

P. PORTABELLA
CARLES SANTOS
Febrer, 1975

Carles Santos ha dedicat sempre, durant el llarg període de la seva activitat pianística, especial atenció a la interpretació d'obres de música contemporània. El seu interès l'ha mantingut sempre en contacte amb les diferents corrents de la composició musical, enteses com d'avantguardia. Fidel i virtuós intèrpret de les partitures que li són encomenades, intermediari entre els autors i el seu auditori, comença a preocupar-se per la seva funció específica precisament quan desenvolupa plenament la pràctica pianística com a professional, inscrit en el marc de les relacions de producció que d'una manera o d'altra, i encara que ens semblin molt allunyades, donada l'enorme quantitat de "filtres" que s'interposen en el procés fins arribar a la seva realització, hi estan sempre presents com a teló de fons en la celebració d'un acte-concert. Entitats i llocs instruïts pels aparells ideològics d'estat, presents en un determinat sistema social, i que sobredeterminen tota activitat artística-cultural.

Molt aviat es sent responsable del paper que li correspon jugar. Atent, no solament, a la seva qualificació tècnica-cultural sinó també, social. Sentit de la responsabilitat, que va molt més enllà de l'adquirida en els centres pedagògics a on va rebre els coneixements teòrics i pràctics, per l'exercici de la seva pròpia pràctica; conservatoris i escoles de música, des d'on es contempla el fenomen musical amb una concepció decimonònica de l'art i de la cultura, amb tècniques pedagògiques arcaïques i sense cap intent seriós d'estudi del fet musical. Amb l'obligada assimilació d'un conjunt determinat de conductes, regles morals i valors, els necessaris justament per l'adequada inserció i normalització de la seva professió en el marc general, i sense problemes que possessin en qüestió el fenomen musical. La seva pràctica es recolza paral·lelament, a un treball teòric, possant l'accent amb un altre aspecte, no per raons de autocomplaença, sinó que per raons estrictament conjunturals, per intentar sortir-se del marasme de l'experiència del seu període "escolar". La música és una cosa apart. Intangible i sacralitzada. El músic- agent executor del ritual de la interpretació, ha d'ampliar, o redoblar, si més no, amb el gest (actitut-comportament) i el virtuosisme (domini tècnic del instrument), tots els trets de la fascinació sonora per cubrir així l'espai ideològic, que es proposa i caracteritza amb la posta en escena i teatralització del fet musical. No ens proposem, doncs, de que mentre els autors-compositors treballen el llenguatge, incorporant noves fonts d'emissió del so, introduint lo insòlit en la utilització dels instruments tradicionals, modificacions en l'escriptura tradicional de la música, proposant-nos, en definitiva, noves alternatives en múltiples fórmules de codificació musical, de fet, la liturgia del concert amb les seves relacions tradicionals, segueixen sense qüestionar-se. Així, doncs, el que apareixia, sense ésser discutit, com la conseqüència d'una concepció revolucionària del llenguatge sonor-musical, s'ens inscrivía en els esquemes de representació (concert, audició, portades de discs...) més idealistes i conservadors. D'aquesta manera la distribució (entitats culturals, patronats, comisaries de la música, empreses privades, cases discogràfiques, etc...) i la difusió (mitjans de comunicació) poden continuar fàcilment dominant sobre la producció-composició de la seva tasca manipuladora. La de la reproducció ideològica de les relacions de producció en una societat de classes.

Santos és sensible a la contradicció, que en cada concert se li fa més evident. L'estudi i coneixement, d'una part, de les obres musicals, fruit del treball d'anàlisi de les partitures o propostes, i d'altre banda per la seva pròpia experiència com a protagonista-personatge clau per la celebració del concert.

No ens estranyem tampoc que davant d'aquesta situació, entrés en conflicte amb el caràcter autònom d'una producció musical, que dient-se d'avantguarda, retribuïa ideològicament els canals de comunicació, aparells de la ideologia dominant, ignorant l'estreta interrelació existent entre el fenomen cultural artístic i les formes d'organització social, dins un marc històric i geogràfic concret (col·lectivització de l'art). Però, no es la fase de la producció-composició la que aquí més ens interessa, sinó la de la reproducció amb la representació de la interpretació-audició. En el lloc mateix de les representacions (concert, galeria d'art, cineclubs...) es reproduïen les relacions existents en el marc general de l'organització social a on s'inscriuen. La teatralització per la celebració del concert correspon al valor de canvi cultural que se li atribueix des d'una concepció elitística. Valor de canvi que inclús sobredetermina les interpretacions que afavoreixen la seva transformació en valor d'ús. Aquest no seria més que l'efecte del sistema del valor de canvi.

La funció del músic-intèrpret també es preveu i controla. condicionat per la seva deformació acadèmica, el músic no disposa en general, d'uns mitjans propis que li garanteixin mínimament, el normal desenvolupament de les diferents especialitats musicals, ni d'una capacitat d'articular col·lectivament respostes reivindicatives per a sortir de l'actual situació d'indefensió, enfront els organismes oficials de la música (escoles, conservatoris, comissaries...), les agrupacions, patronats, orquestres municipals, cases discogràfiques... Tot al contrari, l'atomització del sector, el individualisme i la insolidaritat, són factors tan acurats com mantinguts en benefici de la sistemàtica explotació i control del sector d'acord amb uns interessos determinats.

En cap moment el problema es presenta simple, donada la complexa influència de la música en els diferents nivells de la percepció-recepció, més o menys sensible, d'un subjecte o d'una comunitat sotmesa als seus estímuls. Però sí és necessari senyalar la seva complexitat i els punts dubtosos del seu sistemàtic enclaustrament a reductes marcats per la manipulació de l'esdeveniment musical amb el reforçament exclusiu del valor de canvi cultural com a patrimoni d'una classe.

Potser aquesta seria una manera d'impedir les transposicions mecanicistes del fet musical i de la seva representació que es venen produint des dels sectors ideològics i polítics més dinàmics i compromesos en el procés de transformació social i polític més dinàmics i compromesos en el procés de transformació social i polític, quant aquesta no correspon a la necessitat fonamental d'obrir un procés de crítica ideològica, de totes les pràctiques significants del camp artístic i en general, despellant-les de totes les adherències, per tal de que la transformació sigui real i no una falsa il·lusió que deteriori inexorablement l'equilibri de les necessitats d'una societat en el camí del seu alliberament. Són freqüents els problemes que es susciten en el sector artístic quant el producte, objecte-artístic, i l'artista són objecte d'instrumentalització des dels punts de vista de les vanguardes

polítiques. El problema surgeix, en el cas concret de la producció artística, quan tot queda amb això: amb formes de lluita política a nivell tàctic sense el suport d'una estratègia que partint de la seva especificitat, les articuli amb l'àmbit global de la lluita ideològica. I ens trobem que mentre no cobrim aquest buit ideològic, aquests plantejaments es tradueixen en un desplaçament cap a la reidentificació i redoblament del prestigi i el valor de canvi (valor d'ús) que es desprenen dels interessos del sistema ideològic al que s'oposen, en oberta contradicció amb el caràcter dels seus plantejaments econòmics, polítics i socials. El fenomen de les pràctiques significants, no és qüestionat ni són plenament assumides, i s'abandona en mans de les arbitrarietats i l'espontaneisme oportunista, conseqüència d'un pragmatisme tan habitual com nefast.

El que han de plantejar-se en més força aquesta tasca de discussió i clarificació són els qui havent-hi accedit, treballen en els sectors cultural i artístic. Treball que en última instància ha de contribuir a crear les condicions objectives que facin possible l'accés efectiu de les capes populars a la cultura. Instància que desborda l'àmbit específic cultural i ve sobredeterminada per el procés de transformació de la infraestructura econòmica, política i social. Les conseqüències de l'accés i col·lisió dels sectors populars en el camp de la "cultura", col·lisió que subvertirà els límits de la seva demarcació ideològica i "cultural", són prou imprevisibles com perquè ningú s'atreveixi a profetitzar-ho des de postures paternalistes o populistes.

Santos, en abandonar l'activitat pianística, obra un parèntesi de quasi quatre anys. Inicia un període d'una intensa activitat en el camp d'altres disciplines: el cinema i les arts plàstiques (treballs i accions). Sectors aquests més dinàmics en relació a la música, per la seva mateixa especificitat. Es distancia, de moment, de la seva pràctica significant, però, no de la problemàtica concreta de les diferents pràctiques en el camp de l'art. El desplaçament obeeix en certa manera a la necessitat de distanciar-se d'un mitjà, que per la seva naturalesa abstracta se li ve atribuint, sense explicitar-ho, un caràcter de llenguatge supranacional. Aspecte, aquest, que aprofiten i manipulen els aparells de poder cultural, quasi m'atreveria a dir, que sense cap mena de discriminació ideològica. En cada cas la ideologia dominant té en la música un aliat de primera fila. Hi ha música per tot, i a tot arreu la música hi està present, adaptada a les funcions objectives de cada lloc i moment. Una autèntica xarxa musical: "hilo musical" que sonoritza oficines, bancs, botigues, supermercats, aeroports, que ens acompanya a tot arreu. A casa, en el cotxe i com una autèntica tela d'aranya que domestica el producte, i acompanya al treball, arribant així al sùmmum de la seva "eficàcia". L'església, l'exèrcit i l'aparell familiar no deixen que passi cap esdeveniment sense música. Els gèneres musicals en són una bona prova de la seva capacitat d'ubicar d'una manera inequívoca el significat i la formulació sonora de conceptes abstractes així com la identificació física de les sensacions més primàries. La interpretació emocional, sentimental o patriòtica, res tenen que veure amb un sentit implícit al misatge, existent de totes maneres si ens limitem a entendre, al menys, l'existència d'una condició: presència d'un emissor i d'un receptor. En la música és posada en qüestió la omnivalència del signe i del sentit. La música és un sistema diferencial sense semàntica. Dit d'una manera més contundent i radical: en la música ens trobem amb un llenguatge que no "expressa" res.

En la música, més que en cap altre mitjà, es fa més evident la necessitat, junt amb altres disciplines, de la funció del psicoanàlisi, per l'anàlisi del fenomen, amb un mínim de rigor metodològic. L'audició musical remet la mirada del subjecte a ell mateix. Els estímuls sonors reproduïen en general, a través d'un recorregut emocional, la imatge-paisatge del subjecte psíquic i sensual, cobrint la funció del mirall. En la mesura en que ens sentim retribuïts per una obra determinada, recuperem la música sense que per altre banda, tinguem els elements de coneixement tangibles que ens permetin una lectura ideològica coherent i confortable, des d'una posició de classe.

En els països capitalistes, la classe dominant intenta impedir a les masses el coneixement de les condicions reals de la seva existència, de les causes i dels mitjans per la seva transformació, no solament a través de l'anorreament de les seves avantguardies, sinó també infiltrant en les diferents classes una ideologia contrarevolucionària eficaç i demolidora en tant que parteix de bases inconscients i garantitzades en cada subjecte individualment. Forma aquesta, particularment perillosa pel fet de que la ideologia dominant s'aprofita de forces ideològiques que en principi l'haurien de combatre. El psicoanàlisi ens permet adonar-nos també dels equívocs de que s'alimenta tot formalisme estètic (reproduint el subjecte ideològic constituït). Si el seu procés, el de la música, és un procés sense subjecte lògic que deixi intacte el subjecte ideològic. Paradoxalment l'audició musical és la més asocial de totes les experiències de la contemplació-comunicació-artística, i al mateix temps, la que té més comanda de consum massiu. Per això quan es parla de la funció social de la música ens trovem perduts davant de un fenomen que opera a diferents nivells, de difícil homologació ideològica, sobre un auditori subjecte, massificat, i sense equivalències immediates, entre la producció musical i les subestructures econòmiques, polítiques i socials que la ubiquen.

En realitat tot acte de projecció artístic-cultural, i concretament el musical, opera sobre uns subjectes determinats en una situació de comunicació determinades, segons unes determinades condicions tècniques i socials, efectes de la seva inscripció en un aparell ideològic d'estat. Una sala de concert no serà mai, per tant, el terreny neutre d'una hipotètica audició-lectura neutre. Encara que tot tendeixi a fer creure que tot l'espectre de les lectures possibles no estiguin sobredeterminades per un doble sistema articulat de canalització d'ideologies i d'actituds-comportaments, com si de veritat estiguessin produïts per un aparell musical neutre. S'oblida massa sovint l'organització del consum musical, i de la producció artística en general, amb relació de circularitat entre l'oferta i la comanda, segons la lògica la fetitxistació la mercaderia, que ens gratifiqui dels nostres fantasmes.

D'aquí que es fa necessari plantejar-se el conjunt dels factors objectius de la pràctica audició-concert. Les condicions socials, els efectes de la seva inscripció a un aparell ideològic d'estat, la seva relació amb les altres pràctiques socials inscrites a un procés global, dominat per l'existència de classes socials en lluita. Tot procés artístic té lloc dins d'un marc de relacions socials, que són avui i ací relacions d'explotació a tots nivells. Això fa que la funció social de la pràctica artística vingui determinada per el grau de vinculació de l'artista i la seva producció amb el mitjà que l'envolta, partint de les contradiccions específiques que se situen en tota pràctica artística i d'un bagatge cultural concret al que no em de renunciar mai, sinó criticar-lo, i que ens ha arribat a través de tot un procés històric en el que, precisament, ens proposem intervindre, assumint l'estreta interrelació de

l'art amb totes les formes de lluita "cultural i social" del nostre poble. Rebutjan la dicotomització fetitxista de la producció artística i com a punt de partida, el fet inalienable, de que tota proposta de transformació de les estructures "bàsiques", econòmiques, polítiques i socials, es plantejen com indispensables per la funció alliberadora que els hi correspon des de totes les vessants ideològiques i psíquiques sense coartar cap dels aspectes de la "personalitat" tan individual com col·lectiva.

Ens correspon a tots reemprendre, des de les diverses funcions socials, a través de les diferents formes de lluita ideològica, els diferents nivells de corresponsabilització i compromís, que s'articulin entre els diferents camps de la complexa formació del "status" social global, sense deixar cap espai per cobrir, ni res a part.

Carles Santos retrova així el lloc de treball. Recupera (recuperació ideològica) la seva pràctica pianística amb la perspectiva d'introduir nous elements a la seva pràctica, i eixamplar el seu camp d'acció, complementant-la simultàniament amb altres pràctiques socials que li possibilitin una més ampla projecció del seu treball. Treball que ha de desenvolupar des del sector musical i valguent-se de les plataformes que li són pròpies.

Aquestes entitats musicals (centres de la programació i teatralització del fet musical) i les sales d'audició-concerts (llocs per la ritualització de l'acte-celebració-recital-concert) són fases fonamentals en el procés de formació musical. Aparells ideològics que mantenen les normatives de la seva política cultural, salvaguardant i llegitimant, el sistema de programació de l'acte musical, segons els sistemes dominants de l'audició-lectura i les regles de joc "comunicatiu" del concert. Són per tant objectius, més immediats, a transformar.

Es obvi que no podem establir cap estratègia de transformació, sense un previ coneixement crític de la "realitat" que ens proposem transformar. Reivindicar a aquestes altures, la necessitat d'alternar els anàlisis i discussions dels sectors de la cultura dins el marc dels seus problemes específics, d'organització i control de la seva activitat i producció, amb el de la sistematització del treball de reflexió i crítica del mitjà que s'empra, defugint els perills de caure tan en el teoricisme com el practicisme, reivindicar-ho, repeteixo, com una via de confluència amb els altres sectors, que canalitzin els diferents nivells de convergència possibles en cada moment i segons l'àmbit conjuntural, que fagi possible s'obri un procés amb una autèntica dinàmica transformadora de lluita en el nostre poble, es repetir el que ja s'ha dit i s'està fent, ací i ara.

Des de tots els angles de l'activitat artística-cultural, solidàriament amb altres sectors més dinàmics, hem d'estar atents als "condicionaments" econòmics, polítics, jurídics i ideològics, per veure en cada cas quins són els possibles graus d'autonomia relativa, amb quines contradiccions objectives i en quines forces es pot comptar per a realitzar els canvis. L'ocupació, encara que circumstancialment, responsable de les zones estratègiques com per exemple, la d'un concert de piano a través d'una determinada convocatòria i amb el recolzament d'unes entitats musicals, és ja una forma de combatre ideològicament les tesis d'unes entitats i actes culturals per damunt de les tensions socials i reduïdes a la seva funció culturalista, santuaris de la cultura, que sobreviuen gràcies, precisament, al encubriment del què es tracta de posar en evidència. L'entramat de les seves relacions

internes i externes com aparells ideològics reproductors de les relacions existents en una societat de classes.

En altres termes, plantejar-se la importància de la inscripció de les pràctiques, de qualsevulla naturalesa, però pertanyents totes, al sector musical, en els diferents aparells i veure quin ús se'n pot fer per recuperar-los. No confonguent mai la caracterització de les funcions inscrites als aparells ideològics d'estat, que les dominen i programen, i que s'han de combatre, amb el fet específicament artístic. No es tracta, doncs, d'interrompre, suprimir o ignorar una pràctica significant, concreta i determinada, sinó recuperar-la, lliberant-la del seu enclaustrament classicista i elitístic.

I això solament es possible si també les pràctiques artístiques significants i el treball teòric (intel·lectual) intenten sortir de la doble marginació de que són objecte des dels sectors més dinàmics de la cultura, pel dubtós sistema de posar per endavant el criteri de les prioritats. Una cosa són els aspectes i sectors que segons els esdeveniments (i la situació conjuntural), es situen en el primer terme de l'actualitat i de la urgència i un altre que això sigui un argument per l'abandó d'aquest camp en mans, precisament, dels que en són tan gelosos com conscients de la importància d'ostentar la seva possessió i el control d'aquestes zones estratègiques donat l'enorme profit que en treuen. No hi ha que esperar que es produeixin els canvis per emprendre aquesta tasca. I ara menys que mai. Els canvis es produiran en la mesura en que siguem capaços, des de tots els sectors i llocs de treball de protagonitzar, sense intermediaris, les transformacions que ofereixin les alternatives que lliguin el procés històric a les necessitats reals del nostre poble. I això en sembla, que tant en Carles Santos com els que avui hem vingut a sentir-lo, ho tenim prou clar i comprovat.

Barcelona, Palau de la Música Catalana, per el concert de piano de Carles Santos, del día 7 de Febrer del any 1975.