor Villa-Lobos y este se rehusó, argumentando que tan solo componía para lo que ahora es el sello personal de la *American Wind Symphony* y así llegaron a un acuerdo.



Archivo personal.



✦ El maestro Gustavo Dudamel.

www.fidelioarts.com

la muerte de Colón. Había en total tres mil personas y la obra se transmitió por toda España” (Comunicación personal, 26 de noviembre, 2012).

Nuestra época es la del espectáculo, del espectáculo audiovisual, lo que ubica a Blas dentro de una mirada sumamente actual como creador que refleja tanto su época como su procedencia americana. También es un producto del barroco latinoamericano, con su predilección por la forma y la estructura, pero siempre de la improvisación y del talento programático.

Dicho esto, Blas es un compositor que ante todo quiere llegar a su público, a sus intérpretes y a la persona del común. A pesar de su dominio impresionante de la instrumentación, cualquiera que sea el protagonista en una obra, a Blas no le interesa componer obras difíciles para sus intérpretes. Más bien lo mueve la idea de crear comunidad y su estrategia de proponer espacios para las diferentes agrupaciones de instrumentos al ubicarlos en diferentes sitios de manera antifonal se puede traducir como una aspiración hacia su autonomía y libertad dentro de un todo sonoro.

Esta visión lo ha acompañado durante toda su vida como docente y pedagogo. Es precisamente esa mirada que se percibe por medio de la descripción de Blas que hace una de las figuras más importantes en el mundo de la música hoy día, el maestro Gustavo Dudamel, con el cual se logró una correspondencia interesante con motivo de su selección de la *Obertura festiva* Opus 181 para el concierto binacional de diciembre de 2010 que convocó a miembros de la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venezuela y a miembros de las orquestas sinfónicas juveniles de Colombia dirigidos por el maestro en el Teatro Julio Mario Santo Domingo.

Susana Friedmann: ¿Nos puede decir algunas palabras sobre sus razones para escoger la *Obertura festiva* del maestro Atehortúa para el concierto junto con obras de Castellanos, Ginastera y Stravinsky?

Gustavo Dudamel: el maestro Atehortúa ha aparecido por supuesto muchas veces en Venezuela, trabajando con nuestros jóvenes compositores y le agradecemos mucho su interés por la generación joven; eso es algo por lo cual se caracteriza el Sistema y en eso tenemos algo en común con el gran maestro. ¿Por qué programé su obra en esta ocasión? Usted tiene que entender que, en mi opinión, él es uno de los “grandes maestros” y por lo mismo es más que lógico colocar sus obras en la compañía de maestros como Ginastera, Stravinsky y Castellanos.

SF: Dada su predilección por las obras de Mahler y la tendencia de Atehortúa de componer con una densa textura contrapuntística y pasajes líricos extendidos que recuerdan a Mahler, ¿consideraría combinar estos dos compositores en un futuro? Si no, ¿podría decirnos por qué?

GD: creo que siempre se trata de buscar la combinación perfecta en un programa, como usted dice. Las texturas densas del maestro Atehortúa son extraordinarias y una de las cualidades que más estimo. Siempre estoy atento a escuchar su obra en todos los contextos.

SF: De la misma manera, ¿consideraría ofrecer un concierto con obras de Bartok y de algunos compositores latinoamericanos que heredaron su extraordinario sentido de motricidad y sus escalas modales, como sucede por ejemplo en el Concierto para orquesta de Bartok?

GD: para nosotros en Venezuela, el maestro Atehortúa es un símbolo de la música latinoamericana y, por su procedencia tradicional, es maravilloso considerar su obra de mano a la de Bartok. Creo que es importante enfocarse además sobre sus cualidades humanas; ellas también hacen que el maestro Atehortúa sea tan grande, en mi concepto. Es uno de los “grandes” en mi libro sobre la tradición sinfónica, junto con nuestros otros compositores latinoamericanos importantes como Ginastera y Villa-Lobos.

SF: Usted ha sido instrumental para exponer al público europeo algunas obras latinoamericanas, como sucedió por ejemplo con el éxito del Danzón, de Arturo Márquez en la temporada de Promenade Concerts en el Albert Hall de Londres y en cierta forma con Mambo, de Bernstein. Dada la receptividad adquirida por esos públicos y el interés marcado por lo latinoamericano, no solo en la música sino en el arte, en la danza contemporánea, etc. en los últimos años, ¿podría concebir un concierto dirigido por usted exclusivamente de compositores latinoamericanos que incluiría el Concierto de timbales del maestro Atehortúa?

GD: ciertamente, he estado programando muchas obras “americanas” en mis conciertos fuera de América del Sur; no me gusta pensar en términos de América del Norte, del Sur o Latinoamérica tan específicamente, sino en un concepto “americano” más general. No se debería dividir, sino unir nuestras culturas americanas. O sea, sí, creo que se estará viendo más de este gran repertorio “americano” en el futuro en mi programación europea y en todo el mundo.

Quizás podríamos decir que en manos de Blas Emilio Atehortúa como compositor y de Gustavo Dudamel como director y gestor cultural sin igual queda la legitimación de nuestra música americana.

Algunas palabras sobre Blas, el pedagogo. Desde 2001 dirige la Cátedra Latinoamericana de Composición en Fesnojiv. Como narra el maestro José Antonio Abreu —creador del Sistema de Orquestas Juveniles hace 38 años— inició con una cátedra de violín, luego la de clarinete y posteriormente la de piano, con la aspiración de producir instrumentistas de alto nivel que a la vez enseñan a otros en todo el país. La última cátedra que se instauró fue la de composición, para enseñarle a jóvenes compositores latinoamericanos en su formación: “más que una cátedra o una carrera, es una Maestría en composición” (Jaramillo, 2010).

De acuerdo con la visión del Sistema, Blas reparte su tiempo entre Barquisimeto y Caracas, con el fin de ser transmisor de conocimiento no solo a la capital de Venezuela, sino también a la provincia, en este caso, el estado de Lara. Le rehúye al protagonismo y, así como prefiere vivir en la tranquilidad de una finca en las afueras de Bucaramanga, Barquisimeto le ofrece un ambiente cálido y apacible que le agrada enormemente.

Blas reconoce que desde que se vinculó con el sistema de educación musical de Venezuela siente que ha logrado lo que siempre aspiraba y que hay coherencia entre su labor como compositor, pedagogo y ser humano.

Recuerda con humor:

Ese es mi vínculo como empezó. Allá me llegan alumnos de todo el país. Se ha formado, ellos llaman, un Propedéutico de Composición, que lo dirige uno de mis alumnos de composición, Luis Laya. Él dirige unos muchachitos de 12, 13, 14 y 15 años que están estudiando composición, inteligentísimo. A Luis Laya lo presencié el año pasado y tiene un ejército de niños, desde los 6 años, de piano [...] tenía como veinte alumnos y tenía que hacerle examen a todos [...] era un ejército de niños. Es un profesor de piano para niños excelente. David Pedroza y Andrés Levelle ganaron recientemente premios de composición con los alumnos míos y el año pasado otro alumno mío se ganó el premio de composición de la Simón Bolívar. Este año ganó Luis Laya.

Mis alumnos ya enseñan, yo les asigno tareas porque el sistema es nutrirse de la misma gente, reciclar gente, entonces, el que sabe violín puede enseñarle a uno que empieza, así es el sistema. Tienen todas las garantías para viajar, entonces la composición se está reciclando. En Caracas tengo a Norman Gómez, David Pedroza, Luis Laya y Ángel Hernández, que ya están enseñando composición. En Barquisimeto tengo dos alumnos brillantes de composición, Andor Sironi, que toca oboe y corno inglés. El otro alumno se llama Rafael Arismendi. Ellos son los puntales que tengo en Barquisimeto para enseñar composición.

En cuanto a alumnos suyos en Venezuela provenientes de Colombia, menciona a Carlos Andrés Mejía, nacido en Manizales, a quien considera brillante y estuvo bajo su cargo durante dos años. Se formó como director de orquesta y actualmente es director asistente de la Orquesta Sinfónica Nacional en la República Dominicana, desde donde invitó a Blas para dirigir la *Obertura festiva*.

Blas explica que los posgrados se hacen en convenio con el Sistema, entre otros, en la Universidad Simón Bolívar, de donde se graduó Evelio Barazarte, violinista extraordinario que en una ocasión tocó su *Preludio para violín solo No. 1* Opus 65 a la memoria de Joseph Matza. Como es la tradición, al graduarse con excelencia los exalumnos ejercen cargos directivos importantes y se convierten en multiplicadores, por lo que este músico, a la



Foto: Archivo familiar.

* Celebrando su cumpleaños en familia.

edad de aproximadamente 45 años, dirige el Conservatorio de Música Simón Bolívar, en Caracas.

Lo mismo sucede con Tarcisio Barreto, también violinista, director del Conservatorio Vicente Emilio Sojo, en Barquisimeto; además, es director titular de la Orquesta Sinfónica de dicha ciudad en donde enseña Blas. Lo admira como violinista, pues lo ha escuchado interpretar las sonatas para piano y violín de Brahms con David Ascanio y luego sus *Dos romanzas para violín y orquesta* apoteósicos. Blas recuerda el enorme impacto que le causó cuando, para su examen de grado, dirigió dos piezas de Stravinsky —el *Pájaro de fuego* y luego *La consagración de la primavera*— ambos de seguida y de memoria.

Blas dicta sus seminarios en módulos, de manera que viaja a Venezuela por períodos de unos dos meses y divide su tiempo entre Barquisimeto y Caracas. En Barquisimeto trabaja tanto para el Conservatorio Vicente Emilio Sojo como para la UCLA, una universidad pública cuya reputación se centra en las carreras de Medicina e Ingeniería.

Destaca lo agradable que es la ciudad, su belleza arquitectónica y el buen trato que recibe mientras permanece allí. Para sus seminarios pide los recursos musicales que necesita en el módulo que dicta, por decir algo, coros, instrumentos de viento, músicos para obras de cámara y siempre cuenta con un apoyo eficaz e inmediato. En 2013 tiene programado enseñar música vocal,

llevando para ello ejemplos de su propia producción y de sus maestros, además de los principios técnicos de la disciplina.

En Caracas dispone de un excelente apartamento, de transporte puerta a puerta y de una infraestructura de apoyo impresionante. Por eso dice: “La Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar es mi orquesta” y no necesita decir más. Por fin encontró una institución —“la” institución de mayor reputación a escala nacional e internacional de América Latina, si no de América— dispuesta a estrenar sus obras y a brindarle el apoyo que se merece.

Para concluir, las palabras del célebre pianista venezolano David Ascanio sintetizan lo que Blas representa:

Hablar del maestro Atehortúa, para quienes tenemos el gusto de conocerlo, no es difícil. Lo difícil resulta escoger algunas de las características entre las tantísimas que el maestro Atehortúa reúne en su persona. Desde su entrañable manera de relacionarse, afable, emotiva y sencilla, hasta su cultivadísimo ser, que ha sabido el maestro esculpir de sí mismo, hay una infinidad de comentarios posibles. Toda su afabilidad se le ‘sale’ por los ojos; ojos chispeantes de mirada profunda y a la vez fulgurosa de vida, que pareciera decir: ‘Este soy yo. Feliz. ¡Serenamente feliz!’ Tal es esa felicidad, que resulta contagiosa. Es algo que sus alumnos y discípulos saben apreciar a través de sus enseñanzas precisas y preciosas, de sus amenas y aleccionadoras anécdotas y de sus sabios y valiosos consejos.

El maestro Atehortúa, ya por lo anterior todo un maestro, es una persona que brinda apoyo y confianza a quienes interactuamos con él, profesional y personalmente. Su inacabable fuente de conocimiento y experiencias más que vividas y vívidas, resultan inspiradoras para todos los que hemos escogido los senderos de la música. Su conocimiento orquestal, de cada uno de los instrumentos o de la voz, de la conducción orquestal o del piano, de la composición o de la ejecución, lo convierten en un una verdadera lumbrera para quienes hemos tenido el gusto y el honor de recibir tanto de su persona.

El maestro Atehortúa, una vez más, sería ya por todo lo anterior, maestro de maestros; sin embargo, lo más importante en el maestro Atehortúa es su espíritu, eso que lo sostiene y que a través del tiempo, ha ido descubriendo, para así dejarlo actuar y lograr la tan ansiada libertad, la libertad creadora del espíritu, lo que brinda, junto a la bondad infinita, sentido a la vida. Y en tal sentido, la excelsa obra del maestro Atehortúa lo ha convertido, sin lugar a dudas, en el máximo exponente de la composición de su generación en Hispanoamérica.

Por lo antes expuesto, repito en palabras humildes, pero sentidas, el maestro Atehortúa, a través de su ser y su obra, ha trascendido ganándose su universalidad al ser tantos quienes le llevamos en distintos lugares del mundo. Maestro nuestro, de Colombia y de Venezuela, su otro país y de las Américas.

¡Bravo, maestro Atehortúa!

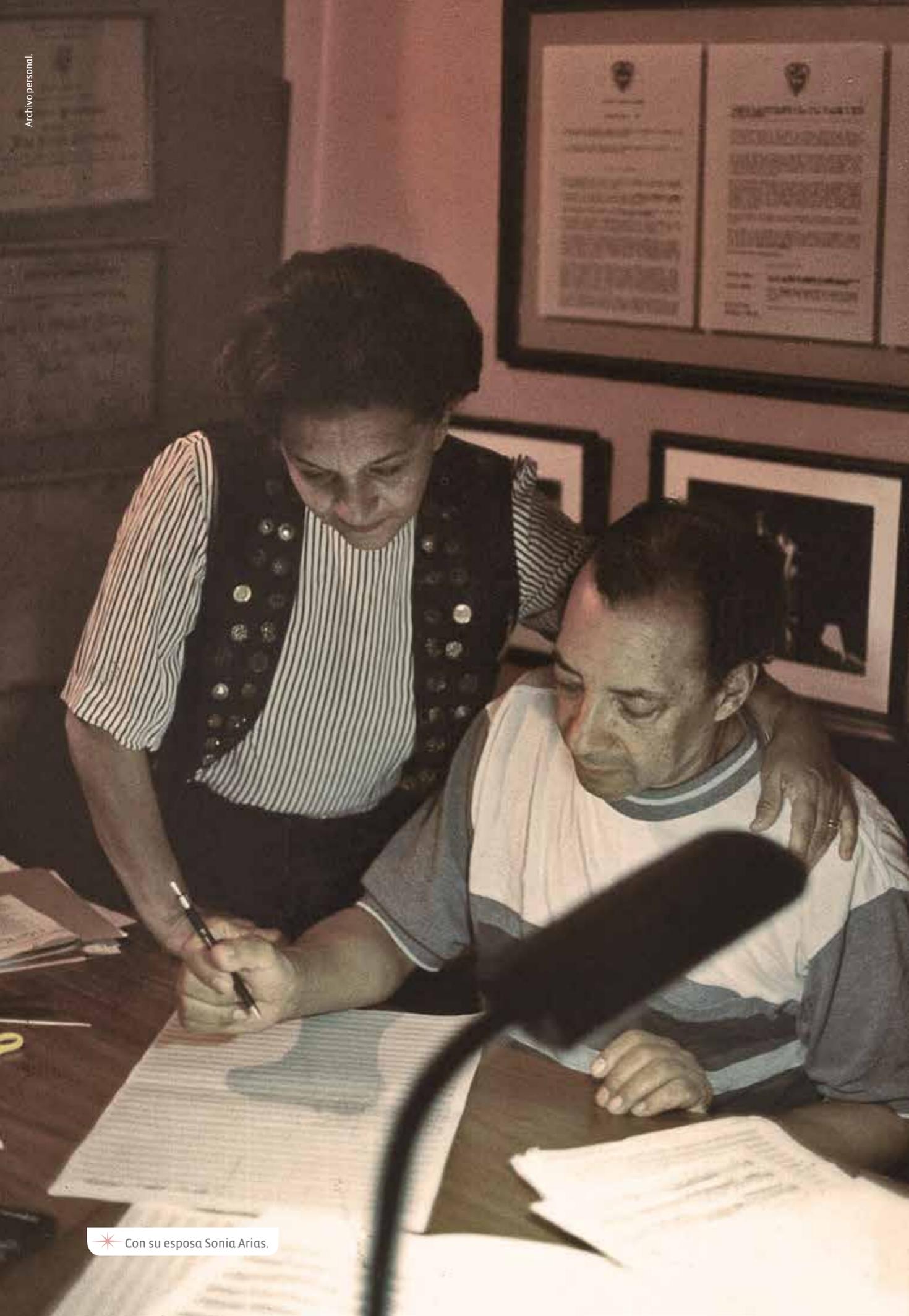
David Ascanio *



DIPLÓMA

APRENTIZAJE

✦ El estudio del maestro Blas Emilio, en su casa en Piedecuesta, Santander.



Cronología



Auditorio Olav Roots de la Universidad Nacional.

- 1943** Nace en El Plan, Santa Helena (Antioquia).
- 1950** Inicia sus clases de teoría y solfeo con la pianista venezolana Ruth Muñoz.
- 1955** Ingresa al Conservatorio del Instituto de Bellas Artes, de Medellín.
- 1956** Inicia sus clases de composición con Bohuslav Harvanek.
- 1957** Opus 1 No. 1 *Cuatro preludios para órgano*.
- 1958** Se transmite por televisión el *Intermezzo para orquesta* Opus 1 No. 2.
- 1959** Ingresa al Conservatorio Nacional de Música, en Bogotá.
- 1960** La Orquesta Sinfónica de Colombia estrena su *Concierto para timbales y orquesta* Opus 12.
- 1963** Obtiene su licenciatura del Conservatorio Nacional de Música, en Bogotá.



Carnet estudiantil de ingreso. Teatro Colón de Buenos Aires.

- 1963** Es becado por el Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires para realizar estudios de posgrado en la primera promoción del mismo.
- 1964** Recibe el primer premio en el Festival Internacional de Arte de Cali por su *Tripartita para orquesta* Opus 25.
- 1965** Viaja a Estados Unidos con una beca del Institute of International Education.
- 1965** La American Wind Symphony estrena su *Concierto da Chiesa* Opus 28.
- 1966** Regresa al Instituto Torcuato Di Tella, en Buenos Aires.
- 1969** Regresa a Colombia.
- 1971** Se posesiona como director del Conservatorio de Música de la Universidad del Cauca en Popayán.
- 1972** Es nombrado director del Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia.

- 1973** Funda y dirige la Orquesta de Cámara de Arcos de Bogotá.
- 1971** Obtiene el primer puesto en el Concurso Nacional de Composición Musical, del Instituto Colombiano de Cultura, con *Apu Inka Atawualpaman* Opus 50.



Titulo Honoris Causa.

- 1971** Se posesiona como director del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá.
- 1974** Es nombrado director encargado de la Orquesta Sinfónica de Colombia.
- 1977** Viaja a España.
- 1979** Se desempeña como director asistente de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.
- 1979** Consigue el primer premio del Concurso Nacional de Composición Musical, del Instituto Colombiano de Cultura, con *Tiempo-Americandina* Opus 69.
- 1981** Obtiene el primer puesto en el Concurso Nacional de Composición Musical, del Instituto Colombiano de Cultura, con *Kadish* Opus 107.
- 1981** Recibe la Medalla Bela Bartok del Gobierno de Hungría por sus *Cinco piezas a Bela Bartok* Opus 104.



Blas Emilio dirigiendo.



Blas es felicitado por el embajador de Hungría.

- 1982** *Brachot para Golda Meier* Opus 109 comisionado por la OEA y estrenado en el Kennedy Center de Washington.
- 1987** *Réquiem del silencio* Opus 143.
- 1989** Recibe el premio Catalina de Oro a la mejor banda sonora en el Festival Internacional de Cine de Cartagena por *Los pecados de Inés de Hinojosa*.
- 1989** Se estrena la *Sinfonía para piano y orquesta* con la Orquesta Juvenil Sinfónica de Venezuela y Carlos Duarte al piano.
- 1989** Es nombrado profesor y subdirector académico del Iudem de Caracas y profesor de composición de la Orquesta Juvenil Simón Bolívar.
- 1991** Alcanza el primer puesto del Concurso Internacional de Composición de la Joven Orquesta Nacional de España para los países de la Comunidad Iberoamericana con ocasión de los quinientos años del descubrimiento de América con *Cristóforo Colombo* Opus 167.

- 1991** Recibe el título *Honoris Causa* por la Universidad Nacional de Colombia.



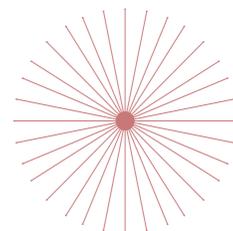
Con su esposa Sonia Arias.

- 1992** Estrena *Éxodos* Opus 170 en la Gran Sinagoga Tiferet de Caracas.
- 1993** Recibe la beca Guggenheim para dedicarse a la composición.
- 1993** Estrena el *Concierto No. 2 para piano y orquesta No. 2* Opus 171 en un programa conmemorativo de los quinientos años del descubrimiento de América en el Kennedy Center de Washington, D. C.
- 1993** Es distinguido con la Orden del Congreso de la República de Colombia en el grado de Cruz de Caballero.
- 1996** Realiza la musicalización de *Edipo alcalde*, con guion de Gabriel García Márquez y dirección de Jorge Alí Triana.
- 1998** Recibe el primer premio del Concurso de Composición para Banda del Ministerio de Cultura, con *Impromptu para banda* Opus 196.



Condecoración del Congreso de la República.

- 2000** *Concierto No. 2 para clarinete y orquesta* Opus 201, dedicado a Luis Rossi.
- 2006** Es comisionado por el Ayuntamiento de Valladolid para el oratorio profano *Colón, el gran navegante* Opus 219.
- 2007** Formula y se aprueba la Cátedra Latinoamericana de Composición de la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fesnojvi).
- 2009** Es internado en el Hospital Pablo Tobón Uribe de Medellín para un trasplante de riñón.
- 2009** En plena recuperación de su enfermedad compone *Ut supra el Fénix para orquesta* Opus 230.
- 2011** Es galardonado con el premio Vida y obra 2011, del Ministerio de Cultura de Colombia.
- 2012** En homenaje a Franz Liszt compone *Obertura para octubre* Opus 238.



Referencias

- Atehortúa, B. E. *Currículum vitae hasta marzo 1996*. Inédito.
- Atehortúa, B. E. *Documentación curricular complementaria*. No. 1, 3, 4, 8, 10, 11, 12. Inéditos.
- Béhague, G. (1979). *Music in Latin America. An Introduction*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall.
- Bowen Chester, P. (1997). *A Study of the Life and Wind Music of Blas Emilio Atehortúa including a Critical Edition and Stylistic Analysis of Cinco Piezas a Bela Bartok*. (Tesis de doctorado inédita). The University of Northern Colorado, Greeley, Estados Unidos.
- Candamil Gutiérrez, J. A. (2010). *Tres piezas para clarinete solo, de Blas Emilio Atehortúa*. (Tesis de maestría inédita). Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.
- Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Claem). *Catálogo de 1963*.
- Duque, E. A. (1991). La cultura musical en Colombia, siglos diecinueve veinte. En *Gran Enciclopedia de Colombia* (Tomo 6, Arte, pp. 217-235). Bogotá: Círculo de Lectores.
- Friedmann, S. (1997). El siglo veinte y la música contemporánea. La proyección de la música colombiana: Blas Emilio Atehortúa. *Revista Ensayos del Instituto de Investigaciones Estéticas, año IV* (4), 55-72.
- Friedmann, S. (2012). Su historia y sus músicas [Prólogo]. En G. González (ed.), *La caja Filarmónica. Sus músicos y sus directores* (pp. 11-14). Bogotá: Imprenta Distrital.
- Hansen, R. K. (2004). *The American Wind Band: a Cultural History*. Bloomington: GIA Publications Inc.
- Jaramillo, R. (2011, 20 de junio). Blas Atehortúa. Una leyenda viviente de la música. *15 en línea*. Recuperado de <http://www.15enlinea.com/cultura/216-blas-emilio-atehortua-una-leyenda-viviente-de-la-music>
- Middleton, R. (ed.) (2003). *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Londres: Routledge.
- Milhaud, D. (1970). *Notes without Music*. Nueva York: Da Capo Press.
- Monsalve, J. A. (2012). Los más antiguos. En G. González (ed.), *La caja Filarmónica. Sus músicos y sus directores* (pp. 44-47). Bogotá: Imprenta Distrital.
- Orquesta Filarmónica de Bogotá. (1992). *45 Años (1967-1992) Notas de programa del Concierto del Descubrimiento*. Bogotá: Alcaldía de Bogotá.
- Parada, G. (2 de diciembre de 2011). Entrevista de F. Demmer, M. Bejarano y S. Friedmann [Grabación en audio]. UN Análisis. Blas Emilio Atehortúa. UN Radio, Bogotá.
- Parada, G. (27 de junio de 2012). Entrevista de P. Sarmiento y F. Demmer [Grabación en audio]. Presencia Centenaria. La música de Blas Atehortúa I. UN Radio, Bogotá.

- Pratt, M. L. (1992). *Imperial Eyes. Travel Writings and Transculturation*. Londres: Routledge.
- Robertson, C. (ed.). (1992). *Musical Repercussions of 1492. Encounters in Text and Performance*. Washington D. C.: Smithsonian Press.
- Sadie, S. (ed.). (2000). *Grove's New Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Grove y Macmillan.
- Sarmiento, P. (2011). *La música de Blas Atehortúa. Un estudio teórico, estilístico y estético de su música para orquesta sinfónica*. Bogotá: Epígrafe editores.
- Stevenson, R. M. (1970). *Philosophies of American Music History*. Washington D. C.: Pan American Union.
- Valbuena, N. (1997). Blas Emilio Atehortúa. Alusión a lo posible. *Revista Nómadas* (7), 127-145.

Partituras impresas

- Atehortúa, B. E. *Chorale and ostinato fantástico, Opus 200* [música impresa]: para vientos. Nueva York: American Wind Symphony Editions, Peters Corporation: 2006. Partitura orquesta y 33 partituras. Peters 68116.
- Atehortúa, B. E. *Concerto for bass trombone and wind orchestra, Opus 202* [música impresa]: para vientos. Nueva York: American Wind Symphony Editions, Peters Corporation: 2006. Partitura orquesta. Peters 67937.
- Atehortúa, B. E. *Fantasia concertante for solo piano and wind orchestra, Opus 204* [música impresa]: para piano y vientos. Nueva York: American Wind Symphony Editions, Peters Corporation: 1985. Partitura orquesta. Peters 67032.
- Atehortúa, B. E. *Tres piezas para clarinete solo, Opus 165 No. 1* [música impresa]: para clarinete. Columbus, Ohio: Techler Press, s.f. Partitura solista.
- Atehortúa, B. E. *Preludio, variaciones y presto alucinante para piano, Opus 190* [música impresa]: para piano. Bogotá: *Revista A contratiempo* (9), 1998. Partitura solista.

Discografía

- Atehortúa, B. E. y otros. *Concerto for two marimbas and wind orchestra* [Grabación sonora]: *Concertos All and Sundry*. Pittsburgh: American Wind Symphony AWSO115, 2007. 1 disco compacto; 9 min.
- Atehortúa, B. E. y otros. *Concerto for two marimbas and wind orchestra* [Grabación sonora]: *Music of the Americas*. Pittsburgh: American Wind Symphony AWSO 117, 2005. 1 disco compacto; 9 min.
- Atehortúa, B. E. y otros. *Ostinato fantástico* [Grabación sonora]: *Concerto from Three Continents*. Pittsburgh: American Wind Symphony AWSO 112, 2003. 1 disco compacto; 7 min.

- Atehortúa, B. E., Luis Pulido, Roberto Pineda Duque, Luis Antonio Escobar y Alejandro Tobar. *Do, re, mi, fa, sol, la, sí. Ceremonial* [Grabación sonora]: *Partita para la inauguración del Teatro Metropolitano de Medellín, Opus 139*. Bogotá: Infinity Records, 1998. 1 disco compacto; 18 min. 14 seg.
- Atehortúa, B. E., Fabio González Zuleta, David Feferbaum, Jacqueline Nova, Roberto García Piedrahita, Juan Reyes y Mauricio Bejarano. *Música electroacústica colombiana* [Grabación sonora]. Bogotá: Syrigma I, 1996. 1 disco compacto; 4 min. 36 seg.
- Atehortúa, B. E., Mario Gómez-Vignes, Antonio María Valencia, Luis Carlos Figueroa, Santiago Velasco Llanos, Guillermo Uribe-Holguín, Jimmy Tanaka, Guillermo Uribe-Holguín et al. *Preludio, variaciones y presto alucinante Opus 190 Tiempo de piano* [Grabación sonora]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1996. 1 disco compacto; 12 min. 49 seg.
- Atehortúa, B. E. y otros. *Música de la época del Libertador Simón Bolívar y otras obras del sentimiento histórico colombiano* [Grabación sonora]. Bogotá: Patronato colombiano de artes y ciencias, 1995. 1 disco compacto; 34 min.
- Atehortúa, B. E. y otros. *La música en Antioquia. Blas Emilio Atehortúa* [Grabación sonora]: *Canción para Orlando Opus 141 No. 2* (9 min. 17 seg.); *Tres sonetos de J. E. Rivera* (7 min. 2 seg.); *Música de gala a la tierra paisa* (5 min. 7 seg.); *Partita para inauguración de Teatro Opus 139* (17 min. 24 seg.) *Volumen 3*. Medellín: Discos Fuentes, 1994. 1 disco compacto; 38 min. 50 seg.
- Atehortúa, B. E., Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz, J.S. Bach, Felix Mendelssohn, Dave Hanson, Hermann Bellstadt, John Stevens et al. *Fantasia and Latin American Toccata* [Grabación sonora]: *Live 1992-93*. Denver: The Denver Brass. DB 8828, 1993. 1 disco compacto; 5 min. 24 seg.
- Atehortúa, B. E., Carlos Guastavino, Claudio Santoro, Osvaldo Lacerda y Andrés Alcalde. *Three Pieces for Solo Clarinet* [Grabación sonora]: *Fantasia sul América*. Munich: NR 1104, 1992. 1 disco compacto; 8 min. 5 seg.
- Atehortúa, B. E. y otros. *Duo Concertante Opus 150 No. 1 for violin and strings* [Grabación sonora]: *Music of the Americas*. Pittsburgh: OAS 003, 1991. 1 disco compacto; 7 min.
- Atehortúa, B. E. y otros. *Blas Emilio Atehortúa* [Grabación sonora]: *Pieza concierto para orquesta de cuerdas, Opus 3; Partita para orquesta de cuerdas Opus 52; Cinco piezas breves para arpa, viola y flauta Opus 37; Septimino para flauta, oboe, clarinete, violín, cello, piano y percusión*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, 1990. 1 casete; 52 min.
- Atehortúa, B. E. *Blas Emilio Atehortúa. Música de cámara para cinco instrumentos* [Grabación sonora]: *Opus 13* (12 min.); *Estudios sinfónicos para orquesta Opus 36* (36 min.); *Cántico y cántico fúnebre en memoria de Igor Stravinsky para orquesta Opus 48* (10 min.); *Apu Inka Atawualpaman Opus 60* (16 min.). Bogotá: Discos Bambuco, 1976. 1 disco de acetato; 74 min.

*No hay música inculta.
Hay una cultura etnológica, una cultura folclórica,
una música popular, y las ramificaciones,
en lo popular, son varias.*

Blas Emilio Atehortúa