



Perfil

Tot i l'humor, la vitalitat i la franquesa propis d'aquest creador, en les seves paraules plana un cert pessimisme antropològic i un cert desencant amb l'art d'avui. Des de la seva profunditat de pensament revestida d'aparent simplicitat, i des de la seva condició d'artista transgressor (allò que Howard S. Becker anomenava un *maverick*), Carles Santos dubta que els plantejaments avantguardistes dels anys setanta hagin fructificat com hauria calgut. Potser el pas d'una societat disciplinària i coercitiva a una d'anòmica on tot és possible ha acabat amb la funció de l'art com a bastió de llibertat des del qual Santos (nascut el 1940 a Vinaròs) ha disparat al públic durant més de 50 anys.

CARLES SANTOS

“TOT DEPÈN DE QUI ET TROBES PEL MÓN”

Gilles Lipovetsky, en el seu famós assaig *L'era del buit*, parlava del refredament dels plantejaments artístics avantguardistes precisament per la divulgació del gaudi de la llibertat que pregonaven: una llibertat abans reservada a una elit privilegiada per mitjà d'un art iconoclasta i que –seguint els seus anhels i estant ara més a l'abast de tothom que mai– sembla haver perdut la raó de ser. Aquesta conversa amb Santos, el gran dissident, al mític bar Velòdrom de Barcelona roda sobre tot això.

per Jordi Alomar i Josep Barcons

Vostè es defineix com a músic, però la seva trajectòria és enormement transdisciplinària.

Sí, clar! Jo vinc de l'Acadèmia. O, més ben dit, del que hauria de ser l'Acadèmia, perquè a l'Acadèmia hi ha moltes coses que no entren i de les quals no es parla. És curiós, això, perquè els alumnes es divertien més i entendrien de veritat les coses que es pensen que entenen.

Però a l'època en què vostè estudiava, cap als anys cinquanta, tampoc no es devia parlar de segons quines coses...

Generalment no. Però sempre tot depèn de qui et trobes pel món. Jo m'examinava per lliure al Liceu, perquè vivia a Vinaròs. I allí tenia un mestre que era canonge de la catedral de Tortosa i que per Setmana Santa, per exemple, feia els *Responsoris* de Victoria amb cors de nens. I era brutal!

Déu n'hi do, quin nivell!

Sí! Ell tenia el seu pensament en això. I quan va anar a Zuric a fer no sé què, em va portar de regal l'*opus 27* de Webern, la *Sonata opus 1* d'Alban Berg i unes peces de Schönberg, també. Això era l'any 55 o 56.

I amb només 14 o 15 anys es va posar a tocar aquest repertori?

Sí. Si hagués anat al Liceu com a alumne oficial, això no ho hauria tingut, perquè en aquella època no hi devia haver ningú a tot el país que toqués això. Bé, gent com en Mesres Quadreny o en Luis de Pablo potser sí...

Però no amb 14 o 15 anys.

Probablement no. I clar: tenir això a aques-

ta edat... Per això, tot depèn de la gent que t'envolta.

Però si ens hem de guiar pel que l'envoltava, el més normal hauria estat que, sent de Vinaròs, hagués tocat un instrument de vent i no pas el piano.

Ho dius per les bandes, oi? Però és que això de les bandes és un altre món. Potser se m'enfadaran, però jo no tinc clar que això de les bandes tingui a veure amb la música.

!?...

Tocar amb músics de banda té molts avantatges, perquè llegeixen molt. Però es tracta d'una cosa de mascle, gairebé: de veure qui és més *xulo*, qui toca més ràpid, qui s'equivoca menys. És una mica allò de “qui la té més gran”.

I la seva família no anava per aquí...

No. Mon pare era metge, però pintava; el meu tiet tocava el piano i tenia una farmàcia. I a la tarda es reunien amb els tres o quatre del poble que llegien i tenien criteri. I això fa que –tot i que hi havia contradiccions amb el tema de la guerra i la postguerra que a mi no em semblaven bé– propiciessin un ambient cultural en el qual jo vaig començar a tocar el piano. I així, successivament, vas trobant altres personatges, com el canonge, o com en Brossa, que *aparentment* no té res a veure amb la música, i que en acabar de sentir-me tocar Brahms em va dir la frase aquella de...

“Ah, fantàstic! Molt bé. I ara què?”

Sí... I amb aquesta frase resumeixo una mica el que m'ha passat. Després de dir-me això vam fer el *Concert irregular*; i a partir d'aquí he tingut aquesta deriva cap al teatre que m'ha anat molt bé, però que m'ha aïllat com-

pletament del món de la música, on pràcticament no conec ningú.

Però dins del món exclusiu de la música clàssica, probablement no hauria fet el que ha fet des de la seva vinculació amb el teatre.

Entrar dins el circuit del teatre (que ara està molt malament, com tot) m'ha permès viure d'això i passar-m'ho molt bé, i m'ha fet tenir contacte amb el món dels actors, que generalment tenen opinió sobre allò que fan i prenen decisions, a diferència de molts músics, que tenen la cultura del *bolo* i no veus que els interessi una cosa més que l'altra. Jo continuo treballant amb molts cantants i instrumentistes, però buscats amb lupa. I de l'Acadèmia, n'he conservat la part bona, que és que toco cada dia.

Com si fos una gimnàstica?

És que tocar Bach i Brahms és gimnàstica mental i física! Tinc tan ficat al cap això de la tècnica i el virtuosisme que no puc fer-ho d'una altra manera.

Aquest virtuosisme també el té a l'hora de trencar pianos...

Però és que si no sabés tocar-lo, no en trencaria cap, de piano! Perquè no el trenco per trencar, sinó que sempre hi ha una explicació de per què ho faig. Una vegada vaig anar a un institut de secundària i els vaig posar ferramenta adient per destrossar un piano. I van passar-s'ho molt bé, perquè buscaven coses i investigaven. En canvi, si això ho fes en un conservatori, tindriem problemes.

Amb els pocs recursos que s'hi destinen, no estan per trencar pianos!

Però és que se'n trenquen tantes, de coses!

Començant per nosaltres mateixos, que ens autodestruïm amb una gran facilitat. Destruir un piano podria ser un molt bon exercici de principi de curs.

Però diu que tot va començar amb Brossa... Com va arribar-hi?

Són aquelles coses que passen. En acabar la mili, a principi dels anys seixanta, vaig venir cap a Barcelona perquè volia dedicar-me a la música. Per uns parents, coneixia en Mestres Quadreny, que llavors estava posant música a una pel·lícula del Portabella amb guió del Brossa; i, com que necessitava un pianista, em va demanar d'acompanyar-l'hi. I a partir d'aquí vaig conèixer moltes coses que, si no, no hauria conegut.

Com quines?

Vaig veure molt cine del que ara es veu a la Filmoteca. Anàvem a sopar a casa del Tàpies o del Dr. Obiols, que era un psiquiatre molt conegut a l'època i un *dilettante* que anava a París i portava quadres, música...

Quin ambient i quins personatges! Devia ser tot un món!

De vegades et trobaves algú pel carrer que et deia: "Tu ets el Santos?" I, abaixant la veu, et deia: "Aquesta nit hi ha una audició a casa del Dr. Bartomeu." I t'ho deien com si fos una convocatòria de Comissions Obreres o una reunió clandestina. I arribaves allà i la percepció que nosaltres podíem tenir dels quartets de Schönberg en una situació com aquella, no és la que es pot tenir avui.

Aquesta també és l'època dels concerts al mític Club 49, oi?

Sí, i hi havia un públic per a tot això. Recordo que van venir els germans Kontarsky amb Stockhausen, i també es va propiciar que vingués la companyia de Merce Cunningham. I això es podia fer perquè hi havia una burgesia catalana il·lustrada, que ara –si hi és– el que fa és anar a veure el Messi. Veure com s'ha desbaratat tot això és decebedor!

Parla de Merce Cunningham, que era parella de John Cage, amb qui vostè va treballar.

Bé, treballar no, perquè amb en Cage no es treballava! És com amb en Brossa, que no va tenir mai diners, tot i que tenia amics que li donàvem suport i li pagàvem les copes. Si anava sol, no podia fer un cafè perquè no duia res a la butxaca; i només viatjava si algú el convidava. Era una presa de posició, una actitud vital.

John Cage també tenia un fort posiciona-

ment vital.

Era d'aquells que creia que el moviment es demostra caminant. Més que un gran compositor, Cage era un gran publicista. Va ser un home que va crear una sèrie de moviments i va projectar una gran quantitat d'idees. Jo hi vaig col·laborar quan vaig ser a Nova York, on vaig tenir la sort d'anar-hi quan s'hi havia d'anar, a final dels anys seixanta, quan tot era possible. Però no sé si, com a societat, hem sabut aprofitar totes aquelles experiències.

En quin sentit?

De tot el que va plantejar Cage i el seu entorn, n'hauria d'haver sortit un tipus d'artista diferent, que fins i tot no s'anomenés artista, i la feina del qual no consistís en la mera confecció de productes. La gent d'aquella època va donar moltes pistes de com fer-ho, però no s'han seguit.

“Ara es compra i ven art amb la mateixa vulgaritat que qualsevol altra cosa.”

Entre altres coses, Cage volia alliberar la noció de música de la de discurs, però sembla que això no s'ha estès.

Potser Alemanya és el lloc on això ha arrelat més. Però aquí no. Quan Montsalvatge digué a Cadaqués que Cage era un pallaso, a banda de menystenir-lo, el que aconseguí fou cobrir-se d'ignorància. No és la manera d'aproximar-se a aquestes coses.

L'obra de Cage té una forta dimensió teatral i corporal; i la seva, en gran mesura, també.

Sí, però no sempre. Hi ha algunes coses en les quals només toco i ja està. Quan és així, la gent es desconcerta, perquè espera que passi alguna cosa més.

Condiciona, doncs, l'expectativa del públic, haver-se format dins la dinàmica teatral?

Sí, clar. Quan aquest any passat vaig inaugurar el curs acadèmic a l'Institut del Teatre, vam posar un piano al mig de l'escenari i em vaig constituir en banqueta. Després va sortir una noia amb un vestit esplèndid, que s'assegué damunt meu i tocà un *Estudi transcendental* de Liszt, d'aquells difícils de

debò. Un cop acabat, saludà el públic i es retirà. Tot seguit, dos bidells em van agafar per una cama i em van treure fora: així va acabar la conferència inaugural.

I com ho interpretaren els alumnes?

Ho van interpretar des d'un punt de vista de canvi generacional, amb la idea que el professor com a tal s'acaba, que s'ha d'eliminar, i que amb la seva mort cal trobar una nova manera de fer les coses, al seu aire. Però, al capdavant, vam tocar Liszt, amb un afegit visual i prou, que passaria desapercbut si es tanquessin els ulls. Però ells ho van interpretar tot des d'una dimensió molt pragmàtica.

I n'hi havia d'altres?

També hi havia un cert sadisme, el de la submissió com a component eròtic, que, curiosament, els alumnes no van entendre. Això la gent de la meua edat potser ho veiem d'una manera diferent. Quan érem joves hi havia una certa erotització de les coses.

La qüestió eròtica ha estat sempre molt present en la seva obra.

Sí, sempre. En Cage, en canvi, no, tot i que l'explosió cultural del seu voltant n'estava plena. Recordo quan, estant a Nova York, vaig veure els Living Theatre presentant *Paradise Now*, un muntatge en què la companyia sortia, es despullava i començava a mantenir relacions sexuals sense límits. El seu propòsit era comunicar que els humans som capaços d'això i aconseguir que tota l'audiència acabés com ells. I ho aconseguien! Tot això fou durant la presidència de Jimmy Carter: era un estat gairebé ideal de llibertat, amb un nivell de relació diferent entre les persones, que no quadrava amb les regles de joc que hem tingut sempre. Quan arribà Ronald Reagan, tot això es va acabar.

L'entorn polític i el moment històric, doncs, afectaren decisivament la seva postura?

Evidentment. És el tipus d'acció que podia promoure una burgesia il·lustrada i compromesa, no com la que tenim ara. Allò estava subvencionat, i es feia de tot: també música clàssica.

Quina funció veu a l'art, avui?

Ara? Cap. De tot el que succeí durant els anys setanta n'hauria d'haver sorgit un altre tipus de plantejament. Els polítics utilitzen l'art de la manera més primària. Aquesta utilització de l'art com a fenomen crec que no té molt d'interès. Tot allò interessant en l'art ha d'agafar-se al vol: quan passa, passa, i no hi ha garanties. Però és molt difícil trobar



Eva Guillemet

algú conseqüent amb això. Ara es compra i ven art amb la mateixa vulgaritat que qualsevol altra cosa. I l'art hauria d'estar en mans de minories que fossin molt escrupoloses i cuidessin molt els productes. Ara hi ha aquesta tendència a banalitzar l'art i fer que estigui a l'abast tothom. I no! L'art no està a l'abast de tothom. Hi ha moltes coses que no estan a l'abast de tothom... El dia que hi hagi coses que estiguin a l'abast de tots, ja en parlarem. Però de moment, no és el cas.

Dir això té un punt de transgressor, igual que molts dels seus espectacles. Però creu que realment és possible transgredir, avui?

No, crec que no. Si algú se sent transgredit, violentat o sacsejat és que està mal orientat o que no està bé. O que potser ignora què és tot això. Però ara transgredir és impossible. I això es deu a aquesta mercantilització, a aquest ús políticament correcte de tot, a la ignorància, a la manera com es planteja l'ensenyança...

La transgressió ha estat un element constant en la seva música.

Hi hagué una època en què aquesta era una lectura possible. Ara ja no. La gent accepta menys coses i va reduint el camp. Hi ha coses que es fan passar per transgressores i no ho són gens. El món de la cultura és un espai de llibertat, i no hi hauria d'haver absolutament cap inconvenient a fer el que vulguis fer. I, en canvi, no volen que sigui un món de llibertat.

Vostè ha conquerit aquest espai de llibertat, des d'on continua fent nous espectacles. Com n'afronta la creació?

Generalment primer faig un guió, com en una pel·lícula; i a partir del guió van apareixent necessitats, de vegades musicals i de vegades no. En aquest guió hi ha una part literària, de diàlegs, però també una part de moviment, de dansa, de circ, etcètera. De fet, no inventem res, perquè l'òpera ja és això. El teatre té tots els avantatges i tots els inconvenients de les coses de sempre.

Cada nou espectacle és -per dir-ho amb Brossa- encarar un nou "i ara què"?

Fa molts anys que faig espectacles, amb situacions completament diferents i significacions diverses. Ara potser el que més tinc són ganes d'acabar, de dir "ja n'hi ha prou", "jo ja no". Crec que darrere de tot això hi ha un gran fracàs; i és que l'art (que pensàvem que serviria per a tantes coses) no ens ha servit per a quasi res. I això t'acaba portant a treballar per menjar. És això o un comiat. La mort de l'art...

Ja no hi gaudeix, doncs, creant espectacles?

Ara gaudeixo molt sentint música clàssica; i si és per sorpresa, millor. Prefereixo no posar-la jo. I sentir-ne poca, molt poca. No he entès mai la gent que s'afaita, que es dutxa o que fa sexe amb música.

Tot i això, ¿té algun altre projecte en ment, a banda del *Cantúria cantada* que es fa a final de gener al Palau de la Música?

Sí, el podrem veure al novembre o desembre, seguint la meua línia de teatre. Però serà de petit format. Abans era possible fer coses més grans, però ara hi ha menys feina; i paguen tard o ni arriben a pagar. Tot i que

encara puc viure d'això, la cosa va molt malament. Ara fem coses de dues o tres persones, com a màxim.

Per tant, si continua, és que l'art no s'ha acabat...

Sí, però potser és l'últim projecte. No crec que hi hagi res que ens entusiasmi o que ens animi. Crec que hi ha una crisi d'identitat de l'artista com a tal, cada un en el seu terreny. Però és que, a més (i potser és un comentari de vell) no sé si la gent jove sap el que ha passat. És com si el món comencés amb ells, quan ells van néixer. Suposo que això deu ser "ser jove". Però no sabria dir-te si quan nosaltres érem joves ho vèiem també així o no. Potser llavors era més fàcil, perquè tot era un revulsiu pel fet d'estar sempre amenaçats. Ara sembla que la ignorància és un dret, que no cal saber qui es qui o què és què.

També en el món de la música?

Amb els músics, això és encara més clar. Ho veig amb alguns joves amb qui treballo i amb els quals -com que no tinc fills- experimento com si ho fossin. Tenim un abisme generacional i m'adono que el que forma part de les vivències actuals d'aquest país no els interessa, no s'hi posicionen i no hi intervenen. No és que hi estiguin a favor o en contra, sinó que senzillament no hi estan. Recordo quan de jove vaig entrar a la presó, als calabossos de Via Laietana. Vaig alçar el dit per preguntar si hi havia cap músic entre els reclusos i detinguts... Un silenci sepulcral: no n'hi havia cap! ♦