



Direcció: Fernando Trueba.

Intervencions: Carlinhos Brown, Bebo Valdés, Caetano Veloso, Marisa Monte, Gilberto Gil, Mateus, Dona Angelina, Mestre Pintado do Bongô, Patricia Marchesini, Tita, Graciete, Pedrinho, Jair, Felipe de Souza, Cézal Mendes, La Banda del Camarote Andante, Hip Hop Roots.

Producció executiva: Cristina Huete i Carlos López.

Fotografia: Juan Molina.

Muntatge: Carmen Frías.

País: Espanya. **Any:** 2004.

Durada: 102 minuts. **Gènere:** Documental.

Sinopsi

Bebo Valdés, el gran pianista cubà de 85 anys, exiliat a Estocolm des de fa 40 anys, viatja a Salvador de Bahia (Brasil), on les músiques i les religions d'Àfrica s'han conservat en la seva forma més pura. Allà troba un músic *bahiano*, Mateus Aleluia, amb el qual visita la ciutat. Amb un altre músic, Carlinhos Brown, visita Candeal, una favela que, gràcies a la iniciativa de Carlinhos i a l'esforç dels seus habitants, s'ha convertit en una comunitat especial. A Candeal no hi ha armes ni drogues. Hi ha, això sí, un conservatori de música, un centre de salut, un estudi on vénen a gravar artistes de tots els continents, atrets pels tambors de Candeal. Utilitzant la música com motor per a tota mena d'iniciatives, la gent de Candeal ha recuperat l'autoestima i l'esperança que la realitat pot ser transformada, que un món millor és possible.

Fernando Trueba y la favela de Candeal



(...) La música como salvación

A los veinte años, Carlinhos Brown empezó a ganar dinero componiendo hits para gente como Sergio Mendes o Caetano. Una vez, al volver de una de sus giras al Candeal, le contaron que en una redada policial habían muerto cinco o seis chicos amigos suyos, chicos con los que había crecido. Carlinhos pensó que si no hubiera sido por la música, él podría haber muerto esa noche. La música le había salvado. Entonces comenzó a comprar instrumentos para el barrio y a

crear grupos de música con los niños.

Así nació la Escuela de Música Popular Pracatum, que es el único conservatorio de música popular que existe en Brasil. Es para niños, adolescentes, jóvenes. Y son muy estrictos. Si no estás escolarizado, no te admiten. Han creado todo tipo de incentivos para ayudar a los niños a salir de la miseria y para que se vuelquen en la cultura y en la educación.

Carlinhos situó su estudio de grabación en el Candeal, y por allí han pasado grupos como Tribalistas, Marisa Monte, Arnaldo Antunes, o Caetano grabando la música de un ballet, o Manolo García, que hizo su último disco allí. Y también fundó el Ghetto Square, la sala de conciertos, donde antes tocaba la Timbalada y ahora ensaya con sus músicos. Convirtiendo su barrio en su centro de operaciones y trabajando con músicos de allí, y formando varias generaciones de músicos, ha conseguido que esa favela sea un pueblecito donde el crimen es cero. En Candeal, Carlinhos es un cacique, muy querido y muy respetado. Aunque también tiene algunos que le contestan, porque siempre que alguien hace algo hay otro protestando.



Un ejército de tambores

En el Candeal no hay violencia. No sientes el menor miedo cuando vas caminando por la calle. No hay hampa. Ha habido hace poco un robo y ha sido todo un suceso. Lo que en cualquier otra favela sería normal, aquí era un hecho insólito. Tampoco hay armas. Uno de los movimientos que tiene Carlinhos se llama 'Os Zarabes, que son doscientos músicos vestidos de egipcios que salen corriendo por las calles como si fuera el Séptimo de Caballería. Oyes una turba

y son ellos, corriendo por la ciudad, tocando clarines y tambores. Carlinhos dice que es como un ejército, pero han cambiado las armas por los tambores.

En el Candeal existen varias asociaciones de moradores. Y todo es muy democrático, muy asambleario: se reúnen, discuten lo que hay que hacer, son muy responsables. Además de Pracatum, han creado el proyecto "Ta rebocado" para arreglar las casas, las canalizaciones, el saneamiento. Han arreglado más de quinientas casas, han construido otras muchas... toda una serie de trabajos y mejoras de las condiciones de vida y sobre todo de recuperación de la dignidad de la gente. Cuando estuvimos allí rodando acababan de abrir un centro de salud. Han conseguido todo eso, que es un trabajo no de un día ni de dos. Carlinhos empezó solo. Y cuando aquello era muy descarado, el gobierno empezó a colaborar. Se les debía caer la cara de vergüenza al ver que un particular estaba haciendo las cosas que deberían hacer ellos.

Claro que no es el paraíso. Son pobres. Tienen que luchar todos los días. Conozco a una niña que es una preciosidad y que tiene el vientre hinchado y está condenada a morir de cirrosis. Han intentado todo y ya no hay arreglo, se va a morir (...)



Bebo en Bahia

Bebo me había dicho una vez que el único sitio al que le gustaría ir antes de morir era a Bahía. Cuando lo recordé, eso hizo clic en mi cabeza y fue cuando vi la película, cuando comencé a imaginar El milagro de Candeal. Bebo Valdés, un músico cubano de 85 años que quiere ir a Salvador, porque es el lugar donde un cubano piensa que se han conservado de manera más pura, más incluso que en Cuba, la música, la cultura y la religión de sus ancestros africanos. La película sería la

historia de este hombre que va a Bahia y que acaba en el Candeal, encontrándose con la gente de allí, viendo el trabajo que se ha hecho, interactuando con las generaciones de músicos jóvenes, las orquestas de niños, con Carlinhos, y con músicos como Marisa Monte, Caetano o el propio Gilberto Gil, que también aparece en el film, pero no como Ministro de Cultura sino como bahiano. Así que le dije a Bebo: "Voy a hacer una película para que vayas a Bahia".

Hay una secuencia que me gusta mucho, en la que están juntos Bebo y el señor Mateo, un músico que tenía el mejor grupo de música afro-barroca en los años 70, "Os Tincoas" y cuyo último disco, nunca editado, hizo que se me saltaran las lágrimas, porque era como escuchar a Haëndel en africano. El señor Mateo acababa de regresar de Angola, donde había vivido veinte años. Como Bebo ahora, veinte años atrás había ido en busca de sus raíces. Cuando Bebo le cuenta que ha estado 40 años fuera de su país, de Cuba, el señor Mateo le contesta: "Tú crees que eres de Cuba y yo creo que soy de Bahia. Pero es mentira. Nosotros somos forasteros, somos de África. Nos han traído aquí, pero cuando veo la televisión en Brasil, no veo a nadie como yo. Cuando veo a los políticos, no veo a nadie como yo. Eso quiere decir que no somos de aquí, éste no es nuestro lugar". Es una reflexión muy fuerte porque, efectivamente, enciendes la televisión en Brasil y ves fotonovelas de blancos, y resulta que Bahia es mayoría aplastantemente negra. Entonces, ¿a quién representa esa televisión? Lo que está diciendo el señor Mateo es una cosa muy fuerte, es como decir 'Nosotros éramos los esclavos y de alguna forma lo seguimos siendo'. Y de estas cosas también habla El milagro de Candeal.

Esclavos del ritmo

Bahia es otro universo musical. No tiene nada que ver con la bossa nova, Jobim o lo que entendemos aquí en Europa por música brasilera. Bahia es África, y está mucho más cerca de la música cubana y de Cuba, que de Rio de Janeiro. Por ejemplo, el carnaval de Carlinhos arranca tocando el Blem Blem Blem de Chano Pozo. Cuba y Bahia son parientes. La gente puede pensar que lo de Bebo en Bahia es una extravagancia mía, pero no, es algo natural (...)

Pero no todos son músicos en esta película. Hay más gente del Candeal. Doña Angelina, la autoridad espiritual, la madre de santo más vieja. O el señor Mariano, que fue el que tuvo la primera radio, en la que Carlinhos, cuando era pequeño, oyó por primera vez música grabada, música de fuera de su comunidad, porque antes sólo escuchaba la música de la calle. O Doña Didí, que pertenece a la familia más antigua del Candeal, y que desciende de una princesa de Costa de Marfil que llegó a Bahia para comprar a sus parientes, que habían sido vendidos como esclavos. Josepha de Sant'Anna no los encontró, pero se enamoró de una colina verde, la compró y allí vivió con su docena de esclavos, porque era una negra rica. En esa colina ahora está el Candeal.

La religión afrobrasileña

Lee este texto y contesta las siguientes preguntas:

1. Cómo consiguió la población brasileña de origen africano mantener sus creencias religiosas tradicionales?
2. Qué es el *Candomblé*?
3. Qué es un *terreiro*?
4. Qué son los *orixás*?
5. Quién es *Yemanjá* y con qué figura católica se identifica en Brasil?



El sincretismo religioso de Brasil es el fruto de diversas fuentes: las creencias católicas de los colonizadores portugueses, los principios animistas de los indígenas amerindios y el rico pensamiento mágico llegado con los esclavos africanos. Los doce millones de esclavos que durante trescientos años llegaron a las colonias europeas en América no sólo llevaron sus cuerpos y su fuerza laboral; con ellos cruzó el Atlántico también su espíritu y su cultura que contribuyeron a una africanización del Nuevo Mundo.

Uno de los primeros lugares de desembarco de esclavos fue la ciudad de Salvador de Bahía, actualmente la ciudad brasileña con más alto porcentaje de población negra. Este hecho ha convertido tradicionalmente a Salvador de Bahía en la ciudad santa del *candomblé*, la religión afroamericana más conocida en Brasil.

Para poder conservar sus creencias, los africanos que vivían en los barracones (*senzalas*) de las haciendas agrícolas se vieron obligados a disfrazar sus prácticas religiosas, sustituyendo su mitología politeísta y sus fetiches por la iconografía sagrada y los crucifijos del santoral católico. De esta forma lograron que su religión y sus ritos sobrevivieran hasta nuestros días. Bajo la forma de los santos católicos podemos encontrar los dioses de la antiquísima cultura de los *yorubas*, en África occidental. En Bahía, llaman santos a las divinidades de origen africano y madre de santo a la sacerdotisa principal del *terreiro* (el lugar de culto) del *candomblé*. Todos los santos tienen sus equivalentes en la religión católica. Por ejemplo: *Ogum* es San Antonio; *Oxossi* es San Jorge; *Oxum*, la Virgen de la Candelaria en Bahía y la Virgen de la Concepción en Rio de Janeiro.



Este sincretismo, sin embargo, no fue completamente voluntario, pues muchas veces los rituales de ofrenda y de trance fueron perseguidos y prohibidos en los *terreiros*. Todavía en los años setenta del siglo XX era obligatorio pedir una autorización policial para esas celebraciones.

Los *orixás* son los intermediarios entre los creyentes y la divinidad suprema, *Olorum* (Dios), inalcanzable para los mortales. Los *orixás* son divinidades profundamente humanas, como lo eran los dioses griegos del Olimpo (con los cuales hay diversas correspondencias). Al contrario del omnipresente Dios católico y de los santos, humanos cuyo comportamiento moral en gran parte de su vida ha sido irreprochable, estos *orixás* tienen defectos y cometen deslices. Por tanto, son figuras arquetípicas, o sea, resumen de características comunes a todos los seres humanos. Se dice que cada ser humano está marcado por un *orixá* principal que le otorga su carácter básico, con sus correspondientes virtudes y defectos.



La familia de los *orixás* se compone de: *Oxalá*, el padre de todos los *orixás*. Es el más misericordioso y se le identifica con Jesús en el culto más popular de Bahía.

Yemanjá es la madre de todos los *orixás*, diosa de los mares, generosa y maternal, identificada con la Virgen.

Xangô es el dios del relámpago y del trueno y representa la máxima energía.



Ogum es el dios de la guerra y comandante de los ejércitos.

Oxossi, *orixá* de la caza y de los bosques, es admirado por su enorme belleza.

Oxum, divinidad del agua, dulce, sensual complaciente y bonito.

Iansã, señora de los vientos y las tempestades, temperamental y combativa.

Omolu, dios de las enfermedades, puede provocarlas o curarlas.

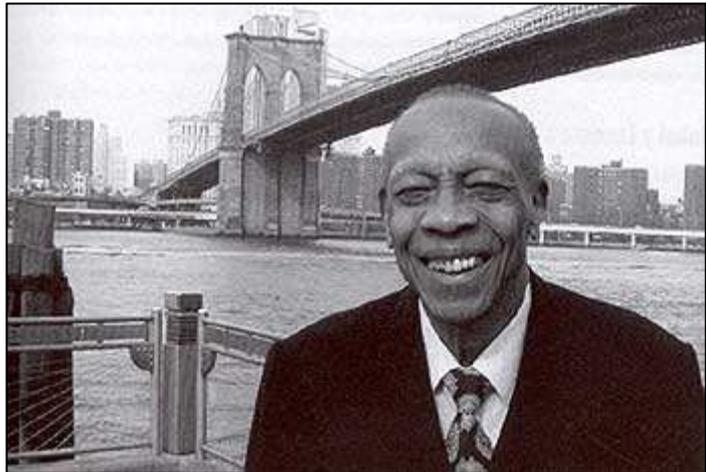
Naná, ligada a la muerte y a los difuntos.

Oxumaré, príncipe bisexual, fascinante por su belleza y elegancia.

Exú, el temido mensajero entre los *orixás* y los hombres al que se identifica con el diablo a pesar de que lo mismo puede actuar al servicio del mal que del bien.

Bebo Valdés

Quedan solo dos o tres figuras cimeras de la época de oro de la música cubana. Una de ellas se llama Bebo Valdés (los conocidos le dicen con cariño «Caballón» por su enorme estatura). Tiene 87 años de edad, nació en Quivicán (Cuba) en 1918, y es el padre de Chucho Valdés, el creador del grupo musical Irakere.



Bebo Valdés es una figura capital de la música latina. Comienza su carrera profesional como pianista en la orquesta de Julio Cueva, una de las más populares de los años cuarenta del siglo XX, para la cual compone el mambo "La rareza del siglo". Más tarde se suma a la orquesta de Armando Romeu en la sala Tropicana y en poco tiempo se convierte en el asesor musical del célebre cabaret cubano. En 1952 Norman Granz, un productor musical norteamericano entusiasmado por la reacción al jazz afrocubano en New York, le encomienda a Valdés la primera grabación de jazz cubano que se realiza en la isla.

En los años cincuenta, la orquesta de Valdés, Sabor de Cuba, se escucha en la radio a lo largo y ancho de toda la isla. Por aquel entonces, Bebo ya es en un reputado compositor y un original arreglista que trabaja con los grandes cantantes y solistas cubanos (Celia Cruz, Osvaldo Farrés, la Sonora Matancera, etc.) y que incluso crea un nuevo ritmo, la batanga. Uno de sus temas, "Ritmando el cha-cha-cha" es todo un éxito para la Orquesta Riverside.

El 26 de octubre de 1960 Bebo, por discrepancias con el nuevo régimen político cubano, abandona Cuba y emprende el camino del exilio. Al comienzo de los sesenta en México, Bebo es director musical del bolerista chileno Lucho Gatica y va de gira por Europa con los Havana Cuban Boys. En Estocolmo, se enamora, se casa, y se suma en el más profundo anonimato. Pasan más de treinta años hasta que el 25 de noviembre de 1994, Bebo recibe una llamada de Paquito D'Rivera, invitándole a grabar un nuevo disco en Alemania. Tres días después, D'Rivera produce Bebo Rides Again, colección de clásicos cubanos y originales de Valdés, compuestos especialmente para la ocasión. El tiempo no pasa en vano. Suena mejor que nunca. Bebo comienza una nueva carrera a sus setenta y seis años.

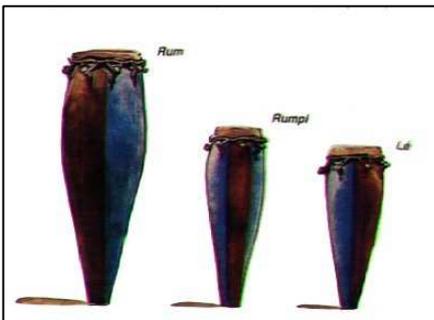
En el 2000 participa en la película de Fernando Trueba Calle 54, donde lleva a cabo dos dúos históricos: "Lágrimas Negras", su reencuentro musical con Cachao, y "La Comparsa", a dos pianos con su hijo Chucho. La semana siguiente a éste rodaje graba en Nueva York El Arte del Sabor en trío con Cachao y Patato. Paquito D'Rivera es invitado de excepción en la grabación, un repaso por la música cubana que consigue dos premios Grammy. En el 2003 graba en Madrid Lágrimas negras con el cantaor flamenco Diego El Cigala, con el que cosecha un gran éxito en España. De nuevo participa con Fernando Trueba en el film El milagro de Candeal. Viaja a Nueva York donde graba dos discos que aparecerán en 2004 como Bebo de Cuba y, seguidamente en Miami graba We Could Make Such Beautiful Music Together, a dúo con el violinista Federico Britos.

La música afrobrasilerera

Llegeix aquest text i contesta les següents preguntes:

- 1. Explica dues característiques de la música afrobrasilerera.**
- 2. Què són el *Rumpí*, el *Lê* i el *Rum*?**
- 3. Quines fases ha passat la música afrobrasilerera fins als nostres dies?**

No només per a la religió i la tradició oral dels vells mites va ser l'Atlàntic el llaç d'unió entre Àfrica i Amèrica, també la música i la llengua ioruba van arribar d'aquesta manera als territoris del Nou Món. Els cants tradicionals, els idiomes africans en els quals estan concebudes les seves poesies, els seus opulents i variats timbres, les danses i els "tocs" de tambor que al llarg dels anys s'han conservat al Brasil constitueixen expressions d'una gran puritat, autèntics exemples de música africana trasplantada al Nou Món.



Una primera característica d'aquesta música és el seu fort lligam amb els cultes sagrats i màgics. El llenguatge musical dels *candomblés** de Bahia, les *macumbas** de Rio i Sao Paulo i els *xangos** del nord-est del Brasil, està directament relacionat amb els "tocs" de tambor de cada *orixá* (divinitat religiosa). Entre els instruments més utilitzats en el ceremonial religiós figuren tres tambors: el *Rumpí*, el *Lê* i el *Rum*. El *Rum* és el greu, el *Rumpí* el mitjà, i el *Lê* l'agut.

Una segona característica de la música afroamericana és que ha estat desenvolupada a l'interior de nacions formades en règim d'esclavitud, que existeixen des de fa poc més de dos segles, és a dir, no més de cinc generacions de ex-esclaus. La música afroamericana és, per tant, una música de descendents d'esclaus que han aconseguit conservar les seves tradicions musicals sota condicions extremadament difícils. Encara avui dia, són les comunitats més pobres del Nou Món les que creen i interpreten aquest tipus de música. Aquesta és una dimensió històrica que s'oblida perquè hi ha un imaginari que associa la música d'origen africà amb la festa, el ball, l'alegria... I la suma de tots aquests estereotips fa que les persones s'oblidin que la base social d'aquestes tradicions musicals és molt pobre.

Moltes d'aquestes comunitats d'origen africà s'han mantingut amb les seves tradicions rituals, siguin sincrètiques amb el catolicisme o bé derivades exclusivament de les tradicions africanes. Amb el pas del temps, no obstant, aquesta música ha connectat amb el circuit musical urbà comercial. És el cas de la *samba* en Rio de Janeiro, que va sorgir de formes musicals del segle dinou parcialment sagrades i després s'ha tornat una música popular i comercial més enllà de les comunitats tradicionals originàries. Posteriorment, la ràdio, el disc i, més recentment, la televisió han introduït aquesta música dins el circuit internacional. D'aquesta manera, la música d'origen africà en Amèrica i el Carib ha passat en un segle de ser totalment rebutjada, censurada i prohibida, a ser consumida àvidament com un producte capaç de transmetre gaudiment i sentit de pertinença a unes societats que s'autodefineixen com multiculturals.



* *candomblés*, *macumbas* i *xangos* són corrents religioses d'origen africà.

Fitxa de seguiment del film

1. El film comença amb l'arribada del músic cubà Bebo Valdés a Salvador de Bahia, Brasil. Quantes vegades diu Bebo que ha visitat aquesta ciutat?
2. Bebo Valdés es troba amb Mateus Aleluia, un músic brasiler. Per què diu Mateus que ells dos comparteixen uns mateixos objectius?
3. Per què Bebo no viu a Cuba?
4. Segons Mateus, la festa de la *Quianda* en Angola és semblant a una altra festa brasilera. De quina festa estem parlant?
5. Per què diu Mateus que a la seva religió són fonamentals la alegria i la música?
6. Quina importància tenen a la festa religiosa que veiem al film els colors que porten les dones als seus vestits?
7. Com es va crear el món, segons la tradició *ioruba* africana?
8. Al llarg de la pel·lícula podem sentir com Bebo Valdés toca el piano. Quina diferència observes entre la música de Bebo i la que s'interpreta a Salvador de Bahia?



9. Com prenen les decisions els habitants de Candeal a l'hora de definir el model de plaça que construiran?
10. Una veïna de Candeal explica a Bebo Valdés l'origen del barri. Sabries explicar tu aquest origen?
11. Quina relació tenen per a Carlinhos Brown els batecs del cor i l'aprenentatge del ritme?
12. Amb quins objectes tan poc usuals Carlinhos Brown ensenya ritme a un grup de nens?
13. Carlinhos i Bebo visiten una anciana a casa seva. Carlinhos canta una cançó que ella mateixa li havia ensenyat de petit. Què passa durant aquesta visita?
14. Un carrer de Candeal es diu *9 d'octubre*. Quin origen té el nom?
15. Què és la banda del *Camarote Andante*?

