

*Juan Francisco Sans Moreira*

(Caracas, 19 de febrero de 1960 – Medellín, 27 de agosto de 2022)

En el resbaloso e impredecible ejercicio de labrarse a sí mismo, Juan Francisco Sans no solo conjugó el gusto de ser modesto con una amabilidad y cordialidad tan respetuosas como acogedoras, sino también la sensibilidad y la disciplina necesarias para afianzar una doble trayectoria –en realidad una sola– en la música y la musicología<sup>1</sup>. Aunque fueron muchos sus logros personales, no debemos pasar por alto la complicidad y trabajo en tándem que disfrutó con su esposa, Mariantonia Palacios, pianista y musicóloga como él. Además de un núcleo familiar tejido en los incesantes desafíos de la cotidianidad, el matrimonio Sans Palacios conformó un dúo especializado en repertorio para piano a cuatro manos con el que materializó innumerables proyectos. En más de una ocasión Juan Francisco nos contagió de esa misma disposición a contribuir y participar en iniciativas mancomunadas que permitieron identificar conexiones y contrastes no siempre evidentes en los ámbitos latinoamericanos e hispanoamericanos. Enlazaba así los rasgos singulares de casos concretos con perspectivas amplias y de mayores niveles de síntesis.

Todo esto fue posible gracias a su carácter inquieto y generoso. Juan Francisco aprovechó cuanta oportunidad pasó por sus manos para aprender, ejercer y enseñar. Según él mismo lo solía describir, estudió lo que quiso, lo que pudo y lo que el sistema universitario venezolano le ofreció. Versátil y polifacético como pocos, recordaba haber tenido una experiencia fluida en la que todo lo absorbía y lo aplicaba. Los embrollos de la procrastinación no estaban entre sus defectos. Sin prisa, pero sin pausa, entre 1982 y 1987 obtuvo varios títulos que lo acreditaron como profesor ejecutante de piano, licenciado en artes con mención en música, locutor radial y compositor. Aunque ya por entonces había deslizado coqueteos hacia la musicología, entre 1998 y 2013 completó su formación posgradual con dos maestrías, una en musicología latinoamericana y otra en artes, y con un doctorado en humanidades. Al ritmo de una práctica y pasión sostenidas, también se convirtió en director de coro y orquesta y en editor de partituras. Por si fuese poco, sacó tiempo para aprender a tocar flauta de pico y hasta para certificarse –al igual que Mariantonia– en el sistema pedagógico Yamaha. Con pragmatismo entusiasta, decía haber cometido todos los errores posibles para perfeccionarse en cada uno de los campos en los que se desempeñó. Hizo parte de una generación que vivió las décadas de auge en la modernización de las instituciones musicales y la profesionalización de la musicología en su país.

Su extenso *curriculum vitae* da cuenta de ese paso a paso y de las innumerables responsabilidades que asumió: cursos, seminarios y talleres universitarios en interpretación, composición, dirección, análisis y musicología; tutorías de monografías y tesis a nivel de licenciatura, maestría y doctorado; posiciones académico-administrativas en la Universidad Central de Venezuela –su *alma mater*–, en la Fundación Vicente Emilio Sojo y en otras instituciones más; cargos de dirección artística, entre ellos, pianista y subdirector del Coro de Ópera del Teatro Teresa Carreño, director de la Orquesta del Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta, director del Coro Sinfónico Nacional de Costa Rica y director general del Centro Nacional de Música del Ministerio de Cultura y Deportes en Costa Rica; y productor y locutor de programas radiales.

<sup>1</sup> Para evitar la acumulación de notas a pie de página a lo largo del texto, remito a las redes sociales académicas o sitios web de divulgación en las que Juan Francisco Sans incluyó su *curriculum vitae* y buena parte de su producción musical y musicológica: <https://ucv.academia.edu/JuanSans>; <https://www.researchgate.net/profile/Juan-Sans>; <https://www.youtube.com/user/jfsans?app=desktop> [acceso: 11 de noviembre de 2022].

Si bien es cierto que Juan Francisco aprovechó varias coyunturas para desplegar sus vetas creativas como compositor y arreglista, concentró muchas más energías en la investigación. Guiado por el sentido práctico de un músico profesional en ejercicio permanente, se dejaba llevar por el impulso incontenible de descifrar la notación confusa y abigarrada de cualquier documento histórico. A sabiendas de que aquello no era más que un recurso nemotécnico y un vestigio de los diversos grados de convivencia entre la oralidad y la escritura, se sumergía en las tareas de transcribir, editar, interpretar y difundir. Así, antes de lanzar hipótesis o conclusiones acerca de un tema de investigación, solía comenzar por la música. De ahí su interés por la edición crítica, campo especializado en el que dejó un legado significativo del que muchos hemos sacado provecho. Además de varias publicaciones individuales, coordinó y participó en la serie *Clásicos de la literatura pianística venezolana* y en los volúmenes dedicados a las piezas orquestales de Juan Bautista Plaza (1898-1965). Del mismo modo propuso proyectos mucho más ambiciosos, como la recuperación de repertorio orquestal latinoamericano, algo que, a falta de recursos y voluntades, nunca llegó a cristalizarse.

Por supuesto, las cosas no terminaban allí. En el artículo “Cómo se forja una línea de investigación en música” (2016), Juan Francisco y Maríantonía nos presentan la trastienda de múltiples actividades y sus posibilidades expansivas. En efecto, lo que en 1978 comenzó como dos pianistas tocando a cuatro manos, con el paso de los años se transformó en una línea de investigación prolífica, robusta e interdisciplinar acerca de la música de salón venezolana en el siglo XIX. La “inhumación” de piezas que habían sido foco vital para una sociedad y cultura ya distantes no solo dio pie a la realización de ediciones críticas, conciertos, conferencias, montajes escénicos, grabaciones y audiovisuales, sino también a la elaboración –en solitario o en coautoría– de muchas publicaciones alrededor de temas muy variados e interdependientes, que sacaron a la luz realidades desconocidas: –con Maríantonía, “Patrones de improvisación y acompañamiento en la música venezolana de salón del siglo XIX” (2000)–, las que apuntaban a establecer la funcionalidad de una práctica musical en determinado entramado social –el libro *Los bailes de salón en Venezuela* (2016)– o las que felizmente anudaron la edición (facsimilar y crítica) y el correspondiente registro sonoro con textos de corte biográfico, analítico e histórico –*La graciosa sandunga. Cuaderno de piezas de bailes del S.XIX recopilado por Pablo H. Giménez*, libro en coautoría con José Rafael Lovera y Bartolomé Díaz Sahagún (2012)–. Este acumulado sirvió de plataforma para lanzarse a esbozos transnacionales –“Nineteenth Century Spanish American Salon in the Light of Music Scenes” (2016)–.

Más allá de sus inclinaciones hacia el siglo XIX, Juan Francisco deambuló en preguntas y problemas que cubrieron desde el periodo colonial hasta nuestros días. Tal amplitud se vio alimentada cuando sacó partido de su actividad como editor e intérprete –“Juan Bautista Plaza (1898-1965): su estilo tardío” (2014)–, cuando prolongó el trabajo de sus colegas –“Música para armar: el caso de los Maitines de Navidad en 1655 en la Catedral de Puebla” (2018)–, cuando criticó los desaciertos de otros –“Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las “sonatas” del Archivo de Música de la Catedral de México” (2008)– cuando aceptó la dirección de monografías de grado en áreas que parecían lejanas a sus intereses –con Gustavo Colmenares, René Escalante y Rina Surós, “Computational Modeling of Reproducing-Piano Rolls” (2011)– o cuando contribuyó a reunir debates de redes académicas internacionales –*Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*, libro editado con Rubén López Cano (2012)–. En ese ir y venir, mantuvo intercambios constantes. Una y otra vez lo encontrábamos en los congresos organizados por asociaciones como la IASPM-AI o la ARLAC-IMS.

Mientras en algunas ocasiones pensaba para especialistas versados en los tecnicismos de la composición, la orquestación o en las implicaciones de determinado concepto teórico, en otras tenía en mente a estudiantes en niveles propedéuticos o a un público general. Si en los años 1990 el medio radial lo cautivó para la divulgación, a partir del nuevo siglo la expansión de la internet le despejó senderos insospechados para la puesta en circulación de todo tipo de materiales. Sus últimos trabajos –entre ellos, *Arias Antiguas del Nuevo Mundo. Siglos XVII y XVIII*, una colección de 31 piezas adaptadas para el uso actual de cantantes y pianistas (2018)– los concibió con la firme convicción de que todo había que compartirlo en la modalidad de acceso abierto. Si hubiese tenido la oportunidad de resolver las restricciones de derechos de autor, de seguro habría incluido toda su producción en las plataformas web que hoy son pan de cada día.

No es secreto cómo, a pesar del aprecio y reconocimiento que recibió en Venezuela, Juan Francisco iba a contracorriente de un régimen político cuyos efectos de polarización nacional le arrebataron tanto amistades como muchas de sus aspiraciones. Por encima de constreñimientos externos y encrucijadas internas, a su jubilación continuó trabajando sin parar. En la búsqueda de coherencia y mejores

condiciones, Juan Francisco y Mariantonia trasladaron su residencia a Medellín. Como segunda casa, el medio colombiano abrigó la escalada de un nuevo comienzo, difícil tarea en las dinámicas propias de cualquier movimiento migratorio. Poco después llegó un ofrecimiento de la Universidad Complutense de Madrid que planteó, además, la oportunidad de estar más cerca de sus hijos. La reincidencia de una agresiva enfermedad traspapeló finalmente el viaje.

Acosado por un destino ya trazado, Juan Francisco apeló al humor para conjurar el sinsentido de anticiparse a los hechos. Con las cejas levantadas, los ojos dilatados y una sonrisa jovial que iluminaba su rostro, una vez más nos contagió de su humor agudo y crítico, pero desprovisto de las punzadas hirientes del sarcasmo y la ironía. En su capacidad de escucharse y de escuchar a otros, gozó del reírse de sí mismo y de los demás. Disfrutaba del carácter enigmático y paradójico de los juegos que lo llevaron a visitar el mundo de los palíndromos, a celebrar la famosa y discordante “fórmula de elegibilidad musicológica” que propuso Nicholas Slonimsky en los años 1940 o a escoger títulos aliterados para algunos de sus textos –“Apropiaciones y expropiaciones de músicos nacionales: los samurai del joropo”, “Analfabetos - analfatics - analfanotas”, “Típicos tópicos tropicales”–. Así como recordaba haber llegado a la musicología sin darse cuenta, con las mismas dosis de humor decía ser un musicólogo que no pensaba para escribir, sino que escribía, luego pensaba.

Además de un legado amplio y variado, nos queda un ejemplo de cómo se puede tomar la decisión de ejercer una carrera artística y académica por medio de un juego limpio y honesto; un juego que, siempre atento al devenir internacional, Juan Francisco supo jugar *en y desde* América Latina.

*Jaime Cortés Polanía  
Instituto de Investigaciones Estéticas,  
Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, Colombia  
jcortes@unal.edu.co*