

agenda cultural

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

ALMA
MATER



n° 112 julio 2005 ISSN 0124-0854

Brasil profundo

presentación

Verde, amarillo, azul, carnaval, cariocas, fútbol, samba, poesía, cine, ciudades, selva... Hablar de Brasil es hablar de todo eso. Es hablar del país más grande de Latinoamérica, el de mayor diversidad cultural del continente, ese que con su historia y desarrollo llenos de matices se ha convertido en un referente importante a la hora de hablar de sociedad y cultura, de sociedad y política, de sociedad y deporte, de sociedad y gastronomía, de sociedad y religión. Es también un referente cuando se trata de aprender del desarrollo de ciudades porque, como pocos, las ha pensado y planeado y por eso es un ejemplo en Latinoamérica. Sus condiciones políticas y económicas, al igual que las relaciones internacionales que ha tejido y sigue tejiendo, le han dado un nuevo papel como líder en la agitada agenda política del sur del continente. Para mirarlo de cerca, para tocar sus pliegues, para aprender de él, llega Brasil a la Universidad en la programación de País en País. Llega también a las páginas de la Revista Agenda Cultural Alma Mater con una selección de escritos que recorren las selvas que nos hermanan, retornan a sus orígenes compartidos, palpan sus religiones que son una, dos y tres, en una; cuentan su música transformada y transformadora, declaman su poesía, viven sus fiestas y narran sobre su fútbol. Aquí está la Agenda de Brasil.



africano en América Latina

Por Enrique Yepes



La población de ancestro africano, descendiente de los esclavos traídos por los comerciantes ingleses, franceses, holandeses, portugueses y españoles durante la colonia, se concentra principalmente en el Caribe y en Brasil, pero es también importante en México, Centroamérica, Venezuela, las Guayanas, Colombia, Ecuador, Perú y Uruguay. Los esclavos trabajaban fundamentalmente en las minas o en las plantaciones de azúcar y algodón y, como empleados domésticos, en todas las grandes casas coloniales. Su presencia tiene hasta hoy un papel central en las formaciones culturales de América Latina.

Por su claro conflicto de intereses con los colonizadores, los esclavos participaron activamente en los procesos de independencia de los siglos XVIII Y XIX, pero fueron luego menospreciados como "incultos" por los gobiernos criollos, que no hicieron mucho por mejorar la situación social de los descendientes de esclavos, aunque poco a poco declararon la libertad oficial durante el siglo XIX. Es necesario destacar la importancia de la independencia haitiana en 1791-1804, como antecedente de todas las revoluciones de independencia del resto de América Latina en el siglo XIX. Además, en todas las colonias ibéricas hubo importantes movimientos de rebelión de esclavos desde el siglo XVI, que contribuyeron a crear el clima independentista posterior. Un caso clásico fue el establecimiento del primer pueblo libre de América en México, San Lorenzo de los Negros. En 1609, esta ciudad se convirtió en enclave de esclavos libertas gracias a la rebelión liderada por Yanga, cuyo espíritu y energía son tan respetados que el pueblo recibió su nombre [hoy se llama Yanga, en el estado de Veracruz]. Tales movimientos hicieron que en México se declarara la libertad de los esclavos desde 1828, más de treinta años antes que en los Estados Unidos. Finalmente, generales claves en la lucha independentista mexicana, como José María Morelos y Vicente Ramón Guerrero, eran de ancestro africano. 1 Desde el siglo XIX, las constituciones nacionales de los países latinoamericanos decretaron la igualdad de

todos los pobladores, sin importar su origen étnico o racial. Muchos de estos países eliminaron las clasificaciones raciales poniendo a toda la población bajo un solo rótulo oficial: todos los habitantes eran mestizos. El cubano José Martí, por ejemplo, en su influyente ensayo titulado "Nuestra América", escribió a fines del siglo XIX que aquí "No hay odio de razas porque no hay razas". El establecimiento de una identidad nacional mestiza fue un medio útil para eliminar prácticas segregacionistas tales como prohibir el ingreso de ciertas razas a las escuelas, al transporte público o a los vecindarios. La percepción del racismo, entonces, es bastante diferente entre Estados Unidos y América Latina, como lo evidencia Peter Winn en su libro *Américas* (Berkeley: U of California P 1888]: En comparación con América Latina y el Caribe, los Estados Unidos no sólo son racistas sino que están cegados por el color. La gente es blanca o negra. En Latinoamérica y el Caribe existe una conciencia más compleja para ver al blanco o al negro; conciencia que también admite una gama de matices entre los dos. Sin embargo, las diferencias no paran acá. En los Estados Unidos, cualquier grado de ancestro africano hace negra a una persona, mientras que en muchas partes de América y el Caribe cualquier grado de ancestro no-africano significa que esa persona no es negra. Sin embargo, en la práctica sí hubo exclusión y marginación. Los descendientes de africanos generalmente pertenecen a la clase baja, a

causa de que por muchos siglos no tuvieron acceso a la educación ni a empleos que les permitieran recibir más altos ingresos. Además, la mentalidad hispanista o europeizante, que privilegia los valores, costumbres y tipos fisionómicos caucásicos, ha mirado con desprecio las tradiciones africanas y las poblaciones de piel oscura. Como dice Winthrop R. Wright en *Café con leche: Race, Class, and Nationallmage in Venezuela* (Austin: University of Texas Press, 1880), se celebra la mezcla de razas y pigmentaciones de la piel, pero en esa mezcla se prefieren los colores claros: "café con leche, sí, pero con más leche que café". Por último, afirmar una identidad nacional mestiza puede convertirse en una manera de ignorar o minimizar la importancia de las poblaciones de ancestro indígena o africano que no son mestizas. La mayoría de las élites políticas han adoptado el concepto de mestizaje como base de unidad nacional, y perciben como una amenaza los esfuerzos de afirmación étnica por parte de grupos negros o indígenas. Por todas estas razones, las poblaciones de ancestro africano han necesitado producir mecanismos de resistencia cultural y adelantar movimientos en defensa de sus derechos civiles. Entre las manifestaciones más importantes de su especificidad y resistencia cultural se encuentran la religión, la música y los movimientos negristas o de negritudes. 2

La religión

Es importante recordar que, aunque en general la religión católica promovía el conformismo y constituía un modo de imposición de los valores europeos, hubo muchos esfuerzos por parte de los sacerdotes coloniales por mejorar la situación de los africanos y por eliminar la institución esclavista. Por ejemplo, el líder del movimiento independentista mexicano, el padre Miguel Hidalgo, decretó que todos los amos debían liberar a sus esclavos en un plazo de diez días, bajo pena de muerte. El comercio de esclavos en España recibió la constante oposición de los dignatarios eclesiales. Además, muchos misioneros jesuitas, franciscanos y dominicos en América defendieron los derechos de los esclavos y denunciaron el maltrato que sufrían. Al mismo tiempo, una forma de resistencia cultural muy importante para los africanos transferidos a América fue mantener su religión de origen. Dado que era obligatorio participar en los ritos católicos, se produjo desde la colonia hasta el presente una religión sincrética y secreta, que combina las creencias cristianas con las africanas y las indígenas. Entre las más difundidas hoy se encuentran la santería (Caribe, especialmente en Cuba, la Florida, Venezuela y Centroamérica), el candomblé (Guayanas y norte de Brasil), el vudú [Haití] y la macumba (Brasil). Las raíces de la santería se encuentran en la religión Yoruba de lo que hoyes Nigeria. Los santeros

son devotos católicos que al mismo tiempo veneran a los Orishas (figuras sagradas) africanos. Junto a la eucaristía, sacrifican también animales (especialmente gallos) y mantienen un conocimiento de las hierbas sagradas y medicinales. La preservación y cultivo de tradiciones religiosas africanas ha sido un importante medio de resistencia cultural, y un refugio de poder para combatir la dominación socioeconómica.



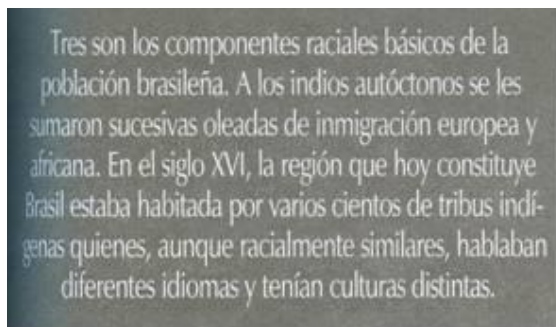
La música

En relación más o menos directa con las prácticas religiosas, la música y la danza son expresiones fundamentales que permitieron que los esclavos mantuvieran su amor por la vida. Los tambores, los ritmos y las danzas que hoy asociamos con la música caribeña, comenzaron a usarse dentro de los rituales religiosos que muchos esclavos conservaron.

Todavía hoy existen manifestaciones importantísimas del espíritu y la fuerza de las poblaciones de ancestro africano en toda la América Latina a través de la producción musical y coreográfica. Como en la religión, los ritmos e instrumentos africanos se mezclaron con los indígenas e hispánicos para formar manifestaciones musicales sincréticas. El puertorriqueño, el dominicano, el cubano, el colombiano, el peruano y el brasileño, son algunos de los ritmos musicales que incorporan elementos africanos tanto en sus melodías como en la manera de bailarlos. Además, las letras de las canciones con frecuencia recogen las experiencias de opresión, marginación y celebración de las poblaciones de ancestro africano. La famosa música salsa, célebre en los Estados Unidos, Europa y el Japón, es una combinación de diversos ritmos caribeños y del jazz norteamericano, todos con marcada influencia africana. El fenómeno musical es particularmente significativo, porque es el único caso en que una manifestación cultural de ancestro africano se convierte en símbolo nacional. Para países como Brasil, Colombia, Costa Rica, El Salvador, República Dominicana, Cuba y Puerto Rico, los ritmos musicales afrocaribeños constituyen una parte fundamental de la identidad nacional, y un elemento imprescindible de las prácticas cotidianas: montar en bus, ir a una fiesta, cocinar y limpiar la casa, son actividades a menudo asociadas con la música afrocaribeña. Un caso especial que incorpora elementos

musicales, coreográficos, marciales y rituales o religiosos, es el capoeira brasileño. Establecido como un arte marcial que los esclavos empleaban para defenderse, se practicaba en los Senzalas [cuarteles de esclavos) bajo la apariencia de una danza inocente para evitar la represión de los amos portugueses, y más abiertamente como entrenamiento militar en los Quilombos [suburbios de esclavos fugitivos). El resultado fue una práctica artística de entrenamiento físico, expresión corporal y desarrollo personal. Hoy en día, el Capoeira se practica tanto en Brasil como en los Estados Unidos, no sólo "como un deporte, sino también como un modo de vida" [Almeida, Bira. Capoeira, A Brazilian Art Form. Palo Alto: Sun Wave Press, 1886). Hay numerosas escuelas de entrenamiento en diversos países, así como competencias y presentaciones internacionales. Otro caso interesante es el de la célebre marimba, instrumento de percusión centroamericano, mexicano y caribeño, que muchos consideran que tiene su origen en Angola. Según la leyenda mexicana, el árbol de Hormiguillo, de cuya madera se

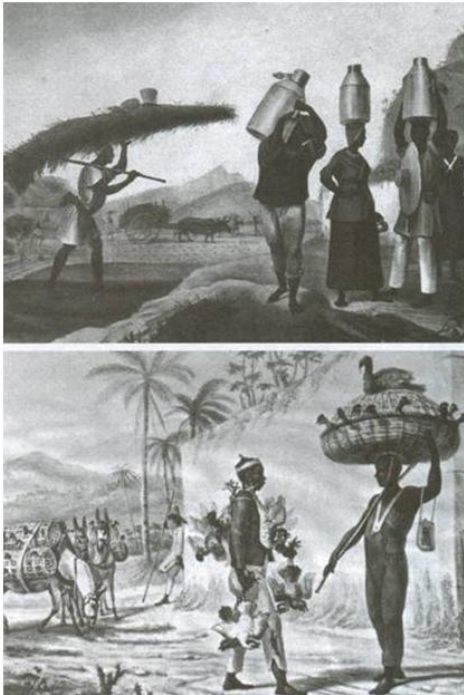
confecciona la marimba, I~ habló al joven indígena llamado Pluma de Quetzal, y le dijo: "Si cortas mi madera en piezas de tamaños diferentes, harás un instrumento cuya música dará tanto placer a tu pueblo que les hará olvidar sus penas y su miseria. Si descubres mis secretos, tendrás un tesoro musical entre manos". La marimba de hoy es el resultado



del encuentro de las culturas indígenas de Centroamérica y la población traída de África. Su resonancia golpea al ritmo de un pasado étnico de espíritu de celebración y resistencia que ahora vibra al unísono de una nueva cultura sincrética.

El negrismo y los movimientos de negritudes

A partir de la década de 1920 aparece una serie de autores caribeños y suramericanos que recogen en sus obras literarias las experiencias, el lenguaje y los símbolos de las poblaciones de ancestro africano. Con el tiempo, estos autores fueron clasificados como "negristas" en el mundo hispánico, y como el movimiento de "negritudes" entre las regiones francoparlantes (Haití, Martinica, Guadalupe). Escritores como Nicolás Guillén (Cuba), Manuel del Cabral (República



Dominicana), Aimé Césaire (Martinica), Franz Fanon (Martinica), Luis Palés Matos (Puerto Rico), Manuel Zapata Olivella (Colombia), Paulo de Carvalho-Neto (Brasil), Virginia Brindis de Salas (Uruguay), Julia de Burgos (Puerto Rico), Nicomedes Santa Cruz (Perú), Adalberto Ortiz (Ecuador), y Derek Walcott (St. Lucía) que ganó el premio Nobel de literatura en 1992, producen fundamentales obras representativas de la experiencia negra

en América Latina. No sólo su poesía o su narrativa introducen un lenguaje propio que enriquece la herencia literaria latinoamericana del presente, sino que sus estudios etnológicos y sociales forman una base para las luchas de reivindicación social que adquieren fuerza posteriormente (ver Mansur, Mónica. La poesía negrista. México: Era, 1973). Así lo afirma René Depreste en su evaluación sobre el negrismo latinoamericano: El mejor homenaje que podemos rendir al negrismo americano es el afirmar que contribuyó con su poesía a reducir el campo de la inhumanidad del hombre para con el hombre y a unir, en la universal ternura de la creación artística, a diversos autores de todos los colores, elevando muy alto en el espacio solar la voz popular, sabia y apasionada del Calibán americano. (":Aventuras del negrismo en América Latina". América Latina en sus ideas. Ed. Leopoldo Zea. México: UnescojSiglo XXI, 1986, p. 360). Como resultado, se producen distintos movimientos de reivindicación política en la América Latina de las últimas décadas. En los países caribeños de habla inglesa y francesa hay una larga tradición de orgullo por la herencia africana. El "black power" de Jamaica, ideado por el guyanés Walter Rodney, tuvo fuertes repercusiones en la política internacional y se celebra en la música reggae de Bob Marley, por ejemplo. Entre Haití y la República Dominicana hay una larga historia de tensiones por causa de la identificación haitiana con la raza negra, en contraste con la identificación

mestiza dominicana. Pero también los afroamericanos han creado organizaciones para defender sus derechos. Uno de los más fuertes es el movimiento de conciencia negra en Brasil, que reúne unas seiscientas organizaciones en todo el país con el objetivo de celebrar la herencia afrobrasileña y luchar contra la pobreza. Algunas de estas organizaciones tienen una base política más o menos fuerte entre intelectuales y gente de clase media, y han ocupado varios puestos públicos en el congreso nacional (Carlos Oliveira y Benedita da Silva) y en el Partido Democrático, y han logrado aprobar una enmienda constitucional que hizo ilegal la discriminación racial. Otras organizaciones están más centradas en el aspecto socio-cultural y la acción local, como es el caso del grupo cultural Olodum fundado en Bahía en 1976, que logró fama internacional con su amplia discografía y es hoy una organización no-gubernamental que patrocina la educación, creatividad y mejoramiento económico de la comunidad negra en su ciudad. También los afrocolombianos han tenido cierto éxito en su laborioso proceso de organización política; lograron que la nueva Constitución Nacional de 1991 reconociera los derechos colectivos de las comunidades de ascendencia africana sobre varios territorios de la costa pacífica, con la facultad de ejercer "una perspectiva autónoma sobre el futuro", es decir, un desarrollo alternativo con mayor conciencia ecológica y respeto de la biodiversidad. He aquí algunos apartes de la declaración del

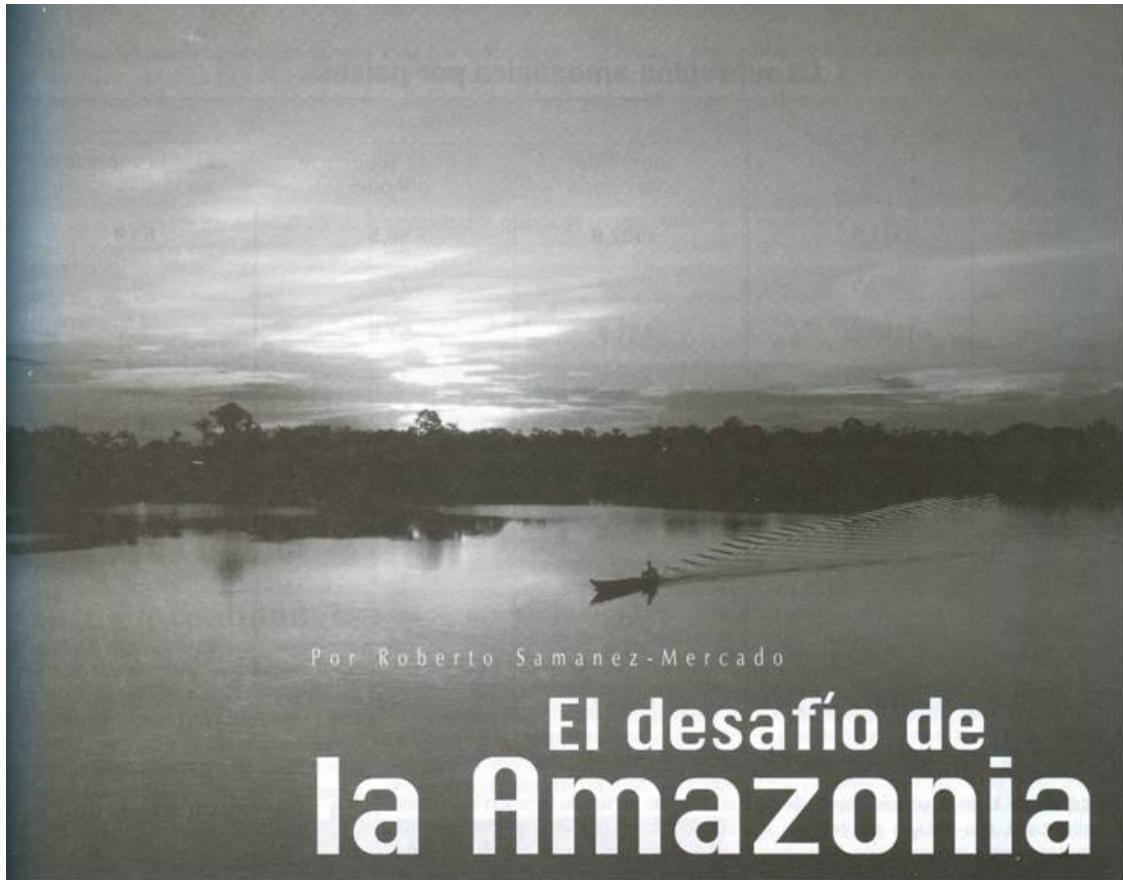
movimiento de negritudes en Colombia, en 1975: Los de abajo, los desacreditados por la carencia de vías de comunicación y de símbolos nacionales que nos representen, estamos unidos por el hambre y la miseria. Así, debemos luchar unidos en busca de nuestros objetivos comunes como grupo explotado. La gente negra pertenece a un grupo étnico que ha sobrevivido a la acción de exterminio emprendida por la clase dominante. Esto indica que nuestra población es fuerte y que tiene una misión importante que cumplir en beneficio de la humanidad, que es impulsar la total eliminación de la explotación del hombre por el hombre. Necesitamos fortalecernos por medio de una educación que nos reencuentre culturalmente con nuestra madre África y con nuestra propia historia y los valores que nos cobijan (Moreno Salazar, Valentín. Negritudes. Cali, XYZ, 1995. p.10-11). Numerosas y fascinantes formas de creación cultural se han desarrollado con la presencia del ancestro africano en América Latina. Todas ellas han contribuido a la riqueza artística y social del continente, y son testimonio de la creatividad humana en su lucha contra la marginación y la explotación. Cada una de estas manifestaciones ejemplifica la hibridación cultural y la multiplicidad de modelos de realidad que caracterizan a las culturas latinoamericanas. 1. Dado el presente clima de relaciones débiles y a veces hostiles entre los barrios chicanos y africano-estadounidenses en muchas ciudades norteamericanas, es útil

subrayar el apoyo mutuo entre descendientes de africanos y mestizos en México durante varios siglos en el pasado. La información sobre el papel de los descendientes de africanos en la historia mexicana promueve el aprecio de los profundos lazos históricos que pueden fomentar la colaboración futura entre los grupos chicanos y africano-estadounidenses. 2. La palabra "negro" puede tener connotaciones negativas en muchos contextos, pero también se utiliza afectuosamente. Por ejemplo, en muchas regiones llaman "negritos" a los niños, sin importar su color, y entre esposos a veces se llaman "mi negro" o "mi negra" como expresión de cariño. Además, el movimiento de negritudes reivindica el sentido del término "negro" como manifestación de orgullo y especificidad cultural. Tomado de

<http://www.bowdoin.edu/-eyepes/latam/africano>

A mediados del siglo XVI, africanos pertenecientes a la tribu bantú y a grupos étnicos de Sudán (una gran proporción provenientes de la nación Yoruba, actualmente Nigeria y Benin), fueron traídos a Brasil para trabajar como esclavos en plantaciones de caña de azúcar y, más tarde, en las minas de oro y diamantes y en plantaciones de café.





Aceptar resueltamente el desafío de la Amazonia es un empeño erizado de dificultades. La enormidad de sus dimensiones geográficas, su estructura política multinacional, la diversidad biológica, la persistencia de generalizaciones y mitos, las amenazas a la ecología, la necesidad de aprovechar racionalmente la región, la exuberancia superficial y la pobreza subyacente, así como otros muchos factores, se combinan y forman un tapiz complejo y confuso. Este artículo (adaptación de un estudio más extenso preparado para la reunión que celebró en mayo de 1990, en Bogotá,

Colombia, la Comisión Especial del Medio Ambiente del Tratado de Cooperación Amazónica) expone sucintamente la situación del medio ambiente en la región amazónica y describe las medidas tomadas para impulsar el empeño político de colaborar en cuanto al medio ambiente de los ocho países signatarios del Tratado de Cooperación Amazónica de 197B (Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Guyana, Perú, Suriname, Venezuela). La subregión amazónica con su enorme superficie y complejidad es, a no dudarlo, una de las más importantes reservas bio• lógicas existentes hoy día en el mundo. La región

cubre 7,2 millones de km², de los cuales 6,3 millones son de área forestal. Sus selvas representan el 56% del total mundial de bosques latifoliados y contienen algunos de los más complejos ecosistemas de la tierra, con centenares de miles de especies de flora y fauna, muchas de las cuales no han sido aún identificadas. Conocer y conservar a perpetuidad este patrimonio natural constituye un aspecto fundamental para su desarrollo sostenible. No obstante, en muchas partes de la subregión, la presión demográfica, el uso irracional y no planificado de los suelos y de la vegetación, las continuas migraciones hacia dentro y hacia fuera de la región, y la concentración en pocas manos de los derechos de propiedad y uso de la tierra, han desencadenado un progresivo deterioro. La colonización mal planificada y los esfuerzos por desarrollar cultivos de ciclo corto y una ganadería extensiva (fomentados muchas veces por incentivos económicos) están conduciendo al acelerado deterioro de algunas zonas de la región, especialmente la de la Ceja de Selva de Perú; Rondonia y Acre en Brasil; el nordeste ecuatoriano; y en el Ariari, Caquetá y el Putumayo en Colombia. La deforestación, hasta 1985, se estimaba en 79,6 millones de hectáreas (12,6% del área forestal) y desde 1980 se incrementa a razón de 4,1 millones de hectáreas anuales. La deforestación está dando lugar a graves desequilibrios ambientales, que incluyen cambios en el ciclo hidrológico, desagregación, lixiviación y compactación de

los suelos; aceleración de la erosión; pérdida de diversidad de las especies; alteración de la calidad del agua y de todo el hábitat de la vida acuática e incremento de las emisiones de anhídrido carbónico causadas por las extensas quemadas provocadas para desmontar selva. Infortunada mente, no existen datos actuales para toda la región debido a la falta, en casi todos los países, de programas de monitoreo y recursos técnicos -La información está siendo actualizada con el Proyecto de Evaluación de los Recursos Forestales Tropicales 1990, de la FAD-. La falta de conocimientos acerca de los recursos forestales y de la forma de aprovechar racional y sostenidamente la tierra de los trópicos húmedos, la lentitud con que se definen y se ponen bajo control y manejo las áreas de conservación y la falta de políticas que aseguren la reposición y manejo sostenible de los recursos naturales renovables están comprometiendo el desarrollo, la estabilidad del medio ambiente y hasta la paz social de la región. Conviene mencionar que: de todos modos, aún en muchas partes de la región las actividades forestales son las más considerables desde el punto de vista económico, y que la renta que proporcionan reviste extraordinaria importancia dadas las escasas posibilidades alternativas. Por todo ello, es esencial asegurar la ordenación, conservación y uso sostenible de los bosques de la subregión amazónica con base en un caudal apropiado de conocimientos científicos y socioeconómicos.

El problema forestal

La ordenación sostenible es indispensable para la conservación de la selva amazónica y para el desarrollo a largo plazo de toda la región, basado en el aprovechamiento racional de los recursos naturales renovables. No obstante, a pesar de que en Perú, Brasil, Venezuela, Suriname y Guyana Francesa se hacen significativos esfuerzos en ese sentido, y a pesar también de la información que documenta claramente sus múltiples beneficios, todavía no se ha generalizado ni se practica sistemáticamente el aprovechamiento sostenible de los bosques naturales.

La subregión amazónica

Hay que determinar concretamente tres cuestiones, a saber: ¿Es posible manejar los bosques de la región amazónica, económica y sosteniblemente, de modo que proporcionen madera y productos no maderables, sin degradar para siempre el recurso ni depauperar el ambiente? ¿Puede confiar la industria en que los bosques naturales bien manejados proporcionarán una provisión suficiente y sostenible de materia prima? ¿Es posible aplicar a la situación amazónica las formas tradicionales de fomento de la economía? Resultaría posible contestar afirmativamente a los dos primeros interrogantes si se adoptaran medidas

apropiadas de ordenación y supervisión, si se dispusiera de suficientes datos sobre incremento y predicción, si se extendieran en la medida que fuera necesaria la infraestructura y las instituciones, y si se estudiaran intensivamente un número suficiente de zonas experimentales cuyas características fisiobiológicas fueran representativas. Por lo que hace a la tercera pregunta, sería necesario tomar en cuenta tanto la madera como los productos no maderables, así como los beneficios económicos y sociales con ellos relacionados; los costos de proteger el medio ambiente; los factores de que dependa la variación del recurso forestal a corto, medio y largo plazo. Los programas que actualmente se desarrollan en la región son insuficientes por su número y contenido para garantizar respuestas positivas a las tres citadas preguntas. Es preciso asignar la máxima prioridad a un programa de ordenación forestal sostenible, basado en el principio de que valorizar los bosques es la única manera de asegurar su conservación y el disfrute de los correspondientes beneficios sociales y económicos a la población que dependa directa o indirectamente de ellos para su supervivencia económica.

Ecología de la región amazónica: mitos y realidades

Al igual que ocurre con otras piezas del rompecabezas amazónico, la ecología de la región es objeto de muchas generalizaciones y de un relativamente escaso conocimiento científico. Es cierto que la cubierta vegetal de la subregión amazónica ejerce un efecto local moderador del clima y que (al igual que todas las plantas) produce grandes cantidades de oxígeno y absorbe anhídrido carbónico de la atmósfera. No obstante, al contrario de lo que se suele creer, aunque no se alterase la selva amazónica, ésta quedaría en equilibrio, con pocas posibilidades de contrarrestar el efecto invernadero atribuible a la quema de combustibles fósiles. Por otra parte, si

quemamos, se liberan grandes cantidades de anhídrido carbónico que pasan a la atmósfera. Hasta hace poco tiempo se solía creer que la Amazonia ofrece fabulosas oportunidades de desarrollo agrícola si se convierte la superficie forestal en pastizales y plantaciones siguiendo técnicas de éxito probado en otras regiones. No obstante, la fertilidad de los suelos amazónicos es más mito que realidad. Aunque, en efecto, la considerable variedad biológica incluye zonas en que la tierra es apropiada para una agricultura y una ganadería sostenibles, éstas son excepción más bien que regla. En su mayor parte los suelos amazónicos son de mala calidad y se degradan

Brasil cuenta con uno de los mayores sistemas fluviales del mundo, compuesto por ocho cuencas hidrográficas. Las del Amazonas y de Tocantins-Araguaia (en el norte) representan el 56% del total del área hidrográfica del territorio. El río Amazonas es el más grande del mundo en volumen de agua y segundo en longitud -después del Nilo-, con 6.577 kilómetros de longitud, de los cuales 3.615 kilómetros se encuentran en territorio brasileño.



prosigue la deforestación practicada mediante

con facilidad. Según investigaciones realizadas en varias partes de la cuenca del Amazonas, aproximadamente el 94% de su superficie no es apropiada para una agricultura normal debido a la escasa fertilidad del suelo, a un elevado contenido de tóxicos alumínicos o a su escasa profundidad. Además, al igual que en otros muchos ambientes de selva

tropical húmeda, la exuberancia de la vegetación no se debe a la acumulación de nutrientes en el suelo, sino más bien al papel que desempeñan organismos (micorrizas) que crean un mecanismo de transmisión de nutrientes de ciclo corto, en virtud del cual la mayoría de las sustancias nutritivas se mantiene en el interior de la propia biomasa. La selva tropical es renovable en el sentido de que, si no se la altera, o si se maneja como es debido, puede regenerarse espontáneamente con el paso del tiempo; pero es fácil que este equilibrio se rompa por la acción del hombre, en virtud, por ejemplo, de la tala y quema de extensas zonas para dedicarlas a la agricultura o a la ganadería. No obstante, como demuestran estudios concretos de numerosas prácticas tradicionales, la región tiene evidentes posibilidades para el desarrollo agroforestal, para la gestión sostenible de la fauna y de la flora y para la explotación integral de los recursos forestales. En la región en su conjunto hay por lo menos 4.000 especies arbóreas cuya madera es utilizable; sin embargo, en la práctica se explotan menos de 300. Sólo tienen mercado nacional alrededor de 50 especies, y apenas una fracción de éstas entra en el comercio internacional; más del 80% en valor de las exportaciones de madera industrial de varios países de la región son de una sola especie: la caoba (*Swietenia macrophylla*). La mayoría

de las especies estudiadas hasta la fecha son maderables; si no se usan es por la falta de mercado y, por consiguiente, por dificultades para competir con otras especies tropicales y de clima templado mejor conocidas.

Colonización espontánea en la región amazónica

Además de la producción de madera, entre los aspectos más salientes de los programas encaminados al manejo de la selva natural del Amazonas se cuentan la producción y aprovechamiento de recursos forestales no maderables, como son frutos, látex, gomas, aceites, medicinas, productos de la fauna, artesanías, etc. Roberto Samanez-Mercado Profesor del Instituto de Forestas de la Universidad Rural de Río de Janeiro, Brasil

La metamorfosis de la música brasileña

La bossa nova fue la primera gran revolución en términos de estructuras armónicas, melódicas y rítmicas y el primer lenguaje moderno que se utilizó en Brasil para hacer música. También, por primera vez en el siglo, Brasil exportó a los Estados Unidos y a Europa un movimiento musical, y no sólo figuras exitosas, pero aisladas. La bossa nova fue un movimiento orgánico, completo en sí mismo, acabado, que surgió de manera espontánea, natural, gracias a la convergencia de diferentes factores. En 1946, el pianista y compositor Dick Farney, después de haber trabajado durante varios años en los Estados Unidos, grabó en Brasil, para el sello Continental, un tema que marcó el comienzo de una nueva era: el samba titulado Copacabana, de João de Barros y Alberto Ribeiro. Para la época, la versión fue realmente sorprendente. La orquestación realizada por Radamés Gnatalli, dirigida por Eduardo Patané, se basaba en el trabajo de las cuerdas y

mostraba una cadencia rítmica diferente, sin la utilización del ya habitual pandeiro. En Brasil, muchos pensaron que se trataba de una grabación hecha en los Estados Unidos, por algún intérprete de aquel país, pero cantando en portugués. A decir verdad, la versión de Dick Farney, con un fraseo muy particular en algo recordaba a Bing Crosby, en especial para aquellos que aún no lo conocían muy bien. El impacto que la grabación provocó entre los amantes de la música, sobre todo en aquellos pertenecientes a estratos de clase



media, fue notable. Copacabana, de esta manera, le abrió a Farney las puertas del éxito y al mismo tiempo aunque nadie haya sido consciente de ello en su momento marcó el rumbo de una nueva era de la

Música Popular Brasileña.

Muy poco tiempo después, otro hecho siguió revolucionando la música popular brasileña. En abril de 1948, el conjunto vocal Os Cariocas grabó Nova Ilusáo un samba de José Menezes y Luis Bittencourt. Os Cariocas venían trabajando desde

tiempo atrás, pero esta grabación se constituyó en su primer gran éxito discográfico, exponiendo a la consideración de un público mayoritario las avanzadas concepciones vocales de Ismael Neto, arreglista e integrante del grupo. Las armonizaciones de voces y la especial utilización de los instrumentos sorprendieron a los críticos y al público. El precursor directo del movimiento bossa nova, sin embargo, fue un compositor, cantante y pianista nacido en el barrio carioca de Vila Isabel el mismo de Noel Rosa, llamado Alfredo José da Silva, conocido artísticamente como Johny Alf, quien propuso una marcación rítmica diferente, con una fuerte influencia del jazz. "En el jazz explicó Alf en una entrevista el pianista toca tejiendo un cerco alrededor del solista o cantante, dentro del prisma armónico de la música. La música lo orienta

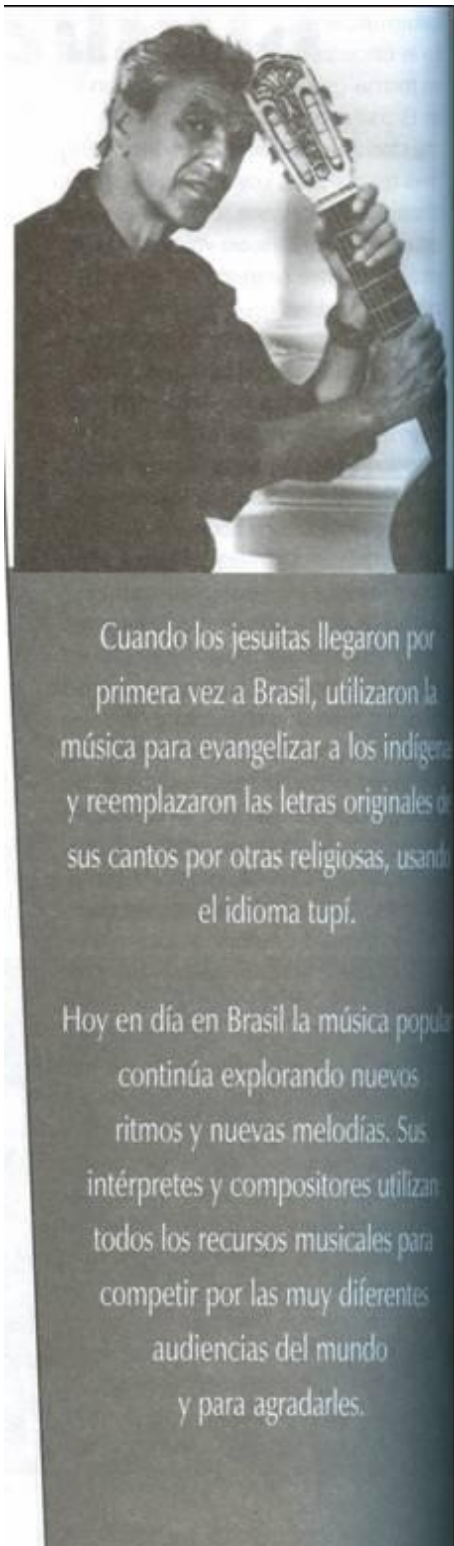
y, a su vez, él orienta armónica mente al solista. No hay una marcación regular, sino más bien una suerte de espontaneidad rítmica del piano en función de la armonía. El compás



de la bossa tiene mucho de eso". Ese aporte de Johny Alf, más su forma de frasear desde el piano o con su canto serían desarrollados por los grandes creadores de la bossa nova. En diciembre de 1954 Dick Farney, junto con la cantante Elizete Cardoso y algunos otros, grabaron Sinfonía do Río de Janeiro, de Antonio Carlos Jobim y Billy Blanco, con orquestaciones de Radamés Gnatalli. Dos años después, en septiembre de 1956, en el Teatro Municipal de Río de Janeiro, se estrenó Orfeu da Conceição, con textos de Vinícius de Moraes y música de Antonio Carlos Jobim. Ya en esta época, con estos hechos, con la presencia de Johny Alf en los locales musicales de Río y São Paulo, con los antecedentes ya mencionados, la bossa nova estaba en el aire y sólo faltaba que alguien tomara todos los elementos y los

sistematizara. En la década del 50, los ritmos que en forma general se escuchaban en Brasil eran el rack-balada, el cha-cha-cha, el bolero y el samba más tradicional. Los jóvenes de la clase media carioca, cansados de estas propuestas, se volcaron al jazz como una manera de satisfacción musical. Estos jóvenes, casi todos de la zona sur de Río de Janeiro, se reunían en sus apartamentos para escuchar discos llegados desde los Estados Unidos y también para intentar nuevas formas musicales. Esto ocurría sobre todo en casa de las hermanas Danuza y Nara I.eáo. Entre los que se reunían estaban Antonio Carlos Jobim, Carlos Lyra, Milton Banana, Ronaldo Bóscoli, Roberto Menescal y los ya mencionados y más adultos Johny Alf y Vinícius de Moraes, entre otros. Conviene recordar que esas inquietudes musicales se manifestaban en un momento muy particular de la historia brasileña, cuando el presidente Juscelino Kubitschek imponía un clima de euforia nacionalista al tiempo que impulsaba el desarrollo y la modernización del país. Fue el mismo Kubitschek quien, junto con los arquitectos Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, levantó la ciudad de Brasilia en cuatro años, para instalar la nueva Capital. Lo cierto es que en aquellas reuniones musicales surgieron los primeros proyectos. En uno de ellos trabajaron en forma conjunta Jobim y Vinícius, quienes después de Orfeu da Conceicao habían descubierto sus afinidades estéticas. Elizete Cardoso por entonces una verdadera diva del espectáculo grabó, entre

marzo y abril de 1958, el álbum Cancáo de Amor Demais, para el sello Festa. Todas las canciones fueron compuestas por Jobim e Vinícius y entre ellas figuraban: Chega de Saudade, Serenata do Adeus, Outra Vez, Estrada Branca y Luciana. En algunos temas, el guitarrista era un bahiano poco conocido hasta entonces: .Joáo Gilberto (do Prado Pereira de Oliveira). Su manera de tocar cambió la historia: con la guitarra alteraba el ritmo del samba clásico y lo convertía, con una nueva división en algo totalmente diferente. Ese rasgueo, esa célula que parecía algo independiente del resto de la masa orquestal, habría de constituirse en el marco del moderno samba brasileño, la onda nueva, la bossa nava. A partir de ese momento, algunos músicos se movieron para permitir que .Joao Gilberto pudiera grabar. Superando la resistencia de algunos empresarios, Gilberto registró para la Odeon su primer disco como cantante. Fue un 78 RPM con Chega de Saudade, de Antonio Carlos Jobim y Vinícius de Moraes, en una de las caras, y 8im-Bom, del propio intérprete, en la otra. Esto ocurrió el 10 de julio de 1958. Unos meses después, el 10 de noviembre, registraba su segunda placa con Desafinado, de un lado y Oba La La del otro. En diciembre de ese mismo año, Chega de Saudade se había convertido en gran éxito en São Paulo, primero, y después en Río de Janeiro. Había nacido la bossa nava. El público, y también los intérpretes y compositores, no tardaron en advertir que .Joao Gilberto desataba la revolución total. Su



guitarra eran una forma nueva de expresión. Eran instrumentos nuevos, sin antecedentes directos. De inmediato, João, sin

voz proponérselo, comenzó a influir sobre los músicos jóvenes de Río: cantantes, compositores y arreglistas. En él estaba el estilo que se oponía a lo común de la época: nada de malabarismos vocales, nada de brazos abiertos, nada de emoción superficial. Gilberto rompió con la estructura del show. Inventó un mundo íntimo, lleno de sofisticaciones, de estudio, de sutilezas. Enriqueció con su talento las nuevas canciones y con su imaginación renovó las viejas. Esto se hizo claro cuando el público conoció, en marzo de 1959, el primer álbum de Gilberto. El productor fue Aloisio de Oliveira, mientras que los arreglos corrieron por cuenta del pianista Antonio Carlos Jobim, quien además suscribió los comentarios de la contracapa, afirmando: "Gilberto es un bahiano bossa nova de 27 años. En muy poco tiempo influyó sobre toda una generación de arreglistas, guitarras, músicos y cantantes". Ese disco incluía viejos y nuevos temas como Brigas Nunca Mais, Lobo Bobo, Maria Ninguém, Rosa Morena y Chega de Saudade, que le daba el título general, entre otros. En este trabajo quedó claro que, cuando João cantaba, había un juego rítmico entre la guitarra, la voz y la batería. No se trataba de una "batida" cuadrada, que se repetía como con un molde. Se generaba, en cambio, una nueva combinación rítmica de melodía con armonía: la melodía en un ritmo, la armonía en otro. Esto es particularmente apreciable en Bim-Bom, donde se advierte la disociación entre el acompañamiento que Gilberto

produce en la guitarra y lo que él canta. La revolución armónica de la bossa, en cambio, fue menor que la rítmica. Aquí se apreciaba la influencia de Dick Farney, Johnny Alf, y fundamentalmente, del jazz de la costa oeste de los Estados Unidos, en especial de Shorty Rogers, a quien mucho escuchaba Gilberto. En la primera generación de la bossa nava, la melodía fue delineada por Antonio Carlos Jobim y por Carlos Lyra. Esa melodía fue también moderna, teniendo la base de una nueva armonía, pero estuvo ligada a las tradiciones brasileñas y a sus grandes creadores de siempre. Por último, digamos que la poesía de la bossa también fue diferente. Como alguna vez dijo Nara Leão: "Antes se escribían letras muy folklóricas y sin metáforas: vaya morir, mi madre se murió quemada, te vaya matar, etc. La bossa introdujo la delicadeza, la imagen poética, una cierta ingenuidad". En este terreno, en cuanto al manejo y a la valorización de la palabra, tuvo la fundamental y fuerte influencia de Vinícius de Moraes. Rítmica, armónica, melódica y poéticamente, la bossa nava sorprendió a críticos, públicos y músicos brasileños. Toda una joven generación "se subió" al movimiento que se extendió a lo largo y a lo ancho del territorio brasileño. Desde entonces, aparecieron varios movimientos musicales como la "canción Protesta", la "joven guardia" o el "tropicalísimo". Algunas carreras brillantes se

fueron apagando. Muchos músicos cambiaron de rumbo. Otros emigraron, como Eumir Deodato, Sérgio Mendes, Astrud Gilberto, Flora Purim y Airto Moreira. Sin embargo, algunos ídolos surgidos en aquella época continúan actuando, editando discos. Después de tanto tiempo, superadas las divisiones, las polémicas, las situaciones coyunturales, la Bossa Nava, que nunca terminó de irse, regresa. Nara Leão regraba con Roberto Menescal todo el repertorio de Antonio Carlos Jobim; la compositora-cantante Joyce se une al formidable tecladista Gilson Peranzetta y rinde su homenaje a Jobim. El mismo año grabó un álbum en homenaje a Vinícius, denominado Negro Demais no Coracéo, João Gilberto actúa en el Festival Internacional de Jazz de Montreaux, Suiza; el sello WB edita un álbum doble en todo el mundo con esa presentación, y músicos de todo el planeta, pero en especial de los Estados Unidos, siguen componiendo en ritmo de bossa o grabando las inolvidables melodías del primer período. No es exagerado afirmar que la riqueza de la música popular brasilera actual se genera en la revolución iniciada en los años 58-59 con la bossa. Sin este gran movimiento, el presente musical brasileño, tal como lo conocemos, no existiría. Este es, ni más ni menos, el aporte de la bossa nava a la creación artística del Brasil y del mundo. Tomado de <http://www.netcomsa.com/embbrazil/bossa.htm>

Por Rubem César Fernandes

El candomblé es una religión basada en tradiciones traídas a Brasil por las poblaciones yorubas de Nigeria y Benin. En la actualidad, muchos brasileños de diversos grupos sociales ~ económicos participan al mismo tiempo del catolicismo y del candomblé.

Hay sacerdotes africanos que vienen a Brasil a aprender sobre su propia religión. Éste es un fenómeno extraordinario de supervivencia cultural y de desarrollo de las tradiciones masacradas por el tráfico de esclavos. Yorubas, daomea nos, los fanti-ashanti y los bantúes, contribuirían de diversas maneras a la religiosidad afrobrasileña, introduciendo variantes rituales. La corriente Jeje-Nagô, sin embargo, se constituye como la principal referencia estructuradora a partir del siglo XIX. Un fenómeno semejante tuvo lugar en el Caribe, con el Vudú en Haití o la Santería en Cuba. Religiosos de estas tres regiones -litoral del Brasil, Caribe y África Oriental constituyen un circuito de prácticas sagradas comunes que todavía están por desarrollar sus relaciones. La vitalidad de las tradiciones afro en Brasil se evidencia por un modo particular de expansión. No se ha



Candomblé



restringido a la afirmación de los límites de una identidad étnica. La simbología negra y la memoria africana son fuertemente reiterativas, ciertamente, y ofrecen una fuente perenne de elementos creadores de los movimientos negros. El negro no es, sin embargo, para los fieles, el color que identifica la esencia de su religión. Oxum es amarillo oro; Oxossi, verde de las florestas; Yemanjá, azul marino; Xangô, rojo y blanco, y así se continúa con los colores del arco iris. El énfasis ritual no está puesto en la historia de la destribalización, del tráfico, de la tremenda travesía oceánica ni de la violencia desarraigadora en los trabajos esclavos. Los ritos y mitos del Candomblé poco hablan de historia. Lo que se valora es la presencia de los orixás en los espacios sagrados, así como su influencia en la mente y en el comportamiento de las personas. El Candomblé dramatiza relaciones de una dimensión cósmica, que tienen lugar en un tiempo mítico, que comprende la vida como la conocemos. Esta apertura mítica, combinada con la dinámica sincrética del catolicismo en Brasil, llevó a que las verdades del Candomblé fuesen percibidas como tales y apreciadas por un vasto contingente de brasileños, fuesen negros, mulatos o blancos. El Candomblé siempre ha estado condenado por la Iglesia, pero el ministerio clerical nunca tuvo gran penetración entre la masa de fieles. Fue perseguido por el Estado y con violencia, aún en el período de Getulio Vargas, pero los policías que invadían los locales eran, ellos

mismos, con frecuencia, temerosos frecuentadores de los mismos. La persecución disminuyó a partir de los años cincuenta, y dio

mayor libertad para la



multiplicación de las casas de culto y para su frecuentación. Algunos movimientos culturales pasaron a ennoblecerlo en la literatura, en la música, en el cine y en la televisión, confiriéndole un brillo que es atrayente hasta inclusive para las élites. Su influencia sobre la Umbanda, movimiento nuevo y en expansión, llevó a los orixás a ser objetos de culto en círculos más amplios,

inclusive de clase media. Un estudio de los años ochenta registró cerca de 16.000 centros de Umbanda en Río Grande do Sul, por ejemplo, la mayoría de ellos liderados por descendientes de alemanes, italianos, Polacos y otros inmigrantes europeos. Hay devotos de los orixás entre los japoneses y judíos de Brasil. Las Casas de Candomblé y los Centros de Umbanda proliferan en Argentina por influencia brasileña. La sofisticación estética de los ritos del Candomblé contribuye, sin duda, a crear la atracción que ejerce en las personas en general y, en particular, en los medios artísticos. Las ceremonias abiertas de cada casa de culto tienen las características de una "fiesta". Las divinidades que en ellas se manifiestan no vienen para predicar ni distribuir consejos. Vienen a expresar su energía vital, bailando. Hacen esto de modo solemne, siguiendo una estricta lógica ritual, dirigida por el sonido de los atabales y de los cantos. Se visten con pompa y producen una

invariablemente, con una cena abierta al público, hecha de comidas sagradas, en relación con el evento de la noche. Las Casas de Candomblé desarrollan una intensa y constante actividad de mantenimiento de las relaciones entre lo sagrado y lo profano. El espacio es cuidadosamente subdividido, con el barracón para las fiestas públicas; la camarita para los iniciados; el santuario, de acceso restringido y donde se encuentran los objetos sagrados; las casas de cada orixá, de frecuentación especificada; las plantas sagradas; la sala de recepción para los fieles etc., componen una arquitectura tan compleja como la jerarquía del culto. La obligaciones para cada orixá, las iniciaciones, la atención individualizada del público, las adivinaciones, la lectura de las conchas, una variedad de ritos específicos, la difícil armonización de los distintos poderes que constituyen una Casa de Candomblé, la relación con la sociedad exterior, todo esto debe cuidarse al detalle, según una estética ritual meticulosa. La autoridad de una lalorixá (madre de santo) o de un 8abalorixá (padre de santo) está vinculada, justamente, a su dominio sobre todas estas materias. El conocimiento sobre cómo hacer y la justificación de cada gesto en las tradiciones componen el vasto acervo simbólico personalizado en la figura de la madre o del padre de santo.

Tomado de:
[http://~.mre.gov.br/cdbrasililtamaraty/web/](http://~.mre.gov.br/cdbrasililtamaraty/web/espanhol/arteculUreligiao/apresent.htm)
[espanhol/arteculUreligiao/apresent.htm](http://~.mre.gov.br/cdbrasililtamaraty/web/espanhol/arteculUreligiao/apresent.htm)

Rubem César Fernandes se licenció en Historia en la Universidad Federal de Río de Janeiro -UFRJ-, hizo un master en filosofía en la Universidad de Varsovia -Polonia-, y se doctoró en la Universidad de Columbia -Nueva York-. Ha sido profesor en el Museo Nacional de Río de Janeiro y en varias universidades de esa ciudad. Es secretario ejecutivo del Instituto de Estudios de la Religión y secretario ejecutivo del Viva Rio. Autor, entre otros, de *Romarias da Paixao* (1995), *Privado Porém Público* (1995), *Vocabulário de Ideias Pasadas* (1995) y *Novo Nascimento - os Evangélicos em Casa* (1996).

gesticulación codificada, identificadora de cada orixá. Las fiestas terminan,

Una Pasión en el alma y en los pies



En 1995 Eduardo Galeano publicó Fútbol a sol y sombra (Tercer Mundo Editores, Bogotá), 253 páginas memorables acerca del espectáculo más popular del mundo. Brasil es por definición, la potencia mundial del fútbol. y ese deporte invade su cultura de extremo a extremo. Del libro de Galeano, presentamos los siguientes textos, que hacen honor a la camiseta verde amarilla

Gol de Pelé

Fue en 1969. El club Santos jugaba contra el Vasco da Gama en el estadio de Maracanã. Pelé atravesó la cancha en ráfaga, esquivando a los rivales en el aire, sin tocar el suelo, y cuando ya se metía en el arco con pelota y todo, fue derribado. El árbitro pitó penal. Pelé no quiso tirarlo. Cien mil personas lo obligaron, gritando su nombre. Pelé había hecho muchos goles en Maracanã. Goles prodigiosos, como aquel de 1961, contra el club Fluminense, cuando había gambeteado a siete jugadores y al arquero también. Pero este penal era diferente: la gente sintió que algo tenía de sagrado. Y por eso hizo silencio el pueblo más bullanguero del mundo. El clamor

de la multitud calló de pronto, como



obedeciendo una orden: nadie hablaba, nadie

respiraba, nadie estaba allí. Súbitamente en las tribunas no hubo nadie, y en la cancha tampoco. Pelé y el arquero, Andrada, estaban solos. A solas, esperaban. Pelé, parado junto a la pelota en el punto blanco del penal. Doce pasos más allá, Andrada, encogido, al acecho, entre los palos. El guardameta alcanzó a rozarJa, pero Pelé clavó la pelota en la red. Era su gol número mil. Ningún otro jugador había hecho mil goles en la historia del fútbol profesional. Entonces la multitud volvió a existir, y saltó como un niño loco de alegría, iluminando la noche.

Pelé

Cien canciones lo nombran. A los diecisiete años fue campeón del mundo y rey del fútbol. No había cumplido veinte cuando el gobierno de Brasil lo declaró tesoro nacional y prohibió su exportación. Ganó tres campeonatos mundiales con la selección brasileña y dos con el club Santos. Después de su gol número mil, siguió sumando. Jugó más de mil trescientos partidos, en ochenta países, un partido tras otro a ritmo de paliza, y convirtió casi mil trescientos goles. Una vez, detuvo una guerra: Nigeria y Biafra hicieron una tregua para verJa jugar. Verlo jugar, bien valía una tregua y mucho más. Cuando Pelé iba a la carrera, pasaba a través de los rivales, como un cuchillo. Cuando se detenía, los rivales se perdían en los laberintos que sus piernas

dibujaban. Cuando saltaba, subía en el aire como si el aire fuera una escalera. Cuando ejecutaba un tiro libre, los rivales que formaban la barrera querían ponerse al revés, de cara a la meta, por no perderse el golazo. Había nacido en casa pobre, en un pueblito remoto, y llegó a las cumbres del poder y la fortuna, donde los negros tienen prohibida la entrada. Fuera de las canchas, nunca regaló un minuto de su tiempo y jamás una moneda se le cayó del bolsillo. Pero quienes tuvimos la suerte de verlo jugar, hemos recibido ofrendas de rara belleza: momentos de esos tan dignos de inmortalidad que nos permiten creer que la inmortalidad existe.

Dios y el Diablo en Río de Janeiro

Una noche de mucha lluvia, mientras moría el año 1837, un hincha enemigo enterró un sapo en el campo de juego del club Vasco da Gama, y lanzó su maldición: -¡Que el Vasco no salga campeón en doce años! ¡Que no salga, si hay un Dios en los cielos! Arubinha se llamaba este hincha de un cuadro humilde, que el Vasco da Gama había goleado 12 a 0. Escondiendo un sapo, de boca cosida, en tierras del vencedor, Arubinha estaba castigando el abuso. Durante años, hinchas y dirigentes buscaron el sapo en la cancha y en sus alrededores. Nunca lo encontraron. Acribillado de pozos, aquello era un paisaje de la luna. El Vasco da Gama contratava a los mejores jugadores de Brasil, organizaba los

equipos más poderosos, pero seguía condenado a perder. Por fin, en 1845, el club ganó el trofeo de Río y rompió la maldición. Había salido campeón, por última vez, en 1834. Once años de sequía: -Dios nos hizo un descuentito -declaró el presidente. Tiempo después, en 1853, el que estaba con problemas era el Flamengo, el club más popular de Río de Janeiro y de todo el Brasil, el único que, juego donde juego, juega siempre de local. El Flamengo llevaba nueve años sin ganar el campeonato. La hinchada, la más numerosa y fervorosa del mundo, se moría de hambre. Entonces un sacerdote católico, el padre Goes, garantizó la victoria, a cambio de que los jugadores asistieran a su misa, antes de cada partido, y rezaran el rosario de rodillas ante el altar. Así, Flamengo conquistó la copa tres años seguidos. Los clubes rivales protestaron ante el cardenal Jaime Cámara: el Flamengo estaba usando armas prohibidas. El padre Goes se defendió alegando que él no hacía más que alumbrar el camino del Señor, y continuó rezando a los jugadores su rosario de cuentas rojas y negras, que son los colores del Flamengo y de una divinidad africana que al mismo tiempo encarna a Jesús y a Satanás: Pero al cuarto año, el Flamengo perdió el campeonato. Los jugadores dejaron de ir a misa y nunca más rezaron el rosario. El padre Goes pidió ayuda al Papa de Roma, que no le contestó. El padre Romualdi, en cambio, obtuvo permiso del Papa para hacerse socio del Fluminense. El cura asistía a todos los entrenamientos. A los Jugadores no

les caía nada bien. Hacía doce años que el Fluminense no ganaba el trofeo de Río y era de mal agüero este pájaro de negro plumaje parado a la orilla de la cancha. Los jugadores lo insultaban, ignorando que el padre Romualdo era sordo de nacimiento. Un buen día, el Fluminense empezó a ganar. Conquistó un campeonato, y otro, y otro. Los jugadores ya no podían practicar si no lo hacían a la sombra del padre Romualdo. Después de cada gol, le besaban la sotana. Los fines de semana, el cura asistía a los partidos desde el palco de honor y balbuceaba quién sabe qué cosas contra el juez y los rivales.

Garrincha

Alguno de sus muchos hermanos lo bautizó



Garrincha, que es el nombre de un pajarito

inútil y feo. Cuando empezó a jugar al fútbol, los médicos le hicieron la cruz: diagnosticaron que nunca llegaría a ser un deportista este anormal, este pobre resto del hambre y de la poliomielitis, burro y cojo, con un cerebro infantil, una columna vertebral hecha una S y las dos piernas torcidas para el mismo lado. Nunca hubo un puntero derecho como él. En el Mundial del 58 fue el mejor en su puesto. En el Mundial del 62, el mejor jugador del campeonato. Pero a lo largo de sus años en las canchas, Garrincha fue más: él fue el hombre que dio más alegría en toda la historia del fútbol. Oíó se o, el e los ros. s ue r,y uenngo , el ario. nole el Cuando él estaba allí, el campo de juego era un picadero de circo; la pelota, un bicho amaestrado; el partido, una invitación a la fiesta. Garrincha no se dejaba sacar la pelota, niño defendiendo su mascota, y la pelota y él cometían diabluras que mataban de risa a la gente: él saltaba sobre ella, ella brincaba sobre él, ella se escondía, él se escapaba, ella lo corría. En el camino, los rivales se chocaban entre sí, se enredaban las piernas, se mareaban, caían sentados. Garrincha ejercía sus picardías de malandra a la orilla de la cancha, sobre el borde derecho, lejos del centro: criado en los suburbios, en los suburbios jugaba. Jugaba para un club llamado Botafogo, que significa predefuego, y ése era él: el botafogo que encendía los estadios, loco por el aguardiente y por todo lo ardiente, el que huía de las

concentraciones, escapándose por la ventana, porque desde los lejanos andurriales lo llamaba alguna pelota que pedía ser jugada, alguna música que exigía ser bailada, alguna mujer que quería ser besada. ¿Un ganador? Un perdedor con buena suerte. Y la buena suerte no dura. Bien dicen en Brasil que si la mierda tuviera valor, los pobres nacerían sin culo. Garrincha murió de su muerte: pobre, borracho y solo.

Gol de Jairzinho

Fue en el Mundial del 70. Brasil enfrentaba a Inglaterra. Tostáo recibió la pelota de Paulo César y se escurrió hasta donde pudo. Encontró a toda Inglaterra replegada en el área. Hasta la reina estaba allí. Tostáo eludió a uno, a otro y a otro más, y pasó la pelota a Pelé. Otros tres jugadores lo ahogaron en el acto: Pelé simuló que seguía viaje y los tres rivales se fueron al humo, pero apretó el freno, giró y dejó la pelota en los pies de Jairzinho, que allá venía. Jairzinho había aprendido a desmarcarse cuando se buscaba la vida en el arrabal más duro de Río de Janeiro: salió disparado como una bala negra, esquivó a un inglés y la pelota, bala blanca, atravesó la meta del arquero Banks. Fue el gol de la victoria. A paso de fiesta, el ataque brasileño se había sacado de encima a siete custodios. Y la ciudadela de acero había sido derretida por aquel viento caliente que vino del sur.

Notas del Brasil

Teatro de la Opera Amazonas de Manaos

La ciudad fantasma de Manaos era una aldea ubicada en la confluencia de los tres grandes ríos que vuelcan su caudal en el Amazonas, hasta que Charles Goodyear descubrió la vulcanización del caucho en 1844, y años más

anuales. Brasil era el vendedor del 88% del caucho que se consumía en el mundo, y casi todo él salía de Manaos o pasaba por ahí. En un fulgurante proceso que no tiene igual en la historia, Manaos se convirtió en una de las



ciudades más suntuosas del mundo, una joya de la arquitectura y de riquezas de todo tipo con palacios con habitaciones de sobra que nadie ocupaba, pianos de rasi cola que nadie tocaba y gigantescas arañas de cristalería que nada tenían que envidiar a las de

tarde Dunlop inventó la rueda neumática, lo que produjo una explosión comercial sin precedentes ni comparación con la de ningún otro producto: el precio del caucho subió como por ensalmo y la producción pasó en pocas décadas de 156 a 21.000 toneladas

Versalles. El centro y símbolo de esa opulencia fue el Teatro de la Opera, en cuya construcción se invirtió la fabulosa suma de diez millones de dólares y en el que un verdadero ejército de albañiles y artesanos de todo tipo trabajó para dejarlo acabado entre

1881 y 1896. Por las vastas aguas del Amazonas, que en la confluencia de los ríos Negro y Solimões tiene un ancho de ocho kilómetros, subieron penosamente los lujosísimos materiales importados de Europa: hierro forjado de Glasgow para las columnas, mármoles y porcelanas italianas, 66.000 azulejos franceses, cristalería y arañas de Bohemia, telones tejidos por los tapiceros de Bruselas y decenas de artistas de renombre que pintaron las decoraciones al fresco de los suntuosos y gigantescos salones interiores. Frente a la entrada principal, en el foyer que semejaba un templo griego, se instaló una enorme fuente de la que en los días de representación manaba sin cesar champagne francés. Cuando las plantaciones asiáticas de caucho, controladas por los ingleses, comenzaron a hacer bajar los precios en picado, justo antes de la Primera Guerra Mundial, Manaus despertó de su sueño y en poco más de diez años volvió a ser una ciudad perdida en el corazón de la selva más vasta del planeta y la mayor parte de sus palacios fueron lentamente carcomidos por la usura del trópico. Pero la Opera, varias veces restaurada -incluyendo su espectacular cúpula de azulejos amarillos y verdes-, sigue allí y se la puede visitar, como testimonio viviente de uno de los sueños más faraónicos que haya tenido el hombre. Tomado de <http://www.weblaopera.com!teatros!teatros.htmcomienzo#comienzo>

Brasilia: un ejemplo de planeación urbana

Por Claudia Archila



La necesaria reconstrucción física, a la que se vieron sometidas las ciudades tras la 11 Guerra Mundial, aportó un nuevo desarrollo al urbanismo. En 1947 Gran Bretaña promulgó su significativa Ley de Planificación Urbana y Provincial; otros países europeos dieron también mucha importancia a la planificación urbana tras la 11 Guerra Mundial, llevando a cabo considerables reconstrucciones urbanas en ciudades como Rotterdam, en los Países Bajos, Hamburgo, en Alemania Occidental (hoy parte de la República Federal unificada de Alemania), y Helsinki, en Finlandia, además de otros lugares. Se construyeron también nuevas ciudades, como Tapiola (en Finlandia) y Melun Senart, en las afueras de París. A su vez, las nuevas ciudades europeas fomentaron la planificación y construcción de

comunidades psrecidas en otras partes del mundo, como Brasilia (en Brasil) y Ashdod, en Israel. Brasilia, la nueva capital del Brasil, fue construida por Oscar Niemeyer. que levató los edificios públicos más representativos, siguiendo los planos del arquitecto Lucio Costa. Se inauguró en 1960 y su forma es la de un arco tendido con una flecha, un avión o pájaro. Sus alas forman el dibujo de los barrios de sus residentes, y la flecha, que va de este a oeste, el eje monumental. Los edificios más representativos son la Plaza de los Tres Poderes, el Palacio de la Alborada y la Catedral.

Pedro 11, emperador de Brasil

Pedro II (Rio de Janeiro, 1B25 París, 1891), Emperador de Brasil, primogénito de Pedro I y Leopoldina Carolina de Habsburgo, subió al trono a la edad de cinco años, tras la abdicación de su padre. En 1840, a los catorce años, fue declarado mayor de edad y proclamado emperador. En 1843 contrajo matrimonio con Teresa Cristina de Barbón de Nápoles. Hombre de esmerada educación, se relacionó con numerosos intelectuales europeos, pero las ideas aprendidas no se reflejaron en su actuación, y su escaso talento

político ante los asuntos de Estado le hizo optar por el papel de moderador entre los dos partidos tradicionales. Su reinado fue eminentemente conservador. en alianza con los terratenientes propietarios de esclavos. Su tendencia a intervenir en los conflictos de la América hispana implicó a Brasil en varias guerras en la región del Río de la Plata. En 1888 abolió la esclavitud, decisión que le granjeó la enemistad de los hacendados, en quienes se había apo yado durante mucho tiempo. Desde los inicios de la colonia portuguesa de Brasil en el siglo XVI y durante todo el período imperial, el trabajo de los esclavos había sido elemento determinante en las grandes propiedades agrícolas, lo cual explica que la introducción del trabajo libre erosionara de forma irreversible los cimientos políticos de la monarquía. Las relaciones de Pedro 11 con la iglesia Católica se vieron ensombrecidas por su condición de gran maestre de la masonería. Por todo esto, la Iglesia y el conservadurismo radical le retiraron su apoyo. El ejército, temeroso de la influencia de las monarquías europeas emparentadas con la familia imperial, también manifestó su recelo con respecto al emperador. Totalmente aislado, Pedro formó un gobierno de conservadurismo avanzado, pero la iniciativa no funcionó. Depuesto en 1889 por un pronunciamiento republicano, se vio obligado a exiliarse en París. Tomado de <http://es.wikipedia.org>lPedroll de Brasil ac 19

Glauber Rocha: una vida para el cine



Glauber Rocha nació el 14 de marzo de 1938 en Vitória da Conquista, Brasil. Estudió dos años de derecho y luego se dedicó a la crítica cinematográfica. En un libro iluminado, Revisión crítica del cine brasileño, atacó violentamente el cine de consumo de su país y formuló principios para la tarea de un cinema novo brasileño. Sin formación técnica académica comenzó luego a hacer sus propias películas, la primera de ellas a los 23 años, en 1961. Luego vinieron sus obras maestras, Dios y el diablo en la tierra del sol [Deus e o diabo na terra do sol, 1964 J, Tierra en trance

[Terra em transe, 1967J y Antonio das Mortes, también conocida como El dragón de la maldad contra el santo guerrero [O dração da maldade contra o santo guerreiro, 1969]. En conflicto con la censura y con la dictadura militar, Rocha emigró a Europa. Sus películas El león tiene siete cabezas [Der leone have sept cabecas, 1970J y Cabezas cortadas [1971 J continuaron su análisis de la identidad nacional y el colonialismo pero ampliado al Tercer Mundo, a las raíces africanas de la brasilianidad, todo ello de modo progresivamente hermético y de difícil acceso. El exilio trajo para Rocha problemas muy graves, personales e ideológicos y un progresivo desgaste físico intensificado por el consumo de droga y una fuerte inestabilidad emocional. Murió en París a los 43 años. Las películas de Rocha son la transmisión de leyendas, de poemas populares, plasmadas en imágenes salvajes y primitivas pero de incomparable belleza. Tomado de: <http://www.banrep.gov.co/JblaavirtIJa~etra•kJkinetosltierraen.htm>

La capoeira: Libertad, deporte y arte



A partir del siglo XVI, son capturadas en África grandes cantidades de bus negras por los portugueses, los que luego son llevados como animales en navíos negreros a los puertos de Recife, Salvador y Río de Janeiro. En Brasil, y bajo la condición de esclavos son vendidos y llevados a parar a las plantaciones de caña de azúcar y algodón de los señores hacendados. Dada esta situación se produce la mezcla de los grupos africanos en las senzalas, galpones muy reducidos donde dormían hacinados. Este intercambio de información nace la lucha de liberación motivada por la necesidad de cada ser y su naturaleza interior. Ya que los esclavos no podían practicar esta lucha libremente, la dieron origen a la danza, trasladándose a la selva en donde, en medio de matas, hacían círculos de paso corto, lo que posteriormente se llamaron Capoeiras. En el siglo XVII, tuvo su

mayor apogeo en Brasil y durante años fue seguida y castigada por ser considerada peligrosa y criminal. En 1937 Mestre Bimba saca la capoeira de las calles y la pone en academias, dirigiéndola a otras clases sociales. En 1937, el gobierno oficializa la capoeira dando a Bimba autorización para su academia. En ese mismo año es reconocida como deporte nacional brasileño y en 1995 es reconocida como deporte olímpico. Algunos Maestros que aportaron decididamente a su desarrollo fueron Vicente Ferreira Pastinha [1889-1981 J, quien se inició a los diez años. A los 46 años, el mayor Mestre de la capoeira Angola [madre de la capoeira], funda su primera academia. Hasta hoy es recordado, homenajeado y cantado por todo capoeirista. Manuel do Reis Machado, Bimba, [1900-1974 J, se inició a los 12 años; a los 18 años, el creador de la capoeira regional, más rápida que la Angola funda, en 1932, el Centro de Cultura Física y Regional para el desarrollo de la capoeira y es, además, el creador del primer bautizo para los alumnos.

Instrumentos de la capoeira:

Berimbau: Símbolo de la capoeira y principal instrumento de la Roda; consiste en una vara de palo, un alambre y una calabaza, acompañado de canastito de semillas [Caxixi]. Pandero: Instrumento de percusión. Atabaque: Tambores de percusión.

Brasil y carnaval

¿Qué tiene el Carnaval de Río, que tanto nos fascina? Es distinto de todos, es tan espectacular que se cotiza como los grandes



espectáculos: se venden entradas para ver los desfiles y las rúas, se venden a las televisiones los derechos de transmisión como si se tratara de grandes partidos de fútbol o de Juegos Olímpicos. La grandiosidad, la belleza, el ritmo, la gracia, la sensualidad que de ellos emana, bien lo valen. Cuentan los que conocen la historia, que estos carnavales aún no han cumplido los 200 años. Pero al igual que todos los carnavales que en el mundo son y han sido, traen su origen de las grandes ceremonias romanas propias del mes de febrero, el de las purificaciones. En sus primeros tiempos, los carnavales de Brasil tenían el formato de batallas. No nos recuerdan las antiguas lides entre Don Carnal y Doña Cuaresma, es decir entre los carniceros y los pescateros, de los que aún quedan vestigios, sino que nos retrotraen a los

ritos que acompañaban el Carnaval. Nada de escobas; como en Europa, se tiraban directamente los trastos a la cabeza. Se trataba de vaciar la casa de trastos viejos, y por lo visto la gracia estaba en darle a alguien con ellos. Estas prácticas desataban no poca violencia, que acababa en tragedia. Pero esta es una característica que acompaña a muchos carnavales. Al fin y al cabo, en sus antiguos ancestros romanos, griegos, egipcios, etc., no se concebía la gran procesión del Carrus Navale o su equivalente, sin el respectivo sacrificio. Hoy también se paga este precio. La decoración de la ciudad, las escuelas de samba, los ensayos, los concursos de fantasías, la elección del Rey Momo, de la Reina, de las Princesas, las espectaculares carrozas, las vestimentas y las desnudeces acordes con el clima cálido de la tierra, el movimiento y el ritmo, que lo llevan con la misma gracia y naturalidad que los andares, la música, la luz, la increíble acumulación de belleza. De todos los carnavales de Brasil, te recomendamos el de Salvador de Bahía. Es el que gracias al sentimiento de los bahianos, su oposición a la mercantilización del carnaval, ha mantenido casi intacto su carácter. Además, el que Bahía sea la ciudad musicalmente más avanzada e importante de Brasil hace que estos seis días, donde no hay otra cosa más que música y baile en las calles, sean la manifestación más auténtica del espíritu de los carnavales brasileños. Los Btocos son las grandes atracciones del carnaval. Son mucho más que simples grupos

musicales para los bahianos, debido a la implicación de los más importantes en la mejora de las condiciones sociales y culturales de los más pobres. Hay dos tipos de grupos musicales: -Los Bocoe Afro, basados en grandes grupos de gente tocando tambores acompañados por cantantes que van encima de camiones con equipos de sonido. El primero fue Filhos de Gandhi (fundado en 1949), sus 6000 miembros convertidos en un río de blanco y azul (el color de su uniforme) entre el resto de participantes del carnaval es algo que no debes perderte. Entre los Bocoe Afro recientes los más conocidos son Olodum, Muzenza, Malé Debalé e Ilié Aiye; es todo un espectáculo cuando estos últimos salen de su base en Ladeira du Curuzu en el distrito de Liberdade. -Los tríos eléctricos son bandas de diez músicos que van subidos en camiones equipados con sistemas de sonido que destrozarían cualquier medidor de decibelios. Tocan canciones influenciadas por los Blocos Afro y se mueven a paso de caracol por las calles arrastrando a un montón de gente. Cada Bloco Afro y trío eléctrico lleva su propio uniforme y su personal de seguridad para que los miembros de los bloeos puedan bailar con tranquilidad.

Tomado de:

'MVW.carnasite.com.br/GlrnavaV