Voces

Una reflexión sobre la música y el arte
Entrevista a Sonia Megías

Sonia Megías (Almansa, 1982) es compositora. Su labor creativa busca a través de notaciones no tradicionales un concepto artístico que huye de los arquetipos de la música académica. Sus obras se acompañan de la puesta en escena, la *performance* o el gesto, con el fin de ofrecer al oyente un encuentro consigo mismo. Las propuestas artísticas de Sonia tratan de aunar música, naturaleza, movimiento y artes plásticas. En su búsqueda incesante, la compositora ha viajado a países como Estados Unidos o Italia y también creó el "Coro Delantal", grupo con el que investiga otras formas de escucha musical. Además, forma parte del dúo vocal-performativo "Dúa de Pel" y ha participado en proyectos relacionados con la integración de jóvenes a través de la música en El Salvador, entre otros muchos proyectos.

La entrevista que presentamos a continuación tiene vocación didáctica. Así, gracias a enlaces e imágenes, el lector de una revista fundamentalmente literaria como la nuestra podrá acercarse hacia un tipo de música que no va a escuchar en los medios de comunicación de masas, ni escondido tras un vestido o traje elegante en un palco de la ópera; sin embargo, quizá le invite a pensar de forma distinta y, sobre todo, a percibir el arte (musical o no) desde una perspectiva nueva y libre de etiquetas.

¿En qué momento tomaste la decisión de dedicarte profesionalmente a la música?

Desde que era pequeña sabía que me gustaba la música, aunque también pensé en ser astronauta y granjera. Al final, decidí dedicarme a algo medio lunático, como es la composición musical y así me siento en contacto con el resto del universo. Además, como hago música que muchas veces está relacionada con el entorno, con los animales y la naturaleza, de alguna manera estoy cerca de lo natural. Cuando decidí entrar al conservatorio tenía nueve años, me lancé a la música como tabla de salvación. Me hacía muy feliz hacer música, igual que ahora.

¿Cuáles han sido los profesores y artistas que más te han influido en tu carrera artística?

El primero que me influyó mucho fue Arturo Moya Villén, que vivía en Albacete. Él es compositor de música electrónica, sobre todo, y también experimentador de espacios sonoros. Es un hombre muy interesante. Vino a darnos un curso al Conservatorio de Almansa y a mí me gustó mucho lo que dijo. De pronto fue como una brisa, un torbellino de aire fresco. Me estuvo dando clase durante un año y pico y me abrió mucho la mente. Es un hombre muy abierto e imaginativo.

Otro profesor que me ha influido mucho ha sido Juan María Solare, con quien estuve yendo a clase en Alemania, donde él vivía. Él también está especializado en música electrónica, igual que Arturo, y reflexiona mucho sobre la música, lo que me interesa mucho. Me llamaban la atención ambos profesores porque me gustaba su forma de pensar la música, el arte en general, y la vida. Estuve yendo a clases en Alemania, y Solare me llevó a ser alumna de Karlheinz Stockhausen, que murió al año siguiente.

Esther Ferrer me ha influido mucho, esto ya hacia 2009. Ella me abrió la mente hacia el mundo de la *performance*. Yo había hecho algunos pinitos al respecto, pero con ella me atreví más y me aportó muchas ideas. En Estados Unidos, Pauline Oliveros y Phill Niblock; gracias a ellos pensé en irme a vivir a Nueva York a formarme como artista interdisciplinar en las vanguardias de allí… algo más amplio de lo que Europa me había ofrecido. Con ellos, me he formado más o menos desde 2008 y seguimos en contacto hoy.

¿Qué compositores de la música clásica europea te inspiran?

Por ejemplo, Claude Debussy (al que echaron del conservatorio), porque sabía escuchar a la naturaleza y en sus obras se comunica con ella. Era un hombre muy conectado con la tierra, de alguna manera. Supongo que por eso no casaba en lo académico… También me gusta Sergei Rachmaninov porque creo que sus obras tienen mucha alma, que son densas y con mucha emoción. Por ejemplo, su obra *Vocalise* me gusta

“Creo mucho en la música que surge de las personas, e incluso me fío más de las que no han pasado por un conservatorio”.

mucho, en su versión original para voz y piano, o en cualquiera de las adaptaciones instrumentales. Otro ruso, Igor Stravinsky, me encanta por sus hallazgos rítmicos y métricos; además, en los ballets que escribió para *Los ballets rusos* dio con algunos hallazgos musicales que nunca se le ocurrirían componiendo una sinfonía, por ejemplo. La visión de la danza y trabajar con un coreógrafo tan interesante como Nijinsky le ayudó a concebir la música de otra manera más rica y no sólo como concepción musical, sino desde la visión de la danza. Por último, Johann Sebastian Bach, que creo que sabía muy bien lo que hacía. Sus obras son como un puzzle cuyas piezas encajan a la perfección. La música de Bach me lleva a un estado de ánimo indescriptible.

¿Qué otro tipo de música te inspira a la hora de componer?

Realmente me inspiran mucho más otras músicas que la clásica escolástica. Las que más me influyen son las músicas étnicas, es decir, la música que surge de forma espontánea y que suele ser improvisada. Me interesa porque creo que sale del ser humano de forma natural, sin ningún artificio. Me parece que la música que se lee de partitura es algo que un compositor o compositora creó en el momento porque le vino la inspiración, pero es una música de ese entorno concreto. Ya no tiene nada que ver con la persona que la está interpretando ahora, en este instante. Creo mucho en la música que surge de las personas, e incluso me fío más de las que no han pasado por un conservatorio. Me parece interesante porque creo que está más limpia, en general. No te diría ningún país ni época en particular porque cuando eres capaz de encender la “antena musical” te conectas con la música pura, estés en el país que estés o pertenezcas a la cultura que sea. La “antena musical” no entiende de lugares ni de tiempos.

¿Dejas reflejar ecos de tu tierra, Albacete, o de algún rincón de España en tus propuestas musicales?

Sí, sobre todo cuando voy a hacer una obra para el extranjero. En obras como *Pequeña suite peninsular* (2004, osm34), para quinteto de viento, hago un recorrido por España: aparece la muñeira de Galicia, la bulería de Andalucía, la jota de Aragón y un preludio que aúna todas. Esta obra es muy cortita, y la escribí para Burdeos, Francia. Me pareció bonito llevar la música de mi país en una recopilación intuitiva, porque no me basaba en obras concretas.

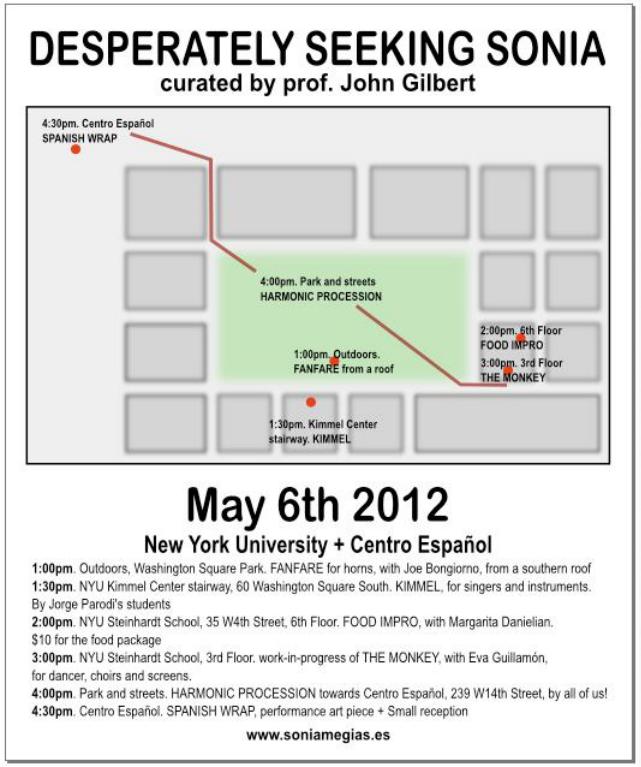
Para *¿Te acuerdas?* (2007, osm17#3), con texto de Alfonsina Storni y que se estrenaría en el consulado de Argentina en Nueva York, hice una música que sonaba bastante española, con armonías del sur, recordando a Falla.

Una de mis primeras obras, *Procesión* (2001, osm17#1) para cantante y piano, con letra de Federico García Lorca, pretende ser una saeta.

También, en un dúo que tengo en la actualidad con Eva Guillamón, “Dúa de Pel”, estamos creando un nuevo espectáculo que se llama *Creando tradición*, porque precisamente estamos recreando el folklore de Albacete con letras y músicas nuevas.

¿Podrías explicarnos en qué consisten las procesiones armónicas? ¿Cuándo y por qué surgió la idea?

La primera *Procesión armónica* (2012, osm84#1) surgió en Nueva York mientras estudiaba allí con la beca Fulbright. Fue en un acto que me organizó un profesor de la New York University en mi despedida de la universidad y de la ciudad. Este profesor especial y aventurero se llama John Gilbert, y el nombre del evento en el que se encuadró la procesión fue *Desperately Seeking Sonia*, que consistió en una serie de actos que sucedían durante unas cinco horas con música mía en la zona de la universidad. La *Procesión armónica* la



realicé porque en los años que estuve en Nueva York estudiando me di cuenta de que la gente se comportaba de manera muy deshumanizada. Así que pensé en rearmonizarlos cantando o tocando dos notas, sol y re (en la octava más cómoda para cada cual). ¿Por qué sol y re? Porque forman intervalos muy simples, de quintas y octavas justas, que armonizar fácilmente porque son los dos primeros intervalos de la serie de armónicos. Además, en esa época me había dado por escribir obras con esos dos centros tonales. Luego, pensé en añadir a la procesión seis preguntas que haría llegar a los habitantes de Nueva York en forma de pegatinas. En cada procesión armónica (y el otoño pasado hice la octava, en Valencia) han surgido una serie de preguntas diferentes que hacer a las personas del lugar. Siempre las imprimo en pegatinas y se van repartiendo por la calle.

A veces, y cuando el presupuesto lo permite, me acompaña a hacer las procesiones armónicas mi querido "CoroDelantal", agrupación que formé en Nueva York y que re-formé en Madrid con cantantes de mi antiguo "VocesBravasLab" y otras voces valientes. Los recorridos duran entre 20 y 30 minutos: en el caso de la primera *Procesión armónica*, según podéis ver en el mapa, fuimos desde la puerta de la facultad Steinhardt (calle 4), donde yo estudiaba, hasta el Centro Español en Nueva York (calle 14), donde se alojarían en su día Dalí o Lorca. Ahí me esperaban con un escenario en el que concluí *Desperately Seeking Sonia* con la *performance Spanish wrap* (2012, osm55#6), con la que mis amigos me envolvían en un precinto que llevaba inscrito "Made in Spain", para enviarme simbólicamente de regreso a mi país. Ése fue mi último espectáculo que hice mientras vivía en Nueva York; un mes después, me vine a vivir aquí.

¿Cuándo y por qué decidiste empezar a componer obras experimentales? ¿Podrías explicarnos en qué consisten las partituras gráficas? ¿Y las partituras objeto?

La música brota de forma natural, y se expresa según es. A veces, caprichosamente experimental, y otras, más fácil o más cumplida. La primera partitura gráfica que hice fue *19 Personajes al azar* (2004, osm29), para recitador, violín, arpa, acordeón y expresión corporal, sobre un texto de Ginés Sánchez con el mismo nombre. El recitador pronunciaba los fonemas del poema cambiados de sitio, los instrumentos hacían una interpretación musical del poema, y las bailarinas, la interpretación corporal del mismo (yo les di algunas indicaciones, con las que ellas estructuraron una coreografía). Yo, por mi parte, tuve que buscar formas de codificar ese lenguaje tan abstracto para que el público lo entendiera un poco mejor, y lo hice de tres maneras: una, con lenguaje de signos; también había un chico que llevaba unos carteles que iban mostrando el nombre de los artistas que el poema iba retratando y, en tercer lugar, había una presentación de *Power Point* que iba mostrando imágenes de obras de estos artistas conforme se iba cambiando de estrofa. De alguna manera, descodifiqué el poema, lo convertí en una obra musical, y lo codifiqué para que no fuera demasiado abstracta para el público. Es algo importante, pues la música contemporánea tiende tanto a perderse en unos lugares tan lejanos que ya dejan de ser discurso musical, y se llega a unos puntos muy difíciles de entender y de disfrutar. A mí me gusta que disfruten mi música, por eso a veces tengo que inventar maneras de que el público pueda meterse dentro de lo que está sucediendo en la obra. *19 Personajes al azar*, obra gráfica y multidisciplinar, se estrenó en el I Festival de Música Contemporánea Molina Actual, en Molina del Segura (Murcia).

Otra obra gráfica de juventud, *Y lo llaman amor* (2005, osm40), acompañaba a un cortometraje sobre malos tratos que nunca se estrenó. Estas obras, como el resto de mis partituras plásticas o gráficas, pedían ser escritas de una manera que no era el pentagrama o los compases. Cuando compongo, decido muy poco, es la obra misma la que se va revelando.

Las casualidades jamás existen, y cuando viví en Trieste (Italia) en 2003 con la beca Erasmus, descubrí la psicoacústica, que enriqueció sobremanera mi forma componer. Entré en contacto con la obra de Fátima Miranda o la de Meredith Monk, mujeres que respetan su propia voz expresiva, saliéndose por tanto de lo convencional. En Trieste, por lo tanto, se fue abriendo más el abanico de posibilidades.

Las partituras objeto han venido después, por capricho de las obras mismas. Surgieron como una evolución natural de la notación, y las propias obras iban exigiendo más. En este estilo construí, por ejemplo, el ciclo de hilo-partituras *Partituras cuerdas* (2011-12, osm78#), que se leen con las manos. Hay una partitura objeto que directamente es partitura e instrumento a la vez: *Sigiloso Marte* (2013, osm89#1). La hice para ser expuesta en Masquelibros, la feria del libro objeto de Madrid, en el stand del colectivo de artistas "Sigilosamente", con el que colaboro a veces. Mientras construía la partitura, tuve la sensación de entrar en contacto con la energía del planeta Marte, que me hizo de musa. La obra está construida según las

"La música brota de forma natural, y se expresa según es. A veces, caprichosamente experimental, y otras, más fácil o más cumplida".

“Se hace música, todos somos capaces de hacerla. Realmente creo que las personas deberíamos hacer música cada día, juntarnos a cantar y a bailar… a improvisar, a expresarnos”.

proporciones en las que se erigieron las tres pirámides de Egipto y la Esfinge. Parece ser que en Marte, según algunas imágenes que se han tomado, hay tres pirámides y una esfinge, en espejo exacto con las terrestres. Las maracas cuadradas que componen la obra *Sigiloso Marte* están construidas en la misma proporción que las pirámides y esfinge, y afinadas entre sí. Dentro de ellas hay un mineral, el sulfato de magnesio, que existe en Marte y en La Tierra. Por las imágenes que hay de Marte, la superficie es de un color amarillo, y de hecho busqué un pigmento natural llamado ‘amarillo marte’. La obra está hecha con ese pigmento y las maracas y la caja están construidas en color marrón tierra.

¿Cómo se podría fomentar en España la música no comercial?

Hay un libro que se llama *Free Play*, sobre improvisación, y el autor, Stephen Nachmanovitch, empieza hablando de que las sociedades conforme se van ‘civilizando’ van perdiendo la música como elemento social y natural. De hecho, si visitamos cualquiera de las culturas “tercermundistas”, que todavía no se hayan contaminado demasiado por la “civilización occidental” o capitalista, en ella todos hacen música, todos bailan. La música no es algo elitista, sino todo lo contrario, es una forma de comunicación. No es famoso el músico porque todos son músicos. No existe el escenario, ni tampoco la diferencia entre música y baile, o música y ritual, o música y poesía. Creo que la música, como el resto de herramientas, se desvirtúa cuando se convierte en un negocio. La música no es un negocio, es algo que te hace trascender, algo necesario en la vida de las personas. Se hace música, todos somos capaces de hacerla. Realmente creo que las personas deberíamos hacer música cada día, juntarnos a cantar y a bailar… a improvisar, a expresarnos.

Tampoco soy partidaria de que la música sea tratada de un modo meramente intelectual, no disfrutable por los sentidos o por las emociones. Creo que cuando se trata de modo intelectual o comercial, se pierde su sentido: dejamos de honrarla. ¿Por qué no se escucha más a menudo la música “no comercial”? Pues porque, sencillamente, no tiene detrás una productora que se enriquezca con ella. Vas a comprar ropa, y tienes música comercial; te montas en el autobús y escuchas música comercial; pones casi cualquier cadena de radio o de televisión y tienes música comercial...

Igual ocurre con la música “académica” o “escolástica”. Hay instituciones gigantescas que sobreviven gracias a ella, y que no están dispuestas a perder el trono. La música no la hacen los conservatorios, ni las orquestas clásicas, ni la Iglesia, ni las productoras... la música es un lenguaje social, una vía natural de comunicación que se aprende, como toda comunicación, de forma oral, simplemente haciéndola. Hay un texto al respecto que describe muy bien esta manera de pensar: *The music lesson*, de Victor L. Wooten.

Has colaborado en el proyecto que El Sistema de Venezuela tiene en El Salvador. ¿Qué destacarías del proyecto educativo-social y cómo fue tu experiencia?

Conozco El Sistema porque he trabajado en su rama salvadoreña en 2012 y en 2015. Y ahora lo estamos empezando aquí en España. Para quien quiera saber más de él, aquí se llama Acción Social por la Música. Tanto en El Sistema de El Salvador como en el de España están viniendo constantemente especialistas de Venezuela a ayudar y guiar. Me parece una iniciativa fantástica porque, como te decía, la música es algo necesario para el desarrollo y la comunicación de las personas. Hacer música transforma. En El Sistema, ver cómo cambian las caras de estas criaturas cuando están cantando o cuando están tocando sus instrumentos haciendo cualquier tipo de música, ya sea la que ellos se inventan o la que estamos ensayando, por ejemplo, es alucinante. Es de pelos de punta... de lágrimas en los ojos.

¿Son niños con problemas aquí en España?

Algunos tienen problemas y otros no. Pero sí que se focaliza en personas que tienen difícil la integración en la

sociedad, o bien porque tienen algún tipo de discapacidad mental o física, o porque tienen problemas familiares o económicos. Por ejemplo, en El Sistema de aquí de España está incluida el Aula Social del Teatro Real. En este lugar se ha partido de niños y niñas que tienen autismo, síndrome de Down, o bien que han sido víctimas del terrorismo. En El Salvador, el problema principal es que la violencia es algo cotidiano. Es una sociedad muy dura en la que hacer música significa para estos niños y niñas optar por algo diferente a las armas, y desarrollar una sensibilidad que les haga ser conscientes de que la violencia no es la vía.

¿Qué piensas de la especialización con la que entendemos actualmente el arte?

Por supuesto creo que las artes se deben mezclar. Cada persona se debe expresar con todo lo que es. Y normalmente no nos comunicamos solo por una vía, sino con una fusión que es la tuya propia, tuya y de nadie más. Defiendo, por tanto, el hecho de sentirse artistas interdisciplinares. Los griegos lo tenían muy claro y me parece que la pérdida de esa expresión interdisciplinar empobrece la expresión humana en general, porque el arte, cualquier lenguaje, al final es la comunicación entre las personas y la posibilidad de trascender. Ahora nos estamos comunicando con un lenguaje que de alguna manera nos ayuda a trascender, pero podría ser cualquier otro que nos conecte y nos ayude a empatizar.

¿Cuáles son tus próximos compromisos o conciertos? ¿Por qué deberíamos ir y qué nos vamos a encontrar?

Te cuento sobre mis próximos estrenos, que quizá es lo más importante para mí: El viernes, 13 de mayo, a las 21:00 en el café Ítaca de Murcia, actuaré con mi dúo "Dúa de Pel", el cual también ha sido seleccionado para la final del festival Talent Madrid 2016 en los Teatros del Canal. En este festival actuaremos a principios de Junio. El viernes, 20 de mayo, a las 21:00 en Función Lenguaje, tocaré el piano con la película muda *El maquinista de La General*. Va a ser una delicia, pues me encanta Buster Keaton. La próxima temporada 2016-2017, como parte de la celebración de los 200 años del Teatro Real, tengo el estreno de la cantata *Somos naturaleza*, con libreto de Eva Guillamón, donde van a cantar y tocar todos los niños de El Sistema en España junto a la pianista Rosa Torres-Pardo y otros músicos. Va a ser en la Sala Principal del Teatro Real y durará más o menos una hora. Es para coro infantil, piano, batería, orquesta infantil y orquesta de adultos, y van a participar unos cuatrocientos niños y niñas junto con otros cien adultos. La obra tiene un argumento ecológico y anticapitalista… Los coros los dirige Nuria Fernández y la orquesta Javier Ulises Illán. La directora del sistema de coros y orquestas en España se llama María Guerrero y, junto a Cecilia Fuenmayor y Ana Camba gestionan El Sistema aquí. Es un proyecto fascinante.

¿Qué es el Mono+Graphic?

Inventé los Mono+Graphic mientras vivía en Nueva York con la Beca Fulbright (2010-2012) y consisten en una exposición de partituras y eventos performativos alrededor de esta exposición. Desde que empecé a hacer las partituras gráficas y las partituras objeto no veía la manera de que el público pudiera disfrutar de ellas, y con esto, la gente puede ver la obra expuesta e interpretada por músicos. Me cansé de que mis obras fueran las "raras" de los conciertos de música contemporánea, las que "se salían del tiesto", y por eso inventé mi propio tipo de espectáculo, más *ad hoc* con mi modo de crear.

¿De este modo se consigue paliar la distancia con el público, que participa de forma más directa de la música que hacéis?

Cierto. El público de mis obras no ha de ser pasivo, pues se ve estimulado en lo mental y muchas veces también en lo físico. Con el "CoroDelantal" hacemos conciertos que nunca dejan indiferente: por ejemplo, en mi obra *Celos*, envolvemos al público en celofán, y así ellos se sienten partícipes del show. En otra obra mía, *Gallero al oído* (con textos de José Luis Gallero), cada cantante se coloca con un cartelito que contiene una palabra, y el público se va acercando a cada palabra que le guste para que el/la cantante de turno le interprete una frase derivada de la palabra. Esto es influencia de Montserrat Palacios, artista mexicana casada con el compositor valenciano Llorenç Barber. Este artista me ha influido mucho y ha abierto en España una brecha a la *performance* junto con otros artistas como Ferrer o Fátima Miranda. Han abierto un camino al arte interdisciplinar y multidisciplinar que se había extinguido con la dictadura.

Raquel López