

CARLES SANTOS, VEINTE AÑOS

Grec DE RIESGO

Carles Santos, músico y creador de espectáculos, presentó en el Grec 87 su última producción, "Arganchulla, Arganchulla-Gallac". Lo último de un heredero de John Cage, comprometido con el riesgo desde mediados de los años sesenta.

Maryse Badiou

En los días de ayuno de la posguerra, cuando las ideas artísticas se bañaban en una sopa insípida, el interés por las nuevas tendencias musicales era, al menos en Cataluña, cosa de un pequeño grupo de mentes inquietas. En este artículo se incorpora en los años sesenta Carles Santos, el compositor, director e intérprete del espectáculo *Arganchulla, Arganchulla-Gallac*, presentado el 5 de agosto en la Casa de la Caritat de Barcelona, en el marco de la temporada de verano del Teatre Grec.

A menudo en el cenáculo de la vanguardia musical catalana, se considera a Carles Santos el introductor de los conceptos *minimal* que el músico maduro en Nueva York. Para el público de teatro en general su nombre queda asociado a las experiencias más comprometidas y arriesgadas de la escena catalana.

■ De Joan Brossa a John Cage

Natural de Vinaròs, pero formado en el Conservatorio del Liceo de Barcelona donde durante ocho años estudió piano y la composición, Carles Santos encuentra al principio de los sesenta al poeta Joan Brossa, un personaje clave en las corrientes experimentales del arte catalán de nuestros días que, gracias a la excepcional profundidad de su percepción de la realidad, decidió sobre el futuro profesional del músico. Fue durante este período cuando Carles Santos colaboró de forma regular con el cineasta Pere Portabella: *Nocturn* 29 (1968) al que siguieron rápidamente *Vampir*, *Cua de Cuc*, y cortometrajes sobre Joan Miró, como *Play Back*.

—"Me replanté con Brossa el virtuosismo técnico del músico y tomé conciencia del programa político del país, comprometiéndome con la realidad del momento —explica a EL PÚBLICO Carles Santos—. También con Josep M. Mestres Quadreny, un nombre obligado de la música aleatoria,

cos, analizando especialmente a Satie, Webern y Schönberg, desarrollaron, a través de una estrecha colaboración con todas las formas de expresiones artísticas, nuevas tendencias musicales y filosóficas cuya filiación se remonta a John Cage.

—"En Nueva York, me encontré totalmente sumergido en el movimiento de ruptura que abarcaba también a toda Europa. Estaba en un puerto franco de la cultura mundial y no me sentía juzgado, sino respetado, en mi trabajo de investigador. En aquellos tiempos, la figura magnética era para mí John Cage. No daba clases, pero con él se podía hablar. Conversaba con sus discípulos y transmitía su saber profesional a través de una concepción personal de la vida y del mundo".

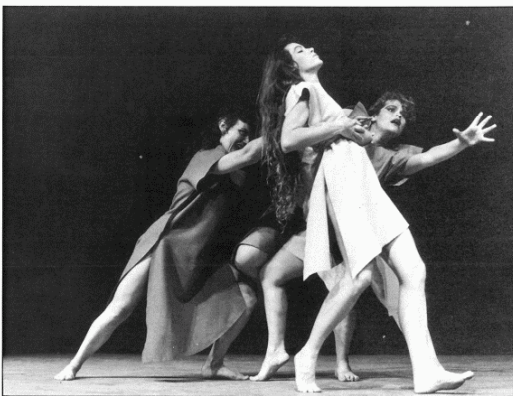
Siguiendo la idea cagiana de base, "todo puede convertirse en fuente sonora, y todo sonido es música". Carles Santos desarrolla y profundiza más particularmente las fuentes sonoras que provienen del cuerpo humano. Su disco *Voicetracks* (Nueva York, 1981), que reúne composi-

gan a improvisaciones públicas de coreografías vocales. Intentos para profundizar esta investigación pueden verse en los espectáculos que creó el músico tras su definitivo regreso de los Estados Unidos: *Minimalist minimalist* y *Beethoven, si tanco la tapa, que passa?* (1983), *Texina, la lina pelvina de la Xina?* (1984) y *La boqueta amplificada* (1985).

En *Arganchulla, Arganchulla-Gallac*, sin duda alguna la obra más ambiciosa de Carles Santos, que deberá presentarse el próximo mes de noviembre en la Sala Olímpica de Madrid, el músico ha vertido toda la expresión de su sensualidad y las señas de una identidad que le es propia.

■ Teatralidad de la música

Becado por el DAAD, la poderosa academia alemana de intercambio cultural que ofrece cada año a intelectuales y artistas extranjeros la posibilidad de participar en la vida cultural del país sin tener que realizar necesariamente



"Arganchulla, Arganchulla-Gallac", un título hecho de sonido color y ritmo.

pretación son esta vez de Carles Santos— el autor descomponía la estructura convencional del concierto y hacía del intérprete musical un personaje dramático en potencia. Fue en estas obras brossianas donde la música no es la sola protagonista sino que participa de una experiencia poética y visual, que el músico Carles Santos descubre un amplio campo de posibilidades de investigación. Será en Nueva York donde empezará a explorarlas por su cuenta de 1970 a 1980.

En esta ciudad, que la vieja Europa alimentaba aun, crisol de las grandes corrientes contemporáneas de las artes, los musi-

ciones vocales desde 1978, es una muestra convincente de la investigación del artista en este sentido: "A través de una simple emisión de la voz, a través de ese fenómeno fisiológico, es todo el cuerpo el que entra en acción, se mueve y danza", explica Carles Santos.

Por ello es el movimiento musical del cuerpo lo que el músico va a experimentar con el mimo Albert Vidal en *l'Apertiu* (1979) donde Santos interpreta al piano su propia música. Y también es el movimiento corporal de la música lo que va a investigar con el danzarín Cesc Gelabert cuando en *Concert per a dansa i veu* (1982) los dos artistas se entre-

te una obra como contrapartida, Carles Santos ha creado *Arganchulla, Arganchulla-Gallac*, obra producida por la DAAD en colaboración con la *Akademie der Kunst*, lugar del estreno, el 12 de febrero de 1987. El espectáculo fue elaborado con cuatro intérpretes femeninas, coreógrafas y bailarinas interesadas en el trabajo de la voz: Magdalena Bernardes, Montse Colomes, Maria Elena Roqué y Empar Roselló.

—"Busco personas que tengan posibilidades de registro y de color vocal, pero no quiero cantantes porque tienen su instrumento preparado, educado, busco voces de la calle, e intento



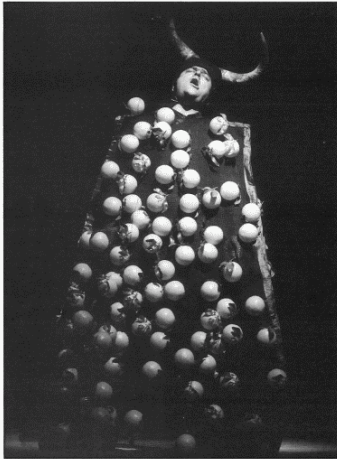
encontrar con ellas la espontaneidad natural del sonido en su estado primitivo".

Santos se dice haber desarrollado una "técnica del instante", puesto que el cuerpo, según la ley de la conservación, se adaptaría en último recurso a las diversidades polifónicas, a los diferentes registros, a los gritos, y a toda la escala de los sonidos que se extienden en verticalidad y en profundidad.

La obra *Arganchulla, Arganchulla-Gallac*, se presenta como una serie de situaciones dramáticas, sin hilo conductor ni argumento aparente, tiene un título que, como siempre ocurre con Santos, se recuerda por su valor fonético, cromático y rítmico. Nos introduce desde el principio en un universo donde el enunciado coherente de la cadena hablada se suprime para dar paso solamente a la audición de los sonidos, sobre los cuales está construida principalmente la partitura musical. Pero añade Carles Santos: "En el momento en que el cuerpo emite un sonido, hay la expresión de un movimiento y por lo tanto el principio de una actuación; de ahí a tratar de escenificar la música y a quererle dar una forma visual, sólo hay un paso".

Si el arte de la composición musical se ejerce aquí sobre la voz que se trata de expulsar totalmente de uno mismo, intenta también, como quería John Cage, "poner en movimiento el potencial sonoro latente en todo instrumento y en todo objeto". Así ocurre en la primera secuencia cuando las piernas y los pies en acción de una bailadora de flamenco entran en comunicación rítmica y sonora con una cabeza que surge del suelo por una trampilla. Evocando ciertos cuadros de Tanguy, cabeza y piernas, del *pianissimo* al *fortissimo*, inventan su discurso y encuentran su plena realización bajo la acción de la luz. Esta última se convertirá a su vez en protagonista a parte completa: un objeto móvil actuando, provocador de las piernas y los pies flamencos.

Del mismo modo, una figura geométrica silenciosa, rectangular y volumétrica rellena de arena se transforma entre las manos de una danzarina en un objeto sonoro y móvil, en imágenes de



Situaciones dramáticas sin hilo conductor ni argumento.

paisaje marino, de olas incansables que responden al infinito a los gritos en *off* de las gaviotas.

Ahora bien, si Carles Santos intenta "animar la materia", al igual que los seguidores de Cage, no intenta restituirla una memoria. Al contrario, ahora que la ruptura con las normas temporales occidentales está asumida, es el "impulso hacia el tiempo" lo que se trata de llevar a cabo a través de la unidad mínima del sonido. Así, como expresa René Char, todo esto acto aunque sea repetido conserva su virginidad. Esto es, entre otras cosas, lo que resalta de *Arganchulla, Arganchulla-Gallac* cuando se hace entrar y salir de la escena una infinidad de veces a un personaje con cuernos de toro, desnudo bajo su frac, con los pies enraizados en un cubo con hojas verdes.

Dosificando su interés por la investigación de las nuevas formas de expresión y la tradición popular local, Carles Santos practica a partir de una idea musical que teatraliza en un segundo tiempo, una verdadera "de-semantización" de los signos teatrales, que se cargan inmediatamente de un sentido nuevo que por lo mismo resulta lleno de humor.

Un ejemplo convincente de esta explosión orgiaca del signo es el cuadro final: la bella joven de pie en una alta tarima, vestida como un hada de los cuentos infantiles, que levanta su vestido y deja correr entre sus piernas un chorro de agua que simula la acción de orinar. Detrás de las imágenes y el lenguaje que destruye los diferentes sentidos ocultos del mundo, se encuentra aquí la naturaleza viva y en actividad, la función fisiológica, vital y repetitiva de orinar que Carles Santos nos obliga a escuchar con la misma convicción que Marcel Duchamp cuando dice: "Recomendamos un grito que para de chorrear cuando no se le escucha".

Esta positiva experiencia que se ha beneficiado de toda la madurez profesional del músico de Vinaroz nos hace esperar con interés el espectáculo que realizará en colaboración con Cesc Gelabert la próxima primavera en el Mercat de les Flors, un espectáculo cuya temática tratará esta vez sobre el torero Belmonte. ■