

Entrevista al compositor Carles Santos, que estrena obra de nou a Barcelona

## “La música no és més que una relació eròtica”

La setmana passada, Carles Santos presentava el seu nou espectacle, *La grenya de Pasqual Picanya* (*Assessor jurídic-administratiu*). En la reestrena teatralitzada d'aquest concert, hi intervenen, a més de Santos i la soprano Uma Ysamat, les ballarines Maria Elena Roqué i Carme Vidal.

**C**arles Santos trenca tots els esquemes. En tota l'entrevista la distància amb el músic és tan inexistente que, en acabat, la sensació és d'haver parlat amb algú altre. Carles Santos, aquell que va posar un piano al mig del mar o que va passejar una ballarina dins una banyera pels carrers de Barcelona, no pot ser aquest. Havíem caigut en el parany de les etiquetes, allò que tant desagrada a Santos mateix i que, en el seu cas, no serveix de res. No hi ha retop: Santos és Santos, un músic genial que hauria volgut ser pescador.

—*¿Un fenomen com Carles Santos no més podia sortir de la combinació del conservatori, les avantguardes europees i els happenings ianquis?*

—Bé, no ho sé. També diuen que el ranxo que menges t'influeix. Són un seguit de coses i decisions que acumules al llarg de la vida, que et porten a un lloc o un altre. Del que es tracta és de buscar un espai poc transitat.

Jo vinc de la música clàssica, però ocupo espais teatrals. Uso el llenguatge teatral i la música sense interferir ni amb els músics ni amb la gent de teatre. D'alguna manera dispo de d'un terreny que era força verge.

—*En alguna entrevista ha dit que presumeix de no ser artista.*

—No actuo d'artista en la vida normal, no vaig vestit d'artista. Passo inadvertit pel carrer. El que vull dir amb això és que encara hi ha gent que sublima molt aquesta professió, que li dona molta transcendència, d'una manera molt romàntica i passada de ratlla. Un artista és un element més d'una societat i no hi valen posicions de marginació voluntària dient que “el públic no m'entén” o coses així. Ser músic, actor, pintor és una feina com una altra per la qual has de treballar i preparar-te al millor possible. S'ha de sortir de la creença que l'artista és un ésser especial. Hi ha gent molt especial

que treballa al Banc de Bilbao, per exemple...

—*Per a un músic, aquest no és el millor dels països possibles. Algun cop ha dit que si hagués estat americà o francès no li hauria costat tant d'arribar on és.*

—És cert. El país ja sabem com és. No té garanties econòmiques, no té política cultural. Sí que artísticament tenim un bagatge, una història, però no la sabem aprofitar. Les iniciatives cap a l'exterior són de tipus personal, privades. Hi ha uns mínims suports que sovint arriben tard i malament. Aquest és un país que devora la seva gent. Al capdavall, un funciona més a fora que aquí. Això té els seus avantatges i els seus inconvenients. De vegades és dramàtic i sobretot poc pràctic.

—*Utilitzant una frase bíblica aplicada a Carles Santos podríem dir que “al principi era el piano”.*

—L'origen és el piano i continua essent-ho. Perquè tot i que, en un espectacle, no hi surti explícitament, sempre hi és, tot ha sortit del piano.

—*La seva relació amb el piano ¿és una relació passional?*

—Ara ja fa uns anys que el piano i jo estem molt bé, funcionem, no hi ha tensions. Gràcies a l'estabilitat aconseguida, la relació m'aporta força garanties de seguretat. A casa sempre he tingut pianos dolents perquè els he tractat amb duresa i els he fet treballar molt. Però ara, no sé si és per l'edat, però començo a voler tenir un piano bo. No m'havia passat mai, potser és un signe de debilitat. Perquè tindria ganes de tractar-lo bé. Els que tinc ara han estat molt maltractats.

—*I dels vells, ¿què en farà?*

—Els guardaré. Imagina't, em costa llençar els raspalls de dents...

—*La seva formació va ser inhabitual per a l'època. Va estar a París, Suïssa, els Estats Units...*

—A París i a Suïssa, vaig estudiar-hi

piano, tècnica. L'arribada als Estats Units significava plantejar-se què fer-ne, del piano. Superada la tècnica, calia tocar la realitat, veure què en feia, de tot el que havia après. L'etapa d'interpret, l'havia superada i volia alguna cosa més.

—*Sense aquest periple, ¿s'hauria donat que aquest era el seu camí?*

—No m'ho he plantejat. Segurament que m'hauria dedicat a una altra cosa. No m'il·lusionaven gaire els concerts tradicionals i segur que, si no hagués passat al món de la composició o la creació, hauria començat a fer alguna altra cosa. Fer classes o d'interpret no m'atreia gens.

—*¿Què hauria fet?*

—A casa, tots són metges i per això sé que ho hauria descartat. Crec que m'hauria dedicat a la mar. A la pesca professional. Per viure'n. No faria pesca de bou, per exemple; em dedicaria a pescar passant temporades fora de casa.

—*De fet, té dues barques i pesca...*

—Si tinc dues barques, força més ben tractades que els pianos. Faig el que puc dins el que es pot fer en pesca amateur: pesco tonyina, peix espasa...

—*¿És bon pescador?*

—Sí, perquè m'hi dedico i vaig ben preparat. Les barques estan ben equipades i em permeten d'estar en mar alguns dies. Però la pesca és una vocació una mica frustrada.

—*¿Quan descobreix que el que més l'importa és compartir la seva música, el que fa, amb el públic?*

—Vaig estar uns anys fent d'interpret de música contemporània, divulgant-la. Després vaig dirigir el Grup Instrumental Català, que tenia la seu a la Fundació Miró. Allí vam estrenar moltes obres. D'aquesta època vaig aprendre la part positiva d'aquesta música, però també la part negativa, que es concretava en una actitud molt tancada i excessivament transcendent, victimista. Tothom tenia la culpa de la inviabilitat de la música con-



“Jo tampoc no sóc un gran seguidor de l'òpera; m'avorreix força.”

RAFA CIL

temporània, tothom menys els qui en feien. Per mi, aquesta gent que només viu per a les subvencions són *domingueros* de la música, no viuen d'això, no viuen de cara al públic. Estan pendents de premis, estrenes... Jo entenc que són vocacions frustrades. És molt diferent si decideixes viure d'això, que vol dir menjar-ne. En el meu cas, a més, sóc jo i la resta de gent que treballa amb mi qui ha de menjar. En aquest cas t'has de buscar la vida, anar-te'n fora. L'obra que presentem ara, la duem a Montréal, a la Biennial de Venècia. Tot això demana molta feina per a divulgar el que fas i vendre-ho. Tot això vol dir professionalitat. Aquest pragmatisme, el vaig aprendre als Estats Units. La idea és: “jo faig una música i vull que la gent ho sàpiga”. És una actitud contrària a la de qui es queda a casa amb les partitures, quei-

xant-se que el públic no entén res i que d'aquí a cent anys el seu art serà reconegut. Tota aquesta actitud amaga una mena d'impotència que no té cap raó de ser. Es tracta de conèixer el mitjà i de treballar-hi. Jo m'assemblo més a la gent de teatre o a la gent de dansa, que viuen de cara al públic i defensen una cosa que és seva.

—Des de fa uns anys només fa la seva pròpia música.

—Sí, fa uns deu anys.

—¿Per què és tan important que un compositor interpreti la seva música?

—Perquè crec que la creació no s'acaba a casa, no s'acaba amb el paper, el llapis i la goma. La creació continua a l'escenari i ets tu qui la fa i qui la defensa. Aquest és un dels motius pels quals mai no he publicat res. No tinc ganes que ningú toqui les meves peces, perquè pot-

ser ho faran molt bé, però no serà al lloc ni al moment oportú, les posaran en relació amb altres coses que no hi tenen res a veure. És com treure una cosa de context. Fora dels límits dels quals s'ha inscrit, té un sentit diferent.

—A banda les seves obres, la seva feina també consisteix a fer encàrrecs. En el cas concret dels encàrrecs olímpics, ¿com s'ho va fer?

—Hi ha encàrrecs i encàrrecs. La cerimònia d'obertura dels Jocs era un encàrrec excitant, perquè era molt estrany. Era una proposta que et permetia de fer arribar la teva música a milions de persones. És evident que hi havia uns límits, però no va ser cap problema; no sé si perquè d'entrada ja em vaig situar automàticament en el lloc correcte... L'única cosa original o especial va ser utilitzar tenores com a element bàsic de

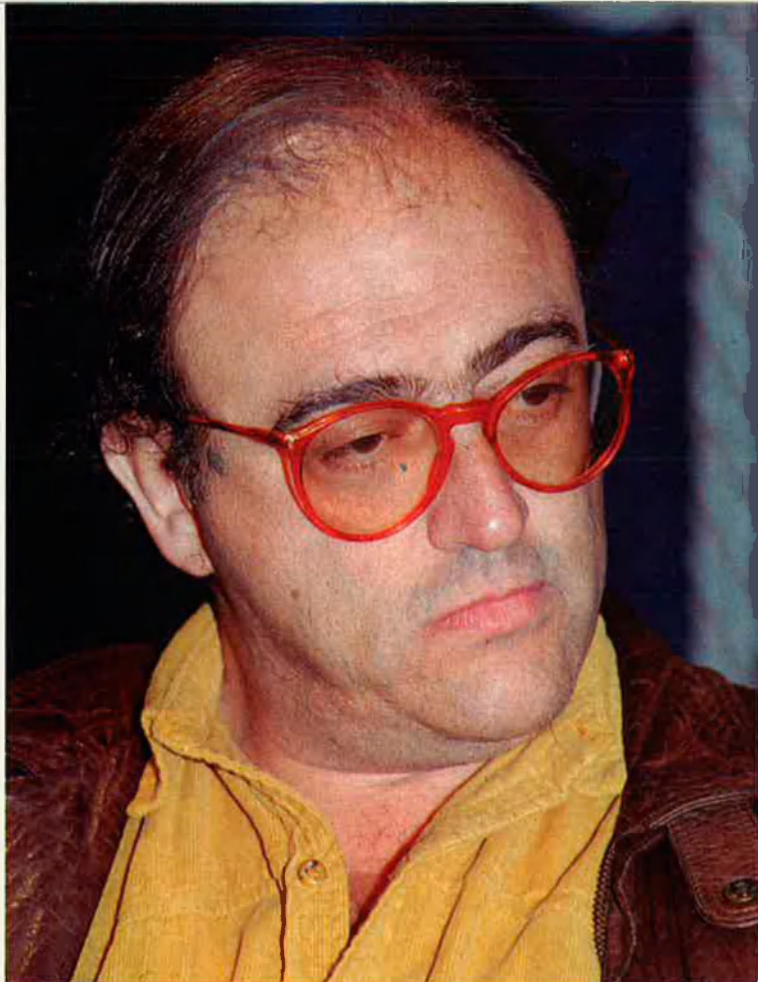
les fanfàrries i com a element genuí d'aquí. No era com cada cerimònia olímpica, en què s'utilitzen trompetes o pianos; no tenia res de Hollywood. Les tenores ja proposaven un terreny molt especial. Vaig fer la música que creia que s'havia de fer per a aquell moment. Fer un plantejament que no fos aquell no m'interessava. Del resultat, n'estic prou content. A més, aquesta música, jo la puc utilitzar en qualsevol concert. Jo considero que és un tros més de la meua música. És com si hagués posat música a una pel·lícula.

—Durant els Jocs va haver-hi una altra estrena, *Asdrúbila, la seva primera òpera*. ¿Pensa tornar a aquest gènere?

—Tornem a presentar *Asdrúbila* al mes de juliol perquè només la vam poder fer dos dies. És una producció molt costosa, que implica un equip de molta gent, i es fa difícil representar-la. A mi, m'agradaria poder-la fer força vegades abans de com-

pondre'n una altra. El gènere operístic és més aparatós, més brillant, però jo no crec que sigui millor que qualsevol altre gènere. Jo tampoc no sóc un gran seguidor de l'òpera; m'avorreix força. Aquesta mateixa circumstància em va permetre d'acostar-m'hi amb una certa soltesa. A banda que jo crec que les coses cantades són de vegades absurdes, perquè no s'entén res. L'espectacle operístic en si m'interessa i l'he utilitzat. El *Tramuntana tremens* s'aproximava una mica al món de l'òpera: era com una òpera buidada, sense solistes.

*Asdrúbila* tot i estar només dos dies a l'escenari va anar molt bé, però igual com molts altres edeveniments de l'any passat, tinc una sensació com si no hagués existit mai. Ja ningú no se'n recorda. Ningú no en parla. És com si fes molt de temps. I total fa quatre dies. S'ha oblidat. No ha tingut conseqüències bones ni dolentes. De vegades veig *Asdrúbila* en vídeo i em convenço que l'he feta perquè, si no, arribaria a creure que ho he somniat.



“A casa sempre he tingut pianos dolents perquè els he tractat amb duresa i els he fet treballar molt.”

RAFA GIL

—¿S'ha d'estar preparat per a escoltar la seva música?

—No. Només s'ha de pagar i entrar. Deixar-se anar i prou. La gent no ha de saber res de teoria musical. La música és una cosa molt sensual i d'alguna manera arriba a la gent. La prova d'això és l'elevat consum musical que hi ha. I cada vegada més. Més música i més consum. La gent escolta música anant amb cotxe, la necessita. La música et toca, no és més que una relació eròtica. No hi ha cap necessitat d'explicar una relació d'aquest tipus perquè tothom la sent.

—Des dels seus inicis fins ara, les maneres de treballar en la indústria cultural han canviat. ¿Com ho ha notat, com ho interpreta?

—Haver viscut èpoques difícils, jo ho trobo un exercici molt important. Jo he fet un curt-metratge per mil-cinc-centes pessetes, amb material caducat, en blanc i negre. Ho trobo fantàstic...

—Són els curts que ha donat a la Filmoteca de València, ¿no?

—Sí, perquè no sóc gaire ordenat i sé

que allí estaran ben guardats i jo els podré utilitzar quan vulgui. Haver fet això, haver treballat així, ho trobo bo. Treballar sempre en aquelles condicions seria absurd, però, tornar-hi, potser fins i tot seria encantador. Jo estic preparat per a tornar-hi, no crec que em costés tant. Però, ara la veritat és que les coses funcionen diferent. Les administracions han entrat en la cultura. En aquest punt, jo sempre em pregunto qui ha estat que ha dit que l'administració s'ha de fer càrrec obligatòriament de tantes coses. Potser els polítics han donat diners a la cultura per a tenir la consciència tranquil·la, però no s'hi han mirat gaire, no s'han preocupat d'on posaven diners, ni quants, ni per què. Jo estic d'acord que, determinats projectes, si l'administració no hi participa, no es poden fer, però tampoc no és clara la posició del qui no fa res sense subvenció. Nosaltres hem muntat coses sense cap

suport i, si hem trobat capital privat, l'hem aprofitat i, si no n'hem trobat, les hem fetes igual, però amb una sabata i una espadenya.

Ara, l'administració no té per què pagar totes les companyies que estan en crisi. Si estem en crisi, estem en crisi però també hi estan els qui tenen un taxi. La cultura és molt important, però també ha de ser rendible. A Europa això, ho tenen més clar. Jo crec que és millor tenir una bona orquestra que tenir una orquestra mediocre, és més barat. És més barat i millor tenir un equip bo com el Barça que un equip com el Logronyès, per exemple. S'ha de saber invertir i invertir no vol dir gastar molts diners. Jo no sóc un gran especialista, però ho sé entendre. Per això jo dic que, a l'administració, li disculpo moltes coses. També en el món de la cultura has de vendre un producte i, si no funciona, et dediques a una altra cosa o plegues. Això pot passar en qualsevol moment.

Xènia Bussé