

Discurso de Recepción de Juan Allende-Blin como Miembro Honorario de la Academia Chilena de Bellas Artes

En mi calidad de Presidente de la Academia Chilena de Bellas Artes, me corresponde presidir la sesión en la cual Juan Allende-Blin se incorporará como Miembro Honorario en los términos de la resolución a que se ha dado lectura al inicio de esta ceremonia.

Cabe señalar que esta sesión, en rigor, no se ajusta al formato en que se acostumbra a realizar este tipo de ceremonias. A ellas se convoca mediante invitaciones formales que extiende la Academia Chilena de Bellas Artes junto al Instituto de Chile, a sus miembros y a personas vinculadas a su quehacer.

En este caso la situación es diferente. Esta ceremonia forma parte de un proyecto mayor: el Festival Pedro Humberto Allende. Ha sido organizado por la Fundación Pedro Humberto Allende, con la colaboración de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, el Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile, la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile y la Asociación Nacional de Compositores, junto con el patrocinio de la Universidad de Chile, la Biblioteca Nacional de Chile, el Ministerio de Cultura y el Fondo de Fomento a la Música Nacional, el Instituto Goethe de Santiago y el Ministerio de la Cultura y Ciencias del Land Nordrhein-Westfalen de Alemania.

A este Festival se ha convocado a toda la ciudadanía del país, mediante comunicados de prensa, radio y redes sociales, con entrada liberada para todas las actividades que se han realizado a contar del pasado lunes 4 de septiembre.

En un artículo publicado el miércoles 6 de septiembre en el diario *El Mercurio*, quien les habla escribió, en su calidad de Presidente del Instituto de Chile, que la asociatividad interinstitucional que permitió la concreción del Festival, se complementa con la interacción disciplinaria en la que está empeñada la directiva, el consejo y las academias que componen el Instituto, la que, durante el presente año se ha traducido en un ciclo de conferencias en torno a un tema central: “La innovación tecnológica y sus efectos sobre las diferentes disciplinas”. Esto por cuanto en la actualidad se hace necesario pasar de un pensamiento lineal a un pensamiento sistémico transversal, y

abordar la sociedad contemporánea en tres dimensiones: la del pensamiento, la de la acción de personas y también de instituciones, y la de vinculación con el conjunto de la ciudadanía.

El Festival Pedro Humberto Allende comprendió las siguientes actividades:

1. Charla magistral de Juan Allende-Blin.
2. Recital de piano del artista alemán Thomas Guenther con obras de Juan Allende-Blin y otros creadores.
3. Charla de Juan Allende-Blin como prolegómeno del Encuentro Nacional que la Asociación Nacional de Compositores organizó en el marco del Festival.
4. Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección del Maestro Juan Pablo Izquierdo, miembro de la Academia Chilena de Bellas Artes, con obras de Pedro Humberto Allende y Juan Allende-Blin.
5. Concierto de música de cámara con obras de ambos compositores, que se realizará a continuación de esta ceremonia.

Dentro de este marco, el discurso de recepción que me corresponde pronunciar tomará como su principal base de sustento la evidencia a la que toda la ciudadanía del país ha tenido la oportunidad de acceder en las actividades del Festival que han tenido lugar a contar del lunes 4 de septiembre. Esta evidencia pone de relieve los siguientes cinco caminos en los que ha transcurrido el quehacer creativo e intelectual de Juan Allende-Blin.

1. Juan, el creador.
2. Juan, el artista ciudadano.
3. Juan, el pensador.
4. Juan, el investigador.
5. Juan, el maestro.

Juan, el creador

La conferencia magistral permitió aquilatar importantes antecedentes biográficos de Juan Allende-Blin. En ella el compositor repasa su vida en el Santiago de los años 30 y 40. Evoca sus primeras lecciones de música con su

madre, esa inolvidable maestra y persona que fuera la Sra. Rebeca Blin. Señalo estos atributos puesto que tuve el privilegio de ser su alumno hacia fines de los años 50 en el antiguo Conservatorio Nacional de Música (antecesor del actual Departamento de Música de la Facultad de Artes), ubicado en la calle Bulnes con la Alameda A este respecto, una precisión respecto al apellido materno del compositor. En Chile, desde siempre lo hemos pronunciado con la “i”. En cambio, para el compositor se debería pronunciar a la manera francesa, en consecuencia con su origen europeo.

En su charla magistral el creador evoca además su relación con su tío Pedro Humberto Allende Sarón, con quien inició sus estudios de composición a los quince años de edad. En su casa escuchó a ese memorable artista del piano que fuera el catalán Ricardo Viñes interpretar obras de Claude Debussy o tonadas de su tío. Fue en ese hogar donde inició su descubrimiento del entonces nuevo mundo sonoro de Arnold Schoenberg, además de la obra de dos grandes maestros de la polifonía del *Cinquecento*, Tomás Luis de Victoria y Giovanni Pierluigi da Palestrina. Además fue allí donde tomó por primera vez contacto con la música de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Grieg, Ravel y César Franck.

Esta incidencia fundamental que tuvo su familia en su formación como músico, se entronca con un muy importante rasgo de la historia de la música en el Chile independiente. Señeros son otros casos, como el de Federico Guzmán Frías en el siglo XIX, el primer pianista y compositor chileno de proyección internacional, o en el siglo XX, el de Claudio Arrau, y el de Alfonso, Carmen Luisa y Miguel Letelier, por señalar solamente algunos.

Motivado por estos descubrimientos y por conocer mejor el origen francés de su familia, el compositor parte a Francia y a la entonces Alemania Occidental, en los inicios de los 50. En Detmold estudió composición con Guenter Bialas y dirección de coros con Kurt Thomas, ulteriormente Thomas Kantor en Leipzig. Entre sus condiscípulos en Detmold está Gerd Zacher, destacado organista y compositor alemán, su compañero de toda una vida. Visita en 1952 los Cursos de Música Nueva en Darmstadt, donde conoce a Olivier Messiaen, y a la entonces joven generación de Luigi Nono, Pierre Boulez, y Karlheinz Stockhausen.

Regresa a Chile y como profesor de la cátedra de Análisis Musical del entonces Conservatorio Nacional de Música deja una impronta indeleble en importantes figuras de nuestro quehacer musical, entre los cuales figura Juan Pablo Izquierdo, Premio Nacional de Artes Musicales 2014, y miembro honorario de la Academia Chilena de Bellas Artes. Posteriormente se radica definitivamente en Alemania, desde donde se erige como una de las grandes figuras de referencia de la música contemporánea.

La obra creativa de Juan Allende-Blin es monumental, y se vertebra, de acuerdo al catálogo publicado en Essen, con ocasión de su octogésimo cumpleaños, en música para voz o voces solistas, coro, música escénica, instrumentos solistas, conjuntos, música para radio y lo que se denomina con *Klangskulptur*, o esculturas sonoras. En su charla magistral, el compositor identificó como una inquietud de toda su vida, la transgresión de fronteras de todo orden, esto es ir más allá de los límites entre la música y el lenguaje, entre la música y el espacio, entre la música y el tiempo, entre la música y la interpretación, entre la música y el azar, entre la música y la sociedad, o entre la música y la responsabilidad.

Un concepto muy necesario para la comprensión de su obra es el de tradición. Este término se vincula con “trado” o “tradere”, en su acepción de transmisión o entrega. Siguiendo a Igor Stravinsky, se puede explicar como una fuerza viva que desde el pasado ilumina el presente. En el caso de Juan, la tradición familiar es un punto de referencia, o de partida de su ulterior trayectoria creativa.

Uno de los elementos importantes de esta tradición familiar surge de los aprendizajes recibidos de su tío Pedro Humberto Allende. Entre ellos, el compositor subrayó en su charla magistral, lo que César Franck denominara *forme cyclique*, vinculada con el procedimiento transformativo de las monumentales arquitecturas polifónicas de maestros franco-flamencos como Johannes Ockeghem y Josquin des Pres.

Con una gran musicalidad Pedro Humberto Allende sustenta en este procedimiento su *Concierto sinfónico* para violonchelo y orquesta (1915), interpretado el pasado 8 y 9 de septiembre por Sebastián Escobar junto a la

Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección del maestro Juan Pablo Izquierdo.

Ya en 1915 el compositor Alfonso Leng Haygus advirtió este procedimiento en el detallado análisis que circuló junto al programa de estreno y que lleva como fecha el mes de julio de 1915. Leng señala que la *forme cyclique* se revela en que el “tema principal con que se inicia la obra se presenta, invariablemente, al principio y la fin de cada tiempo [movimientos], además de las reexposiciones”. Por su parte, Juan Allende-Blin advierte en el concierto un rasgo visionario, que tuvo un pronunciado impacto en su obra creativa:

“Con esta obra Pedro Humberto Allende dio un paso más allá del de César Franck. Partiendo de una idea generadora de doce sonidos, que no representan el total cromático (ocho que son diferentes y cuatro que se repiten), compuso el concierto con sus tres movimientos en que cada uno tiene un carácter bien determinado (...) Esta manera consecuente de servirse de la forma cíclica fue para mí una especie de puente espiritual que me señaló la ruta hacia la técnica serial de Arnold Schoenberg”.

La ruta a la que hace referencia el compositor lo conduce a la transformación desde los sonidos al conjunto de elementos que configuran el total sonoro. Su inicio se pudo apreciar en la *Sonatina* para piano compuesta entre 1949 y 1950, que ilustró la charla magistral. Además, en el Festival, se pudieron apreciar las dos primeras obras de Juan Allende-Blin que llevan el título de *Transformations*. Estas son, la N° 1 compuesta en 1951 para piano solista, vientos y percusión, que interpretó el pianista alemán Thomas Guenther el viernes 8 y el sábado 9 de septiembre con miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Juan Pablo Izquierdo, y la cuarta para piano solista escrita diez años después, que el mismo artista interpretó el martes 5 de septiembre en la Biblioteca Nacional.

De acuerdo a la charla magistral, la idea que dio origen a este género surgió hacia fines de los 50 en Santiago.

“En 1949 o 1950, aquí en Santiago, analizando las *Variaciones* op. 27 para piano de Anton Webern observé que eran más radicales que las *Variaciones* de Arnold Schoenberg, pues no poseían un tema, sino que los tres

movimientos que componen esta obra desarrollan una continua transformación. Webern creaba con esta obra un nuevo género que yo denominé *Transformations*".

En *Transformations I*, agrega el compositor, "ningún motivo se repite, a partir de ciertas combinaciones de intervalos el discurso se desarrolla renovándose continuamente. Pero el discurso se articula a través de cadencias. En ellas cambia el tiempo, o sea se realiza una aceleración o un retardo del movimiento. Así hay cadencias, por ejemplo, del clarinete o de la percusión".

Si bien bajo diferentes títulos esta idea de la transformación continua como base o *Urliniese* proyecta a importantes obras de Juan Allende-Blin, como *Zeitspanne* 1974, interpretada por Thomas Guenther el martes 5 de diciembre, en la que el fluir sonoro interactúa entre el silencio y el sonido reverberado.

La transgresión de fronteras que informa la música de Juan Allende-Blin se pudo apreciar en otras de las obras que sirvieron de ilustración para su charla magistral.

La delimitación entre el total cromático como configuración puramente sonora y la linealidad cronométrica del tiempo, se puso en evidencia en *Sonsbrisés*, tercera parte de *Échelons* para órgano (1962-1967), escrito a la memoria de Lothar Schreyer e interpretado por Gerd Zacher.

La delimitación entre el ballet como trama argumental, y la danza como movimiento corporal que fluye de la sonoridad pura desde el límite imperceptible hasta el clímax por incremento de la densidad sonora en un amplio rango de timbres, se pudo escuchar en *Distances*, música para el ballet *Séquence* de Jean Cebron, presentada en el Grillo-Theater de Essen en 1962.

La delimitación entre la sonoridad coral y la visualidad de los textos proyectados, se configura con un verdadero contrapunto de lo visual y lo musical en *Souffle*, para pequeño coro, gran coro y proyecciones visuales (1970-1972), entonado por el Coro de la Radio de Colonia bajo la dirección de Manfred Schreier.

La delimitación entre el poema como texto, el poema como fonema, el sonido no en una métrica convencional y el tiempo no concordante con un sentido cronométrico resonaron en *Fragmentnach Hölderlin* para soprano, trompeta y eufonio (1984).

El concepto de “collage sonoro” en que se delimita la música y las artes visuales en una perspectiva tanto de exactitud como de aleatoriedad se apreciaron en *Palimpsest* de 1993. Se combinan tres textos en tres lenguas diferentes, de San Juan de la Cruz, del poeta alemán Alfred Lichtenstein, y de Robert Desnos, todos hermanados por la idea de la muerte.

En una conversación ulterior con el compositor le planteé una idea que el musicólogo alemán Heinrich Bessler utiliza para el motete poli textual medieval, en la que por una parte el tenor se basa en un canto gregoriano, la voz intermedia puede entonar un texto secular en francés, y la voz superior un texto religioso en latín. En este caso existe una similitud con la obra de Juan en cuanto a una multi textualidad idiomática. No obstante, los textos no se hermanan por una idea en común como en *Palimpsest*, por lo que surge la pregunta: ¿Dónde se articula un sentido? La respuesta la entrega un teórico de la época, Johannes de Grocheo, quien señala que este tipo de motetes no se interpretaban en la iglesia, sino que en la sociedad civil. Se puede deducir del planteamiento de Grocheo que la armonía de estas diferencias se daba en la puesta en música (*Aufführungpraxis*) del motete, en una sociedad todavía entrecruzada por lo religioso y lo secular, muy diferente por cierto de nuestra sociedad actual, en la que ambos planos están nítidamente diferenciados. En todo caso, el tema de las armonías de las diferencias es una interesante veta de exploración futura en la indagación de la trayectoria creativa de Juan Allende-Blin.

Lo que se ha señalado se refiere a una pequeña parte de la obra de Juan Allende-Blin. Queda para el futuro la realización de una visión global de su obra creativa. De su fructífera estada en nuestro país, ha sido muy gratificante constatar que a sus 89 años tiene muchos proyectos futuros los que, estoy cierto, serán aportes relevantes para la música de nuestro país como del resto del mundo.

Juan, artista ciudadano

El concepto de artista ciudadano fue acuñado por el gran artista visual José Balmes, Premio Nacional de Arte 1999 quien fuera miembro de la Academia Chilena de Bellas Artes. Se refiere a una persona que ejerce su labor artística de manera integrada a su participación en plenitud dentro del medio social y el período histórico en que le corresponde actuar.

En su charla magistral el compositor señaló que su posición ante la sociedad al igual que su formación como músico surge de una tradición de referencia familiar.

“Pedro Humberto Allende tenía una posición política bien definida, él era un hombre de izquierda, de una izquierda abierta, sin dogmas, pensamientos heredados de su padre, Juan Rafael Allende, o sea de mi abuelo. De allí se desprendía también la ley moral de mi tío: ser responsable de cada nota que uno compone. Fue para mí su lección esencial”.

A lo que el agregó en la misma charla:

“Cuando me refiero a la responsabilidad incluyo allí lógicamente mi posición política que debe provenir de una posición moral: ser responsable no sólo de cada nota”.

Mucho se podría señalar acerca de esta faceta de Juan Allende-Blin. Se podría hablar acerca del libro titulado *Juan Allende-Blin: una vida de recuerdo y utopía*, el que fuera presentado en 2002 por prestigiosos intelectuales alemanas, y del que la *Revista Musical Chilena* hiciera una reseña gracias a la colaboración de Hanns Stein, miembro honorario de la Academia Chilena de Bellas Artes. Está por aparecer otro libro en Alemania bajo el título *Immerauchein politischer Impuls* (Siempre un impulso político). Se podría hablar además de su ineludible condena del nazismo, y de las prácticas políticas de gobiernos como el que se estableció en Chile a contar del 11 de septiembre de 1973.

Pero está además el exilio, que se ha transformado en uno de los temas más candentes en la actualidad a nivel mundial, en particular por la agudización del proceso migratorio debido a múltiples causas sociales, políticas y económicas. Acerca del exilio, Juan se ha pronunciado siempre y

de manera clara. A modo de ejemplo se podría señalar su obra *Rapportsonore/Relato sonoro/Klangbericht*, el que estuvo a cargo de la composición y realización, fue producida entre 1982 y 1983 en Metz en el Centro Europeo de la Investigación Musical, y finalmente transmitida por la WDR el 23 de marzo de 1983. El mismo año se hizo acreedora al premio Karl-Sczuka de Arte Radial. Al respecto, junto con consignar la noticia de esta distinción, la *Revista Musical Chilena* publicó la traducción que Hanns Stein hiciera, entre otros antecedentes, de la fundamentación del jurado que discernió el premio.

“Son claramente audibles el pasado de una vida vivida y un aislamiento provocado por el exilio. De manera sorpresiva y penetrante la biografía se transforma en historia y en un análisis angustioso de nuestra época”.

Juan, el pensador

Desde una perspectiva global, la charla magistral de Juan Allende-Blin impartida el pasado lunes 4 de septiembre reveló a la ciudadanía nacional un pensamiento acabado acerca de la música. Por otra parte, una mirada muy general acerca de las publicaciones que figuran en el catálogo de su obra revelan una amplia variedad de temas reflejo de su refinada cultura. A modo de ejemplo se podrían mencionar traducciones desde el castellano al alemán realizadas junto a Gerd Zacher de escritos de dos grandes poetas nacionales: Pablo de Rokha (1961) y Vicente Huidobro (1963). El exilio es un tema que figura de manera muy destacada en escritos publicados en 1985, 1989 y 1997. También relevante es el tema del futurismo enfocado de manera genérica (1980,1996), o acotado a Aleksandr Skrjabin (1983), Rusia entre 1910 y 1930 (1993, 2003), o en Italia entre 1909 y 1918 (2001). Su versatilidad le permite abarcar la música de uno de las más importantes figuras de la primera mitad del siglo XVI, Josquin des Pres con su célebre *Missa Pangelingua* (1982), como figuras de referencia del siglo XX, como Mauricio Kagel (1991) y Olivier Messiaen (1992). Ha publicado trabajos relevantes en la *Revista Musical Chilena* acerca de temas como la música contemporánea a fines de los 70 (1970), FréFocke y la tradición de Anton Webern (1997), la obra de su tío Pedro Humberto Allende Sarón (2002), los caminos de los exiliados (2003), y Fernando García, Premio Nacional de Arte

en Música 2002, miembro de número de la Academia Chilena de Bellas Artes (2003),

Juan, el investigador

Estrechamente vinculado con el camino anterior está la labor de Juan como investigador. Su trabajo se traduce en escritos rigurosamente formulados de acuerdo a los más exigentes cánones de la musicología. Pero su trabajo como investigador no se concluye en el documento científico, toda vez que está estrechamente con su actividad como compositor.

En dos ocasiones del Festival Pedro Humberto Allende, la ciudadanía tuvo la oportunidad de apreciar los resultados musicales del incansable trabajo de Juan como investigador. En el recital de piano, ofrecido por Thomas Guenther en la Sala América el martes 5 de septiembre, obras suyas como *Transformations IV* (1961) y *Zeitspanne* (1974) entraron en diálogo con obras de creadores del así denominado futurismo ruso, como Nikolaj Obouchov, Ivan Wyschnegradsky, Nikolai Roslavetz y Alexander Mosolov. Además de los escritos sobre este tema señalados en el epígrafe anterior, Juan indicó en las palabras introductorias al concierto, que personalmente se había sumergido en los archivos rusos en Moscú para pesquisar partituras que resultaran musicalmente representativas de este movimiento. En una conversación posterior, el mismo Juan planteó dos grandes raíces de la vanguardia de la primera parte del siglo XX. Una es la centroeuropea que se remonta a la raíz católica del Viejo Mundo. La otra es la rusa, que se remonta a la raíz bizantina tanto de Rusia misma como los países de Europa Oriental que fueron cristianizados y alfabetizados por la iglesia Bizantina. Se trata de un tema fascinante que indudablemente permitirá replantear la historia de la música del siglo XX, la que hasta la fecha se ha concentrado prioritariamente en la vertiente centroeuropea.

La segunda ocasión fue la presentación musical de *La Chute de la Maison Usher*, fragmento de una ópera de Claude Debussy sobre un texto de Edgar Allan Poe reconstruida por Juan. El minucioso proceso de detección de los fragmentos que encontrara en la Biblioteca Nacional de París, se complementó con un proceso de investigación, en las palabras del creador “en muchas ciudades y en muchos países; como en una novela policial seguí

la borrosas pistas”, junto a lo que pudo recabar de la hija adoptiva de Debussy, Madame Dolly de Tinan, lo que le “sirvió no sólo para completar el fragmento sino también para determinar más estrechamente la fecha de esta música”. Los resultados del proceso de investigación se publicaron en Muenchen, Alemania (1977), París, Francia (1978), y Stuttgart, Alemania (1980). El texto francés publicado en la revista *Musique en Jeu* (1978) fue traducido por Miguel Aguilar y publicado en la *Revista Musical Chilena*, XLIX/184 (julio-diciembre, 1995), pp. 11-37, disponible en la dirección electrónica www.revistamusicalchilena.uchile.cl. El ciudadano interesado podrá cotejar este último texto con la magnífica versión de la música que se realizara el viernes 8 y el sábado 9 de septiembre por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Juan Pablo Izquierdo con la participación de destacados solistas nacionales.

Juan, el maestro

Personalmente no conocía a cabalidad esta faceta de Juan. Personalmente pude apreciarla en la conversación abierta realizada el miércoles 6 de septiembre en la Sala Ercilla de la Biblioteca Nacional. En esa ocasión Juan planteó que su enfoque de la enseñanza de la composición toma como su punto de partida el tratamiento de la melodía. Personalmente lo encontré muy novedoso y fue de suma utilidad en la ulterior mesa de conversación acerca de *La enseñanza de la composición en Chile*, organizada en el marco del Festival Pedro Humberto Allende por la Asociación Nacional de Compositores. Muy relevante fue la participación en esa mesa moderada por Gabriel Matthey, de los creadores Antonio Carvallo (Presidente de la Asociación Nacional de Compositores), Pablo Aranda, Eduardo Cáceres, Alejandro Guarello y Aliocha Solovera. Todos ellos enseñan composición en Chile en la actualidad, por lo que el interesante intercambio de puntos de vista permitió aquilatar que la tradición de referencia de Pedro Humberto Allende como maestro de composición sigue plenamente vigente en nuestro país.

Epílogo

La conjunción de los cinco caminos señalados de Juan Allende-Blin, como compositor, como artista ciudadano, como pensador, como investigador y

como maestro, abordadas someramente en este discurso, demuestra que su incorporación a la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile como miembro honorario, junto con constituir un señalado honor para la institución, le ofrece a Juan Allende-Blin un marco institucional desde el cual podrá continuar su aporte a la cultura de nuestro país, por lo que le deseamos muchos y fructíferos años de vida.

Muchas gracias por su atención

Prof. Dr. Luis Merino Montero