

■ ENTREVISTA

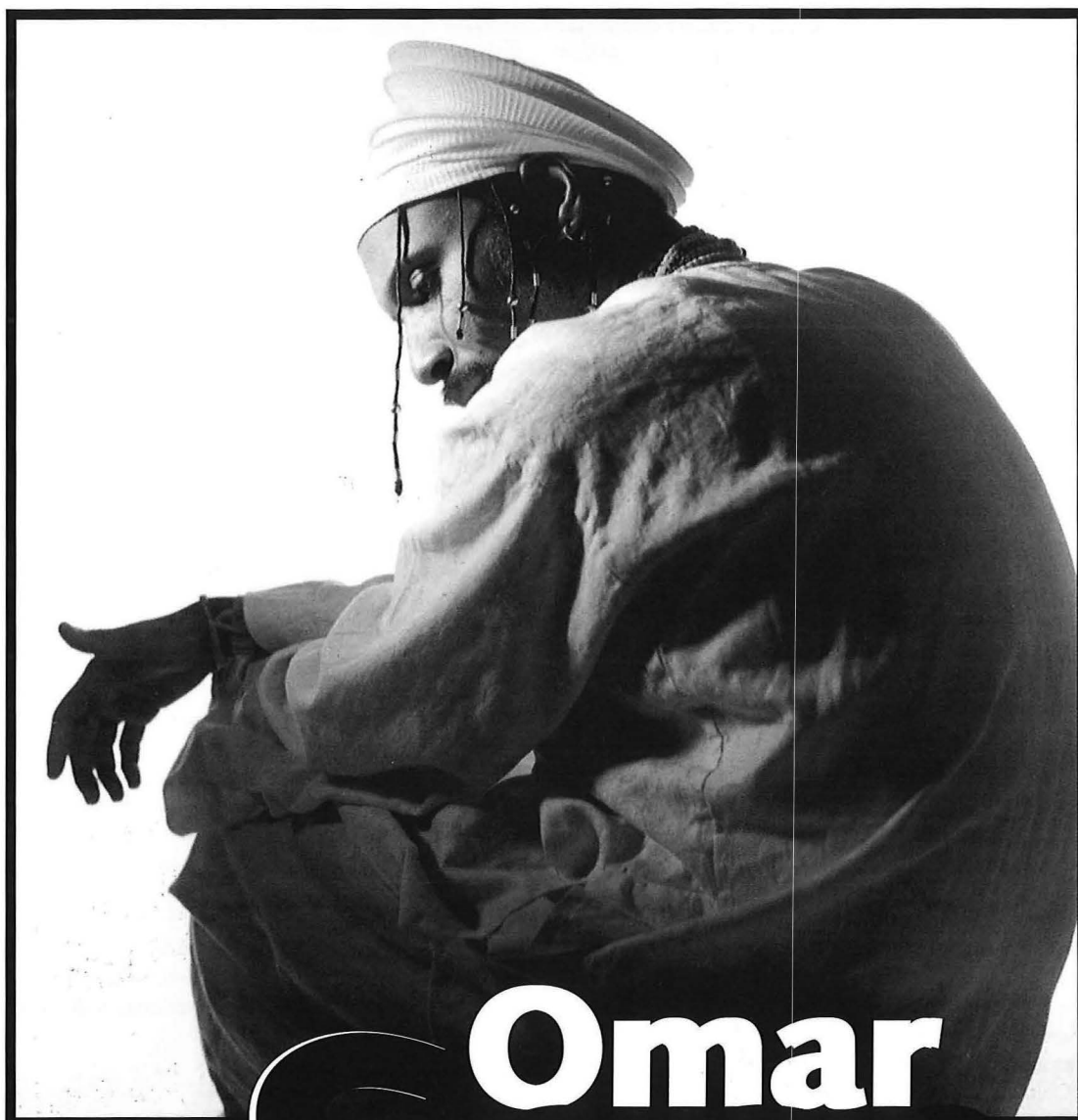
OMAR SOSA

■ Por José María García Martínez

Fotografía Olivier Auverlau

TOCA EL FLACO OMAR EN EL CAFÉ CLAMORES DE LA CAPITAL (OMAR SOSA, PIANO; MACHANGUELA, BAJO; GUSTAVO OVALLE, PERCUSIÓN) PRESENTANDO SU NUEVO DISCO, *SENTIR*, QUE RESULTA NO SER SU NUEVO DISCO PORQUE DETRÁS HAY UNO MÁS NUEVO, AÚN INÉDITO ENTRE NOSOTROS. PERO BUENO, ESTAMOS EN ESPAÑA Y TODO LLEGA UN POCO MÁS TARDE ¿NO ES ESO?

CONCIERTO TREMENDO EL DEL CUBANO, NACIDO EN LA LOCALIDAD BIEN SALEROSA DE CAMAGÜEY Y ACTUAL VECINO DEL BARRIO GÓTICO BARCELONÉS. LOS SOSA TIENEN UN HIJO LLAMADO LONIOUS -SIN THE-, "NO QUERÍA RESULTAR DEMASIADO OBVIO", Y LAS IDEAS MUY CLARAS: "SOMOS EL REFLEJO DE LO QUE HEMOS VIVIDO PERO OLVIDAMOS LO QUE HEMOS VIVIDO. ESE ES EL DRAMA DEL SER HUMANO".



Omar Sosa

Tras el concierto, el reencuentro con el amigo. El camerino es ahora una capilla santera que el pianista comparte con Moisés Porro, su primo y conocido integrante de la farándula latino-jazzística capitalina, a quien puede escucharse atizando los cueros en el muy recomendable último disco de Joshua Edelman (*Fusión de almas*, Ingo Música). "Estás más gordo", me dice según me ve. Empezamos mal.

- Debes ser el primer músico de jazz de la historia en estar esponsorizado por un fabricante de sombreros.

- Yo antes usaba una gorra con la marca Canguro hasta que una chica en París me dijo: "¿por qué estás haciendo publicidad de una marca?". Y yo, un poco *rubancón*, le dije: "vale, si tú me das algo mejor, me lo pongo". Lo que no sabía es que era diseñadora de sombreros; hasta que un día, estábamos tocando en la Chapelle des Lombards y se aparece con dos gorros: "me dijiste que si te podía dar algo mejor, tú te lo ponías". Resulta que había estudiado mi cabeza y todo. Aquel sombrero era de lo más extraño pero como que tenía su cosa, y al final, desde hace dos años y medio, sólo uso los gorros de Chantal Jaguet.

- Bajemos, si te parece, desde tu augusta testa a tus dedos y a la música de este trío magnífico.

- Precisamente, lo que estamos haciendo es crear la base para el próximo disco, que va a seguir el mismo camino de integración cultural de *Sentir*, con la diferencia de que cada uno de los músicos representará a una cultura diferente. Habrá un rapper londinense, un cantante marroquí, un bajista neoyorquino.... cada cual aportando su idiosincrasia, sus complejidades, sus taras, sus espacio oscuros y sus luces.

- Para mí que esto del mestizaje ha terminado en ser una etiqueta para colarnos, las más de las veces, un producto conservador y hasta reaccionario.

- Depende de cómo lo mires: al final, todo es conservador porque lo que estamos haciendo es reunir unas raíces que son más viejas que tú y que yo. Ahora está de moda la world music, que es una forma de poner en una cazuela las raíces musicales de aquellos países que escapan al concepto de música clásica, que también es música de raíz. Y el jazz. Yo diría que el jazz, antes de ser jazz, fue world music porque su esencia es el mundo, las raíces. Lo que pasa es que no se quiere reconocer la naturaleza original del movimiento jazzístico. Lo que quería Elvin Jones era llevar los toques de los tambores africanos a la batería. O Coltrane, que llevó los caminos de la percusión y los espirituales al saxofón. Y llegó un momento en que se consideraba que el *tipo* estaba fuera del aire, pero no lo estaba: estaba mirando a África. Estaba dentro, caminando junto a Elvin Jones y tantos otros. No estaba loco. Escucha a Coltrane. Ningún joven que toque el saxo puede escapar a sonar como él, todavía hoy ¿Por qué suenan "como"?: porque hay una

esencia o un volver atrás que es volver a Coltrane y a "Mamá Africa".

- Lo que sí es el jazz -y no lo son otras músicas-, es una herramienta muy útil para trabajar con otras culturas musicales. Hablo de la capacidad para improvisar.

- Pero no te confundas: el jazz es más que un género de música, es una filosofía que te puede llevar a un camino. Tú estás es una posición en la que se te da la posibilidad de encontrarte con todo eso. Y es una filosofía de la libertad puesto que "Mamá Africa" deja a sus hijos que se vayan adonde ellos quieran. Y, siempre, a lo que termina saliendo, lo llaman jazz.

- Se trata de un ir desnudo por el mundo, en la seguridad de que estás capacitado para salir de cualquier trance.

- Eso se llama libertad. Y es un concepto filosófico, tal y como lo exponía Monk. Y si miras el jazz como filosofía, ya no tienes que encasillarte. Tú hablabas de conservadurismo unido a tradición...

- ... más bien hablaba de lo que ocurre con el uso de la tradición como fórmula.

- Pero es que la fórmula no existe. La única fórmula que existe es que somos hijos de "Madre Africa" y no es una fórmula, es una realidad.

- Entonces, hablar de afrojazz, como suele hacerse en referencia a su música, es una redundancia.

- Pero eso lo crean los críticos y las tiendas disqueras para poder colocar los discos en algún lugar.

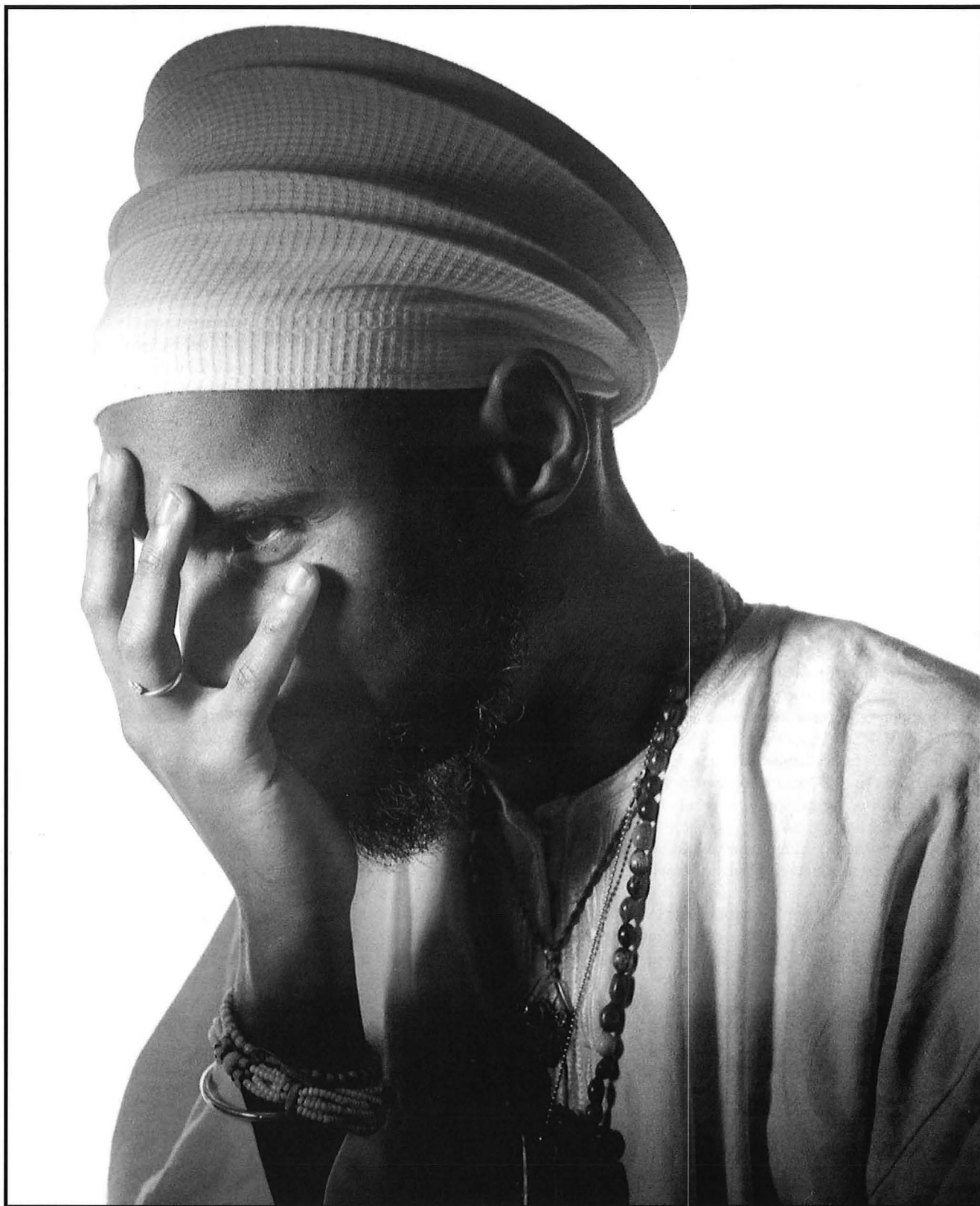
- También hablan de hip hop jazz y de world jazz.

- El problema es lo que hay detrás de eso. Un ejemplo: allá en Cuba, los críticos de jazz aceptaron este último disco mucho mejor que *Sentir*; pero en París, los mismos críticos de jazz no querían ponerlo en las revistas de jazz porque no es jazz. Y mi pregunta es: ¡qué coño es jazz!: chin, chin, chirinchin, baba-barabiiip bababribop... ¿éso es jazz?: ¡y claro que es jazz!, pero con un camino que parte de "Madre África". El problema viene por los críticos de jazz que encasillan la música y no dejan que evolucione. Perdón, tú eres crítico de jazz...

- Por mí no te preocupes...

- ¿Por qué dicen que jazz es Fulanito o Menganito? Entonces, tú escuchas los discos de los nuevos jazzistas y dices, "qué lindas frases, qué bien tocan" pero, al final, acabas con McCoy (Tyner) o te vas al último disco de Andrew Hill o con la antología de Coltrane en Impulse!. Pero la cuestión no es ésa sino ¿por qué ese empeño en encasillar al músico? El músico no

(sigue en pág. 30)



(viene de pág. 28)

se encasilla porque quiera sino porque la compañía lo encasilla, y sufre presiones, y tiene que hacer esto de esta manera porque se piensa que es lo que se va a vender. El caso más genial es el de Norah Jones, "la jazzista por excelencia". ¿Cuántas negras hay que cantan y la única que sale es la "agonitilla" de 23 años?; ¿hasta dónde me van a llevar?. Y que conste que no cuestiono su calidad, cuestiono el mercado. El mercado es el que ha conseguido que ya no existan artistas negros. Sólo son los jazzistas, y algunos. Los que venden en el mercado, tú lo sabes mejor que yo, son todos blancos. Todos, todos.

- Y no todos los blancos sino determinado tipo de blancos.

- Esa es la otra. Y no es un problema de racismo sino de política. Yo pienso que lo mejor que uno puede hacer es escuchar las voces de los espíritus y decir lo que quieres decir. Muevas o no, si lo dices con honestidad, llegarás a unos o a otros y, por lo menos, dejarás ver cosas que la mayoría, por sus propios medios, nunca iría a buscar.

- Te veo algo suspicaz.

- Justo lo contrario. Desde que tengo a mi hijo empiezo a no beber tanto del qué te dicen pero más que nada porque, aunque uno no lo crea, afecta. Mi hijo me ha abierto los ojos en el sentido de que los niños sólo te juzgan por lo que sienten, no por lo que piensan. Ya cuando van creciendo empiezan a ser la misma borrasca que somos nosotros.

Las críticas negativas a mi sinfonía en los Estados Unidos me hicieron ver que tienes que caminar en la dirección que te manden tus ancestros. Pero si vas en la dirección de la gente que te rodea y tiene voz sobre algo de lo que no necesariamente saben, te puede desviar de tu camino. Eso le ha pasado a muchos músicos. El ejemplo de Chano Domínguez: él es un tipo honesto porque siempre ha seguido su camino. Ha experimentado, pero a la larga o a la corta, tiene que terminar en su flamenco. Pase lo que pase, termina por caer en el flamenco. Y eso te solidifica, no tanto por la música, porque la música siempre está ahí, sino porque tú maduras mucho más y tus ideas se concretizan más en el plano material.

- Hablando de críticas, tú has hablado de lo fatal que te ha tratado Madrid (tampoco es que me extrañe, viviendo en esta ciudad).

- Es que fue el primer sitio al que vine pero aquí no hay donde tocar. Sin que me malinterpreten los madrileños, el problema es que hay mucho hambre de música y de cosas nuevas pero, a la misma vez, la gente no va a comer y existe un encasillamiento en ciertas cosas. Cuando llegué, luché todo lo que pude y ya me estaba colando en el negocio, pero eran todos salseros, y es lo que hay. En París tampoco hay muchos sitios donde tocar pero lo que tú escuchas es la historia cosmopolita de todo el mundo que trata de incorporar sus raíces. El problema aquí es que toda la gente que está alrededor nuestro

es de habla hispana y, desafortunadamente, el nivel cultural que hay en el mundo de habla hispana es horrible. Y tampoco podemos darnos con un canto en el pecho con el nivel cultural que hay aquí en España en general. Entonces, con lo que viene de un lado, que está en candela, y lo que tienen en casa, que también está en candela, lo que se tiene es un "black fire", un agujero negro, y tú tienes que entrar en el camino o no te comes una rosca. La prueba está en lo que se vende en este país. Mientras más cutre sea, más rápido vende.

- Con Operación Triunfo hemos topado, me temo.

- Y quieres que te diga que Chenoa es amiga mía. Fue la cantante de un grupo de jazz que teníamos en Mallorca. La chiquita canta muy bien jazz y lo que tú le pongas, lo que pasa es que nuestra generación busca lo fácil, sin esfuerzo, y ese es el resultado, pero que no es el caso de Chenoa ni el de Bisbal, por eso son los únicos que sobrevivirán a la devacle. Los demás tuvieron su oportunidad, la aprovecharon y se desmoronarán. Existe una palabra: exitoso, lo que los americanos llaman *successful*. Si no eres exitoso eres una porquería. Entonces, en un mundo que va hacia eso, acabaremos todos fajados.

- Te veo como un Quijote acometiendo contra los gigantes que resultan ser molinos de viento.

- Pero es que mi caso es aún más complejo porque las nuestras son culturas bastante alejadas de las de quienes nos escuchan y tienen que poner el disco una pila de veces para quizá no entender nada. Eso pasa también con mis discos de piano solo. Hay gente que me pide otro disco de solo piano, pero ya está hecho. Lo voy a sacar por Internet, se llama *Una nueva vida* y está dedicado a mi hijo y a mi mujer. Es mi disco más personal e íntimo, se abre con una grabación del corazón de mi hijo antes de nacer y su primer llanto, y se cierra con el sonido de su primer baño. También acabo de grabar otro disco, *Fotos del alma*, en la línea jazz avant-garde, con otro músico al que admiro mucho, Adam Rudolph, que es el percusionista habitual de Yusef Lateef. Actualmente, estoy estudiando a los maestros y me enorgullezco de seguir el camino de alguien como Yusef Lateef. Es el único que queda vivo de la época de Coltrane y de Parker. Pero llegó un momento en que cambió y dijo: "ya yo pasé de toda esa cantidad de notas que tocan los muchachos". Una cosa que he aprendido de él y de Adam es que, cuando cambias un concepto, tienes que plantearte otro que sea capaz de cubrir el espacio que deja ese. Yusef dejó el bebop pero lo cubrió con un concepto armónico y melódico diferente y una filosofía superpoderosa para expresar la música. Ese disco con Rudolph camina en esta dirección. Es complicado, pero es que es otro mundo.

- Vi a Yusef Lateef hace dos años, en La Haya. Una experiencia única: al principio la sala estaba a rebosar. Acabamos el concierto media docena...

- Pero es que él ya pasó por el camino asumido. Le ocurrió lo

que a Coltrane, cuando empezaron a contratarle, en los comienzos del boom del jazz en Europa, por los discos que la mayoría escuchaba; pero él venía ya tocando otra cosa y la gente le pedía los temas que conocía y le llamaban loco. Pero es que él estaba en otra dimensión.

- El choque traumático con otra realidad, en tu caso, tomó la forma del muy curioso ultimatum que te puso tu mujer: "o los jingles o ella".

- Y se lo agradecí porque al final el éxito siempre se traduce en dinero. Hay gente que necesita el reconocimiento más que el dinero, pero una cosa va ligada a la otra: el reconocimiento te da dinero porque la gente de dinero necesita reconocimiento y si tú tienes reconocimiento, esos de dinero van a tí para absorber tu reconocimiento, pero ellos te van a dar dinero a cambio y es como una rueda, como el cuento de la pescadilla que se muerde la cola.

Cuando llegué al capitalismo choqué con eso. Hacer treinta segundos de música y que te paguen dos mil dólares me pareció una maravilla, ¡yo así haría quince jingles todos los días!. Me decía: "¡qué rico es esto de tener dinero!", y al final, para que tú veas, me lo gastaba todo en restaurantes y en darme una vida que posiblemente no era la que me correspondía.

- Después de escucharte tocar en directo, descubro una faceta inédita en tu forma de distribuir los espacios y en sus dinámicas que me recuerdan a Ahmad Jamal. Lo digo tomando ciertas precauciones dado que hay quien me acusa, y seguramente con razón, de ver la sombra de mi pianista preferido en todas partes.

- Eres la segunda persona que me lo dice en menos de dos días. Pero más que nada, lucho por estudiar a Monk y lo más lindo que tiene: el espacio, el camino que siguen sus melodías, que nunca sabes adónde van a ir. Son melodías que ahora son normales pero en su tiempo hacían que a Miles no le gustara tocar con él porque, "Monk no sabía acompañar". Figúrate.

- Y eso de que Monk era un rumbero...

- Si tú lo escuchas, ahí está todo. Escucha *Straight, no Chaser*, o cualquier tema suyo, verás cómo la percusión era algo fundamental para él. Conocí al manager personal y productor de

Monk en los Estados Unidos, que me fue a ver y me dijo: "no tocas como él pero hay un espíritu en tí que me recuerda a él". Fue él quien me dijo que, para Monk, la percusión era lo más importante.

La rumba para mí es una forma de expresar libremente todo un mundo "rítmico" que está dentro de tí a través de las tumbadoras. Hay una que hace la base y otra que hace los solos. Para mí es el caso de la música de Monk, que tiene su base y una fase de solos y de silencios que te hace preguntarte qué está haciendo. Como en la rumba.

- Un último mensaje para la afición.

- Quiero que escuche *Ayaguno*, mi último disco. A mí me gusta mucho y confío en que gustará. Hay que escuchar a los críticos. Yo les escucho, no voyas a pensar que no los escucho.

- Haces mal...



Discografía

- 1997: *Omar Sosa* (Otá)
- Free Roots* (Otá)
- 1998: *Inside* (Otá)
- 1999: *Spirit of Roots* (Otá)
- 2000: *Prietos* (Otá)
- 2002: *Sentir* (Otá)
- 2003: *Ayaguno* (Otá)



V FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE MENORCA
PRIMAVERA 2003

DIVENDRES, 28 DE MARÇ • 22.00 h
CASINO 17 DE GENER
S'ARRUAL JAZZ MORT
Públic 9 € / Carnet Jove 6 € / Socis Gratuït

DIVENDRES, 18 D'ABRIL 22.00 h
TEATRE DES BORN
CHANO DOMINGUEZ TRIO
Públic 18 € / Carnet Jove 15 € / Socis 12 €

DISSABTE, 10 DE MAIG 22.00 h
TEATRE DES BORN
JAZZ OBERT REUNIO
(PERICO SAMBEAT, XAVI MAURETA, GORKA BENITEZ, DAVID MENGUAL, ALBERT BOVER, RAYNALD COLDIM, TXELL SUST, DANI PEREZ)
Públic 15 € / Carnet Jove 12 € / Socis Gratuït

DISSABTE, 31 DE MAIG 22.00 h
CASINO 17 DE GENER
JACKY TERRASSON TRIO + DAVID EL-MALEK
Públic 18 € / Carnet Jove 15 € / Socis 12 €

DISSABTE, 7 DE JUNY 22.00 h
TEATRE PRINCIPAL
JOHN SCOFIELD BAND "ÜBERJAM"
Públic 20-15 € / Carnet Jove 16-12 € / Socis 12-9 €

VENDA ANTICIPADA D'ENTRADES:
CIUTADELLA: RUNT I APART • OPTICA CIUTADELLA
FERRERIES: BAR FEYMAR
ALAIOR: OPTICA ALAIOR
MAO: LLIBRERIA CATOLICA
TEATRE PRINCIPAL (John Scofield). Tel. reserves. 971 35 57 76

ho organitza:



www.jazzobert.com