

Follas do Cineclub | 10/02/2016

O blues segundo Lightnin' Hopkins

(The Blues Accordin' to Lightnin' Hopkins, Les Blank,

EUA, 1970, 31', VOSG)

Sempre por pracer

(Always for pleasure, Les Blank,

EUA, 1978, 58', VOSG)

02

[Escrito para o Programa IX: Festival Internacional de Filmes Etnográficos de Nuoro, Cerdeña, Italia, 1998]
[Tirado de: <http://lesblank.com/on-the-making-of-the-blues-according-to-lightnin-hopkins/>]

Medrei en Tampa, Florida, nun fogar branco de clase media alta e lembro claramente a primeira música en directo que experimentei. Era un veciño practicando co seu trombón. Quedei estupefacto e transportado polos profundos e ricos tons da campá e a beleza do brillante instrumento prateado. Máis tarde comecei a tocar a trompeta na escola e fun o corneta para as cerimoniais diarias do alzamento e baixada da bandeira americana. Pero, cando tiña quince, tiven que tomar unha decisión entre tocar na banda e xogar ao fútbol. Escollín o segundo e deixei de tocar música. (Tampouco era tan bo, nunca aprendín a tocar de oído). Pero a música volveuse máis e máis importante para min mentres descubrín mundos completamente novos modelados polo núcleo central da interpretación musical. Quedei fascinado polas misteriosas e extáticas cerimoniais de bautizo africano-americanas no río da parte baixa de Tampa; os salóns de baile de música country cheos de descendentes de inmigrantes escoceses e irlandeses bebedores, ruidosos e de clase obreira; e música rumba cubano-americana infecciosamente rítmica estourando dende as fábricas de cigarros liados a man da parte cubana da cidade. Na miña adolescencia, cando marchei ao instituto nos 50, foron atraéndome os fumeantes clubs de jazz de madrugada en Nova York e Boston, onde gocei de abandonar calquera pega que tivera cara a música quente, a cervexa fría e as mulleres salvaxes que alí se atopaban.

Cando comecei os meus estudos universitarios na Universidade Tulane en Nova Orleáns, non só atopei abundantes oportunidades para beber e bailar ata o amencer en bares nocturnos no barrio francés, senón unha rica vida festiva nas rúas ocasionada polos periódicos funerais jazz, e as moitas outras ocasións que fan a alguén mercar un barril de cervexa e contratar unha banda de jazz para desfilar

con ela. A presenza dunha banda na rúa en Nova Orleáns é unha invitación aberta a todos para unirse e bailar, non importa como de ricos ou pobres, ou de que cor teñan a pel. A xente bailando coa banda chámase a "segunda liña" (a primeira sería a propia banda), e van dende as súas casas ou bares ou lugares de traballo cando escoitan chegar a música. Como unha balloada de choiva repentina e refrescante cando hai unha calor e humidade insufribles, o inesperado desfile de segunda liña dá unha oportunidade benvida para quitar o abrigo e a gravata, ou deixar unha muller enferma e mandona ou un aviso de aluguer impagable ou calquera outra cousa que oprima a unha persoa, e saír á rúa e bailalo todo fóra. Tamén me gustaba que moitos destes desfiles non-funerarios espontáneos non tiñan destino nin propósito aparente excepto o pracer inmediato.

Non pasou moito antes de que tivera que escoller entre xogar ao fútbol e ir de festa. Escollín o segundo mentres me recuperaba dunha conmoción cerebral severa logo de caer de cabeza dende unha carroza durante un desfile do Mardi Gras. Tamén decidín non subirme a máis carrozas en desfiles, senón deixar os pés en terra como un membro da segunda liña. Así, non tería tanta altura da que caer e era moito máis divertido. (Non o sabía daquela, pero toda esta troula tiña realmente un propósito. Vinte anos despois tornaría cámara en man e pasaría tres meses durante a tempada de Entroido documentando a vida festiva nas rúas de Nova Orleáns para facer *Sempre por Pracer*). Dalgún xeito, apañeime para completar os meus estudos en literatura e teatro en Nova Orleáns, e logo de fracasar á hora de publicar algún dos meus poemas e historias, abandonei os soños de ser un escritor e marchei a California a probar sorte nos filmes. Grazas a unha recomendación positiva polo meu traballo en teatro na Universidade Tulane ofrecéranme unha bolsa de graduado para estudar un doutorado en Comunicación na Universidade do Sur de California en Los Angeles.

Pensei que quería seguir os pasos dos meus grandes heroes italianos, Federico Fellini e Vittorio De Sica, pero logo de dous anos na escola de cinema, onde estiven exposto ao cinema de non ficción, atopeime atraído cara os documentais. O meu amor polo jazz e unha morea de sorte incrible leváronme a facer *Dizzy Gillespie* en 1964, e seguindo o meu olfacto, fixen unha curta sobre o fenómeno dos últimos 60 coñecido como "love-ins". Aquí, xente nova xuntábase nun entorno desinhibido para compartir amizade repentina e auto-expresión desinhibida con centos de outros que tiveran dabondo coa cultura material restritiva dos 50. Un recente sentir de que a guerra en Vietnam estaba mal levou a protestas, e os estilos de vida estaban a cambiar rapidamente. O sexo, as drogas e o rock and roll xogaban parte importante nos comportamentos celebratorios desta xente moza coñecida como os "fillos das flores". O meu filme resultante, *Deus Respéctanos Cando Traballamos, Pero Ámanos Cando Bailamos* foi ben recibido en festivais de cinema e comecei a pensar sobre que facer despois.

A CREACIÓN D' O BLUES SEGUNDO LIGHTNIN' HOPKINS

Les Blank

Filmei sen cobrar en filmes independentes sobre as primeiras Feiras Renacentistas de Artesanía e Pracer (*Feira de Pracer*), *hot rods* e carreiras de resistencia (*A Aventura Amorosa de Sete Segundos*) e un filme non rematado sobre bandas de moteiros fóra da lei que case acaba comigo. Mentres tanto, o meu entretemento favorito pasara a ser saír polo Ash Grove, un clube nocturno en Los Angeles que programaba música folk, moita dela canción protesta de cantautores dos 60, pero tamén xente moi especial de xira, como os cantantes de blues Brownie McGee e Sonny Terry e, o meu favorito, Lightnin' Hopkins. Por aquel tempo, o meu segundo matrimonio derrubárase e sentiame un fracaso como pai, como humano e como artista. O meu futuro como cineasta semellaba un baleiro oco e sen esperanza. escoitar o blues interpretado por aqueles que viviran verdadeiramente o blues deume un escape dos meus problemas e tamén un forte senso de conexión coa dor e o sufrimento, aínda que non nacera nun mundo asediado durante xeracións polo racismo, a pobreza e a inxustiza noxenta. Descubrí que realmente escoitar a música blues dábase un tipo de calma que non experimentara dende os meus días de xuventude como crente na relixión organizada. (Un par de chupiños de güisqui e unha cervexa ou dúas axudaron ao proceso, atenuando os medos de achegarme á fonte das miñas penas e ansiedades máis fondas). Cando Lightnin' cantaba sobre o mal que se sentira cando a súa muller o deixara, podía chorar na miña cervexa e tamén aliviar dalgún xeito o terror interno da miña alma caótica.

Desexando máis deste pracer pacificador na miña vida e tamén a oportunidade de facer un filme que conta, achegueime ao camerino de Lightnin' Hopkins cun proxector de 16mm e unha copia do meu filme sobre Dizzy Gillespie e propúxennlle ir á súa casa en Texas e facer un filme sobre el se lle gustaba o de Dizzy e se podíamos por nos de acordo en canto se lle pagaría. Afortunadamente, o meu aprendiz daquel tempo tiña acceso a un empréstito por suficiente efectivo como para satisfacer ao sr. Hopkins e tamén para pagar película e gasolina dabondo para levarnos a Texas. Tamén lle gustaba o filme de Dizzy. En Houston, atopamos un sitio gratuito onde quedar, no chan dun amigo, fixemos un pagamento parcial a Lightnin' e comezamos a somerxernos na vida e música de Lightnin', coa axuda do folclorista local John Lomax Jr. (irmán do folclorista Alan e fillo de John Sr.), o único home branco no que se sabía que Lightnin' confiaba. Ao acabar o primeiro día de rodaxe, Lightnin' díxonos que cantara dez cancións para nós aquel día e que sentía que xa era "máis que dabondo" para nós e que estaba farto de ternos roldando, filmando e gravando todo o que dicía e cantaba. Logo pediu que lle pagáramos o resto do que lle debíamos e volveramos a California.

Mentres recollía o equipamento de cámara e sentíndome superado pola decepción e a desesperación de non ter material suficiente para un filme decente, dinme conta de que Lightnin' se metera a fondo nunha partida de cartas. Pregunteille que xogo era e ofreceuse a ensinarme a xogar. Axiña, pedíume que apostara algo de cartos e xogara de verdade. Rapidamente perdín todo o diñeiro que tiña e deprimíame aínda máis. A Lightnin' isto pareceulle moi divertido e invitounos a volver o día seguinte para volver xogar ás cartas. Logo de pedir prestados máis cartos e perdelos tan rápido como a noite anterior, contemplei tristemente o amaño no que estaba metido. Lightnin' riu vitorioso e dixo que quizais non eramos tan malos, e permitiunos roldalo por outras seis semanas de rodaxe, escollendo coidadosamente os nosos momentos de estar con el e evitándoo cando comezaba a amosar sinais de irritabilidade. Ademais, non xoguei máis ás cartas co mestre, polo menos non ata que o filme estaba completamente filmado e editado. E logo perdín sempre, non importa canto me esforzara, ou canto coidado puxera en comprobar

se podería estar a facerme trampas. Sempre parecía saber que cartas tiña na man. A aparente omnisciencia de Lightnin' era unha fonte de sorpresa constante para min. Era como un oráculo antigo na súa misteriosa habilidade para improvisar cancións de blues rimado sobre unha persoa ou situación que revelaban unha verdade que era perfecta na súa simplicidade, pero infinitamente complexa nas súas capas de significado.

Fas a túa cama forte, nena,
e pide tranquilidade.
O blues só é unha sensación curiosa,
pero algúns din que é unha enfermidade mala e poderosa.

(You make your bed hard, baby,
and calls it ease.
The blues is just a funny feelin',
yet some folks calls it a mighty bad disease.)

Esta liña foi composta tarde unha noite na que estaba filmando o que comezara sendo unha entrevista normal. Pedíralle que me contara o que significaba o blues para el. Colleu a súa guitarra e empezou a cantar sobre unha muller chamada Mary que o deixara. Máis cedo aquela tarde a súa muller deixáralo logo dunha discusión terrible que fixo que o curmán dela tentara dispararlle a Lightnin'. Mentres estaba a cantar a canción, o curmán asexaba fóra da porta do apartamento cunha pistola cargada. Lightnin' tamén tiña unha arma cargada metida na parte de diante dos calzóns. Dificilmente era unha situación na que afondar nunha exploración lineal e académica do blues, pero saín de alí sentindo que sabía moito máis del que antes, pero non podía poñelo exactamente en palabras. De aí o estilo do filme. Custoume un lote de intentos errados antes de abandonar o enfoque documental habitual de ter un narrador explicando o blues e o lugar de Lightnin' no seu desenvolvemento. En lugar diso, as secuencias están fiadas conxuntamente con puntadas de sentimento que moven o filme cara adiante como a estrutura da propia música.

Coa excepción de *Carga de Soños*, todos os meus filmes dende aquela son esencialmente sen narrador. E o estilo do filme tende a semellarse ao espírito da música contida. Así, *Xurado ao Tambor* adhírese aos patróns e sentimento afrocaribano; *Chulas Fronteras*, á música da fronteira texano-mexicana coñecida como Norteño. Isto tamén é certo para os filmes do Cajun/Zydeco de Luisiana, *Gástao Todo*, *Pemento Picante*, *Madeira Seca* e *Yum Yum Yum*, pero non tanto en *Jai 't Au Bal*, onde o co-produtor estaba máis interesado en trasladar o contido que na expresión inherente dun filme que pode vir da súa forma e estilo. Unha mirada de preto a *Puamana*, sobre música e baile hawaianos, *Ziveli: Menciña para o Corazón*, sobre a música e relixión serbio-americanas e *No Ceo Non Hai Cervexa?*, sobre a cultura polaco-americana da polca, amosará a diferenza outra vez co cinema ao que se lle permite correr libre (algúns dirían "ao tolo") sen un co-produtor que sexa tamén un membro da comunidade filmada, como é o caso cos dous primeiros. O último pode ter máis vitalidade como filme, pero os outros dous son probablemente máis fieis ao suxeito. E logo, está *Bota Alas e Voa!*, sobre a música dos Montes Apalaches, que tiña produtores fortes no contido, pero que non foran criados dentro da cultura.

Gústanme todas. Espero que a vós tamén.

INFILTRADO DEFINITIVO: UNHA ENTREVISTA CON LES BLANK

Sally Berger

[Tirado de: http://www.moma.org/explore/inside_out/2011/06/24/ultimate-insider-an-interview-with-les-blank]

Sally Berger: (...) A comida xoga un rol central en moitos dos teus filmes: *Yum Yum Yum! Unha Miga da Cociña Cajun e Crioula* (1990) con receitas de estofados dende a xente local ao restaurante K Paul en Nova Orleáns; *Werner Herzog Come o Seu Zapato* (1979) literalmente, en escena; cando proxectaches *O Allo é Tan Bo Como Dez Nais* como un traballo en proceso no MoMA en 1979, cociñaches allo nunha recepción despois; para *Todo Neste Té*, o importador de té David Hoffman viaxa ás veces co filme e serve té. Así que é certo entón que o cinema e a cociña van da man. Tes algunhas receitas para compartir?

Les Blank: As Anchoas Frescas á Grella en Folla de Parra de Les Blank

Gústanme as receitas que son moi simples e frescas. Aquí vai unha que me gusta xusto para agora, durante a primavera na Costa Oeste.

Anchoas frescas, en tempada (ou sardiñas frescas ou cabala fresca). Quitar a cabeza e as espiñas. Allo (picado). Follas de parra, con aceite de oliva bañándoas por fóra.

Esparexer o allo picado, o aceite de oliva, sal e pementa nas anchoas e envolver coidadosamente con folla de parra. Inserir un pau para evitar que se desenrede. Colocar as follas de parra recheas de anchoa nunha grella quente e manter ao lume ata que as follas cambien de cor dende verde brillante a oliva. Isto só tarda uns segundos. Non cociñar de máis.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

📍 cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
[@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

PROYECCIONES

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

3 DE FEBREIRO

Domingo de entroido
(Domingo de carnaval, Edgar Neville, Estado Español, 1945, 77', VO)

10 DE FEBREIRO

O blues segundo Lightnin' Hopkins
(The Blues Accordin' to Lightnin' Hopkins, Les Blank, EUA, 1970, 31', VOSG)

Sempre por pracer
(Always for pleasure, Les Blank, EUA, 1978, 58', VOSG)

17 DE FEBREIRO

A imaxinación radical
(**Carnavais de resistencia**)
(La imaxinación radical (Carnavales de resistencia), Marcelo Expósito, Estado Español, 2004, 60', VO)

24 DE FEBREIRO

Sesión arredor de Canción do sur
(Song of the South, Wilfred Jackson / Harve Foster, EUA, 1946).
Presentación da tese doutoral de María Míguez *Canción del Sur: un film singular de Walt Disney*