



► 17 Diciembre, 2014

**CÉSAR CAMARERO. COMPOSITOR Y PREMIO NACIONAL DE MÚSICA 2006**

● Madrileño afincado en Sevilla y uno de los autores de mayor prestigio internacional de las últimas décadas, **estrena hoy en Ingenieros** una obra orquestal, 'Entreacto y luz magenta'

# “No me gustan los ‘a priori’, se trata de que la música te toque, no hay más”

**Francisco Camero** SEVILLA

—¿En qué momento y por qué su *Entreacto*, una pequeña pieza para acordeón solo, se convirtió en esta obra orquestal?

—Suelo hacer versiones de mis obras, aunque ésta es una *recomposición*. Conozco el trabajo que hace Juan [García Rodríguez] con la Orquesta Conjunta y quería apoyarlo. Aparte de que sea mi amigo, Juan es espectacular, creo que dentro de unos años será un director de culto. Mis obras suelen ser difícilísimas para los profesionales y en este caso son estudiantes, pero vi que era algo relativamente sencillo de hacer. Es mi modesta aportación a una iniciativa que está teniendo resultados sorprendentes teniendo en cuenta las dificultades del momento.

—¿Por qué es, como ha dicho, una obra arriesgada?

—Es de mis obras más desnudas. Y además todos los elementos están separados por silencios muy grandes. Está en mi línea de replantear el tiempo; el tiempo entendido no como algo discursivo, sino como algo que en cierto modo se para: el tiempo como una escultura. En este sentido es la obra donde he llevado más lejos esa idea.

—¿Cómo suele funcionar su proceso de composición?

—Todo el mundo piensa, y yo lo pensaba antes también, que haces una obra y después haces otra... Pero no es así. Es un proceso que está funcionando todo el tiempo, de modo que haces una obra o haces otra pero las ideas están ahí de todos modos, dando vueltas. *Entreacto y luz magenta* tiene más que ver con la poesía, que con palabras sencillas puede crear un contexto en el que cobran un valor distinto, particular.

—¿Qué está escuchando ahora?

—Clásica, jazz, que me interesa mucho, Haydn, que nunca me decepciona, grandes intérpretes, Rostropovich por ejemplo, para aprender. Y he descubierto a Jean Barraqué. Estaba en el grupo de Boulez y Stockhausen en Darmstadt, pero quedó como un secundón. Aunque a mí me parece impresionante. Creo que con los compositores de esa época se ha dado un poco la vuelta a la tortilla...

—¿En qué sentido?

—Por ejemplo, autores que con la mitad de años que tengo yo ahora era famosísimos, como Stockhaus-



César Camarero (Madrid, 1962), ayer en el centro de Sevilla tras realizar la entrevista.

sen o Boulez, al cabo del tiempo, y teniendo obras muy buenas, con todo el respeto lo digo, han resultado un poco decepcionantes. Y en cambio gente como Elliott Carter o Barraqué con el tiempo han ganado tanto...

—¿Cree que este tipo de cosas tienen que ver con ese desconcierto que provoca la música contemporánea?

“Rechazo la idea en la que me formé de que si a alguien no le gusta tu música está equivocado o no la ha entendido”

—El problema es que haya algo llamado *música contemporánea*, como si fuera una cosa *en sí misma*. Es como pensar que la literatura contemporánea fuera toda como Nicanor Parra; está Pérez-Reverte también, ¿no?, el cual, *stricto sensu*, es literatura contemporánea. Tú te compras un libro y la editorial de Muñoz Molina, por ejemplo, no te está vendiendo una idea de la literatura, te está vendiendo un libro

de Muñoz Molina. Parte de la culpa, pienso, es de las instituciones, que prefieren vender eventos en vez de ayudar a difundir las obras concretas de los autores.

—A lo que me quería referir antes es a esto: en la música clásica o en la antigua, el mismo paso del tiempo ha fijado o sancionado ciertos repertorios; a lo mejor lo que pone nervioso de la música contemporánea al no iniciado es ese no saber si algo es o le debería parecer bueno...

—Es verdad, pero relativamente, porque los de música antigua sacan muchas cosas poco conocidas, unas mejores y otras peores... Las cosas son más sencillas: tú vas a ver una cosa y te llega, o vas a ver otra cosa y no te llega, ya está. No me gustan los *a priori*. Es normal que si alguien se mete en algo quiera saber más, y que al final acabe entendiendo al menos un poco, pero acabar entendiendo es acabar entendiendo, no empezar entendiendo. Se trata de que la música te toque, no hay más.

—¿A qué se refería exactamente cuando dijo que busca una manera de ser compositor que no es la que le habían enseñado?

—Muchas veces repites cosas sin

darte cuenta de que las haces por inercia. Yo estaba en una escuela en la que, implícitamente, era muy importante hacer una obra que pasara a la Historia, una obra que tuviera repercusión en los cenáculos de la música. Aunque no se tocara, o se tocara 60 años después...

—¿Y una música que no se toca cómo obtiene repercusión?

—Bueno, esa es la cosa. Luego tam-

“Con la ROSS, el PP y el PSOE andaban a la pelea y hubo una solución de compromiso; al final todo se reduce a eso”

bién estaba lo de andar un poco peleado con los intérpretes, como si fueran medios necesarios pero molestos para el genio creador y tal. O la idea de que si a alguien no le gusta tu música está equivocado o, en efecto, no la ha entendido; pues mira, no: a lo mejor el equivocado soy yo y el otro hasta entiendo más que yo. Muchos tics...

—La sacralización...

—El compositor en la estratosfera

de lo divino. Y el caso es que a lo mejor es verdad que yo, mientras estoy componiendo, estoy en la estratosfera de lo divino, o así me siento al menos, pero luego no estoy en la estratosfera sino en la calle tomándome unas tapas con mis amigos. Que precisamente eso es lo que te permite luego irte a la estratosfera de verdad, sin chorradas. Esa cosa beethoveniana y romántica me parece cutre y sobre todo, en el fondo, infantil.

—¿Qué grado de dificultad añade a su oficio, si lo añade, el hecho de vivir desde hace tantos años en Sevilla?

—No lo sé, sinceramente. La dificultad es la época, más que cualquier otra cosa. Si yo hubiera vivido desde los 25 años en Berlín a lo mejor sería mucho más famoso en todo el mundo, y puede también que hubiera hecho una música diferente y estuviera menos satisfecho con ella, o tendría menos capacidad de encerrarme en mí mismo, que es lo que ganas estando fuera de los centros. Ahora estoy aquí, luego puede que esté en otro sitio, y nunca sabes si es bueno o malo. Para eso soy muy existencialista. Pero seguro que vivo mucho mejor en Sevilla que en Madrid, y con el mismo dinero.

—Usted apoyó la candidatura a la dirección de la ROSS de Karel Mark Chichon, que tiene intención de recurrir el proceso al final del cual fue elegido Axelrod...

—Me acabo de enterar... No estoy muy al tanto de estas cosas, como ve. Apoyé a Chichon porque su proyecto me parecía estupendo. Por eso nos reunimos gente de la música, para, al menos, opinar. Me parece bien que recurra. Sería bueno que estos procesos se dejaran en manos de la gente de la música, que hubiera un comité, ¿o es que en Sevilla no se puede reunir a siete u ocho personas con cierto peso internacional?, y que su opinión tuviera peso real, eso me parecía razonable pero no es lo que se ha hecho. Es lo único que puedo decir. Más allá de eso, lo que sé es que el PSOE y el PP andaban a la pelea y al final se tomó esa solución de compromiso. Aquí, al final, siempre se reduce todo a la disputa entre PP y PSOE.

► ‘Entreacto y luz magenta’. Orquesta Sinfónica Conjunta. Hoy a las 20:00 en la Escuela de Ingenieros. Entrada libre previa recogida de invitación en el Cicus.