

Antonio Juan-Marcos:

“Me gusta mucho explorar el sonido en el lenguaje”

por María Hernández



“Mis primeros conciertos fueron los que más me marcaron”

Antonio Juan-Marcos no sólo es un enamorado de la música. Al joven compositor mexicano le seduce el sonido en sí mismo y está convencido de que el lenguaje y las palabras también son fuente de inspiración para crear y traducir emociones hasta el terreno de la composición.

En su más reciente proyecto, *Tum Tambor*, traslada la esencia de uno de los cuentos de Juan Rulfo a un monodrama que no sigue un guión narrativo específico, sino que transmite ideas a través de diversos movimientos que capturan las facetas de la personalidad del protagonista del texto. Del mismo modo, a lo largo de su carrera, Juan-Marcos ha reinterpretado poemas y otras obras literarias para darle voz a lo que nació para permanecer en el papel.

Amanece (2014), una composición para contratenor y orquesta creada para celebrar el centenario del natalicio de Octavio Paz, y *Paesaggi Corporei* (2017), ciclo de canciones inspiradas en cuatro sonetos atribuidos a Antonio Vivaldi, son sólo dos de las obras que le han valido reconocimiento dentro y fuera de México.

Celebrar la sonoridad de una palabra y hallar un ritmo adecuado para ésta siempre ha formado parte de su proceso de trabajo como compositor. De este modo, su obra también es lúdica y emocional, y atrae a las audiencias de los diferentes países en los que se ha presentado.

Originario de la Ciudad de México, cuenta con diversos premios

internacionales y sus partituras han sido interpretadas en Estados Unidos, Bélgica y España. Actualmente estudia un doctorado en Composición Musical en la Universidad de Berkeley, donde además es profesor. *Pro Ópera* conversó con él sobre el reciente estreno de la obra inspirada en el cuento de Rulfo y sobre su carrera como compositor.

Me gustaría que nos platicaras sobre tu nuevo proyecto: *Tum Tambor*.

Es una composición no narrativa, sino que está libremente inspirada en el cuento *Macario*, de Juan Rulfo. Mi propuesta fue encontrar un texto que se prestara a una musicalización sin que tuviera que seguir un relato dramático —narrativo— al pie de la letra. Por el contrario, el objetivo fue que se inspirara libremente en el cuento. Al empezar a buscar una obra que se prestara para esto, en *Macario* encontré la oportunidad ideal.

Macario es un cuento que tiene muy pocos elementos narrativos; un monólogo en el que el personaje principal nos revela aspectos de su vida cotidiana —su personalidad, sus emociones, sus sensaciones, su manera de entender el mundo— y fuera de eso no va mucho más allá. En cuanto a acción concreta, lo único que vemos es a un personaje que está sentado en frente de su casa esperando a que salgan unas ranas para asustarlas y que no despierten a su tía. Es muy interesante porque no tiene acción narrativa ni sigue una cronología concreta o lógica. El personaje pasa de un pensamiento a otro sin establecer algo específico y nos revela elementos que hablan de un tema y después pasan a otro sin ningún puente.

Sin embargo, lo que me interesó fue encontrar los aspectos que *Macario* da a conocer a través de su monólogo y crear un movimiento para cada faceta emocional del personaje. Para mí, hay tres principales: sus deseos, sus miedos y la obsesión que tiene con un tambor. Éste, de alguna manera, representa un punto fijo para él. *Macario* es un hombre que tiene dificultades para entender el mundo y el sonido del tambor de alguna manera lo centra y le da una referencia concreta de lo que lo rodea. Es un personaje que, suponemos, tiene cierta enfermedad mental: para poder escuchar el tambor incluso se golpea contra las paredes o contra diferentes superficies. Lo que quiere es recrear ese sonido que él escucha y asocia con el tambor de una banda típica de las regiones de Jalisco.

El cuento es muy llamativo por todas las dudas que te deja. Intuyes que él se llama así por el título del cuento, pero no sabes qué edad tiene, en dónde vive, cómo se llama el pueblo que habita, en qué año o época vive. Lo único que sabes es lo que logras entender a través de su monólogo.

¿Tú escogiste el cuento?

Sí, justamente para llevar a cabo mi propuesta para el encargo de recibí de Francia. En estos movimientos —que son como exploraciones de las diferentes facetas del personaje— lo que hago es escoger palabras sueltas que están ligadas a sus emociones. Entonces, en el movimiento relativo a los deseos escogí palabras que asociamos al universo de los deseos. Para el miedo usé letras y para el tambor escogí palabras sueltas relacionadas a ese instrumento y a sus sonoridades.

¿El proyecto de *Tum Tambor* fue el encargo desde Francia? ¿Cómo fue el proceso de composición?

La primera idea surgió con el director Pierre Roullier y el ensamble 2e2m. Cuando yo estudiaba en el Conservatorio de París —hace ocho años— a él lo invitaban a que dirigiera las piezas de los estudiantes. Una de las experiencias más formidables de ese conservatorio era que la música que componías en tus años de estudiante se tocaba regularmente con muy buenos directores y músicos. Cuando Pierre dirigió una pieza que compuse, hablamos de que él siempre había querido hacer algo con Rulfo. Fue una idea que surgió después del concierto de aquel entonces, cuando estrené la primera parte de un ciclo basado en poemas de Octavio Paz. . Luego pasaron los años y Pierre me dijo: “Éste es el momento: se acerca el centenario del nacimiento de Rulfo y estaremos en México para el Festival Cervantino” y ese fue el impulso para empezar.

Después pasamos a una segunda etapa para concretar el proyecto y preguntarnos cómo queríamos abordar a Rulfo, si iba a ser al pie de la letra o si sólo íbamos a inspirarnos en él. Para musicalizar sus textos había que pensar en la manera más adecuada. Al ver las condiciones del proyecto vimos que debía durar entre 20 minutos y media hora, y que habría un solo cantante y un ensamble de instrumentación mediana, de 13 músicos. Entonces decidimos que lo más adecuado sería un monodrama y, como tenía que ser corto, no tenía que seguir al pie de la letra la narración sino inspirarse brevemente en el relato de Rulfo. Además, tuvimos que considerar la cuestión de la puesta en escena: no sería como en la ópera, sino que los músicos iban a estar en escena, así que tendría que haber armonía entre todos.

¿El proceso de trabajo siempre es similar cuando te hacen un encargo?

Varía mucho de proyecto a proyecto. A veces un director tiene una idea muy concreta de lo que quiere y a veces eres tú quien tiene la idea. Para mis próximos trabajos, que son para orquesta, yo soy quien tiene claro lo que quiere hacer con esas piezas, pero en el caso de *Tum Tambor* la idea

de hacer algo con Rulfo fue del director del ensamble. Así que es variable.

En ese mismo año (2017) volé a Francia para el estreno de un ciclo vocal para el que musicalicé cuatro sonetos que se atribuyen a Vivaldi. Fue un proyecto donde el encargo fue más específico: me dieron los textos, la duración que querían que tuviera cada pieza, y desde entonces me dijeron que se tenía contemplado que cada una iba a servir como un preludio a *Las cuatro estaciones* de Vivaldi porque los sonetos fueron escritos en relación a ellas. Era un proyecto para el que también se tenía definida la instrumentación.

¿Y qué prefieres: tener libertad para trabajar en el proyecto a tu gusto o que te den pautas para componer?

La verdad es que no tengo una preferencia. Lo que se espera al componer es que el proyecto resuene con tu personalidad. Si te dan parámetros más delineados o abiertos, lo importante es que en un caso o en el otro el proyecto te hable emocionalmente, que le hable a tus gustos y a tu manera de entender el sonido. A lo mejor, cuando hay un elemento extra-musical, como un poema o

“Macario es un cuento que tiene muy pocos elementos narrativos; un monólogo en el que el personaje principal nos revela aspectos de su vida cotidiana”

una historia, tú te imaginas algo musical, pero a lo mejor tampoco es algo que resuene mucho con tu manera de hacer música. Y entonces se vuelve difícil: puede pasar que, a pesar de tener una admiración enorme por el texto que te proponen, tú te imagines algo distinto. Entonces, los encargos que acepto son porque siento que con ellos hay afinidades o que mi música puede aportar algo para aproximarse a ellos.

En *Tum Tambor* trabajaste a Rulfo y antes me hablaste de un ciclo sobre Octavio Paz. ¿Al componer te interesa la literatura de manera particular?

Sí, siempre he tenido una relación especial con los textos. Creo que eso inició desde el principio de mi actividad como compositor. Aparte de la música, el arte que más me ha acompañado es la literatura porque siempre puedes viajar con un libro en la mano. Siempre puedes relacionar la literatura con la música. Hay historias muy extensas sobre la relación entre texto y música. Siempre me he sentido muy acompañado por ella. A veces estoy leyendo un poema e intuitivamente me vienen ganas de musicalizarlo o por lo menos me vienen ideas de cómo podría sonar ese texto con música y eso es una indudable fuente de inspiración.

También me gusta mucho explorar el sonido en el lenguaje, en las palabras. Siento que las palabras están llenas de sonoridades muy evocativas y a veces nos olvidamos de su valor sonoro y fonético porque las usamos todos los días. Sin embargo, creo que la música puede volver a poner en perspectiva e iluminar un poco esa parte del lenguaje que a veces olvidamos por utilizarlo diariamente. Por ejemplo, una palabra como “follaje” me parece increíble porque tiene una riqueza fonética maravillosa. Me gusta mucho encontrar esos valores sonoros en las palabras.

¿Cuándo te enamoraste del sonido y decidiste dedicarte por completo a la música?

Fue en la adolescencia. Mi instrumento principal es la guitarra clásica y cuando tenía unos 15 años me di cuenta de que pasaba mucho tiempo componiendo pequeñas piezas. A veces podía pasarme una tarde entera en una sola pieza y al día siguiente volvía a tomar lo que había hecho y continuaba un poco más hasta terminarla. Eran piezas cortas para guitarra que yo mismo tocaba, pero desde entonces me decía: si esto es lo que más me gusta —hacer piezas, escribir piezas—, ¿cómo puedo hacer para avanzar más en este terreno? Entonces decidí buscar a profesores que fueran guitarristas y que también compusieran y que me dieran una idea de cómo hacer piezas más largas. Empecé a tomar clases relativas a composición, armonía y, ya para los 18 años, tuve más claro que quería dedicarme a la composición y empecé a escribir piezas para otros instrumentos y para formaciones de grupos de cámara y otros. Simplemente fue darme cuenta de que lo que me gustaba era componer piezas en mi propio instrumento. Lo demás fue ir progresando, hacerlo cada vez mejor y eso implicó composiciones más largas o para más instrumentos. A los 18 entré a la licenciatura de Composición en el Conservatorio de Boston, y a partir de ahí me concentré en mis estudios.

¿Recuerdas cuál fue la primera obra que presentaste en público y cómo te sentiste?



“Las palabras están llenas de sonoridades muy evocativas y a veces nos olvidamos de su valor sonoro y fonético porque las usamos todos los días”

Me parece buenísima la pregunta porque nunca la había pensado. [Ríe]. De las primeras que me acuerdo haber presentado frente a un público que iba más allá de mis amigos de la escuela o de mi familia, debieron ser pequeños recitales en los que participé en la adolescencia. Mis primeros conciertos fueron los que más me marcaron. Eso debió suceder cuando empecé la licenciatura a los 18 años. Eran conciertos que yo mismo daba con piezas que había escrito para guitarra. Me ponía algo nervioso de tocar esas piezas porque no era tan fácil, pero para mí era un reto importante y trataba de escribir piezas con cierta exigencia técnica del instrumento. En mi primer año de la licenciatura también presenté mis primeras piezas de cámara. Eso también fue muy agradable porque pude trabajar con otros músicos y con directores y fue un aprendizaje muy importante.

Por último, veo que has pasado mucho tiempo fuera de México. ¿Se puede hacer una carrera de composición en el país o es más viable tener éxito en el extranjero?

Hay muchas respuestas válidas para esta pregunta porque hay varios caminos que puedes seguir como compositor. Cada uno va formando un camino y darte una respuesta general me parecería algo apurado. Hay casos de compositores mexicanos que han hecho una carrera sólida en el país, pero también hay casos de compositores que salieron y ya no regresaron. Debemos reconocer que hay una gran variedad en el panorama musical en México y fuera de aquí.

En mi caso, pasar temporadas largas lejos de México tiene que ver con mis ganas por conocer ciertas maneras de hacer composición, en particular, durante los 11 años que estuve en Francia. Ésa fue una temporada obviamente muy larga y para mí estuvo muy influenciada por mi deseo de adentrarme en el oficio desde allá. Y bueno, también me interesaba la manera en la que se alcanzaban los objetivos compositores, el modo en el que se enseñaba el oficio y las preocupaciones estéticas y así me fui dando cuenta de intereses comunes. ●